

Università degli Studi
della Calabria

Dipartimento di Filologia



FILOLOGIA
ANTICA E MODERNA

Rubbettino Editore

PUBBLICATO CON IL CONTRIBUTO FINANZIARIO DEL
DIPARTIMENTO DI FILOLOGIA DELL'UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI DELLA CALABRIA

DIRETTORE
NICOLA MEROLA

CONDIRETTORE
FRANCA ELA CONSOLINO

SEGRETARI DI REDAZIONE
RAFFAELE PERRELLI, CATERINA VERBARO

DIRETTORE RESPONSABILE
NUCCIO ORDINE

ELABORAZIONE INFORMATICA A CURA DI:
FRANCESCO IUSI

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

Per l'acquisto di un numero o l'abbonamento (due numeri all'anno, L. 60.000)
rivolgersi a: Rubbettino Editore s.r.l. - Viale dei Pini, 10 - 88049 Soveria M. (CZ)

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

FILOLOGIA ANTICA E MODERNA

7, 1994

ANTONINO LUPPINO

p. 7 *THEOCR.*, Id. XI 80 ἐποίμεινεν τὸν ἔρωτα

FRANCA ELA CONSOLINO

p. 17 *GALLA PLACIDIA IMPERATRICE CRISTIANA*

FERRUCCIO CONTI BIZZARRO

p. 35 *PRISCIANO FRA ORIENTE E OCCIDENTE*

NICOLA MEROLA

p. 51 *PANORAMICA SUI DIALETTI LETTERARI FINO AL SEICENTO*

ANDREA BATTISTINI

p. 67 *UN LIBRO EPOCALE*

IVAN PUPO

- p. 77 *EQUIVALENZE E ANTAGONISMI NELLE GRAZIE DEL FOSCOLO*

DANTE DELLA TERZA

- p. 107 *UN LIGURE ANGLOFONO: GIOVANNI RUFFINI. LA LINGUA DEL ROMANZO DOCTOR ANTONIO*

ROSARIO CONTARINO

- p. 121 *'NTONI, IL BIGHELLONE*

GIANCARLO ALFANO

- p. 143 *IL VILUPPO DELLA VICENDA. SISTEMI DELLA COSTRUZIONE NARRATIVA IN HORCYNUS ORCA DI STEFANO D'ARRIGO*

ANTONELLA DOMANICO

- p. 169 *INTERVISTA AD ALBERTO ONGARO*

GIANNI KORINTHIOS

- p. 181 *Πράγματα καινά.*

NOTE E RECENSIONI

- p. 207 **FRANCA ELA CONSOLINO** (G. De Rosa, T. Gregory, A. Vauchez)

Antonino Luppino

Ricordo di
Carlo Gallavotti

Theocr., *Id.* XI 80 ἐποίμαιεν τὸν ἔρωτα

L'idillio XI di Teocrito termina con i vv. 80-81:

Οὔτω τοι Πολύφαμος ἐποίμαιεν τὸν ἔρωτα
μουσίσδων, ῥᾶον δὲ διαγ' ἢ εἰ χρυσὸν ἔδωκεν.¹

Il significato meglio documentato di ἐποίμαιεν, seguito dall'ogg. ἔρωτα, come vedremo, non corrisponde al significato suggerito per esso dal contesto e dalla struttura stessa del componimento.

¹ Il testo seguito è: *Theocritus quique feruntur bucolici Graeci*, rec. C. Gallavotti, Roma 1946, 1952².

L'idillio, formalmente, intanto, è un'epistola poetica, che Teocrito indirizza all'amico Nicia di Mileto, medico e poeta, e si apre con l'affermazione che contro l'amore non vi è altro rimedio che le Muse (vv. 1-3):

Οὐδὲν πὸτ τὸν ἔρωτα πεφύκει φάρμακον ἄλλο,
Νικία, οὐτ' ἔγχριστον, ἐμὴν δοκεῖ, οὐτ' ἐπίπαστον,
ἢ ταὶ Πιερίδες.²

Le Muse, ossia il canto, dono delle Muse, sono certamente un rimedio dolce e indolore, ma questo rimedio non è facile trovarlo (vv. 3-4):

κοῦφον δέ τι τοῦτο καὶ ἀδύ
γίνεται ἐπ' ἀνθρώποις, εὐρεῖν δ' οὐ ῥάδιόν ἐστι.

² Nicia era nativo di Mileto (cfr. *Schol. Theocr.* XI, pp. 240-41 Wendel: προσδιαλέγεται δὲ ὁ Θεόκριτος Νικία τινὶ ἱατρῷ Μιλησίῳ τὸ γένος). Fu medico (oltre al presente idillio, cfr. *Id.* XXVIII 19 e *Epigr.* VIII 2 s.) e poeta (anche per questo, oltre al presente idillio, cfr. *Id.* XXVIII 7). Scrisse epigrammi (cfr. *Schol. Theocr.* XI, p. 240 Wendel: ἔγραψε δὲ καὶ ἐπιγράμματα ὁ αὐτός) e non abbiamo motivo di dubitare che egli sia lo stesso Nicia di cui ci sono giunti nove epigrammi, appunto, e la cui poesia, significativamente, a giudizio del Legrand (*Bucoliques grecs*, I, *Théocrète*, Paris 1946, p. 74, n. 3), come di colui il quale, oltre che poeta, era medico, Meleagro, nella sua *Ghirlanda* (*A. P.* IV 1, 19), pone sotto il simbolo di una varietà di menta (χλοερὸν σίσυμβρον), una pianta medicinale. Risiedeva a Mileto (cfr. *Id.* XXVIII 3, 21 e *Epigr.* VIII 1): «Where or how T. made his acquaintance does not appear, though the guess that Nicias may have frequented the medical school in Cos is not unpalatable» (A. F. S. Gow, *Theocritus*, ed. with trans. and comm., II, Cambridge 1950, 1952², p. 208).

A Teocrito Nicia rispose con alcuni versi, di cui l'antico scoliasta ci ha conservato i primi due (cfr. *Schol. Theocr.* XI, p. 240 Wendel):

ἦν ἄρ' ἀληθὲς τοῦτο, Θεόκριτε· οἱ γὰρ Ἔρωτες
ποιητὰς πολλοὺς ἐδίδαξαν τὸ πρὶν ἄμουσους.

Egli, con questi due versi, non può alludere a se stesso, senza smentire Teocrito, che lo aveva chiamato «amico delle Muse (πεφιλημένον ἔσοχα Μοίσσαις)», né, d'altra parte, può alludere a Teocrito, senza apparire piuttosto rozzo e scortese (cfr. H. Erbse, *Dichtkunst und Medizin in Theokrits II. Idyll*, «Mus. Helv.» XXII, 1965, pp. 234 s.).

I due versi, di fatto, sono una parafrasi del fr. 663 della *Stenebea* di Euripide:

ποιητὴν δ' ἄρα
Ἔρωσ διδάσκει κὰν ἄμουσος ἢ τὸ πρὶν

e sono un elogio dell'amico, di Teocrito, che aveva dato voce poetica a un essere ἄμουσος per eccellenza, come Polifemo.

Filosseno di Citera, primo, sembra, in un ditirambo, aveva cantato il Ciclope, Polifemo, che nel canto, appunto, aveva trovato il rimedio contro il suo amore infelice per Galatea.³ Teocrito, ora, quale esempio, a sostegno della sua affermazione, ricorda quel mito (vv. 7-8):

οὕτω γοῦν ῥάιστα δι᾿αγ' ὁ Κύκλωψ ὁ παρ' ἀμίν,
ὠρχαῖος Πολύφαμος, ὄκ' ἦρατο τᾶς Γαλατείας.

L'idillio, formalmente un'epistola poetica, come s'è visto, diviene una specie di *aition*, secondo la tecnica della poesia del tempo: soggetto del componimento è il Ciclope, innamorato e cantore, l'affermazione iniziale serve solo a metterlo in scena e a illustrarne il significato.

Spesso le pecore tornavano sole, dal verde pascolo, all'ovile, mentre egli, sul litorale tutto alghe, si struggeva d'amore per Galatea e a lei, come ogni innamorato non ricambiato, rivolgeva canti sconsolati (vv. 12-15):

πολλάκι ταῖ διες ποτι τῷλιον αὐταὶ ἀπῆρθον
χλωρᾶς ἐκ βοτάνας· ὁ δὲ τὰν Γαλάτειαν ἀείδων
αὐτῷ ἐπ' αἰόνος κατετάκετο φυκιοέσσας
ἐξ ἀοῦς, ἔχθιστον ἔχων ὑποκάρδιον ἔλκος.

Ma un giorno trova il rimedio e, seduto sopra un'alta roccia, lo sguardo rivolto verso il mare, mentre Galatea è lontana, tra le onde, prende a cantare così (vv. 17-18):

ἀλλὰ τὸ φάρμακον εὔρε, καθεζόμενος δ' ἐπὶ πέτρας

³ Cfr. *Schol. Theocr.* XI 1-3b, p. 241 Wendel (=Page *PMG* 822): καὶ φιλόξενος τὸν Κύκλωπα ποιεῖ παραμυθούμενον ἑαυτὸν ἐπὶ τῷ τῆς Γαλατείας ἔρωτι. Il mito di *Polifemo e Galatea* figurava anche nella *Leonzio* di Ermesianatte, fra le storie d'amore infelice. Dopo Teocrito, a questo mito, accenna Callimaco (*A. P.* XII 50, 1-3) e vi accenna, in particolare, i poeti bucolici, segnatamente Bione (II, 2) e Mosco (III, 18). Lo stesso mito, poi, sarà ricantato da Ovidio (*Met.* XIII 789-869).

ὑψηλᾶς ἐς πόντον ὀρῶν ἄειδε τοιαῦτα.⁴

⁴ È stata riscontrata una contraddizione tra i vv. 13-14, «il Ciclope si struggeva cantando (ἀείδων/ [...] κατετάκετο)», e i vv. 17-18, «ma trovò il rimedio (ἀλλὰ τὸ φάρμακον εὔρε) e seduto su un'alta roccia [...] cantava così (ἄειδε τοιαῦτα)».

Primo, a sollevare la questione, sarebbe stato, nel secolo scorso, J. P. E. Greverus (*Zur Würdigung, Erklärung und Kritik der Idyllen Theokrit's*, Oldenburg 1850², p. 87; traggio la citazione da W. Deuse, *Dichtung als Heilmittel gegen die Liebe. Zum 11. Idyll Theokrits*, in *Beiträge zur hellenistischen Literatur und ihrer Reception in Rom*, Stuttgart 1990, p. 64, n. 19): «A questo punto ci chiediamo a buon diritto: se il canto non impediva che egli (Polifemo) si struggesse di dolore, come poteva poi essere un rimedio contro l'amore?». La questione, in tempi più recenti, è stata ripresa dal Gow (*op. cit.*, comm. al v. 13, p. 211): «T. is here describing the symptoms of Polyphemos affliction and if one of them was singing, his whole paragraph which asserts that it is not a symptom but a cure, falls to pieces». L'idillio, contenente, in origine, il solo canto del Ciclope, sarebbe servito, in un secondo tempo, ad esortare Nicia, in occasione di una supposta disavventura amorosa di costui: «Omit 1-7, 17 f., 80 f., and there is nothing in 13 to provoke suspicion».

Il Cataudella (*Un'aporia del «Ciclope» teocriteo*, «Rev. Ét. Gr.» LXVI 1953, pp. 473-478, e poi *Hellenistica*, «Helicon» VII, 1967, p. 409) al posto di ἀείδω ha avanzato la congettura ἀεὶ λῶν, «desiderando», già avanzata da A. v. Blumenthal (*RE V, A, 2*, 1934, col. 2014), ma con diverso significato, «guardando con vivo desiderio»; altri altre ancora (cfr. W. Deuse, *art. cit.*, p. 68, n. 38).

Per H. Erbse (*art. cit.*, p. 234) la contraddizione è solo apparente: «Le parole di Polifemo formano, in certo modo, una κάθαρσις e passano (nel senso di questa qualificazione) da un cantare in un primo tempo privo di successo a un cantare alla fine ricco di successo e poiché entrambe le situazioni, come tutte le altre, nel canto, si presentano, lo stesso verbo (ἀείδειν) deve considerarsi appropriato». Conclusione: «Fra i vv. 13 e 18 non esiste, come pensa il Gow, contraddizione, ma una *nuance* per niente casuale».

Sulla scia di H. Erbse P. Monteil (*Théocrite, Idylles: II, V, VII, XI, XV*, Paris 1968, comm. al v. XI 13): «C'est au terme d'une longue série de chants inefficaces que se présentera [...] le chant libérateur»; E. S. Spofford (*Theocritus and Polyphemos*, «Am. Journ. Philol.» XC, 1969, p. 35): «His success (di Polifemo) seems to consist of having relieved his feelings by his words»; K. J. Dover (*Theocritus, Select poems*, London 1971, p. 174): «... by persisting in singing he eventually found a remedy which he could not have found in any other way»; altri (cfr. W. Deuse, *art. cit.*, pp. 64-68).

Diversa la soluzione proposta dal Barigazzi (*Una presunta aporia nel c. 11 di Teocrito*, «Hermes» CIII, 1975, pp. 179-188). Brevemente: se il Ciclope cantava il suo amore per Galatea ancor prima di guarire, allora φάρμακον εὔρε, di v. 17, non può essere inteso «trovò il rimedio, ossia il canto», né εὔρεϊν δ' οὐ ῥάδιόν ἐστι, di v. 4, «ma trovarlo, il rimedio, ossia il canto, non è facile», ma nell'un caso e nell'altro φάρμακον starà ad indicare piuttosto l'azione del farmaco, «la guarigione».

Infine la tesi molto seducente di W. Deuse (*art. cit.*, p. 71): «Polifemo ha cantato ripetute volte il suo amore, ma non come poeta; i suoi canti non erano superiori a quelli di ogni altro innamorato. Di questi canti parla il v. 13 (ed i vv. 38 ss.). Ma una volta il gran colpo gli riuscì, egli trovò il mezzo per guarire, il vero canto delle Muse; questo annuncia-

Il Ciclope canta il suo amore per Galatea; il suo canto occupa gran parte dell'idillio, i vv. 19-79, ed è un capolavoro di umorismo, un misto, su piani diversi, di patetico e di comico; egli dunque canta il suo amore per Galatea e mentre canta l'amore si libera dell'amore.⁵

Arriviamo così ai vv. 80-81. Il poeta, in poche parole, aveva detto (vv. 1-3): «Contro l'amore non vi è altro rimedio che il canto». E aveva aggiunto (vv. 7-8): «Così, col canto, il Ciclope aveva alleviato il suo amore infelice». E ora, dopo aver riferito quel canto, ci aspettiamo la conclusione (vv. 80-81): «Così, con questo canto, il Ciclope alleviava il suo amore infelice».

L'idillio, in questo caso, assume la forma di una *Ringkomposition*; la corrispondenza tra v. 80 sg. e v. 7 sg., si può dire, è letterale: μουσίδων (v. 81) richiama οὔτω (v. 7), ossia, con l'antico scoliasta (*Schol. Theocr. XI 7b* p. 242 Wendel), διὰ τῶν ᾠδῶν (meglio, diremmo, διὰ τῶν Πιερίδων), ma richiama anche ἀειδε τοιαῦτα (v. 18); ῥᾶον δὲ διᾶγ(ε) (v. 81), a sua volta, richiama ῥάιστα διᾶγ(ε) (v. 7); ma poi a φάρμακον εὔρε (v. 17) fa riscontro ἐποίμαινεν τὸν ἔρωτα (v. 80).

Sorge un delicato problema di critica testuale. Il significato di ἐποίμαινεν, seguito dall'ogg. ἔρωτα, come non corrisponde al significato di φάρμακον εὔρε, così non corrisponde neppure al significato atteso, «alleviare».

L'espressione è stata oggetto di numerose e sottili disquisizioni; io posso qui ricordare principalmente A. S. F. Gow, P. Monteil, S. Goldhill e, infine, H. Fritzsche.

no i vv. 17-18; e Teocrito allora ci fa sentire questo canto come parte della sua poesia, della poesia del poeta, come parte dell'11 idillio».

Sulla stessa linea del Deuse anche B. Manuwald (*Der Kyklop als Dichter. Bemerkungen zu Theokrit, Eid. 11*, in *Beiträge zur hellenistischen Literatur und ihrer Reception in Rom*, Stuttgart 1990, p. 89): «Il Ciclope canta perché è innamorato; egli canta, ispirato da Eros, per ottenere Galatea. E un giorno – dopo molti vani tentativi – gli riesce un canto artisticamente così eccellente che viene liberato dell'amore infelice che sente per lei». La conclusione a cui giunge il Deuse per il Manuwald è la premessa di un'analisi intesa a mettere in luce il valore poetico dell'idillio.

⁵ Cfr. B. Manuwald, *art. cit.*, p. 60.

Il Gow, nel suo commento, in nota a ἐποίμαινεν (v. 80), riporta *Orph.* 82 K. ποιμαίνων πραπίδεσσιν ἀνόματον ὠκὺν ἔρωτα, ma per osservare, giustamente, che qui ποιμαίνω seguito dall'ogg. ἔρωτα, assume il significato di «nutrire, alimentare (harbour, entertain)», mentre in Teocrito il significato atteso è «alleviare (same idea of alleviation)» e, semmai, «far cessare». L'illustre studioso, una volta stabilito che il significato di ποιμαίνειν, seguito dall'ogg. ἔρωτα, non corrisponde al significato atteso, prosegue: «ποιμαίνειν, come βουκολεῖν, può assumere il significato di “ingannare”, “illudere” (cheat, beguile), ma il significato fondamentale è forse “tenere sotto controllo”, “guidare sulla retta via” (keep under control, guide in the right way)»; e traduce: «Thus *did* Polyphemus *shepherd* his love with minstrelsy» (corsivo mio).⁶

Di rimbalzo P. Monteil: «Avec le même objet ἔρωτα le verbe apparaît dans un fragment orphique (Kern 82) au sens de “alimenter=faire durer”. A ce sens s'oppose ici le fait que Polyphème met fin à son amour pour Galatée». E prosegue a sua volta: «Doit-on comprendre, ironiquement, “voici la (curieuse) façon dont Polyphème alimentait son amour”? On a songé aussi à certain emploi de βουκολεῖν, “conduire un boeuf”, d'où “faire marcher droit l'animal”, d'où “mener à coups de trique” (ainsi Arist., *Eccl.*, 81, à propos du peuple)».⁷

S. Goldhill prende le mosse, anche lui, dal Gow e osserva: il Gow traduce ἐποίμαινεν con «shepherd», ma per timore che questo verbo possa essere inteso come «care for, tend», suggerisce anche «cheat, beguile» o, con significato più positivo, «keep under control, guide in the right way». Poi prosegue: ma ποιμαίνειν ricorre a v. 65 col significato di «look after sheep» ed è difficile che ora esso, a v. 80, non sia usato con lo stesso significato, ossia che non sia usato metaforicamente col significato, appunto, di «caring for it», e persino di «festering», «nurturing», «protecting». E conclude: ἐποίμαινεν è ambiguo, esso vale tanto «controllare», quanto «alimentare, far crescere», e ambiguo, di conseguenza, dev'essere

⁶ Cfr. A. F. S. Gow, *op. cit.*, comm. al v. 80, p. 211.

⁷ Cfr. P. Monteil, *op. cit.*, comm. al v. 80, p. 139.

φάρμακον, a principio dell'idillio e a v. 17, da intendere, quindi, come «rimedio» e come «veleno», in una parola «filtro».⁸

Brevemente: ἐποίμαινεν, seguito dall'ogg. ἔρωτα, per il Gow, significa «nutrire, far crescere», ma, in base al contesto, esso può assumere il significato, mai ricorrente altrove, di «controllare»; per il Monteil, nel migliore dei casi, sempre in base al contesto, esso può assumere significato ironico; infine, per il Goldhill, esso vale «nutrire, far crescere» e, nel contempo, «controllare», ossia è ambiguo e ambiguo, del pari, è φάρμακον, sia «medicina» che «veleno», «filtro».⁹

Concludo con un confronto tra il commento originario di H. Fritzsche e quello rivisto da E. Hiller. Il primo, in nota a ἐποίμαινεν (v. 80), riporta Plut. *Symp.* VII, 8, 4: τὸ αὐστηρὸν τῇ χάριτι καὶ πραότητι τοῦ μέλους ὑποκατακλινόμενον ἡσυχάζειν ἐποίει; e poi Hor. *Epist.* I, 2, 31: *ad cantum citharae cessatum ducere curas*. Il secondo reca semplicemente: verbo ποιμαίνειν i. e. βουκολεῖν *consopire* ita nullus usus est. In sostanza: ποιμαίνειν, qui, significa ἡσυχάζειν ποιεῖν, lat. *consopire*, ma esso non ricorre mai usato con questo significato.¹⁰

⁸ Cfr. S. Goldhill, *Framing and polyphony: Readings in hellenistic poetry*, «PCPhS» CCXII, 1986, pp. 25-52, spec. p. 33.

⁹ Fra le varie interpretazioni proposte in passato ricordo quella dell'antico scoliasta (*Schol. Theocr.* XI, 80a, p. 249 Wendel): ἀστέως δὲ τὸ ἐποίμαινεν ἐπὶ τοῦ ποιμένου ἀντὶ τοῦ μετεχειρίζετο; del Rumpel (*Lexicon Theocriteum*, Leipzig 1879, s. v. ποιμαίνω): «curabat, leniebat»; del Cholmeley (*The Idylls of Theocritus*, London 1919, comm. al v. 80, p. 272): «tended his love»; del Legrand (*op. cit.*, p. 77): «Voilà quelle pâture Polyphème donnait à son amour», con la spiegazione (*ibid.*, n. 1) «... le verbe ποιμαίνειν est employé ici comme l'est ailleurs βουκολεῖν, dans le sens de "doner le change"»; col Legrand, in sostanza, il Romagnoli (*Teocrito, Idilli*, Bologna 1989, p. 84): «D'erba trastulla così Polifemo il suo amore pasceva». Letterali le traduzioni di C. Fr. Ameis (*Poetae bucolici*, Parisiis 1816, p. 24): «Sic Polyphemus pascebat amorem cantillando»; di V. Pisani (*Teocrito, Idilli*, Milano 1946, aggiorn. di L. De Gregorio, Roma 1984): «Così Polifemo pasceva il suo amore cantando». E letterali sono quelle odierne: di M. Cavalli (*Teocrito, Idilli*, Milano 1992): «E dunque Polifemo pasceva il suo amore di canzoni»; di V. Gigante Lanzara (*Teocrito, Idilli*, Milano 1992): «E così pascolava a suon di musica Polifemo il suo amore»; di B. M. Palumbo Stracca (*Teocrito, Idilli e epigrammi*, Milano 1993): «Così Polifemo pasceva il suo amore cantando».

¹⁰ Cfr. *Theocriti Idyllia*, iterum edidit et commentariis criticis atque exegeticis instruxit A. T. Arn. Fritzsche, I, Lipsiae 1868, II, *ibid.* 1869, comm. al v. 80, p. I 372, e poi H.

I verbi con idea del lat. *consopire* in greco sono anche numerosi. Filosseno, per restare nell'ambito del nostro mito, con ogni probabilità, come ci viene tramandato, adopera *ιάομαι*, ogg. *ἔρωτα* (Page, *PMG* 822 Μούσαις εὐφώνοις ἰωμένη τὸν ἔρωτα; *ibidem* τὸν Κύκλωπα Μούσαις εὐφώνοις ἰᾶσθαί φησι τὸν ἔρωτα Φιλόξενος; l'antico scoliasta, al posto di *ιάομαι*, adopera prima *παραμυθέομαι* (*Schol. Theocr.* XI 1-3b, p. 241 Wendel): καὶ Φιλόξενος τὸν Κύκλωπα ποιεῖ παραμυθούμενον ἑαυτὸν ἐπὶ τῷ τῆς Γαλατείας ἔρωτι; ἀκέομαι, ogg. *ἔρωτα* (*ibidem*): ταῖς Μούσαις τὸν ἔρωτα ἀκεῖται; ἐπικουφίζομαι (*ibidem*, XI 7, p. 242): Κύκλωψ καθ' ἑαυτὸν ἄδων ἐπεκουφίζετο πολὺ τοῦ ἔρωτος τῆς Γαλατείας; Callimaco, infine, sempre con riferimento al mito di *Polifemo e Galatea*, *κατισχναίνω* (*A. P.* XII, 150, 3): αἱ Μοῖσαι τὸν ἔρωτα κατισχναίνοντι; ma con lo stesso significato metaforico del lat. *consopire*, in greco troviamo *κοιμάω*, «addormento, lenisco, allevio».

Il verbo *κοιμάω*, ogg. *ὀδύνας*, ricorre in Hom., *Il.* XVI 524 (Glaucò, ferito da Teucro, non può soccorrere Sarpedone, caduto per mano di Patroclo, e invoca Apollo):

ἀλλὰ σύ πέρ μοι, ἄναξ, τόδε καρτερόν ἔλκος ἄκεσσαι
κοίμησον δ' ὀδύνας,

«tu, signore, guarisci questa mia dolorosa ferita e allevia il dolore».

Lo stesso verbo, *κοιμάω*, ogg. *ἔλκος*, ricorre in Soph., *Phil.* 649-50 (Filottete è restio ad abbandonare l'isola di Lemno per seguire i suoi compagni che ora vogliono riprenderlo per condurlo a Troia):

φύλλον τί μοι πάρεστιν, ᾧ μάλιστ' ἀεὶ
κοιμῶ τόδ' ἔλκος,

«vi è qui un'erba con cui posso alleviare il dolore di questa mia ferita».

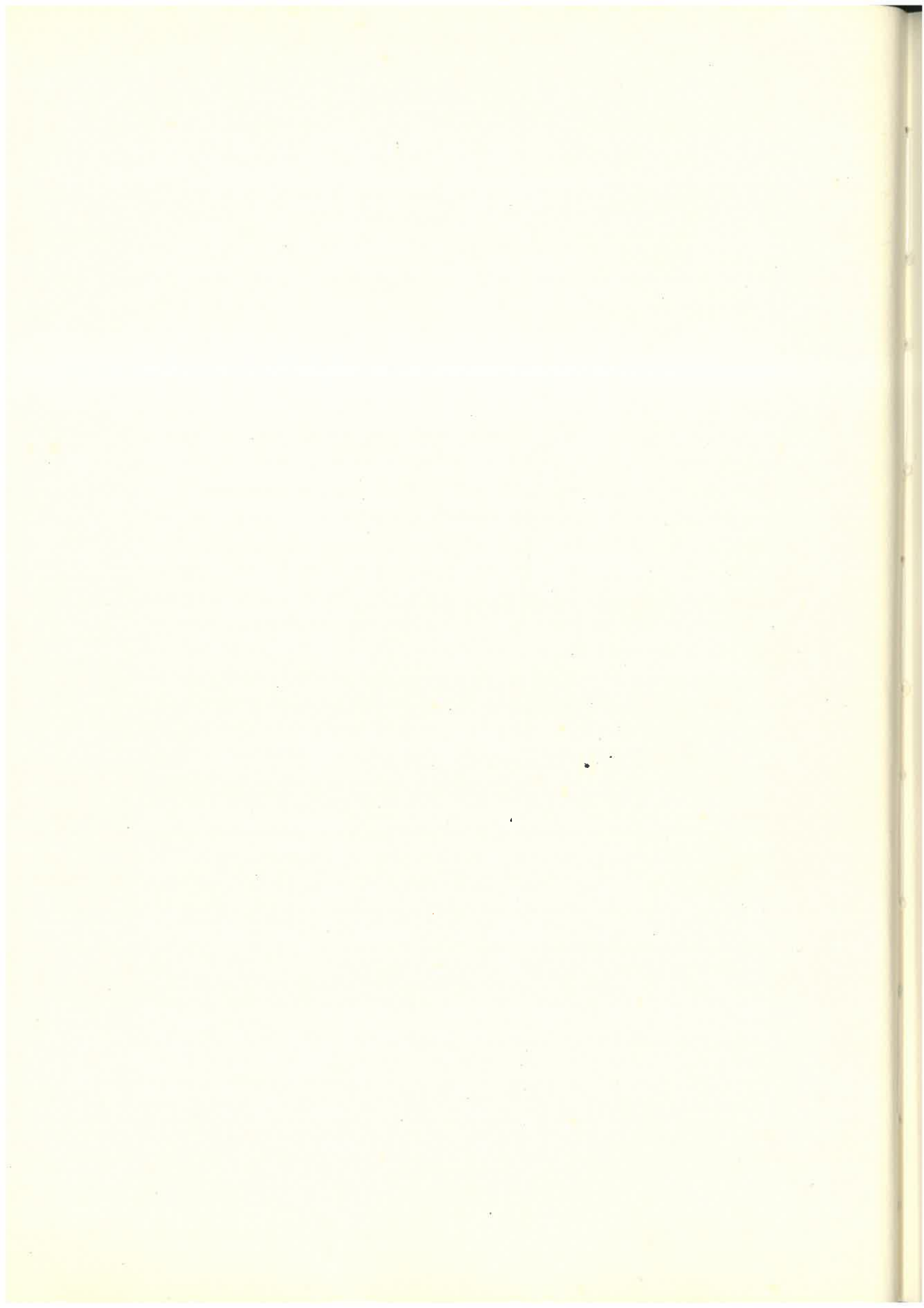
Fritzsche, *Theokrits Gedichte*, 3. Aufl. bsg. von E. Hiller, Leipzig 1881, comm. al v. 80, p. 160.

A questo punto non mi sembra azzardato supporre che il «copista frettoloso», posto davanti a un testo scritto in maiuscola, senza intervallo tra parola e parola, senza segni d'interpunzione e senza segni ortoepici, appartenente, per giunta, al poeta bucolico per eccellenza, leggesse ΕΠΟΙΜΑΙΝΕΝ al posto di ΕΚΟΙΜΑΜΕΝ, ossia ἐποίμαινεν, «pasceva», al posto di ἐκοίμα μέν, «alleviava» (dove μέν, chiaramente, annuncia δέ della frase successiva), scambiando Κ con Π e Μ con ΙΝ.

Il testo, quindi, così corretto, sarà il seguente (vv. 80-81):

Οὕτω τοι Πολύφαμος ἐκοίμα μὲν τὸν ἔρωτα
μουσίσδων, ῥᾶον δὲ διαγ' ἢ εἰ χρυσὸν ἔδωκεν,

«così Polifemo alleviava il suo amore cantando, ma viveva meglio che se avesse speso del denaro».



Franca Ela Consolino

Galla Placidia imperatrice cristiana*

Poiché Galla Placidia visse ed operò in un momento storico nel quale gli imperatori non potevano non dirsi cristiani, un discorso non generico sul suo cristianesimo richiede un attento esame dei suoi gesti devozionali e dei provvedimenti di politica religiosa da lei presi o ispirati. Un rapido sguardo alla sua biografia può aiutarci a mettere a fuoco qualità e valore delle testimonianze che sulla sua religiosità ci sono pervenute.¹ Galla Placidia nacque intorno al 390² da Teodosio il Grande e da Galla, la figlia di

* Riproduco qui il testo consegnato nel 1991 per la pubblicazione negli *Atti del Convegno di studi su Galla Placidia e il suo tempo* (Ravenna 13-14 marzo 1991).

¹ Mi limito qui ad una veloce sintesi dei fatti più rilevanti ai fini del mio discorso; per notizie più dettagliate rimando – oltre che a W. Ensslin, *Placidia 1*, in *RE XX*, 2, coll. 1910-1931 – alle due monografie di V. A. Sirago, *Galla Placidia e la trasformazione politica dell'Occidente*, Louvain 1961 e S. I. Oost, *Galla Placidia Augusta. A Biographical Essay*, Chicago-London 1968, sulle quali ritornerò per la discussione di alcuni punti specifici. Per un più rapido rinvio alle fonti cfr. *PLRE II, Aelia Galla Placidia 4*, pp. 887-889.

² Poiché Galla sposò Teodosio nel 387 e morì d'aborto nel 394, i termini estremi entro cui collocare tale nascita sono il 388 e il 393, anche se è più plausibile una datazione al-

Valentiniano I (e sorella di Valentiniano II) che Teodosio aveva sposata dopo la morte di Elia Flaccilla. Allevata da Serena alla corte di Onorio, diede il suo consenso alla condanna capitale decretata per quest'ultima nel 408 dal senato di Roma.³ In seguito al sacco alariciano, la principessa venne fatta prigioniera dai Goti, che dopo la morte di Alarico ella seguì come ostaggio in Gallia, e di cui nel 414 sposò a Narbona con grande sfarzo il re Ataulfo,⁴ al quale diede un figlio, Teodosio, vissuto solo pochi mesi. L'assassinio di Ataulfo ne espose la vedova a gravissime umiliazioni durante il brevissimo regno del nuovo sovrano Sigerico, il cui successore, Vallia, la rese dietro congruo riscatto ad Onorio, che dopo un anno di insistenza la forzava a sposare il generale Flavio Costanzo. Da queste nozze, celebrate agli inizi del 417, nacquero due figli, Iusta Grata Onoria e, nel 419, Flavio Placido Valentiniano, il futuro Valentiniano III. In febbraio del 421 Costanzo viene proclamato Augusto, e poco dopo anche Galla Placidia riceve il titolo di Augusta dal fratello e dal marito, che muore nel settembre di quello stesso anno. In seguito a dissapori con Onorio – il cui morboso affetto per la sorellastra è messo nel debito rilievo da Olimpiodoro⁵ – Placidia cerca protezione a Costantinopoli presso i nipoti Teodosio II e Pulcheria, che sembrano tenerla in poco conto fino al-

ta. Per l'inizio del 389 si pronunciava già W. Schild, *Galla Placidia*, Diss. Halle 1897, pp. 16 ss. ed argomenti in favore del 388-inizi 389 ha portato più di recente S.I. Oost, *Some Problems in the History of Galla Placidia*, «CPh», LX 1965, pp. 1 ss.

³ Cfr. Zosimo, V, 38, 1. Non sono mancati da parte dei biografi moderni i tentativi di spiegare questo atteggiamento: a sincera convinzione di colpevolezza pensa W. Schild, *Galla Placidia* cit., p. 23, mentre per M. A. Nagl, *Galla Placidia*, Diss. Paderborn, 1908, p. 14 il suo assenso potrebbe spiegarsi con una «etwa begeisterte Liebe» per Roma, che glielo faceva apparire come una sorta di dovere patriottico. In ogni caso, Placidia doveva essere negativamente prevenuta nei confronti della cugina, ed è verisimile che tale prevenzione (come ipotizza S. I. Oost, *Galla Placidia* cit., pp. 74 e 85 s.) fosse dettata anche da una gelosia risalente agli anni in cui la giovane principessa aveva visto Serena, a lei inferiore per nascita, esercitare grandissima influenza alla corte di Onorio.

⁴ Per il contesto politico in cui esso avvenne si rinvia all'intervento di M. Cesa, *Il matrimonio di Placidia e Ataulfo sullo sfondo dei rapporti fra Roma e i Visigoti* [ora in «Romanobarbarica», XII 1992-93, pp. 23-53].

⁵ Olympiod. 40.

l'usurpazione di Giovanni seguita al decesso di Onorio (+423). Nel 425, con la disfatta di Giovanni e la nomina di Valentiniano ad Augusto, Placidia prende la reggenza della *pars Occidentis*, che mantiene fino alla maggiore età del figlio, quando esce dalla scena pubblica, anche se non va escluso il perdurare della sua influenza. In febbraio del 450 assiste a Roma con il figlio e la nuora alla liturgia per la festa della *cathedra Petri*, ed in quella occasione acconsente a perorare presso la corte di Bisanzio la causa di Leone Magno, che non riconosce le conclusioni del 'latrocinio' di Efeso. A Roma Placidia si trova ancora al momento della morte, avvenuta il 27 novembre 450.

Politica e religione

All'interno di una esistenza assai movimentata, la religione sembra avere avuto un ruolo (ed un ruolo importante) solo dopo il ritorno di Placidia alla corte di Onorio: non risulta infatti che ella abbia fatto alcun tentativo per convertire al cattolicesimo il suo primo marito, ovviamente ariano. Una indiretta conferma di questo ci viene da Orosio, il quale ricorda la personale pietà della principessa,⁶ ma colloca sul piano strettamente politico la sua positiva influenza su Ataulfo, riconoscendole fra l'altro il merito di aver conquistato il re barbaro alla civiltà romana.⁷ Il suo

⁶ In VII, 43, 7 Placidia è definita *femina sane ingenio acerrima et religione satis proba*, e anche questo apprezzamento si colloca all'interno di una valutazione positiva dell'influsso di Placidia sul marito.

⁷ Dopo una rapida informazione sulla prigionia e le nozze di Placidia, che egli giudica molto giovevoli all'impero (VII, 40, 2 *iuncta potentissimo barbari regis coniugio multo reipublicae commodo fuit*), Orosio si sofferma lungamente sui nuovi sentimenti proromani insinuati in Ataulfo dalla moglie. Infatti egli avrebbe scelto di *militare fideliter Honorio imperatori* (VII, 43, 3), poiché – vedendo che la *effrenata barbaries* dei Goti rendeva impraticabile il suo originario progetto di un impero goto da sostituire a quello romano – aveva deciso di farsi *Romanae restitutionis auctor, postquam esse non poterat immutator* (VII, 43, 5 s.). Su questo si veda ora A. Marchetta, *Orosio e Ataulfo nell'ideologia dei rapporti romano-barbarici*, Roma 1987.

esordio in materia di politica religiosa Placidia lo compie nel 418, in occasione della controversia sorta per la successione a papa Zosimo, morto il 26 dicembre 418. A contendersi il soglio pontificio erano i due vescovi Eulalio e Bonifacio, eletto il primo dai diaconi romani il 27 dicembre, scelto il secondo dai presbiteri di Roma il giorno successivo.⁸ Dopo un iniziale riconoscimento di Eulalio da parte di Onorio, il quale si era basato sulla relazione del *praef. urbi* Aurelio Anicio Simmaco, i presbiteri romani facevano pervenire all'Augusto la loro versione dei fatti, e questi decideva di dirimere la questione convocando a Ravenna per l'8 febbraio un sinodo di vescovi italiani. In assenza di accordo in quella sede, Onorio rimetteva la decisione finale ad un concilio da tenersi a Spoleto il 13-6-419 e che includesse vescovi di Gallia e d'Africa: a celebrare in Roma la Pasqua, che cadeva il 30 marzo, sarebbe stato il vescovo di Spoleto. Ma il 18 marzo Eulalio occupava con la forza la basilica di S. Giovanni in Laterano e i torbidi da lui causati facevano decidere Onorio in favore di Bonifacio, che il 3 aprile veniva riconosciuto papa.

Prima di questo epilogo, la principessa – che all'epoca era soltanto la sorella dell'Augusto⁹ – interveniva nella vicenda con tre epistole, datate al 20 marzo e che tutte esprimevano il desiderio di un incontro personale con i destinatari: la prima era diretta a Paolino da Nola, la seconda ad Aurelio di Cartagine, e la terza veniva inviata a sei vescovi d'Africa fra cui Alipio e Agostino.¹⁰ Nella lettera a Paolino Placidia si dice certa che la sua pre-

⁸ Il dossier sulla controversia che oppose Bonifacio ad Eulalio ci è conservato dalle *Epistulae imperiales* della *Collectio Avellana*, CSEL XXXV, pp. 59 ss. (da Ep. XIV a Ep. XXXVI). Per una più dettagliata esposizione dei fatti vedi S. I. Oost, *Galla Placidia* cit., pp. 155 ss.

⁹ Anche se proprio da questa sua interferenza si può dedurre che già nel 418-9 Costanzo era di fatto (se non di nome) coregente, cfr. S. I. Oost, *Galla Placidia* cit., pp. 150 (nota 42), 155 e 161.

¹⁰ *Coll. Avell., Epp. imper. XXV* (a Paolino da Nola), XXVII (ad Aurelio di Cartagine) e XXVIII (ai vescovi Agostino, Alipio, Evodio, Donaziano, Silvano, Novato e Deuterio). L'epistola a Paolino è scritta a nome di Onorio, ma la chiusa della lettera (*desideriis [...] digneris*), assai vicina a quelle delle altre due, la fa attribuire a Galla Placidia, cfr. W. Ensslin, *RE* XX, 2, 1918.

senza al sinodo di Ravenna avrebbe consentito di raggiungere un accordo e si augura che egli possa dare il suo prezioso parere quando la questione verrà riesaminata. L'epistola ad Aurelio, oltre ad esprimere la convinzione che nella scelta del pontefice si debba guardare innanzitutto alla moralità, contiene una precisa affermazione del ruolo che la scrivente si attribuisce: *quamvis sufficere domni germani mei Augusti principis scripta potuerunt, etiam mea tamen, quibus adventum sanctitatis tuae precarer, adiunxi.*¹¹ Ancor più esplicito il testo inviato agli altri vescovi africani: *sed quamvis sacra domni germani mei Augusti principis ad Italiae synodum convocans auctoritas non neglegenda pervenerit, socianda specialiter etiam serenitatis nostrae scripta iudicamus, quibus precor, ut desiderabilem aspectum benedictionis tuae sine excusatione concedens omnipotenti deo gratum iudices hunc laborem.*¹²

Durante il suo breve pontificato (marzo 417–dicembre 418), Zosimo non aveva riconosciuto la censura di papa Innocenzo I per Pelagio e Celestio, suscitando l'indignata reazione dei vescovi africani i quali – appellandosi ad Onorio ed ottenendo da lui un rescritto che condannava i due come eretici e disturbatori della pace – avevano costretto il papa a battere in ritirata. Rivolgersi a personaggi come Agostino, Alipio, Aurelio di Cartagine, che si erano distinti nell'impegno antipelagiano,¹³ rappresentava una scelta per l'ortodossia e, sconfessando la politica di Zosimo, favoriva il candidato che apparisse più decisamente antipelagiano. Sulla base di questo ragionamento, si è supposto che il preferito di Placidia fosse Bonifacio¹⁴ le cui posizioni erano garantite dalla sua passata vicinanza a papa Innocenzo (e troveranno poi conferma nella politica da lui tenuta dopo l'ascesa al soglio pontificio). Ma nulla prova che il suo antagonista

¹¹ *Ep.* XXVII, 2.

¹² *Ep.* XXVIII, 3.

¹³ Anche il vescovo Donaziano, altro destinatario dell'epistola XXVIII di Placidia, vi era coinvolto: a lui Aurelio di Cartagine aveva inviato la *Constitutio IV de damnatione Pelagii atque Coelestii haereticorum* (PL XLVIII, 400 ss.).

¹⁴ Così W. Ensslin, *RE* XX, 2, 1918.

Eulalio fosse un fautore di Pelagio,¹⁵ e nulla dunque autorizza a vedere nella contesa fra i due una sorta di appendice romana alla controversia pelagiana.¹⁶ In realtà la documentazione di cui disponiamo non consente di decidere per chi dei due contendenti Placidia propendesse, perché in tutte e tre le epistole, pur proclamandosi sollecita del bene della Chiesa, la principessa non si pronuncia in favore di nessuno dei due. L'unico fatto certo è che, nel dar voce alla sua preoccupazione di credente, Galla Placidia afferma la propria esistenza a fianco di Onorio e rivendica a se stessa un ruolo attivo, proponendosi come interlocutrice dei vescovi africani, di cui riconosce importanza e prestigio. E, dal momento che il futuro papa sarà espressione della loro scelta, la principessa rivela grande sensibilità politica nello stabilire i presupposti di un'*entente cordiale* con le gerarchie ecclesiastiche di un territorio che era di riconosciuta importanza per la stabilità della *Pars Occidentis*.¹⁷

Al papato si lega anche l'ultimo significativo intervento di politica religiosa compiuto da Galla Placidia pochi mesi prima della morte. Nell'agosto del 449 il concilio di Efeso – su cui molto aveva pesato l'interferenza di Teodosio II – sanzionava la riabilitazione di Eutiche e l'arresto, seguito dall'esilio, del vescovo di Costantinopoli Flaviano. Dopo aver riunito a Roma il 29 settembre 449, anniversario della sua elezione, un sinodo che respingeva le decisioni di Efeso, Leone Magno si era rivolto a Teodosio II chiedendogli di convocare un concilio in Occidente allo scopo di riesaminare l'intera questione.¹⁸ Poiché la risposta di Bisanzio si faceva

¹⁵ Come giustamente osserva S. I. Oost, *Galla Placidia* cit. (specialmente pp. 167 s.) non risulta che Eulalio simpatizzasse per Pelagio: ma le ragioni che lo studioso adduce per dimostrare (a mio avviso con successo) che Bonifacio non era il preferito di Placidia non bastano a provare che lo fosse Eulalio.

¹⁶ Era questa la posizione assunta da V. A. Sirago, *Galla Placidia* cit., p. 228 per il quale «le manovre anti-Eulalio» sarebbero in fondo state «manovre anti-Pelagio».

¹⁷ Questa sensibilità politica alla questione religiosa fa di Placidia l'erede della tradizione romana, che della religione aveva fatto un aspetto della vita pubblica (cfr. S. I. Oost, *Galla Placidia* cit., p. 150).

¹⁸ *Ep.* 54 del 25 dicembre 449, *PL* LIV.

attendere, in febbraio del 450 il papa, durante la solenne celebrazione della festa per la *cathedra Petri*, approfittò della presenza di Galla Placidia, Valentiniano III e Licinia Eudossia per chiedere loro di intervenire in favore di Roma presso Teodosio II. Le epistole che i tre membri della famiglia imperiale inviano a Costantinopoli¹⁹ sono latrici di un identico messaggio, tanto che si è potuto a buon diritto affermare che tutte risentono della dettatura del pontefice.²⁰ La famiglia imperiale d'Occidente ricorda infatti a Teodosio II il sostanziale accordo fra il pontefice romano e l'arcivescovo di Costantinopoli in difesa dell'ortodossia, gravemente turbata in seguito alle vicende efesine, e lo prega di indire in Italia un nuovo concilio per porre rimedio alla situazione verificatasi.

All'interno di una sostanziale analogia dell'argomentare, Placidia è senza dubbio la più decisa: dà enfasi al dolore del papa, perora la causa di Leone anche presso Pulcheria,²¹ insiste sul primato di Pietro²² la cui sede è legittima e tradizionale custode dell'ortodossia, e – unica fra i tre – collega tale primato al primato storico di Roma capitale e conquistatrice del

¹⁹ Si tratta rispettivamente di *Ep.* 55 di Valentiniano III, *Ep.* 56 di Galla Placidia ed *Ep.* 57 di Licinia Eudossia a Teodosio II, ed *Ep.* 58 di Galla Placidia a Pulcheria, tutte tramandate dall'epistolario di Leone Magno (*PL* LIV, 857 ss.).

²⁰ «The impression given by this series of imperial letters is that they owe something if not perhaps everything, to papal inspiration, and that the originality of the writers appears chiefly in the importance they attach to the civil dignity of the city of Rome, as justifying or accounting for the peculiar privileges of the Roman see»: così T. Jalland, *The Life and Times of St. Leo the Great*, London-New York 1941, p. 266 (la ricostruzione dell'intera vertenza su Eutiche alle pp. 205 ss.).

²¹ *Ep.* 58, *PL* LIV.

²² *Ep.* 56 a Teodosio II *ut secundum formam et definitionem apostolicae sedis, quam etiam nos tamquam praecellentem similiter veneramus [...] ad concilii et apostolicae sedis iudicium transmittatur, in qua primus ille, qui coelestes claves dignus fuit accipere, principatum episcopatus orānavit* (*PL* LIV, 861 B) ed *Ep.* 58 a Pulcheria *ad apostolicae sedis, in qua primus apostolorum beatus Petrus, qui etiam claves regnorum coelestium suscipiens, sacerdotii principatum tenuit, episcopatus causa mittatur* (*PL* LIV, 865 B); lo stesso concetto è espresso da Valentiniano III, *Ep.* 55 *dignitatem propriae venerationis beato apostolo Petro intemeratam et in nostris temporibus conservare* (*PL* LIV, 859 A).

mondo²³ e invoca l'ininterrotta difesa della fede cattolica che gli imperatori hanno attuato a partire dall'avo Costantino.²⁴ Ora, l'unico legame di parentela con Costantino il Grande era rappresentato dal matrimonio di Graziano (fratellastro della madre di Galla Placidia) con la figlia postuma di Costanzo II: un legame tenue, per non dire inesistente, e che in ogni caso poteva riguardare solo Galla Placidia e Valentiniano III. Ma attraverso il richiamo al primo imperatore cristiano la continuità in politica religiosa viene a configurarsi anche come una forma di continuità dinastica, secondo quella stessa linea ideologica che Galla Placidia aveva già proposta nei mosaici della chiesa di S. Giovanni Evangelista a Ravenna.²⁵ Il vantaggio che poteva venire al papa dal supporto della corte d'Occidente è indubbio; ma le due epistole di Galla Placidia ci mostrano che tale vantaggio era reciproco, poiché il sostegno offerto al papa – coniugando la passata grandezza dell'Urbe *caput mundi* al suo attuale primato religioso²⁶ – ribadiva il prestigio della vecchia Roma nei confronti della nuova.

²³ Ep. 56 a Teodosio II *Quando scilicet decet nos huic maximae civitati, quae domina omnium est terrarum, in omnibus reverentiam conservare* (PL LIV, 861 B) ed Ep. 58 a Pulcheria (traduco dal testo greco, più esplicito di quello latino) «Dobbiamo infatti tributare in tutto il primato alla città immortale che con il suo valore ha ottenuto il dominio dell'universo ed ha consegnato al nostro impero il mondo da governare e custodire» (PL LIV, 865 C). La presenza di questo tema, assente nelle epistole di Valentiniano III e Licinia Eudossia, è rilevata da V. A. Sirago, *Galla Placidia* cit., p. 445, il quale osserva come l'identità di vedute fra il papa e l'imperatrice sulla funzione di Roma dia «l'impressione che i due potentati, impero e Chiesa, [...] siano solo due facce della stessa autorità» (p. 458).

²⁴ Ep. 56 a Teodosio II *fides, quae tantis temporibus regulariter custodita est a sacratissimo patre nostro Constantino, qui primus imperio splenduit Christianus* (PL LIV, 861 A) ed Ep. 58 a Pulcheria *catholicam fidem [...] quam a divo patre nostro Constantino nostri generis parentes hactenus servaverunt* (PL LIV, 865 A).

²⁵ Vedi sotto, pp. 27 s.

²⁶ Giustamente S. I. Oost, *Galla Placidia* cit., p. 290 parla di una analogia di interessi con Leone Magno spiegabile con il fatto che per la figlia di Teodosio la chiesa cattolica si identificava sostanzialmente con l'impero e la cultura di Roma (cfr. p. 309).

La Pietà dell'Augusta

L'attività procrisiana di Placidia non si esplicò solo attraverso i rapporti con il papato, ma ebbe modo di concretizzarsi in forma indiretta vivente Costanzo, e direttamente poi, durante la reggenza. Alla sua influenza vanno probabilmente attribuiti alcuni interventi di Costanzo, come la richiesta di espellere da Roma i Pelagiani e Celestio rivolta nel 418 al *praef. urbi* Volusiano,²⁷ o l'editto promulgato a Ravenna nel 420, che interdiceva ai religiosi gli *externarum mulierum consortia*.²⁸ Inoltre non è improbabile che da lei venisse l'ordine di abbattere una statua pagana di Reggio, che proteggeva la Sicilia dai barbari e dalle eruzioni dell'Etna,²⁹ e l'appoggio della coppia imperiale è da sospettare anche nella soppressione dell'eresia manichea e nella distruzione del tempio della *Dea Caelestis*, Tanit, operate intorno al 421 da Ursus, amministratore dei possedimenti imperiali in Africa.³⁰

A Placidia esplicitamente risale invece un'altra iniziativa nella quale, dietro la bigotteria, non è difficile scorgere una preoccupazione più schiettamente politica. Un mago asiatico di nome Libanio, particolarmente abile nella sua arte, si era recato a Ravenna. Dopo aver sostenuto di sapersi opporre ai barbari senza bisogno di un esercito, egli aveva dato una dimostrazione pratica della propria capacità. Non appena la notizia, propalatasi per Ravenna, giunse alle orecchie di Galla Placidia, costei minacciò di

²⁷ PL XLVIII, 404 ss.: al pressante invito di Costanzo Volusiano rispondeva con un editto del tenore richiesto (*ibidem*, 408 s.).

²⁸ CTh. XVI, 2, 44.

²⁹ Olimpiodoro, cui dobbiamo la notizia (Olympiod. 15) non dice se Asclepio, *curator* dei possedimenti siciliani di Placidia e Costanzo, avesse fatto abbattere la statua per loro ordine, anche se questa risulta l'ipotesi più probabile: il gesto ebbe a sua conseguenza un duplice danneggiamento della Sicilia, da parte dei barbari e per un'eruzione dell'Etna.

³⁰ Anche se le fonti (Possidio *vita August.* 16, 1; August. *de haer.* 46 e *liber de promiss.* III, 38, 44) non parlano di un mandato imperiale, la posizione stessa di Ursus, *tribunus* e *procurator domus regiae*, lascia supporre che egli non agisse contro la volontà di Costanzo e Placidia.

divorzio Costanzo se egli avesse lasciato fra i vivi quel mago infedele.³¹ A chiedere la testa di Libanio Placidia non sarà stata indotta unicamente dalla propria fede, che condannava la stregoneria, ma anche dal timore per le conseguenze politiche che la presenza di un simile personaggio poteva avere nella città imperiale.

Sul piano legislativo, all'azione di Placidia reggente si debbono il ripristino dei privilegi ecclesiastici aboliti dall'usurpatore Giovanni,³² una serie di sanzioni contro gli eretici³³ una *constitutio* che, negando agli apostati il diritto di testare, donare o fingere di vendere i propri beni, destinava questi ultimi in eredità ai parenti cristiani più prossimi,³⁴ ed un'altra che tutelava il diritto ad ereditare di Giudei e Samaritani convertiti.³⁵

Un ambito di rilievo per l'esplicarsi della pietà religiosa dell'Augusta fu rappresentato dalla dedicazione e dal restauro di chiese: tale attività ebbe a suoi centri privilegiati Ravenna e Roma. Negli ultimi anni della sua vita,³⁶ Placidia collaborò con Leone Magno al restauro della chiesa di San Paolo fuori le mura, che era stata seriamente danneggiata da un fulmine. Nell'arco trionfale che porta al coro, sul margine alto della grande decorazione musiva, si leggono due versi che ricordano l'intervento imperiale nella costruzione della chiesa: *Theodosius coepit, perfecit Honorius aulae doctoris mundi sacratam corpore Pauli*.³⁷ Dopo Teodosio e Onorio, anche Placidia è ricordata, negli altri due versi che corrono sul margine inferiore del mosaico, lungo l'arco: *Placidiae pia mens operis decus omne*

³¹ Olympiod. 38.

³² *CTh.* XVI, 2, 46 e 47, promulgati ad Aquileia rispettivamente in luglio e in ottobre del 425.

³³ *CTh.* XVI, 5, 62 (*constitutio* promulgata ad Aquileia in luglio 425) che ordina la messa al bando di scismatici ed eretici; tali provvedimenti sono ribaditi in XVI, 5, 63 e 64, di agosto 425.

³⁴ *CTh.* XVI, 7, 8, *constitutio* promulgata a Ravenna in aprile del 426.

³⁵ *CTh.* XVI, 8, 28, (sempre di aprile 426) che impedisce ai loro parenti di diseredarli in seguito alla conversione.

³⁶ Il restauro è posteriore all'avvento di Leone Magno, che fu eletto nel 440.

³⁷ *ILCV* 1761 a (= *CLE* 314).

*paterni/ gaudet pontificis studio splendere Leonis.*³⁸ Come già nelle epistole ai vescovi africani, l'asserita pietà dell'Augusta va di pari passo con il rilievo dato alla continuità dinastica, che si manifesta anche nella continuità dell'omaggio reso al santo.

In precedenza, Placidia aveva fatto eseguire dei mosaici, oggi perduti, nella chiesa di S. Croce in Gerusalemme: lì la *dedicatio*, da lei fatta a nome proprio e dei figli,³⁹ è preceduta da una citazione salmistica (*Ps. 148, 11 reges terrae et omnes populi, principes et omnes iudices terrae, laudent nomen domini*) che allude alla regalità dei dedicanti, e acquista ulteriore significato dal trovarsi nella chiesa che contiene una reliquia della Vera Croce ed è sita a fianco del palazzo Sessoriano, già reggia dell'Augusta Elena, cui la leggenda attribuiva la scoperta della Croce stessa. Il legame con quella dinastia costantiniana cui Placidia si richiamava anche sul piano della consanguineità⁴⁰ è d'altra parte in qualche modo alluso anche nella chiesa destinata a fare da cappella al palazzo imperiale di Ravenna, da Placidia dedicata alla Santa Croce.⁴¹

Ma l'edificio sacro in cui più evidente risulta l'intenzione dell'Augusta di glorificare la propria dinastia è la chiesa ravennate di Giovanni Evangelista, che Galla Placidia aveva fatto erigere per ringraziare il santo di aver impedito che lei e i due figli perissero nel naufragio rischiato durante la traversata dell'Adriatico.⁴² Al voto sciolto dopo lo scampato pericolo fa riferimento una delle iscrizioni che stavano nella basilica,⁴³ ma oltre ad essa e ad un mosaico che rappresentava Giovanni nell'atto di salvare l'Au-

³⁸ ILCV 1761 b (=CLE 314).

³⁹ ILCV 1775 (=ILS 817).

⁴⁰ Vedi sopra, p. 24

⁴¹ La notizia in Agnello, *Liber Pont. Rav.* 42, pp. 306, 12 ss., MGH *rer. Script. Langob.* ed. Holder-Egger.

⁴² *Ibidem*, 42, p. 307.

⁴³ ILCV 20 b, 5 s. (=ILS 818, 2) *Galla Placidia Augusta pro se et his omnibus hoc votum solvit* e 20 e (=ILS 818, 1) *sancto ac beatissimo apostolo Iohanni evangelistae Galla Placidia Augusta cum filio suo Placido Valentiniano Augusto et filia sua Iusta Grata Honoria Augusta liberationis periculum maris votum solvent.*

gusta e i suoi figli, il tempio offriva una galleria di ritratti imperiali. Non solo vi erano raffigurati Arcadio con Eudossia da un lato e Teodosio II con Eudocia dall'altro, ma veniva riproposta l'intera genealogia di Galla Placidia, sia per parte di padre che per parte di madre, e vi era incluso anche un *Theodosius nepos*, il figliolletto nato dal matrimonio con Ataulfo. Sul piano ideologico, il dato di maggior rilievo è il dipanarsi da Costantino il Grande della successione imperiale, così che la decorazione sottolinea ed esalta la regalità della famiglia teodosiana e della principessa porfirogenita, che esibisce la sua doppia discendenza imperiale.⁴⁴ Coerente con tale impostazione è la scelta dei versetti posti sopra la testa degli imperatori: *confirma hoc deus, quod operatus es in nobis, a templo tuo Ierusalem tibi offerent reges munera*.⁴⁵

Altre dimostrazioni di pietà cristiana sono i donativi alle varie chiese: Agnello ricorda una lampada e un pesante candeliere d'oro offerti alla basilica ursiana insieme con un ritratto ricamato dell'imperatrice, il quale recava tutto in giro sul margine la scritta *parabo lucernam Christo meo*.⁴⁶ Agnello riporta anche il testo di una brevissima iscrizione incisa sul bordo di un calice aureo donato insieme ad altre preziose suppellettili al monastero di S. Zaccaria (*Offero sancto Zacharia Galla Placidia Augusta*), edificato dall'imperatrice per adempiere alle indicazioni ricevute in sogno dalla nipote Singledia.⁴⁷ A Rimini infine l'Augusta aveva fatto ricostruire la chiesa del protomartire Stefano.⁴⁸ Non c'è invece alcuna prova di una sua committenza⁴⁹ per la chiesa dei santi Celso e Nazario, meglio nota

⁴⁴ Cfr. S. I. Oost, *Galla Placidia* cit., p. 275, che sottolinea la commistione di propaganda e pietà ed il fatto che il tema dell'eredità di fede trasmessa da Costantino ai suoi successori, suggerito qui dalle immagini, si trova anche nell'epistola di Placidia a Teodosio II e nella risposta a lei di quest'ultimo (vedi sopra, p. 23).

⁴⁵ *JCLV* 20 g, che cita *Ps.* 67, 29 s.

⁴⁶ Che è la citazione di *Ps.* 131, 17: la notizia in Agnello, *Liber Pont. Rav.* 27, p. 291.

⁴⁷ *Ibidem*, 41, pp. 305 s.

⁴⁸ *Ibidem*, 42, pp. 307, 17.

⁴⁹ Tale chiesa era in origine con ogni probabilità dedicata a Lorenzo martire e per questa ragione S. I. Oost, *Galla Placidia* cit., p. 277, ritiene che a farla edificare fosse stato

come mausoleo di Galla Placidia, la quale molto probabilmente non vi fu mai sepolta.⁵⁰

Coerenti con la politica religiosa perseguita da Placidia sono le attestazioni di pietà che ne diedero i contemporanei. Più antica in ordine di tempo è la menzione positiva ma piuttosto cursoria di Orosio, che di lei parla quando Galla Placidia era ancora la vedova di Ataulfo;⁵¹ più recente la testimonianza di Sozomeno, che la ricorda accanto ad Onorio perché come lui tiene in gran conto il culto e le chiese.⁵² La *Chronica Gallica* del 452 all'anno 450 registra: *Placidia quoque irreprehensibilem post conversionem vitam hoc anno explevit*, dove il termine *conversio*, che tecnicamente indica il votarsi a Dio, lascia supporre che, secondo una prassi non inconsueta a quel tempo, Placidia avesse fatto voto di non risposarsi e si fosse dedicata devotamente al culto.⁵³

Un altro attestato di pietà cristiana Placidia lo riceve dalla *vita Germani*, composta nella terz'ultima decade del V secolo dal vescovo Costanzo di Lione.⁵⁴ Germano è ormai alla fine della propria vita quando nel 448 si reca alla corte di Ravenna per una delicata opera di mediazione: egli va infatti ad intercedere perché Aezio non punisca per il tramite del capo alano Goar le città di Gallia che avevano spalleggiato la Bagauda.⁵⁵ Il ve-

Valentiniano, il quale aveva manifestato speciale devozione a S. Lorenzo, sia a Roma che a Ravenna.

⁵⁰ Morendo a Roma, Placidia sarà stata sepolta nell'Urbe, né ci sono notizie di una sua successiva traslazione. Il primo che parla della chiesa ravennate come luogo della sua sepoltura è Agnello, *Liber Pont. Rav.* 42, pp. 307, 6 s. che però non lo afferma in prima persona: dice infatti *ut aiunt multi* (cfr. S. I. Oost, *Galla Placidia* cit., p. 276, nota 90).

⁵¹ Cfr. sopra, nota 6 e s.

⁵² *HE IX*, XVI, 2.

⁵³ La cosa più probabile è che la *conversio* a vita paramonastica sia stata possibile a Placidia solo a partire dal 438, quando era ormai libera dagli impegni della reggenza, cfr. S. I. Oost, *Galla Placidia* cit., pp. 264 s.

⁵⁴ La stesura della *Vita Germani* dovrebbe collocarsi negli anni 475-480, cfr. C. de Lyon, *Vie de saint Germain d'Auxerre*, a cura di R. Borius, Paris 1965 (*Sources Chrét.* 112), pp. 44-46.

⁵⁵ *Ibidem*, pp. 99 ss.

scovo di Auxerre è ricevuto a corte da Valentiniano III e dalla madre, che rivaleggiano in zelo nell'onorarlo. Germano ricambia il grande vaso d'argento donatogli dall'imperatrice con un semplice piatto di legno contenente un pane d'orzo, e Placidia fa incorniciare in oro il piatto e conserva il pane per adoperarlo successivamente in numerose guarigioni.⁵⁶ Durante il soggiorno ravennate il santo vescovo muore, e l'Augusta ne eredita la cassetta delle reliquie⁵⁷ e ne veste il cadavere.⁵⁸ L'omaggio reso dall'imperatrice al santo ha un illustre precedente letterario nel comportamento della moglie di Massimo nei confronti di Martino di Tours.⁵⁹ D'altra parte a Costanzo di Lione (come già al suo modello Sulpicio Severo) non preme tanto esaltare la pietà dell'Augusta, quanto sottolineare la santità di Germano attraverso l'omaggio resoagli dai grandi della terra.

Ma il massimo risalto alla pietà cristiana di Placidia viene dato dal vescovo di Ravenna Pietro Crisologo in un sermone tenuto alla presenza dell'Augusta stessa:

Adest ipsa etiam mater christiani perennis et fidelis imperii, quae dum fide, opere misericordiae, sanctitate, in honore trinitatis beatam sectatur et imitatur ecclesiam, procreare, amplecti, possidere augustam meruit trinitatem. Sic remuneratur trinitas in sui amore et ardore ferventes. Ista meruit ut daret sibi honorem, gauderet quod sibi fecit ei dei gratia religionem consimilem. Ista meruit ut genitricis dignitas per genitricem redundaret in posteros.⁶⁰

Nella sua oscura concettosità, il testo è altamente elogiativo per l'imperatrice madre, esaltata sia per la sua *imitatio ecclesiae*, sia per le qualità

⁵⁶ *Vita Germani*, 35.

⁵⁷ *Ibidem*, 43.

⁵⁸ *Ibidem*, 44.

⁵⁹ Sulp. Sev., *Dial.* II, 6, 5. Un parallelo al comportamento di Galla Placidia e Valentiniano III si può trovare nell'accoglienza e nell'omaggio resi da Onorio e dalla regina Serena a Melania Iuniore (*Vita Melaniae*, 12).

⁶⁰ *Serm.* CXXX, 3, *C. Christ.* XXIV B, III.

che le hanno meritato la compartecipazione ad una trinità imperiale.⁶¹ Questo lusinghiero e azzardato complimento, pronunciato dal vescovo della sede che più di ogni altra traeva lustro dalla presenza imperiale, resta il più alto elogio della pietà cristiana di Placidia che ci sia pervenuto.

La mancata santità

Ad un esame globale, le scelte religiose di Galla Placidia rivelano una adesione all'ortodossia e al culto che non è mai disgiunta da un'acuta sensibilità per le loro implicazioni politiche,⁶² si tratti dell'alleanza con il papa o del sapiente uso della pietà a fini di propaganda politica (come nella costruzione e nella decorazione di chiese). Esaminato secondo i parametri del tempo, il suo comportamento in fatto di religione corrisponde a quello che i contemporanei potevano attendersi da un'imperatrice cristiana, ma non fu sufficiente ad ottenerle fama di santità. Fino ad allora, l'unica imperatrice che ne avesse goduto appieno (anche se la sua prima *vita* risale a metà del IX secolo) era l'Augusta Elena, in cui favore aveva giocato sia l'essere madre del primo imperatore cristiano, sia l'esser vissuta in un momento storico in cui la nuova religione, da poco riconosciuta, stava an-

⁶¹ L'ipotesi interpretativa più ragionevole è quella proposta in *PL* LII, 557 s.: *procreari* allude al figlio, l'Augusto Valentiniano III, *amplecti* al marito, l'Augusto Costanzo III, *possidere* a Placidia stessa, detentrica del titolo di Augusta. Un parallelo fra la triade terrena e quella celeste era già stato proposto nei *versus* Paschales da Ausonio, il quale si riferiva all'imperatore padre Valentiniano I, creatore di due Augusti: il fratello Valente ed il figlio Graziano. Del tutto inconsueto è invece che la terza persona di questa trinità sia una donna, anche se la sua inclusione può in qualche modo spiegarsi con il fatto che si tratta di una principessa porfirogenita, figlia, nipote, madre e moglie di Augusti. Della sua funzione di tramite per la trasmissione della *dignitas* imperiale Pietro Crisologo parla infatti subito dopo.

⁶² Piuttosto riduttiva mi sembra a questo proposito l'interpretazione di E. Demougeot, *L'évolution politique de Galla Placidia*, «Gerion», III 1985, pp. 183 ss., secondo la quale con la sua *conversio* al cristianesimo l'imperatrice avrebbe sublimato la potenza dell'impero romano, sempre più scossa in Occidente, ponendola sul piano trascendente dell'ortodossia cattolica (p. 210).

cora elaborandò i suoi modelli di perfezione cristiana. Al tempo di Galla Placidia la situazione era profondamente mutata, e perfino la potentissima Pulcheria, che aveva costruito la propria immagine intorno ad un voto di castità mantenuto anche dopo le nozze con Marciano, difficilmente sarebbe divenuta santa se la corte stessa d'oriente non ne avesse promosso il culto.⁶³ La prematura morte di Valentiniano III privava Placidia di una simile *chance*, e d'altra parte la sua stessa biografia contribuiva a tenerla lontana dagli altari. E non certo per aver voluto la morte di Serena. Vissuta in un'epoca che esaltava la verginità e prevedeva tutt'al più un unico matrimonio, Galla Placidia di mariti ne aveva avuti due, il primo dei quali ariano, e la mancata conversione di quest'ultimo non giocava certo a suo favore.

Restavano, a testimoniare il suo fervore religioso, gli edifici di culto da lei edificati e gli splendidi doni offerti a chiese e monasteri. Ed è a partire da queste prove tangibili di devozione che nel corso dei secoli si edificò gradualmente la sua leggenda. A metà dell'VIII secolo, quando Agnello scriveva il suo *Liber Pontificalis*, la tradizione orale (*dicunt quidam*) associava i quattro candelabri posti nella chiesa della Santa Croce alle veglie di pianto e preghiera dell'Augusta,⁶⁴ e tratti ancor più marcati di perfezione cristiana ha il ritratto di Galla Placidia in una narrazione agiografica che si pretende contemporanea ai fatti narrati, e che dovrebbe essere invece posteriore al *Liber Pontificalis* di Agnello, da cui dipende.⁶⁵ Si tratta

⁶³ A scrivere una biografia di Pulcheria provvide il successore di Marciano, Leone I, cfr. K.G. Holum, *Theodosian Empresses*, Berkeley-Los Angeles-London 1982, p. 227.

⁶⁴ Agnello, *Liber Pont. Rav.* 41, pp. 306, 26 ss. *Et dicunt quidam, quod ipsa Galla Placidia augusta [...] iubebat ponere cereostatos cum manualia ad mensuram, et iactabat se noctu in medio pavimento [...] et tamdiu pernoctabat in lacrimis orans, quamdiu ipsa lumina perdurabant.*

⁶⁵ Gli *Acta s. Barbatiani presbyteri et confessoris* sono stati studiati e pubblicati da F. Lanzoni, «Riv. Scienze Storiche», VI 1909, pp. 635-658 e 712-734 (il testo alle pp. 638-657). La composizione degli *acta* è per Lanzoni da collocarsi fra l'850 e il 1000 circa (pp. 716 s.): *terminus ante quem* è l'XI secolo perché la leggenda è nota a S. Pier Damiani, che in *Serm.* LXVI, 880 B PL CXLIV ricorda la miracolosa guarigione della dama di compagnia che soffriva di male agli occhi (*Acta* 4).

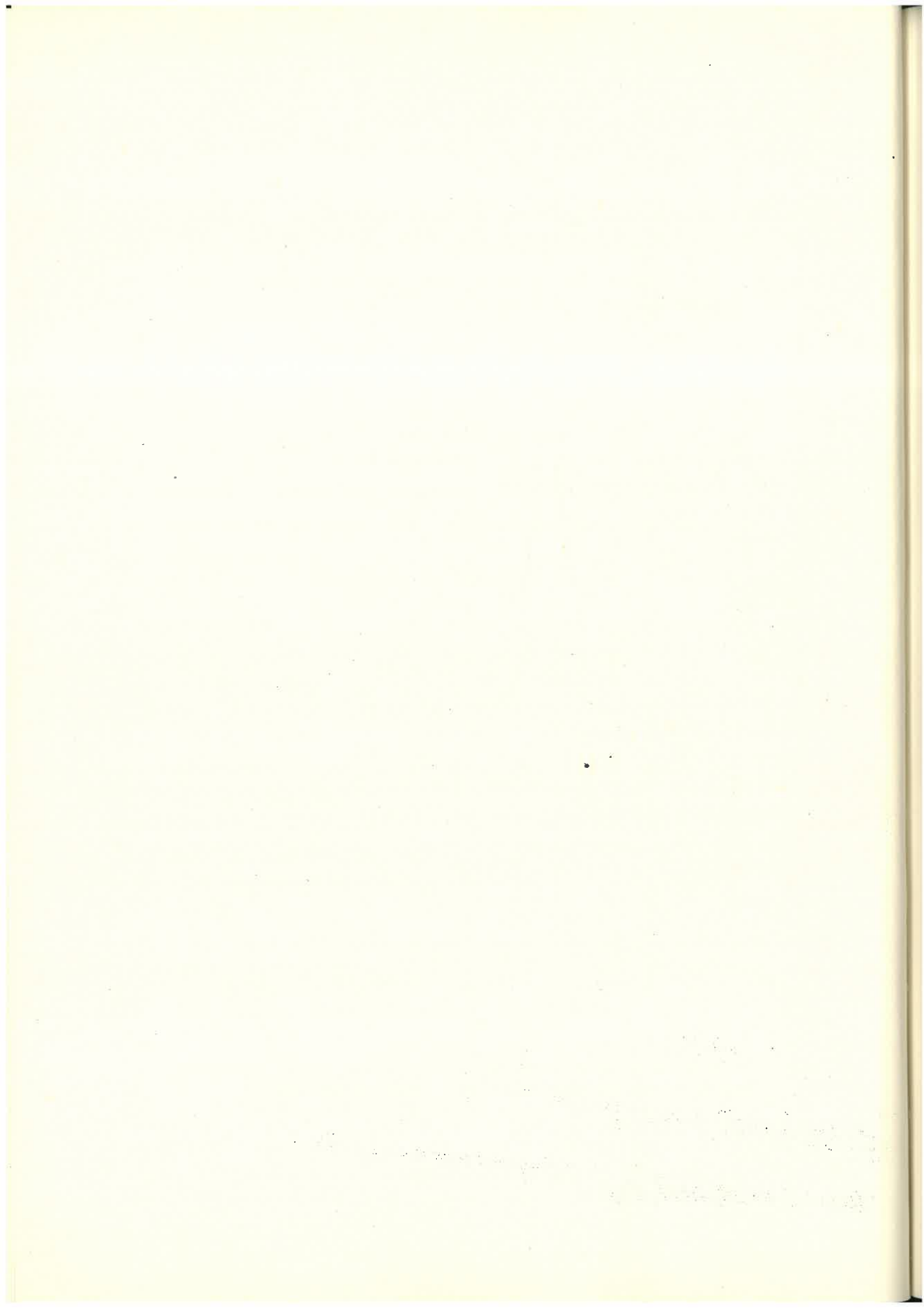
degli *Acta* di S. Barbaziano, il cui corpo riposa nella cattedrale di Ravenna, in un sarcofago del VI secolo. Secondo gli *Acta*, egli era un prete armeno conosciuto a Roma durante la controversia fra Bonifacio ed Eulio da Galla Placidia, che lo avrebbe indotto a fissare in Ravenna la propria dimora.⁶⁶ Alla sua intercessione – oltre che alle proprie preghiere – l'imperatrice doveva fra l'altro l'acquisizione di un sandalo di Giovanni Evangelista, rimastole in mano dopo l'apparizione del santo, da lei invocato perché le concedesse una reliquia con cui consacrare la chiesa eretta in suo onore.⁶⁷ In questo scritto agiografico all'Augusta toccano un ruolo di rilievo accanto al protagonista e l'onore di una visione.

Alla tardiva e parziale santificazione di Galla Placidia ha senz'altro contribuito la distanza cronologica, che favorisce l'assunzione di quel tono favolistico che caratterizza molte leggende agiografiche: ma non va dimenticato che gli *Acta S. Barbatiani* risalgono pressappoco allo stesso periodo in cui Matilde e Adelaide (che oltretutto aveva avuto due mariti), rispettivamente madre e moglie di Ottone I, assurgevano ai fasti della santità.⁶⁸

⁶⁶ *Acta s. Barbatiani*, 4 e 11.

⁶⁷ *Acta s. Barbatiani*, 13. L'episodio è ancora ricordato da Girolamo Rossi (*Rubeus*) a p. 102 del II libro dei suoi *Historiarum Ravennatum libri decem ... libro undecimo aucti*, Venetiis MDLXC.

⁶⁸ Matilde morì nel 968 e la sua prima biografia (*MGH, Script. X*, pp. 573-582) risale al 975 circa, mentre la seconda (*MGH, Script. IV*, pp. 282-302) venne composta fra il 996 e il 1002 su mandato di Ottone III. La vita di Adelaide (*MGH, Script. IV*, 637-649) venne composta poco dopo la sua morte (+ 999) dall'abate Odilone di Cluny.



Ferruccio Conti Bizzarro

Prisciano fra Oriente e Occidente¹

Alla cara memoria di mia madre Zina
12.X.1907-11.VIII.1994

Nella premessa alle *Institutiones grammaticae* Prisciano – il grammatico di Cesarea in Mauritania stabilitosi a Costantinopoli – espone con ampolloso compiacimento il proprio programma di lavoro («in der etwas schwerfälligen Vorrede», Schanz-Hosius²). Dopo aver riconosciuto il debito della cultura latina nei confronti dei Greci (*praef.* 1 = *GL*, II, 1, 1-4: *cum omnis eloquentiae doctrinam et omne studiorum genus sapientiae luce praeifulgens a Graecorum fontibus derivatum Latinos proprio sermone invenio celebrasse et in omnibus illorum vestigia liberalibus consecutos artibus video*), dichiara di volere *in latinum transferre sermonem*

¹ Testo rielaborato della comunicazione prevista per il Congresso Internazionale "Teoderico e i Goti" (Ravenna 28 settembre - 4 ottobre 1992).

² Cfr. *Geschichte der Römischen Litteratur bis zum Gesetzgebungswerk des Kaisers Justinian*, von M. Schanz, C. Hosius und G. Krüger, IV, 2, München 1920, p. 223.

gli insegnamenti di Erodiano e di Apollonio Discolo. Questo incontro fra cultura greca e latina da lui caldeggiato (*praef.* 2 = *GL*, II, 2, 7 s. *ex utriusque linguae moderatoribus elegantiora in unum coeant corpus meo labore faciente*) ben si inseriva nel discorso culturale e politico, portato avanti da Q. Aurelio Memmio Simmaco, pronipote dell'autore dei *Saturnalia*,³ e dalla cerchia di intellettuali, tra cui spicca suo genero Boezio.⁴ Come premessa per più solidi legami tra le due *partes*, essi si prefiggevano di restaurare in Occidente la cultura greca, non limitata alle scienze, alla dialettica o alla filosofia, ma estesa nei suoi metodi agli studi di grammatica e di retorica. L'imperatore Anastasio I, cui guardava con crescente simpatia la casta senatoria romana sotto Teoderico, si mostrava interessato a questo incontro, e trovava in Prisciano, professore di latino a Costantinopoli, un intellettuale 'organico' al suo progetto.⁵ All'inizio del

³ Cfr. P. Courcelle, *Les lettres Grecques en Occident. De Macrobe à Cassiodore*, Paris 1943, p. 311; G. Ballaira, *Prisciano e i suoi amici*, Torino 1989, pp. 41-47; E. Stein, *Histoire du Bas-Empire*, II, Desclée de Brouwer 1949, pp. 124 s., 130 s. Courcelle, *op. cit.*, pp. 305 s., sottolinea che negli studi di grammatica e di retorica, in realtà, la letteratura latina era meno sguarnita. Macrobio, sul modello del *Ῥηματικόν* di Apollonio Discolo, aveva tentato di scrivere un trattato di grammatica comparata della coniugazione greca e latina, senza trovare seguaci nel V secolo.

⁴ Non si può escludere che Boezio stesso sia stato a Costantinopoli, cfr. A. Garzya, *Euripide e Boezio*, «KOINΩNIA», II 1978, pp. 153-167 = *Il mandarino e il quotidiano*. Saggi sulla letteratura tardoantica e bizantina, «Saggi Bibliopolis», XIV, Napoli 1983, pp. 243-260.

⁵ Lo stesso Prisciano, *de laud. Anast. imp.* 265 s. = p. 273 Baehrens faceva voti che l'imperatore esercitasse il potere anche sulla vecchia Roma: *utraque Roma tibi iam spero pareat unil auxilio summi, qui conspicit omnia, patris*. All'inizio del secolo Simmaco, in missione a Bisanzio, incontrava il grammatico di Cesarea e gli commissionava la composizione di un trittico di opuscoli (*praef.* = p. 3, 6-11 Passalacqua = *GL*, III, 405, 6-9 [te] *nunc autem praesentem, [...] sicut iussisti*): *De figuris numerorum, De metris Terentii, Praeexercitamina*, dei quali l'ultimo è una traduzione dei Προγυμνάσματα di Ermogene. Una edizione critica dei tre opuscoli prisciane è stata, di recente, approntata da Marina Passalacqua, *Prisciani Caesariensis Opuscula*, ediz. crit. a cura di M. Passalacqua, I, Roma 1987. La datazione di questo trittico non vede gli studiosi concordi; la Passalacqua, *op. cit.*, pp. XIII s., li colloca («a livello di ipotesi») prima del 485, perché Simmaco non è nominato nella dedica, come *Consul*; Ballaira, *op. cit.*, pp. 48-50, ritiene che prima del 485, agli inizi del regno di Odoacre, Simmaco difficilmente avrebbe potuto commissiona-

secolo (intorno al 510)⁶ il Nostro pose mano alle *Institutiones grammaticae* (in diciotto libri), il frutto più maturo della sua esperienza didattica, inscrivendosi in una solida tradizione di artigiani latini di origine africana, quali Carisio e Mario Vittorino.⁷ Vi raccolse una vasta erudizione grammaticale, corredandola con una sterminata quantità di citazioni, ma soprattutto si confrontò direttamente con la dottrina dei Greci, favorendo così un processo di osmosi culturale tra i due mondi. L'animatore di questa colossale opera fu, forse, Giuliano d'Egitto,⁸ personaggio di spicco della corte orientale, compositore di epigrammi (*GL*,

re a Prisciano un'opera così ricca di cultura greca; a quei tempi non risulta che Simmaco fosse già fautore del programma di diffusione degli studi greci.

⁶ Prisciano giunse da Cesarea di Mauritania sul finire del V secolo (480-490) a Costantinopoli, forse costretto ad emigrare dall'Africa, durante le persecuzioni di Genserico, per la sua fede cristiana o anche per l'esproprio dei beni della sua famiglia: nella capitale fu allievo del grammatico Teottisto (*GL*, II, 238, 5). Cfr. R. Helm, s.v. «Priscianus», in *RE*, XXII, 2, 1954, 2329, 64 ss.. G. Ballaira, *op. cit.*, pp. 17-19, 29 s., esclude, con valide ragioni, che il grammatico abbia ricevuto la sua formazione in Africa (pur terra ricca di famose scuole, patria di Carisio, Nonio Marcello, Mario Vittorino) e sia stato chiamato a Costantinopoli per la fama già conseguita a Cesarea. Cfr. già M. Glück, *Priscians Partitioes und ihre Stellung in der spätantiken Schule*, «Spudasmata», XII, Hildesheim 1967, p. 55: «Er studierte in Konstantinopel ...». Per una differente opinione si veda D. Romano, *Prisciano a Bisanzio*, in *Letteratura e storia nella età tardoromana*, Palermo 1979, pp. 273-300, praes. pp. 275 s.

⁷ Significativo che nel IV secolo il grammatico Carisio, anche egli africano, forse a Costantinopoli, dedichi la sua grammatica al figlio, di madrelingua non latino (*GL*, I, 1-2). Diomede, a sua volta, dedica il suo trattato al giovane greco Atanasio (*GL*, I, 299). Cfr. M. De Nonno, *Le citazioni dei grammatici*, in *Lo spazio letterario di Roma antica*, III, *La ricezione del testo*, Roma 1990, pp. 640 s.

⁸ La figura di Giuliano d'Egitto è oggi meno oscura e confusa grazie ad alcune ricerche, cfr. Av. and Al. Cameron, *The Cycle of Agathias*, «The Journal of Hellenic Studies», LXXXVI 1966, pp. 6-25, in part. pp. 12-14; F. Fusco, *Un epigrammista dell'Anthologia Palatina: Giuliano d'Egitto*, «Ann. Fac. Lett. Filos. Univ. Mac.», V-VI 1972-1973, pp. 139-163. Cfr. anche K. V. Hartigan, *Julian the Egyptian*, «Eranos», LXXIII 1975, pp. 43-54. A un codice di Giuliano si può forse far risalire la *subscriptio*, presente nel codice P (Puteaneus = Paris. 8051) alla fine del libro IV della *Tebaide* di Stazio: CODEX IULIANI V C FINIT LIBER QUARTUS STATII POETAE. G. Pasquali, *Storia della tradizione e critica del testo*, Milano 1974², p. 175, osservava: «Il testo del Puteano è molto simile a quello che ebbe sotto gli occhi il grammatico Prisciano, il quale aveva appunto strette relazioni con quella medesima cerchia». Cfr. Stace, *Thébaïde*, Livres I-IV, texte établi et traduit par R. Lesueur, «Collection des Universités de France», Paris 1990, pp. LIX s.

II, 2, 24 s. *huius tamen operis te hortatorem sortitus iudicem quoque facio, Iuliane consul ac patricie*): costui *Praefectus Praetorio Orientis* negli anni 530-531, legato alla famiglia dell'imperatore Anastasio, faceva parte della cerchia di funzionari e aristocratici bizantini, che si radunavano attorno al grammatico di Cesarea⁹ e curavano buone relazioni con gli intellettuali occidentali (Simmaco, Boezio): dietro le sue «esortazioni» non è difficile leggere un interessamento diretto della corte orientale a una significativa operazione culturale e politica. L'apporto più originale di Prisciano¹⁰ è riconoscibile soprattutto negli ultimi due libri delle *Institutiones*, XVII-XVIII, dedicati alla sintassi (sorprendentemente non solo latina: in un ampio settore del libro XVIII tratta degli atticismi), in genere trascurata dai suoi predecessori. Non è stata adeguatamente rilevata ed indagata la frequenza, con cui questo maestro di latino, fra scolari che parlavano greco, traduce, appunto, in greco gruppi di parole latine, ad uso dei suoi allievi.¹¹ Si è ignorato, quindi, che le *Institutiones*,

⁹ Tra i suoi allievi va annoverato *Flavius Theodorus Dionysii vir devotus memorialis sacri scrinii epistularum et adiutor viri magnifici quaestoris sacri palatii ...*, cui Prisciano affidò il prezioso incarico di trascrivere tutti i libri delle *Institutiones*, man mano che li componeva (ottobre 526 - maggio 527), per evitare che l'opera venisse diffusa sotto il nome di altre persone: questa sua attività è ben attestata nelle *subscriptiones*, poste alla fine di alcuni libri della grammatica (cfr. Ballaira, *op. cit.*, pp. 57-64). La preoccupazione che gli venisse sottratto il lavoro e la conseguente premura impedirono a Prisciano, probabilmente, di dare alle *Institutiones* l'ultima mano; è noto che gli ultimi due libri, dedicati alla sintassi, si interrompono bruscamente. Cfr. Helm, *art. cit.*, 2330, 29 ss.; A. Della Casa, *La grammatica*, in *Introduzione allo studio della cultura classica*, II, Milano 1973, pp. 82 s.

¹⁰ L. Holtz, *Donat et la tradition de l'enseignement grammatical*, «Documents, études et répertoires», Paris 1981, pp. 239 s.: «in un'epoca in cui l'impero d'Oriente esercita una vera tutela politica su un Occidente lontano e recalcitrante, Prisciano ha saputo ristabilire per la prima volta dopo molti secoli, se si esclude Macrobio, un legame vivo fra la tradizione artigrafaica greca e la latina». Egli comprese, evidentemente, che «le teorie di Apollonio Discolo, adattate alla lingua latina, ne rendono conto molto meglio rispetto all'insegnamento tradizionale».

¹¹ Vi accenna Glück, *op. cit.*, p. 161: «diese beiden Schulschriften [*Partitiones, Institutio de nomine ...*] ebenso wie die *Institutiones* in Konstantinopel für die Unterweisung von Griechen oder zumindest gräzisierten Römern gedient haben». Tale impostazione del lavoro ha un precedente negli *Hermeneumata pseudodositheana*, un singolare manuale bilingue tardoantico, destinato non solo ai Greci che vivevano nell'Impero romano, costretti ad apprendere il latino per accedere alla carriera amministrativa, ma anche a qualche ro-

sotto questo aspetto, costituiscono un formidabile testimone della situazione culturale a Bisanzio all'inizio del VI secolo. Come è stato ribadito in recenti studi,¹² le due lingue fino al III secolo si erano divise i compiti: il latino era usato in ambito burocratico, civile, militare, legislativo e giuridico. Il greco, invece, era prerogativa delle élites culturali urbane ellenizzate. Già nel IV secolo, tuttavia, l'uso del latino in Oriente conobbe una battuta di arresto, il rispetto della *πάτριος φωνή* era ormai un ossequio formale.¹³ Il processo di 'ellenizzazione' può dirsi compiuto

mano, desideroso di conoscere il greco (CGL, III). A Dositeo, grammatico del IV-V secolo (autore, peraltro, di una grammatica latina con parziale traduzione interlineare in greco: GL, VII, pp. 376-436) sono attribuiti gli *Hermeneumata*. L'autore di questi frasari, databili al II-III secolo, è sconosciuto: l'opera ci mette in grado di ricostruire lo svolgimento di un giorno di scuola di un ragazzo dell'epoca. Cfr. J. Debut, *Une methode d'apprentissage des langues pour grands debutants*, 'Les Hermeneumata Pseudodositheana', «KOINΩNIA», VIII 1984, pp. 61-85; W. Strzleski, s.v. «Dositheus», in *Der kleine Pauly*, II, 154, 38 ss.

¹² G. Matino, *Lingua e pubblico nel Tardo antico*, «Speculum», Napoli 1986, p. 11. Come osserva G. Dagron, *Aux origines de la civilisation byzantine: Langue de culture et langue d'État*, «Revue historique», CCXLI 1969, pp. 23-56, praes. pp. 39 s. = *La romanité chrétienne en Orient*, «Variorum Reprints», CS 193, London 1984, I, tuttavia, nel IV secolo si studia diritto, ovviamente in latino, a Roma e a Berito, e ben presto a Costantinopoli. Fino al VI secolo il protocollo degli atti giuridici a tutti i livelli e in tutte le province è redatto in latino.

¹³ Significativo l'atteggiamento di Costantino a Nicea, che – secondo il racconto di Eusebio (*vit. Const.*, III, 13, 1-2 = p. 88, 3-10 Winkelmann; si veda anche la traduzione italiana con note curata da L. Tartaglia, Napoli 1984, p. 130) – inaugurò un nuovo protocollo: pronunciò il discorso ufficiale in latino per l'apertura del Concilio, regolarmente tradotto in greco da un interprete, quindi intavolò la discussione teologica in greco con i vescovi. Si ricordi che Temistio, all'inizio dell'*or.*, 6, 71c (= I 106, 1-6 Schenkl-Downey), pronunciata nell'inverno 364/65 alla presenza dell'imperatore Valente, da poco associato al potere dal fratello Valentiniano, dirà che non ha mai preso in seria considerazione la eventualità di apprendere il latino (τὴν διάλεκτον τὴν κρατοῦσαν), ma che ha sempre ritenuto sufficiente sapersi destreggiare con la propria lingua, la greca; eppure in quella circostanza avrebbe desiderato conoscere la lingua dell'impero, per parlare direttamente al sovrano, senza l'aiuto dell'interprete. Sul 'fronte latino', Agostino, *conf.*, I, 13, 20, ricorda con amarezza i primi approcci con la lingua greca: *quid autem erat causae, cur graecas litteras oderam, quibus puerulus imbuebar, ne nunc quidem mihi satis exploratum est. Admaveram enim latinas ...*, dichiara con sincera sorpresa quanto gli riuscisse 'amara' la lettura di Omero (a dispetto della sua dolcezza) negli anni dell'infanzia, 14, 23 *cur ergo graecam etiam grammaticam oderam talia cantantem? Nam et Homerus peritus texere tales fabellas et dulcissime vanus est et mihi tamen amarus erat puero*. Contro ogni eccesso pedagogico metteva già in guardia Quintiliano, benché concedesse al greco assoluta Prio-

in una epoca immediatamente successiva a Prisciano, con la promulgazione delle *Novelle* di Giustiniano in greco, ormai *Staatssprache* e *Kultursprache*. Ci si può chiedere, a questo punto, se gli allievi di Prisciano a Costantinopoli avessero una buona conoscenza del latino: a giudizio di Maciej Salamon¹⁴ si trattava di una cerchia di «provetti latinisti»: «Wir haben also die Existenz eines Kreises von Lateinkundigen in Konstantinopel in der 1. Hälfte des 6. Jhs. festgestellt. Um einen aus dem Westen stammenden Professor scharfen sich hier die Vertreter der byzantinischen Aristokratie und Hofbeamtenschaft ... Ihre Vertreter betrieben parallel griechische und lateinische Studien, welche kaum oberflächlich und nur rein praktisch einzuschätzen sind». Ma allora, perché il professore corredeva spesso i termini latini (anche i meno rari!) di traduzione greca?¹⁵ Essa costituisce, talvolta, un utile sussidio per distinguere il significato delle parole: in *inst.*, VIII, 36 = *GL*, II, 403, 7 ss. segnala che con la coniugazione cambia anche il senso del verbo: *sunt tamen alia, quae cum coniugatione mutant significationem, ut 'mando', ἐντέλλομαι, 'mandas', 'mando', μασώμαι, 'mandis'; 'fundo', θεμελιῶ, 'fundas', 'fundo', ἐκχέω, 'fundis', etc.*; in *inst.*, XI, 22 = *GL*, II, 562, 20 ss. identifica in uno stesso termine nome e participio: *sunt alia eadem et nomina et participia: 'armatus' ὁ ὀπλισθεὶς καὶ ὁ ὀπλίτης, 'doctus' ὁ παιδευθεὶς καὶ ὁ*

rität, inst. I 1, 12 s. a sermone Graeco puerum incipere malo, quia Latinum, qui pluribus in usu est, vel nobis nolentibus perbibet, simul quia disciplinis quoque Graecis prius instituendus est, unde et nostrae fluxerunt. Non tamen hoc adeo superstitiose fieri velim, ut diu tantum Graece loquatur aut discat, sicut plerisque moris est. Cfr. H. I. Marrou, Histoire de l'éducation dans l'antiquité, Paris 1960⁵, pp. 355 s. (trad. it. Roma 1984², p. 349).

¹⁴ M. Salamon, *Priscianus und sein Schülerkreis in Konstantinopel*, «Philol.», CXXIII 1979, pp. 91-96, praes. p. 96.

¹⁵ A queste traduzioni accennava A. Luscher, *De Prisciani studiis Graecis*, «Breslauer Philologische Abhandlungen», XLIV, Vratislaviae 1912, p. 116: «Permultis enim omnium librorum locis verba Latina vel constructiones contulit cum Graecis, quoniam non modo Latinos sed etiam Graecos docebat discipulos». Glück, *op. cit.*, p. 57, pone in rilievo che Prisciano si serviva del greco, per distinguere il significato di parole latine, in casi di omonimia. Queste traduzioni si rivolgevano, poi, a studenti di lingua greca, che apprendevano il latino come *Fremdsprache*. Marina Passalacqua, *Note su Prisciano traduttore*, «Riv. filol. e istr. class.», CXIV 1986, pp. 443-448, costituisce solo una *Vorarbeit* della edizione dei *Praeexercitamina*.

εὐπαίδευτος, 'sanctus' ὁ θεσπισθεὶς¹⁶ καὶ ὁ θεσπέσιος ἦτοι ἅγιος, etc. Viceversa in *inst.*, V, 42 = *GL*, II, 169, 16-18 sembra chiaro che il grammatico vuole anche rendere comprensibile il latino ad un pubblico grecofono: [6 ss. *sciendum tamen, quod vetustissimi in multis, ut diximus, supra dictarum terminationum inveniuntur confudisse genera*]: *rudens* ὁ πρότονος, ... 'supparus' περιώμιον et 'hoc supparum' ... ὁ δαλός *tiaras*' (prob. inv. ord. [*tiaras* ὁ δαλός] Conti B.). Il testo di *inst.*, VII, 38 = *GL*, II, 319, 7-10 si presenta più problematico: in '*ans*' *Latina masculina vel communia duum vel omnis*: ... '*hic*' et '*haec infans*' τὸ νήπιον '*huius infantis*'; '*hic*' et '*haec*' et '*hoc infans*' ὁ ἄλαλος, '*huius infantis*': l'editore pone in entrambi i casi la traduzione τὸ νήπιον/ ὁ ἄλαλος *uncis quadratis*, probabilmente ritenendola una glossa¹⁷ (τὸ νήπιον om. **H** : ὁ ἄλαλος post *infans* om. **R B H**). Nel manoscritto **B** viene confuso *infans* (maschile, femminile [«il bambino»]) = τὸ νήπιον con *infans* (aggettivo [«non parlante»]) = ἄλαλος): *hic et haec et hoc* ΟΑΑΤΟΝΗΠΙΟΝΑΛΟΣ (immo ὁ ἄλαλος τὸ νήπιον) *huius infantis*: ΟΑΑ ΤΟΝ ΝΗΠΙΟΝ Α & ΛΟΣ **Rr**. È significativo che in *CGL*, II, 81, 59 Goetz *infans*: νήπιος, ἄλαλος, le due funzioni siano presentate confusamente, appunto come in **B**. Ma sembra chiaro che il grammatico qui identificava due differenti funzioni in un medesimo termine: perciò non occorre atetizzare la sussidiaria traduzione in greco. Si segnala anche *inst.*, XIV, 36 = *GL*, III, 43, 12-14 '*interea*' vero, *quia numquam praepositur casuali, sine dubio adverbium accipitur; verbo enim semper adiungitur. [ex 'inter' praepositione derivatur 'interea', τὸ ἐνίχνιον]*:¹⁸ le parentesi sono del Hertz, che intendeva atetizzare questa glossa sulla base del Heidelbergensis, ove tut-

¹⁶ Il Luscher, *op. cit.*, p. 172, pone *sanctus* ὁ θεσπισθεὶς tra i *loci male comparati*: gli sfugge, tuttavia, che la confusione è, evidentemente con *sancitus*.

¹⁷ *Prisciani Grammatici Caesariensis Institutionum grammaticarum Libri XVIII*, ex recensione M. Hertzii, I, Leipzig 1855 (rist. Hildesheim 1961), p. XXIX.

¹⁸ In Niceph. Phoc., *velit. bell.* 9 (apud Leon. Diac., 129d = *PG*, CXVII, 948b) è attestato ἔνιχνα: ἡ γὰρ ἀκριβὴς καὶ ἀπταιστος ἀκολουθήσις ἐκ τῶν ὀπισθεν τῶν πολεμίων ὀφείλει γίνεσθαι κατὰ τὰ ἐκείνων ἔνιχνα καὶ τὴν ὁδοιπορίαν. Nella tradizione di Prisciano talvolta accade che vi sia incertezza nella grafia dei termini greci: ENIXHION **B**: ENIXΩN **G**: ENIΞNON **D**: ENIΞHON **d**: ENIXMAI **K**.

tavia è aggiunta *supra lineam*. Il termine ἐνίχνιον è *hapax*. *LSJ*, s.v., 569, lo traducono *dubitanter* con «footprint», segnalano il luogo in esame, quindi i Glossari latini. Alcune glosse latino-greche, appunto, offrono una probabile soluzione (*CGL*, II, 299, 36 Goetz ἐνίχνιον : *haec [hoc?] in terra*, nonché II 497, 2 *in terra [hoc] in terra?*): ἐνίχνιον [vel ἐγχθόνιον, ἐγχώριον?, cfr. *ThlL*, VII, 1, 63]): se la accettassimo, tuttavia, dovremmo vedere nel testo di Prisciano l'intervento di un fruitore distratto. Il grammatico, infatti, trattava della preposizione *inter*, cfr. XIV 35 = *GL*, III, 42, 21 '*inter*' *quoque et composita et apposita invenitur ...*, la inserzione di *hoc in terra* risulta almeno incongrua. Ma forse occorrerà leggere: *ex 'inter' praepositione derivatur 'interea'*, τὸ ἐνίοτε (coll. *CGL*, II, 89, 47 *interdum*: ἐνίοτε, 299, 33 ἐνίοτε: *interdum, nonnumquam*, nonché *ThlL*, VII, 1, 2185, 12 ss., s.v. «interea», usu recentiore i.q. «interdum»¹⁹); sul testo sarà poi intervenuto un incerto lettore sulla base del glossario bilingue. In *part. XII vers. Aen.*, 116 = *GL*, III, 486, 4 s.²⁰ Prisciano osserva a proposito dei verbi impersonali: *nam paenitet taedet piget pudet licet l i b e t positiva (possessiva C ?) sunt, quamvis libeo et liceo dicatur; sed alterius sunt significationis. libeo enim τὸ πελιδνοῦμαι, liceo vel liceor ὑπερθεματίζω significat*: il verbo, manifestamente, è *liveo*, come confermato da πελιδνοῦμαι.²¹ L'errore non risale a Prisciano, come voleva il Luscher (pp. 180 s.), ma si tratterà probabilmente di una chiosa di un allievo distratto (la omissione dell'intero brano [*libeo enim ... significat*] nel codice S deve considerarsi errore di omeoteleuto, *significationis/significat?*). In qualche caso la traduzione in greco è tramandata solo da alcuni manoscritti: occorre chiedersi se essa risalga a Prisciano o a uno scriba grecofono. In *inst.*, V, 18 = *GL*, I, 154, 6 (il discorso verte sui nomi in -ir) *et unum neutrum indeclinabile, 'hoc ir'*: dopo *neu-*

¹⁹ Cfr. *differ. serm.* = *GL*, VIII, 289, 9 s. *inter interea et interdum hoc interest, quod interdum adverbium temporis est, interea causa rei.*

²⁰ Sul genere degli epimerismi si veda Glück, *op. cit.*, pp. 31-49. L'opera sarebbe stata composta dopo la *Institutio de nomine pronomine et verbo*: il Glück, pp. 54 s. propone di collocarla nel secondo decennio del secolo VI.

²¹ In *CGL*, II, 400, 54 Goetz, si verifica analogo scambio πελιδνόν: *libidum, libens.*

trum (o dopo *ir*) nei codici G L K viene aggiunto τὸ θέναρ τῆς χειρός (in A D τὸ θέναρ); la *Plusstelle* dei manoscritti, almeno in questo caso, meritava più attenta valutazione, infatti Prisciano stesso in *inst. de nom. pron. verb.* 6 = GL, III, 444, 21-23, un sunto dell'*opus magnum* composto ad usum discipulorum, scrive: *praeterea neutra duo inveniuntur ... et hoc ir, quod Graeci θέναρ dicunt, indeclinabile.*²² Non mancano espressioni rare, quale ἀκροχέριον in *inst.*, V, 15 = GL, II, 151, 8 s. *vetuste neutri sunt generis et 'spinter', quod ἀκροχέριον aut fibulam in umeris aut armillam significat:*²³ un *hapax* (LSJ, 58, s.v.), che in CGL, III, 351, 25 corrisponde al latino *media manus*. Sembra sfuggito che περιχέριον, cui rimanda ThGL, I, 1347d, designa, appunto il 'monile', il braccialetto del soldato, come in Polyb., II, 29, 8: πάντες δ' οἱ τὰς πρώτας κατέχοντες σπείρας χρυσοῖς μανιάκαις καὶ περιχείροις ἦσαν κατακεκοσμημένοι. In *inst.*, VI, 21 = GL, II, 213, 1 ss. γαλακτίδες, per il latino *lactes*, è un *hapax* semantico: *non habet plurale ... nec 'lac'. nam 'hae lactes' partes sunt intestinorum a Graeco γαλακτίδες dictae ...*; in Orph., *lith.*, 201 (p. 92 Halleux-Schamp) è il nome di una pietra, in Aët.,

²² In *inst.* V 36 = GL, II, 164, 20 s., 'paelex' quoque ad mulieres pertinens femininum est, nec non etiam 'carex'. Virgilius in georgicon III (231): «et cetrice pastus acuta»; dopo *carex* due manoscritti (G L) aggiungono βούτομον (per cui cfr., almeno, Theocr., 13, 35 βούτομον ὄξύ), analoga corrispondenza è in CGL, II, 259, 34 βούτομον *haec spina alba carex*. In *inst.* X 41 = GL, II, 531, 22, prima di 'sarpo sarpsi', nel manoscritto B vi è: ἀμπέλους κλαδεύω: lo scriba qui legge erroneamente 'scarpo scarpsi'. Si veda CGL, II, 350, 12 κλαδεύω ἀμπέλους: *sarpo*.

²³ Il Luscher, *op. cit.*, p. 117, opportunamente ritiene che si tratti di parola aggiunta da Prisciano. Nel seguito il grammatico cita Plaut., *Men.*, 527 *iubeas spinter novum reconcinnarier*. Cfr. Fest., 494 = p. 448, 15-18 Lindsay *spinther vocabatur armillae genus, quod mulieres antiquae gerere solebant brachio summo sinistro*. Plautus (*Men.*, 527): «*iubeasque spinther novum reconcinnarier*». Si noti che in Plaut., *Men.*, 537 ricorre *armillae*, non sfuggito ai grammatici. In Paus., VI, 4, 1 = II, 84, 4 Rocha-Pereira ἀκροχεροῖτης, altro *hapax*, è nomignolo del lottatore, che spezza le dita del suo avversario: qui l'editore preferisce leggere Ἀκροχειριστής con Hitzig. In Plat., *Alc.*, 107e ἀκροχειρίζεσθαι indica il pugilato, cfr. Hippocr., *vict.*, III, 78 = VI, 622 Littré, ove ἀκροχειρισμοί si riferisce anche al pugilato, cfr. anche *vict.* II, 64 = VI, 580 L., Arist., *eth. Nic.* 1111a15, Galen., VI, 146 Kühn. Il significato è segnalato in Phot., α 871 s.v. ἀκροχειρίζεσθαι = p. 93 Theodoridis, Suid., α 1023 s.v. = I, 94, 8 s. Adler.

I, 397 è un'erba (τιθύμαλλος = «herba lactaria»²⁴ Il Luscher (p. 121) riteneva che Prisciano avesse aggiunto *suo Marte* la traduzione in greco di *bellaria*, in *part. XII vers. Aen.*, 159 = *GL*, III, 497, 1 *ex bello, quod bonum significat, bellaria dicuntur* τὰ τραγήματα. Viceversa, in questo caso, il grammatico si basava su una tradizione ben consolidata: Aulo Gellio, Macrobio.²⁵ Il codice L (Leid. Voss. 36 fol) dopo la traduzione in greco, presenta una interessante aggiunta: *vilia munuscula, ut sunt nuces et pa<nes>*,²⁶ *quae latine dicuntur colobida (colobia? Keil).*²⁷ *hinc et tragoediae sunt vilia carmina.*²⁸ La qualifica di *vilia carmina* non sembra adeguata per le tragedie (si ricordi Arist., *poet.*, 1449a 32 s. ἡ δὲ κωμῳδία ἐστὶν ... μίμησις φαυλοτέρων ..., 1449b 24 ἔστιν οὖν

²⁴ Il luogo di Prisciano è sommariamente citato in *ars anon. Bern.* = *GL*, VIII, 120, 13-16 Hagen. Cfr. anche *exc. ex Charis. arte gramm.* = *GL*, I, 549, 16 s. *hae lactes* λοβοὶ τῶν σπλάγχνων λεπτὰ ἔντερα.

²⁵ Gell., XIII, 11, 7 = II, 66, 21-27 Hosius *quod Varro hoc in loco dixit 'bellaria' ... significat id vocabulum omne mensae secundae genus. nam quae πέμματα Graeci aut τραγήματα dixerunt, ea veteres nostri 'bellaria' appellaverunt*, Macrobi., *Sat.*, II, 8, 3 = I, 157, 9-13 Willis. Nel sèguito Gellio (e con lui Macrobio) osserva: *vina quoque dulciora est invenire in comoediis antiquioribus hoc vocabulo dictaque ea Liberi bellaria*, riportandoci – non a caso – in àmbito comico.

²⁶ Ins. Lindemann : *pa<ssae uvae> ThlL*, III, 2, 1667, 35 : *p<oma> ThlL*, II, 2, 1805, 28, cfr. Hier., in *Matth.* 21, 12, 13 = *PL*, XXVI, 150c-151a *pro nummulariis, collybistas facerent, cuius verbi proprietatem latina lingua non exprimit. Collyba dicuntur apud eos (hebraeos? ThlL*, III, 2, 1667, 31), *quae nos appellamus tragemata, vel vilia munuscula. Verbi gratia, frixi ciceris, uvarumque passarum, et poma diversi generis*, nonché *CGL*, V, 180, 31 ss.

²⁷ Il termine *colobida (colobia?)* ha una sua diffusione già in greco, si veda *schol. Ar.*, *Pl.*, 768 = p. 366, 32 ss. Dübner ... κολλύβων, τραγαλίων, ἰσχάδων καὶ καρύων, Hesych., κ 3347 s.v. = II, 502 Latte κόλλυβα τρωγάλια, per cui cfr. *Ar.*, *ran.*, 507-510 πλακοῦντας ὄπτα κολλάβους ... καὶ τραγήματα/ ἔφρυγε (*frixi* Hier.). Cfr. Lewis-Short, 369, s.v. «collybus»: «prob. of Phoenicio-Semitic origin, kindr. with the Hebr. ... to change»; P. Chantraine, *Dict. Etym. Lang. gr.*, I, Paris 1968, p. 556: «On a supposé un emprunt au sémitique, cf. hébr. hlp 'changer'. Mais ce verbe n'a pas un sens proprement financier: doutes de E. Masson, Emprunts sémitiques, 108-110».

²⁸ In un commento a Donato ricorre questo legame tra la tragedia e i τραγήματα, evidentemente una paretimologia, *comm. Eins. in Don.*, *art. maior.* 375, 25 = *GL*, VIII, 236, 14-16 Hagen '*tragos* graece hircus, inde tragoedia dicta est, quia poetis talia carmina componentibus hircus dabatur pro beneficio. inde et 'tragemata' dicuntur vilia munuscula, quae Latine 'bellaria' vocantur.

τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας ..., nonché Hor., *carm.*, II, 1, 9 *severae Musa tragoediae*²⁹), qualora, tuttavia, si ignori il prezioso Hor., *art. poet.* 220 *carminē qui tragico v i l e m certavit ob hircum*,³⁰ eco di una teoria di età alessandrina, che ci riporta alla tragedia.

Alle fonti, ben studiate dal Luscher, occorre aggiungere, senza dubbio, i lessicografi, come appare chiaro da alcuni casi: tra i precetti sintattici degli Atticisti, Prisciano inserisce, dopo l'uso di ἐναντίον τοῦδε *pro 'coram illo'*, una glossa (XVIII, 210 = *GL*, III, 311, 9-11): *Demosthenes ἐν τῷ κατ' Αἰσχίνου (XIX, 70) «αὐτὸς ἐξηγεῖτο τὸν νόμον τῷ κήρυκι», ἀντὶ τοῦ ὑπηγόρευεν. Romani 'verbis praeire' et 'iurare in verba illius'*³¹ *id est 'quomodo ille dictaret' ...* Si tratta evidentemente di uno 'scolio fantasma' al testo di Demostene: la corrispondenza è anche nei glossografi latini, *CGL*, II, 463, 5 ὑπαγορεύω: *dicto*, II, 48, 49, III, 80, 16. Tra gli atticismi è segnalato anche l'uso di κατακράξομαι/καταβοήσομαι con l'accusativo o con il genitivo, in *inst.*, XVIII, 231 = *GL*, III, 322, 20-23 *illi (scil. Attici) 'κατακράξομαί σε' (κατακράξομαι R: κατακεκράξομαι C, recte) καὶ 'καταβοήσομαί σε' καὶ 'σοῦ'.* Ἀριστοφάνης Ἰππεύσιν (v. 287). «κατακεκράξομαί σε». *nos 'increpo illum'*. L'editore annotava che qui il grammatico, in realtà, avrebbe citato per intero i tre versi dei *Cavalieri* (285-287): (Ἄλλ.) τριπλάσιον κεκράξομαί σου./ (Κλ.) καταβοήσομαι βοῶν σε./ (Ἄλλ.) κατακεκράξομαί σε κράζων: se ne può convenire, facile è la caduta dei

²⁹ Anche questa affermazione ha un riscontro nel commento a Donato cit. (p. 236, 9 s.), tuttavia a proposito della commedia: *Graece villa, ode cantus dicitur, inde comoedia carmen villanum de vilibus et inanibus rebus compositum.*

³⁰ Diom., III, 2 = *GL*, I, 487, 11 ss. *tragoedia ... a τράγωφ et ὠδῆ dicta est, quoniam olim actoribus tragicis τράγος, id est hircus, praemium cantus proponebatur, qui Liberalibus die festo Libero patri ob hoc ipsum immolabatur, ...; et Horatius in arte poetica (220 s.) et Vergilius in georgicon II (380 s.).* Cfr. A. Pickard-Cambridge, *Dithyramb Tragedy and Comedy*, second edition revised by T.B.L. Webster, Oxford 1962, pp. 112 ss. Cfr. anche Isid., *etym.* VIII, 7, 5 *tragoedi dicti, quod initio canentibus praemium erat hircus, quem Graeci τράγος vocant. unde et Horatius (l. l.): «carminē [...] hircum».*

³¹ Cfr. Plaut., *rud.* 1334 s. *per Venerem hanc i u r a n d u m est tibi...: quid iurem?:: quod iubebo! :: pra e < i > v e r b i s quidvis*, di cui tenne conto il grammatico.

due versi per omeoteleuto (κεκράξομαι [...] κατακεκράξομαι). La citazione di κατακεκράξομαι σε (*hapax*, *LSJ*, s.v., 895), troppo circoscritta, avrebbe poco senso per Prisciano, se non fosse corredata dal significativo: κεκράξομαι σου/καταβοήσομαι [...] σε, benché sia chiaro che la fonte di Prisciano, un lessicografo appunto, avrà voluto evidenziare κατακράζω, una preziosità. La 'coppia contigua', che emerge nel testo del Comico,³² è registrata in Hesych., κ 1022 = II, 421 Latte καταβοῶ' κατακράζει, nonché Suid., κ 484 = III, 41, 9 καταβοῶ' τὸ κατακραυγάζω γενικῇ (con annotazione sintattica), quindi *schol. Tricl. Ar., eq.*, 285b = p. 72, 22 Wilson κεκράξομαι' βοήσω.³³

A proposito di Verg., *Aen.*, VIII, 1 *ut belli signum Laurenti Turnus ab arce*, Prisciano, tra l'altro, annota (*part. XII vers. Aen.*, 161 = *GL*, III, 497, 11) *s i g n u m quae pars orationis est? nomen ..., (18-22) est autem univocum, id est* ὁμώνυμον: *significat enim* τὴν σφραγίδα καὶ τὸ ἄγαλμα καὶ τὸ τῶν πολέμων σημεῖον τὸ ἐν τῷ κοντῷ καὶ τὸ σύνθημα,³⁴ *ut in eodem libro (Aen., VII, 637): «it bello tessera signum»*,

³² Cfr. *Ar., Ach.*, 711 κατεβόησε ... κεκραγὼς τοξότας τρισχιλίουσ, *nub.* 1386 βοῶντα καὶ κεκραγόντα), *pax* 339-345 καὶ βοᾶτε καὶ γελᾶτε) ... ἰοῦ ἰοῦ κεκραγένοι, *Pl.*, 722 ὁ δὲ κεκραγὼς καὶ βοῶν; della 'coppia' si impossessa Dem., *or.* 18, 132 βοῶν ὁ βᾶσκανος οὔτος καὶ κεκραγὼς. Quanto alla versione latina, conclusivamente segnalata, si vedano almeno due luoghi: *Sall., Cat.*, 53, 1 *alii alios increpantes timidos vocant*; Verg., *georg.*, IV, 70 s. *namque morantis/ Martius ille aeris rauci canor increpat, et vox/ auditor fractos sonitus imitata tubarum*. Per la 'coppia contigua', cfr. B. Marzullo, *La 'coppia contigua' in Esichio*, «Quad. Ist. Filol. Gr. Univ. Cagliari», III 1968, pp. 70-87.

³³ I termini sono elencati, a proposito della ἀνθρώπου φωνή, da Poll., V, 90 = I, 286, 12-14 *Bethe βοήν*, [...] κραυγή καὶ κεκραγόν, [...] κραυγάζειν, κεκραγένοι.

³⁴ La glossa, che pone in rilievo la polisemia di *signum/ σημεῖον*, rientra in una vasta costellazione lessicografica: Hesych., σ 495 = IV, 24 Schmidt σημαίνειν ... σαλπίζειν, σ 497 (*ibid.*) σήμαντρα' σφραγίδες (la 'coppia contigua' emerge in Eur., *Iph. T.* 1372 *σημάντροισιν ἐσφραγισμένοι*), cfr. anche σ 502, 505, nonché Phot., s.v. σήμαντρα, s.v. σημεῖον = II 153 Naber; Harpocr., s.v. σημεῖα = I, 272, 12 s. Dindorf; Suid., σ 321 = IV, 351, 1 Adler, che segnalano Dem., *or.* 42, 2. La tradizione lessicografica, cui si riferisce Prisciano, sembra confluita in Suid., σ 322 = IV, 351, 2-7 Adler σημεῖα Σκυθικά, ἃ φέρουσιν ἐν τῷ πολέμῳ, ὑφάσματά εἰσι βαφῆ πεποικιλμένα, ἃ εἰς ἰδέαν μάλι στα ὄψεων εἴκασται, καὶ ἀπηώρηται κοντῶν συμμέτρων. τὰ δὲ σοφί σ μ α τ α (φάσματα vel φαντάσματα Bhd., sed vid. *Arg. cit. infra*) ταῦτα (lac. sta-

καὶ τὴν σάλπιγγα, ut Lucanus: «signa canunt».³⁵ L'editore sospetta, a ragione, che sia venuta meno nella tradizione del passo un'altra citazione dal libro VII dell'*Eneide*, che precederebbe quella di VII, 637 (in eodem libro!) – si noti che, appunto, l'*exemplum* precedente è tratto da *Aen.*, IV, 244 –: potrebbe trattarsi di *Aen.*, VII, 628 *signaque ferre iuvat sonitusque audire tubarum*. Nella glossa, inserita da Prisciano, leggerei σημεῖον τὸ ἐπὶ τῷ κοντῷ, coll. Arr., *tact.*, 35, 3 σημεῖα [...] ἐπὶ κοντῶν. Quanto alla traduzione *univocum id est* ὁμώνυμον,³⁶ il Glück (p. 128) ritiene che rientri in «eine beträchtliche Zahl davon auf Priscian selbst zurückführen», in sostanza che il grammatico proceda *suo Marte*. Altrove, tuttavia, osserva (p. 161) che Prisciano, in questo caso, va ben oltre, glossando in greco il lemma *signum*, ciò che sarebbe «unnötig» in una scuola «lateinsprachige»: in realtà per questo *interpretamentum* in greco il dotto latino deve necessariamente attingere alla lessicografia. Nel brano fa capolino, anche, la definizione aristotelica di ὁμώνυμον, *cat.*, 1a 1-3: ὁμώνυμα λέγεται ὧν ὄνομα μόνον κοινόν, ὁ δὲ κατὰ τοῦνομα λόγος τῆς οὐσίας ἕτερος, οἷον ζῶον ὃ τε ἄνθρωπος καὶ τὸ γεγραμμένον· τούτων γὰρ ὄνομα μόνον κοινόν, ὁ δὲ κατὰ

tuit M. Schmidt), θεόντων ἢ καὶ ἵππους ἐπιβεβηκότων τῶν φερομένων αὐτά, ἐξογκοῦται, ὡς μάλιστα δοκεῖν τοῖς θηρίοις ἐοικέναι ..., la Adler rimanda ad Arr., *tact.* 35, 3-4, che è, appunto, qui parafrasato: τὰ Σκυθικὰ δὲ σημεῖα ἐστὶν ἐπὶ κοντῶν ἐν μήκει συμμέτρῳ δράκοντες ἀπαιρούμενοι [...] καὶ τὰ σοφίσματα ταῦτα. ἀτρεμούντων μὲν τῶν ἵππων οὐδὲν πλέον ἢ ῥάκη ἂν ἴδοις πεποικιλμένα ἐς τὸ κάτω ἀποκρεμάμενα, ἐλαυνομένων δὲ ἐμπνεόμενα ἐξογκοῦται, ὥστε ὡς μάλιστα τοῖς θηρίοις ἐπαικέναι ... Ma sono sfuggiti: Athen., IV, 130b = I, 295, 17 s. Kaibel ἕως ἐσάλπισε τὸ εἰωθὸς τοῦ τελευταίου δείπνου σημεῖον; Herodian., IV 4, 12 ἔνθα τὰ σημεῖα καὶ τὰ ἀγάλματα (vedi ἄγαλμα in Prisciano) τοῦ στρατοπέδου προσκυνεῖται.

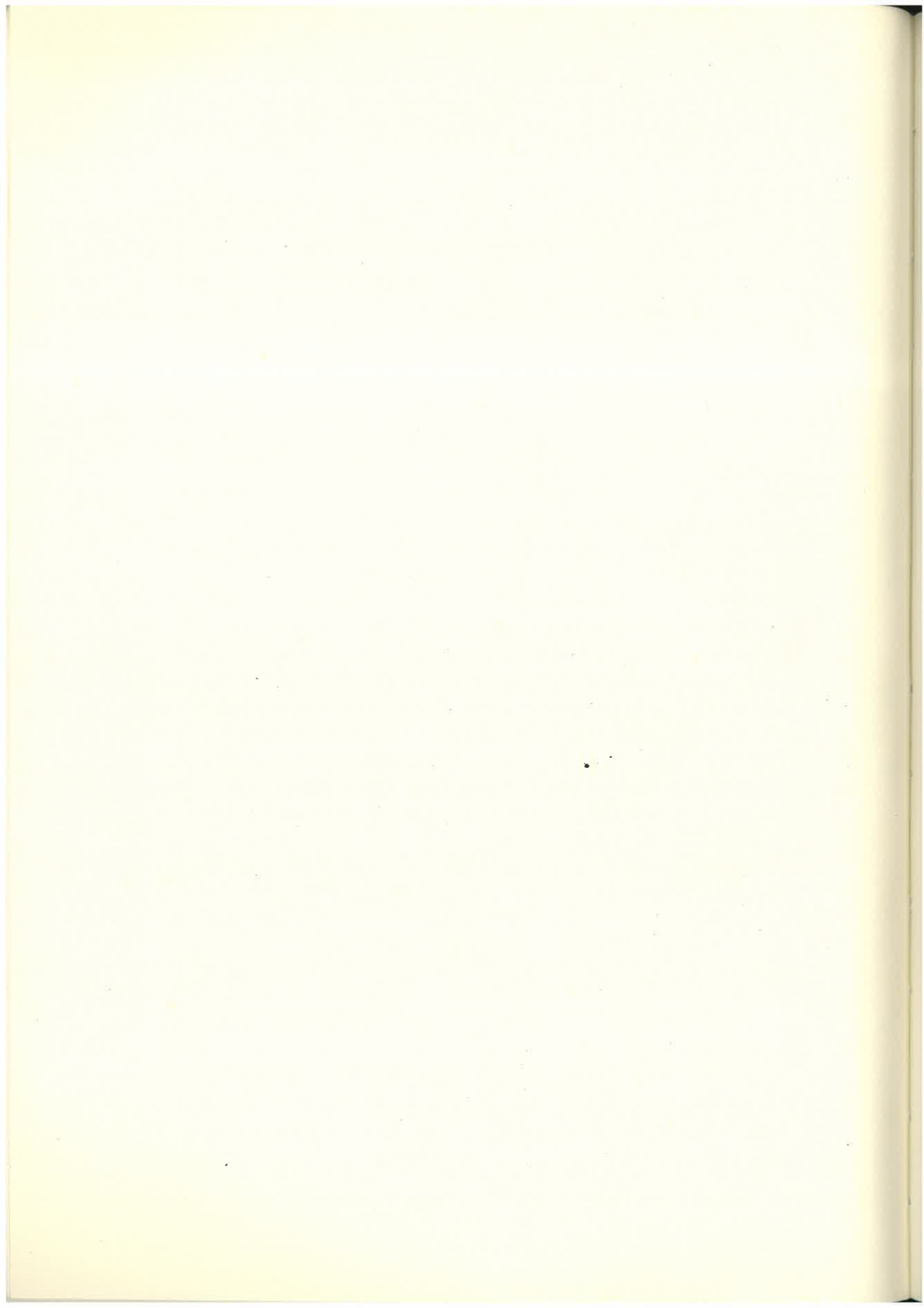
³⁵ L'editore annota ad l.: «Lucani exemplum excidit, nam quod sequitur Vergilii est *Aen.*, X, 310». Quanto al luogo lucaneo perduto, potrebbe trattarsi di VII, 477 *dare signa tubae*? Si noti, inoltre, che in Verg., *Aen.*, VII, 637, prima di *it bello tessera signum*, segnalato dal grammatico, si legge non a caso: *classica iamque sonant*.

³⁶ Ma vedi anche *part. XII vers. Aen.* 11 = *GL*, III, 462, 3 *homonymon, quod quidam univocum dicunt*, 101 = *GL*, III, 482, 22 *est autem ὁμώνυμον vel univocum . nam plura significat*.

τοῦνομα λόγος τῆς οὐσίας ἕτερος: l'opera, proprio in quegli anni, era tradotta in latino da Boezio (risale al 510/511), e il brano in questione così veniva reso (*Aristoteles Latinus* I 1-5, p. 1, 3-6 Minio-Paluello): *a e q u i v o c a dicuntur quorum nomen solum commune est, secundum nomen vero substantiae ratio diversa, ut animal homo et quod pingitur. horum enim solum nomen commune est, secundum nomen vero substantiae ratio diversa.* Si noti che Boezio traduceva ὁμώνυμα con *aequivoca* (laddove in Prisciano si legge *univocum*) e di quest'ultimo termine si serviva, viceversa, per tradurre nel sèguito del testo aristotelico συνώνυμα (*cat.* 1a 6).

Questa indagine, condotta sulle *Institutiones grammaticae* e sulle *Partitiones XII vers. Aen. princ.*, ne ha posto in evidenza alcune caratteristiche: in primo luogo il bilinguismo. Il Glück (p. 56), in proposito, si limita a osservare, che in queste opere è presupposta la conoscenza del greco («wird die Kenntnis des Griechischen vorausgesetzt»); in realtà va sottolineato, che Prisciano si rivolgeva ad un pubblico di lingua greca, cui il latino riusciva sempre più estraneo. Le *Institutiones*, perciò, costituiscono un testimone prezioso delle relazioni tra le due lingue in un momento decisivo, in cui il latino era, ormai, in una posizione difensiva. Il frequente ricorso alla traduzione in greco, quando non ha valore sussidiario per distinguere differenti funzioni o significati di un termine latino, mostra 'tra le righe' le difficoltà di un professore occidentale tra studenti greci (anche l'aggiunta della traduzione in greco in alcuni manoscritti è indicativa di una tendenza generale). Non di rado sono segnalati termini greci di uso raro; talvolta sono inserite intere glosse in greco. In particolare nel libro XVIII (dedicato con il precedente alla sintassi) – dal par. 157 – vi è un elenco alfabetico di atticismi (sorprendente per una grammatica latina!): la fonte di Prisciano per molte di queste 'glosse' deve, probabilmente, individuarsi in repertori lessicografici. Ne abbiamo dato un primo

saggio in questo lavoro: ma una indagine sull'opera prisciana, nell'ambito della lessicografia greca, potrà aprire nuove prospettive alla ricerca (κελεύθους/ἀτρίπτους Callim., fr. 1, 27 s. Pfeiffer), e porrà meglio in luce la specificità di questo maestro nella tradizione artigiana latina.



Nicola Merola

Panoramica sui dialetti letterari fino al Seicento

Scritto e parlato. – Già Dante, nel *De vulgari eloquentia*, aveva registrato l'esistenza e cominciato a classificare le varietà regionali del volgare italiano. Come dialetti veri e propri o come pronunzie e cadenze geograficamente caratterizzate, tali varietà erano destinate a permanere nella lingua parlata praticamente fino ai nostri giorni, per la protratta frammentazione politica della penisola e per le diverse vicende storiche e culturali, al limite dei singoli municipi, che avrebbero continuato a proiettare la propria ombra ancora sul primo secolo dell'Italia unita. Nella lingua scritta, e soprattutto nelle scritture letterarie sulle quali essa si è sempre modellata, le varietà regionali, che non sarebbero state superate del tutto fino a che non sopraggiunse una vera e propria codificazione al riguardo, cominciarono ben presto a essere ridimensionate e corrette nelle loro più evidenti particolarità linguistiche. Perché ciò avvenisse, bastava che uno scrittore, per l'«aspirazione di una comunicazione più larga dell'ambito» suo originario, si sforzasse «di annobilire le *sue* native qualità a contatto di linguaggi più adulti ed illustri, il latino, il francese ed il provenzale», e più in

generale s'impegnasse in «un lavoro di ripulimento ed innalzamento della propria parlata natia, familiare e paesana».¹ La specifica esigenza di una lingua letteraria distinta dai vari volgari era stata formalmente espressa per primo dal medesimo Dante, che ne impostò lucidamente la soluzione. Volendo pervenire a un volgare illustre, adeguato cioè alle funzioni più importanti e alle occasioni ufficiali, come la poesia più elevata e, si arguisce, la prosa a essa paragonabile, e trovandosi nell'impossibilità di scegliere con il consenso comune uno dei dialetti italiani del tempo, pensò di puntare su una «sovramunicipalità ideale»,² sull'aria di famiglia dei nostri volgari, «quod in qualibet redolet civitate nec cubat in ulla»³ [ciò che si sentiva in ogni città ma non apparteneva a nessuna] ed era tuttavia già stato individuato, più approssimativamente dai poeti siciliani e con maggiore precisione dagli stilnovisti. Seguendo l'«arte» anziché l'«uso», questo volgare illustre sarebbe inoltre riuscito a sostituirsi al latino come riferimento linguistico certo e valido per tutti, rilevandone innanzitutto proprio la natura artificiale di «grammatica». Accanto perciò alla reale differenziazione geografica del volgare italiano, fin dall'inizio giocano un ruolo importante, per quanto circoscritto alla comunicazione letteraria, forti istanze unitarie e centripete, o di ispirazione pragmatica o in corrispondenza con un ideale letterario.

Letteratura dialettale riflessa. – Più che di queste istanze unitarie e della diffusa individuazione nel volgare toscano del modello al quale rifarsi, fin dal Trecento assicurata dal prestigio dell'opera di Dante, Petrarca e Boccaccio, la critica moderna ha tenuto tuttavia conto della resistenza opposta a ogni soluzione unitaria da tenaci tradizioni locali, o meglio della

¹ M. Sansone, *Relazioni fra la letteratura italiana e le letterature dialettali*, in AA.VV., *Problemi ed orientamenti critici di lingua e di letteratura italiana*, vol. IV, Letterature comparate, Milano 1948, pp. 283 e 282.

² G. L. Beccaria (a cura di), *Letteratura e dialetto*, Bologna 1975, p. 32.

³ D. Alighieri, *De vulgari eloquentia*, I, XVI, 4.

mancata formalizzazione di un accordo in questo senso. A partire dal fondamentale saggio di Benedetto Croce, *La letteratura dialettale riflessa, la sua origine nel Seicento e il suo ufficio storico* (1926), presso di essa ha prevalso l'opinione secondo la quale di letteratura dialettale non si potesse parlare in senso proprio per le opere composte prima del XVII secolo, non perché non ci fossero dialetti ma perché ogni volgare non era altro che un dialetto. Da ultimo anzi, con un capovolgimento più apparente che reale della rubricazione dialettale di tutta la letteratura italiana precedente, si è ritenuto «persino scorretto» l'uso della nozione «di "dialetto" (con il significato che noi diamo a questa parola), in riferimento all'epoca in cui non esisteva una chiara concezione della "lingua"». ⁴ Senza lingua, niente dialetti, ma tante varietà dello stesso volgare: questa è stata la posizione generalmente assunta, prima in ossequio al dettame crociano e più recentemente, dopo il successo del fondamentale studio di Dionisotti su *Geografia e storia della letteratura italiana*, ⁵ in conformità con la sua insistenza sul caratteristico policentrismo della letteratura italiana. Solo infatti in opposizione a una lingua italiana se non universalmente accettata ormai nettamente e diremmo quasi ufficialmente egemonica, qual è quella che si afferma nel periodo compreso tra la pubblicazione delle *Prose della volgar lingua* di Bembo (1525) e la prima edizione del *Vocabolario degli Accademici della Crusca* (1612), si definiscono come tali e possono essere unitariamente considerate le opere letterarie scritte in dialetto con fini artistici da autori colti, cioè la «letteratura dialettale riflessa», che «suppone come antecedente e punto di partenza la letteratura nazionale». ⁶ In base

⁴ C. Marazzini, *L'età della stabilizzazione dell'italiano* (sec. XV-XVII), in G. L. Beccaria, C. Del Popolo e C. Marazzini, *L'italiano letterario. Profilo storico*, Torino 1989, p. 102.

⁵ C. Dionisotti, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino 1967 (ma il saggio che dà il titolo al volume è del 1951).

⁶ B. Croce, *La letteratura dialettale riflessa, la sua origine nel Seicento e il suo ufficio storico*, *Uomini e cose della vecchia Italia*, s. I, Bari 1927, p. 226.

appunto a questo principio, dopo Croce, dal quale abbiamo appena citato, nessuno ha più ingenuamente scambiato per «letteratura dialettale spontanea» quella che invece era il frutto di una calcolata deroga. Non bisogna dimenticare che così non si scongiurava l'errore di conferire a una letteratura popolare di cui si revocava opportunamente in dubbio persino l'esistenza la dignità della letteratura colta, ma piuttosto quello di prendere per buono il travestimento ingenuo e popolare al quale hanno mostrato di indulgere volentieri i letterati. Di conseguenza, il dialetto in letteratura, scagionato dal sospetto della casualità, cioè della involontaria adozione di un orizzonte culturale subordinato, rientrava a far parte legittimamente della storia letteraria nazionale.

Genesis espressiva e istanze centrifughe. – A tale opinione conviene ancora attenersi, oltre che per l'evidenziazione di un aspetto cruciale della storia del linguaggio letterario italiano, solo per la nettezza con la quale collega la letteratura dialettale a quella in lingua, ne sottolinea le finalità artistiche e espressive e esclude che possa trattarsi di una produzione ingenua o popolare. Quanto al resto, la precauzione empirica di retrodatare l'entrata in vigore della lingua unitaria e quindi anche la "reazione" autenticamente dialettale almeno alla prima circolazione manoscritta ma già notevolmente incisiva delle *Prose* bembiane e a Ruzzante, viene osservata ormai comunemente. E non basta, se qualcuno, per contrapporla allo schema crociano, torna a evidenziare, sulla scorta di Contini («nessun momento [della letteratura nazionale] è scevro d'una polarizzazione bilingue»),⁷ la più precoce dialettica di istanze unitarie e centripete e di istanze di segno opposto, mettendo cioè, accanto a chi si sforzava di liberare la propria lingua dagli aspetti troppo particolaristici, coloro che, per mezzo del dialetto, volevano raggiungere una più ristretta e determinata udienza o

⁷ G. Contini, *La poesia rusticale*, in *Ultimi esercizi ed elzeviri (1968-1987)*, Torino 1988, p.13.

conseguire peculiari fini espressivi, magari anche solo la spontaneità e la naturalezza compromesse dalle affettazioni toscaneggianti. Nel periodo in cui non se ne dovrebbe parlare, oltre che presso gli autori cinquecenteschi a esso di nuovo abilitati, il dialetto letterario esiste come tensione apertamente contraddittoria, indifferente alle prospettive unitarie o insofferente delle limitazioni implicite nelle stesse prospettive, per esempio nella *Cronica* trecentesca dell'Anonimo romano, nei lombardi Andrea Marone (1475-1528) e Giovanni Bressani (1490-1560) e, con una specificità linguistica inversamente proporzionale al suo successo, nelle fortunatissime poesie di Leonardo Giustinian (1388-1448), mentre proprio in Toscana, «subito a ridosso del Boccaccio», con il Sacchetti e il Burchiello, «si ha, per la prima volta in Italia, una letteratura dialettale nel senso vero e proprio della parola, fondata cioè sull'uso consapevole di un linguaggio di rango inferiore»,⁸ o, come scrive Contini a proposito della poesia rusticale della *Nencia* di Lorenzo il Magnifico e della *Beca* di Luigi Pulci, «una paradossale estensione della dialettalità al toscano, anzi al fiorentino».⁹ Se è la formale codificazione della lingua a rendere possibile la letteratura dialettale, a chiamare anzi così qualcosa che esisteva anche prima, si può ammettere una volontà di deroga dalla norma linguistica che prescinde dalla sua costituzione ufficiale, la produce *in absentia* e la formalizza prima dell'evento, prefigurando una tendenza all'evasione dalla lingua codificata che diventerà una costante e che nel dialetto riconoscerà una uscita privilegiata.

La pressione del latino e del parlato. – Una vera e propria svolta tuttavia si consuma con il rifiuto dell'ormai imminente affermazione delle istanze unitarie, nella versione che esse stabilmente assunsero tra la fine del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento, quando la situazione di precarietà

⁸ C. Dionisotti, *Geografia e storia* cit., p.35.

⁹ G. Contini, *La poesia rusticale* cit., p.12.

in cui già si dibatteva, per la verità senza drammatiche convulsioni, la nostra lingua letteraria, viene polemicamente esasperata, all'insegna appunto della trasgressione linguistica. Che l'italiano nasca in questi frangenti, schiacciato da una «pressione bilingue»,¹⁰ esercitata per giunta dalle sue «vie maestre d'arricchimento»,¹¹ tra le suggestioni e l'autorità di un latino sempre troppo vicino e la viva realtà rappresentata dal parlato e quindi dai dialetti e dai loro fruitori naturali, non significa che gli effetti se ne appalesino immediatamente e autonomamente. In questa banda di oscillazione linguistica, più e prima che il richiamo della piccola patria e la soluzione ovvia della riproduzione della parlata locale, risulta letterariamente attiva e efficace la tentazione di drammatizzare la situazione di smarrimento indotta da una lingua costituzionalmente tanto instabile e dalla perdurante prevalenza di dialetto e latino, rispettivamente nei domini del parlato e dello scritto. E si crea allora un linguaggio artificiale, capace di immettere nella letteratura attraverso il modello dialettale, e più in genere in nome della libertà espressiva, la vivacità e la molteplicità di un reale condannato a rimaner fuori di un discorso monotonamente incentrato sull'amore cortese o di conferire al volgare la nobiltà e la ricchezza del latino, magari a ripresa della consuetudine goliardica alla scherzosa deformazione linguistica e del latino pedestre, senza perdere di vista la natura affine e forse la complementarità delle escursioni linguistiche verso il latino e verso il dialetto. Il Colonna con la sua *Hypnerotomachia Poliphili* si cimentò in questa direzione, che, dalla poesia fidenziana di Camillo Scroffa al *Candelaio* di Bruno, si irrigidì in un caricaturale linguaggio pedantesco, operando una comica rilatinizzazione del lessico volgare. Un analogo impulso si risolse invece in una metodica degradazione, linguistica e ideologica insieme, della lingua classica e della tradizione cavalleresca, tra il latino e il dialetto senz'altro, assunto nei suoi aspetti più inequivocabilmente bassi e

¹⁰ G. Contini, *Ibidem*, p.21.

¹¹ C. Marazzini, *L'età della stabilizzazione* cit., p.61.

materiali, stabilendo un geniale corto circuito, secondo la formula «macaronica» di Teofilo Folengo, con le modifiche del caso destinata ad attrarre, come una soluzione estrema della questione letteraria della lingua e della tensione tra scritto e parlato, i posteriori scrittori espressivisti e a incanalare la loro volontà di deformazione. A ben vedere, altrettanto astratta e intellettualistica, nonché in linea con l'originaria individuazione virtuale del volgare illustre da parte di Dante, si rivela la proposta di Bembo, di rifarsi senz'altro alla lingua usata da Dante, Petrarca e Boccaccio, che presentava tuttavia il vantaggio di indicare un codice linguistico già relativamente omogeneo e interamente determinato e certo, come poteva essere solo quello di una lingua morta, e di sovrapporlo a una lingua reale degli scrittori contemporanei che non se ne distaccava poi molto e anzi ne risultava quasi semplicemente esaltata nella sua pretesa di elevatezza e selettività.

Da Ruzzante a Maggi. — A questo punto poco importa rilevare come il dispositivo bembiano giungesse a perfezione dopo l'intervento correttivo del promotore del *Vocabolario della Crusca*, Leonardo Salviati, che sopperò parzialmente alla rigidità e alla povertà del repertorio linguistico delle Tre Corone trecentesche attingendo alla pleora dei minori loro contemporanei, per recuperare una sorta di, ancora una volta, virtuale contatto con la lingua popolare. Per la fondamentale costituzione di un italiano letterario e di una lingua scritta stabilmente distinti dal parlato, compreso quello toscano, nonché di una lingua poetica ancora più selettiva, quello che conta è il successo della proposta di Bembo. Che in questo senso, come responsabile del definitivo divorzio dal parlato e dalla lingua viva più che dell'annullamento delle varietà regionali, può essere ancora considerata il punto d'origine se non della nostra letteratura dialettale, della elezione a strumento espressivo principe della già ricordata precarietà linguistica, cioè del regresso a una fase precedente rispetto a qualsiasi irrigidimento normativo e del recupero anzi delle interferenze tra scritto e parlato come tra testo e glossa. Di fronte a una lingua letteraria ipercodificata e spro-

vista di alternative, che si rivelerà incapace di elaborare una moderna prosa narrativa e più in genere non saprà quasi mai andare oltre una letteratura di letterati per letterati, ai dialetti, paradossalmente difesi dalla chiusura nei loro confronti, ci si rivolgerà frequentemente, per immettere nella letteratura il molto che ne resterebbe fuori per il severissimo vaglio della lingua letteraria, mentre su di essi ricadrà ancora una volta la responsabilità di rappresentare l'instabilità del sistema linguistico vigente, nonché talora quella di assecondare le più autentiche vocazioni narrative o viceversa di realizzare, anche a carico della prosa, quel processo di intensificazione che avrebbe dovuto mettere la prosa sullo stesso piano della poesia. Intanto però, dalla felice individuazione di una specie di zona franca nel poema eroicomico, a partire dal Pulci se non dialettale certo agli antipodi di ogni selettività classicistica, emerge una quadruplicata caratterizzazione a futura memoria della letteratura popolareggiante, in versi e in prosa: che sarà comica; prediligerà la narrazione; tenderà a proiettarsi in un cantore o in un narratore d'estrazione appunto popolare; e giocherà invariabilmente, senza per forza prendersene gioco, su una sua attitudine all'iperbole, già implicita nel poema eroicomico ed esasperata dall'inadeguatezza istituzionale del dialetto.

Ruzzante e altri veneti. – Nel quadro cinquecentesco, spicca la situazione dell'area veneta, la stessa nella quale, come già l'illuminato pluralismo linguistico di Pomponazzi, attestato da Sperone Speroni, avevano avuto la prima diffusione le tesi del veneziano Bembo e dove anche il dialetto godeva e avrebbe ancora lungamente goduto di un prestigio culturale e sociale sconosciuto alle altre regioni. Nel resto dell'Italia, per tutto il corso del secolo, il ricorso al dialetto è prevalentemente un espediente comico degli autori di teatro, che caratterizzano volentieri le proprie "macchiette" facendole parlare in bergamasco, in napoletano, in veneziano, oltre che in uno spagnolo o un tedesco di fantasia, e riprendono un uso mimetico del dialetto già sperimentato dalla novellistica, avviando la trasformazione di queste personificate tipizzazioni regionali nelle maschere

della Commedia dell'Arte e della scrittura teatrale ribadendo la diversa giurisdizione linguistica, o quantomeno la situazione ambigua. Ben diverso appare il caso della drammaturgia veneta, in cui la presenza del dialetto non è marginale e soprattutto non si risolve in una caratterizzazione estrinseca di questo o quel personaggio, ma, in quanto lingua della vita quotidiana, diventa lingua della commedia. Nella *Veniexiana*, commedia anonima di tema erotico, la presenza di più dialetti non ha né la funzione meramente comica e strumentale che svolge nel teatro coevo, né quella del gioco linguistico, ma connota psicologicamente e simbolicamente i personaggi, alle diverse parlate assegnando peraltro la funzione di mostrare la propria convenzionalità di fronte alla prepotenza e all'autonoma comunicativa dell'attrazione sessuale. Ed è significativo del rango riconosciuto al dialetto veneziano, che esso risulti altrettanto inadeguato dell'italiano. Analogamente, la comicità è appena il richiamo esteriore del dialetto di Ruzzante, che sostanzia un'invenzione potentemente realistica e partecipa in maniera risentita («Vilani è chi fa le vilani, no chi sta a le vile»)¹² alla rappresentazione delle condizioni di vita delle plebi contadine, venendo perciò mitizzato in chiave di romantica creatività spontaneamente popolare. La sua esperienza di attore e scrittore non alieno dai risvolti tragici affonda le proprie radici nella tradizione pavana di culto intellettuale del particolarismo linguistico, in cambio qualcosa concedendo alle peculiari esigenze dell'intrattenimento teatrale e del suo pubblico determinato di dialettofoni (ma non, come si potrebbe pensare, di illetterati). Del resto, solo di fronte a un pubblico simile si potevano contrapporre con successo, l'uno all'altro, il pavano, considerato lingua naturale, e il bergamasco, chiamato a rappresentare il linguaggio villanesco, che funzionavano scenicamente nella misura in cui la prima per quel pubblico almeno risultasse davvero la lingua per antonomasia. In Ruzzante, sembra comunque che

¹² Ruzzante (Angelo Beolco detto il), *Primo dialogo*, sc. II, in L. Zorzi (a cura di), *Teatro*, Torino 1967, p.521.

l'antico dialetto di Padova non si raccomandasse per la sua predisposizione all'invenzione contaminatoria, già accertata dai precedenti fidenziani e macaronici, che di Padova avevano fatto «la capitale incontrastata del plurilinguismo italiano»,¹³ ma per connotare l'orizzonte campagnolo prescelto, sfruttandone le potenzialità più audacemente espressive, anche qui messe frequentemente a carico di un'esuberanza iperbolica che trova la sua migliore espressione nel personaggio del reduce, e confortando forse le vedute politiche e sociali del suo nobile protettore, Alvise Cornaro. Non riproducono con pretese realistiche situazioni di vita campagnola, anche quando le evocano puntualmente e si riferiscono alla tradizione pastorale, altri scrittori d'area veneta, come Andrea Calmo (1510-1571), noto soprattutto per la sua opera teatrale e, tanto nelle commedie quanto nelle *Lettere* e nelle poesie, curioso combinatore di dialetti, Giambattista Maganza detto El Magagnò (1510-1586), che fu anche pittore, e Maffio Venier (1550-1586), non alieno dall'oscenità e capace di superare con una sua moderna nettezza di segno e con una ingegnosa naturalezza un atteggiamento in tanti altri sterilmente antipetrarchesco: «In sta ca' benedetta e luminosa/ vive poveramente/ sta mia cara d'amor bella strazzosa [stracciona]./ Strazzosa ricamente./ che con più strazze e manco [meno] drappi intorno/ più se descovre i bianchi/ e verzell'ai [morbidetti] fianchi./ come è più bel con manco niole '1 zorno [meno nuvole il giorno]» (*La strazzosa*).¹⁴

¹³ G. Contini, *La poesia rusticale* cit., p. 9.

¹⁴ Si legge nell'antologia curata da G. Spagnoletti e C. Viviani, *Poesia dialettale dal Rinascimento a oggi*, Milano 1991, vol. I, p. 288. Ma almeno ancora una stupenda variazione intorno al tema catulliano del «da mi basia mille, deinde centum» va riportata per intero (pp. 283-284): «Bàssame, cara mare, e fa che muora/ da una stocà de quella to languina./ bàssame, cara, bàssame, 'sassinina./ caro sia sto bassar, bàssame ancora.// Torname anche a bassar, bassa d'ogni ora./ tienme sempre basào, bàssame infina/ che sto caro bassar mai no raffina./ bàssame, cagna, mille volte l'ora.// Bàssame, anima mia, bàssame tanto/ che da tanto bassar vaga in angossa./ basa e pò, ben basào, basa altratanto.// Bàssame quanto mai bassar se possa./ basa, bàssame, fia, per fino quanto/ che mi diga : no pì. Fin alla fossa» (Baciami, madre mia, e fammi morire con una stiletta della tua lingua, baciami, cara, baciami, assassina, caro sia questo baciare, baciami ancora.

Edonismo linguistico. – Non bisogna attendere la fine del secolo, e la straordinaria invenzione linguistica di Giordano Bruno, teorizzatore di un antiregolismo metodico, capace di «ampi contrasti di tono, letterato, dimesso, volgare»,¹⁵ fino a rischiare la taccia di scrittore grossolano, e non solo nel *Candelaio*, ma anche nei dialoghi italiani, preda di «un irrefrenabile meccanismo linguistico di contraffazione»,¹⁶ per imbattersi in un tentativo di uscire dalla chiusura classicistica allargando lo spettro tematico e quindi anche lessicale, con un riferimento al dialetto implicito nel riscatto del parlato e sfruttato per avviare una specie di furia verbale e assecondare la crescente ricerca delle novità. Già in vari scrittori toscani, ma soprattutto in Pietro Aretino, come poi nel filosofo nolano, l'insofferenza contro ogni atteggiamento pedantesco, e in particolare contro la normalizzazione linguistica e tematica della letteratura, si risolve nell'assunzione di un atteggiamento plebeo se non furfantesco che asseconda gli estri di una fervida e indisciplinata creatività, qual è appunto quella legata all'esperienza della viva conversazione e del teatro, capace di valorizzare edonisticamente «il ritmo del parlato, con le sue interruzioni, le sue esclamazioni, le sue deprecazioni, le sue ellissi», come ha scritto Segre, al quale si deve anche l'assegnazione dell'«impiego del materiale linguistico popolare» al medesimo «gusto edonistico che ispirava le clausole boccacesche o lo stile riposato del Castiglione».¹⁷ Per non sopravvalutare l'importanza del

Tornami di nuovo a baciare, baciarmi di continuo, tienimi sempre baciato, baciarmi affinché questo caro baciare non finisca mai, baciarmi, cagna, mille volte l'ora. Baciarmi, anima mia, baciarmi tanto da soffocarmi per i troppi baci, bacia e poi, avendo ben baciato, bacia altrettanto. Baciarmi quanto mai si possa baciare, bacia, baciarmi, figlia, finché io dica basta. Fino alla fossa).

¹⁵ G. Devoto, *Profilo di storia linguistica italiana*, Firenze 1964⁴, p. 90.

¹⁶ N. Borsellino, *Il teatro*, in *La letteratura italiana. Storia e testi*, diretta da C. Muscetta, vol. IV, *Il Cinquecento dal Rinascimento alla Controriforma*, vol. II, p. 49. Nella stessa pagina, Borsellino parla della «scrittura bizzarra» di Bruno, definendola «plebea e dialettale nel fondo».

¹⁷ C. Segre, *Edonismo linguistico nel Cinquecento*, in *Lingua, stile e società. Studi sulla storia della prosa italiana*, Milano 1963, pp. 370 e 357. Per correggere l'impressione di una dipendenza diretta dal linguaggio teatrale, Segre sottolinea «la novità

medium teatrale, con Segre bisogna inoltre convenire che l'occasione peraltro quasi solo virtualmente scenica e il modello del parlato popolare sono più evocati come giustificazioni e liberatorie per un estro inconcepibile fuori della pagina scritta, che non concretamente sfruttati. Non va infatti dimenticata nemmeno la decisiva funzione svolta dall'antipetrarchismo di Berni e dei berneschi, non a caso presentissimi alla memoria dei più interessanti poeti dialettali del secolo successivo.

Napoletano e romanesco nel Seicento. – Il giudizio crociano, che individua in un'opera dialettale, *Lo cunto de li cunti ovvero lo trattenemiento de peccerille*, di Giambattista Basile, il capolavoro della letteratura barocca (più noto sotto il titolo di *Pentamerone*),¹⁸ può essere allora condiviso, nel senso che il massimo di inventività perseguito dalla poesia contemporanea trova nella prosa delle favole napoletane, e prima ancora nella traccia di parlato che esse ripercorrono idealmente, l'unico plausibile veicolo. Contro l'impressione di un'operazione folcloristica, tesa a rinnovare nel senso di un intrattenimento «familiare» e «popolare» l'arte del racconto, si impongono le ragioni squisitamente letterarie di «rottura formale, meraviglia, deformazione iperbolica», le stesse «a cui mirava la letteratura in lingua»,¹⁹ l'aura di alta cultura e il peso di progetto culturale che all'opera di Basile conferiscono la sua esperienza filologica di editore di Bembo e Della Casa e il sodalizio intellettuale con Giulio Cesare Cortese (1575-1627). Fu quest'ultimo, sul quale conviene soffermarsi più che su

della promozione a tipo stilistico delle intonazioni dialogiche» (p. 373).

¹⁸ B. Croce, *Giambattista Basile e l'elaborazione artistica delle fiabe popolari* (1925), in G. Basile, *Il Pentamerone ossia La fiaba delle fiabe*, tradotta dall'antico dialetto napoletano e corredata di introduzione e note storiche di Benedetto Croce, prefazione di Italo Calvino, vol. I, pp. XXXIX-XL: «si potrebbe persino affermare che il Pentamerone del Basile sia il più bel libro italiano barocco, quale non è certo il verboso e gonfio Adone: il più bello, appunto, perché il barocco vi esegue una sua danza allegra e vi appare per dissolversi: fu già torbido barocco, ed ora è diventato limpida gaiezza».

¹⁹ C. Segre, *Polemica linguistica ed espressionismo dialettale nella letteratura italiana*, in *Lingua, stile e società* cit., p. 400.

Basile, già ampiamente preso in esame altrove, autore tra l'altro di una celebrata *Vaiasseide*, il poema delle serve, di un *Micco Passaro 'nnamorato*, ripresa cruciale del tipo dello sbruffone, e del *Viaggio di Parnaso*, in cui la difesa del proprio dialetto ha toni tali da confermare l'opinione, recentemente avanzata,²⁰ di un suo velleitario porsi a contraltare dell'Accademia della Crusca, perseguendo il medesimo obiettivo purista sul dialetto napoletano. E l'ipotesi non può essere esclusa, dal momento che il rapporto di Basile e Cortese con il loro dialetto, pur senza ignorare le prospettive di un'adesione paternalistica alla saggezza popolare, sembra piuttosto fondato sul desiderio di impadronirsi fino in fondo del linguaggio letterario, della lingua anzi passata al vaglio della letteratura e recata alla plasticità delle sue origini, in un recupero filologico e nostalgico di una purezza ricercata nella memoria e commisurata sull'uso popolare. Se l'«identità irrequieta, sottilmente “separatista” e sperimentale che assume a cavallo del secolo la cultura napoletana, anche nei suoi versanti più ufficiali e consacrati da fortune “nazionali”»,²¹ spiega questa breve e intensa fioritura (vanno ricordati almeno il misterioso Filippo Sgruttendio e la sua *Tiorba a taccone* e Pompeo Sarnelli, per la *Polisicheide*), è la decisione di non distaccarsi dal parlato («io scrivo commo parlo») a restituire, senz'altro Cortese e Basile al loro dialetto, quelle «vuce chiantute de la maglia vecchia, / c'hanno gran forza, ed énciemo l'aurecchia».²²

Nel resto del Regno, emergono tendenze difficilmente riconducibili a quelle napoletane già ricordate. Tra i siciliani, Paolo Maura (1638-1711), le cui *Rime* dialettali furono pubblicate dal Capuana nel 1872, snatura in

²⁰ P. Fasano, *Gli incunaboli della letteratura dialettale napoletana* («chelle lettere che fecero cammarata co la vaiasseida»), in AA. VV., *Letteratura e critica. Studi in onore di Natalino Sapegno*, II, Roma 1975, sottolinea «la dimensione classicistico-naturalistica» in cui si muove il recupero del dialetto napoletano da parte di Cortese.

²¹ G. Mazzacurati, *La scelta eroicomica*, in S. Battaglia e G. Mazzacurati, *La letteratura italiana*, vol. II, Rinascimento e Barocco, Firenze-Milano 1974, p. 397.

²² G. C. Cortese, *Viaggio in Parnaso*, I, 23, 7, e I, 24, 7-8 (si cita dall'edizione delle *Opere poetiche*, a cura di E. Malato, Roma 1967).

un poemetto narrativo in terzine contesto di allusioni dantesche («locu è chistu di chianti e di sospiri»)²³ al modo della poesia degli improvvisatori, *La pigghiata*, una già cospicua rimeria amorosa nel dialetto dell'isola (da Bartolomeo Asmundo a Antonio Veneziano, a Simone Rau), puntando su effetti di facile realismo. In Calabria, nonostante la disastrosa situazione dei testi e un'informazione scarna e probabilmente inattendibile sulle sue vicende personali, si intuisce una grande personalità e una vocazione tenacissima ai temi sessuali, in anticipo sulla specializzazione in questo senso che, da Baffo a Belli, sembrerà connaturata alla musa plebea della poesia in dialetto, nel prete Duonnu Pantu, pseudonimo di Domenico Piro (1664-1696).

Mentre a Napoli il dialetto si avviava, in una posizione di prestigio paragonabile solo a quella di Venezia, «a primeggiare su tutti gli altri del mezzogiorno e a gareggiare letterariamente con il toscano»,²⁴ e perciò in esso predominavano istanze conservative delle peculiarità linguistiche, le vicende del romanesco avevano prodotto un effetto del tutto diverso. Da secoli sottoposto a una crescente contaminazione, per gli intensi scambi con le altre parlate regionali imposti dalla Curia e per la forte presenza a Roma di ecclesiastici non romani, che autorevolmente contribuivano a una sorta di normalizzazione italiana, dopo la fortuna anche politica delle pasquinate, il dialetto di Roma non conosce una stagione felice. Sia Giovanni Camillo Peresio (*Il Maggio romanesco overo il Palio conquistato*, 1688) che Giuseppe Berneri (*Il Meo Patacca overo Roma in festa ne i trionfi di Vienna*, 1695) ne forniscono una versione linguisticamente scialba e, almeno nel secondo, passata in proverbio solo per la fissazione del tipo del bullo romanesco, tanto importante nella prospettiva dei futuri sviluppi: «Nessun'altra area dialettale possiede questa caratteristica essenziale di svilupparsi in dipendenza della tipologia che viene attribuita al popolano

²³ P. Maura, *La cattura*, a cura di G. Bonaviri, Palermo 1979, p. 86.

²⁴ G. Spagnoletti-C. Viviani, *Poesia dialettale* cit., vol. II, p. 839.

di Roma»,²⁵ anche se l'esempio proviene da diverse direzioni (magari da Napoli e dal personaggio dello «smargiasso» alla Micco Passaro).

Maggi. – Abbiamo già visto come l'opzione dialettale non sia né assoluta né esclusiva, contemplando l'alternarsi di opere in lingua e di opere in dialetto presso il medesimo autore, nonché il ricorso limitato e contingente al dialetto da parte di scrittori vocati al mistilinguismo. Talvolta, ma è più raro e meno letterariamente significativo, lo scrittore in dialetto, quasi sempre un poeta, si comporta come se il linguaggio da lui prescelto costituisse un'alternativa in tutto equipollente rispetto al toscano egemone: cioè una lingua di uso non limitato, adatta a tutte le circostanze e direttamente espressiva del suo punto di vista, senza mediazioni popolari nella consueta chiave farsesca di comodo. È il caso del pittore veneziano Marco Boschini (1613-1678) e della *Carta del navegar pitoresco*, lo sterminato poema in cui egli riversò le sue competenze e i suoi gusti artistici; ma soprattutto del teatro e delle poesie del milanese Carlo Maria Maggi (1630-1699). Da poeta, Maggi abbraccia la causa del buon senso e del realismo, in polemica con gli eccessi del marinismo ritenendo più che sufficiente l'orizzonte degli affetti familiari e della vita quotidiana. È al commediografo, noto soprattutto per *I consigli di Meneghino*, che spetta tuttavia il merito maggiore, come a colui che ha sottratto il dialetto al suo destino inevitabilmente e, quasi sempre, grossolanamente comico. Nei pochi anni della produzione teatrale, iniziata nel '90, «il tessuto linguistico non registra soltanto una massiccia riduzione dell'italiano a favore del dialetto, ma altresì il passaggio [...] da un plurilinguismo orizzontale, esteso quanto generico, proprio della convenzione tipica della commedia dell'arte, a un plurilinguismo verticale [...], cioè linguisticamente caratterizzato, in rapporto a una data società strutturata a diversi livelli linguistico-sociali», anche se «i risultati stilisticamente più preziosi» Maggi li otterrà con il «milanese po-

²⁵ *Ibidem*, pp. 689-690.

polare»,²⁶ un punto di vista più che un dialetto, in cui coincidono la moralità di un equilibrato distacco dalle mere apparenze e la franchezza dei semplici. Il suo Meneghino, che riuscirà a colmare il ritardo rispetto alle altre "maschere" e rappresenterà d'ora in poi il tipo del milanese, interpreta infatti come concretezza e moderazione la "licenza" realistica che in altri scrittori dialettali sollecitava la comicità plebea e l'eccesso.

²⁶ D. Isella, *Il teatro milanese del Maggi o la varietà del dialetto*, in *I Lombardi in rivolta. Da Carlo Maria Maggi a Carlo Emilio Gadda*, Torino 1984, pp. 36 e 37.

Andrea Battistini

Un libro epocale*

Il mondo culturale deve essere grato a M.me Pantin per la sua edizione così accurata del *Sidereus*. E poiché la vera cultura ha un'estensione ecumenica, la sua fatica riesce utile anche per gli studiosi italiani ancorché si tratti di un'edizione francese. Esiste poi, a livello strettamente personale, una ragione più narcisistica di gratitudine, ed è che la sua edizione sta facendo da traino a quella che in contemporanea e senza avere notizie di questa versione delle «Belles Lettres» ebbi occasione di allestire per l'editore Marsilio. Questa mia edizione italiana, che non ha avuto notorietà autonoma, ossia che non brilla di luce propria, come le stelle, sta riuscendo ad avere qualche menzione per luce riflessa, esattamente come uno dei satelliti di Giove scoperti da Galileo, nominati sempre, come è giusto, in funzione del più illustre pianeta.

* Il testo riprende le parole pronunziate a Padova il 7 febbraio 1994 allorché venne presentata l'edizione del *Messenger céleste* curata da Isabelle Pantin. Di quell'occasione il dettato riflette l'incedere schematico e la forma colloquiale.

D'altro canto i due testi, quello francese e quello italiano, non sono sovrapponibili, perché M.me Pantin ha curato soprattutto l'aspetto strettamente scientifico ed epistemologico, affrontando temi centrali quali le peripezie della scoperta del cannocchiale dall'Olanda a Galileo, i limiti dimostrativi e lo scarso rigore scientifico del *Sidereus* nel suo esclusivo appello all'esperienza, la carriera e l'impegno copernicano di Galileo. Non essendo io uno storico della scienza, mi sono invece interessato a un aspetto per dire così più profano, certo più periferico, ossia all'impatto che ebbe sull'immaginario collettivo il *Sidereus*, questo piccolo libro, di appena 30 pagine, che segna una svolta epocale nella storia delle idee e che sconvolge non solo i paradigmi degli scienziati, ma anche la mente della gente comune, con una fortissima impressione anche a livello emotivo. Il *Sidereus* non è un'opera che si possa accogliere impassibilmente: essa crea reazioni anche violente di entusiasmo o di disperazione, perché tocca e modifica certi archetipi collettivi. In altri termini è un testo rivoluzionario, che cambiò non solo la storia della scienza ma anche l'immaginazione dell'uomo.

E naturalmente cambiò anche radicalmente la vita di Galileo. Prima del 12 marzo 1610 egli era uno scienziato ormai maturo, prossimo alla cinquantina, che godeva di una discreta notorietà locale di tecnico o di ingegnere, senza essere famoso all'esterno, non avendo fino ad allora pubblicato opere che non fossero circoscritte e certo di non grande rilievo. Di questa situazione doveva sentirsi molto frustrato, perché era ormai prossimo alla vecchiaia e, pur sentendo di avere molte verità da comunicare (Galileo aveva già in mente il disegno dei *Massimi sistemi*), si trovava a essere quotidianamente distratto e distolto dalla sua vocazione più intensa dallo stillicidio delle piccole e trascurabili committenze che fino ad allora gli avevano impedito di pubblicare le opere necessarie per imporsi all'attenzione degli altri scienziati e di cui si sentiva potenzialmente capace. Credo che la decisione di puntare il cannocchiale al cielo abbia significato per Galileo un atto liberatorio, compiuto come gesto di rivalsa, in altri termini con uno stato d'animo analogo a quello di un Machiavelli che «venuta la sera» si spogliava della «veste cotidiana, piena di fango e di loto».

Dietro a ogni libro c'è sempre un autore, con le sue speranze, le sue ambizioni, i desideri di gloria, a volte anche le vanità, e a siffatto contesto emotivo oltre che razionale non sfugge nemmeno un testo scientifico quale il *Sidereus*.

Quella scelta di rivolgere al firmamento uno strumento che fino ad allora pareva avere soltanto fini pratici o ludici, e non propriamente scientifici o gnoseologici, premiò, come sappiamo, Galileo. Ma dietro le scoperte astronomiche non si devono trascurare le attese umane di Galileo, la sua ansia di rivincita sulle tante remore opposte alla sua ricerca, la fiducia di poter finalmente mostrare al mondo intero, dietro le «pietre» dei piccoli ritrovati tecnici al servizio della Serenissima, la «miniera» del suo ingegno (*Ed. naz.*, X, p. 233). Solo mettendo nel debito conto questo stato d'animo si può cogliere anche la componente emotiva che investe le sue osservazioni celesti, evidentissima nell'epistolario, da cui ho tratto la metafora barocca delle pietre e della miniera ma che, mi sembra, traspare anche dallo stesso *Sidereus*. Questo è sì, rispetto alla tradizione scientifica, un testo sobrio e asciutto, che fa il resoconto di osservazioni celesti e che, specie nella parte che riguarda i satelliti di Giove, è pieno di misurazioni. C'è però anche, insieme, una specie di fervore, di frenesia, di emozione che affiora da tanti indizi. È vero che l'esposizione è trattenuta e filtrata da notazioni piene di riserbo, però ci sono spie lessicali inequivocabili, per esempio quando Galileo esprime la sua piena «*admiratio*» per lo spettacolo «*perpulcrum*», «*iocundissimum*» e «*mirabile*», contemplato «*incredibili iocunditate*», o al contrario la delusione quando nuvole dispettose gli impediscono per qualche sera di continuare le sue osservazioni celesti.

Senza dubbio il senso di attesa, la trepidazione, il coinvolgimento personale, per non dire, in termini narrativi, la *suspense*, conferirono al libricino un valore anche letterario o estetico, il cui alone emotivo subito si trasmise e contagiò i primi lettori, tanto è vero che con un testo così frugale Galileo ottenne in breve una fama che senza esagerazione diventò planetaria. Vista la celerità con cui si propagò, mai opera ebbe titolo più appropriato del *Sidereus Nuncius*: innanzitutto le 550 copie della prima tiratura

andarono esaurite in meno di una settimana. E come scrivevano i contemporanei, si diffuse «prima assai il grido che l'opera» (*Ed. naz.*, X, 298). A questo proposito si ha un episodio molto indicativo. A sole due settimane dall'uscita del *Sidereus*, non appena a Firenze si sparse la voce dell'arrivo in città di un pacco da parte di Galileo, la gente che era al mercato si strinse attorno all'invidiato destinatario per «sapere che cosa era, pensando che fosse» un cannocchiale; e anche quando si seppe «ch'egl'era il libro», non per questo cessò «la curiosità» (*Ed. naz.*, X, 305). Nel frattempo i satelliti di Giove da poco avvistati divennero i protagonisti di un balletto allegorico che sembra quasi essere stato una sorta di «Ballo Excelsior» retrodatato dalla Milano positivista di fine Ottocento alla spettacolarità del Seicento. Poco tempo dopo, già nel 1612, il suo «messaggio» delle scoperte celesti arrivava a Mosca (*Ed. naz.*, XI, 68) e in India; tre anni dopo se ne ebbe una sintesi in lingua cinese; nel '31 il cannocchiale fu segnalato in Corea e nel '38 in Giappone, mentre nel '40, grazie alla sua popolarità, il nome di Galileo venne traslitterato in cinese, ove diventò Chia-Li-Lueh.

Può darsi che il merito di tanto clamore risieda nella forma con cui le scoperte vennero trasmesse: M.mè Pantin fa notare che il titolo di *Nunciatus*, ossia «Avviso», si distacca dai titoli più tradizionali e compassati dei trattati scientifici, per assumere invece la forma dei primi esempi di giornali, che nel Seicento davano notizie sensazionali, truculenti, abnormi, in linea con il gusto iperbolico del tempo. Ma ci sono anche altre ragioni intrinseche al contenuto del *Sidereus* che ne spiegano la straordinaria fortuna, non solo presso gli astronomi, ma presso gli epistemologi, i filosofi e perfino su letterati e artisti. Benché fosse propriamente la comunicazione oggettiva e analitica di alcune osservazioni siderali, vi traspariva inequivocabile una nuova sistemazione cosmologica, al punto che in tanti, da Campanella a Marino, e forse anche lo Shakespeare di *Antonio e Cleopatra*, ebbero buon gioco nel rifarsi a proposito di Galileo al memorabile versetto dell'*Apocalisse*, facendone l'araldo di un nuovo cielo e di una nuova terra. Ora, tutte queste evocazioni bibliche non sono né lodi enfatiche dettate dalla magniloquenza barocca, né astratti vagheggiamenti utopici, ma la

constatazione, increspata dai brividi che l'ignoto e lo straordinario sempre producono, di una rivoluzione dalle conseguenze grandiose e imprevedibili.

Le credenze più radicate che il *Sidereus* abbatteva in un sol colpo erano il dogma della incorruttibilità dei cieli, la finitezza dell'universo (anche se su questo aspetto Galileo non insisteva troppo perché il ricordo di Giordano Bruno era ancora fresco), la centralità assoluta della Terra, smentita dai satelliti che ruotavano invece intorno a Giove. Il *Sidereus* negava l'antropocentrismo della creazione, abbattendo la presunzione che l'intero cosmo fosse stato creato in funzione dell'uomo. Questo causava ostilità innanzitutto professionali, di astrologi e medici, i cui oroscopi e la cui terapia (una pozione annuale legata all'astrologia) erano messi in dubbio per non avere tenuto presente nelle loro previsioni l'influenza dei satelliti di Giove, che stavano in cielo, ma che non erano mai stati presi in considerazione. Ma la notizia degli spazi infiniti suscitava anche brividi metafisici, sgomento nel vedere la terra decentrata o detronizzata, smarrimento nell'apprendere che nell'universo non esistevano oasi o isole di perfezione, che anche gli altri corpi celesti erano corrotti, mutevoli. A turbare gli animi era la malinconica sensazione che la Terra veniva spodestata dalla sua antica centralità, sperduta negli spazi infiniti privi ormai di sicuri punti di riferimento una volta che non esisteva più nulla di immobile nell'universo.

Se si volesse aggiornare questo disegno con la scrittura tutta novecentesca di Pirandello, calato ormai in un'ambienza einsteiniana, l'angoscia prodotta da Galileo in molti uomini del Seicento deriva dalla sindrome di chi si trova a vivere «su un'invisibile trottolina, cui fa da ferza un fil di sole, su un granellino di sabbia impazzito che gira e gira e gira, senza saper perché, senza pervenir mai a destino». In questo modo l'uomo perse la sua «dignità», umiliandosi a considerarsi «men che niente nell'Universo». E la colpa di tutto viene ascritta nel *Fu Mattia Pascal* a Copernico che, accorgendosi che la Terra girava, «ha rovinato l'umanità, irrimediabilmente». In realtà, dietro Copernico c'è in Pirandello proprio Galileo, visto che nel saggio sull'Umorismo si dà la colpa di questa detronizzazione dell'uomo

al telescopio. E anche se è vero che le considerazioni di Pirandello non si potrebbero capire senza i romantici e senza Leopardi, è però altrettanto vero che già nel Seicento un poeta metafisico inglese dopo le scoperte del *Sidereus* paragonava la Terra a un granello di sabbia sperduto senza uno scopo nell'Universo.

Come sempre succede per fenomeni che investono il piano emotivo, accanto a quelli che sentendo le scoperte del *Sidereus* si disperarono, ci furono anche quelli che salutarono la cosa con molto ottimismo. Le novità del *Sidereus* non potevano produrre reazioni uniformi e costanti: se per un verso indussero al pessimismo perché cancellarono le tranquille certezze cosmologiche e segnarono la fine di un'epoca; per un altro verso annunciarono ottimisticamente tempi nuovi. Di solito, anzi, opposti stati d'animo vissero dialetticamente, vanificando le facili schematizzazioni. Allo sconcerto o addirittura alla disperazione per la «rottura del cerchio» poterono affiancarsi la gratificazione e l'esultanza per l'assenza di confini e per la magnificenza dell'universo infinito. Impressionava favorevolmente, nell'impresa di Galileo, l'«audacia» dell'uomo che, osservava compiaciuto Keplero, «si manifesta soprattutto» nel XVII secolo, in cui sono avvenuti consistenti progressi nella conoscenza della natura. L'avvenuto ampliamento dello spazio aveva dunque il corrispettivo nelle accresciute capacità della mente a esplorare l'ignoto e nella fiducia di dominarlo. Non diversamente l'anima dell'uomo, nel percepire l'infinito, si scoprì essa stessa sconfinata e nel *revival* di motivi pitagorici si sviluppò un'estetica dello spazio illimitato che assunse la configurazione del sublime. Evidentemente la coscienza del cielo stellato sopra di noi infondeva qualche nota di positiva soddisfazione anche prima di Kant. Il senso spaziale che pervade il *Paradiso perduto* di Milton non è più lo stesso del *Genesi* perché, nonostante che il primo libro della Bibbia rimanesse il paradigma di ogni poema cosmologico, l'ebbrezza e l'esasi inculcate dal telescopio cambiarono il senso della prospettiva, acuirono la percezione della verticalità, accompagnata da un moto di stupore e di fascino, aumentarono la sensibilità per le di-

stanze, convertendo la geografia in cosmografia, mentre la Terra subì un processo di rimpicciolimento.

Per tanti il *Nuncius* segnò l'avvento di una nuova era e quindi fu, alla lettera, un evangelo di cui parlare con accenti biblici adeguati al ruolo profetico. «Il Nuncio Sidereo», arrivò a dire qualcuno all'indomani della sua comparsa, «ha potuto destarmi da un profondissimo letargo a cui soggiaccio per un lustro continuo» (*Ed. naz.*, X, 317). I tempi sembravano fatti apposta per attese palinogenetiche, alle quali gli uomini di primo Seicento erano indotti per reazione a una realtà attraversata da tensioni, miserie e sofferenze, facile esca per le aspirazioni, le speranze, le utopie consolanti. Troppo spesso ci si dimentica della gravissima crisi economica e politica di primo Seicento, quando la guerra dei trent'anni e la peste erano tragicamente alle porte. Non a caso non furono pochi che per il *Sidereus* si richiamarono alla IV ecloga di Virgilio, e dei satelliti di Giove divenuti medici si poté dire che «nova progenies caelo demittitur alto» (*Ed. naz.*, VI, 205). Evidentemente il *Sidereus* ebbe anche effetti nel creare una nuova visione del mondo, un nuovo ethos, come nel nostro secolo si è accorto anche Brecht, il cui Galileo a un certo punto esclama: «nuova scienza, nuova etica». E difatti, per parafrasare un titolo tipicamente barocco di Daniello Bartoli, anche il cannocchiale venne ben presto «trasportato al morale», acquisendo presso poeti e moralisti dei significati simbolici che andarono molto oltre il suo valore scientifico.

Tutta la prima parte del *Sidereus* è per l'appunto dedicata alla spiegazione analitica di come costruire e di come usare un cannocchiale, per cui il «nunzio», l'«avviso», il «messaggio» non riguarda solo le scoperte astronomiche, ma anche questo strumento. E forse c'è un'arguzia barocca nel titolo che parla di *Nuncius*, ossia di una comunicazione tipicamente orale, che passa attraverso l'orecchio, per dire in realtà cose che sono da cogliere con la vista; è un messaggio che si rivolge all'orecchio ma che riguarda qualcosa che viene percepito dall'occhio. Ora, M.me Pantin ha qualche ragione nel sostenere che il *Sidereus* manca di virtù dimostrative ed è sprovvisto di prove e di testimonianze. Però è anche vero che il *Side-*

reus andava nelle intenzioni di Galileo accompagnato con il cannocchiale, tanto che almeno per le persone di riguardo, principi e scienziati, egli aveva pensato di costruirne parecchi e di mandare la copia del *Sidereus* insieme con un esemplare di questo strumento, che quindi veniva a essere simile a quello che oggi si chiama un *gadget*. In fondo non c'era bisogno di dilungarsi verbalmente su tante prove e testimonianze, perché in realtà erano racchiuse nel cannocchiale, di cui il *Sidereus* dava le istruzioni per un uso corretto.

In questo abbinamento di apparecchio scientifico e di istruzioni per l'uso, che sottintendeva la possibilità per ciascuno di verificare con i propri occhi la veridicità delle scoperte ripetendo pari pari le mosse fatte da Galileo, anche i fenomeni fisicamente distanti, ma coinvolgenti per toccare questioni archetipiche (la pluralità dei mondi, la possibile presenza di altri esseri viventi, il senso della fine di un'epoca e dell'inaugurazione di un'altra, lo sconvolgimento radicale dei quadri mentali collaudati ...), potevano tutti essere verificati dall'esperienza sensibile e personale in virtù del cannocchiale. La nuova cosmologia eccitò l'immaginario perché si conciliava con un metodo che perseguiva la democratizzazione del sapere, ormai alla portata di tutti. Di qui l'agitazione, l'eccitazione, la smania quasi parossistica con cui in tutta Europa si cercava di procurarsi gli esemplari migliori di cannocchiali. E quando finalmente si riusciva a ripetere di persona le esperienze astronomiche di Galileo, ci si sentiva rapiti dalla volontà contemplativa esemplarmente trasmessaci da uno dei molti dilettanti ansiosi di esplorare di persona gli spazi interminati:

Io vidi poi [...] tutte quattro le Stelle Medicee; [...] del che ne sentii grandissimo contento, non perché io ne dubitassi, ma per havere una volta ottenuto la bramata satisfazione di vederle con gli occhi proprii (*Ed. naz.*, XI, 300).

Un'altra delle ragioni della grande fortuna di questo libretto era anche questa: dava notizia di uno strumento che per le sue caratteristiche diventò subito l'emblema, l'oggetto più rappresentativo dello stesso barocco. Il

cannocchiale, come si sa, avvicina le cose lontane e, se lo si capovolge, diventando un microscopio, allontana le cose vicine. Non si può allora dire che il cannocchiale materializza l'operazione più amata e praticata dal barocco, ossia l'attività dell'ingegno, che appunto avvicina tra loro cose apparentemente lontane? E non rende forse tangibile l'operazione della metafora, che avvicina realtà o concetti semanticamente distanti, proprio come il cannocchiale di Galileo avvicina alla terra la luna e gli altri astri, creduti di quintessenza? E accanto a questa simbologia di fondo ne nascono molte altre, ben presto accolte nei trattati di imprese e usate nei fastosi frontespizi dei libri del Seicento. Il *Cannocchiale aristotelico* di Emanuele Tesauro è illustrato da un'incisione allegorica ove la Poesia, aiutata da Aristotele, osserva con il cannocchiale le macchie solari, simbolo a loro volta dei falsi entimemi. Nell'*Almagestum novum* di G. B. Riccioli il frontespizio ha un Argo che, non contento dei proverbiali cento occhi, tiene in mano un cannocchiale per vedere ancora meglio. In trattati come le *Empresas politicas* di Diego Saavedra Fajardo o il *Mondo simbolico* di Filippo Picinelli il cannocchiale può assumere i valori morali più diversi: per esempio, se accompagnato dal motto "auget et minuit", rappresenta il ruolo deformante delle passioni; ma può anche simboleggiare la fede, perché fa vedere cose remote e arcane e crede anche a ciò che non si vede a occhio nudo; può designare la prudenza, che scruta lontano e a fondo prima di agire, può essere la divisa del millantatore, che trasforma un pugno di terra in una montagna, o rappresentare il denigratore, che trova difetti come il cannocchiale trova le macchie sul sole o le imperfezioni sulla luna.

Galileo, a sua volta, viene mitizzato, e diventa ora un Mercurio che al posto del caduceo tiene in pugno il cannocchiale per annunciare messaggi celesti, ora un Endimione che spia con il piacere di un *voyeur* la luna, ora un viaggiatore celeste di molto superiore a Cristoforo Colombo, per avere fatto le sue scoperte senza spargimento di sangue e in uno spazio celeste, più esteso e più nobile delle distese marine. Si potrebbe continuare indefinitamente con gli esempi, ma credo di fare cosa molto più gradita fermandomi a questo punto, anche perché forse si è già un po' dimostrato quello

che mi proponevo, ossia che il *Sidereus* valicò i recinti specialistici entro cui di solito sono tenuti gli strumenti scientifici e le loro scoperte per entrare immediatamente nel linguaggio dei moralisti, dei poeti, della gente comune. Di riflesso oggi la riproposta del *Sidereus* non dovrebbe essere appannaggio esclusivo degli storici della scienza, ma di tutte le persone curiose di sapere quali sono gli eventi culturali ed editoriali che possono spiegare come sono nate l'età moderna e la nuova percezione del cosmo.

Ivan Pupo

Equivalenze e antagonismi
nelle *Grazie* del Foscolo.

1. Geografia edenica delle *Grazie*.

1.1. Bellosguardo, le isole ionie, Atlantide.

Il Foscolo delle *Grazie*, avvalendosi di un privilegio da lui stesso riconosciuto alla poesia,¹ trasporta l'immaginazione del lettore in luoghi diversi, resi a volte ancor più distanti dalla presenza nel carne di una dimensione diacronica. Ne vien fuori una ricchezza di quadri, una geografia variegata e complessa che dal poggio di Bellosguardo, suo centro ideale, si estende ad altre parti del mondo, appartenenti a diversi livelli di realtà, più

¹ U. Foscolo, *Appunti sulla ragion poetica* in Edizione nazionale delle *Opere* di U. Foscolo (in seguito EN), I, *Poesie e Carmi*, a cura di F. Pagliari-G. Folena-M. Scotti, Firenze 1985, pp. 960-966.

e meno lontane nello spazio e nel tempo rispetto alla «dimora stabile»² abitata dal poeta.

Ci proponiamo di spiegare «come l'autore del carne abbia potuto far un *tutto* di tante e sì discordanti materie»,³ di mostrare come la geografia delle *Grazie* sia concepibile come una trama di relazioni accortamente strutturata nelle sue corrispondenze e simmetrie, non disegnata da una fantasia casualmente errante e trasognata, ma da un intelletto lucidamente consapevole.

Gianni Venturi⁴ stabilisce un rapporto interno al testo delle *Grazie* – a ribadire la loro intima coerenza ed unità solo apparentemente incrinata dal frammentismo episodico, unità e coerenza di trama simbolica che prescindono dall'incompletezza del carne, dalla mancata sistemazione dei singoli episodi in un organico impianto compositivo – fra l'ara di Bellosguardo, là dove la natura fiorentina si sublima nel luogo sacro del rito dedicato alle Grazie e la mitica isola di Atlantide, rifugio delle tre dee insidiate da Amore, che fa da scenario edenico alla tessitura del velo. Il rapporto stabilito dal critico chiama in causa il concetto di figura in senso auerbachiano: Bellosguardo rivela pienamente il suo significato di giardino-paradiso, esprime compiutamente la sua essenza edenica solo attraverso il suo doppio, Atlantide, il «Palladio ciel», l'isola che solleva all'altezza del mito, non tocco minimamente dal fango della Storia, l'oasi di felicità e di pace che il Foscolo si ritaglia qui ed ora, nello spazio e nel tempo della sua storia personale all'epoca del soggiorno fiorentino 1812-1813. Il giardino-santuario di Bellosguardo diviene il Paradiso perduto invano ambito dal «nocchiero».

² O. Macrì, *Mitopoiesi delle «Grazie» e confronto con i «Sepolcri»*, in *Semantica e metrica dei «Sepolcri»*, Roma 1978, p. 173.

³ U. Foscolo, *Appunti sulla ragion poetica*, in EN, I, p. 964. Nella citazione dei testi foscoliani tutti i corsivi, salvo indicazione contraria, sono nostri.

⁴ G. Venturi, *Foscolo a Firenze: luogo del mito, mito della poesia*, in *Le scene dell'Eden. Teatro, arte, giardini nella letteratura italiana*, Ferrara 1979, pp. 160-187.

Pur entro rapporti temporali capovolti rispetto a quelli implicati dal modello interpretativo basato sulla figura auerbachiana, la Venere dei Medici e la Venere del Canova potrebbero essere apparse agli occhi del Foscolo unite da un nesso analogo a quello che ci ha permesso di mettere in relazione un luogo fiorentino appartenente ad una concreta realtà storico-geografica con un'isola ascrivibile al mito, al mondo iperuranio.

Sicché avvalendoci delle parole dello stesso Foscolo potremmo dire che se Atlantide ispira al poeta zacintio un senso di «*celeste armonia*», Bellosguardo lo «*lusinga*» e lo induce a pensare che il «Paradiso» possa trovarsi «anche in questa valle di lacrime».⁵

La relazione che abbiamo stabilito tra Bellosguardo ed Atlantide può allargarsi a comprendere anche Zacinto, altro giardino-santuario del poemetto, la patria mai obliata dal Nostro, evocata nello squarcio lirico che interrompe, nell'Inno primo dedicato a Venere, la narrazione mitica dell'apparizione delle Grazie tra gli uomini. In tal modo valorizziamo una delle caratteristiche peculiari dell'opera foscoliana, esplicitamente segnalata dallo stesso poeta,⁶ la ripartizione triadica dei luoghi e dei personaggi.

Bellosguardo è il luogo in cui il Foscolo innalza un «tempietto campestre» per celebrarvi il rito in onore delle Grazie in qualità di primo sacerdote. Zacinto è la terra «sacra» in cui il Foscolo dice di aver adorato da fanciullo la madre delle Grazie: «la Deità di Venere *adorai*».⁷ Il nocchiero dell'Inno a Pallade, in preda ad un illusorio miraggio crede di vedere i monti della favolosa isola di Atlantide e preso da fervore appassionato ne fa oggetto della sua commossa adorazione; si legge infatti in una primitiva stesura dell'episodio la lezione poi sostituita: «con l'antico nome/

⁵ Si cita dalla lettera alla Teotochi Albrizzi del 15 ottobre 1812 (*Epistolario*, tomo 4, a cura di P. Carli, pp. 177-178, in EN, XVII).

⁶ U. Foscolo, *Di un antico inno alle Grazie. Dissertazione di Ugo Foscolo*, in EN, I, p. 1122: «il mistico numero di *tre* [corsivo dell'Autore] è scrupolosamente conservato da per tutto».

⁷ Quadernone, I, v. 46 (d'ora in poi Q. seguito dal numero romano indicante l'anno).

D'Atlantide l'adora»,⁸ lezione che dà al trasporto passionale del nocchiero una valenza mistico-religiosa implicita del resto già in quell'«invocando [...] gli astri» di qualche verso prima, quasi «un chiamar in preghiera» il cielo stellato come dice Luigi Russo.⁹

Nell'ombra dei boschi di Zacinto danzavano festosamente Diana e le Ninfe del suo coro («tripudio» avendo l'originario senso latino di danza religiosa); nell'ombra della sera evocata sul poggio di Bellosguardo due brune giovani danzano leggiadramente sotto la guida del Silvano. Nella magione di Pallade «casti» sono i «balli»;¹⁰ Minerva d'altra parte incontra le Grazie, piene di spavento per l'assedio di Amore, dopo aver voltato le spalle agli stolti Lapiti che «di stragi/ Profanavan le danze».¹¹ La danza è l'arte sovrana nei tre luoghi di cui vogliamo mostrare l'intima parentela e interscambiabilità.

«Ignoto» ai monaci eremiti, abitanti nei pressi dell'ara di Bellosguardo, è il Silvano,¹² come «ignota» resta la violetta al popolo di Citera¹³ fino al momento in cui l'isola diventa «sacra», quando cioè maturano le circostanze in seguito alle quali Citera diviene luogo di culto consacrato a Venere e alle Grazie («Fu quindi/ Religione di libar ...») e può quindi considerarsi assimilabile al sacro colle di Bellosguardo, da cui il Foscolo percepisce la presenza del Silvano. La condizione dell'ignoranza è propria, da una parte, dei rozzi abitanti di Citera non ancora inciviliti dal «riso» delle Grazie ed invocanti paurosi Venere con il nome «austero» di Natura,

⁸ EN, I, *Versi del velo*, III, *Atlantide* II, vv. 10-11.

⁹ U. Foscolo, *Prose e poesie*, a cura di L. Russo, Firenze 1941, p. 248.

¹⁰ EN, I, *Versi del velo*, III, *Atlantide*, IV, v. 32.

¹¹ EN, I, *Versi del velo*, VIII, vv. 9-10.

¹² Q., I, v. 180.

¹³ Q., I, vv. 81 e ss. Il valore dell'isola di Citera è per il Foscolo intercambiabile con quello di Zacinto; lo dimostra il fatto che, in versi immediatamente precedenti la digressione sui «materni suoi colli», il poeta definisce «ospite» il lido dell'isola zacintia nei confronti dell'«amica» onda ionia proveniente «desiosa» da Citera a bagnarla: uno scambio di solidale affetto in un circuito della comunicazione il cui canale è costituito dall'elemento marino.

dall'altra è caratteristica dei monaci del convento Oliveto definiti «pallidi», seguaci di una religione pure essa austera e suscitatrice di sentimenti paurosi se il Cristianesimo di quei monaci ci sembra con ogni probabilità poter rinviare al fosco quadro medievale dei *Sepolcri*.

Flora ricama sugli orli del velo delle Grazie «ignoti fiori/ Allo sguardo mortale». ¹⁴ Senonché è dato «talvolta» superare, almeno in parte, la condizione di ignoranza e percepire la fragranza di quei fiori nello stesso tempo in cui si avverte la presenza d'un Iddio. Ma non sempre si è capaci di avvertire la presenza d'un Iddio – come testimonia l'insospitalità dei monaci nell'episodio del Silvano – e allora interpreteremmo «talvolta» come volto non solo a specificare la circostanza dell'apparizione divina, ma anche a delimitare la sensibilità di uomini che sanno far propri i miti umanissimi del velo.

L'ignoranza è appannaggio, in tutti e tre i casi considerati (Citera, Bellosguardo, Atlantide), dei «profani» ¹⁵ insensibili alla religione dell'armonia e della grazia, di coloro che non son degni di accostarsi alla «sacra soglia» del tempio consacrato alle Grazie.

Il Silvano non deve sembrare elemento allotrio rispetto al sistema dei fiori se ai fiori (rose e allori, in particolare) furono generosi di cure materne nel giardino di Boboli a Firenze proprio «gli etruschi Silvani». ¹⁶ Si comprende allora meglio la funzionalità del Silvano di Bellosguardo rispetto al rito lì celebrato in onore delle Grazie, se si pensa che tra i suoi compiti c'è quello di irrigare con amorosa sollecitudine i fiori destinati ad adornare le giovani fiorentine, assimilabili queste ultime senz'altro a «quelle amabili donne che senza saperlo [...] mandarono prima al cuore e poscia all'ingegno [del Foscolo] alcune immagini delle Grazie». ¹⁷ Negare

¹⁴ EN, I, *Versi del velo*, I, vv. 12-22.

¹⁵ Bisogna intendere il termine nel significato che ha in Q., II, vv. 28-35.

¹⁶ Q., II, vv. 126-131.

¹⁷ EN, I, *Appunti sulla ragion poetica*, p. 953. Il privilegio qui accordato alle donne dimostra che il Foscolo non si discostava dalla riflessione teorica settecentesca sul concetto di grazia, ad esempio dallo Schiller di *Grazia e Dignità* (saggio il cui contenuto era

la presenza del Silvano equivale ad ignorare quei simboli di armonia che sono i fiori nel Carme e conseguentemente a dichiararsi estranei al giardino-paradiso dal cui *humus* la vita di quei fiori dipende.

1.2. Atlantide, novella Atene: un aspetto del neoclassicismo foscoliano.

Pallade incontra le Grazie supplicanti aiuto, in cerca di un riparo dalle vendette del fratello Amore, le consola, promette loro un dono e se ne allontana per giungere con la sua quadriga «a un'altra/ Reggia che al par d'Atene ebbe già cara;/ Or questa sola alberga ora che i Fati/ Non lasciaro ad Atene altro che il nome». Crediamo che colga nel segno l'interpretazione secondo cui l'altra reggia è da identificarsi con Atlantide descritta più giù: l'obiezione – rivolta contro quanti vogliono vedere in Atlantide l'altra reggia – secondo cui l'Atlantide del *Timeo* platonico (una fonte certa del Foscolo) è anteriore alla civiltà ateniese non tiene in debito conto la risemantizzazione operata dal Foscolo del materiale intertestuale, ri-uso per il quale l'isola sommersa di Atlantide trova una nuova collocazione temporale riemergendo, per così dire, al di là della Storia del passato mitico e del presente rifiutato, nella realtà immaginaria di un mondo futuro intravisto attraverso i sogni di un pensiero utopico. Atlantide nelle *Grazie* è il luogo dell'Ideale.¹⁸ Ma ciò che più ci importa sottolineare è che questi versi delle

stato riassunto dal Cicognara in *Del Bello*) in cui si trova la seguente affermazione: «la grazia [...] sarà espressione della virtù femminile, espressione che molto spesso potrebbe mancare alla virtù maschile».

¹⁸ Il Russo (*op. cit.*, pp. 243-244) segnala un'altra ipotesi secondo cui l'altra reggia è da identificarsi con Firenze. Siamo tentati di concedere a questa ipotesi quel grado di plausibilità capace di renderla competitiva rispetto alla spiegazione accolta nel testo, quella che riconosce in Atlantide l'alternativa presentatasi a Minerva a seguito della decadenza di Atene: avremmo il vantaggio di ricevere una conferma alla bontà dell'assunto che si sta cercando di illustrare, la stretta interconnessione che esiste tra le fondamentali coordinate geografiche del poema foscoliano, interconnessione che si esaspera in interscambiabilità, senza che ne 'soffra' la coerenza testuale.

Grazie documentano la continuità ideale concepita da Foscolo fra la Grecia mitizzata e idoleggiata entro il quadro di un classicismo ellenizzante derivante da Winckelmann e la favolosa isola immortalata dal mito platonico. Questa continuità ideale rivela al meglio le sue ragioni alla luce del concetto di «rimpatrio neoclassico» applicato da Rosario Assunto ad un filone importante della cultura estetica e non dell'Europa a cavallo tra Sette e Ottocento.¹⁹

L'ideale estetico del neoclassicismo per Assunto guarda all'antichità come ad un valore da realizzare nel mondo di domani, per cui nostalgia e speranza acquistano lo stesso contenuto, il ricordo diventa aspettativa, il paradiso perduto si infutura in terra promessa: si tratta insomma di un ideale che muovendo da premesse retrospettive tende a farsi prospettico.

Foscolo saluta in Atlantide la rinnovata Atene di domani, proietta nel futuro la grandezza del mondo greco. Non ci sorprende, alla luce di queste premesse, che la terra dove le Grazie udirono il primo inno in loro onore rivive nell'isola che vede realizzati quei valori supremi della bellezza, della compassione, del pudore di cui il velo delle Grazie è trapunto. Orcomeno e Atlantide, due realtà che «il tempo e le circostanze hanno quasi immensamente disgiunte tra loro»,²⁰ mostrano di possedere la stessa identità di patria ideale, vagheggiata e lontana, rispetto alla quale l'uomo contemporaneo si trova nelle condizioni di perenne esule.

«Or, giovinette Dee, dite in che terra/ Il primo altar vi piacque, onde se invano/ Oggi il chiede alla terra il pellegrino/ Ne' versi almen che voi spirate il trovi».²¹ Il poeta chiede alle Grazie il nome della terra che prima fra tutte consacrò loro un altare; quest'ultimo si sottrae alla ricerca del pellegrino, così come l'isola di Atlantide delude le aspettative di avvistamento

¹⁹ La nozione di «rimpatrio neoclassico» si trova in R. Assunto, *L'antichità come futuro. Studio sull'estetica del neoclassicismo europeo*, Milano 1973.

²⁰ EN, I, *Appunti sulla ragion poetica*, pp. 962-963.

²¹ EN, I, *Silvani*, I, vv. 12-15.

del navigante: «Ma invan la cerca all'onde oggi il nocchiero». ²² Orcomeno può rivivere solo nei versi ispirati dalle Grazie. Non può non tornarci alla mente la conclusione della seconda redazione della lirica schilleriana *Gli dei della Grecia* (1793): «Quel che vive immortale nel canto/ Deve perire nella vita». ²³

Il *topos* della terra che spontaneamente, senza che nessuno la coltivi, elargisce agli uomini i suoi doni (si pensi alla IV ecloga di Virgilio), caratteristica dell'archetipica età dell'oro, si ripropone per Atlantide e Zacinto (degnata quest'ultima per il Foscolo di rappresentare ed esemplificare la Grecia mitizzata alla stessa stregua di Orcomeno); l'isola «in mezzo all'oceano», significativamente definita «*aurea terra*», ²⁴ può disporre di una terra «fiorita/ Sempre [...] ai passi». ²⁵ Nella patria greca del poeta «rosea salute/ Prometton l'aure da' *spontanei* fiori/ Alimentate». ²⁶

Questo *topos* della natura spontaneamente prodiga di doni è il corrispettivo – sul piano dell'evocazione di un paesaggio amabile ed invitante, di un'idealizzata realtà esterna all'uomo e alla sua società – di una caratteristica peculiare della persona dotata di Grazia (intesa come un insieme di qualità spirituali riunite in armonia) le cui azioni «sono *spontaneamente* benefiche» ²⁷ anzi fatte in modo inintenzionale: sicché «le amabili donne che *senza saperlo*» ²⁸ ingentiliscono l'animo altrui si trovano ad operare alla stessa maniera della natura che al tempo dell'età dell'oro, senza che

²² EN, I, *Versi del velo*, III, *Atlantide*, III, v. 5. Se Atlantide è prefigurata da Orcomeno, Bellosguardo a sua volta è «erede di Orcomeno», Foscolo ponendosi sulle orme di Pindaro, come rileva Oreste Macrì.

²³ Si cita dalla traduzione della lirica schilleriana proposta da Giampiero Moretti in G. Moretti (a cura di), *Friedrich Schiller. Poesie filosofiche*, Milano 1990.

²⁴ EN, I, *Versi del velo*, VIII, v. 45.

²⁵ EN, I, *Versi del velo*, III, *Atlantide*, IV, v. 32.

²⁶ Q., I, vv. 63-64.

²⁷ EN, I, *Appunti sulla ragion poetica*, p. 969.

²⁸ EN, I, *Appunti sulla ragion poetica*, p. 953.

gli uomini ne facessero, per così dire, esplicita richiesta, si mostrava generosa nei loro confronti.

In un altro luogo del carne il Foscolo si riferisce direttamente al mondo della natura per significare con un'immagine concreta il modo di agire della persona nel cui animo albergano sentimenti 'graziosi': al momento dell'apparizione di Venere a Citera «il riso/ Delle vergini sue» dà luogo al prodigio del mutamento del colore delle rose da purpureo a bianco (oltre allo spuntare dell'ignota violetta). Ci interessa non il contenuto del prodigio, bensì la sua modalità di accadimento: esso si verifica «d'improvviso». ²⁹ Vincenzo Di Benedetto sottolinea l'importanza di questo particolare ma non dà ragione del senso della sua presenza, ³⁰ senso a nostro avviso recuperabile attraverso l'individuazione di alcune fonti che s'incrociano nella memoria del Nostro. In primo luogo il romanzo archeologico di Jean Jacques Barthélemy – *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce dans le milieu du quatrième siècle avant l'ère vulgaire*, una delle letture preferite dalle generazioni neoclassiciste ³¹ – laddove al capitolo XLI si fa cenno a Citera «embellie encore aujourd'hui des fleurs qui se hataient d'éclore en présence» di Venere che in quell'isola «... se montra pour la première fois aux mortels». I fiori si *affrettano* a sbocciare, ma la frase non sarebbe stata così suggestiva per il Foscolo se non si fosse prestata così bene ad esprimere quel modo di manifestarsi della grazia che aveva letto nel trattato *Del Bello* di Leopoldo Cicognara: i Greci figuravano le Grazie sempre giovani e di agile struttura per esprimere che «il [loro] favore deve essere pronto, né mai farsi troppo aspettare, perché [...] una grazia che arrivi len-

²⁹ Q., I, vv. 81-86.

³⁰ L'osservazione del Di Benedetto si può leggere nel suo volume *Lo scrittoio di Ugo Foscolo*, Torino 1990, p. 334.

³¹ L'*Anacharsis* del Barthélemy, lodato dal Foscolo nella prolusione pavese (EN, VII, p. 35), fa sentire sicuramente la sua influenza sul primo inno delle *Grazie*; della vasta opera di erudizione del Barthélemy, pubblicata a Parigi per la prima volta nel 1788, già nel 1791 si poteva disporre di una traduzione italiana, stampata a Venezia in 12 volumi.

tamente perde tanta parte del suo merito, che non deve adoprarsi neppure un sì bel nome per esprimerla».³²

2. Problematica del velo.

2.1. Lungo le rive dell'Ilisso: il "tono d'ombra" del poema foscoliano.

L'edizione Calbo³³ documenta una fase intermedia dell'elaborazione dell'episodio che vede protagonista Socrate. A mediare l'evocazione del filosofo ateniese è Aspasia, la colta etera amata anche da Pericle. L'apografo trascritto da Calbo ce la mostra nell'atto di tessere il velo dell'ironia: «Così alle dive mie piace contesto/ L'industrie *vel dell'ironia* che i dardi/ Troppo acuti del ver *tempra* ai mortali/ Simile un *velo*, se pur vera è fama/ Un dì Aspasia tessea lungo l'Ilisso».³⁴ Solo i versi di questa stampa presentano la lezione «Simile un velo», importante perché permette la transizione³⁵ dal frammento precedente all'episodio di Socrate: in altre stesure dello stesso episodio al suo posto si legge «Pari un concerto»,³⁶ espressione che collega la figura di Socrate al motivo dell'armonia sviluppato sulla scia dei versi dedicati alla sonatrice d'arpa. È utile recuperare la

³² L'apostrofe «Oratore delle Grazie» con cui il Foscolo si rivolse in una lettera al Cicognara si giustifica alla luce del *Ragionamento V. Della Grazia*, in L. Cicognara, *Del Bello*, Firenze 1808.

³³ Una descrizione dettagliata dell'edizione Calbo è nell'*Introduzione* di M. Scotti alla sua edizione critica delle *Grazie*, in EN, I, pp. 477-485.

³⁴ EN, I, *Appendice, Edizione Calbo*, vv. 365 e ss.

³⁵ Cfr. lo studio di L. Lonzi, *Le transizioni nelle Grazie del Foscolo*, «Paragone-Letteratura», 1963, n. 168, p. 24 a cui si rinvia anche per la definizione delle *Grazie* – confermando l'impostazione della nostra ricerca – come «esempio di associazione metaforica continua, associazione cioè di equivalenti [...] [in cui] il progredire degli episodi tende ad avere un valore sostitutivo». Definizione da cui la Lonzi muove per esaminare le *Grazie* «sotto l'aspetto di questa operazione di uguaglianza, senza svolgimento».

³⁶ Q., II, v. 73.

variante dell'edizione Calbo nella misura in cui essa ci dà modo di stabilire una duplice equivalenza strutturale tra il «velo dell'ironia» e il «contento» da una parte, tra lo stesso «velo dell'ironia» e il velo delle Grazie presente nel III inno dall'altra. Diamo la precedenza alla grande allegoria del Velo.

Aspasia fa dono del velo dell'ironia a Socrate («E ne fe' dono a Socrate ... »); l'ironia può considerarsi un dono perché vela, cioè «tempra» la verità intorno alla condizione umana, verità che ha un fondo crudele e terribile di dolore e di lacerazione. Quest'idea dell'ironia si ripropone in una delle primissime prove dell'episodio del velo delle Grazie (altro dono elargito da Pallade), là dove si accenna, tra quanto Flora è chiamata a dipingere, al «riso/ Dell'ironia che il lume/ Troppo acuto del ver *tempra* ai mortali». ³⁷ L'ironia è come un velo che rende sopportabile la luce della verità altrimenti abbacinante. Il sintagma «riso dell'ironia» rinvia alla saggezza sorridente di Socrate che «libava/ Sorridendo a quell'ara». ³⁸ Sarà ancora presente il concetto di ironia nei versi che sviluppano il tema del convito ricamato da Flora su uno dei lembi del velo; presenza tutta convenzionale e alquanto sbiadita poeticamente, salvo poi recuperare in parte l'originario spessore semantico con la precisazione secondo cui l'Ironia «il ver dissimulando accenna». ³⁹ L'ironia non dice la verità, ma vi allude in modo criptico. Che quest'ironia commensale al convito dipinto da Flora sia la stessa donata a Socrate ce lo conferma un particolare della rappresentazione del filosofo, concepito nell'atto di *banchettare* «fra gli Attici garzoni». Lo spirito conviviale di Socrate e la sua saggezza ironica aleggiano su quel laboratorio del velo che è Atlantide.

Conosciuta dai partecipanti al convito in modo incompleto perché mediata dal velo dell'ironia, la verità, così com'è «dissimulata» nei «detti» dei commensali, non varca le soglie del convito: garante della segretezza è

³⁷ EN, I, *Versi del velo*, I, vv. 27-28.

³⁸ EN, I, *Seconda redazione dell'Inno*, v. 145.

³⁹ EN, I, *Versi del velo*, IX, vv. 36-37.

il Silenzio che infatti – si legge in un *Repertorio alfabetico delle Grazie* – «presiede al secreto de' conviti ed ai crocchi». ⁴⁰ Così il tema del «secreto» che nelle prime intenzioni del Foscolo doveva costituire l'argomento di una strofe-quadro del velo è assorbito, attraverso il Silenzio, nella trattazione del mito dell'ospitalità. L'Ironia e il Silenzio, a scapito della verità, della sua totale trasparenza, della sua comunicabilità, fanno sì che il convito riesca «festante», che coloro che vi partecipano non abbiano poi a pentirsene.

Una valutazione di chiaro segno positivo dell'ignoranza – che interviene come l'ironia socratica a temperare i dardi troppo acuti del vero – è nel canto di morte che chiude la serie di quadri trapunti sul velo: «Beata [la madre che] ancor *non sa* quanto agli infanti/ Provido è il sonno eterno»; ⁴¹ beata la madre che ignora il destino doloroso che attende inesorabilmente la sua creatura, che non sa che il destino al quale il figlio è nato è talmente infelice che una morte prematura costituisce l'unica crudele prospettiva augurabile al neonato. L'«errore» risparmia alla madre un'angoscia paralizzante. «“Oh come è felice nella sua *ignoranza* quella tenera madre” esclama Erato a Flora». ⁴²

Il velo dell'ironia «tempra» il vero ai mortali. Leo Spitzer, studiando in un suo lavoro ⁴³ l'etimologia del verbo latino *temperare* (da cui «temprare»), ne propone la derivazione da *tempus* nel senso di «tempo opportuno» (si pone sullo stesso livello morfologico di *tempus*, *tempestivus*), senso che recupera uno dei significati del greco *καίρός* (= «giusta misura», «convenienza», «tempo opportuno»). In base a ciò temperare significa un intervenire a tempo opportuno e nella giusta misura, da saggio, «moderator» che aggiusta, adatta e mescola. Ogni attività compiuta allo scopo di correggere

⁴⁰ EN, I, *Sommari e Note*, p. 1001.

⁴¹ EN, I, *Versi del velo*, IX, vv. 51-52.

⁴² EN, I, *Dissertazione*, p. 1116.

⁴³ L. Spitzer, *L'armonia del mondo. Storia semantica di un'idea*, Bologna 1967.

eccessi avvertiti era un temperare: l'azione espressa da questo verbo contiene dunque l'idea dell'ordine e dell'equilibrio.

Esattamente a quest'idea è riconducibile il foscoliano «concento d'armonia divina», l'armonia che nasce dalla reciproca conflittualità delle «cose dissonanti del mondo». L'esaltazione dell'armonia da parte della musica costituisce il significato di alcuni dei passi più belli delle *Grazie*.

Temprare e concento si lasciano ricondurre allo stesso campo semantico. Così il foscoliano velo dell'ironia, grazie alla capacità di temperare, prefigura non solo la semantica del termine «concento» destinato a sostituirlo, ma anche il messaggio di saggezza suggerito a Socrate dal penoso spettacolo degli uomini trascinati dalle passioni nei gorgi della Fortuna: «... se virtù vi è guida/ Dalla fonte del duol sorge il conforto»;⁴⁴ messaggio che porta il concetto di armonia dal piano della struttura metafisica dell'universo al microcosmo della vita di ciascun uomo affidato, come si legge nella *Dissertazione*, «all'alterna custodia del Piacere e del Dolore, come a due guide che hanno lo scopo di sostenerlo con un cammino dritto ed equilibrato».⁴⁵ Il grado di felicità dell'individuo dipende dal maggiore o minore grado di armonia che regna tra le sue passioni. Socrate, auspicando la virtù come guida della vita degli uomini in sostituzione del «cieco duce» della Fortuna, sostiene l'ideale dell'armonia delle passioni, a cui ogni uomo deve tendere perché risulti «vario di sua vita il volo».⁴⁶ Le passioni violente che minacciano l'equilibrio spirituale dell'uomo sono esorcizzate dal velo confezionato per le Grazie. Nelle scene trapunte su questo velo sono attive – per ricorrere alle stesse parole di Didimo tanto vicino al Foscolo delle *Grazie* – «la compassione e il pudore [...] forze pacifiche le quali temprano sole tutte le altre forze guerriere del genere umano».⁴⁷ Il

⁴⁴ Q., II, vv. 89-90.

⁴⁵ EN, I, *Dissertazione*, pp. 1113-1114.

⁴⁶ Q., II, vv. 62-72.

⁴⁷ La *Notizia intorno a Didimo Chierico* si legge in EN, V, *Prose varie d'arte*, a cura di M. Fubini, Firenze 1951. Il brano citato della *Notizia* nel testo foscoliano è tutto in corsivo: noi abbiamo mantenuto il corsivo solo per la parola «temprano».

contenuto del velo delle Grazie, ricamato dall'ago di Flora ma sollecitato dal «canto» (= «concento») di Erato, è precisamente il volo vario della vita umana, vissuta ora con il sorriso ora con il sospiro sulle labbra, sempre però con equilibrio, non essendo mai disgiunta la varietà della fenomenologia del velo dall'ideale della *medietas* interiore, non separandosi mai dall'alveo dei sentimenti 'graziosi'.

2.2. L'audacia di Tiresia, *alter ego* di Amore. Semantica di una colpa.

Con la ripresa del mito di Tiresia, episodio più volte presente, fin dai frammenti de *La Chioma di Berenice* tra gli 'scartafacci' delle *Grazie*, la cui fonte è costituita dall'Inno V di Callimaco *Lavacri di Pallade*, Foscolo viene a caratterizzare negativamente l'azione del vedere (non mediata dal velo), tramite cui si allarga l'orizzonte di conoscenza: Tiresia subisce la meritata punizione dell'accecaimento per aver «spiato» la nudità di Pallade. Per intendere il significato dell'episodio occorre scoprire la vera identità delle cose vietate spiate da Tiresia. Se ci si contenta di ciò che dice la lettera del testo, Tiresia ha il torto di sorprendere senza veli la bellezza della dea, di offenderne il pudore virginale. Allora il consiglio di saggezza che il Foscolo vuole trasmettere ai lettori attraverso l'evocazione del mito invita al contenimento della vampa dell'eros di cui si auspica appunto la riduzione al didimeo «calore di fiamma lontana» mercé la virtù della verecondia. È un consiglio di saggezza che coincide con uno degli aspetti gnomico-didascalici fondamentali del carne. La moderna linguistica testuale chiamerebbe questo aspetto un'importante isotopia di grande scala delle *Grazie* foscoliane, garantendo una coerenza semantica a lunga portata del testo. Si pensi solo ad una delle scene ricamate da Flora sul velo delle Grazie: il «rosignuol» che «mira occulto»⁴⁸ opera un'intrusione maliziosa

⁴⁸ EN, I, *Dissertazione*, p. 1118, v. 47.

e audace nell'intimità affettuosa delle tortorelle e la fuga al bosco permette a queste ultime di godere in casta solitudine il loro amore. I provvedimenti punitivi adottati da Pallade nei confronti di Tiresia possono essere messi utilmente a confronto con il comportamento tenuto dalla stessa dea poco prima dell'incontro con le Grazie nell'Inno terzo. Minerva è descritta nell'atto di voltare le spalle al «bellicoso/ Scita» al quale «*togliendo* il nume suo» si è mostrata ultimamente ostile:⁴⁹ il popolo russo è punito per gli eccessi di violenza sopraffattrice con cui «profanò» una «guerra giusta» di difesa trasformandola in una disumana «strage» che non aveva risparmiato canuti e vergini. Lo Scita turba l'equilibrio della guerra giusta e Pallade lo punisce. Senonché Pallade è mobilitata dal poeta a fronteggiare contestualmente le passioni ferine della guerra ingiusta e dell'invereconda libidine: infatti la dea subito dopo aver negato il «favore» già accordato allo Scita, offre il suo aiuto alle Grazie spaventate per gli «assalti d'Amore».⁵⁰ È come se Pallade non potendo punire direttamente Amore si sia rivolta contro il suo *alter ego* terrestre Tiresia e nel mettere in atto le sue intenzioni vendicative abbia voluto attenersi alle stesse modalità di intervento con cui aveva preso le distanze dallo Scita, privando nuovamente il nemico di qualcosa a lui particolarmente prezioso. Palla irata «*torse*» agli occhi di Tiresia il «dolce/ Lume»:⁵¹ si ripete il modulo espressivo della privazione. Del resto la condotta dello Scita e l'atteggiamento di Tiresia sono riconducibili allo stesso tipo di colpa e perciò meritevoli di un'analogha punizione: lo Scita «*profanò*» il trionfo ottenuto grazie al favore della dea, Tiresia spia l'immortal bellezza di Minerva «con *profano* pensiero».⁵² Ti-

⁴⁹ EN, I, *Versi del velo*, VIII, vv. 102-107.

⁵⁰ EN, I, *Versi del velo*, VIII, vv. 108-119; per l'espressione virgolettata cfr. *Dissertazione* (EN, I, p. 1115). L'attacco di Pallade è mosso secondo Macrì (*op. cit.*) contro «la parte negativa della psiche umana, proiettata nei miti oggettivi di Amore e Marte»: il tentativo di addomesticare il feroce uomo belluino-erotico.

⁵¹ Così si legge nella stesura dell'episodio di Tiresia inserita nei *Versi dei Silvani*, II, vv. 73-74.

⁵² EN, I, *Prima redazione dell'Inno, Danzatrice seconda sacerdotessa*, II, vv. 130-155.

resia è punito per via di una passione invereconda, intenzionalmente assecondata, la stessa che altrove si contesta ad Amore: rappresentati entrambi nei panni del cacciatore armato di frecce, Amore e Tiresia attentano entrambi alla virtù del pudore e della castità.⁵³ Le Grazie ricevono il dono del velo da Pallade che viene così a proteggere una nudità con lussuria ambita da Amore: nudità omologa a quella incautamente spiata da Tiresia.

2.3. L'ammonimento foscoliano a non ricercare la verità oltre il velo dell'illusione.

Altro discorso e più complesso bisogna fare se si identifica la nudità contemplata dal cacciatore tebano non con la bellezza *tout court* bensì, trattandosi di Pallade, dea della sapienza, con la bellezza della mente, quindi con la verità: è questa l'interpretazione di Eugenio Donadoni secondo il quale Foscolo avrebbe inteso dare «un'estensione e una significazione tutta nuova ai pochi versi di Callimaco».

Se Foscolo, come si è visto, parla di «lume troppo acuto del vero» bisognerà dedurre che a guardarlo senza un qualche schermo velante si rischia di restare accecati, di andare incontro alla stessa sorte di Tiresia.

La cecità è il metaforico destino cui è condannato il «misero» della canzone leopardiana *Alla Primavera o delle favole antiche*: la sua vita è stata precocemente visitata dall'«atra/ Face del ver» e questa luce infausta ha reso per sempre «ottenebrati e spenti» i raggi di «febo» al cospetto dei suoi occhi. La cecità del misero significa, al di là della lettera del testo, la perdita delle illusioni, della facoltà, propria dei popoli antichi e dei fanciulli, di vivificare ogni cosa coll'immaginazione, di popolare il mondo di favole dilette. L'atra face del ver è il lume della scienza che mette a nu-

⁵³Le due figure si confondono nel *Sommario del Manoscritto di Valenciennes* (EN, I, p. 989), laddove è rappresentato un «Amorino licenzioso» che guarda «con lasciva curiosità» Venere dormente mezzo ignuda.

do la vanità delle illusioni e dei miti. Il sole primaverile non splende più alla vista del misero: il che significa, fuor di metafora, che si negano irrimediabilmente a lui le vitali fole (che adornano quella primavera della vita che è la fanciullezza) e le favole antiche (concepite al tempo della primavera del mondo). Il poeta di Recanati nella prima strofe di *Alla Primavera*, rivelando il significato profondo che connota l'immagine della «cieca notte» (così una variante poi rifiutata) in cui resta avvolta la mente del misero, ci offre la migliore chiave per accedere ad uno dei messaggi che al mito di Tiresia, alla sua ripresa, affida il Foscolo delle *Grazie*. Leopardi esplicita le potenzialità allegoriche del mito di Tiresia⁵⁴ già intuite dal Foscolo. La verità di cui il Leopardi lamenta la luminosità accecante (implicita nell'ossimoro «atra/Face») è quella dello scienziato troppo sapiente e addottrinato per credere ancora nei capricci della fantasia, frutto dell'ignoranza. La verità riesce innocua se illumina seminascosta, se resta nella penombra, se non si mostra tutta nuda, bensì avvolta dall'«incantato/ Amabil velo» della «finzione».⁵⁵ Eccoci alla contrapposizione nudità-velo operante nell'ambito di un approccio ontologico-gnoseologico alla realtà: la verità nuda è la natura nella sua profonda essenza, contemplata con gli occhi disingannati dello scienziato; la verità che si dà attraverso un velo è la natura nella sua apparenza, com'è concepita dall'illusoria fantasia. Lo scienziato per accedere alla verità nuda deve squarciare il velo di cui si ammanta la natura nella sua opera (pietosa o ingannatrice, a seconda del punto di vista dal quale la si considera) di occultamento di sé. Se si volge lo sguardo al macrotesto

⁵⁴ Mito da Leopardi fatto rivivere, tra le altre favole antiche, nei vv. 33-38 della canzone presa in esame. Si potrebbe parlare di disseminazione segreta nel testo della canzone leopardiana della costellazione allegorica del mito di Tiresia, la cui presenza esplicita nella seconda strofe, è registrabile attraverso un'attenta lettura anche nei versi di apertura.

⁵⁵ Così Giovanni Rasori, nello stesso tempo in cui Leopardi componeva la canzone *Alla Primavera*, traduceva dal tedesco di Schiller l'incipit della seconda strofa di *Gli dei della Grecia*, nella sua seconda stesura. La poesia schilleriana è in linea con l'ideologia sottesa al Foscolo delle *Grazie* e al Leopardi nostalgico delle «favole antiche». La traduzione del Rasori è riportata da N. Saito in *Schiller e il suo tempo*, Roma 1963.

foscoliano, ci si imbatte in una considerazione in perfetta sintonia con questa problematica: «le scienze [...] essendo destinate a pochi, ove questi volessero rompere a noi popolo il velo dell'illusione da cui traspare un mondo di belle e care immaginazioni ci farebbero essi più sovente ricordare la noia e le ansietà della vita».⁵⁶

2.4. L'impudico e sacrilego Dioneo.

«Romper il velo» è un'immagine che suggerisce metafore a sfondo sessuale: lo scienziato in questa prospettiva si fa protagonista di una violenza sul 'corpo' della natura, una violenza di carattere sessuale. In un pensiero dello *Zibaldone* Leopardi riflette sulla differenza tra filosofia antica e filosofia moderna: quella volta ad «insegnare e fabbricare», questa a «disingannare e atterrare», a spogliarci degli errori, per cui «sapientissimo è quello che sa vedere le cose che gli stanno davanti agli occhi, senza prestar loro le qualità ch'esse non hanno. *La natura ci sta tutta spiegata, nuda ed aperta. Per ben conoscerla non è bisogno alzare alcun velo che la cuopra*».⁵⁷ In questo pensiero la natura è rappresentata nelle sembianze sensuali di una donna in procinto di compiere un atto d'amore, sorpresa nella sua intimità. Ma che non si tratti di un amplesso liberamente scelto, bensì strappato con la forza, coatto, è detto chiaramente in un passo del *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*; sempre nell'ambito di una comparazione antichi vs moderni Leopardi definisce la condizione degli scienziati «una condizione artificiata», dal momento che «la natura non si palesa ma si nasconde, sì che bisogna con mille astuzie e quasi frodi, e con mille ingegni e macchine scazarla e pressarla e tormentarla e

⁵⁶ *Discorso IV della Ragione poetica di Callimaco*, in *La Chioma di Berenice* (EN, VI, *Scritti politici e letterari dal 1796 al 1808*, a cura di G. Gambarin, Firenze 1972, p. 304).

⁵⁷ *Zibaldone* 2710 in G. Leopardi, *Tutte le opere*, a cura di W. Binni-E. Ghidetti, Firenze 1989⁶, II, p. 688. Il corsivo è nostro.

cavarle di bocca a marcia forza i suoi segreti: ma la natura così *violentata* e scoperta non concede più quei dilette che prima offeriva spontaneamente». ⁵⁸

Nelle *Grazie* il personaggio di Dioneo, centrale nei versi dei *Silvani*, è un altro Tiresia, la sua versione boccacesca. Elisa, novella Pallade, immersa nelle acque del lago, si vede «spiare» da Dioneo, suo «ardito innamorato». ⁵⁹ L'attività dello spiare non solo accomuna Tiresia a Dioneo («Involontario nel Pierio fonte/ *Spiò* Tiresia giovinetto ... »), ma contraddistingue anche la figura di Galilei nel *Carme*, precisamente la sua attività di scienziato («Qui dov'io canto Galileo sedeva/ a *spiar* l'astro» ⁶⁰). Ci importa soprattutto rilevare che lo spiare di Dioneo rivela esplicitamente di possedere uno spessore semantico che va al di là della mera sfera *voyeuristica* se il «re del drappello» «della sua cara giovine i vestigi/ Venia spiando», ⁶¹ in tutto simile ad uno scienziato o ad un detective impegnato nell'osservazione dei dati, seguace del metodo interpretativo fondato sulla decifrazione delle tracce, degli indizi. Le «frondi» del «pesco» ⁶² nell'episodio di Dioneo sostituiscono il velo, svolgono la sua funzione, permettendo ad Elisa di «ascondersi», di trovarvi «rifugio», sottraendosi così alla vista del giovane. Senonché questi non si dà per vinto e quasi casualmente, nel corso di un'esplorazione della valle circostante, gli viene offerta un'arma efficace con cui «sedur l'amica/ Ritrosa». ⁶³ L'esplorazione condotta da Dioneo è interpretabile come un'approssimazione alla verità che passa attraverso una serie di violenze: attirato dal sussurro proveniente da una

⁵⁸ *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* in G. Leopardi, *op. cit.*, I, p. 918. Il corsivo è nostro.

⁵⁹ Il motivo di Elisa al lago si delinea a partire da *Versi dei Silvani*, V. Ma si veda soprattutto *Versi dei Silvani*, IX, 18-19: «... e vede/ *Spiar* le rive il giovine dintorno».

⁶⁰ Q., II, vv. 12-13.

⁶¹ EN, I, *Silvani*, VI, vv. 23-27.

⁶² EN, I, *Silvani*, V, vv. 37-41.

⁶³ EN, I, *Silvani*, IX, vv. 64-65.

grotta, Dioneo vuol conoscerne il segreto e in vista di ciò non esita a strappare i fiori e i rami che ingombrano la soglia dell'antro, assale e flagella i colombi intenti a «celargli lo sguardo». ⁶⁴ Vinta ogni resistenza lo spettacolo che si mostra agli occhi di Dioneo è un'esemplificazione della leopardiana natura «tutta spiegata, nuda ed aperta» quale appare allo scienziato/filosofo moderno. «Della grotta i recessi empie la luna/ E fra un mucchio di rose addormentata/ Svela a un Fauno confusa una Napea». ⁶⁵

È significativo che a proposito della grotta Foscolo parli di «recessi» (in una variante definiti anche «secreti») e caratterizzi l'azione di Dioneo come profanatrice dei «vaghi misteri» della valle. ⁶⁶ D'altra parte secondo la spiegazione razionalistica offerta dal Foscolo della prolusione pavese il mito di Tiresia fu concepito dai poeti primitivi «per atterrire chi s'attentasse di violare gli arcani del tempio». ⁶⁷ Le espressioni con cui il Foscolo si riferisce alla grotta e il fatto che l'episodio di Dioneo riproponga il mito di Tiresia ci induce a identificare il luogo che accoglie gli amori del Fauno e della ninfa silvana con un tempio i cui arcani sono violati da Dioneo. Basta del resto confrontare l'immagine della grotta e l'intera vicenda in cui essa è inserita con le riflessioni con cui Leopoldo Cicognara apre il Ragionamento *Della Grazia*, quinto del trattato *Del Bello*, perché i significati connotativi propri della grotta foscoliana risultino ancor più evidenti e come esplicitati dall'esame dei rapporti intertestuali. Il Cicognara, riferendosi alle difficoltà incontrate da artisti, filosofi e persone di gusto nell'impresa di definire e conoscere la natura della grazia, così si esprime: «... non pare che molto si sieno inoltrati nel santuario di queste divinità» e adducendo delle giustificazioni al riguardo mantiene il suo linguaggio aderente

⁶⁴ *Ibidem*, vv. 35-50. Si osservi che Leopardi continuava la riflessione zibaldonesca cui sopra ci siamo riferiti con queste parole: «Ogni passo della moderna sapienza svelle un errore: non pianta nessuna verità» (*Zibaldone* 2712, corsivo nostro).

⁶⁵ Q., I, vv. 208-210.

⁶⁶ EN, I, *Silvani*, XIII, vv. 11-12: «Fur profanati in quella valle i vaghi/ Misteri ... ».

⁶⁷ *Origine e ufficio della letteratura*, in EN, VII, *Lezioni, articoli di critica e di polemica 1808-1811*, a cura di E. Santini, Firenze 1933, p. 18.

al registro metaforico cui si è poco prima attenuto: «Quel virgineo pudore che le vela toglie ad ogni occhio mortale di *penetrare nei recessi de' loro misterj*». ⁶⁸ Il passo documenta l'associazione costante che la cultura linguistica dell'epoca stabiliva tra il termine «recessi» e quanto attiene alla sfera semantica del luogo sacro. Le Grazie abitano un santuario nei cui recessi custodiscono i propri misteri. Dioneo affligge le Grazie nella misura in cui profana una grotta che mostra di essere una figura del santuario al cui riparo vivono le figlie di Venere. Attingendo all'affermazione del Cicognara, Foscolo poteva altresì essere indotto a pensare che penetrare nel tempio, spingersi sino alle parti più riposte di esso, per violarne i misteri, significasse squarciare il velo che pudicamente nega allo sguardo mortale la nudità delle Grazie. Il pudore con funzione di velo costituisce un impedimento alla vista: ci sembra significativo che per questo impedimento il Cicognara ricorra al verbo «togliere», lo stesso adoperato dal Foscolo per descrivere l'azione punitiva di Pallade volta ad oscurare per sempre gli occhi colpevoli di Tiresia. Qui la cecità è un surrogato del velo. In un appunto in prosa collegato con il mito di Tiresia, l'apologo dei tre ciechi, ⁶⁹ l'uomo in cui è adombrata la figura di Omero racconta in prima persona la storia della sua vita, quando ancora non conosceva la lunga notte della cecità, una storia di devozione religiosa e di rinuncia ad ogni gesto di *hybris*, riassunta dall'atto del velare: «adorai i Numi in tutti i loro tempi, e *velai* di canti i loro misteri».

Interrogiamoci ora sull'identità del tempio cui accede Dioneo. In un altro luogo delle *Grazie* ci si imbatte nel «penetrare della Dea pensosa» in cui attendono allo studio delle scienze i «giovinetti d'Esperia», i futuri scienziati dei tempi moderni. ⁷⁰ «Penetrare» sta per la parte più riposta del tempio dedicato ad Urania ed è termine semanticamente affine a «recessi».

⁶⁸ L. Cicognara, *op. cit.*, p. 129.

⁶⁹ EN, I, *Abbozzi*, p. 942.

⁷⁰ Q., II, vv. 8-9.

Se l'impudicizia porta Dioneo a profanare il santuario delle Grazie, la sua *curiositas* intellettuale gli fa percorrere le navate di un altro tempio, depositario di un sapere disincantato, non ingenuo sul mondo, sapere i cui misteri, originariamente destinati a pochi, consegna svelati al «libro/ Dettato dagli Dei». Elisa/Fiammetta prima dell'intervento di Dioneo era «ignara»⁷¹ dei misteri della valle; la damigella che leggerà il libro smarrirà la rosa del «natio pudore» e fattasi scaltrita nell'arte amorosa, imparerà ad arrossire «ad arte», di falsa pudicizia.⁷² La profanazione di Dioneo non è punita con la cecità, ma produce le stesse conseguenze negative dell'infrazione di Tiresia: perdita della beata ignoranza, dell'innocenza, della condizione naturale in cambio di una maliziosa intelligenza, di una condizione «sventurata»⁷³ perché artificiale.

3. Bellosguardo e dintorni: i 'vicini di casa' del Foscolo.

3.1. Una distrazione di Galileo.

Galileo, nei versi delle *Grazie* a lui dedicati,⁷⁴ ci appare disposto ad abbandonare l'attività di astronomo e di scienziato: lo vediamo infatti rivolgere il «guardo», già intento a «spiar l'astro» di Venere, verso un altro oggetto che lo distoglie dalla contemplazione del cielo, «l'acqua remota» dell'Arno e successivamente il variegato paesaggio toscano dispiegantesi attorno al centro ideale dell'«elegante città» di Firenze. Non è questo il Galilei dei *Sepolcri* al quale stanno a cuore unicamente le «vie del firmamento». Assistiamo ad un processo di squalifica dell'attività di osservazione degli astri, processo che passa anche attraverso l'uso del verbo «spia-

⁷¹ EN, I, *Silvani*, V, vv. 20-21 e Q., I, vv. 193-194.

⁷² Q., I, vv. 218-223.

⁷³ Così è definita la compianta damigella in *Silvani*, X, v. 128.

⁷⁴ Q., II, vv. 11-27.

re» in sostituzione dell'assiologicamente neutro «vedere» dei *Sepolcri*. Se Galileo si limitasse a spiare il cielo stellato non potrebbe entrare in sintonia con lo spirito del carne, né sarebbe giustificata la precisazione secondo cui amava lasciarsi circondare dalle Grazie («Con elle [...] sedeva»). La distrazione dovuta al «notturno rumor» è provvidenziale per il destino del personaggio e il giudizio complessivo di segno positivo che ne trae il Foscolo: grazie a questa distrazione si rende possibile l'emancipazione dello scienziato pisano dal tempio di Urania, il suo distacco da quei giovani italici che si sono votati in modo esclusivo al culto della «Dea pensosa», del tutto incuranti delle Grazie.⁷⁵

Galileo si trova sullo stesso colle di Bellosguardo sul quale Foscolo si pone a capo del rito offerto alle Grazie e dal quale ode la melodia sprigionata dalla zampogna di un Silvano. Il legame – giustificato da un fatto biografico, esterno, avendo effettivamente Galileo abitato in una «villa verso quei poggi» dove dimorò per un certo periodo il Foscolo durante il soggiorno fiorentino – è nel testo fortemente sottolineato dalle parole «Qui dov'io canto» che introducono la figura di Galileo. La continuità spaziale sollecita l'identificazione. Ricorrendo agli strumenti della moderna analisi letteraria, in particolare alla teoria dei punti di vista, si potrebbe dire che la narrazione condotta dal Foscolo nelle *Grazie* è spesso a focalizzazione multipla, essendo visto lo stesso 'avvenimento' (qui i dintorni di Bellosguardo, altre volte l'oggetto erotico identico pur nelle diverse personificazioni) successivamente attraverso gli occhi di più personaggi: questi però tendono ad unificarsi, ammettendo scambi ed interferenze, sicché la focalizzazione tende a farsi fissa.

Verifichiamo ora fino a che punto può dirsi che sia scattata la molla dell'identificazione. Occorre, a tal fine, riportarci a due situazioni che vedono protagonista Foscolo *agens*; delle due l'una è interna al testo delle

⁷⁵ *Ibidem*, 7-8.

Grazie, il frammento «Io dal mio poggio»,⁷⁶ che si offre direttamente al confronto con l'episodio di Galileo stagiato com'è sullo stesso sfondo paesistico; l'altra che della prima costituisce il diretto presupposto è un passo delle *Ultime lettere di Jacopo Ortis* anticipante – giova ripeterlo – la visione del Silvano. Cominciamo dal brano dell'*Ortis*: «Io delirando deliziosamente mi veggo dinanzi le Ninfe ignude, saltanti, inghirlandate di rose ... ».⁷⁷ Se il delizioso *delirio* di Jacopo-Ugo è etimologicamente da intendersi come un 'uscire dal solco', un atto di astrazione dalla realtà, un 'perdere la strada', allora il Foscolo ortisiano che accarezza gli «idoli» della sua fantasia (nonché i versi delle *Grazie* che a quell'idoleggiamento si richiamano) deve essere posto sullo stesso piano di Galileo che si fa «*disviare*» dal «notturno rumor». Galileo vive un suo 'delirio', quando si lascia distrarre dall'acqua dell'Arno.

Si precisa inoltre che l'acqua del fiume gli «volava al guardo», scorreva cioè rapidissima a tal punto che possiamo immaginare che a stento riuscisse allo scienziato pisano di seguire con gli occhi la corrente, considerata anche l'ora notturna. Si fa strada l'idea dell'inafferrabilità dell'oggetto della visione, tanto più in presenza dell'aggettivo «furtiva» che si addice a movimento che sfugge di proposito ad un'indesiderata attenzione visiva e uditiva. Furtiva nel senso di sfuggente, elusiva. Qual è lo spettacolo che si presenta agli occhi di Foscolo, evocatore della figura del Silvano, dalla soglia del colle di Bellosguardo? La visione bucolica del Foscolo è sapientemente costruita secondo una tecnica di progressione e approfondimento per successivi riquadri, incastrati l'uno nell'altro. Il Nostro evoca un Silvano, l'orecchio del poeta captando il suono della sua zampogna; il Silvano a sua volta 'apre' lo spazio al cui interno si situano gli eventi della visione, attraverso una fattiva partecipazione a quegli eventi (con la zampogna invita le pecorelle al fonte, organizza e conduce la danza delle ninfe).

⁷⁶ Q., I, vv. 177-186.

⁷⁷ EN, IV, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, a cura di G. Gambarin, Firenze 1955, p. 368.

Una volta evocato il Silvano, il contatto foscoliano con il mondo della visione è mediato da un personaggio interno a quel mondo. Il ristabilimento del contatto diretto, sottolineato dal mutamento del tempo verbale (imperfetto che interrompe la serie dei verbi al presente) non è casuale, perché volto a far luce su un particolare fondamentale della visione: «Né piegar erba *mi parean* ballando». Le «due brune giovani» che al suon d'avena del Silvano si abbandonano alla danza danno al poeta l'impressione di sfiorare appena l'erba senza piegarla.⁷⁸ Delicatezza e, si lascia intendere, rapidità di passi nell'esecuzione della danza. Ma codesti passi danzanti ne richiamano alla mente altri, presenti nelle *Grazie* e dai primi non separabili, quelli della danzatrice che «s'invola/ Sorvolando sui fiori»,⁷⁹ movimento così veloce e leggero che possiamo ben pensare che si attui senza neppure il momentaneo piegamento dei fiori e dell'erba. Quest'ultima danzatrice, destinata insieme con la sonatrice d'arpa e la donna delle api a partecipare come sacerdotessa al rito delle Grazie, «elude lo sguardo indubre» del poeta nella misura in cui «s'invola» sui fiori. Allo stesso modo l'acqua d'Arno «volava al guardo» di Galileo. La muliebre creatura angelicata (la danzatrice-sacerdotessa) e i fantasmi posti in essere dalla fantasia mitopoietica (le «due brune giovani») nelle loro apparizioni mostrano di appartenere ad un campo semantico, individuato da Oreste Macrì, fondamentale perché impronta di sé il tono generale dell'opera; gravitare attorno a quel campo significa essere «invisibili, ignoti, arcani, fugaci, aerei».⁸⁰ L'oggetto che distrae Galileo non è estraneo alla semantica delle figure immaginose

⁷⁸A proposito della levità di questi passi di danza il Pagliai (*I versi dei Silvani nelle «Grazie» del Foscolo*, «Studi di filologia italiana», X, 1952) ha parlato di recupero da parte della memoria poetica foscoliana della figura virgiliana di Camilla (*Eneide* VII, vv. 808-811). Ma la memoria del poeta potrebbe aver attinto ad una fonte cronologicamente ben più vicina, al trattato *Del Bello* del Cicognara, laddove si legge che mentre il bello «indora le cime delle nevole Alpi [...] [la grazia] *leggermente* passeggia sul verde smalto dei prati» (corsivo nostro).

⁷⁹EN, I, *Carma tripartito, Danzatrice nel moto del ballo*, vv. 42-43.

⁸⁰O. Macrì, *Semantica e metrica dei «Sepolcri»* cit., pp. 182-183.

partorite dalla mente del poeta ma si rende anzi omogeneo ad esse, esibendo le stesse caratteristiche. Così se il velo della danzatrice-sacerdotessa è «fuggente» e il Foscolo appena lo vede «biancheggiar» tra i mirti, l'acqua d'Arno è «furtiva» e «argentea». Nota cromatica in comune a parte, giova ribadire che sia la ballerina che il paesaggio fluviale ubbidisce alla logica evanescente del mostrarsi e del scomparire. Galileo trascorre da un vedere furtivo qual è lo spiare ad intravedere un oggetto che furtivamente si muove. A queste due diverse modalità della visione – la prima consente di vedere senza che l'oggetto ignaro faccia nulla volutamente per sottrarsi all'osservatore, con la seconda crediamo di avvicinarci all'oggetto ma esso fugge da noi – corrisponde il contrasto nudità velo di cui si è già detto ma che conviene ora reinterpretare da altra angolatura. Adelia Noferi, analizzando l'area culturale neoclassica con gli strumenti sempre affascinanti della psicanalisi, ha fatto notare come la nudità della bellezza (attinta dallo sguardo che spia) consente un raggiungimento immediato della meta e quindi un godimento troppo breve mentre il velo seducente che maschera e riveste la nudità (lasciandola intravedere) rende possibile la sospensione e inibizione della meta e con la tecnica del differimento e della promessa elargisce un piacere maggiore, non annullato nell'attimo, ma graduato lentamente in un dolce ed eccitante *ralenti*. La Noferi mostra come la tematica settecentesca del velo si costituisca nell'area «della promessa e della fuga, dell'approssimarsi e ritrarsi, dell'inafferrabilità».⁸¹ A quest'area appartiene il mondo del poema foscoliano e questo vale anche per i particolari a prima vista insignificanti o convenzionali.

⁸¹ *Riflessioni sul neo-classicismo*, in A. Noferi, *Il gioco delle tracce*, Firenze 1979, p. 236.

3.2. Monaci inospitali.

Nella pagina ortisiana, già ricordata, che è all'origine del frammento del Silvano, il delirio è interrotto bruscamente e la visione con il suo incanto è dissolta dal grido del filosofo, dell'uomo moderno, scettico e razionale: «*Illusioni!*» (corsivo dell'autore). Il Foscolo mostra di essere poeta 'sentimentale' in senso schilleriano, è consapevole di delirare e con intonazione elegiaca rimpiange il tempo passato e chiama beati gli antichi che quel delirio vivevano come realtà quotidiana e presente. Jacopo/Ugo ragiona e polemizza e come fa osservare Mario Fubini «non sembra essere del tutto persuaso nemmeno lui della sua visione».

Giuseppe De Robertis osserva⁸² che con il nuovo delirio del frammento delle Grazie "Io dal mio poggio" non solo «l'antico tempo è tornato» ma anche «s'è fermato», non c'è più posto per l'elegia, essendo il «presente [...] sparito». Ad avvalorare la sua tesi sta per il De Robertis il «vaga» detto di Firenze che ha la funzione di allontanare dallo sguardo del poeta e del lettore il presente rappresentato dalla città toscana. Ci permettiamo di esprimere qualche perplessità. Sfidando i tempi moderni che hanno decretato la caducità delle favole antiche e volendo farle rivivere, il Foscolo esordisce nel frammento «Io dal mio poggio» con un io, posto in posizione di forte rilievo, orgogliosamente detto, mediante cui ascrive alle risorse della sua immaginazione personale il merito e la possibilità del ritorno del tempo antico; con la stessa lucida consapevolezza il Leopardi intraprende l'avventura dell'*Infinito* che gli fa provare un piacere che è solo conquista della sua immaginazione e non della situazione che l'attorniava e l'opprimeva: «Io nel pensier mi fingo». La sfida foscoliana, di cui pure parla De Robertis, presuppone un antagonista, una polemica sia pure implicita e non può costituire la premessa di un'imperturbabile oggettività. Il desiderio – afferma Luigi Derla – attualizza esteticamente l'Inattuale. Il presente

⁸² G. De Robertis, *Per un frammento delle Grazie* in *Studi*, Firenze 1953².

non si riduce ad una cornice sbiadita della visione (la «vaga Firenze»), non cade infatti completamente in oblio durante l'evocazione fantastica. Ancora in mezzo alla visione il poeta ha il senso doloroso del rifiuto con cui la civiltà del presente (che trova nel Cristianesimo una delle sue più importanti matrici) ha impugnato il mondo classico pagano. Questo rifiuto infatti lascia traccia di sé nell'atteggiamento degli «eremiti/ Del vicino Oliveto» per i quali il Silvano è «ospite ignoto»: la valutazione foscoliana di questo atteggiamento non può non essere negativa venendo i frati del convento del monte Oliveto a sottrarsi al sacro dovere dell'ospitalità che è il tema di una delle raffigurazioni del velo delle Grazie. Gli eremiti assorti nella contemplazione di un dio trascendente non odono la musica intonata dal Silvano, simbolo di una religiosità naturalistica propria del mondo pagano. È interessante soffermarsi sugli aggettivi con cui il Foscolo caratterizza questi frati. L'apparato delle varianti d'autore ci dice che prima di essere «taciti» gli eremiti sono «pallidi». Il De Robertis, pioniere della variantistica in Italia, commenta la sostituzione così: «via l'orpello delle parole che non servono!». La spiegazione è di quelle tautologiche che lasciano insoddisfatti. Tentiamo un'eziologia della correzione. «Taciti», a differenza di «pallidi», permette di ribadire l'atmosfera di silenzio, già evocata dai venti che «tacciono», di cui ha bisogno la visione per materializzarsi e rende altresì plausibile l'auspicio-promessa della fine dell'Inno I, «i silenzi vi [alle Grazie] fien sacri». Ma non si tratta solo di rendere omogenea la superficie del testo: si offre altresì l'opportunità di aggravare la posizione degli eremiti che proprio perché taciti, immersi nel silenzio, avrebbero dovuto avvertire senza difficoltà la melodia del Silvano, per cui può essere pieno il giudizio negativo che condanna quello che con il Leopardi di *Alla Primavera* potremmo chiamare il «dissueto orecchio» che non accoglie «della materna voce il suono». La correzione innalza il livello di integrazione e compattezza del testo non solo sul piano semantico, ma anche su quello fonico: Giorgio Orelli ha sottolineato nella sequenza «OspiTe igno-

To a' Taciti eremiTi» l'insistenza con cui si ripete la dentale sorda.⁸³ Di fronte a queste ragioni si spiega la scarsa resistenza di «pallidi».

Se pensiamo alla connessione sinestetica per cui il silenzio è comunemente sentito come ombra, come fenomeno bruno, oscuro, non solare e teniamo presente la relazione metonimica che può essere stabilita tra il pallore e l'ombra, allora siamo autorizzati a concludere che «taciti» conserva incorporata in sé la semantica della lezione sostituita. Alla regione dell'assenza in cui sono confinati i monaci inospitali – assenza come azzeramento acustico e privazione della luce – si contrappongono i dati della visione, l'ora del meriggio e la melodia del silvano. Una volta riconosciuto il segreto accordo di silenzio e pallore⁸⁴ abbiamo la possibilità di ricostruire l'ideologia sottesa alla polemica contro gli eremiti. Questi ultimi, prima pallidi e poi taciti, sono definiti proprio come i giovani dediti esclusivamente al culto delle scienze, da cui Galileo prende le distanze nella misura in cui le sue opere coniugano al rigore scientifico il pregio artistico; rivolgendosi a questi giovani il Foscolo così si esprime: «... voi che *muti impallidite/ Nel penetrale della Dea pensosa*».⁸⁵ La coincidenza non può essere casuale. Nel *Discorso IV della Ragione poetica di Callimaco* Foscolo, contestualmente alla constatazione dell'incompatibilità di poesia e religione cristiana (cui contrappone la commossa fantasia religiosa greca che «reca uso stabile e continuato nella poesia»), sostiene che la poesia «non è per gli scienziati» i quali, come si legge altrove, squarciato «il velo dell'illusione [...] vedono miseramente il *silenzioso* e sterile interminabile campo del disinganno».⁸⁶

Schiller nella poesia *Gli dei della Grecia* ritiene la religione cristiana e la scienza corresponsabili della scomparsa del bel mondo greco e nella

⁸³ G. Orelli, *Foscolo e la danzatrice*, Parma 1992, p. 11.

⁸⁴ Per questo aspetto della dimensione silenziosa, si veda P. Valesio, *Ascoltare il silenzio. La retorica come teoria*, Bologna 1986, p. 373.

⁸⁵ Q., I, vv. 7-8.

⁸⁶ *Della morale letteraria. Lezione seconda* in EN, VII, pp. 121-122.

chiusa si riferisce all'abbandono della Terra da parte degli Dei della mitologia pagana, descrive altresì le ripercussioni negative di questo evento sulla vita degli uomini: «Partir que' Dei, partir; ma il bel sublime/ Parti con essi, e i bei color, le sole/ Veraci tinte de la vita prime,/ E inanimate a noi restar parole».⁸⁷ La vita dell'umanità, in seguito a quell'abbandono, resta orba di tinte e di suoni. L'eremita cristiano del frammento delle *Grazie* si definisce, sotto l'aspetto visivo e fonico, in relazione all'impoverimento di colori e suoni sofferto dal mondo a causa della fine del modo greco d'intendere la religione.

⁸⁷ Si cita dalla traduzione del Rasori (*op. cit.*). A proposito dei rapporti tra Foscolo e Schiller è valida ancora l'osservazione di Eugenio Donadoni: «Se dello Schiller [Foscolo] conoscesse anche le liriche, non so. Certo avrebbe trovato in quelle una visione del mondo mitico molto affine alla sua». Il campo dei rapporti tra umanesimo tedesco e neoclassicismo italiano meriterebbe però uno studio più approfondito.

Dante Della Terza

Un Ligure anglofono: Giovanni Ruffini. La lingua del romanzo *Doctor Antonio*

Il tema di quest'anno – L'Europa degli Italiani – mi offre tra le opzioni plausibili, la possibilità di analizzare l'opera di uno scrittore singolarissimo, Giovanni Ruffini, la cui vicenda paleomazziniàna, accantonata in direzione moderata, ma mai veramente demossa, la cui crisi esistenziale, ho già avuto agio di raccontare in altra sede parlando del suo primo romanzo, il *Lorenzo Benoni*.¹

Vorrei fermarmi ora sul suo secondo romanzo, *Doctor Antonio*, scritto, come il primo, in inglese e anch'esso rivolto ad un pubblico britannico da coinvolgere e conquistare. L'anglofonia del Ruffini è veramente un fatto unico, irreversibile e privo di pentimenti e tale si rivela nel corso di un'intera attività scrittorica che è il contenuto di una vita di prolungati esili, ma che inizia e si conclude in territorio ligure.

¹ D. Della Terza, *L'eroe scomodo e la sua ombra. L'immagine di Mazzini e la letteratura del Risorgimento*, in *Letteratura e critica tra Otto e Novecento. Itinerari di ricezione*, Cosenza 1989, pp. 9-44.

L'edizione da me usata del romanzo *Doctor Antonio* è quella apparsa sei anni dopo la parigina del '55 pubblicata presso l'editore Galignani. La rilancia in Germania a Lipsia Bernhard Tauchnitz, il quale ostenta, in un rinvio bibliografico aggiunto al romanzo, ben sei altri prodotti narrativi del Ruffini da lui curati e editi: *Lavinia*; *Lorenzo Benoni* (pubblicato un biennio prima del *Dottor Antonio*); *Vincenzo*; *A quite nook in the Jura*; *The Paragreens*; *Carlino*.² Nel folto catalogo settoriale, dedicato dall'editore tedesco a opere narrative scritte in inglese si ritrovano dei romanzi di Henrietta Camilla Jenkins, esattamente sei. La scrittrice anglogiamaicana risulta autrice tra l'altro di una storia intitolata *Who breaks pays* (Chi rompe paga) il cui protagonista, un patriota romagnolo sfuggito alle vessazioni delle autorità politico-ecclesiali della sua regione, e vivente in esilio, sembra nascondere sotto l'assunto nome di Giuliano, proprio i connotati politico-sentimentali di Giovanni Ruffini.

L'altra donna, vissuta in diretto contatto col Ruffini, da lui a lungo amata e partecipe in un modo non ancora chiaramente definito alla sua vita artistica è Cornelia Turner, figlia di un nobile francese filonapoleonico, Chastel de Boynville, e di una Inglese proveniente dalle Indie Occidentali, Harriet Collins.³ A cagione di codesto quadro di vita, tutt'altro che privo di spunti pittoreschi ed esotici, siamo costantemente invogliati ad individuare nelle trame dei racconti di Ruffini indizi del rispecchiamento assorbente dei percorsi di un'avventura personale diventata essa stessa romanzo.

² Alcuni titoli dei romanzi risaltano nella loro interezza in forma più descrittiva ed ampia rispetto a quella riferita. *Lorenzo Benoni* comprende come termine additivo: *or Passages in the life of an Italian*; *Vincenzo* ha accanto, in forma esplicativa, *or Sunken Rocks*; *The Paragreens*, evidentemente un nome di famiglia, è accompagnato da *on a visit to the Paris Universal Exhibition*.

³ Trovo ragguagli sulla Jenkins in un'annotazione bibliografica assai dettagliata liberamente fornitami da Remo Ceserani. Per l'incontro del Ruffini con la Turner, amata nel corso della sua prima giovinezza dallo Shelley, è da vedere lo scritto di I. C. Cozzolino, *La donna nella vita di G. Ruffini*, in *G. Ruffini e i suoi tempi*, Genova 1931.

Ma, non è questo il solo aspetto problematico inerente al rapporto autore-lettore e ai diagrammi di ricezione che a quest'ultimo vengono proposti. La sensazione che chiamerei di disagio globale che si desume dalla lettura dei romanzi di Ruffini è da collegarsi da un lato all'appropriazione da parte sua di un lessico prezioso, tanto ricco di sfumature descrittive da rendere inadeguati e poco recepibili i copiosi tentativi di traduzione in italiano dei due primi suoi romanzi; dall'altro alla disagiata destinazione storico-letteraria a cui la tensione scrittoria del Ruffini sembra essere condannata.

Alla recettività minimale dell'ambiente inglese⁴ corrisponde infatti un'esaltazione quasi unicamente ligure-patriottica, come risulta dalla bibliografia, estesa certo e nata da sostenuto orgoglio regionale, ma da considerarsi anch'essa obiettivamente riduttiva. Diamo ora uno sguardo attento alla struttura narrativa di quel solo romanzo di cui intendo occuparmi, *Doctor Antonio*. Ho fatto cenno alle ricercatezze lessicali del Ruffini, alle duttili vibrazioni della sua prosa colorata di sfumature idiomatiche, ma è il caso di dire che le ragioni strutturali che giustificano la presenza di un lessico variato e pluricorde sono da ricercare nella situazione che lo scrittore privilegia adottando ritmi distintamente scanditi che possono essere delineati nei modi seguenti: l'imperizia di un giovane cocchiere, Prospero, e le impuntature umorali di un cavallo disadatto al passo contenuto e guardingo adeguato a ripide discese provocano il ribaltamento di una carrozza di lusso che trasporta in Riviera, verso la più ambita destinazione turistica che è Nizza, un baronetto attempato e rissoso, Sir John Davenne, e la figlia Lucy, fragile e bellissima; una Miss Hutchins, accompagnatrice affidabile della giovane ventenne, un valletto, John, addetto alla persona dell'anziano nobiluomo inglese.

⁴ Lucienne Kroha nel secondo suo saggio dedicato al Ruffini, *Gli anni di apprendistato di Lorenzo Benoni*, «Annali-Anglistica» 1976, 2, cita una recensione positiva al libro apparsa in «The Dublin University Magazine» dell'agosto 1953. La Kroha, una studiosa canadese con tirocinio harvardiano, è anche l'autrice dello scritto: *Arte e propaganda nel "Doctor Antonio" di Giovanni Ruffini*, «Annali-Anglistica» 1975, 3.

La gamba, malamente fratturata di Lucy nel corso dell'incidente, provoca l'intervento di un assistente che si trova nei paraggi a bordo di un calessino e che, per essere medico di professione, insiste perché il riluttante baronetto consenta alla figlia, e all'intera équipe anglofona di cui fa parte di far sosta in un'osteria detta "del mattone", dall'aspetto infrequentabile, gestita però con amore e gioia partecipe da Rosa e dalla figlia Speranza. Il medico è il dottor Antonio, un catanese sfuggito al malgoverno borbonico della sua isola e rifugiatosi in Riviera, dove, per essersi prodigato ad arginare un'epidemia di colera è stato assorbito professionalmente dal comune di Bordighera e riconosciuto ed amato dalla popolazione rivierasca come se appartenesse allo stesso mondo nel quale essa vive.

Il lungo soggiorno d'obbligo per la ragazza ferita costituisce la premessa, narratologicamente importante, per la creazione di un rapporto interpersonale medico-paziente, affidato alle impreviste risorse della immobilità coatta. In altre parole, dalla sedia a sdraio ideata dal dottor Antonio e costruita da un artigiano di spicco, Lucy vede schiudersi davanti ai suoi occhi il paesaggio ligure, avverte il profumo dei campi, vede il colore delle nubi, l'azzurro del cielo, le onde del mare. Il tutto attraverso il filtro di stati d'animo mutevoli controllati dall'evolversi d'una situazione sentimentale molto sfumata e delicata, reticente ad estroversioni, ma recepita dal lettore in tutta l'ineluttabilità della sua crescita.

La convalescenza enunciata a partire dal dodicesimo capitolo del romanzo diventa fatto concreto all'altezza del XV capitolo intitolato *Progress to the Sanctuary*. La comitiva che include una Lucy ormai disinibita e pronta a muoversi per proprio conto si sposta, guidata da Antonio, tra Taggia e Castellaro verso il Santuario della cosiddetta Madonna di Lampedusa. Assistiamo al coinvolgimento della ventenne inglese nella realtà del paesaggio, ma interpretato a nome di una coscienza delle cose non più unicamente sensoriale, bensì intellettuale-sentimentale. Il movimento, finalmente ritrovato, si rivela sotto forma di immersione nelle cose, scoperta del loro valore storico. Si avvertono in modo sempre più scandito i prodromi di una maturazione degli affetti che diventano chiara visione dell'altro;

dell'autonomia del passato altrui, non riportabile nè riducibile ai propri bisogni sentimentali ancora titubantemente emersi dal contesto del paesaggio italiano.

Tenuto conto che l'impegno affettivo, nel caso di Lucy, come in quello di Antonio, è inversamente proporzionale alla reticenza del loro comportamento amoroso, ostentatamente alieno dalla gestualità di amplessi che sogliono accompagnare l'amore, in nome del tutto-nulla che tiene indissolubilmente avvinti gli amanti mancati, Lucy si allontana da Antonio quando si rende conto che il suo proprio fratello Aubrey, un ufficiale nerboruto e facinoroso, appena tornato dall'India, non esiterebbe un solo momento a provocare l'avversario in duello, qualora la sorella si mostrasse consenziente ad una forma di convivenza affettiva con lui. Lucy in Inghilterra diventa un'infelice Lady Cleverton, presto vedova, affranta e nostalgica del cielo italiano, verso il quale lo stesso padre ora l'indirizza, convinto come egli è diventato, che solo il dottor Antonio, all'inizio da lui osteggiato, potrà dare la salute del corpo e la pace dell'anima alla figlia prediletta. Ma, Antonio, preso nel giro dei suoi impegni politici, pospone la passione autentica per Lucy per dare rilievo drammatico e prioritario all'amor patrio e trascorre ore dolenti nelle dure prigioni borboniche. Lucy, che invano cerca di salvarlo, muore assistita dalla fedele Speranza, la ragazza dell'osteria "del mattone" che era stata da lei e dal padre ampiamente beneficata.

Vorrei fare qualche osservazione sulla particolare tensione linguistica collegabile ai tempi, ora scanditi, del romanzo. Occorre anzitutto dire che per amore di verisimiglianza, facendo qua e là ricorso a risorse strategiche alquanto ovvie e desuete, il Ruffini assicura il lettore che l'inglese spedito con cui esordisce Antonio non deve destare sorpresa visto che una zia del medico catanese aveva nel 1810 sposato in Sicilia un ufficiale britannico e l'inglese era, per così dire, diventato di casa. È da osservare però che, mentre l'anglofonia comune fa da ponte tra i parlanti coinvolti nell'azione centrale del romanzo essa non è indizio né d'identità di vedute, nè di uniformità di comportamento. Già Sir John Davenne, nel provare iniziale antipatia per l'italiano che si accinge a diventare il demiurgo della storia, de-

nuncia alla figlia "the strong smack of the foreigner in his accent" (la forte cadenza straniera del suo accento). Lo stesso dissenso appare relato al modo di vestire del dottor Antonio deprezzato da Sir John, sostenitore implacabile della linearità dell'abbigliamento aristocratico del gentleman inglese, scusato invece dalla tenera Lucy che, badando alla sostanza delle cose, trova in lui, nelle sue mani delicate ed eleganti le connotazioni del gentiluomo aldisopra di ogni frontiera e di ogni caratterizzazione nazionale.

L'ostilità preconcepita dell'aristocratico inglese, che pure si andrà smusando nel corso dei giorni di convivenza con il medico siculo, riceve circostanziato discredito da parte dello scrittore, quando questi, abbandonando ogni reticenza ed impersonalità autoriale, definirà il patriottismo del personaggio così egocentrico da racchiudere ed imprigionare ogni onore, ogni bene, ogni valore nello stretto cerchio delle proprie esperienze e di quelle della sua casta. I pregiudizi di casta di Sir John si rivelano nella loro forma più rozza e brutale nel dialogo che si svolge tra Lucy e il fratello Aubrey. «Ho visto raramente, afferma costui, una figura che abbia la dignità e l'imponenza del "tuo" dottore: un gentiluomo di spicco come lui meriterebbe di essere un duca inglese e peccato che non lo sia». «Ma, perché mai? – lo interrompe Lucy – egli è perfettamente contento del suo stato e non ne desidera altri». «Fosse un duca, mia cara, ribatte seccamente Aubrey, fareste una coppia meravigliosa. Siccome però non lo è, preferirei vederti morta pur di non saperti sposata con lui».

Senza giungere all'esplosione di tanta ostilità, occorrerà notare che ci sono elementi fisionomici relati all'apparenza di Antonio che eludono persino il pathos di consenso che accompagna ogni gesto rivolto da Lucy al suo interlocutore prediletto. La barba di Antonio era già apparsa a Sir John, disdegnoso, more anglico, dell'onore del mento, come indizio segnaletico della professione di cacciatore, non certo di quella di medico. Lucy ha qualche perplessità; pensa forse alla fama di rivoluzionari repubblicani, eversori dell'ordine costituito che hanno i barbuti presso la gente benpensante e ordinata del paese natale. Ma, Antonio cita per rassicurarla le teste dipinte da Van Dyck e asserisce che gli uomini in possesso di carnagione

olivastra, gli Italiani in particolare, «look better with than without a beard» (stanno meglio con la barba che senza), p. 164. Il contatto quotidiano tra Lucy ed Antonio, assai intenso nel corso della degenza della giovane Inglese, ha un significato di iniziazione per lei ai valori nei quali il suo mentore fermamente crede. Quali essi siano, Antonio non ha reticenza a dichiararlo. Egli ritiene che essi debbano soprattutto consistere nell'opposizione costante all'estesa routine di comportamento che è il risultato del compromesso tra la velenosa azione del dispotismo («the baneful action of despotism») e una Chiesa di manica larga che tollera, perdonandolo in confessione, l'imbroglio di piccolo cabotaggio, purché non intacchi la sostanza dei divieti politici imposti dai governi dispotici. Appare chiaro che le dichiarazioni di Antonio intendono estendersi, con equalitaria negatività, dalla Sicilia borbonica alla Liguria "occupata" dal Piemonte sabauda ed in questo egli si attiene alle considerazioni del contesto del *Lorenzo Benoni*, ancora pregno di memorie mazziniane.

Le obiezioni di Antonio (e, ovviamente, quelle di Ruffini) si attenuano considerevolmente nelle pagine del romanzo che illustrano i fatti del 1848, quando appaiono all'orizzonte della storia ministri costituzionalisti, come Vincenzo Gioberti e sovrani acquiescenti alle innovazioni costituzionali, come Carlo Alberto di Carignano. Ma, val la pena di fermarsi sul personaggio di Lucy. Per Rosa e Speranza dell'osteria "del mattone", per la gente di Bordighera che ne ammira altruismo e bellezza è "l'Inghesina". E pare proprio di scorgere, nel leggere le articolate e sensibili descrizioni dei suoi tratti, l'omonima figura dipinta da Giovanni Fattori, adorna di una squisita collana di corallo, ma dall'aspetto "triste e malato", come ha scritto Dario Durbè, autore di un libro recente sul Fattori.

L'intelligenza del messaggio di vita proveniente da Antonio passa per Lucy attraverso il filtro di un'acquisita passione per il paesaggio ligure che è sua quotidiana scoperta, quando, condannata all'immobilità, guarda il mondo circostante dal balcone dell'osteria. La donna si ferma a guardare. Di fronte si estende il mare liscio come uno specchio e ricco delle tinte che si vedono rilucere lungo il collo di una colomba: il verde sgargiante, il

colore porpora cupo, l'azzurro denso d'una lama d'acciaio scintillante al sole a guisa di diamante, le increspature della luce aggrovigliate in un reticolo trasparente come schiuma di neve.

L'incanto dell'affetto emergente trova conferma nella gestualità amorosa, costantemente abbozzata e poi cancellata e negata come un intervento opaco e superfluo. Gli accenni a questo stato d'animo, ispirato a romantica reticenza, si addensano in punti cruciali della prima fase della storia e, ovviamente, il protagonista dell'iniziativa mancata non può essere che l'uomo. Lucy possiede, leggiamo a p. 148, una manina così delicata («such a charming little hand») che sorge in lui l'impulso di baciarla, anche se poi si rassegna a stringerla un istante nella sua. In un altro punto della storia è l'autore, interprete *super partes* che traduce in nota di esplicito pathos di gestualità amorosa un movimento involontario di Lucy verso Antonio. «Lucy piegò un poco la testa verso Antonio. La brezza serale mosse qualche ricciolo d'oro della ragazza verso di lui, come per offrirlo al suo bacio».

La seconda parte della storia supera codesta sognante iniziazione all' amore perché nel corso di essa è persino concesso a Lucy una vera e propria scena di gelosia quando, fraintendendo alcuni accenni di Antonio, lo ritiene innamorato di una Eleonora che è, invece, una vecchia signora, adorata dal medico catanese, perché, tra l'altro, madre di figli che hanno scelto, come lui, l'esilio politico. Ma, l'immersione di Lucy, ormai guarita, nel paesaggio ligure è indizio di un allargamento concettuale della sua adesione alla vita di Antonio e del suo consenso al paese che questi ama.

Speranza e Battista e il loro amore frustrato dal pesante intervento governativo, che spedisce il giovane verso prolungati obblighi militari ai quali riteneva di potersi sottrarre, aiutano la generosa Lucy ad entrare in contatto con la vita locale e ad assimilarne la logica, prima per lei indecifrabile. Vengono, intanto, alla ribalta attanti da opera buffa: il maestro di disegno di Lucy, goffo e brutto, perpetuamente immerso in polemiche col mondo, vincolate all'inutile; l'attore disoccupato Orlando Pistacchini e la di lui corpulenta consorte Rosalinda, che si rivelano per Lucy comparse

stravaganti, per il lettore rinvii divertiti al Ruffini librettista del *Don Pasquale* di Gaetano Donizetti.

È però vero che l'immersione nel paesaggio e l'esplorazione di esso significano per Lucy la presa di coscienza di una cultura inizialmente a lei aliena. Per una protestante, renitente all'accettazione di ogni riproduzione iconica del divino e soprattutto recalcitrante di fronte alla rappresentazione di volti di Madonne riesumate e desunte dalla vita dei pittori che li hanno eseguiti, l'apprendimento di quanto sia coinvolto il popolo ligure nella storia mitica di un santuario locato a Castellaro ha un significato costruttivo per l'affettuosa decifrazione del mondo italiano a cui Antonio intende iniziarla. Quanto a costui, il suo laicismo mai represso non gli impedisce di raccontare con simpatia la vicenda di Andrea Anfosso di Castellaro, un uomo di mare ligure sfuggito dalle mani dei Turchi nell'isola di Lampedusa, che, costruitasi una barca e mancando questa delle vele indispensabili per affrontare la furia del mare pone, a guisa di vela, un quadro della Madonna. E fu proprio questo quadro a smentire con forte diniego le buone intenzioni degli abitanti di Castellaro, i quali per erigere un santuario della Madonna di Lampedusa avevano già scelto un posto di loro gradimento, che il quadro, spostandosi di sua iniziativa, finì col contrastare obbligando i villici a costruire il santuario dove voleva la santa mente ed il sacro volto in esso quadro rappresentati.

Proprio perché Antonio rispetta come Lucy la fede di Rosa, Speranza e Battista verso il miracolo proclamato finisce con l'ostentare lo stesso atteggiamento, si licet parva componere magnis, che Michel de Montaigne, nelle pagine del suo *Voyage en Italie* ha verso il conclamato volo di trasferimento della casa appartenuta alla Vergine Maria dalla Palestina in Dalmazia e di qui nel territorio di Loreto. Ma, che cosa insegna veramente Antonio alla sua adorabile interlocutrice? Molto del modo di sentire della gente di Taggia e Bordighera, moltissimo delle vicende storiche della nativa Sicilia, qualcosa sull'uso della chitarra e sui canti siciliani che lui costantemente esegue ad edificazione dell'orecchio anglico di Lucy. Le dà da leggere dei libri: Shakespeare, naturalmente, i *Promessi Sposi* di cui poco

o nulla però si dice nel corso del romanzo. Antonio, memore forse che tra i *livres de chevet* di Lorenzo Benoni c'era *The Italian or the confessional of the Black Penitents*, mostra di avere qualche familiarità con le elucubrazioni di Ann Radcliffe e con le sue esplorazioni dell'immaginario e ne fa cenno a Lucy.

Ma, le sue citazioni dantesche, dedotte più che da testi accessibili e reperibili tra la dantologia vulgata di metà Ottocento da memoria insieme entusiasta e lassista, sono un vero disastro. Le dice, ad esempio, orecchiando un passo celebre del Canto XI del Purgatorio:

Non è il romor mondan altro che un fiato
di vento ch'or va quindi ed or va quindi,

e si lascia andare a citare i versi dell'ottavo Canto del Purgatorio per dare risalto ad un'apertura di paesaggio suggerita dal sopraggiungere della sera salutata dal suono delle sei campane di Castellaro. Ma, come a rendere omaggio ad un luogo comune consacrato dall'abuso dei secoli, solo il primo, ampio termine della descrizione viene chiamato in causa, mentre in Dante *comparatum* e *comparandum* richiedono tassativamente di non essere abbandonati al loro destino senza che ne venga sottolineata l'interdipendenza. È come se si citasse il sonetto petrarchesco del vecchierello ignorandone l'ultima terzina e il reperto conclusivo del Petrarca che ha il fine di farci risalire dal volto delle donne reperibili intorno a lui a «la disiata forma vera» di Laura. Codeste citazioni per noi pletoriche o sfasate cadono però su un terreno di obbediente ed amorosa ricezione: l'orecchio e la mente di Lucy. Per fortuna, ella apprende anche altro da Antonio ed è grazie al suo edificante dialogo con lui che il romanzo di Ruffini si rivela per noi meritevole di una più sicura collocazione e di un più fausto destino.

La domanda che occorre porsi alla fine della lettura del romanzo è la seguente: come può aver senso l'accennata pregiudizionale di cauto omaggio al lettore inglese, quando, nell'itinerario del racconto, assume carattere narrativamente prioritario proprio la sorta di disagio ontologico provato

dagli Inglesi, presenti alla storia, verso gl'Italiani che accade loro di incontrare? Come possono essere ritenute esistenzialmente (e politicamente) sormontabili le oltranzose ed arroganti pregiudiziali antitaliane espresse da Aubrey al cospetto della sorella Lucy, innamorata del suo dottore? Una risposta plausibile deve essere data a diversi livelli. Chi, come il Ruffini, aveva dovuto assistere nel corso del proprio esilio ventennale in Inghilterra ai frustranti tentativi di Mazzini di difendere la causa italiana contro le detrazioni della pubblicistica austriaca divulgata in Inghilterra, non poteva non rendersi conto che la tendenza Tory ad auspicare che le cose fuori d'Inghilterra rimanessero ferme allo status quo non era facilmente alterabile. Ma, si può sempre pensare che le controproposte di un Italiano "moderato" (il dottor Antonio del romanzo) venissero messe in atto per modificare nel tempo lungo l'opinione Whig, più malleabile di quella conservatrice verso le nazionalità emergenti.

Non escluderei, d'altra parte, che le interlocutrici femminili, la Jenkins, la Turner esponenti di un'Inghilterra duttile ed etnicamente composita, abbiano introdotto ed indirizzato il Ruffini, scrittore in inglese, verso un pubblico ipotizzabile di "lettrici" anglofone portate a rispecchiarsi nella dedizione sensibile ed intelligente di Lucy alla causa italiana, che è quella del dottor Antonio. Antonio, che si propone a guida della mente del cuore di codeste lettrici privilegiate, non risparmia giudizi assai duri, ma acuti e perspicaci, sulle consuetudini repressive dell'occupazione militare piemontese in Liguria, non ancora scalfita, al tempo attribuito allo svolgimento del racconto, dalla costituzione albertina, a cui il Ruffini si mostra, com'è noto, favorevole. Ugualmente proterva viene rivelata dal Ruffini attraverso le parole di Antonio la condotta delle autorità borboniche pronte sempre a trasformare i sudditi in spie prezzolate ed in agenti provocatori per trascinare nel baratro delle loro prigionie i Carlo Poerio ed i Luigi Settembrini.

Rimane però vero il fatto subito verificabile che i personaggi "inglesi" del romanzo, con l'eccezione di Lucy e di qualche dignitosa comparsa (un medico, un diplomatico) presentano un volto ottuso ed idiosincratice. Come avranno potuto essere accolte dal lettore inglese, distaccato ed obietti-

vo, le contro-proposte autoriali prive di remore nel seminare il ridicolo sul comportamento dei nobili inglesi di antica e venerata prosapia, come Sir John Davenne e suo figlio Aubrey? Ma, a questo livello, entra in giuoco, mi pare, una dimensione del proposito romanzesco del Ruffini non sempre necessariamente fusa con l'intenzione di proselitismo per la causa italiana che pur non cessa di persistere all'orizzonte mentale dello scrittore. È da notare che quando Antonio si abbandona al fascino delle lunghe disquisizioni politiche, il Ruffini, seguendo "l'argomentatio necessaria" che è tipica dei suoi propositi di romanziere vincolato alla coerenza della trama, invita il lettore a tralasciarle. In altre parole, pur senza rinunciare al suo antico sogno di proselitismo politico, il Ruffini finisce col rendersi conto che le ragioni narrative hanno una loro logica interna, una loro intrinseca coerenza artistica a cui è legata non solo la priorità delle scelte episodiche, ma anche la linearità intransigente della trama.

Ogni personaggio difende una propria frontiera di persuasività o un proprio protervo ardore di denegazione delle qualità altrui, nella misura soltanto in cui rimane fedele a se stesso e alla propria scelta esistenziale quale si sviluppa nell'ambito della storia narrata. Nasce di qui, e non dalla plausibile legittimità esteriore delle opinioni mondane espresse dai personaggi, la validità artistica dell'impegno di Ruffini. Lo scrittore si rende conto che il suo compito si identifica con la fedeltà ad un'intima vocazione narrativa che, nei momenti felici, è più forte e disinteressata dei fini "politici" che la sua coscienza patriottica gli suggerisce e gli impone. Quello che è da difendere e sottolineare al fine di una rilettura dell'opera di Ruffini è la contrastata, ma autentica ed affidabile sua vocazione alla tecnica ed alla pratica del romanzo.

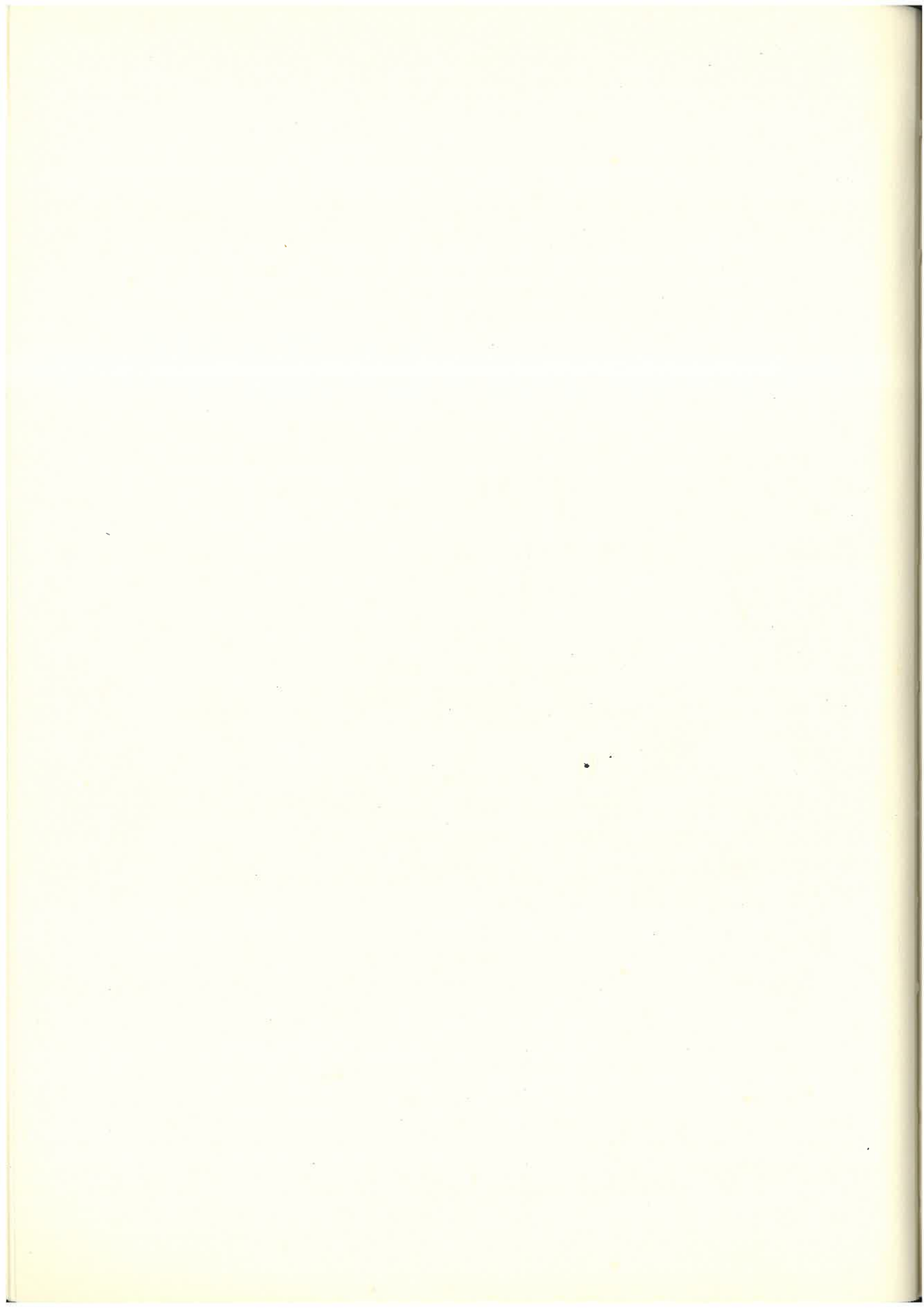
Nota

Questo saggio è stato letto il 10 luglio 1944 nel corso di una delle sedute del XXII Convegno Interuniversitario organizzato a Bressanone dal Circolo Filologico Linguistico Padovano. Il Convegno ha dibattuto il tema: L'Europa degli Italiani.

Per una raccolta di saggi di sostanziale utilità relativa al tema da me affrontato è da vedere il volume miscelaneo *Giovanni Ruffini e i suoi tempi*, a cura del comitato per le onoranze a Giovanni Ruffini, Genova 1931. Per interessanti tentativi di aggiornamento del discorso critico intorno al Ruffini scrittore, cfr. G. Trombatore, *G. Ruffini*, in *Memorialisti dell'Ottocento*, Milano-Napoli 1953 e S. Romagnoli, *Lettura di G. Ruffini*, in *Ottocento tra Letteratura e Storia*, Padova 1961. Per quanto riguarda il rapporto Ruffini-Inghilterra rimane valido lo scritto di A. Obertello, *L'opera di Giovanni Ruffini in Inghilterra* compreso nel citato volume commemorativo del 1931, ma è da vedere anche A. Meozzi, *Un esule italiano nella letteratura inglese*, «Sapientia», Roma gennaio-marzo 1966.

Accanto ai citati testi del Ruffini pubblicati in Germania dal Tauschitz, è da ricordare l'edizione inglese del *Lorenzo Benoni* apparsa a Londra, Hamilton, Adams and Co. e quella stampata in Francia a Parigi nel 1855, due anni dopo il *Benoni*, del secondo romanzo dal titolo, *Doctor Antonio*, a tale by the author of *Lorenzo Benoni*, Paris, Galignani.

Il ritratto citato "L'Inglesina" di Giovanni Fattori si trova presso la Cassa di Risparmio di Firenze.



Rosario Contarino

'Ntoni, il bighellone

'Ntoni, il maggiore, un bighellone di vent'anni, che si buscava tutt'ora qualche scappellotto dal nonno, e qualche pedata più giù per rimettere l'equilibrio, quando lo scappellotto era stato troppo forte.¹

Nella presentazione dei componenti la famiglia Malavoglia è questa la scheda che Verga riserva a 'Ntoni; ed è una scheda che, oltre a contenere dei particolari un po' comici sulla sottomissione del giovane alla giurisdizione del nonno-patriarca, è caratterizzata esclusivamente dalla presenza dell'epiteto «bighellone», che ne anticipa la vocazione e, finalmente, il destino. Come avviene nella tradizione epica, in cui l'epiteto ornante indica il tratto umanamente più rilevato del personaggio, così si può in effetti dire che succede nel romanzo, in cui gli eventi di cui è protagonista 'Ntoni sono in sostanza lo sviluppo di questo connotato, da cui traggono il loro movente tutti i suoi impulsi e i suoi relativi atti. E in questo senso lo stesso

¹ *I Malavoglia*, in *I grandi romanzi*, pref. di R. Bacchelli, testo e note a cura di F. Cecco e C. Riccardi, Milano (1972), 1987, p. 10.

epilogo del libro, in cui 'Ntoni decide ancora una volta di andar «lontano», si può leggere come l'adempimento di una sorte da sempre prefigurata: il raggiungimento della condizione del vagabondo, che diventa la sua condanna dopo essere stata la sua aspirazione più grande. In tutta l'opera di Verga il motivo del viaggio ha, come è noto, un risvolto sempre inquietante e si connota come tensione verso qualcosa di distruttivo, come dispersione ed esperienza labirintica, che non arreca il ristoro di una conoscenza rinnovatrice. La condizione del moto perenne è la sorte più spaventosa che possa toccare ai personaggi verghiani, come è accaduto a quegli uomini perduti, dispersi nel buio del sottosuolo che «camminano da anni e camminano ancora»² nell'incubo claustrofobico di *Rosso Malpelo*. Il viaggio in Verga non è nobile ulissismo, ma malsana *curiositas*, che non agevola l'approdo verso una confortante certezza. Niente a che vedere, quindi, con il viaggio di iniziazione a cui è connessa una *Bildung* positiva, necessaria allo sviluppo morale dell'eroe. In tutti *I Malavoglia* 'Ntoni aspira ad andar via da Aci Trezza con un atteggiamento da *flâneur*, che è attratto vertiginosamente dal richiamo del fuori, ma è privo di un progetto di vita, che rappresenti un'autentica alternativa ai valori del villaggio e della famiglia. La sua modernità sta nella sua impossibilità di vivere senza la legge della tradizione, e nella contemporanea incapacità di non trasgredirla mediante l'atto – quello del viaggiare – che costituisce la negazione di quel mondo e del suo assetto mentale. Sul piano narrativo i viaggi di 'Ntoni (o meglio i suoi vagabondaggi, che è cosa, si vedrà, molto diversa) rappresentano delle strutture portanti del racconto, ma soprattutto chiariscono la visione del mondo che in esso è espressa. Sul piano del significato generale del romanzo essi offrono una chiave di lettura essenziale, in quanto rivelano tutte le contrapposizioni interne tra i personaggi, tra i flussi di comportamenti che li investono, tra le diverse posizioni etiche di cui sono portatori. Una separazione netta tra l'orizzonte claustrofilo di padron 'Ntoni e l'in-

² *Rosso Malpelo*, in *Tutte le novelle*, intr. testo e note a cura di C. Riccardi, Milano 1979, p. 181.

quietudine periegetica del nipote è rappresentata dall'opposta sorte che a loro tocca riguardo allo sviluppo del *topos* del viaggio, del cui valore antitetico essi sono stati sostenitori in diversi momenti del loro serrato dialogare. Al vecchio, infatti, sarà riservato un solo viaggio, il *transitus ad mortem*, che certo accade per lui nel più sfavorevole dei modi, dall'esilio dell'ospedale, nella solitudine non confortata dal compianto dei parenti. Padron 'Ntoni va via una sola volta da Aci Trezza, «sul carro di Alfio Mosca»,³ quasi preparandosi all'unico viaggio per lui sconosciuto, quello della morte; alla sua saggezza epica non occorre l'esperienza del mondo «di là del mare»: i «proverbi» degli antichi avevano già detto tutto riguardo alla vita e ai costumi degli uomini; nelle regole del viver comune si trovava il sostegno di ogni privato comportamento. Verga, con uno straordinario gioco testuale ha voluto collegare i destini dei due congiunti, nei cui modi di vita è polarizzata non solo tutta una drammatica antitesi antropologica e mentale, ma lo stesso procedimento narrativo continuamente oscillante tra epos e romanzo. Nel capitolo XI, alla vigilia del suo decisivo «viaggio di dispersione», così viene presentato l'incontro di 'Ntoni, che vagola per le vie del paese, con alcuni forestieri portatori di nuovi credi e maniere:

Una volta 'Ntoni Malavoglia, andando girelloni pel paese, aveva visto due giovanotti che s'erano imbarcati qualche anno prima a Riposto, a cercar fortuna, e tornavano da Trieste, o da Alessandria d'Egitto, insomma da lontano, e spendevano e spandevano all'osteria meglio di compare Naso, o di padron Cipolla.⁴

Il 'narratore interno' si è ricordato dei due porti lontani, che in questo passo sono come i terminali delle grandi infatuazioni di 'Ntoni, e li riporta come stazioni intermedie degl'inferi, con un'allusione simbolico-metaforica, nel discorso in cui i nipoti rievocano il nonno estinto:

³ *I Malavoglia* cit., p. 277.

⁴ *Ibidem*, p. 281.

Invece padron 'Ntoni aveva fatto quel viaggio lontano, più lontano di Trieste e d'Alessandria d'Egitto, dal quale non si ritorna più.⁵

L'esperienza del viaggio ha per padron 'Ntoni una sola possibile valenza: quella di significare la morte; per l'esercizio della vita gli è bastato uno spazio noto e determinato, regolato da ritmi sempre uguali. Nel mondo dei *Malavoglia* la polarità tra vecchio e nuovo, tra nonno e nipote passa proprio dalla metafora del viaggio, che per i giovani è curiosità e irrequietezza, bisogno di mescolare il dentro e il fuori, il mito e la storia, il villaggio e il cosmo. Solo che in 'Ntoni questa smania periegetica non assume mai valore conoscitivo; egli non è certamente il *Wanderer* della tradizione romantica, il 'viandante' che vede a tratti accendersi la luce della conoscenza. Il suo desiderio di fuga nasce dalla stessa insoddisfazione esistenziale che spingeva i Pietro Brusio o gli Enrico Lanti a lasciare l'oscura provincia per cercare il successo nelle metropoli lontane destinate a sconfiggerli e a stritolarli. Come in tutta la grande tradizione epica, al cui modello non si era sottratto, nei suoi esempi migliori, il moderno romanzo, il viaggio rappresenta nella vita dell'eroe letterario il cemento e la prova fondamentale per conseguire una sua esperienza del mondo e approdare ad una laboriosa maturità. Tutto questo avviene pure nel mondo di Verga, ma con effetti rovesciati, come si addice ad una scrittura che attua un sistematico sovvertimento dei canoni del *Bildungsroman*. Come ogni eroe moderno su cui grava la necessità dell'autorealizzazione, 'Ntoni deve andar via e gettarsi nel disordine del mondo, separandosi dall'uniformità dell'universo patriarcale, sviluppando per converso la sua soggettività; ma la sua iniziazione, priva peraltro di una consapevole e positiva teleologia, non conduce al superamento del mondo dei padri, né all'affermazione di valori ad esso contrastivi, bensì si risolve in un processo autodistruttivo, che porta alla disperazione della non identità. Per questo 'Ntoni

⁵ *Ibidem*, p. 284.

è l'unico personaggio romanzesco del romanzo, il viaggiatore ambiguo, che fa il suo tirocinio di vita tutto all'interno dello spazio narrativo, e passa dai vent'anni delle prime pagine alla maturità delle ultime con una perfetta complementarità tra i ritmi dell'esperienza e la maturazione della personalità.

Ciascuno dei viaggi di 'Ntoni acquista un particolare significato nella conoscenza di sé e della realtà. Per quattro volte lo vediamo allontanarsi da Aci Trezza, e ciascuna di queste esperienze rappresenta una fase in sé distinta del processo evolutivo del personaggio, che viene ogni volta modificato dal contatto con il mondo esterno. Con perfetto rispetto dell'unità di luogo Verga però non allontana mai la scrittura dal solo spazio in cui gli eventi debbono accadere. «Di là del mare» c'è in realtà il vuoto e l'assenza, la proiezione di un desiderio, che funziona come un'illusione priva di consistenza, perché non è mai toccata dalla concretezza del racconto. Aci Trezza, con la forza centripeta della sua presenza, cattura tutti gli eventi, sicché quanto avviene al suo esterno non è né oggetto della narrazione, né viene rammemorato dai personaggi. Solo in occasione del primo viaggio di 'Ntoni – quello a cui egli era stato costretto dal servizio di leva – veniamo a sapere come gli appariva la vita di città, come si attuava la sua educazione a contatto con un universo fascinoso e diverso:

Finalmente arrivò da Napoli la prima lettera di 'Ntoni, che mise in rivoluzione tutto il vicinato. Diceva che le donne, in quelle parti là, scopavano le strade colle gonnelle di seta, e che sul molo c'era il teatro di Pulcinella, e si vendevano delle pizze, a due centesimi, di quelle che mangiano i signori, e senza soldi non ci si poteva stare, e non era come a Trezza, dove se non si andava all'osteria della *Santuzza* non si sapeva come spendere un baiocco.⁶

Si può dire che questa è la sola descrizione che Verga fa in tutto il romanzo dell'altrove; ma è una descrizione che segna indelebilmente l'immaginario di 'Ntoni, che concepirà il mondo di fuori come un «paese di

⁶ *Ibidem*, p. 14.

cuccagna», in cui si fondono, con tutte le loro lusinghe, le raffinatezze dell'eros, l'attrattiva ludica, la soddisfazione alimentare. La città è nei *Malavoglia* lo spazio di un miraggio psicologico ed esistenziale, del tutto simile ai luoghi in cui gli eroi di *Una peccatrice* e di *Eva* misurano il divario tra le eccitazioni della fantasia e la loro capacità di autorealizzazione. Se un filo continuo attraversa, da un lato, le inclinazioni del Verga-uomo, (con le omologhe 'illusioni perdute' dei suoi eroi mondani), e, dall'altro, l'impulso alla fuga di 'Ntoni, questo non può essere che la comune disposizione bovaristica verso la vita, lo scambio e il fraintendimento dei piani della realtà e dell'illusione. Ed infatti il mondo di fuori viene descritto da 'Ntoni come un universo affrancato dalla necessità del lavoro, e quindi improbabile e ingannevole per la mentalità del nonno, che paragona il nipote ai «merluzzi, che abbocherebbero un chiodo arrugginito». ⁷ Per l'uno la città è il luogo della perdizione che seduce gli inesperti; per l'altro 'il paese dei balocchi', dove si incrociano antiche fantasie popolari – le prelibatezze alimentari – e inconsapevoli romanticismi – la forza dell'eros, la vita come spettacolo –. 'Ntoni resterà frastornato per sempre. In tutto lo spazio narrativo del romanzo egli oscillerà perciò tra due atteggiamenti laceranti, perfettamente antitetici: il senso dell'appartenenza, da cui scaturiscono tutti i suoi sensi di colpa; e la rivendicazione di una libertà, che comporta il distacco e la perdita, ma che si configura come capovolgimento dell'ordine (di Aci Trezza e, in generale, del mondo). Quando rientra dal servizio militare, dopo aver gironzolato «di porta in porta a salutare i vicini e i conoscenti», e mentre va «dondolandosi sui fianchi, con un codazzo di amici», 'Ntoni «avrebbe voluto che tutti i giorni fosse domenica». ⁸ Ormai egli non potrà più uniformarsi all'*ethos* familiare, né condiscendere con entusiastico consenso all'invito del nonno «d'andare a giornata nella paranza di compar Cipolla». La risoluzione della crisi del personaggio era possibile solo all'interno di una visione dialettica della vita; ma

⁷ *Ibidem.*

⁸ *Ibidem*, p. 67.

Verga non descrive processi che si superano e si fondono idealisticamente in una sintesi. Tutta l'educazione possibile si svolge dentro il villaggio; il cosmo è solo rovina e perdita. Perciò non è ammissibile cambiare stato, né trovare modelli di comportamento che agevolino il transito verso la modernità. Cancellando la figura del padre, Verga offriva all'autorealizzazione di 'Ntoni solo un confuso e ribellistico sentimento di sé; egli è incapace di trasgredire i codici sociali, che peseranno sempre sulla sua mentalità, indipendentemente dai suoi atti contestativi. Anche per 'Ntoni Aci Trezza è il mondo dei valori; la realtà esterna è per lui solo una successione di piaceri, il cui conseguimento è l'unico traguardo di un'educazione che si vuole realizzare nello scialo. Questo suo primo rientro in paese è quello decisivo per il suo destino: è come se il mondo si fosse per lui divaricato, ma senza che questo gli lasci alcuna possibilità di scelte positive. La condizione di *spleen* di 'Ntoni, il suo perenne inappagamento si traducono in una smania periegetica, che non diventa un progetto costruttivo, ma una forma trista di vagabondaggio (l'andar «girelloni»), fisico e mentale, presago della futura dispersione nel mondo. Egli rimane uno del gruppo per quel che riguarda le consuetudini e la mentalità, ma cova dentro di sé il seme infecondo del distacco. L'inizio del capitolo X contiene le ragioni dell'appartenenza, l'orgoglio di essere un «malavoglia»:

'Ntoni andava a spasso sul mare tutti i santi giorni, e gli toccava camminare coi remi, logorandosi la schiena. Però quando il mare era cattivo, e voleva inghiottirsi in un boccone, loro, la *Provvidenza* e ogni cosa, quel ragazzo aveva il cuore più grande del mare.

Il sangue dei Malavoglia! diceva il nonno; e bisognava vederlo alla manovra, coi capelli che gli fischiavano al vento, mentre la barca saltava sui marosi come un cefalo in amore.⁹

Anche in questa scena, in cui sembra accettare la sua *anánc*he (la maledizione del lavoro), 'Ntoni viene però ritratto in atteggiamenti che pre-

⁹ *Ibidem*, p. 146.

sumomo l'irrequietezza del movimento (l'andare «a spasso», il «camminare»), che presto diventerà attrazione verso il fuori e l'instabilità. Ed è questa una vocazione che si precisa di nuovo in un *incipit* – quello del capitolo successivo –, che sembra fungere, rispetto alla successiva narrazione, da decisivo antefatto e in un certo senso da *argumentum* giustificativo:

Una volta 'Ntoni Malavoglia, andando girelloni pel paese, aveva visto due giovanotti che s'erano imbarcati qualche anno prima a Riposto, a cercar fortuna, e tornavano da Trieste, o da Alessandria d'Egitto, insomma da lontano, e spendevano e spandevano all'osteria meglio di compare Naso, o di padron Cipolla; e si mettevano a cavalcioni sul desco; dicevano delle barzellette alle ragazze, e avevano dei fazzoletti di seta in ogni tasca del giubbone; sicché il paese era in rivoluzione per loro.¹⁰

Immediatamente l'immaginazione di 'Ntoni, «bighellone» per indole, marinaio per necessità, si accende davanti a questo modello di vita urbana e avventurosa, e si fa trasportare da un esotico popolare che culmina di nuovo nella *rêverie* erotica:

– La storia buona, disse allora 'Ntoni, è quella dei forestieri che sono arrivati oggi, con dei fazzoletti di seta che non par vero; e i denari non li guardano cogli occhi, quando li tirano fuori dal taschino. Hanno visto mezzo mondo, dice, che Trezza ed Aci Castello messe insieme, sono nulla in paragone. Questo l'ho visto anch'io; e laggiù la gente passa il tempo a scialarsi tutto il giorno, invece di stare a salare le acciughe; e le donne, vestite di seta e cariche di anelli meglio della Madonna dell'Ognina, vanno in giro per le vie a rubarsi i bei marinai.¹¹

Di nuovo, l'*imago mundi* di 'Ntoni è un universo formicolante di piaceri e di lusso, una perenne domenica di baldoria. Nel momento in cui nel classico *Bildungsroman* l'eroe è sottoposto alla prova cruciale della vita e

¹⁰ *Ibidem*, p. 181.

¹¹ *Ibidem*, pp. 181-182.

compie dentro di sé quella *metánoia* che deve condurlo ad una prospera maturità, la bussola di 'Ntoni si volge ossessivamente in direzione della fuga, ed egli inizia un apprendistato esistenziale che può condurlo solo alla rovina. Il mondo di Verga è sospeso tra un'atemporale ripetitività e il richiamo nichilistico della catastrofe; in mezzo non c'è un progetto di vita, ma un bisogno di eversione che deriva dal dominio esclusivo del principio di piacere. La rivolta di 'Ntoni si volge innanzitutto contro il funzionamento ciclico della vita del villaggio («si metteva sull'uscio colle spalle al muro, a guardare la gente che passava, e digerirsi la sua mala sorte; almeno così si riposava pel giorno dopo, che si tornava da capo a far la stessa cosa»¹²); ma essa investe soprattutto il principio su cui si è sempre organizzata la sua famiglia e che costituisce la ragione del suo orgoglio e della sua dignità:

– Carne d'asino! borbottava; ecco cosa siamo! Carne da lavoro! E si vedeva che era stanco di quella vitaccia, e che voleva andarsene a far fortuna, come gli altri.¹³

'Ntoni è sedotto dall'ipotesi di una vita senza regole, che si trova al di là della sua condizione di autoesilio e di rovello esistenziale: «Ma d'allora in poi non pensava ad altro che a quella vita senza pensieri e senza fatica che facevano gli altri».¹⁴

E la sua insubordinazione nei confronti del mondo degli avi diventa insofferenza anche verso i suoi sistemi analogici che pretendevano di imprigionare il flusso della vita nello stereotipo proverbiale. Nonno e nipote non obbediscono più nemmeno allo stesso codice di comunicazione. Quando padron 'Ntoni, che ha invano deplorato l'assurdità della vita urbana, ricorre ad uno dei suoi prediletti adagi («Ad ogni uccello suo nido è bello») e

¹² *Ibidem*, p. 185.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibidem*, pp. 184-185.

cerca un sostegno persuasivo alle sue argomentazioni nell'istinto naturale degli animali («Vedi quelle passere? le vedi? Hanno fatto il nido sempre colà, e torneranno a farcelo, e non vogliono andarsene»¹⁵), il giovane 'Ntoni obietta:

– Io non sono una passera. Io non sono una bestia come loro! rispondeva 'Ntoni. Io non voglio vivere come un cane alla catena, come l'asino di compare Alfio, o come un mulo da bindolo, sempre a girar la ruota; io non voglio morir di fame in un cantuccio, o finire in bocca ai pescecani.¹⁶

È veramente la fine del villaggio come luogo unitario dell'immaginazione e dei comportamenti, ed ancora come eden della convivenza tra uomini e animali. Poco prima Verga aveva ricordato l'indovinello del bue («Due lucenti, due pungenti, quattro zoccoli e una scopa») nel contesto di un'armoniosa veglia familiare; ma qui 'Ntoni adopera il mondo degli animali come campionario della degradazione e dell'abbruttimento, come gli *exempla* di un'esistenza sottomessa e servile (il «cane alla catena», l'asino pronto a subire il basto, il mulo costretto ad una dura fatica). Anche nella novella di Jeli la solidarietà – quella che si respira nel mondo della campagna in cui si godono «i bei giorni d'aprile» o si fanno «belle scappate pei campi mietuti»¹⁷ – assumeva a modello il comportamento degli animali: «Facciamo come fanno le sue bestie, diceva la gnà Lia, che si grattano il collo a vicenda».¹⁸ E in tutto il romanzo abbondano i paragoni zoomorfi, che ora servono a rappresentare il rito della conversazione («Le vicine avevano fatto come le lumache quando piove, e lungo la straduccia non si udiva che un continuo chiaccherio da un uscio all'altro»¹⁹), ora immettono

¹⁵ *Ibidem*, p. 186.

¹⁶ *Ibidem*, pp. 186-187.

¹⁷ *Jeli il pastore*, in *Tutte le novelle* cit., p. 137.

¹⁸ *Ibidem*, p. 139.

¹⁹ *I Malavoglia* cit., p. 26.

in una situazione comica (la risata di «don Silvestro che fa l'uovo»²⁰). In ogni caso le metafore tratte dal mondo degli animali indicano una condizione di contiguità con lo stato di natura, di relazioni regolari tra gli esseri viventi. Per 'Ntoni invece anche il codice semantico è stravolto; egli non vuole essere come «l'asino di compare Mosca, il quale come vedeva prendere il basto, gonfiava la schiena, aspettando che lo bardassero»: ²¹ vuole interrompere il ciclo e non girare più la sua ruota. La libertà è per lui la strada, il rumore dei carri: proprio quegli elementi che Acì Trezza tiene lontani quando è fasciata dalla sua notturna sicurezza:

Sulla strada si udivano passare lentamente i carri!

– Notte e giorno c'è sempre gente che va attorno per il mondo, osservò poi compare Cipolla.

E adesso che non si vedeva più né mare né campagna, sembrava che non ci fosse al mondo altro che Acì Trezza, e ognuno pensava dove potevano andare quei carri a quell'ora.²²

Ma 'Ntoni esige di affrontare l'insicurezza del mondo, per «cambiare stato» e raggiungere quella ricchezza, che egli vuole peraltro condividere con tutti i suoi:

Ebbene! esclamò poi, lo faccio per lei, per voi, e per tutti. Voglio farla ricca, mia madre! ecco cosa voglio. Adesso ci arrabattiamo colla casa e colla dote di Mena; poi crescerà Lia, e un po' che le annate andranno scarse staremo sempre nella miseria. Non voglio più farla questa vita. Voglio cambiare stato, io e tutti voi. Voglio che siamo ricchi, la mamma, voi, Mena, Alessi e tutti.²³

Nonostante queste buone intenzioni, il suo errore di prospettiva sta nel concepire una possibilità di conciliazione tra l'individuo e la *gens*, tra il

²⁰ *Ibidem*, p. 22.

²¹ *Ibidem*, p. 185.

²² *Ibidem*, p. 21.

²³ *Ibidem*, p. 186.

vecchio e il nuovo, tra il passato e il futuro. 'Ntoni giocherà la sua scommessa nel mondo senza aver compiuto quella scelta che il suo apprendistato alla vita non poteva prevedere. Egli non può essere un *homo faber*; la società in cui ha vissuto l'ha educato alla filosofia degli eterni ritorni, al rispetto degli archetipi comportamentali; ed infatti può solo rivoltarsi al suo destino di asino:

La mattina si lasciava caricare svogliatamente degli arnesi, e se ne andava al mare brontolando:

– Tale e quale l'asino di compare Alfio! come fa giorno allungo il collo per vedere se vengono a mettermi il basto.²⁴

Ma ha poi una divinazione del suo futuro in termini puramente illusionistici e trasferisce il suo immaginario popolano nelle pulsioni *dandyistiche* di un affrancato 'uomo di lusso':

– Dopo che avevano buttato le reti, lasciava Alessi a menare il remo adagio adagio per non fare deviare la barca, e si metteva le mani sotto le ascelle, a guardare lontano dove finiva il mare, e c'erano quelle grosse città dove non si faceva altro che spassarsi e non far nulla, o pensava a quei due marinai ch'erano tornati di laggiù, ed ora se n'erano già andati da un pezzo; ma gli pareva che non avessero a far altro che andar girelloni pel mondo, da un'osteria all'altra, a spendere i denari che avevano in tasca.²⁵

Estraneo, «forestiero» in casa, 'Ntoni va «a girandolare come un cagnaccio» per le vie del paese, sospeso tra rimorso e *libido eundi*. Il destino del personaggio è ormai compiuto: egli è solo un ostacolo ai disegni familiari, e nello stesso tempo può misurare il suo senso di colpa dai reiterati e improduttivi tentativi di ravvedimento. Nella sorte di 'Ntoni si infrange l'ipotesi borghese di una formazione liberatrice mediante il confronto con

²⁴ *Ibidem*, pp. 187-188.

²⁵ *Ibidem*, p. 188.

l'altro. Il grande *topos* del viaggio, che immetteva l'eroe nel mondo e gli insegnava a selezionare la realtà attraverso il succedersi delle esperienze diventa nei *Malavoglia* un'anomalia sociale e una minaccia psicologica, l'incubo notturno di una comunità che sa raccontare solo di sé. Verga non narra le tappe del cammino di 'Ntoni nel mondo, che, si realizza – come è facile supporre – in un'ininterrotta, umiliante *via crucis*. Del resto egli ha presentato il suo eroe nell'atto di compiere un gesto che sembra di volontaria autoespulsione; ed infatti quando sta per partire 'Ntoni ci appare esitante e lacerato, quasi stespe per varcare una *ianua inferi* di sofferenze e terrori e non il passo che deve condurlo all'immaginato bengodi:

Egli indugiava col fagotto sulle spalle, e le scarpe in mano, come all'ultimo momento gli fossero venuti meno il cuore e le gambe tutt'a un tratto. E guardava di qua e di là per stamparsi la casa e il paese, ogni cosa in mente, e aveva la faccia sconvolta come gli altri.²⁶

La fuga di 'Ntoni è un atto volontario, che però si configura non come una scelta, ma come una forma di insubordinazione; la sua formazione di giovane uomo è già tutta compiuta, ed egli non ha da apprendere dal mondo esterno nulla che possa modificare la sua fisionomia morale; l'esperienza che egli vuol compiere non può mutare né radicalmente né parzialmente la sua personalità: essa è solo una chimera, la visita ad un castello in aria. Scegliendo a protagonista del romanzo un giovane alle prese con i grandi problemi del rapporto con il mondo, Verga seguiva la convenzione narrativa ottocentesca; ma poi non si uniformava, anzi capovolgeva i connotati del genere. Amore, ricchezza, successo, felicità coniugale che spesso accompagnano tutti insieme il prospero inserimento nella realtà dell'eroe del *Bildungsroman*, vengono tutti insieme negati al transfuga 'Ntoni, che sta sulla soglia tra i due mondi frastornato e insicuro, con in mano quelle scarpe, che non possiederà più al suo ritorno. Non ci si

²⁶ *Ibidem*, p. 198.

può formare in un luogo e pretendere di condurre l'esistenza fuori da quei confini; il fallimento è inevitabile, il rientro non può che essere furtivo e scorato:

Tutt'a un tratto si venne a sapere che era tornato 'Ntoni di padron 'Ntoni, di notte, con un bastimento catanese, e che si vergognava di farsi vedere senza scarpe. Se fosse stato vero che tornava ricco, i danari non avrebbe avuto dove metterli, tanto era lacero e pezzente.²⁷

Ancora una volta nei *Malavoglia* epos e romanzo si urtano e si sovrappongono, sviluppando in modo anodino il tema del *nostos*, che appare svuotato di rimpianto ed anche della felicità di ritrovare il proprio radicamento. I parenti, infatti, «fecero festa» al rientrante; ma questi non può più ritrovare il suo posto in una società strutturata in modo da soffocare i valori individuali. In un certo senso Verga sovverte in questo caso sia la tipologia dell'epica che quella della narrazione romanzesca; ed infatti rispetto alla prima forma egli prospetta il ritorno in patria come il maturarsi di un definitivo distacco dal suo mondo di valori (in particolare dall'etica del lavoro); mentre rispetto alla seconda non offre all'eroe occasioni reali di autoaffermazione, perché in verità non vengono narrate delle vicende, in cui 'Ntoni può cimentarsi in una nuova vita e sperimentare le sue potenzialità. Poiché la vita fuori di Aci Trezza è per Verga uno 'spazio bianco' dal punto di vista narrativo e di essa noi conosciamo solo l'esito fallimentare, è chiaro che a 'Ntoni viene negata la possibilità di formarsi mediante le opportunità private (l'amore soprattutto) e pubbliche (il contatto con la storia), su cui costruivano il loro profilo morale i personaggi del *Bildungsroman*. L'ultimo soggiorno di 'Ntoni in paese sanziona invece la sua caduta; i suoi comportamenti sono ormai improntati al perseguimento dei due massimi disvalori sociali: l'ozio e l'eroticismo, vizi speculari rispetto al lavoro e al matrimonio. La sua educazione negativa è ormai compiuta; e del

²⁷ *Ibidem*, p. 210.

resto i suoi tentativi precedenti di sviluppare una sua autonoma vita sentimentale (con Sara di comare Tudda, con Barbara Zuppidda) si sono infranti davanti ai divieti delle consuetudini paesane. Ora a 'Ntoni non resta che l'osteria, luogo-simbolo della perdizione, dove, nel più totale dispregio delle tradizioni familiari, è diventato parassita e disonesto amante:

La Santuzza, dopo che l'aveva rotta con don Michele, aveva preso a ben volere 'Ntoni, per quel modo di portare il berretto sull'orecchio, e di dondolare le spalle camminando che aveva preso da soldato; e gli metteva in serbo sotto il banco tutti i piatti coi resti che lasciavano gli avventori; e un po' di qua e un po' di là gli riempiva anche il bicchiere. In tal modo lo manteneva per l'osteria grasso e unto come il cane del macellaio.²⁸

«Estraneo» ai fratelli che «si rincantucciavano» appena lo sentivano tornare ubriaco, «peggio d'un maiale» agli occhi della gente, 'Ntoni acquista tuttavia una lucida consapevolezza non solo del suo presente stato, ma anche dei presunti valori dell'antica vita comunitaria. Ancora una volta il chiarimento avviene nel corso di un drammatico colloquio con il nonno, che può opporre sempre più deboli argomenti alle incalzanti contestazioni del nipote. Padron 'Ntoni gioca la carta dell'onore e della vergogna per rimproverarlo delle sue dissipazioni, degli ozi consumati assieme ai «malamesi» del paese; ma 'Ntoni respinge perfino i sensi di colpa, mostrando una motivata repulsione per quella vita di stenti che ha «ridotto» il vecchio ad «un arco di violino» e gli ha procurato una vecchiaia di fatiche ed insicurezza. Il giovane usa addirittura gli argomenti delle teorie socialiste – lo sfruttamento del lavoro – per dare una qualche giustificazione alla sua condotta parassitaria:

Sapete per chi lavorate, dal lunedì al sabato, e vi siete ridotto a quel modo che non vi vorrebbero neanche all'ospedale? per quelli che non fanno nulla e

²⁸ *Ibidem*, p. 223.

che hanno denari a palate, lavorate!²⁹

'Ntoni non si arresta davanti a nessun tabù nella sua profanazione di tutti i sacrari di famiglia. Ed anche la casa del nespolo, per cui tante lacrime e sacrifici hanno profuso i Malavoglia, esce rimpicciolita dalle sue parole di ribelle vagabondo, che mena vanto della sua conoscenza della realtà esterna:

Ah! la casa del nespolo! Credete che sia il più bel palazzo del mondo, voi che non avete visto altro?³⁰

Se il «mondo» è il disordine e il male, è anche vero che esso possiede una forza di suggestione tale che decide dello stile di vita di chi l'ha conosciuto. Ed infatti, in oltraggio a tutte le regole domestiche, 'Ntoni accetta il nuovo e il diverso, e scivola inarrestabilmente, e senza opporre resistenza, in una totale abiezione, tra traffici illeciti e ribalderie private. Di nuovo, punito dalla legge dello stato, egli è costretto a lasciare Aci Trezza, a compiere un esodo umiliante e vergognoso; ed il commento, impietoso e derisorio, della gente, che rappresenta l'implacabile tribunale della comunità, segna la definitiva condanna della vocazione sbagliata dell'inquieto viaggiatore:

– Di là non s'esce più – dicevano tutti. – Sapete cosa c'è scritto alla Vicaria di Palermo? 'Corri quanto vuoi che qui t'aspetto!' e 'il malo ferro se lo mangia la mola'. Poveri diavoli.³¹

Finalmente 'Ntoni «viene condotto in città»; la sua aspirazione, che era stata il soggetto di tante controversie con il nonno, si è avverata; solo che ci va «tra gli sbirri», spettacolo obbrobrioso per tutto il paese. L'antiedu-

²⁹ *Ibidem*, p. 228.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ *Ibidem*, p. 257.

cazione si è pienamente realizzata con lo scacco annunciato fin dal progetto del ciclo, con i segnali verbali che connotavano il mondo come «pesce vorace», con la costante apprensione nei riguardi dell'altro.

Ma Verga non si è accontentato di svolgere, attraverso le tre partenze di 'Ntoni, la lezione di vita del proverbio: «Chi cambia la vecchiaia per la nuova, peggio trova». Egli ha voluto anche concludere il romanzo con un falso ritorno, breve e folgorante di significato, in cui lo strazio, conseguente alla consapevolezza che tutto l'episodio è inesorabilmente *post eventa*, non impedisce di cogliere la logica stringente dei comportamenti, la riaffermazione dei codici, la punizione del trasgressore. Come in tutti i romanzi di formazione, in cui l'epilogo sancisce con il raggiungimento della maturità la fine della narrazione, anche *I Malavoglia* si concludono allorché l'eroe ha concluso il suo apprendistato e può avanzare nella vita con le nuove regole che ha imparato nel corso delle vicende che ha attraversato. 'Ntoni ha ormai raggiunto la condizione dell'uomo moderno, la condizione della separatezza, che lo porterà a vivere nel mondo «senza tetto né legge», in una solitudine colpevole ancorché ineluttabile. Egli è il vagabondo, la figura che nel mondo verghiano esprime il sentimento della perdita, una sorta di scacco metafisico che accompagna gli eroi più tragici come Rosso Malpelo, che negli inferi della cava diventa nel suo tenebroso girovagare una larva minacciosa. Quella di 'Ntoni è stata un'antiodissea; fuori in realtà non c'era nulla da conoscere, nulla da ricercare; e perciò, per contrappasso, non troverà nemmeno un cane Argo a riconoscerlo, né un volto amico che lo sappia confortare:

Una sera, tardi, il cane si mise ad abbaiare dietro l'uscio del cortile, e lo stesso Alessi, che andò ad aprire, non riconobbe 'Ntoni il quale tornava colla sporta sotto il braccio, tanto era mutato, coperto di polvere e colla barba lunga.³²

La scena, che evoca riusciti ritorni – da Ulisse al figliuol prodigo – si

³² *Ibidem*, p. 285.

svolge con spietata, inesorabile lentezza. L'offerta del cibo, l'interrogazione essenziale sul futuro (l'ennesimo «dove vai?» pronunciato da Alessi) riportano ad una ritualità familiare, che riaffiora di nuovo negli attimi di più intensa liricità del passo (il «giro per la casa», il ricordo dei congiunti estinti o lontani, le care usanze di un tempo). Ma il sentimento di autoesclusione è più forte del richiamo di Alessi ad una reintegrazione nel gruppo («Se volessi anche tu ci hai la tua casa. Di là c'è apposta il letto per te»); e 'Ntoni decide di allontanarsi nottetempo con i segni della sua sconfitta e un'ultima esitazione commossa verso un passato tradito e amato:

E se ne andò colla sua sporta sotto il braccio; poi, quando fu lontano, in mezzo alla piazza scura e deserta, che tutti gli usci erano chiusi, si fermò ad ascoltare se chiudessero la porta della casa del nespolo, mentre il cane gli abbaiava dietro e gli diceva col suo abbaiare che era solo in mezzo al paese.³³

A differenza delle altre partenze, quando a spingerlo a fuggire era la smania eccitante del lusso e dell'avventura, questa volta 'Ntoni si accomiata dai suoi, in una troppo tardiva *Bildung*, per sottomettersi alla dura necessità del lavoro. «Andrò lontano, dove troverò da buscarmi il pane, e nessuno saprà chi sono»,³⁴ egli risponde alle domande del fratello circa il suo avvenire, che finalmente appare come una realtà necessaria e determinata.

Almeno altre due considerazioni merita però questo passo intensissimo e rigoroso, in cui la cerimonia degli addii sancisce il definitivo passaggio dell'eroe alla dimensione dell'inautenticità e dell'incertezza. La prima riguarda la divaricazione del destino tra i Malavoglia superstiti e lo stesso 'Ntoni; i primi hanno ripreso a vivere come prima, nella casa riscattata, dove possono praticare un sia pur mesto culto degli antenati. Ma Verga non sottolinea con particolare spicco narrativo questa circostanza, che in-

³³ *Ibidem*, p. 288.

³⁴ *Ibidem*, p. 286.

dica una ricomposizione e un riscatto. Per lui il vero soggetto romanzesco è il traviamiento di 'Ntoni, che è più che mai il protagonista del libro, colui che ha violato la legge, quella legge fuori dalla quale esiste – come in una vicenda di Kafka – solo una realtà mostruosa e informe, fatta di solitudine e disgraziate peregrinazioni. Ed infatti *I Malavoglia* si concludono aprendosi verso il mondo, e cioè verso l'indistinto e il caos minaccioso, verso l'uniforme monotonia del mare, elemento-simbolo della perdita di identità;

Soltanto il mare gli brontolava la solita storia lì sotto, in mezzo ai fariglioni, perché il mare non ha paese nemmeno lui, ed è di tutti quelli che lo stanno ad ascoltare, di qua e di là dove nasce e muore il sole.³⁵

Ed è proprio questa analogia che induce alla seconda considerazione: il passaggio di 'Ntoni dalla giovinezza alla maturità è coincidente con la sua regressione dalla società alla natura, o almeno ad uno stato di «senza paese», che significa dispersione e non appartenenza. In questo modo Verga rovesciava totalmente i canoni del 'romanzo di educazione', che prevedeva, a partire dal *Wilhelm Meister* goethiano, l'«apprendistato» come «viaggio e avventura, bohème, vagabondaggio, smarrimento», ma alla fine, come *parvenir*³⁶ ad una situazione positiva, anche se del tutto dissimile da quella dei padri. E mentre nei classici romanzi del genere è la giovinezza ad essere rappresentata come momento della ricerca e dell'instabilità, nei *Malavoglia* è il personaggio dell'eroe ormai maturo che va incontro all'incertezza della quotidianità con il solo modesto obiettivo di «buscarsi il pane» e con la consapevolezza di avere reciso tutti i legami fondamentali della sua vita. Ma non per questo Verga si è sottratto alle leggi del romanzo di formazione; anzi sembra aver a tal punto coscienza delle caratteristiche del genere che, conclusivamente, fa riflettere il suo eroe sul senso della sua esperienza, sul passaggio dall'inconsapevolezza

³⁵ *Ibidem*, p. 288.

³⁶ F. Moretti, *Il romanzo di formazione*, Milano (1986), 1991, p. 11. A questo volume il presente lavoro è anche debitore di molte delle sue categorie di giudizio.

alla maturità:

e la mamma, e la Lia, tutti lì, al chiaro di luna, che si sentiva chiacchierare per tutto il paese, come fossimo tutti una famiglia? Anch'io allora non sapevo nulla, e qui non volevo starci, ma ora che so ogni cosa devo andarmene.³⁷

Anche 'Ntoni ha subito, quindi, una decisiva evoluzione conoscitiva grazie ad una pratica del mondo che peraltro ha scompaginato il suo assetto morale. E nel costruire l'eroe dei *Malavoglia* Verga ha ripreso la struttura del *Bildungsroman* (rappresentazione della giovinezza come età-simbolo della condizione umana, stretto rapporto tra esperienza e maturazione del personaggio, centralità dei problemi individuali, modernità come insicurezza); ma ciascuno di questi elementi l'ha sviluppato in modo opposto rispetto ai procedimenti della narrativa del Sette e dell'Ottocento. E così la giovinezza appare l'*exemplum* primo di un fallimento che investe tutte le età e le classi sociali; e l'esperienza del mondo, addirittura censurata dalla narrazione, l'attraversamento di un *enfer*, da cui si ritorna coperti di stracci e di inguaribili piaghe. L'io che si è rivoltato alla tribù esprime i problemi di un'individualità malata, pronta ad assecondare il suo immaginario, ma incapace di costruire plausibili forme di esistenza, sicché alla fine il bisogno di novità rimane con un'eredità di lacerazioni e sensi di colpa. Di contro al «divenire» della modernità Verga ha eretto il baluardo della tradizione, celebrando come «migliore»³⁸ il mondo delle origini, del passato solenne e nobile come una rapsodia epica. In 'Ntoni egli invece è costretto a rappresentare la «mobilità» e l'«interiorità»³⁹ dell'uomo contemporaneo, l'irrequietezza del cercatore, il cui spirito si trovava nei molteplici esiti del romanzo romantico e postromantico. Ma anche in questo

³⁷ *Ibidem*, pp. 287-288.

³⁸ Come è noto, è M. Bachtin (*Epos e romanzo*, in G. Lukács-M. Bachtin, *Problemi di teoria del romanzo*, Torino 1976, p. 11) che definisce «il mondo dell'epopea» «il mondo dei padri e dei progenitori, il mondo dei 'primi' e dei 'migliori'».

³⁹ Anche per questi concetti si veda F. Moretti, *op. cit.*, p. 14.

caso, alla fine di una parabola narrativa che aveva interessato sia pure marginalmente anche l'Italia, Verga seppe dare una sua personale risposta. E infatti 'Ntoni, a conclusione di libro, dimostra con la sua sorte l'inutilità di ogni ricerca, l'impossibilità di educarsi per riuscire diversi, e, abiurando la scelta che lo aveva portato ad obbedire alla seduzione del divenire, si sottomette, in modo peraltro ormai sterile, a quell'universo di valori da cui, in verità, sentimentalmente non si era mai staccato.

Se il ciclo delle abitudini della famiglia e del villaggio sembra ricomporsi, come paiono indicare alcuni elementi (la ricostituzione del focolare domestico dei Malavoglia, o, sul piano dei «ritorni» naturali, la teoria delle «barche, che avevano cominciato la loro giornata anche loro»⁴⁰), l'espulsione di 'Ntoni è la variante da cui tutti gli eventi acquistano significato. Il suo annunciato errare finisce con l'essere l'adempimento di una vocazione – quella di «bighellone» –, ma è anche l'inizio, nell'universo poetico di Verga, di un precisarsi dei contorni di una condizione umana e letteraria destinata ad ulteriori sviluppi. Dopo il romanzo del 1881 Verga ritornerà sulla figura del vagabondo con ossessiva insistenza. E nel 1884 comincia la stesura della novella *Vagabondaggio*, che presenta una struttura rovesciata rispetto al romanzo (dalla vita nomade a quella stabile e sedentaria). Ma il procedimento non prevede una reintegrazione e un ritorno in patria. Nanni Lasca è fin dall'infanzia un *déraciné*, un senza-patria che ha conosciuto il mondo nel suo fluido dinamismo, nella sua sostanza di suoni misteriosi e inquietanti, quegli stessi rumori che turbavano le notti di Acì Trezza:

Passavano carri, passavano vetturali, passava gente a piedi e a cavallo d'ogni paese, e se ne andavano pel mondo, di qua e al di là del fiume.

E Nanni aveva accompagnato il babbo nei suoi viaggi, per strade e sentieri, sempre coll'allegro scampanello delle mule negli orecchi.⁴¹

⁴⁰ *I Malavoglia* cit., p. 289.

⁴¹ *Vagabondaggio*, in *Tutte le novelle* cit., p. 457.

E così il ragazzo si era formato, con l'impressione di una realtà labile e incoerente attorno a sé, con una disponibilità a tutte le avventure, alle piccole e grandi infamie di chi può contare sulle sue sole forze e deve soddisfare le sue personali esigenze. Apertosi ormai il varco nel fragile castello dei valori che recinge il villaggio, la vita rivela il suo vero volto, fatto di duri antagonismi, di una crudele indifferenza verso il dolore altrui. Il nuovo eroe di questa spietata *struggle of life* si forma sulla strada, e si mette al seguito, sempre per suo esclusivo interesse, prima del merciaiuolo don Tinu, poi dello Zanno. «Con me vostro figlio girerà il mondo, e si farà uomo», dice il primo maestro, che lo educerà alla provvisorietà degli incontri e degli amori, alla durezza delle relazioni umane, all'egoismo del 'particolare'. Quel che conta sarà alla fine la roba, che assicura una riposata vita sedentaria, ma cancella il senso dell'onore e ogni residuo di quell'antica moralità, che era poi la vera legge comunitaria dei Malavoglia. Il transito nel mondo di Nanni è il segno di una contaminazione irrimediabile, la fine dell'eden, povero e decoroso, in cui tutti si sta insieme a sciogliere indovini o a decidere con ansia sulla malcerta fortuna delle nuove iniziative economiche. 'Ntoni è l'unico personaggio che conosce il dentro e il fuori, che trasgredisce e si pente, ma che di nuovo trasgredirà, allontanandosi da ogni forma di società. Dopo di lui l'educazione degli eroi verghiani avverrà lontano dai luoghi deputati della famiglia patriarcale, o, almeno nello spazio narrativo, non avverrà più. E infatti Verga non scriverà l'infanzia e la giovinezza di mastro don Gesualdo, che pure aveva concepito e intendeva modellare su quelle del Nanni di *Vagabondaggio*. La modernità ha definitivamente vinto ed ha introdotto le sue leggi, forse dure e spregevoli, ma certo necessarie. Il paradigma del vinto si applicherà ora non più ad un eroe in divenire, sospeso ancora tra passato e avvenire, ma ad un eroe già maturo, che ha alle spalle un successo contrastato e un benessere amaro. Il distacco dall'etica del villaggio non ammette rientri; un personaggio totalmente «moderno» come mastro don Gesualdo sarà sempre e ovunque un uomo senza valori, perfettamente consapevole delle leggi della società che impone a ciascuno di combattere e sopravvivere da solo.

Giancarlo Alfano

Il viluppo della vicenda. Sistemi della costruzione narrativa in *Horcynus Orca* di Stefano D'Arrigo.

1. Lo straviamento di Cariddi

Il romanzo si apre il quattro ottobre del millenovecentoquarantatre, sul finire del quarto giorno di viaggio del protagonista, 'Ndrja Cambria: un marinaio dell'esercito italiano che sta tornando a casa in seguito alla dichiarazione di armistizio dell'otto settembre. Giunto sulle rive prospicienti la Sicilia, questi intravede, nell'ultima luce del tramonto, il piccolo promontorio nel quale termina il suo villaggio natale, Cariddi. La visione da lontano rievoca alla memoria – quasi per analogia di distanza – una scena della sua vita precedente la guerra: l'inseguimento di un pescespada ed il contrasto con dei pescatori concorrenti. Dileguata la reminiscenza, il giovane prende ad inerpicarsi per una scogliera, quando sente dapprima il rimbombo di una stampella, poi una voce chiamarlo: «Moosè ... Moosè»; si tratta del richiamo di quattro soldati che lo seguono da alcuni giorni nella discesa lungo la costa calabra, e che in lui confidano per poter

passare in Sicilia, loro comune terra d'origine. Questo il motivo dell'appellativo che, ripetuto giorno dopo giorno, ha finito col dare al protagonista come l'impressione di essere davvero seguito da un intero popolo del cui rientro in patria egli sia il responsabile. L'incontro con questi soldati, precedente di alcuni giorni il momento d'inizio del romanzo, era avvenuto nei pressi di Praja a Mare, dove il protagonista, fermato da alcune femmine (originarie, cioè, del Paese delle Femmine), s'era attardato ad ascoltare i termini di uno strano affare che gli avevano proposto ...

Continuare a riassumere il nostro romanzo in questo modo, benché assolutamente inappropriato (oltre che metodologicamente discutibile) rispetto alla natura del lavoro che si intende condurre in queste pagine, potrebbe però tornare utile per evidenziare la difficile riconducibilità di *Horcynus Orca* ad una *fabula* o, addirittura, la sua dubbia segmentabilità in unità tematicamente (secondo la teoria di Tomasevskij)¹ definibili. La difficoltà non sorge, ovviamente, dalle ampie dimensioni del testo, quanto da alcune sue precipue caratteristiche.

Sarebbe d'altronde palesemente errato affermare che la storia narrata nel romanzo di D'Arrigo non possieda una propria unità, anzi la vicenda complessivamente svolta nel romanzo è agevolmente riassumibile, proprio per la sua linearità. Si pone dunque uno scarto tra tale riducibilità a racconto e lo straripare della narrazione in digressioni, reminiscenze, aneddoti, sequenze metadiegetiche. Proporsi di risolvere tale problema implica indagare le strategie attraverso cui la storia si articola nel progressivo ramificarsi del testo: il che comporta una ricognizione di tale ramificazione (e l'eventuale riduzione di essa al tronco) nonché l'identificazione di quell'unità nello svolgersi stesso della vicenda.

La difficoltà sorge, innanzitutto, nel riscontrare l'estrema variabilità delle istanze discorsive che volta per volta sostengono la narrazione. L'ab-

¹ B. Tomasevskij, *La costruzione dell'intreccio*, 1928, in T. Todorov (a cura di), *I formalisti russi*, Torino 1969, cfr. specialmente pp. 311-326. *Horcynus Orca*, citato nella sua prima edizione (1975) per i tipi della Mondadori, è siglato *HO*. La prima cifra araba indica la pagina, l'eventuale seconda, separata da una virgola, il capoverso.

bozzo di riassunto sopra riportato non fa alcun cenno di tale mutevolezza (né alcuna segmentazione per *nuclei* – secondo la terminologia di Barthes – sortirebbe, sotto questo rispetto, maggiori risultati), sicché non viene chiarito né che l'apertura del romanzo è affidata al narratore (secondo una prospettiva dall'alto, davvero con respiro epico, che difficilmente tornerà ad essere adottata nel seguito del testo), né che la reminiscenza del protagonista si conclude con delle battute di dialogo, per essere presto sostituito da una sequenza condotta in discorso indiretto libero; e nemmeno viene chiarito che se la narrazione dell'incontro a Praja è introdotta dal narratore, quelle che sono (probabilmente) considerazioni prodotte dal protagonista vengono architettonicamente distribuite su di un'anastrofe che apre due capoversi successivi.

La difficoltà pare ancora più radicale, giacché non solo si necessiterebbe di una segmentazione che tenesse conto di tale variabilità, ma occorrerebbe per altro l'esplicitazione della responsabilità che le diverse istanze discorsive hanno nella stessa messa in sequenza della vicenda. In altri termini, non è senza conseguenze che alla scena d'apertura, introduzione *ex-abrupto* nel viaggio del protagonista, succeda un'analessi stretta entro la prospettiva dei meccanismi memoriali del protagonista. L'aggancio anamnastico avviene sul secondo giorno dei quattro trascorsi dall'inizio del viaggio, e parrebbe funzionale alla presentazione dei soldati; ad uno sguardo più ravvicinato appare invece evidente che il punto di articolazione è altrove.

Occorre dunque una precisazione. L'aggancio all'episodio di Praja vien fatto a partire dal singolare appellativo prima segnalato: sulla scorta del risentimento di 'Ndrja verso queste meschine figure che lo perseguitano ormai da giorni («S'illuderanno veramente, pensava. S'illuderanno di sentirmele dire pure a me quelle parole mammalucchine: apriti mare ...», p. 12, 2), il narratore spiega che «tutta quell'ambascia del mare da passare» era venuta ai soldati «in conseguenza» dell'incontro con le femmine. La preoccupazione di Boccadopa e compagni di non trovare un mezzo di trasbordo in Sicilia sarebbe dunque "effetto" della notizia della scom-

parsa dei traghetti in seguito ai bombardamenti nello Stretto, notizia ricevuta appunto dalle femminote, lanciatesi nel «tribolo», l'emozionante compianto funebre dei «ferribò», mezzo loro necessario per il contrabbando del sale, nonché ambiente nel quale trascorrevano la più gran parte della loro vita. Se fosse unicamente questo il motivo dell'*analessi*, cioè un semplice recupero di informazione necessario per il proseguimento della storia (secondo la non coincidenza di *fabula* e *intreccio*, così come chiarito dai Formalisti Russi), non si vedrebbe la funzionalità del racconto diffuso di tale incontro con le strane donne. Ma c'è di più: il «tribolo» giunge solo alla fine dell'episodio; non si tratta dunque che di uno dei vari elementi che compongono la sequenza, e nemmeno di quello principale (almeno non nel suo valore informativo), mentre parrebbe, piuttosto, che il primato debba essere attribuito alla figura di Cata, che è poi l'argomento dello strano affare proposto a 'Ndrja. Si tratta di una giovane femminota, tutt'affatto differente per caratteri fisici dalle sue compaesane, rimasta gravemente turbata dalla improvvisa partenza per la guerra del marito prima di averne potuto godere l'amplesso (o almeno tale è la teoria che viene avanzata dalle sue compagne). Motivo principale sarebbe dunque l'esplicitazione dei gravissimi costi in termini umani della guerra, la tragedia condivisa sia da chi è dovuto andare a combattere quanto da quanti sono rimasti a casa.²

E lo scempio, le barbare conseguenze del conflitto, non solo hanno sconvolto gli animi degli individui, ma, di più, hanno comportato l'impossibilità del ripristino delle abituali attività delle genti locali, costringendole allo spostamento forzato. È all'insegna della delocalizzazione, dello stravolgimento della geografia tradizionale, infatti, che si apre l'episodio: «in conseguenza di un incontro strano, per non dire fenomenale, che [...] ave-

² Si possono ricordare, tratte da un altro episodio, le parole, assai crude, che Ciccina Circé rivolge a 'Ndrja durante uno dei suoi abituali soliloqui: «Corre il rischio che si sloga i mascellari con tante sorpresine, tanti piattini coperti, che troverà con questo ritorno dalla guerra [...] Corrono, corrono, chissà che gli pare, gli pare forse che la guerra, come per qualche decreto di un qualche dio accomparato a loro, non ci fu o non ci lasciò segno nelle case dove tornano né macula sulle femmine loro» (p. 336, 6).

vano fatto con una piccola comarca di femminote, straviate lassòpra, che sarebbe come a dire il Polo Nord per esse, dal loro verso e direzione abituali». Se la vita delle femminote ruotava intorno al contrabbando di sale tra Sicilia e Calabria condotto sopra i traghetti, lo sconvolgimento bellico, distrutte le imbarcazioni, ha spinto lontano queste donne, «come gabbiani dirottati sullo scill'e cariddi da qualche tempesta oceanica» (p. 12).

La narrazione, condotta in questo luogo dallo *historicus*, si ferma sull'immagine dello «straviamento» per iterarla in anastrofe aprendo ogni volta sulla similitudine degli uccelli trascinati dalla tempesta, e con l'ultima ripresa ne esibisce infine la funzione, siglandola nella dichiarazione che l'improvvisa comparsa fuori tempo e fuori luogo di questi animali è «sempre avvisaglia di qualche novità, e novità sempre dispiacente se si sa smorfiarla» (p. 13). Ecco allora che si chiarisce il senso della reminiscenza, risultando conseguentemente recuperabile la funzionalità narrativa del «tribolo» (la cui presenza in fine di episodio ne lasciava intendere un particolare valore) ad un più alto livello di senso. La questione sarà allora, questo senso, saperlo 'smorfiare'.

E già la struttura dell'episodio offre a questo scopo una prima indicazione, laddove gli estremi narrativi che racchiudono la scoperta dell'interdizione del passaggio per lo Stretto vengono segnati dallo *straviamento* e dalla «barbara solitudine» nella quale Cata è chiusa dalla sua pazzia. Prima d'intraprendere l'ispezione degli assi portanti della narrazione, occorre allora tentare l'identificazione del modello costruttivo che si comincia a delineare, e che potremmo chiamare *per nuclei generativi*.³

³ È a quanto allude Francesca Gatto in *Semantica e sintassi dell'attribuzione in «Horcy-nus Orca» di Stefano D'Arrigo*, «Lingua e Stile», XXVI 1991, 3, pp. 483-495, allorché parla della ricreazione dell'aggettivo nella complessiva innervazione linguistica del romanzo come di una «molecola di senso che concorre a nuovi agglomerati narrativi» (cfr. p. 488). La Gatto parla inoltre di immagine (lavorata nell'elaborazione del linguaggio) che «diventa una sorta di "paradigma" interpretativo, in quanto viene sempre richiamata la iterazione dell'attribuzione disseminata nel testo» (*ibidem*). Sarebbe possibile seguire lo stesso ragionamento anche per quanto riguarda le strutture del *discours* (se, per comodità, vogliamo distinguerlo dalla *histoire*) studiando il *sistema* di *HO* messo a con-

Per meglio definire quel senso alla cui decifrazione invita lo stesso narratore potremmo avvicinare al termine *straviate* quell'altro, *stramabata* (cioè 'impazzita', 'scemunita') utilizzato a proposito di Cata: questi due, insieme a *straniato* che 'Ndrja userà per sé più oltre, definiscono semanticamente la situazione che progressivamente s'apre allo sguardo del protagonista (e con lui del lettore). Un'umanità allontanata dalle condizioni originarie, perversa nei costumi dagli sconvolgimenti bellici, al limite, un'umanità che ha imparato a convivere con la stessa guerra, pur tentando di mantenere il vecchio contegno, sfigurandosi pertanto in maniera orribilmente ridicola, ed insieme eroica (che è poi tema centrale in *HO*).⁴

Il sistema lessicale dello *straviamento* acquista allora un particolare rilievo narrativo, fatto questo che impone di trarre un'ulteriore, interessante conseguenza. Si è già notato che la visione dallo «sperone corallino» di Cariddi aveva sviluppato quasi un automatismo mnestico: la vita di tutti i giorni nel momento dell'epifania del luogo di tutta una vita. L'irrompere dapprima dei rumori della soldataglia, i correlati ricordi del viaggio poi, drammaticamente incrinano quella visione e minano l'attesa della reintegrazione nel passato. Lo *straviamento* appare pertanto incombere sulla stessa Cariddi: la delocalizzazione sembra implicare che 'Ndrja approderà

fronto con quello de *I giorni della fera*, l'anticipo pubblicato nel terzo numero de «Il Menabò» nel 1960. Si potrebbe in tal modo illustrare in che modo alcune precipe modalità dell'enunciazione possano costituire una strategia determinante per la stessa costruzione narrativa.

⁴ Questo del volto sfigurato è un tema portante del romanzo, almeno sino alla partenza momentanea dell'Orca, come ancora documenta il lungo discorso di don Luigi alle pp. 811-815. Si può pertanto ulteriormente confermare l'argomentazione della Gatto, a patto però di ampliare nel contempo la rete di relazioni di *invaioato* (che la studiosa analizza all'interno del suo lavoro come esempio di un aspetto generale dell'enunciazione in *HO*) dalla sola prima parte del romanzo all'intero testo. In tal modo finirebbe col chiarirsi proprio la caratteristica forma di tramatura che sostiene le relazioni tra le parti, dei cui aspetti narrativi si tenta qui di dare qualche ragione. Tale fenomeno rientra nella «collusione fra relazione metaforica e relazione metonimica» di cui parla Genette nel suo intervento sulla *Metonimia in Proust*, in *Figure III*, Torino 1976, p. 62, o in quella «fraseologia diegetica» analizzata da Pier Massimo Forni in *Forme complesse nel "Decameron"*, Firenze 1992, p. 73.

altrove rispetto alla sua terra natale.

Quello scarto tra irriducibilità a *fabula* ed esplicitazione dell'unità narrativa si ricuce così nel delinearci progressivo della curva di un destino. La linea verrà tracciata man mano dagli incontri, dai sogni, dalle reminiscenze, dai racconti dello sconvolgimento causato dalla guerra, per concludersi nel definitivo rivelarsi a sé: lontano da Cariddi, appunto.

2. *Lì dove fu il corpo*: progressione ed iterazione

Le dinamiche del testo sono tra loro solidali, e un controllo incrociato dei livelli consente di verificarne intersezione ed omogeneità. Mirando al riconoscimento del senso (all'interpretazione della vicenda) sarà pertanto opportuno volgersi alla macrostruttura ed indagare, insieme, la suddivisione dell'opera in episodi, e la ripartizione di essi in tre grandi sezioni.

Riguardo al primo aspetto disponiamo, mancando ogni demarcazione tipografica che non sia l'isolamento di 'lasse' narrative più o meno riconoscibili, solo di qualche certificazione extra-testuale: quelle poche notizie offerte dalla "quarta di copertina" della ristampa del volume nella collana degli «Oscar» (indicazioni che nella prima edizione si trovavano in un foglio volante inserito tra le pagine) ed alcune dichiarazioni dell'autore; mentre la critica si è limitata a ripetere tali notizie senza sottoporle a verifica. Si tratta di un imbarazzo singolare, ed indicativo di quanto sopra dicevamo a proposito della difficile segmentabilità di *HO*, che è presumibilmente la vera causa per la quale alla dichiarazione della riconoscibilità di quarantanove episodi non ha fatto riscontro una corrispondente attenzione alle relazioni che vi si potrebbero individuare.

Andrà, preliminarmente, segnalato il pericolo soggiacente ad un'indicazione numerica così precisa, ricordando che spesso il limite tra le sequenze non è, per diversi motivi, determinabile. Innanzitutto, bisogna osservare che un episodio può essere anticipato nel corpo di uno precedente, ovvero che può essere intercalato tra più di uno di essi. Risulta poi che all'interno

di una sequenza precisamente delimitabile si possa operare un'ulteriore suddivisione (come nel caso del racconto di Caitanello Cambria al figlio, per il quale vige l'incertezza se si tratti di un unico episodio, ovvero di tre: l'arrivo della guerra sullo *scill' e cariddi* e la comparsa in massa delle «ferre oceaniche»; la lotta tra lo stesso Caitanello e il Grampo Grigio; il rifiuto della stretta di mano da parte degli altri cariddoti). A tale incertezza nella segmentazione contribuiranno, inoltre, sia il criterio distributivo degli spazi tipografici (che non sembra delimitare gli episodi, quanto piuttosto essere funzionale ad una marcatura emotiva dell'evoluzione della storia), sia l'ambiguità della stessa formula 'episodio' adoperata in quelle presentazioni ricordate all'inizio (va forse supposta un'autonomia narrativa? Andranno considerati 'episodi' anche i tre importantissimi sogni del protagonista?).

Quell'imbarazzo parrebbe dunque giustificato da motivi proprî dell'opera, cioè interni ad essa, costruttivi, mentre invece troppo spesso la critica ne ha ricercato l'origine altrove, sovradeterminando il dato numerico (e il 'quarantanove' è poco significativo, a confronto con l'ampio margine concesso dal 'quattro' dello *incipit*⁵). Se l'insistenza sull'articolazione epistodica della vicenda non può dunque esser passata sotto silenzio, allora si potrà forse individuare una soluzione provando a sovrapporre gli elementi risultanti dalle due caratteristiche poco sopra indicate. Un gioco al doppio livello dello sviluppo tripartito e della molteplicità delle unità narrative ha infatti qualche possibilità di riuscire a comporre le forze dei diversi vettori, terminando col tracciare quella curva cui si faceva riferimento nel titolo.

Le tre grandi sezioni nelle quali è suddiviso *HO*⁶ articolano il viaggio

⁵ La questione ha interessato più di un critico. Inaugura la serie Baldelli, *Dalla "Fera" all' "Orca"*, «Critica letteraria», VII 1975, pp. 287-310, subito seguito da L. Mondo, *E venne il giorno dell'orca*, «La Stampa», 23 novembre 1975. Si limita a segnalare la cosa Frare, «*Horcynus Orca*» di Stefano D'Arrigo, «Testo», 6-7, 1984, pp. 92-102, mentre pare che maggiore sollecitazione ne riceva Giordano, «*Horcynus Orca*»: *il viaggio la morte*, Napoli 1984.

⁶ La prima va da pagina 7 a pagina 403; la seconda dalla 404 alla 719; la terza ed ultima si estende dalla pagina 710 a quella 1257.

di 'Ndrja in diverse fasi, ma un'analisi ferma a questo livello rimarrebbe comunque troppo lontana dalle fluide movenze testuali. Ne evidenzerebbe certo le sensibili oscillazioni rispetto al tempo narrato,⁷ e la loro variabilità a seconda delle sezioni (cioè nell'ordine di problemi inerenti alla *frequenza*, in termini genetici), ma non consentirebbe l'identificazione del rapporto tra articolazione in trittico ed ulteriore suddivisione in episodi autonomi. Per dare conto della denunciata insistenza sull'importanza di questi ultimi è opportuno invece rilevare una duplice strategia narrativa: l'indagine mostra infatti che le sequenze non rispondono ad una logica narrativa della linearità, ma che piuttosto si raggruppano in blocchi omogenei, orientando in tal modo il progressivo delinearci della curva del destino. Che poi questa sia già tutta disegnata fin dall'origine è quanto evidenzierà il risultato istruttorio. Proviamo dunque ad identificare i blocchi in questione.

Il primo di questi lo abbiamo riconosciuto (ma con altra necessità) nelle pagine precedenti. È quello in qualche modo intitolato sotto la rubrica dello «straviamento»: l'insorgere alla memoria degli incontri avuti lungo la costa è tutto all'insegna dello stravolgimento delle consuetudini. Questo motivo unificatore vale per le femmine di Praja quanto per lo ex-pelle-squadra costretto a vendere l'indigesta carne di delfino spacciandola per

⁷ Oscillazioni che rendono anche difficile la ricostruzione del tempo narrato. L'Orca scompare dalle acque cariddote il 5 o il 6 ottobre? Che don Luigi incarichi 'Ndrja di fare una perlustrazione nei paesi vicini la sera dello stesso giorno in cui scompare l'Orca, e che si dica che a quel punto il giovane aveva già rivisto Marosa (rispettivamente pp. 820 e 825) sono indicazioni in palese contrasto narrativo. Non credo che si possa concordare con Frare, *art. cit.*, che parla di *lapsus* freudiano del marinaio (cfr. p. 93 e n. 4), e per due motivi almeno: a) un personaggio letterario non ha inconscio; b) un errore analogo nella cronologia interna si verifica a proposito del giorno della morte del protagonista. Si sa, infatti, che la regata è stata fissata per il sabato, mentre la progressione delle giornate, così come risulta dal testo, sembrerebbe implicare con ogni certezza che il giovane muoia il mercoledì 8 ottobre. Tuttavia è certo che la morte avvenga la sera prima della regata (cfr. p. 1241, 3): dovremo dare maggior credito alla cronologia interna, oppure dare maggior peso alle possibili trame simboliche che dipartirebbero da una morte situata al tramonto di un venerdì?

tonno. Ma descrive pure lo stato delle donne che spogliano le carogne delle loro carni, o il mutilamento di Boccadopa, o ancora – e soprattutto – la «barbara solitudine» della follia di Cata. A tale motivo si aggiunge quell'altro della faccia di cera (che vale metaforicamente per la maschera del decoro sociale) a coprire quella vera, sfregiata dal vaiolo.

Non seguiremo qui tutte le implicazioni contenute nel termine rubricatore, ma ci basterà avvalercene per intendere il senso dell'ultimo degli incontri calabresi di 'Ndrja, quello con un anziano «spiaggiatore». La rilevanza dell'episodio è esplicitamente segnalata dalla formula incipitaria «a riesumo di tutti e di tutto», che, nel sottolinearne il valore esemplare, carica di problematicità l'episodio. Si tratta di un vecchio vagabondo che, vestito dei brandelli delle più varie uniformi, percorre i lidi devastati attendendo ai propri solitari pensieri. Egli si garantisce nel contempo la sepoltura ad opera di uno qualsiasi degli eserciti in conflitto sulla penisola, daché il camuffamento dovrebbe costringere le milizie a riconoscerne il corpo come quello di un proprio soldato. Nonostante del personaggio venga anche sottolineata la vitalità (che peraltro si palesa nei suoi sboccati discorsi sulle femminote), la costruzione dell'episodio, il finale scavarsi la fossa per riposare la notte nella rena più calda, nonché la sottolineatura dello «sterminato [...] senso di solitudine del suo spiaggiare» (p. 123), finiscono col sottolineare proprio l'altro versante, quello luttuoso, del significato racchiuso nell'episodio. Se in apertura si era detto che «In questo vecchio spiaggiatore le due facce non si distinguevano più»,⁸ la sovrapposizione di volto di cerimonia e volto reale della sofferenza si dimostrerà alla fine essa stessa espressione del dolore del vivere.

Il risultato del ripercorrimiento anamnestico del viaggio terrestre è quindi per 'Ndrja il riconoscimento dello «straviamento» altrui; in questo mo-

⁸ Cfr. soprattutto p. 137. Sulla connotazione in senso luttuoso oltre alle osservazioni condotte più avanti, si rileggano gli interventi di N. D'Agostino, *Prime perlustrazioni su "Hrcynus Orca"*, «Nuovi argomenti», LVI 1977 e A. Romanò, *Note di lettura per "Hrcynus Orca"*, «Paragone-Letteratura», 316, 1976. Considerazioni più generali si troveranno poi nel capitolo *La Morte* di E. Giordano, *op. cit.*

do, tuttavia, numerose ombre vengono addensandosi anche sulla sua presunta integrità. Quello scempio dei luoghi dei corpi delle menti, osservato all'esterno, progressivamente s'incunea tra le pieghe dei muscoli e dell'animo del protagonista.⁹

È nella seconda parte della prima sezione che tali ombre vengono esplicitate, anche nel loro risalire alla coscienza del giovane. La narrazione riprende dal punto esatto in cui si era interrotta, nel momento cioè del richiamo di Portempedocle. Dopo essere sceso sulla spiaggia si apre una nuova sequenza interiore, inaugurata questa volta da un sogno, e proseguita attraverso l'inserimento in successione di ricordi, riflessioni su eventi lontani, e dell'interpretazione, a distanza di mesi, di un sogno fatto in guerra. Neanche in questo caso seguiremo puntualmente lo scandirsi in successione, e ci limiteremo a segnalare il motivo unificante dell'andirivieni temporale, sicché ci basterà ricordare una delle primissime frasi che aprono il vagabondare della mente del giovane, quando, provandosi ad interpretare un sogno, 'Ndrja noterà dapprima che in esso vi è un *difetto*, mentre l'indagine progressiva gli rivelerà che «il difetto poteva anche essere in lui». Esso infatti consisterebbe nell'aver mischiato la *fera* con il *delfino*, dimostrando in tal modo l'allontanamento dal «solito tempo, il tempo in cui era ancora uno scagnozzo» (p. 181). Ecco allora che il marinaio riconosce nella propria attività memoriale un espediente per «tornare a quel tempo» (p. 181), recuperare il proprio ambiente di partenza, liberarsi dallo

⁹ Fortemente allusivi risulteranno allora i reiterati riferimenti all'incolumità fisica del giovane, laddove questa viene constatata sia dalle prime femminote incontrate (nonostante alcune sfacciate interpretazioni sul fondamento fisico della perplessità di 'Ndrja a giacere con Cata, stesse perplessità espresse dallo spiaggiatore, per esempio quando dice: «non è che vi capitò questo guaio che dico e non dico, quel guaio, voi mi capite, per cui di mascolo vi restò soltanto la figura [...] eh?», p. 130, 1), sia da Ciccina, sia poi dal padre che, avvenuto il riconoscimento, lo tasterà scrupolosamente in ogni sua parte. Identico sarà infine il comportamento di Marosa, che lo scruterà tanto attentamente da fargli pensare che gli occhi fossero diventati «dita, polpastrelli [che] lo tastavano, lo scandagliavano, si assicuravano che era tornato sano, salvo e sano»; e, a sottolineare la continuità, si aggiunge subito dopo: «Come Ciccina Circé, pensava, come Caitanello, come un poco questo e un poco quella.» (p. 827, 4).

stato presente nel quale risulta solo «tornato da tutto quello che lo aveva *straviato* dallo scill'e cariddi e *straniato* dal solito tempo» (p. 181; cc. mm.). La memoria del passato adolescenziale soccorre contro la grave macchia di «straviamento»: la devastazione che lo sguardo aveva colto solo sui paesaggi percorsi, rivela di non aver risparmiato neppure il giovane protagonista.

Se tale rivelazione avviene attraverso la confusione tra *fera* e *delfino*, la lunga sequenza verterà allora tutta su tale opposizione, per terminare nella ricostituzione polare. Il cammino purificatorio si conclude infatti con il rifiuto di accettare l'identificazione della «carne bestina» con la «manna», che invece compie Portempedocle nell'invitarlo a mangiarne: la reintegrazione degli opposti, il riconoscimento del «destino» dei pescatori consistente nel combattere una guerra perenne contro i fenomeni naturali, la rivendicazione dell'inconciliabilità comunque con la *fera*, sembrano allora significare un recupero di quel «solito tempo» nostalgicamente identificato in apertura di sezione.

La sequenza successiva è unicamente costituita dal lungo episodio del traghettaggio notturno: scena di transizione per eccellenza, nella quale si rivela un carattere fondamentale della storia, sul quale finisce coll'orientarsi tutta la prima parte del romanzo. Questa volta è un personaggio, Ciccina Circé, a rammentare e raccontare gravitando intorno all'ossessivante presenza dell'amante. O meglio (e in un viluppo di associazioni nel romanzo), intorno al destino del suo corpo:

l'ideale tuo sarebbe di sapere che Baffettuzzi è morto e seppellito. Ma perché? Forse perché non ti basta di saperlo morto? O forse perché ti basta, eccome ti basta di saperlo morto, tu ormai ti desideri solo di saperlo seppellito, quel bazzarioto, *sapere che trovarono pace e ricetto l'ossa sua*, eh eh? (p. 358; c. m.).

Che sia questo il vero nucleo dell'episodio viene palesato dal convergere dei più svariati elementi costruttivi sul grande tema della sepoltura: esso

viene rimartellato nell'esempio dei finanzieri che scavano la fossa ai corpi rigettati dal mare sulla sponda, nel racconto della morte di un marinaio, e nella descrizione del rito della sepoltura marina. Dopo aver riscontrato la distruzione dei nessi sociali, dopo avere tentato di superare la propria personale alienazione, il protagonista si trova finalmente di fronte alla più grave conseguenza della guerra, all'annullamento di uno dei più radicati rituali umani, il seppellimento dei corpi.¹⁰

Il sistema delle allusioni e degli intrecci narrativi precipita nelle ultime battute dell'episodio, quelle successive al misterioso approdo sulla marina di Cariddi. Sia il coito consumato con Ciccina sotto le tre palme (luogo deputato a cimitero del villaggio), sia il mancato riconoscimento da parte di donna Rosalia (che lo scambia per un'anima in pena che non ritrova terra) implicano la mancata ricongiunzione col suolo natio, e con essa la minaccia di un impossibile ritorno alle relazioni sociali del «solito tempo». Per rinnovare la possibilità d'incontro 'Ndrja dovrà passare attraverso altre stazioni purgatoriali, quelle raccontate nella seconda parte del romanzo.

La nuova sezione s'apre col protagonista messo di fronte al padre ed al fantasma della madre, morta di parto molti anni prima. Il giovane si trova infatti a spiare Caitanello che, mentre cuoce carne «bestina», prende le vesti della moglie per richiamarla 'magicamente' in vita. Questa scena fa dapprima tornare alla memoria del protagonista il tempo in cui il padre aveva dato inizio a queste pratiche, per far successivamente partire da qui una nuova serie di reminiscenze, collegate tutte con l'Acitana (in vita ed in morte di lei), e soprattutto incentrate sul mistero che sempre per il piccolo

¹⁰ Che sia questo un tema conduttore, catalizzatore del senso ed insieme connettore di diversi episodi, lo si può verificare osservando la relazione di continuità con la figura dello spiaggiatore, e soprattutto alla fine dell'episodio a lui dedicato, in cui si trova il vecchio che, caduto oramai il tramonto si prepara un posto caldo per la notte scavando nella sabbia: «con le grandi piante dei piedi strisciava avanti e indietro sulla sabbia, calcolando lunghezza e larghezza sulle proporzioni del suo corpo, come se si pigliasse da solo le misure per la sepoltura» (p. 132, 5).

'Ndrja aveva circondato le affettuosità dei genitori tra loro. Nel contesto del nostro lavoro più che seguire puntualmente i singoli episodi risulta importante sottolineare la connessione di queste scene col finale della prima porzione del romanzo. Relazione esplicitata nel testo, laddove del giovane che passeggia per il paese addormentato cominciando a ricordare della propria infanzia, viene detto, rimandando alle battute finali della prima parte, che «andava [...] veramente come un'anima che torna sui luoghi dove fu il corpo» (412, 6), e ancora, esplicitando maggiormente il nesso, che «cominciava a pensare che donna Rosalia Orioles c'era andata vicino scambiandolo per un fantasma» (437, 1).

La narrazione rivela qui una costruzione per situazioni ripetute, quasi per emblemi, determinante per gli effetti sullo sviluppo complessivo. Continuiamo a seguire quest'ultimo, dunque, ed osserviamo il marinaio sottoposto al lungo riconoscimento da parte del padre, sino alla constatazione che egli è «senza macchia» e tornato «salvo e sano» dalla guerra. Si tratta di un episodio di transizione alla fine del quale l'attenzione sarà volta dai percorsi mentali del protagonista alle vicende del genitore e del villaggio. A noi basterà sottolineare due fatti. Innanzitutto, che l'arrivo del conflitto, e con esso di uno spropositato numero di *ferè*, sullo Stretto, ha significato per Cariddi una nuova tremenda forma di carestia, addirittura la «fine del mondo» (p. 508; e questo in quanto «la fine del loro mondo, se doveva venire, era dal mare che sarebbe venuta»; p. 506). Alla contaminazione dei pescatori con la carne «bestina» si contrappongono poi due gesti, opposti per volontà, ma di medesimo segno, ed inoltre condotti con lo stesso mezzo: la «Borietta», l'unica barca sopravvissuta.

Si tratta del gesto dei «vecchioni» del villaggio che, per non togliere cibo ai bambini, hanno deciso di andare a gettarsi al largo, e della spedizione dello stesso Caitanello imbarcatosi al fine di affrontare direttamente le *ferè* e catturarne una, onde poter mostrare ai compaesani che ancora sussiste la possibilità di non abbassarsi all'onta della rapina delle carogne. Conseguenza di questa sortita sarebbe stata, contrariamente alle aspettative del padre, la mancata stretta di mano da parte degli'altri pescatori una

volta tornato a riva dopo aver quasi rischiato la morte. A questo si correla l'apparizione di un coetaneo del protagonista, Federico Scoma, tornato dalla guerra mutilato proprio alla mano destra. Due emblematici eventi che siglano in qualche modo la spaccatura, non solo nelle condizioni materiali ma anche nei movimenti spirituali, operata dal conflitto bellico.

I tre fatti sottolineano, allora, proprio quella distruzione dei vincoli sociali che 'Ndrja sta progressivamente constatando lungo il suo viaggio: insieme alla sepoltura e al tabù del cannibalismo,¹¹ anche il riconoscimento del simile nel patto comunitario appare infranto. Né varrà come segno di ripresa per una ricostituzione possibile dei vincoli la finale stretta di mano tra padre e figlio, incrinata dal ricordo dell'uccisione di un tedesco a Napoli durante le Quattro Giornate.¹²

Si apre poi la terza e conclusiva sezione di questa seconda parte del romanzo. 'Ndrja Cambria, addormentatosi il padre, esce nuovamente di casa per dirigersi alla marina cariddota, dove era solito giocare da piccolo; giuntovi, s'immerge in acqua. Ricomincia allora la serie anamnestiche. E ancora una volta questa viene introdotta da un sogno, nel quale Ciccina Circé viene trasfigurata in un'entità a metà tra il delfino e la sirena, nella congiunzione dei tre esseri di natura femminile e più o meno fantastica che abitano lo Stretto. È da questa «condensazione» che si scatenano le reminiscenze, stavolta inerenti alle esperienze sessuali del gruppo di coetanei

¹¹ Si tratta di un altro elemento fondamentale nella costituzione di una legge comunitaria, dal profondo radicamento. La questione merita ovviamente assai maggiore attenzione di un riferimento che non può che essere, in quest'ambito, corsivo. Il luogo del nostro testo maggiormente esplicito sono le pagine 542-543, in cui si esprime chiaramente il nesso col tabù della carne di fera, infatti: se le *ferre* gustano in maniera estrema la carne delle sarde, e se queste ultime sbranano i cadaveri umani rimasti insepolti in acqua, allora, mangiare della carne della prima, implica indirettamente che un proprio simile venga divorato. La stessa motivazione è alla radice della estrema cura con cui 'Ndrja aveva preparato la salma del suicida Pirri.

¹² L'episodio si trova alle pp. 626-640. Qualche importanza per suggestioni derivanti nel contatto tra personaggi, la si potrà anche reperire nel parallelo che viene implicitamente instaurato tra il ragazzino monco che uccide il tedesco e Masino di cui si racconta aver ucciso tre tedeschi durante la fuga di questi dall'isola.

del protagonista. Iniziazione attraverso i racconti sulle sirene fatti da don Mimì, e gioco a 'marinai e sirene' del gruppetto di bambini, hanno in comune l'ambientazione (la 'Ricchia) e la caratteristica di essere azione collettiva.¹³ Dopo l'arrivo della guerra, e la morte degli amici, 'Ndrja si ritrova da solo fuori della grotta, ove rimaneva chi la conta aveva lasciato senza *partner*. Il protagonista non può evitare di segnalare lo scarto tra il passato, in cui era «la sorte» a tenere fuori del gioco, e l'oggi post-bellico, in cui la «farsa» ludica si è trasformata in «una tragedia fatta da altri con loro» (p. 713, 2).

Il lungo cammino verso casa, doppiato dal viaggio nella memoria, si è concluso dunque in un disastroso presente del quale il giovane marinaio è l'unico sopravvissuto: gli amici sono morti o mutilati; lo stesso Caitanello si dimostra invecchiato, imprigionato tra il pensiero della morte della moglie ed il ricordo dello scontro col Grampo Grigio. Ecco allora il senso complessivo della reviviscenza del proprio passato: se il padre è invecchiato, anche i suoi anni «crescevano e s'avvicinavano a quelli in cui suo padre era diventato suo padre» (719, 2). Il giovane *revenant* dovrà insomma affrontare oramai la propria maturità, ma questa volta da solo, in un mondo profondamente offeso e che ha smarrito anche la più radicata Legge.

Se questa porzione del romanzo si era aperta con l'immagine dell'anima che cammina «dove fu il corpo», la sua prosecuzione mostra che quel corpo non si riesce più a ritrovarlo. D'altra parte, la stessa serie anamnesticca era stata inaugurata sotto il segno di una duplice obbligatorietà: «rivivere il passato [...] questo forse era il pegno che doveva pagare perché tornava vivo dalla guerra e vivere, quello era, quello gli costava» (437, 1). Una costrizione alla memoria che si raddoppia, attraverso il la-

¹³ Occorre ricordare che gli avvenimenti ricordati dal protagonista nella seconda sezione del romanzo, collocati tutti nella fanciullezza (esclusi ovviamente quelli dell'intimità familiare) e nell'adolescenza hanno sempre a protagonista l'intero gruppo dei giovani del villaggio. Si tratta di un ennesimo elemento che connota fortemente il tipo di relazione societaria nel quale vive 'Ndrja prima della guerra.

birinto della sintassi, in una costrizione anche alla vita. La chiusura del circolo memoriale non comporta tuttavia il reimpossessamento della propria storia ed il ricongiungimento con il villaggio. La curva dei ricordi si chiude altrove rispetto al punto di partenza, e la colpa è di chi ha fatto ruotare i piani, di chi, cioè, ha permesso la guerra. Al protagonista, rimasto solo e diventato adulto, toccherà dimostrare di saper prendere le giuste decisioni, di poter reggere di fronte alle nuove responsabilità. Il processo di passaggio alla maturità è tuttavia risultato viziato dall'esperienza bellica; il primo problema che 'Ndrja dovrà affrontare nella sua nuova posizione all'interno del villaggio ne sarà una diretta conseguenza: l'Orca.

Nelle prime due parti del romanzo il protagonista è dunque venuto progressivamente ricostituendo il proprio passato e la propria identità; l'ultima parte dovrebbe consistere nel confronto con il villaggio e quanto ne mina la possibile sopravvivenza. Tuttavia, la segmentazione presentata all'inizio di queste pagine evidenzia non solo che la prova cui viene sottoposto 'Ndrja è di carattere molto particolare, ma che nelle più di cinquecento pagine che conducono al termine dell'opera egli otterrà soprattutto la definitiva conferma che il villaggio cariddoto si è oramai pervertito. Benché all'inizio sembri che almeno le figure più prestigiose del villaggio riescano a mantenere l'integrità morale, senza compromissioni con lo sfacelo attuale, l'accumulazione di segni contraddittori nelle pagine precedenti getta nuovamente un'ombra di corruzione su Cariddi. Il protagonista, che abbiamo visto costretto a prendere atto del mutamento generazionale, si troverà adesso a confrontarsi con la stessa possibilità di sopravvivenza del luogo natio.

Anche per questa porzione di testo, nonostante le difficoltà segnalate all'inizio, sarà possibile individuare le varie tappe che il protagonista si trova man mano ad affrontare sino all'esito finale della vicenda. Bisognerà tuttavia fare i conti con una particolarità della conduzione narrativa, dacché adesso un rilievo assai maggiore assume la voce del narratore. Ciò implica che la lunga analepsi in cui viene recuperata informazione intorno al-

l'apparizione dell'Orca ed alla sua permanenza non può essere assimilata all'insieme degli episodi sinora osservati. Riprenderemo allora dalla discussione che ha luogo sul piccolo promontorio scoglioso in cui termina Cariddi tra lo scagnozzo del Maltese e i pellesquadra, ed in particolar modo dalla sua parte conclusiva.¹⁴

'Ndrja ha tentato di sviare l'attenzione dei pescatori dall'Orca alla barca, ma senza successo. Anzi don Luigi, la cui immagine di uomo trasparente e capo indiscusso è stata anch'essa incrinata, arriva ad affermare che: «si fece lontana la barca». Di qui comincia una lunghissima sequenza di riflessioni del giovane marinaio, che tenta di decifrare il senso di questa frase, operazione resa ancor più difficile dalla deformazione della sostanza linguistica di *barca*, e trasformazione di essa dapprima in *bara*, poi in *arca* ad opera dello stesso «bosso». La lunga inchiesta mentale del protagonista si svolge tra le pagine 1080 e 1144, ed alla fine di questa egli capisce di dover ormai, e senza scampo, affrontare il proprio destino. Se seguiamo le ultime battute della psicomachia del cariddoto, riscontriamo infatti che egli ha perfettamente capito che l'apparentemente sconclusionato balbettio di don Luigi implica in realtà una specie di passaggio del testimone: «fu, per cosidire, come se mi passò parola [...] e m'investì della parte mia, dicendomi: decidi tu» (p. 1144, 2). Giusta la conclusione della sezione precedente, ci si viene a trovare proprio in quel luogo che segnala l'alternarsi delle generazioni. Conferma in tal senso giunge dalla battuta successiva, che sviluppa maggiormente questo elemento e specifica in forma ultimativa il destino del protagonista.

E io ora, qua, minoranza maggioranza, fu come se già decisi, decisi quello che mi successe, successe dentro, dentro la mente, dentro gli occhi, che è come se la parola che mi passò o non mi passò don Luigi, era quello che era destinato, che ero destinato che mi succedeva a me: perché è come se quell'arca lasca,

¹⁴ In questo modo non si dà conto di una porzione di testo considerevolmente lunga (pressappoco le pp. 720-832). Il cambiamento di *focus* e la natura di analesi priva di rapporti specifici con il protagonista ci consente tale approssimazione.

losca, fu destino che l'allascai, nel modo che dovevo, nel modo per cui ora mi pare che mi fa come un groppo in gola e mi soffoca se non la dico, se non la sputo, subito, subitissimo, ecco: orca, orca, orca, orcarca. (p. 1144, 3)

'Ndrja ha dunque *dovuto* declinare la parola che gli è stata trasmessa dal 'capo spirituale', dal «padre dei padri», nella forma dell'Orca: quell'alternanza di vita (*arca*) e morte (*bara*) sintetizzata nello strumento principe del loro vivere (la *barca*) adesso ha assunto l'aspetto della morte marina, il destino del giovane marinaio è assumerla, passarle attraverso.¹⁵

Da questo momento in avanti il destino si chiude velocemente su di lui, ed il ritorno di molte figure incontrate nella prima parte del romanzo esprime proprio quest'accelerazione. Innanzitutto la riapparizione dei soldati che lo riporta fantasmaticamente alla spiaggia calabrese, come viene insistentemente ripetuto alle pagine 1205-6 («ebbe come l'impressione di trovarsi ancora in viaggio [...] ancora là sulla marina femminota»). Poi il ritorno di Ciccina, questa volta in una veste assai meno misteriosa, che produce la medesima sensazione («ora, qua, sentendolo, risentendolo [il tintinnio della campanella ...] si poteva figurare quella notte, in quel momento, là, rivariva davanti alle palme»). Quel suono, quei rinnovati incontri sono «come a somma e summo non solo del suo viaggio sino alla marina femminota, del suo viaggio cioè che non finì ancora di viaggiare [...] senza ancora essersi trasbordato all'isola, a quella che era la sua vera destinazione» (1211-12); il «segnale a baccaglio» del *dindin* della campanella come la struttura circolare della narrazione stanno ad evidenziare che il viaggio non è ancora terminato, che la «vera destinazione» non è stata ancora raggiunta.

¹⁵ Si tratta certamente di un aspetto tipico della prova cui è sottoposto l'eroe nei racconti iscrivibili in quella forma generale che N. Frye, *Anatomy of Criticism*, Princeton 1957, definirebbe del *romance*. Ciò spiega perché numerosi critici dell'opera di D'Arrigo si siano richiamati ai lavori dello studioso canadese, avvalendosi nel contempo delle categorie elaborate da Vladimir Propp nella *Morfologia della fiaba*. Il discorso meriterebbe comunque ben altro spazio che quello d'una nota, per misurare l'utilità critica dell'inserzione dell'opera di D'Arrigo in tale categoria.

Si apre allora una differente possibilità di significazione per la sequenza finale del romanzo: giunto il momento del rinnovato incontro con il proprio ambiente (il mare) e con l'attività di sempre (remare: «era come facessero qualcosa che ricordavano»), tesoro di una stirpe («qualcosa che un tempo ognuno di loro aveva fatto, lui o suo padre o suo fratello, che era quasi la stessa cosa», 1253), l'unico della giovane ciurma che ne risulterà escluso sarà proprio 'Ndrja. Quando questi verrà colpito a morte da una sentinella, sarà Masino, improvvisamente investito da un «barbaro pensiero», a decidere di riportare il fratello a casa, ripristinare la Legge dando sepoltura al cadavere, ricondurre finalmente quel corpo *a terra*.

Ricostruendo lo svolgimento della vicenda del marinaio così come essa si presenta lungo il corso della lettura, risulta dunque possibile constatare la peculiare forma costruttiva della narrazione di *Horcynus Orca*. L'identificazione della distribuzione della collana degli episodi all'interno della tripartizione macro-strutturale ha lasciato trapelare un sistema intermedio di articolazione in *stazioni*, scandendo così il cammino del protagonista sulle tappe di una progressiva cognizione. In tale organizzazione quanto sembrava scarsamente motivato al livello dello sviluppo narrativo viene invece recuperato in un diverso ambito di senso: riprova del fatto che al disegno di quella curva adottata quale emblema interpretativo, contribuiscono relativamente poco le tradizionali dislocazioni funzionali. Proprio l'emergenza del valore costruttivo di altri elementi permette invece di cogliere il nesso tra una 'costrizione alla memoria' (vettore sommamente costitutivo dell'edificazione testuale) e la parallela 'costrizione alla vicenda', cioè il riconoscimento dell'obbligatorietà di un destino.

3. Le figure dello sfacelo

Le osservazioni appena condotte, se consentono di seguire le tappe del viaggio connettendole con l'esito del senso di questo, permettono altresì di

più esattamente comprendere le stesse modalità narrative ponendole in relazione con l'emergenza del destino del protagonista. Ed è la reciproca determinazione tra le due procedure narrative sinora studiate (quella delle lunghe dimensioni, che si è detta *per stazioni*, e quella basata su *nuclei generativi*) che progressivamente identifica il percorso necessitante. Evidenziato in tal modo il nesso tra struttura e senso si risolve anche la contraddizione tra inagevole segmentabilità del testo e sua costituzione in episodi.

Ma gli episodi non stanno solo come grani di una collana man mano snocciolata nel corso del viaggio, quanto piuttosto si compongono come figure racchiudenti per rapporto analogico quel senso complessivo di cui si è detto.

Proviamo allora ad analizzare con questa prospettiva l'episodio dell'incontro di 'Ndrja Cambria con l'ex-pellesquadra fraudolento venditore di carne di *fera* e acqua marina sotto falso nome di purgante. La possibile rubricazione di questo in quella serie di eventi, attraverso i quali il protagonista riscontra nei costumi sconvolti il segno dello *straviamento*, consente di sottolineare la caratteristica indiziaria che molti degli episodi assumono se non considerati esclusivamente nella loro successione: così che, ad esempio, il protagonista potrà intravedere nel personaggio calabrese un *analogon* della perversione del mondo cariddota. «Baffi a manubrio», come lo chiama il giovane, assume così l'aspetto di una figura paradigmatica: un pescatore che a causa della guerra ha perso la propria barca e s'è trovato costretto a praticare un mestiere basato sull'inganno.

Lo spettro della significazione irradiata attraverso tale costituzione in 'figura' si allarga approssimando lo sguardo verso più precisi riscontri testuali. Come a p. 1054, allorquando il protagonista capisce che, per sviare l'attenzione dei compaesani dall'arenamento dell'Orca e ricondurla alla barca da comprare, deve essere capace di rendere quest'ultima in qualche modo 'visibile': solo così i cariddoti non avrebbero più corso il rischio di «sbarcare e non pigliare più mare, sbarcare e una volta sbarcati, tutto il mare che pigliavano d'allora in poi, era mare bestino e mare salato da ven-

dere ai carboni di montagna», cioè appunto diventare come il personaggio calabrese. Riferimenti simili sono disseminati lungo un centinaio di pagine, fino a trasfigurare il personaggio in paradigma.

Si potrà, innanzitutto, osservare che le «visioni di mente» che il protagonista ha sullo sperone nel quale culmina il villaggio natio iniziano con la trasformazione dello *scill' e cariddi* in un mare di sale, evento che richiama il sogno di «Baffi a manubrio» nel quale il mare era diventato di ghiaccio (p. 94). Alla fine della serie allucinatoria è poi lo stesso giovane marinaio a sottolineare il possibile esito opposto rispetto alla sorte del pescatore calabrese. Ma il successivo flusso di associazioni rivela invece una più profonda identità di vicende. Quando il marinaio tenterà di interpretare il balbettio di don Luigi, la sua silenziosa riflessione sulla *barca-bara*, ruotando tutta intorno alla pratica assolutamente tradizionale (ed anzi estremamente significativa nella costituzione di un legame di continuità tra le categorie di *morto e vivo*) della trasformazione del legno della prima per costruire la seconda, instaura un rapporto analogico con la palamitara di «Baffi a manubrio» che i tedeschi avevano sequestrato e lasciato andare al largo carica di cadaveri di soldati italiani.

L'ultima occorrenza del caso in questione la si trova alle pagine 1150-1152: 'Ndrja Cambria ha pronunciato oramai la parola cui era destinato (1144), si è cioè deciso a chiedere agl'inglesi che arenino l'enorme carogna, e tuttavia non può evitare di tornare a domandarsi se davvero il passaggio attraverso l'Orca sia quello giusto per risanare il paese. La memoria corre immediatamente all'ex- pescatore, ed il parallelo gli rivela che «il vizio del pescebestino» non è il «verso naturale», e che anzi attraverso di esso sarebbero usciti dal «loro mestieruzzo», come genti «stracquate, fuori del loro verso» (e qui è tutta la prima sequenza del romanzo a valere da amplificatore del senso); riconosce poi che «per alterarsi tutto [...] gli mancava [...] giusto l'orcagna», e che sua sarebbe la responsabilità del definitivo straviamento: «Doveva entrarci lui se facevano la stessa fine del pellesquadra coi baffi a manubrio?».

A questo punto, chiarito come un episodio possa diventare paradigma

disseminato negli sviluppi narrativi, possiamo ritornare su quanto nel paragrafo precedente si è osservato solo di sfuggita. Si può infatti individuare l'esistenza di un terzo sistema della narrazione, e più precisamente una costituzione *per figure*, che contribuisce da un lato alla formazione dei segnali dello sfacelo diffuso, mentre dall'altro struttura la storia complessiva del protagonista su di una serie di vicende tutte racchiudenti un medesimo destino. «Come se tutto quello che succedeva fosse già successo» (p. 1144), insomma, così che gl'incontri, sviluppati lungo la linea sintagmatica del livello narrativo, si dispongono nella serie paradigmatica dell'articolazione del senso, diventando segni di un destino già tutto scritto e che solo progressivamente trapela.

A maggior riprova dello stretto rapporto tra i due assi occorre constatare che questa forma di strutturazione *per figure* agisce ponendo in parallelo sia personaggi che situazioni, per le quali l'arricchimento di risonanze aumenta la significatività delle singole scene. Emerge allora un'analogia tra la discesa lungo la costa calabra e la «scandagliata» nei villaggi circumvicini di Cariddi, entrambe incentrate sulla ricerca di notizie riguardanti le barche. E il parallelismo si allarga anche a specifici aspetti strutturali, poiché il cammino di 'Ndrja passa sempre per paesi spogli di giovani maschi: così l'episodio siciliano delle donne che espongono le fotografie dei loro scomparsi in guerra rinvia alle donne calabresi che avevano voluto lavare i piedi ai soldati in discesa verso la Sicilia. Ed il meccanismo analogico rimanda ad un altro villaggio ancora, nel quale pure tutti i giovani sono morti: Cariddi. Esemplarità e parallelismi sono dunque i mezzi di una struttura *per figurazioni iterative*, le quali non solo contribuiscono alla progressiva cognizione del giovane, ma ne sottolineano l'irrimediabilità.¹⁶

¹⁶ Si potrebbe mettere in luce almeno un'altra serie particolarmente interessante, quella costituita dalla triade Cata/Ciccina/Marosa. Riconosciuto, ad esempio, che alla proporzione Cata: marito = Ciccina: Baffettuzzi, è possibile aggiungere, per analogia il rapporto Marosa: 'Ndrja Cambria. L'ombra luttuosa delle prime due coppie si allunga sulla terza.

Si è già avuto modo di constatare nelle precedenti pagine che tutta la prima sequenza di ricordi si presenta come una sottile confutazione della risorgenza dell'antica vita nel momento dell'apparizione del villaggio natio: la cognizione di uno scarto incolmabile tra epifania del passato e sfacelo del presente. Le osservazioni appena condotte hanno tuttavia maggiormente evidenziato quanto siano strette le interrelazioni tra le parti del romanzo. Sicché, se nella prima parte di questo paragrafo ci si è limitati all'esplicitazione di quel contrasto tra reminiscenza della pesca ed esperienza dello *straviamento*, diventa ora possibile ridisegnare una porzione di quella trama capillarmente tracciata nelle pagine di *Horcynus Orca*. Verranno così a chiarirsi le modalità secondo cui proprio il primo episodio racchiude in sé quella medesima curva del destino che si rivela poi nello sviluppo della vicenda.

Se partiamo dalla reminiscenza dell'inseguimento del pesc spada trafitto ed oramai ai suoi ultimi spasimi (p. 7), potremo notare che numerosi segnali lì presenti sono puntualmente rovesciati lungo il romanzo: il ritorno a Cariddi sarà segnato non solo dalla scomparsa della barca (o dal suo uso esclusivamente funebre), ma dalla stessa scomparsa degli «spada» (che Caitanello racconta essere avvenuta immediatamente dopo il 17 agosto, giorno dell'arrivo della guerra).¹⁷ Tale contrasto risulta inoltre radicalizzato nel parallelo tra il primo sogno del protagonista (nel quale egli scopre fantasmaticamente il cimitero delle *ferè* per venire successivamente sottoposto al giudizio dei «pellesquadra» ed essere da questi condannato quale «delfinaro») e l'episodio della discussione con lo scagnozzo del Maltese. Nel primo caso, il giovane cariddoto poteva constatare che nel suo sogno c'era un *difetto*, e che anzi questo si trovava in lui, e quindi non poteva opporsi alla 'marchiatura' col rossetto sulle labbra (p. 178). La via dell'espiazione, che in quel caso gli si apriva, sarebbe poi consistita nel

¹⁷ Sul motivo del ritorno dei pesc spada, che avviene mentre i cariddoti stanno tirando il corpo del cetaceo sulla loro spiaggia cfr. p. 1180, 4-6.

riattraversare con la memoria gli eventi maggiormente salienti della lotta dei pescatori con la *fera* (p. 181, 1-2). Anche nella seconda occasione il protagonista viene «infemminato», vedendo il proprio nome volto al femminile (il vezzeggiativo «'Ndrjuzza» col quale tutti lo chiamano comporta infatti anche un cambiamento di sesso), ma questa volta non più come punizione per un *difetto* suo, bensì a causa del complessivo perversimento del paese. L'infamante rossetto del sogno, inflitto secondo giustizia dalla comunità ideale, risulta adesso segno di corruzione della stessa Legge, massima dimostrazione dello sconvolgimento della comunità reale a seguito del conflitto bellico. La stessa sovrabbondanza d'interpretazione da parte del protagonista sta evidentemente a segnalare l'irricognoscibilità del luogo, la non adeguatezza delle vecchie modalità sociali, lo smarrimento di un *ethos* che pure 'Ndrja si era sforzato, nonostante la sua ambiguità, di riconquistare attraverso i viaggi nella memoria.

Qualche «puparo» troppo più grande di Cariddi ha evidentemente provveduto a far ruotare i piani: la curva del personaggio si chiude fuori del villaggio perché il bersaglio è stato perversamente spostato; per poter concludere l'itinerario occorrerà allora percorrere un periplo assai più lungo. E tuttavia, allorché la traiettoria sta per concludersi, i diversi elementi di quella proiezione nostalgica con cui il «marinaio, nocchiero semplice della fu regia Marina» aveva inaugurato il suo ritorno, riappariranno. Durante l'allenamento, infatti, sarà immediato il riconoscimento del luogo naturale (trovarsi sopra una barca immersa in acqua), così che la similitudine (p. 1255, 4) tra barca e coda dell'Orca, attraverso la costituzione di una complessa trama significativa articolata in più luoghi paralleli del romanzo,¹⁸ implica la ricostituzione, «che aveva del misterioso», dell'identità dei

¹⁸ Uno, ad esempio: «davanti agli occhi, come un simbolo [per rappresentarsi il padre] gli venne un verdone scodato [...] Caitanello Cambria e il verdone scodato erano due figure un fatto: il fatto di [...] girarsi cogli occhi all'indietro come per vedersi rispuntare la mogliecoda e illudersi di poter ancora nuotare» (p. 430, 2, 3). Non è improbabile che risonanze di questo paragone abbiano interagito nella costituzione di quell'immagine finale, nella quale il fatto di essere di nuovo a remare su di una barca è equiparabile alla ricquisizione da parte dell'Orca della propria coda: la possibilità di ricomposizione delle

giovani in un'attività di stirpe (p. 1253).

Quell'ultimo passo di poche miglia marine» (p. 8) coperto una prima volta a vuoto in un notte illune viene finalmente colmato: la promessa di ritorno, coperta di segni luttuosi all'aprirsi della storia si compie all'avverarsi di quei segni. Irrisolto rimane il dubbio se quei piani disastrosamente sconvolti dal conflitto ritroveranno la giusta disposizione sul proprio asse.¹⁹

offese mortali portate dalla guerra.

¹⁹ Sembrerebbe infatti che proprio l'uccisione di 'Ndrja nel momento del ricongiungimento con la vita di sempre, non solo escluda il protagonista da tale riconciliazione, obbedendo in tal modo all'ineluttabilità di quel filo o curva del destino, ma ancor più incrina la possibilità stessa che essa avvenga. Viceversa, ogni «colpo di remo, dentro, più dentro» sembra essere un colpo di vanga sul suolo di Cariddi per il seppellimento delle spoglie di 'Ndrja: il ripristino del rito, sentito addirittura come un pensiero «pungente, doloroso, dominante e commosso», o ancora «barbaro, pietoso» (entrambe le serie a p. 1257, 4) potrebbe allora significare che una via di ricostituzione è ancora possibile, e che gli assi potranno tornare a collocarsi intorno al loro antico centro.

Antonella Domanico

Intervista ad Alberto Ongaro

D: Quanto hanno influito le sue esperienze di corrispondente dall'estero sul suo modo di narrare? La sua non è però una prosa giornalistica. Quali sono le sue ascendenze letterarie? E qual è il suo rapporto giornalismo-scrittura?

R: Forse la domanda andrebbe rovesciata. Può sembrare un po' pomposo ma, forse, è il mio modo di raccontare che ha influenzato la mia scrittura giornalistica. Nel senso che ho sempre cercato di trasformare i miei viaggi in viaggi interiori cosa che richiede una scrittura che abbia sia gli elementi di visualizzazione richiesti dal giornalismo sia quelli più sofferti imposti da una indagine più profonda. Ovviamente non sempre ci sono riuscito ma è questo che ho sempre tentato di ottenere. Quanto alle mie ascendenze letterarie, sono quasi tutte straniere, anglo-americane e latino-americane, e vanno da Conrad a Melville, da Malcom Lowry a Vladimir Nabokov, da Jorge Luis Borges a Roberto Arlt. Vladimir Nabokov ho avuto la fortuna di intervistarlo e di passare alcuni giorni con lui e sua

moglie Vera e posso dire di averlo conosciuto bene. Ho vissuto sette anni in America del Sud ma non ho mai incontrato Borges forse perché in quell'epoca ero troppo occupato a vivere per cercare di conoscerlo. Ma Conrad, Melville e Malcolm Lowry non potendo incontrarli di persona mi hanno quasi costretto a fare dei pellegrinaggi nei luoghi raccontati dai loro libri, la Malesia, l'Africa, la Polinesia, il Messico. Raymond Chandler, un altro scrittore che ho amato molto, mi ha portato a Los Angeles a cercare la casa e l'ufficio di un investigatore privato dove, come in un romanzo poliziesco che si svolgeva davanti ai miei occhi, stava per entrare una bellissima ragazza dai capelli lunghi e biondi. Non ho potuto fare a meno di chiederle se e perché avesse bisogno di un investigatore. La ragazza mi ha guardato spaventata. Ha detto che non conosceva nessuno in quel palazzo, ha preso l'ascensore ed è scappata, forse mi ero inserito in una situazione di carattere poliziesco. O forse quella ragazza non era una persona in carne ed ossa ma un personaggio inventato e dimenticato da Chandler e che andava su e giù per il palazzo alla ricerca di un ruolo.

D: Quali sono i momenti ed i luoghi che l'hanno più influenzata?

R: Appunto i luoghi che ho visto di persona dopo averli conosciuti attraverso i libri degli scrittori che amo. Quanto ai momenti quelli che, magari paradossalmente, mi dimostrano, come nel caso dell'episodio di Los Angeles, che nella letteratura c'è una componente magica. Le faccio un altro esempio al riguardo. Ho detto prima che trovandomi in Messico sono voluto andare a Cuernavaca a vedere i luoghi di *Sotto il Vulcano* di Malcolm Lowry, un romanzo che si svolge nel 1939 in un unico giorno, il due di novembre, il giorno dei morti. Bene, quando io arrivai a Cuernavaca scendendo dalla Sierra Madre Oriental ero molto emozionato all'idea di poter vedere così da vicino i luoghi di un romanzo che avevo amato molto, ma l'emozione più grande la provai quando mi resi conto che era il due di novembre del 1969 il giorno dei morti e che davanti a me accadevano le stes-

se cose che avevo letto e che erano passati esattamente trent'anni dalla data in cui il romanzo era stato collocato. Probabilmente si è trattato di una pura coincidenza ma io mi diverto a pensare che il mio rapporto profondo con quel romanzo mi abbia, a mia insaputa, portato a Cuernavaca proprio quel giorno.

D: I suoi libri sono stati pubblicati in tutto il mondo, ma si sa poco della sua vita. È una sua scelta?

R: Non è vero che i miei libri sono stati pubblicati in tutto il mondo ma solo alcuni, magari anche parecchi, paesi del mondo. Mi stupisco sempre quando mi arrivano le copie di un libro tradotto all'estero. L'idea che una persona (a volte anche più persone) abbia passato dei mesi a tradurre qualcosa che io ho scritto e che in sostanza abbia vissuto un lungo periodo con i miei personaggi ricreandoli in un'altra lingua mi dà la sensazione di avere una specie di doppio o di fratello sconosciuto che in qualche modo sta facendo, con un po' di ritardo, le mie stesse esperienze. Altre sorprese piacevoli mi danno i titoli delle traduzioni estere, soprattutto i titoli tradotti in una lingua che io non conosco, ad esempio l'*Ombra Abitata* che diventa in rumeno *Umbra Locuita* o *La Partita* che diventa in tedesco *Das Spiel mit dem Tod*.

Si sa poco della mia vita? Credò che si sappia quello che basta. Ho un carattere piuttosto schivo, non sono un presenzialista, evito il più possibile la televisione in quanto crea dei falsi idoli con i quali non voglio essere confuso (basta che un qualsiasi imbecille si faccia vedere un paio di volte in televisione perché diventi un personaggio popolare), e da quando ho smesso di fare il giornalista per dedicarmi più compiutamente alla narrativa ho anche evitato (benché sollecitato da molti giornali) di scrivere articoli. Quindi la mia è una presenza pubblica molto defilata. Se questo comporta una scarsa conoscenza della mia vita da parte del pubblico pazienza, non ha molta importanza.

D: Le storie narrate da Ongaro si riferiscono a lui, alla sua vita? Nascono da esperienze dirette?

R: Sì e no. Voglio dire che se l'aneddotica personale di uno scrittore, insomma la sua biografia può essere differente dalle storie che scrive, uguali invece sono le emozioni, le sofferenze o le gioie che si trovano sotto il racconto. Faccio un esempio concreto. Ne *La Partita*, il personaggio principale Francesco Sacredo è inseguito da una contessa tedesca attraverso il Settecento europeo. Bene è chiaro che io non sono mai stato inseguito da contesse tedesche attraverso l'Europa del Settecento, è chiaro che la contessa è una metafora ma dovrebbe essere altrettanto chiaro che io ho vissuto in qualche modo le stesse emozioni di Sacredo nel mio rapporto con la metafora che la contessa rappresenta.

D: Fin dal suo primo romanzo lei ha trovato subito il suo genere narrativo, l'avventura, creando appassionanti intrecci. Questo genere ha quasi preso possesso dello scrittore. Come mai?

R: Forse perché i romanzi sui quali mi sono formato nella adolescenza avevano una forte componente di intreccio avventuroso che mi è subito sembrata congeniale. Questa componente è sempre stata (salvo rare eccezioni, forse) assente nella narrativa italiana che trascura l'intreccio e che considera presuntuosamente se stessa destinata a traguardi ben più raffinati. In realtà poi il risultato è una narrativa molto spesso esangue, supponente, destrutturata e anche povera da un punto di vista formale. A me l'intreccio piace come un gioco, mi diverte mettere insieme storie che abbiano trabocchetti, colpi di scena, situazioni che si ribaltano, sorprese. In sostanza dedico ai meccanismi della narrazione la stessa cura che dedico all'aspetto formale della scrittura. Ma non sono in grado di dire se la 'passione' per l'intreccio si sia impadronita di me.

D: Il viaggio è una costante in Ongaro, i suoi romanzi sono un viaggio continuo. Va alla ricerca di qualcosa?

R: Non andiamo tutti alla ricerca di qualcosa? Chi viaggiando in senso, diciamo, geografico, chi in senso interiore tutti cerchiamo qualcosa, siamo dei *detectives*, degli investigatori privati in cerca di un misterioso nemico (stavo per dire assassino ma la parola mi è sembrata troppo forte). Il viaggio, che può essere anche lo spostamento da un luogo all'altro nella stessa città, è la veste esterna di questa ricerca.

D: I suoi romanzi si possono considerare d'avventura con sfumature gialle. Perché inserisce sempre la *suspense*? Forse perché questo genere è il più adatto per poter 'giocare'?

R: Io sono convinto che la *suspense* esprima lo spirito del mondo moderno molto più compiutamente dell'aneddotica esplicita ricavata dal mondo moderno. A questo bastano i giornali, la televisione, la sociologia. Non c'è bisogno che anche la letteratura ricorra alla cronaca. Il suo compito è di indagare nelle zone buie che stanno dietro o sotto la cronaca e la adozione della tecnica narrativa chiamata *suspense* è già una scelta indicativa. In fondo viviamo in un mondo dominato dall'ansia, sospeso nel vuoto, minacciato, incerto, senza punti di riferimento, un mondo in cui anche la scienza non sembra in grado di dare risposte sicure. Un mondo che, a mio modo di vedere, trova nella *suspense* il suo modo di espressione più efficace. Quanto al 'gioco', se per gioco si intende il piacere che un autore prova a manipolare, spostare di qua e di là come su una scacchiera i materiali narrativi o il rapporto di complicità o di dipendenza che si crea fra un autore e i suoi personaggi, è sicuro che la *suspense* lo favorisce.

D: Ha viaggiato in tutto il mondo, però è ritornato a vivere nella sua città di origine. Cosa rappresenta per Alberto Ongaro Venezia, scelta come città emblematica nei suoi romanzi? E tra le altre città presenti nei suoi romanzi, Parigi, Londra, New York, quale ama di più?

R: Non sono io che scelgo Venezia ma è lei che sceglie me insinuandosi nelle storie che scrivo anche contro la mia volontà. A volte mi succede di volerla deliberatamente ignorare ma lei salta fuori dalla penna, dalla macchina da scrivere o dal *computer* e in qualche modo riesce a imporsi. Ad esempio *Il Segreto di Caspar Jacobi* è ambientato quasi interamente a New York ma la storia prende avvio a Venezia. *La Taverna del Doge Lorédan* è ambientata a Londra e in altri luoghi d'Europa ma il personaggio principale è un veneziano di origine tedesca che vive a Venezia. E più o meno lo stesso succede negli altri libri. Non credo di considerare Venezia come l'emblema di qualcosa. Questa sua costante presenza significa piuttosto che la città dove sono nato è una tale componente della mia vita che non riesco a fare a meno di parlarne. Anche se la vedo molto involgarita rispetto a una volta. Parigi, Londra, New York le amo molto. E come si potrebbe non amare città così belle? A queste ne aggiungerei delle altre: Buenos Aires, ad esempio, Los Angeles, Rio de Janeiro anche se in ognuna di queste città l'orrore, la violenza, le contraddizioni economiche del mondo moderno sono fin troppo presenti.

D: *Un Romanzo d'Avventura* si compone di figure tratte da classici, da libri d'avventura o *films*, le facce che vi ritroviamo sono notissime: da John Wayne e Humphrey Bogart a Clark Gable a Pancho Villa, fino a reminiscenze di Conrad, Melville, *Alice nel Paese delle Meraviglie*. Cosa ne pensa del cinema, del rapporto cinema-letteratura? È influenzato più dal cinema, dalla televisione o dalla letteratura?

R: Humphrey Bogart, John Wayne, Clark Gable ed altri come ad esem-

pio Robert Mitchum e Gregory Peck sono i miti cinematografici della mia generazione. I loro visi compaiono nelle pagine di *Un Romanzo d'Avventura* che è un po' un romanzo mosaico fatto di tanti tasselli ciascuno dei quali rappresenta qualcosa che ha contato per chi era giovane negli anni Cinquanta e Sessanta. Dal cinema al jazz al fumetto. Io sono o sono stato innamorato di tutti e tre i generi (quando sono buoni) in particolare del cinema. L'innamoramento è scoppiato quando ho visto il mio primo film nella palestra della scuola elementare «Manzoni» a Venezia. Era un film americano intitolato *Pericolo Oscuro* un film poliziesco, pieno di *suspense* e di colpi di scena, con inseguimenti sui tetti, sparatorie e tutti gli altri ingredienti del genere. È stato un amore a prima vista e forse anche l'origine della mia inclinazione a raccontare secondo la tecnica della *suspense*. Non ho mai dimenticato quel film anche se di tanto in tanto mi capita di domandarmi se l'ho visto davvero o se me lo sono sognato. Infatti non c'è traccia di *Pericolo Oscuro* in nessuno dei libri di cinema, compresi i libri che elencano i films stranieri arrivati in Italia dall'inizio del secolo fino ad oggi. Ho interpellato esperti e archivisti ma nessuno ne sa niente. Probabilmente *Pericolo Oscuro* sarà il titolo e il tema di un mio libro futuro. Detto questo è chiaro che il cinema mi ha influenzato nel mio lavoro compreso il lavoro giornalistico come mi ha influenzato la letteratura sia pure a livelli diversi di profondità. La TV mi affascina come scatola magica piena di storie ma mi irritano molto i falsi miti che crea. Quindi è del tutto fuori del mio raggio di interessi.

D: *Paso Doble* ne *La Taverna del Doge Loredan* è l'*alter ego*, l'interlocutore interno del romanzo; in una canzone di Paolo Conte *Paso Doble* è un passo di danza. Che influenza ha la musica sulla sua vita privata e di scrittore?

R: Amo molto la musica classica, il jazz e la musica brasiliana. Ma più che la musica classica è forse il jazz che ha influenzato il mio lavoro.

Mentre scrivevo *Un Romanzo d'Avventura* ascoltavo o avevo presenti le *jam session* di jazz con gli strumenti che si scambiano l'un l'altro la melodia, con i vari temi che si intrecciano, con le improvvisazioni del pianoforte o del sassofono e le esplosioni finali dell'intero complesso. Ricorrono nei miei romanzi alcune canzoni americane: *Body and Soul* suonato da Coleman Hawkins, *These Foolish Things* (il cui potere evocativo è stato recentemente usato dal film *Daddy's Nostalgies* con Dirk Bogarde e Jane Birkin) o *Satin Doll* di Duke Ellington. Sì credo proprio che il jazz abbia influenzato il mio lavoro. Tanto che in una dedica scritta su una copia di *Un Romanzo d'Avventura* invito l'amico cui la copia era destinata a leggere il libro come se stesse ascoltando la famosa *jam session* di Benny Goodman alla Carnegie Hall di New York.

D: Perec afferma che il gioco ha una funzione euristica, è un metodo per accedere ad una verità. In Landolfi invece si identifica con la forza motrice della vita. Il gioco sembra prevalere nella sua narrativa, si può considerare la molla dalla quale scaturiscono tutti gli altri elementi come la tensione, l'ansia, la fuga, il caso. Che cos'è per Ongaro il gioco?

R: Una felice componente infantile sopravvissuta in età adulta. Da bambino il gioco che preferivo era quello della Guardia e del Ladro, un gioco che è fatto di fughe, di nascondigli, di tensioni, di ansie, di ricerche, di piste da seguire, di attese impazienti, insomma di tutto ciò che compone la *suspense*. Nelle mie letture cerco istintivamente di ritrovare quelle componenti e – come è già stato detto – ne tengo abbondantemente conto quando scrivo. Anche un libro, in fondo, è un gioco che segue delle regole precise e ogni scrittore sceglie il gioco che più gli è congeniale. La mia matrice è il gioco infantile della Guardia e Ladri. *La Taverna del Doge Loredan* e *La Partita* sono fatte di inseguimenti e di fughe, *L'Ombra Abitata* è una ricerca quasi poliziesca, *Un Romanzo d'Avventura* è una indagine esistenziale, forse solo *Passaggio Segreto* si discosta da questo

terreno, ma propone un altro tipo di gioco. Perché bisogna intendersi sul significato delle parole: può essere un gioco una storia impostata sul gioco (vedi *La Partita*) ma può essere un gioco il fatto stesso di scrivere una storia, un gioco molto simile al solitario.

Cercherò di farle un esempio concreto cominciando con un discorso di questo tipo: io ho sempre avuto la sensazione che la pagina bianca non sia soltanto una superficie bidimensionale fatta di altezza e di lunghezza ma che abbia anche una profondità in fondo alla quale si trovano molte storie e che quindi il mio compito di scrittore sia quello di andare a trovarle. Naturalmente è una sensazione che non ha assolutamente nulla di oggettivo, del tutto personale e della cui indimostrabilità sono pienamente consapevole. In sostanza è l'inizio di un gioco che io faccio con me stesso, il gioco solitario di cui ho parlato poco fa. Bene, non appena io ho un'idea più o meno vaga del tipo di storia che voglio scrivere mi metto di fronte alla pagina bianca di un quaderno, di un qualsiasi tipo di foglio o allo schermo del computer e comincio a scrivere dei nomi di persona, Filippo, Mario, Gregorio, Olivia, ecc., ecc. Molti di questi nomi non mi dicono nulla, non mi danno alcuna vibrazione quindi li lascio perdere finché non salta fuori un nome, mettiamo Francesco, che mi dice qualche cosa, come se in fondo alla pagina bianca ci fosse un personaggio che risponde. Cerco a lungo i nomi perché sono il primo segno del rapporto che un autore stabilisce con i propri personaggi, la prima parola che li fa vivere e che in un certo modo contiene anche il loro destino. Francesco Sacredo, il protagonista de *La Partita* si è aperto la strada attraverso un centinaio di nomi e si è imposto a tutti gli altri. E così Jacob Flint, Capitan Viruela, Nina, Fielding de *La Taverna del Doge Loredan* o Cipriano Parodi de *Il Segreto di Caspar Jacobi*: sono tutti nomi nati nello stesso modo come se fossero saliti dalla profondità della pagina bianca fino alla superficie. Decisi i nomi dei personaggi, passo alla seconda fase del gioco solitario, cioè cerco di disegnare i loro caratteri, il modo di reagire alle situazioni in cui si troveranno, l'ambiente in cui sono cresciuti, il rapporto avuto con i genitori, insomma gli costruisco una specie di albero genealogico che non necessariamente

sarà usato nel romanzo che sto per scrivere ma che servirà a definire con pienezza le caratteristiche psicologiche dei protagonisti. Poi li butto nella storia di cui non posso qui fare un esempio perché sto parlando in termini generali, li muovo come pedine o come alfieri o cavalli su una scacchiera, ciascuno con il proprio carattere e con la propria vitalità. A volte succede che i personaggi rifiutino la messa a fuoco che io (e credo anche molti altri autori) ho fatto di loro e che reclamino caratteri e soluzioni diverse da quelle previste. E quando questo succede si può star sicuri che hanno ragione e che bisogna seguire i loro suggerimenti.

Il momento più difficile del gioco si presenta quando la narrazione si interrompe, quando i personaggi sembrano stanchi e l'autore sente il bisogno di crearli attorno qualche cosa che li scuota, che gli consenta di ritrovare la vitalità. Qui mi è facile fare un esempio concreto. Ad un certo momento della stesura de *La Partita* mi sono reso conto che la vitalità della narrazione si stava spegnendo perché il protagonista, Francesco Sacredo, era troppo solo e affondato in mille congetture. Dovevo dunque fargli incontrare qualcuno che in qualche modo lo stimolasse. Ma chi? Allora su un quaderno a parte mi sono messo a buttar giù parole in libertà, una specie di scrittura automatica non a livello di quella dei surrealisti che addirittura cadevano *in trance*, ma caratterizzata da un certo abbandono: insomma centinaia di parole scritte a casaccio come alla ricerca della parola che poteva aiutarmi a risolvere il problema. Sono andato avanti per un bel po', poi ho fatto un controllo accurato delle scemenze senza senso che avevo scritto e ho trovato non una ma due parole che facevano al caso mio; la prima parola era *Abate*, la seconda *Dentiera*. Erano molto distanti l'una dall'altra e tuttavia, messe assieme, hanno prodotto un personaggio del tutto pertinente alla storia (il Settecento era pieno di abati che andavano in giro per il mondo) e forse anche, a mio modo di vedere, uno dei meglio riusciti dell'intero romanzo: l'abate che porta via i denti ai morti per costruire dentiere e venderle. L'improvvisa comparsa di questo personaggio ha risolto il mio problema e rimesso in moto la narrazione. Anche perché l'abate ha trascinato con sé altri personaggi. Basta pensarci un mo-

mento: se nel Settecento c'è un tale che vende dentiere ricavate dai denti portati via ai morti ci deve essere anche qualcuno che le compera. Ma chi, in quell'epoca, poteva permettersi di farsi fare una dentiera se non un ricco membro dalla nobiltà? Ecco dunque che si presenta la necessità di dar vita a un nuovo personaggio, un conte, un marchese o meglio ancora un principe. Ma come caratterizzarlo? Certamente non basta a caratterizzarlo il castello dove vive, magari con la moglie e i figli e molti servi. Presentato così il personaggio è banale e prevedibile. Bisogna creargli qualcosa di più, qualcosa di meno visto di una moglie qualsiasi e di figli qualsiasi. Ecco che allora la ricerca di un personaggio più insolito porta alla nascita di un terzo personaggio, una moglie bambina che il principe sposa perché gli sopravviva e gli permetta di non lasciare nulla del suo patrimonio ai figli. I quali pur non partecipando personalmente alla storia vi sono presenti come minacciosi fantasmi. Ma non basta. Chi c'è nel castello assieme al principe? I soliti servi, le solite governanti? O le solite contadine che riscaldano il suo letto? Anche questo è banale. Meglio che il principe viva con dei cani, ma non tre o quattro cani che non sarebbero una gran trovata, ma molti, cento cani, mille cani urlanti che vanno su e giù per il castello.

Vediamo dunque che dalla nascita dell'abate si è formato un tessuto narrativo che ha prodotto degli altri personaggi ciascuno dei quali ha prodotto dell'altro tessuto narrativo che permette alla storia di andare oltre, di procedere verso i suoi fini. E se questo non è un gioco non saprei proprio come chiamarlo. Per me è questo il vero gioco, non quello che si racconta in un romanzo pur impostato sul gioco.

D: Nella sua narrativa vi è sempre un sottile filo di mistero. Cosa pensa dell'affinità tra gioco e mistero?

R: Più che affini sono contigui. Quando si gioca si sfiora qualche cosa che non si sa (chiamiamola pure mistero). Si ricevono le carte ma non si

sa quali combinazioni consentiranno. Si tirano i dadi e non si sa quali figure verranno fuori, si fa ruotare la pallina della roulette e non si può prevedere dove si fermerà. Il mistero è una componente del gioco così come lo è della vita.

D: Sono forse un ricordo di infanzia il gusto per la favola, le fantasie di draghi, corvi parlanti, cavalieri, dame che ritroviamo soprattutto ne *La Partita* e ne *La Taverna del Doge Loredan*? Quale influenza ha nella sua letteratura la memoria dell'infanzia?

R: L'infanzia è il tempo in cui nella vita degli uomini (e delle donne) si decide tutto. Dunque le memorie d'infanzia sono fondamentali per chicchessia compresi gli scrittori. Ma per ciò che riguarda i corvi parlanti, le dame e i cavalieri non sono stati i ricordi delle letture infantili a farmeli recuperare. È stata piuttosto la nostalgia di certi mondi favolistici che un tempo (nel Cinquecento ad esempio) erano ben presenti nella letteratura italiana e che poi sono stati uccisi dall'eccessivo rigore di una certa cultura che privilegia innanzi tutto il realismo. Mi è venuta voglia di rivederli questi mondi e poiché non li trovavo ho cercato di infilare qualche cosa di loro in quello che stavo scrivendo.

D: Se non è una domanda indiscreta, che progetti ha per il prossimo futuro?

R: Credo di averlo già detto. Ma la mia risposta non è vincolante. Potrei cambiare idea e fare una cosa del tutto diversa.

Gianni Korinthios

Πράγματα καινὰ

Riflessioni per un approccio alternativo
alla lingua e letteratura greca di oggi¹

Μονάχη ξγνοια ή γλώσσα μου
στὶς ἀμμουδιές τοῦ Ὀμήρου
ELYTIS Odisseo

Geert Geertsz (meglio noto come *Erasmus* da Rotterdam) stampò, nel 1528, a Basilea un opuscolo destinato non solo a introdurre una pronuncia opinabile dei testi greci dell'antichità, ma anche a produrre incalcolabili conseguenze nella disamina diacronica della lingua greca; infatti il suo *Dialogus de recta Latini Graecique sermonis pronuntiatione* prospettava una periodizzazione forzata: *greco classico* e *greco postclassico*, come se

¹ Il presente contributo è una versione abbreviata di una ricerca che sarà pubblicata entro il 1995.

ci fosse una cesura drastica e netta nello sviluppo unitario della lingua greca; questa periodizzazione collocava, implicitamente, su un piedistallo il greco antico e in tutt'altra parte emarginava – in quanto esito sfigurato e travisato del nobile capostipite – il greco postclassico tout court.² Egli offriva comunque una *chiave* per la pronuncia e lettura dei testi antichi che presupponeva una cristallizzazione – per approssimazione – della pronuncia antica.³

Va, ciò nonostante, rilevato che Erasmo pose le basi di partenza della razionalizzazione degli studi linguistici e fonetici, enunciando il principio fondamentale della netta distinzione tra grafema e fonema.

La teoria sulla pronuncia dell'eminente umanista olandese si contrapponeva nettamente a quanto i letterati bizantini, custodi della tradizione e fautori principali della rinascita europea degli studi greci, dopo lo stallo registrato in seguito allo scisma del 1054, insegnavano nelle loro peregrinazioni in Occidente – in pieno periodo rinascimentale e dopo la infausta caduta di Costantinopoli – sulla pronuncia tradizionale del greco.⁴

Erasmo affrontava i testi dell'antichità classica come reperti di una lingua quasi estinta; egli insinuava, in ultima analisi, che un filo molto esile legava la fonetica del greco della sua epoca a quella del greco classico; Erasmo diveniva così profeta involontario della morte del greco e quasi redigeva il necrologio di una forma archetipica non più riscontrabile nei testi della lingua postclassica.

Sicuramente entrambe le pronunce, sia quella erasmiana⁵ che quella reuchliniana, si basavano su criteri incongruenti e arbitrari. Da un lato, i

² G. B. Kyriazopoulos, *Μια νέα θεώρηση της θεωρίας του Εράσμου και Φαλμεράγερ, «Διαβάζω», 288 (27.5.1992), 21-32.*

³ Cfr., al riguardo, A. G. Tsopanakis, *Νεοελληνική Γραμματική*, Thessaloniki-Atene 1994, p. 95.

⁴ Quest'ultima era fatta propria anche dall'umanista tedesco Johannes Reuchlin (1455-1522), discepolo in Italia di Poliziano e Argiropulo, e da Filippo Melantone (1497-1560).

⁵ La teoria del dotto olandese ebbe pochi proseliti tra gli studiosi greci; tiepido divulgatore delle idee di Erasmo fu, per alcuni versi, Th. Papadimitracopoulos che, nel 1889, pubblicò

dotti bizantini e Reuchlin preferivano adottare per i testi dell'antichità la pronuncia contemporanea (la fonetica del bizantino era certamente il punto di arrivo di un plurisecolare sviluppo fonemico della lingua⁶), perchè ciò consentiva di inquadrare lo sviluppo della lingua in un contesto decisamente uniforme e lineare; in effetti, la lettura di testi di epoche diverse con la medesima pronuncia permette di vedere olisticamente e in diacronia l'evoluzione della lingua greca, stante l'impossibilità di definire con certezza gli esiti della fonetizzazione dei segni grafici in linea diacronica e diatopica, nonchè di registrare i continui adattamenti dei segni a diversi valori fonetici perfino in un contesto di sincronia diatopica.⁷

Con la pronuncia di Erasmo – che pure era frutto di studi e non si fondava soltanto sui noti frammenti, riproducenti il verso della pecora, di *Crat.* Διον. fr. 5: 'Ο δ' ἡλίθιος ὡσπερ πρόβατον βῆ βῆ λέγων βαδίζει⁸ e di Aristofane (F 562), da cui si evincerebbe la pronuncia corrispondente alla β e alla η nei sec. V e IV a. C. – si avverte una differenza abissale

il libro *Βάσανος τῶν ἐκ τῆς γραφῆς καὶ τῆς ἐτυμολογίας ἐρασμικῶν ἀποδείξεων*. Del tutto contrari furono sia J. Psicharis che G. N. Chatzidakis.

⁶ La struttura dell'alfabeto ionico-attico restò invariata fino ai giorni nostri, malgrado che l'evoluzione fonetica avesse determinato su un piano verticale e orizzontale (in diacronia e in diatopia) una divergenza tra il valore fonetico originario di alcuni grafemi e quelli acquisiti in seguito. Presto si pervenne al superamento delle distinzioni di quantità proprie del vocalismo arcaico, per cui si approdò a un sistema del vocalismo che oppone soltanto le distinzioni di qualità.

Cfr. L. Heilmann, *L'alfabeto e la pronuncia del greco*, in AA. VV., *Introduzione allo studio della cultura classica: Linguistica e Filologia*, Milano 1973, pp. 355–357.

⁷ La frammentazione politica dell'ellenismo antico rendeva ardua la formazione di un idioma unitario e di una cultura omogenea e questo favorì una dialettalizzazione diffusa. Dopo l'espansione dell'ellenismo, grazie alle conquiste di Alessandro Magno, le differenze dialettali scemano in periferia e si osserva una tendenza unificante che favorisce la formazione di una *koinè* parlata (le testimonianze di questa *koinè* sono state reperite soprattutto lontano dal centro metropolitano, ad es., in Egitto), mentre al centro e nelle località periferiche con una preesistente dialettalizzazione (nell'Italia meridionale e nell'Asia Minore) tali differenze persistono. Cfr., in particolare, A. Tsopanakis, *Νεοελληνική* cit., pp. 59–62.

⁸ Erasmo per la ricostruzione razionale della fonetica del greco attico ricorse anche all'analisi delle trascrizioni di vocaboli greci in altre lingue.

tra la lingua parlata dai greci dell'antichità e quella postclassica e nel caso che non si disponga di una sufficiente conoscenza diacronica e diatopica dello sviluppo della lingua e di un riscontro testuale delle diverse fasi storiche, si rischia di mettere in dubbio lo sviluppo unitario della lingua greca.⁹

Raffaele Cantarella, stante la penuria di testimonianze foniche certe, proponeva come soluzione di compromesso l'adozione della pronuncia erasmiana per tutti i testi della greco classicità e della letteratura dotta fino al V secolo d. C., mentre suggeriva quella reuchliniana per i testi dei secoli successivi.¹⁰

Non è mia intenzione dilungarmi sui diversi aspetti della questione per la ricostruzione della pronuncia (esulerebbe dal mio intento una sia pur sommaria descrizione dell'evoluzione fonetica), giacché ciò non può che essere compito precipuo della fonetica storica. Di certo, l'evoluzione del dialetto attico, su cui si fondò la *koinè*, produsse un sistema fonologico di base che dal periodo ellenistico fino a noi non presenta differenziazioni considerevoli.¹¹ Mi preme, però, rilevare un dato inoppugnabile: il segno

⁹ Sulla scia di Erasmo si pose anche lo storico tedesco J. P. Fallmerayer (1790–1860) che, nel suo libro *Geschichte der Halbinsel Morea während des Mittelalters*, Stuttgart 1830–1836 (ristampa Darmstadt 1965), giunse a sostenere che i neogreci non avessero alcuna parentela con i greci dell'antichità classica, essendo stati assimilati e assorbiti da popolazioni slave e àvare. Per una articolata interpretazione della teoria di Fallmerayer nel contesto della *Questione Orientale* e della politica europea, è da vedere G. Veloudis, *Jacob Philipp Fallmerayer und die Entstehung des neugriechischen Historismus*, «Südost-Forschungen», XXIX 1970, pp. 43–90. La teoria del Fallmerayer è stata confutata da J. W. Zinkeisen, C. Hopf e K. Paparrigopoulos.

¹⁰ Cfr. R. Cantarella, *Poeti bizantini*, ristampa a cura di F. Conca, Milano 1992, vol. I, p. 42.

¹¹ «La maggior parte della letteratura greca dalla fine dell'antichità fino alla soglia dell'età moderna è composta in una lingua che è sostanzialmente identica alla lingua letteraria *comune* (*koinè*), formatasi già nell'epoca alessandrina sul fondamento della lingua letteraria attica con alcune innovazioni e semplificazioni. Questa *koinè* è l'espressione linguistica della greco divenuta cosmopolita dopo essere uscita fuori dalle anguste frontiere dell'antica patria, la forma letteraria del greco come lingua universale»; cfr. K. Krumbacher, *Letteratura greca medievale* (trad. it., a cura di S. Nicosia, della classica *Die griechische Literatur des Mittelalters*, 1907²), Palermo 1970, p. 28.

grafico muta soltanto sulla lunga durata; generalmente l'ortografia¹² è longeva, specie nella lingua greca, e, quindi, il segno grafico persiste nel tempo anche dopo l'alterazione del suo valore fonetico primitivo; l'alterazione fonetica non è avvertibile nei tempi brevi ma si verifica gradualmente, anticipando di gran lunga il cambio del segno grafico. A volte, le oscillazioni ortografiche e le diverse lezioni testimoniano un tentativo di adeguare la grafia alla fonetica oppure documentano la simbiosi di grafie e varianti diverse. Ora il problema della ortoepia è di ardua soluzione, considerata la penuria di specifiche testimonianze scritte e l'assoluta mancanza di documenti meramente fonici.¹³

A mio parere, l'adozione della pronuncia tràdita, stabilizzata a partire dal X-XI sec., nella lettura di testi di diverse epoche presenterebbe innumerevoli vantaggi pratici; essa consentirebbe di impiegare una pronuncia uniforme che non facesse torto delle diverse realtà fonetiche diacroniche e delle oscillazioni epicoriche che non vanno, di certo, trascurate. Inoltre, questa pronuncia, siccome prescinde da criteri tassonomici ed esclude qualsiasi rapporto di gerarchia tra le varie fasi evolutive, faciliterebbe la visione olistica dello sviluppo della lingua greca, in quanto organismo vivo soggetto a permutazioni intralinguistiche e adattamenti autopetuananti.

In Italia, ciò significherebbe togliere dall'oblio la minoranza ellenofona che è riuscita a mantenere viva la lingua¹⁴ pur nel suo isolamento

¹² Concetto apparso a partire dall'epoca ellenistica.

¹³ Cfr. L. Heilmann, *L'alfabeto* cit., pp. 350-353.

¹⁴ Il grecanico rappresenta, insieme all'idioma tsaconico e pontico, una rara e preziosa testimonianza della antica polimorfia dialettale del greco.

Alla fine del secolo scorso l'italiano G. Morosi sosteneva che la lingua dei grecanici derivasse dalla lingua dei coloni bizantini del IX e X sec. Il glottologo greco G. N. Chatzidakis, nella sua *Einleitung in die neugriechische Gramatik*, Leipzig 1892, e in un articolo, in memoria di Morosi - morto giovanissimo - apparso nel periodico *Ἀθηνα*, sostenne la tesi, che Gerhard Rohlfs farà propria, nel 1924, secondo la quale il grecanico era la lingua - senza soluzione di continuità - dei coloni della Magna Grecia. Dello stesso avviso furono anche alcuni studiosi greci, tra cui S. Kapsomenos, A. Tsopanakis e S. Karatzas. Secondo A. Karanastasis, autore di un *Lessico degli idiomi greci dell'Italia meridionale*, édito in cinque volumi dall'Accademia di Atene, la lingua attuale degli

plurisecolare, aprendo, di conseguenza, nuove prospettive per la valorizzazione della sua lingua e cultura, nel contesto policulturale e polilinguistico dell'Europa.¹⁵

La riflessione per un approccio alternativo allo studio della lingua greca di oggi deve partire da una premessa fondamentale: *la lingua greca è una e indivisibile*.

Per quanto concerne l'evoluzione della lingua greca occorre, pertanto, rilevare alcuni punti incontrovertibili:

1) il nesso tra verticalità e orizzontalità nel processo diacronico dell'evoluzione linguistica non ha prodotto esiti plurivoci e plurilinguistici, né tappe nette supraculturali e subculturali individuabili in altri contesti linguistici, come, ad es., nel percorso dal latino all'italiano e dall'italiano ai dialetti;¹⁶ il greco nella sua evoluzione non si divide, come il latino, in tanti rivoli, ma ha seguito un filone unico;

ellenofoni italiani è il prodotto di una diagenesi diacronica di varie sedimentazioni, con una strutturazione stratiforme: su un sedimentario dorico e arcaico poggia uno strato con elementi della *koinè* ellenistica, sopra il quale si sono depositati elementi linguistici bizantini ed un più recente accumulo protoneoellenico, misto a prestiti italiani (Karanastasis sta approntando l'attesissima *Grammatica* del greco).

¹⁵ I cittadini europei devono porsi ad ascoltare attentamente la polifonia delle lingue umane e prestare ascolto alla lingua di ciascun uomo, se intendono edificare una solidarietà umana più concreta delle solite discussioni propagandistiche; cfr. C. Hagège, *Le souffle de la langue. Voies et destins des parlars d'Europe*, Paris 1992, p. 273.

¹⁶ Su questo argomento è d'obbligo il rinvio a Chatzidakis, il quale respingeva come errata questa impostazione metodologica: «On a fait fausse route en comparant l'histoire du grec à celle d'autres langues qui se sont développées dans de conditions toutes différentes, et l'on a tiré de cette comparaison des conclusions qui pèchent par la base. Le grec moderne, a-t-on dit, est dans le même rapport avec l'attique et la *κοινή* que l'italien avec le latin [...] à l'examiner de près cette comparaison renferme d'inexactitudes et d'exagérations» (vedi G. N. Chatzidakis, *La question de la langue en Grèce*, «Revue des Études Grecques» XVI, 1903, pp. 213-214).

Chatzidakis, ben a ragione, respingeva confronti avventati tra realtà linguistiche del tutto non paragonabili. Il dialetto tsaconico deriva direttamente dal laconico, senza l'intermediazione della *koinè*, la quale altrove si sovrappose alla preesistente forte dialettalizzazione. Sui dialetti ellenofoni dell'Italia meridionale e dell'Asia Minore le posizioni degli studiosi divergono.

2) la specificità archetipica della lingua greca non tollera una impostazione divisoria in fasi superiori e inferiori, né tanto meno giudizi classificatori su singole tappe, giacché il modello evolutivo fu monolinguistico malgrado la parallela evoluzione di formazioni linguistiche che tendevano a configurarsi, apparentemente e impropriamente, come esiti di una diglossia.¹⁷ L'interdipendenza tra lingua e storia¹⁸ spiega certe soluzioni adottate e alcune pressioni registrate; la stessa tendenza puristica non riuscì ad emarginare ed offuscare gli esiti naturali di questa evoluzione, sebbene non siano ben individuabili tutti i gradi evolutivi. Un'evoluzione, difficile a volte da seguire, proprio a causa delle violenze perpetrate, ossessivamente direi, dai puristi per frapporre degli ostacoli allo sviluppo "naturale" della lingua. L'unica storia letteraria possibile nel caso del greco resta quella che comprenderebbe tutta l'evoluzione della lingua senza interruzione di sorta.¹⁹ La nozione di letteratura greca va, quindi, ridefinita, in quanto abbraccia tutto l'arco evolutivo e non

¹⁷ «Si profondes qu'aient pu être les transformations qui du grec ancien ont fait le grec moderne, et si grave que puisse être, aujourd'hui encore, ce divorce entre le langage parlé et le langage écrit qu'on a, assez improprement, appelé diglossie, il n'y a cependant qu'une seule langue grecque, et sa dualité apparente est avant tout le signe d'une inépuisable richesse et d'une fidélité étonnante à un passé glorieux entre tous. Entre la langue des dieux d'Homère et la langue de Kostis Palamas, il y a une longue et lente évolution, il n'y a pas de solution de continuité. Il n'y a qu'une langue grecque, comme il n'y a qu'un peuple grec, comme il n'y a qu'une nation grecque, la Grèce d'autrefois, d'aujourd'hui, de demain, la Grèce éternelle»; cfr. R. Goossens, *Grec ancien et grec moderne ou la Grèce éternelle*, «Byzantina Metabyzantina», 1 1946, I, 164. Cfr. anche l'*Introduzione* di Dim.Sotiropoulos al libro di Robert Browning, *Ἡ Ἑλληνικὴ Γλῶσσα Μεσαιωνικὴ καὶ Νέα*, Atene 1972, p. 14, che adopera il termine più appropriato di *σχιζογλωσσία*.

¹⁸ «L'historien d'une langue ne doit donc jamais perdre de vue l'histoire générale du pays où elle s'est développée; cette histoire offre une physionomie très variée et conditionne différemment l'évolution de la langue»; cfr. G. N. Chatzidakis, *La question* cit., p. 217.

¹⁹ Seferis dichiarava nel suo discorso ufficiale durante il ricevimento a Stoccolma per l'assegnazione dei Nobel 1963: «'Ανήκω σὲ μιὰ χώρα μικρή. Ἐνα πέτρινο ἀκρωτήρι στὴ Μεσόγειο, ποὺ δὲν ἔχει ἄλλο ἀγαθὸ παρὰ τὸν ἀγῶνα τοῦ λαοῦ του, τὴ θάλασσα, καὶ τὸ φῶς τοῦ ἡλίου. Εἶναι μικρὸς ὁ τόπος μας, ἀλλὰ ἡ παράδοσή του εἶναι τεράστια καὶ τὸ πρᾶγμα ποὺ τὴ χαρακτηρίζει εἶναι ὅτι μᾶς παραδόθηκε χωρὶς διακοπή. Ἡ ἑλληνικὴ γλῶσσα δὲν ἔπαψε ποτέ της νὰ μιλιέται. Δέχτηκε τὶς ἀλλοιώσεις ποὺ δέχεται καθετὶ ζωντανό, ἀλλὰ δὲν παρουσιάζει κανένα χάσμα».

segmenti arbitrariamente determinati, secondo criteri tassonomici ormai logori.²⁰ Questa impostazione consente di affrontare e vagliare la produzione letteraria postclassica non come elaborazione epigonica di modelli canonici, ma come produzione di una lunga e continua tradizione letteraria.

La strettissima affinità tra il greco di oggi e quello di ieri non ha alcun bisogno di essere avvalorata.²¹ L'unica differenza che si riscontra è quella dovuta alla fisiologica evoluzione attraverso il tempo e lo spazio.²² Il rapporto diretto che intercorre tra il greco di oggi e il greco di ieri è dovuto alla massima resistenza della lingua a non recidere il suo legame genetico e genealogico con le proprie radici autoctone e quindi con il greco antico e bizantino.²³

Ciò che maggiormente sorprende è sicuramente questa continuità nella conservazione della propria identità.²⁴ Nel suo sviluppo diacronico la

²⁰ «La letteratura dei Greci è, con la cinese, l'unica a vantare ininterrotta vita per quasi trenta secoli»; cfr. A. Garzya, *Letteratura bizantina*, nell'opera collettanea *Introduzione allo studio della cultura classica*, Milano 1972, vol. I, p. 665.

²¹ L'elemento unificante che garantisce questa continuità tra la lingua di ieri e la lingua di oggi resta la civiltà bizantina che ha preservato l'identità linguistica greca da ogni contaminazione. Vedi K. Krumbacher, *Letteratura cit.*, p. 78.

²² «La langue grecque a de tous temps été naturellement conservatrice [...] Ce caractère conservateur s'est affirmé dans la langue grecque jusqu'à l'heure présente. La cause en est dans le remarquable développement qu'ont pris chez nous toutes les conditions propres à retarder l'évolution glossique: grande et riche civilisation, séjour constant sur le même sol, persistance des façons de vivre, liaison de la langue avec les formes du culte, perfection inaccessible de la littérature classique» (vedi G. N. Chatzidakis, *La question cit.*, pp. 219-220).

²³ «In questa tre volte millenaria storia del greco, la lingua fu profondamente modificata [...] Bisogna dire però che il greco, pur attraverso tutte le modificazioni, è sopravvissuto [...] Da Omero ad oggi, sostanzialmente, il greco è uno; e oggi, superate le difficoltà fonetiche che più disorientano chi è abituato al greco classico, questa unità del greco è ovvia anche agli stranieri. Mirabile continuità che, attraverso tante vicende, è unica nella storia; ed è, essa sola, un trionfo dello spirito»; cfr. R. Cantarella, *Poeti cit.*, pp. 39-40.

²⁴ «Ἡ ἑλληνικὴ φιλολογία οὐδέποτε διεκόπη εἰς τὴν Ἑλλάδα. Ἀπὸ τριῶν χιλιάδων περίπου ἐτῶν συνεχίζεται πάντοτε ἐνιαῖα [...] Καὶ τὸ μέσον τῆς ἐκφράσεως, ἡ γλῶσσα, παραμένει κατὰ τὴν βασικὴν αὐτῆς διάρθρωσιν καὶ τὸ λεξιλόγιον περίπου ἢ αὐτὴ ἀνὰ τοὺς αἰῶνας». Vedi G. Th. Zoras, *Βυζαντινὴ*

lingua greca ha dovuto subire delle alterazioni, ma esse sono minime se uno considera il tempo trascorso da Omero ai giorni nostri; la sopravvivenza, ad es., di canti *popolari*²⁵ antichi fino ai giorni nostri conferma questa lunga tradizione.²⁶

La lingua omnieffabile è un organismo vivo che si evolve grazie a un meccanismo setacciante di selezione naturale che presiede a queste alterazioni e mutazioni fisiologiche di adattamento alle nuove esigenze di comunicazione. Non è sempre possibile spiegare certi meccanismi collettivi che sovrintendono ad alcuni fenomeni ed esiti, spesso scatenati da spinte individuali; indispensabile resta registrare i fenomeni e gli esiti di questo sviluppo, tenendo presente il principio fondamentale che tutto ciò che è reale – in quanto *attestato* – non può che essere anche razionale

ποίησις, Atene 1956 (in «Βασική Βιβλιοθήκη 'Αετού», n° 1), p. 7 dell' *Introduzione* ('Υστεροβυζαντινή ποίησις).

²⁵ Merita di essere ricordato quanto opportunamente osserva R. Cantarella, nella sua *Civiltà e letteratura della Grecia antica* (1973), a proposito della grande fioritura dei canti popolari in Grecia: «*Popolari* nella profondità dei sentimenti, nella semplicità essenziale ed eterna dei temi, nella efficacia dell'espressione, nell'anonimità infine, essi sono tuttavia documenti di un'arte vera e schietta: privilegio – si direbbe – del popolo greco di tutti i tempi, che di questi succhi vitali del canto *popolare* ha nutrito la grande poesia, da Omero ai giorni nostri» (p. 296).

²⁶ Si veda il seguente tramandato da Plutarco (*sept. sap. conv.* 14):

ἄλει μύλα ἄλει· καὶ γὰρ Πιττακὸς ἄλει μεγάλας Μυτιλήνας βασιλεύων· (Cfr. D. L. Page, *Lyrica Graeca selecta*, Oxford 1968, p. 236). Da esso trae origine l'odierno ἄλεθε, μύλε, ἄλεθε tramutato in proverbio.

Ugualmente conservato sino a noi il canto rodio popolare della rondinella, tramandato da Ateneo:

ἦλθ' ἦλθε χελιδὼν/καλὰς ὥρας ἄγουσα,/καλοὺς ἐνιαυτούς,/ἐπὶ γαστέρα λευκά,/ ἐπὶ νῶτα μέλαινα./ (...) /ἄνοιγ' ἄνοιγε τὰν θύραν χελιδόνι/ οὐ γὰρ γέροντές ἐσμεν, ἀλλὰ παιδία. (Cfr. Page, *Lyrica cit.*, pp. 234-235)

Una variante neoellenica inizia così:

* ἦρθε, ἦρθε χελιδόνα,/ ἦρθε κι' ἄλλη μελιθόνα,/ κάθησε καὶ λάλησε,/ καὶ γλυκὰ κελάδησε·

Una versione recente, curata da Kostas Choreanthis, suona così:

* ἦρθε ἦρθε χελιδόνα,/ φέρνει τὴν καλὴ ἐποχή,/ φέρνει τὸν καλὸ καιρὸ,/ φέρε σὺ τὴν ἀρμαθιά/ μέσ' ἀπὸ τὸ πλούσιο σπίτι/ τοῦ κρασιοῦ τὸ κύπελλο,/ τοῦ τυριοῦ τὸ κἀμιστρο·/ (...) / Ὅμως κατιτὶ θὰ δώσεις/ δὲν σ' ἀφήνουμεν ἀλλιῶς· ἢ τὴ θύρα παίρνουμε/ ἢ τὸ παραθύρι/ ἢ τὴ γυναίκα ποὺ εἶναι μέσα/ (...) / γέροντες δὲν εἴμαστε/ μὰ μικρὰ παιδία.

(l'importanza dell'uso rispetto alla norma: l'uso produce la norma) e che la lingua è il prodotto, in perenne adattamento, di opzioni collettive che, a volte, misteriosamente recepiscono o rigettano stilemi individuali.

Per 4.000 anni, il greco si è sempre parlato e scritto, dimostrando una straordinaria resistenza: «ή κοινή καὶ καθομιλουμένη γλῶσσα, ὁ ἄγραφος μὲν, ἀλλ' ἀπαραβίαστος οὗτος νόμος τῆς ἐπὶ τεσσαράκοντα περίπου αἰῶνας πολιτευθείσης ἑλληνικῆς φυλῆς· ἡ παράδοσις αὕτη τῶν ἀλληλενδέτων ἔθνικῶν μας φάσεων, εἶναι πραγματικῶς τὸ μόνον λείψανον τῆς ναυαγησάσης ἀρχαιότητος, ἡμῖν ὑπὸ τῶν μέσων χρόνων μεταδοθέν, τὸ μόνον ἔμβιον μνημόσυνον, ἐν ᾧ συγκεφαλαιούται σχεδὸν ὁ σύνολος βίος τοῦ γένους, ἐν ᾧ ὀλομελῆς ἐσοπτρίζεται ἡ κατὰ καιροῦς ὑπὸ παντοδαπῶν περιστάσεων διαμελισθεῖσα ἑλληνικὴ διάνοια.»²⁷

Nonostante la diaspora millenaria e gli spostamenti delle popolazioni ellenofone, malgrado le travagliate vicende che hanno contraddistinto la storia dell'ellenismo, la lingua greca non ha subito alterazioni tali da minare la sua specifica identità.²⁸

L'identità di questa lingua si è preservata grazie alla forza condizionante della tradizione. Il greco di oggi ha mantenuto, indubbiamente, stretti rapporti con il proprio passato facendo risultare assai contenuta

²⁷ Cfr. S. Zampelios, *Βυζαντινὰ μελέται περὶ πηγῶν νεοελληνικῆς ἐθνότητος ἀπὸ Ἡ' ἄχρι ἰ' ἑκατονταετηρίδος μ.Χ.*, Atene 1857 (rist. anast., Atene 1976), p. 575. Zampelios scorge tra le rovine e i disastri della storia – ἐν μέσῳ τῶν πέριξ τετριμμένων ἐρειπίων – un unico scampato: *la lingua greca*: «ἐσώθη θαυμαστῶς ἡ γλῶσσα [...] ἡ κοινὴ λέξις, ἡ ἀπὸ τῆς ἑλληνικῆς σαρκὸς καὶ τῆς ἑλληνικῆς ζωῆς ἀδιαχώριστος αὕτη ψυχὴ καὶ γνώμη» e si domanda: «Τίς βεβαίῳ ὅτι τῇ λέξει ταύτῃ δὲν ἐναποκλείεται ὁ μόνος πειστικὸς λόγος τῆς σωτηρίας μας, ἡ ἔρμηνεία τῶν πολλῶν καὶ δεινῶν μας περιπετειῶν, ἡ διαθήκη τῶν σκοτεινῶν μας αἰῶνων [...] ὅτι ἐν αὐτῇ δὲν ἐγκρύπτεται τὸ μυστήριον τῆς παλιγγενεσίας μας;». Zampelios considera indispensabile lo studio della lingua volgare, essendo la lingua la ragione probante della continuità, τὸ βεβαιότερον καὶ μᾶλλον ἀναντίρρητον δέγμα τῆς κατὰ τὸν μεσαιῶνα ἑθνικῆς ἀναστοιχειώσεως (*Ibidem*, pp. 576–577).

²⁸ B. M. Knox, autore insieme a P. E. Easterling, di una *Storia della letteratura greca antica*, ritiene che la sopravvivenza di gran parte della letteratura antica, durante il medioevo, sia dovuta al fatto che la lingua greca, malgrado il suo sviluppo, ha mantenuto nel tempo la sua forma originaria.

l'invasione di elementi estranei. Certo, ogniqualvolta il greco si sentiva minacciato si chiudeva a riccio nella propria tradizione, si riappropriava delle radici, si immergeva nelle acque rigenerative e ristoratrici della rassicurante classicità.²⁹

La lingua è un sistema 'aperto' che riceve continui stimoli dall'esterno, i quali determinano e favoriscono il suo costante 'aggiornamento'; occorre, pur tuttavia, rilevare che la lingua greca oppose sempre la massima resistenza a mutamenti e inquinamenti profondi. Questa capacità di difesa ad oltranza della sua specificità ha sortito l'effetto di acuire la sua abilità biologica nel respingere i tentativi offensivi inquinanti di culture e lingue antagoniste. Attualmente la lingua greca sembra, ormai, meno soggetta ad interventi purificatori,³⁰ a violenze normalizzanti, come quelle verificatesi nel passato: il movimento atticista – Plutarco scriveva in proposito nei suoi *Moralia*: τῶν διδασκόντων οἱ μὲν πρὸς τὸν ὄχλον καὶ τὸν δῆμον γράφουσιν, οἱ δὲ τοῖς ἀλίγοις –, la tendenza ostinata dei dotti bizantini verso forme arcaizzanti e sostanzialmente statiche e necrotizzate,³¹ e, in ultimo, l'onda purista dei due ultimi secoli, la quale,

²⁹ V. Rotolo così definisce la *lingua neoellenica*, in *Grande Dizionario Enciclopedico*, vol. XIV, pp. 398–399: «non si tratta, come potrebbe sembrare dalla imprecisa denominazione, di una nuova lingua, ma della fase più recente della trimillennaria evoluzione della lingua greca. La letteratura neoellenica si presenta con una vivace e originale fisionomia in cui i tratti caratteristici della tradizione ellenica, antica e bizantina, appaiono fusi con la cultura europea intelligentemente assimilata».

³⁰ Per Krumbacher «la storia della lingua greca scritta dall'età alessandrina fino ad oggi appare come una lotta tra le pretese della tradizione e i diritti del tempo nel suo progredire, tra la morta grammatica scolastica e il dinamismo della vita. Nel quadro vario di questa lotta tre grandi fasi sono chiaramente individuabili. Tre volte – se si prescinde da infinite oscillazioni di minore entità – lo sviluppo naturale della lingua scritta è stato interrotto in maniera evidente da controcorrenti classicistiche: nell'antichità dall'Atticismo (I sec. a.C. – III sec. d.C.), nel Medioevo dal rinascimento umanistico sotto i Comneni e i Paleologi (XI–XV sec.), nell'età moderna infine dalla vittoria della corrente arcaizzante nella formazione della lingua letteraria neogreca (XIX sec.)»; cfr. Krumbacher, *Letteratura cit.*, pp. 31–32.

³¹ Cfr. C. Del Grande, *Filologia Minore. Studi di poesia e storia nella Grecia Antica da Omero a Bisanzio*, Napoli 1967², pp. 353–370 (*Bisanzio o la difesa della tradizione*).

sebbene contribuisse a rivalutare il patrimonio diacronico della lingua,³² condusse, tuttavia, un'operazione spregiudicata e antistorica di catarsi per liberare la lingua da tutte le scorie cosiddette 'barbarizzanti'. La lingua dotta col tempo perse ogni contatto con la lingua viva;³³ la sua autorità asettica, la pomposità, i manierismi formali, la solennità fredda e distaccata mal si conciliavano con il frastuono dei mercati, con i discorsi dei viandanti, con le voci che si sentivano intorno al focolare, con l'allegria delle πανηγύρεις, con le movenze e le torsioni naturali di un linguaggio spontaneo e immediato che si avvale di cadenze, riprese ritmiche e rotture formali, con la sincerità trascicante e la densità di ogni parola "parlata", con le vibrazioni e i ritmi autoctoni e autogeni su cui si articola la lingua parlata. Forse solo la poesia di Andreas Kalvos (noto anche per il suo sodalizio con lo zantota Ugo Foscolo) resiste ancora, insieme alla poesia di Kavafis e la prosa di Papadiamantis, alla prova del tempo e "legittima" la forma dotta nell'espressione poetica.³⁴

Dal 1976 in poi questa nuova *koinè* greca si è fondata e strutturata sulla base grammaticale e sintattica della lingua demotica "in senso largo" degli anni '60 e '70, avendo a sua disposizione un plurimillenario patrimonio lessicale a cui attingere, compreso quello della lingua pura e quello delle fasi antecedenti. La lingua parlata di oggi nasce da un

³² «A livello lessicale l'influenza della *Katharèvusa* si è risolta in un innegabile arricchimento, che ha permesso al neogreco di adeguarsi alle esigenze del progresso scientifico e tecnologico»; cfr. p. XVII dell' *Introduzione del Dizionario Greco Moderno-Italiano*, Roma 1993.

³³ Secondo M. P. Chantraine «dans une langue comme le grec, depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours, il a toujours existé une forte tendance au purisme»; cfr. «Revue des Études Grecques» LXII, 1942, p. 282.

³⁴ Antreas Karkavitsas, in una intervista rilasciata al giornale Ἄστυ nel 1892, sconsigliava l'uso della lingua dotta in letteratura: «είναι γλώσσα μπαλσαμωμένη, γλώσσα πού κάμποσοι ἔξυπνοι, ἀντὶ νὰ τὴν ἀφήσουν μέσα στὴ σεβαστὴ θήκη τῆς, τὴν ἐσήκωσαν, τῆς ἔδωσαν ὀλίγη ζωὴ καὶ μὲ τὰ δεκανίκια στὰ χέρια, μὲ τὶς ἀράχνες καὶ τὴ σκόνη τῶν αἰώνων, τὴν ἔβαλαν μπροστὰ γιὰ νὰ πάγη κούτσα-κούτσα στὴν ἐποχὴ τοῦ Λουκιανοῦ καὶ τοῦ Ξενοφῶντα». Cfr. P. D. Mastrodimitris, *Ὁ Ζητιάνος τοῦ Καρκαβίτσα*, Atene 1985, pp. 26-28.

sincretismo di tradizioni autoctone.³⁵ Non va però taciuto anche un uso spregiudicato ai giorni nostri della lingua che comporta seri rischi;³⁶ purtroppo a volte si fa strada una tendenza che tollera una certa promiscuità formale, per cui ciascuno usa il linguaggio che più gli aggrada o a lui più congeniale per formazione.

In definitiva, si può capire perché la consueta periodizzazione della lingua greca in *classica* (o *antica*), *bizantina* o *medioevale*³⁷ e *neoellenica* (o *moderna*) sia artefatta, schematica, controversa e dannosa; la periodizzazione convenzionale nuoce certamente alla comprensione di gran parte degli esiti evolutivi.

³⁵ Cfr. C. Th. Dimaras, *Les transformations du langage en Grèce à partir du XVIIIe siècle*, «Folia Neohellenica», Band 1, Amsterdam 1975, pp. 27-37.

³⁶ A mio parere, ogni versione in *demotico* di testi in *katharévusa* dovrebbe essere vista esclusivamente come un approccio ermeneutico al testo e non come un testo sostitutivo. Certe recenti traslazioni opinabili di testi del XIX e della prima metà del XX sec., ad es., la *Storia della Rivoluzione Ellenica* (*Ιστορία τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπανάστασης*) di S. Tricupis, la riedizione del *corpus* di Papadiamantis in versione moderna, la *Storia della Nazione Ellenica* (*Ιστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἔθνους*) di K. Paparrigopoulos, in trasposizione moderna (στὴ σημερινὴ γλώσσα), a cura di K. Tsausis e T. T. Moschopoulos (18 voll.), la imminente trasposizione della *Storia della Nazione Ellenica* di P. Karolidis a cura di T. T. Moschopoulos, la *Papessa Giovanna* di E. Roidis (μεταφορὰ στὴν καθομιλουμένη a cura di A. Simitzis, 1993) sono operazioni editoriali che creano solo danni, dal momento che ostacolano la conoscenza diacronica della lingua e tendono insidie all'integrità della stessa.

Diverso è il caso della trasposizione – per licenza poetica – delle poesie di Kavafis ad opera del poeta Stavros Melissinos (*Καβάφης. Μελισσινός. Ποιήματα παρ' ἄλληλα*), che volle cimentarsi in questo discutibile e avventuroso tentativo ludico di versione in lingua attuale; risultò un cambio di registro, una variazione stilistica e un rifacimento manieristico da rigettare, perchè vi si insinua il pregiudizio che forma e contenuto siano entità scisse e autonome; in pratica si è persa l'impronta poetica kavafiana.

³⁷ Termine decisamente improprio, perchè trasferisce il concetto di medioevo in una contesto in posizione antitetica con la cultura europea; esiste solo un medioevo, quello europeo; il trasferimento del concetto nell'area bizantina non si può accettare se non per metafora. A. Garzya adopera, a ragione, il termine *periodo volgare bizantino* limitativamente per i secoli XII-XV (cfr. A. Garzya, *Letteratura bizantina*, in *Introduzione allo studio della cultura classica* vol. I, Milano 1972, p. 665).

Giorgio Seferis riesce a cogliere questa unitarietà e unicità della lunghissima tradizione orale e scritta della lingua greca evidenziando lo stretto legame che unisce quella contemporanea all'antica e alla bizantina:

Ἡ ἑλληνικὴ γλῶσσα, ὁ ἄνθρωπος, ἡ θάλασσα [...] Γιὰ κοιτάζετε πόσο θαυμάσιο πράγμα εἶναι νὰ λογαριάζει κανεὶς πὼς ἀπὸ τὴν ἐποχὴ πού μίλησε ὁ Ὅμηρος ὡς τὰ σήμερα, μιλοῦμε, ἀνασαινοῦμε καὶ τραγουδοῦμε μὲ τὴν ἴδια γλῶσσα. Καὶ αὐτὸ δὲν σταμάτησε ποτέ, εἴτε σκεφτοῦμε τὴν Κλυταιμνήστρα πού μιλά στὸν Ἀγαμέμνονα, εἴτε τὴν Καينὴ Διαθήκη, εἴτε τοὺς ὕμνους τοῦ Ρωμανοῦ καὶ τὸν Διγενὴ Ἀκρίτα, εἴτε τὸ Κρητικὸ Θέατρο καὶ τὸν Ἐρωτόκριτο, εἴτε τὸ δημοτικὸ τραγούδι.

Anche per Nikos Engonopulos, la tradizione non deve essere un'eredità paralizzante per il presente, bensì una ricchezza e un aiuto per progredire e costruire, in armonia, il nuovo, nella fedeltà ai valori trasmessi:

Τὶς γνώσεις μου στὴ γλῶσσα τὴν ἑλληνικὴ πιστεύω πὼς τὶς βοήθησε ἡ ἀπέραντη ἀγάπη πού ἔχω γιὰ τὴν ἀνάγνωση ἀρχαίων, βυζαντινῶν καὶ μεταβυζαντινῶν κειμένων [...] Ἡ γλῶσσα ἡ ἑλληνικὴ εἶναι μία. Εἶναι μᾶλλον ἔλλειψη σοφίας νὰ προσηλώνεται κανεὶς πεισματάρικα σὲ μιὰ μόνο ἀποκλειστικὰ μορφή της, νὰ περιφρονῇ αὐτὸν τὸν ἀμύθητο πλοῦτο, τὸ θησαυρὸ πού ἔχει στὴ διάθεσή του [...] Ἔτσι καὶ στὴ ζωγραφικὴ μου δὲν ἀποκλείω κανένα χρῶμα νὰ βρῆ τὴν κατάλληλη θέση του καὶ νὰ συμβάλῃ κι αὐτὸ στὴ γενικὴ ἀρμονία τοῦ πίνακος.³⁸

Occorre sfatare e demolire – scriveva Karl Krumbacher nel suo *Das Problem der neugriechischen Schriftsprache*, Munich, 1903 – quel pre-concetto³⁹ errato e periglioso che la lingua greca antica sia un ideale

³⁸ Cfr. R. Zamatu, *Ὁ ποιητὴς Νίκος Ἐγγονόπουλος*, Atene 1993.

³⁹ Cantarella rileva in proposito: «una civiltà, una letteratura, un'epoca, vanno giudicate e valutate in se stesse, per quel che hanno saputo e potuto fare; non in funzione di una

assoluto valido per tutti i tempi: «Ce préjugé étroit de la valeur "absolue" de la langue grecque jusqu'à un certain moment de son existence, et de son caractère barbare à partir de ce moment, était répandu également en Occident; il l'est même encore en partie. Le grec moyen et nouveau étaient souvent qualifiés de lingua graecobarbara, et encore tout récemment un philologue appliquait au grec moderne cette sévère critique: 'idiome comprimé par d'obscurs barbarismes de tous genres'. C' est ce qui pensait aussi ce philologue de Bonn, arrivé à une gloire imméritée, qui repoussait avec indignation l'étude du néo-grec par ces mots: comment s'occuper d'une langue où ἀπό régit l'accusatif?»⁴⁰

Raffaele Cantarella così si augurava nel 1947 (cfr. premessa alla prima edizione, in *Poeti* cit.): «per quegli ellenisti che ancor oggi affettano un certo disdegno a volgere lo sguardo oltre il IV secolo, mi auguro sia incitamento per accostarsi a una nobile letteratura, alla quale molto deve l'umanità». Gli ellenisti, a cui fa riferimento, vanno certamente ricercati tra i sostenitori della fissità del sistema linguistico, tra coloro che non riescono a scorgere e riscoprire il fascino del greco postclassico —solo che lo si guardi senza preconcetti e pigrizia accademica—, a comprendere l'ordine evolutivo di una lingua, che ebbe la capacità di passare indenne tra Scille e Cariddi innumerevoli, e a individuare le coordinate dinamiche entro le quali tale mirabile evoluzione si manifestò.

I ritrovamenti papiracei fin dalla fine del XIX sec. dettero un impulso notevole alla promozione della scienza linguistica e allo studio razionale dei processi evolutivi; grazie ad essi si pervenne a una conoscenza più articolata della *koinè* popolare ellenistica, da cui discende per naturale

synkrisis che costituisce necessariamente un preconcetto e che, nel caso del mondo greco, non è giustificata nemmeno dalla continuità linguistica»; cfr. R. Cantarella, *Poeti* cit., p. 46.

⁴⁰ Cfr. «Revue des Études Grecques» XVI, 1903, p. 248. Le posizioni di Krumbacher conservano tuttora la loro validità malgrado il tempo trascorso dalla loro formulazione.

evoluzione e filiazione il greco *demotico*⁴¹ dei giorni nostri. I papiri costituiscono, insieme alle iscrizioni di natura privata, le fonti documentarie della lingua *parlata*⁴² su cui impostare lo studio della *koinè*. Lo studio della *koinè* è fondamentale per la conoscenza delle fasi seriori della lingua⁴³ e, viceversa, la conoscenza del greco di oggi permette di conoscere meglio la lingua nelle sue fasi anteriori – compresa quella dell'antichità classica.⁴⁴ Fondamentale a tale proposito il greco neo-testamentario che riproduce la lingua dell'epoca; i testi testamentari documentano l'esito evolutivo della graduale fusione dei preesistenti

⁴¹ La lingua parlata di oggi – il *demotico*, ἡ δημοτικὴ – è l'esito evolutivo della *koinè* parlata, mentre la lingua dei puristi degli ultimi due secoli, la cosiddetta *καθαρεύουσα*, era l'esito evolutivo dell'atticismo; cfr. Tsopanakis, *Νεοελληνικὴ* cit., p. 74.

⁴² Termine improprio perchè noi conosciamo solo la lingua greca *scritta*, cioè l'esito dell'elaborazione da parte di uno scrittore.

⁴³ «Nell'età ellenistica – per l'evoluzione interna e per le esigenze stesse dell'espansione – il greco subisce l'evoluzione fondamentale della sua storia: onde quest'epoca, con la progressiva sparizione dei dialetti parlati (i dialetti letterari poetici continuano la loro tradizione fino al sec.V) e con la costituzione di una lingua ufficiale e letteraria comune (ἡ κοινὴ, scil. διάλεκτος), segna il punto di passaggio dal greco antico al greco moderno. Fu questa lingua, ripulita durante l'età greco-romana dalla reazione purista e atticista della cosiddetta seconda sofistica, che Bisanzio trovò in uso e prese, in eredità [...] E fu questa la lingua della cultura, della letteratura, della chiesa, della corte; e tale continuò, per tutta quasi l'epoca bizantina, come lingua dotta della tradizione letteraria: una lingua, dunque, che era in sostanza la κοινὴ di fondo attico, su cui era passata e continuava la reazione atticizzante [...] Ma mentre la lingua ufficiale rimase fissa e sola dominante nella tradizione letteraria, almeno fino al sec. XII, la lingua parlata – che continuava la κοινὴ parlata – si evolveva [...] E anche nella evoluzione dalla κοινὴ parlata al neogreco demotico Bisanzio ha avuto importanza decisiva, continuando e intensificando il processo di volgarizzazione; anche se, a causa del prevalere delle fonti letterarie dotte, questo processo è documentato solo molto tardi»; cfr. R. Cantarella, *Poeti* cit., pp. 38–39.

⁴⁴ «Lo studio del greco presenta sostanzialmente gli stessi problemi da qualsiasi fase della sua storia lo si intraprenda, ché ogni fase è complementare dell'altra e solo una lunga tradizione di angusto classicismo ha potuto far chiudere gli occhi sui grandi vantaggi che la conoscenza della lingua moderna presenta per l'approfondimento dell'antica (e sull'opposto, sulla necessità di aver familiare tutto lo svolgimento storico della lingua per comprenderne uno qualsiasi dei singoli momenti)»; cfr. A. Garzya, *Introduzione alla storia linguistica di Bisanzio*, Napoli 1972, pp. 8–9. Cfr. anche A. Thumb, *On the value of Modern Greek for the study of Ancient Greek*, «The classical Quarterly» VIII 1914, pp. 181 ss.

idiomi, vale a dire una *koinè* panellenica volgareggiante, formata sotto la pressione della promiscuità e degli spostamenti delle popolazioni, durante l'epopea dei macedoni; tale *koinè* cosmopolita – favorita anche da un risveglio del senso di appartenenza ad una nazione comune, di cui il sorgere delle confederazioni e leghe tra città diverse, dalla costituzione della Lega delio-attica del 478/7 a. C. in poi, era un segno premonitore⁴⁵ – testimoniava l'avvenuto superamento della forte dialettalizzazione antecedente.⁴⁶ La successiva egemonia romana ha accelerato il già avviato processo di formazione di questa *koinè* panellenica.

Zampelios, analizzando la lingua del Vangelo, scorgeva, specie nel più tardo testo di Giovanni, costrutti e caratteristiche strutturali decisamente “neelleniche” (τὸ ὕφος φαίνεται ἐνιαχοῦ νεοελληνικόν), che preannunciavano τὰ γενέθλια τῆς λεγομένης ἀπλοελληνικῆς.⁴⁷

Il cristianesimo militante dell'apostolato renderà più rapida questa trasformazione evolutiva della lingua.⁴⁸ La nuova religione si diffuse, inizialmente, soprattutto nei bassi e medi ceti sociali e tra la popolazione femminile; solo a partire dal II sec. il cristianesimo si avviò a conquistare nuovi proseliti anche all'interno delle classi agiate e colte. L'importanza della lingua e cultura greca per l'irradiazione del cristianesimo, attraverso le grandi vie di comunicazione, è indubbia; nella parte orientale

⁴⁵ Si veda anche F. Blass-A. Debrunner, *Grammatica del greco del Nuovo Testamento*, ed. it. a cura di G. Pisi della XIV^a ed. riveduta di F. Rehkopf (Göttingen 1976), Brescia 1982, p. 51.

⁴⁶ Si veda S. Zampelios, *Βυζαντινὰ* cit., pp. 596–597.

⁴⁷ *Ibidem*, pp. 599–600.

⁴⁸ Zampelios ritiene fondamentale la funzione propulsiva del cristianesimo delle origini di intensa predicazione nel mondo ebraico e pagano e “dell'azione” evangelizzatrice nel favorire tale evoluzione (escludendo quel cristianesimo dell'approfondimento speculativo, di meditazione filosofica e teologica e quello degli apologisti e dei difensori della fede contro le eresie sorte all'interno del cristianesimo stesso, ὅστις ἀπράκτως τε καὶ ἀτελεσφορήτως εἰς τὰς τετορνευμένας φράσεις τῶν βυζαντινῶν ἀττικιστῶν μεγαλοῤῥημονεῖ, ὅστις ὡς ἐκ περισσοῦ ἐπιδεικνύεται εἰς τὰς ὀγκῶδεις καὶ πεφυσημένας σελίδας τῶν πάσης ἐποχῆς ἀρχαιολατρῶν); *ibidem*, p. 601.

dell'*Imperium Romanum* il cristianesimo riesce, in effetti, a propagarsi più celermente.⁴⁹

Di sicuro interesse sono alcune stele funerarie paleocristiane che vanno dal II al VII sec..⁵⁰ Il greco delle stele si discosta da quello letterario, evidenziando le caratteristiche fonetiche, morfologiche e sintattiche del linguaggio popolare; offre indizi utili sull'evoluzione di una lingua che veniva gradualmente allontanandosi da quella letteraria. La decadenza degli studi, per lo spostamento del centro culturale, e la sempre maggiore influenza del linguaggio quotidiano, favorirono in questo periodo l'apparire di una lingua ibrida che tollerava la convivenza di arcaismi e volgarismi.

Interessante il testo della stele seguente di una monaca greca vissuta in Sardegna intorno al V/VI sec.:⁵¹

μνήσθητη κύριε τῆς δούλης / (σου), Γρέκα μωνάστρια· ἀμ- / ή(ν)-
ἀνάθεμα ἔσχουσην / τὸν ἀγῆων τρηακοσῆω- / ν ἐξήκοντα πέντε πατ- /
έρον ὡ ἐχσανύξη τὸ λαρν- /άκι τοῦτο, ὡτη ὄδε οὐδ- / δέ χρυσάφη οὐδὲ
ἀρσήμη.

Sull'evoluzione linguistica del greco nel primo periodo bizantino disponiamo soltanto di esigue testimonianze; non di rado all'interno di opere di tradizione dotta troviamo brani parentetici in lingua volgare.

Di grande valore documentario sono altresì delle iscrizioni proto-bulgariche in lingua greca che testimoniano la lingua parlata dell'epoca.

⁴⁹ L'espansione della civiltà greca, grazie alle conquiste di Alessandro Magno, favorì il superamento delle varietà dialettali del greco e la diffusione di una *koinè*, che divenne la lingua ufficiale dell'Oriente e di tutto il bacino mediterraneo, nonché la lingua di trasmissione dei testi testamentari e patristici che, durante i secoli della dominazione romana, si trasformò in lingua culturale; cfr. U. Eco, *La ricerca della lingua perfetta*, 1993, pp.17-18.

⁵⁰ Si veda, al riguardo, S. P. Ntantis, *Ἀπειλητικαὶ ἐκφράσεις εἰς τὰς ἑλληνικὰς ἐπιτύμβιους παλαιοχριστιανικὰς ἐπιγραφάς*, Atene 1983.

⁵¹ *Ibidem*, pp. 141, 204.

L'iscrizione⁵² che segue, trovata presso la cittadina Malamiro, celebra i successi contro i bizantini del *khan* Krum (802–14), fondatore dello stato bulgaro:

κὲ ἐξῆλ[θ]εν κὲ ἔδοκε[ν] αὐτὸν ὁ Θεὸς κὲ τόπ[ου]ς κ[ῆ] κάστρα ἐρήμοσεν [τ]άδε· < [E] > τὴν Σερδικήν, τὴν[ν] Δεβελτόν, τὴν Κωνσταντήαν, τὴν (Βερσηνικίαν, Ἄδρηαν[οῦ]πολην. Τοῦτα (ἐρυμνά) τὰ κάστρα [ῆ]λαβεν. τὰ δὲ λυπὰ κιάστρα ἔδοκεν ὁ Θεὸς φόβον κὲ ἄ[φ]ηκ[α]ν κὲ ἔφυγαν κὲ ὁ κά[τ]του τόπος (οὐκ) ληθάργησεν τὸν τόπον τοῦτον, [τ] ὅπου ἐξῆλθεν μὲ) τὸν ὄλον λαὸν κὲ ἔκ(α)ψ(εν τὰ) χορήα ἡμῶν <ν> α[ὐ]τὸ(ς) ὁ γέρον ὁ βασηλεὺς[ς] ὁ[φ]αρακλὸς [κὲ] ἐπῆρεν ὅλα κὲ τοὺς ὄρκους ἐλησμόνησεν κὲ ἐξῆ[λ]θεν ἐπῆ (αὐτὸν) ὁ ἄρχον <ὸ ἄ> ὁ Κρο[ῦ]μος πρὸς [τὸ] πολ(εμῆσε).

Alla fine del primo millennio cristiano si conclude la prima fase del greco postclassico, secondo una periodizzazione che comprende, nella fase finale, tutta la parabola della dinastia imperiale macedone e, quindi, si conclude nel 1057 (questa periodizzazione si chiude in pratica con la scomunica reciproca delle due chiese – ortodossa orientale e cattolica romana – comminata nel 1054). Zampelios, invece, concludeva questa fase con la iconoclastia,⁵³ mentre Chatzidakis puntualizzava che i periodi della storia linguistica greca non erano divisi e scissi da una muraglia cinese e che le fasi anteriori incidevano su quelle successive.⁵⁴

⁵² Cfr. V. Besevliev, *Die protobulgarischen Inschriften*, Berlin 1963, n. 2, pp. 124–136.

⁵³ Cfr. S. Zampelios, *Βυζαντινὰ* cit., p. 603.

⁵⁴ Secondo G. N. Chatzidakis (*Μεσαιωνικὰ καὶ Νέα Ἑλληνικὰ*, vol. I, Atene 1905, p. 480) e G. T. Zoras (*Βυζαντινὴ ποίησις*, Atene 1956, p. 8) la strutturazione della lingua volgare si verificò in tempi non sospetti, cioè quando non erano ancora intervenuti contatti con le popolazioni straniere, le quali in seguito insidiarono – senza fortuna – la sopravvivenza, i confini e la cultura dell'ellenismo; l'antiorità della riorganizzazione sistematica degli elementi interni della lingua greca (fonemi, morfemi e sintagmi), con la conseguente rideterminazione delle regole che definiscono i rapporti reciproci e le proprietà di essi, preservò la lingua parlata popolare da contaminazioni deformanti.

Al periodo tardobizantino risalgono testi letterari in lingua volgare.⁵⁵ Siamo così in possesso per la prima volta di una produzione letteraria in lingua parlata, certo commista ad elementi della lingua dotta. Emm. Kriaras, autore di un pregevole *Λεξικὸ τῆς μεσαιωνικῆς ἑλληνικῆς δημώδους γραμματείας* (1100-1669) [finora pubblicati 13 voll.], adotta i termini *tardomedioevale* e *protoneoellenico* per rilevare il declino lento del vecchio e l'altrettanto lento sorgere dalle sue ceneri del nuovo, nonché la coesistenza di tendenze conservative e innovative; non si verificò, a suo parere, una cesura netta, ma attraverso un concorso di fattori storici il nuovo prese il sopravvento sul vecchio, con il quale ebbe per un certo tempo uno sviluppo parallelo senza travasi.

Diversamente da quanto sostiene Zoras⁵⁶ ritengo che non vi fu un'accelerazione evolutiva, né uno sviluppo per salti. Purtroppo, per il periodo antecedente, data la scarsità di documenti scritti in lingua parlata, è disagevole tracciare compiutamente il ritmo e il processo evolutivo; gli unici testi trasmessi erano in lingua dotta, che, come è noto, fu conservativa e quasi cristallizzata nelle applicazioni. Il persistente condizionamento della tendenza purista della tradizione dotta (Procopio, Teofilatto Simocatta,⁵⁷ Michele Psello, Anna Comnena,⁵⁸ ecc.) fu la causa principale di questo ostracismo della lingua parlata dai testi letterari.

⁵⁵ «Nel XII sec. la lingua popolare, assai divergente dalla lingua letteraria dominante, entra nella letteratura con opere poetiche abbastanza notevoli, dopo aver condotto per lunghi secoli un'esistenza quasi sotterranea ed inosservata»; cfr. K. Krumbacher, *Litteratura* cit., p. 30.

⁵⁶ G. T. Zoras, *Βυζαντινὴ* cit., p. 8.

⁵⁷ Sebbene anche lui riporti qualche monastico dialogico in lingua volgare, come il seguente assai noto: ὕπαγε, μάθε τὴν κατάστασιν; Μαυρίκιος οὐκ ἀπέθανεν. Si veda *Theophylacti Simocattae Historiae*, Lipsiae 1887, VIII 10.10-13 (pp. 303-304); *Theophanis Chronographia*, vol. I, Lipsiae 1883, p. 289.

⁵⁸ Anche lei riporta un distico in lingua volgare con annessa versione in lingua dotta.

Però, a partire dall'epoca dei Comneni, la cultura tracima dagli ambienti chiusi dei cenobi e della corte verso nuovi spazi sociali e si arricchisce di nuovi apporti.⁵⁹

In effetti, con la dinastia imperiale bizantina dei Comneni inizia una nuova fase storica non soltanto per le vicende politiche ma anche per quanto concerne la 'storia' della lingua; i lunghi travagli dell'impero in agonia coincidono con la legittimazione del greco parlato come lingua della letteratura; il greco volgare emerge finalmente dal buio dove era costretto e confinato dal prepotente prestigio della lingua dei dotti e dall'ostracismo della classe dirigente. Il declino politico coincise sorprendentemente, ma non paradossalmente, con il *disvelamento* della lingua parlata; proprio allora la lingua delle classi subalterne e del focolare usciva dall'ambito privato e domestico e conquistava nuovi spazi.

Certo la lingua parlata seguiva sempre il suo corso.⁶⁰ Perfino i testi cronografici palesano stilemi e costrutti che poco hanno a che fare con la lingua arcaica adoperata dai redattori; il flusso sotterraneo dello sviluppo della lingua parlata non mancava di produrre in superficie increspature e la brezza innovativa segnava irrimediabilmente anche il sostrato arcaico.⁶¹ Interesse presenta la ἐπιβόησις all'imperatore Teofilo (†842), che presiedeva all'Ippodromo i festeggiamenti per una vittoria contro gli

⁵⁹ R. Cantarella, *Poeti cit.*, p. 47.

⁶⁰ Notevole questa epigrafe popolare della fine del VI sec., proveniente da Sirmio della Pannonia: Χρ(ιστὲ) Κ(ύριε βοήτι τῆς πόλεως κ' ἔρυξον (ο κὲ ρύξον) τὸν Ἄβαριν κὲ πύλαξον τὴν Ῥωμανίαν κὲ τὸν γράψαντα ἀμήν. L'epigrafe trovata nella antica Sirmio (oggi Sremska Mitrovica), oggi nel Museo Archeologico di Zagabria, ci tramanda l'invocazione disperata di aiuto di un cittadino della città assediata tra il 579 e il 582 dagli avari. Cfr. Ek. Christofilopulu, *Βυζαντινὴ Ἱστορία*, vol.I, Atene 1975, p. 312 e vol.II¹, Thessaloniki 1993², p. 244.

⁶¹ Questo brano di Teofane (†817), che si riferisce a scontri tra bizantini e bulgari della fine del VIII sec., fa trasparire stilemi propri della lingua parlata: ὁ κύρις Βουλγαρίας ἐδήλωσε τῷ βασιλεῖ, ὅτι «ἢ τέλεσόν μοι πάκτα ἢ ἔρχομαι ἕως τῆς Χρυσῆς πόρτης καὶ ἐρημῶ τὴν Θράκην». ὁ δὲ βασιλεὺς βαλὼν καβαλλίνας ἀλόγου εἰς μανδῆλιν ἐπεμψεν αὐτῷ εἰπῶν, ὅτι «ὅλα μὲν σοι πρέπει πάκτα, ἀπέστειλά σοι γέρων δὲ εἶ· καὶ οὐ θέλω ἵνα κοπιᾷσις ἕως τῶν ὄδε· ἀλλ' ἐγὼ ἔρχομαι ἕως Μαρκέλλων, καὶ ἔξελεθε, καὶ εἶ τι κρίνει ὁ Θεός» (470).

arabi, tramandata in *Συνεχιστής Γεωργίου Μοναχού* (ed. Imm. Bekker, Bonnæ 1838, pp. 798–799): καὶ τὸ πρῶτον βαῖον παλίας ἄρματι λευκῶ μὲν ἐποχησάμενος, χρώματι δὲ τῷ βενέτῳ ἀμφιασάμενος, ἐστεφανώθη ὑπὸ τῶν δῆμων ἐπιβοῶντων « καλῶς ἦλθες, ἀσύγκριτε φακτονάρη ».

Ormai conosciamo molti distici canzonatori che circolavano a Costantinopoli, spesso con strali diretti alla persona dell'imperatore; questi distici popolari sono importanti perché tramandano la lingua dell'epoca in cui furono composti; si veda il seguente per Costantino V Copronimo (718–775): Ἡ Γηραγάθη ἐγήρασεν, σὺ δὲ ταύτην ἀνερέωσας.⁶²

Molti di questi testi, spesso anonimi e coevi agli avvenimenti, sono redatti in una lingua che, sebbene intrisa di elementi della lingua colta, lascia intravedere il potere trascinate della lingua parlata sulla lingua cristallizzata dei dotti.⁶³ Così, attraverso le forme cristallizzate e irrigidite dei testi in lingua arcaizzante, traspare, ogni tanto, qualche fioco chiarore di novità.

La lingua parlata diventa perciò lingua della produzione poetica scritta nel periodo tardobizantino. Ma sicuramente la lingua parlata non acquisì solo allora una fisionomia nuova; l'evoluzione fu graduale e senza improvvise metamorfosi.⁶⁴ La lingua parlata seguiva un corso autonomo,

⁶² H. G. Beck, *Geschichte der byzantinischen Volksliteratur*, Monaco 1971, p. 26.

⁶³ Si veda la *cronaca bizantina* del 811 edita da I. Dujčev (*Travaux et Mémoires*, vol. I, 1965).

⁶⁴ Secondo il Krumbacher la letteratura greca medievale costituisce il più grande documento della continuità spirituale dell'ellenismo dalla fine dell'antichità sino ai primordi dell'era moderna; Krumbacher riesce a schizzare il quadro della transizione dall'antichità all'età bizantina con tratti essenziali e di grande vivezza: «la letteratura greca antica è simile ad una regione montuosa estremamente varia, con vette possenti e gigantesche, orizzonti sconfinati, torrenti fragorosi, laghi di un verde cupo e prati fioriti; la letteratura bizantina è invece come una pianura che si distende ampia ed uniforme, soltanto di rado interrotta da colline ridenti e da montagne boschive ed ombrose, ravvivata qua e là da fiumi dal corso pigro, che vengono alimentati dalle sorgenti montane, ma in molti punti si impaludano o si perdono in steppe inospitali. Il viaggiatore o la guida ha però la consolazione che il trapasso da un paesaggio all'altro non avviene mai bruscamente; e come nella superba regione montuosa si incontrano alcune zone desertiche che preannunziano la vicinanza della uniforme pianura, così l'ampio bassopiano è disseminato

spontaneo e inarrestabile di sviluppo. Ora, nei testi del tardobizantino troviamo alcuni segni identificativi della lingua che il popolo parlava e cantava (specie in brani parentetici citati dai cronografi), lontano dagli ambienti impermeabili (o poco permeabili alle innovazioni) della chiesa, della corte e della scuola. Probabilmente è della seconda metà del X sec. una poesia satirica in versi decapentasilabi che si riferisce al piano fallito di Teofanò di sposare Giovanni Tzimiskis:⁶⁵

Ὁ χαλκεὺς βαρεῖ τ' ἀμόνι καὶ βαρεῖ τοὺς γείτονας.
 Ὁ συναπτῆς καὶ ὁ πριψίδης εἰς τὴν θύραν στήκουσιν.
 ἡ Θεοφουνοῦ ἐπόθειν πίτταν κ' ἡ Καλὴ τὴν ἔφαγεν.
 ὁποῦ 'φόρειν τὸ διβίκιν τῶρα δέρμαν ἔβαλεν.
 κι' ἂν τὸν ἐφθάση ἐδῶ ὁ χειμῶν φέρε καὶ τὴν γούναν του.

Certamente nota è la frase del millantatore patriarca Cerulario contro l'imperatore Isacco I (1057-1059) che aveva proceduto ad alienazioni di beni monastici poco gradite negli ambienti ecclesiastici: Ἐγὼ σὲ ἔκτισα φοῦρνε, ἐγὼ ἵνα σὲ χαλάσω (secondo un'altra variante: φοῦρνε μου ἐγὼ σὲ ἔκτισα καγὼ σὲ καταλύσω).⁶⁶

A volte anche negli ambienti monastici e negli scriptoria degli amanuensi troviamo documenti in lingua volgare; così, ad es., nel *colophon* di un codice (213) del monastero del Sinai, codice che comprende un evangelistario miniato, scritto nel 967 nell'Italia meridionale dal presbitero Εὐστάθιος e poi portato nel monastero tra il XII e il XIII sec., troviamo questa preghiera: Θυμήσου, Κύριε, τὸν δοῦλόν σου Εὐστάθειον

qua e là di incantevoli paesaggi montani e di oasi ristoratrici»; K. Krumbacher, *Letteratura* cit., p. 9.

⁶⁵ Cfr. G. Morgan, *A byzantine satirical song?*, «Byzantinische Zeitschrift», 47 1954, pp. 292-297.

⁶⁶ Frase riportata in *Skylitzes Continuatus*, ed. Imm. Bekker (vol. II dell'edizione della Σύνοψις Ἱστοριῶν di G. Cedreno), Bonnae 1839. Secondo E. Tsolakis questa *continuazione* della cronografia è stata redatta in un secondo tempo dallo stesso Skylitzes (cfr. E. Tsolakis, *Η συνέχεια τῆς Χρονογραφίας τοῦ Ἰωάννου Σκυλίτζη*, Thessaloniki 1968).

τὸν πρεσβύτερο, ἀμαρτωλὸ καὶ ταπεινὸ, ποὺ μὲ ζῆλο πολὺ ἔγραψε αὐτὸ τὸ εὐαγγέλιο.

Interessante dal punto di vista linguistico risulta anche una *ὁμολογία* (convenzione), stipulata nel 1053–1054 in Calabria, dall'egumeno di un nuovo monastero e un alto funzionario dell'armata; vi si trovano neologismi del tipo *ἔξω φωνῶ*, *dichiarare*, alcuni sostantivi che non rispettano le compatibilità sintattiche, mancato rispetto delle regole dell'aumento in forme indicative dell'aoristo, il ricorso a forme infinitive pro indicativo presente o futuro, l'uso di *ἵνα* con congiuntivo aoristo.⁶⁷

In Italia meridionale, anche i re normanni adoperavano la lingua greca in documenti ufficiali, in cui firmavano con questo titolo greco: Ἐν Χριστῷ τῷ Θεῷ εὐσεβῆς κραταιὸς ρῆξ καὶ τῶν χριστιανῶν βοηθὸς. Si deve riconoscere che nel periodo normanno la cultura greca ebbe un notevole sviluppo grazie all'opera di sovrani, come Ruggero II, che favorirono il sorgere di importanti nuclei monastici greci, in Calabria, in Sicilia e nel Salento.⁶⁸

La lingua greca, anche in *enclaves* ellenofone lontane dal centro metropolitano, sembra acquisire una fisionomia nuova che la differenzia dalla lingua dei secoli precedenti; lo sviluppo avvenne, in realtà, per gradi e non per subitane metamorfosi (resta comunque improponibile la teoria della stagnazione evolutiva durante il periodo che giunge fino allo scoccare del nuovo millennio), e non ad opera del caso ma, certamente, ad opera della selezione naturale della storia, cioè dei fattori storici che determinano il processo evolutivo: ecco perchè si deve parlare di periodo *protoneoellenico* che prepara il terreno al secolo dell'illuminismo neoellenico (XVIII), vero punto di avvio del periodo neoellenico.⁶⁹

⁶⁷ Cfr. A. Guillou-C. Rognoni, *Une nouvelle fondation monastique dans le theme de Calabre (1053–1054)*, «Byzantinische Zeitschrift», 2 1991–1992, pp. 423–429.

⁶⁸ Cfr. G. Cavallo, *Mezzogiorno svevo e cultura greca*, «Byzantinische Zeitschrift», 2 1991–1992, pp. 430–440.

⁶⁹ « Ἡ περίοδος, ἥτις περιλαμβάνει τὴν εἰς δημῶδη γλῶσσαν λογοτεχνικὴν παραγωγὴν τῶν τελευταίων βυζαντινῶν αἰώνων, παρουσιάζει ὅλως ἰδιάζουσαν σηµασία, δεδομένου ὅτι εἰς αὐτὴν ἀνάγονται αἱ ρίζαι καὶ κατ' αὐτὴν

Relativamente ai testi in volgare,⁷⁰ bisogna aggiungere alcune brevi considerazioni metodologiche:

1. Essi sono testi che sicuramente non rispecchiano fedelmente la lingua parlata dell'epoca, giacchè inquinati dalla tradizione dotta e dalla lingua della chiesa.⁷¹

2. La produzione in volgare coincide con l'indebolimento del centro spirituale dell'ellenismo tardomedioevale, cioè di Costantinopoli,⁷² di cui conseguenza evidente fu la dissoluzione dell'impero dietro la pressione dei crociati e la sua spartizione in entità minori, a partire dal 1204.⁷³

3. I testi in volgare documentano una lingua dotata di vitalità, più analitica, mediante scomposizione e smantellamento dei costrutti sintattici infinitivi e participiali, una tendenza alla riduzione dei temi verbali e dei morfemi desinenziali, una semplificazione del sistema flessionale nominale e verbale e dei costrutti sintattici.

4. La trasmissione orale di leggende popolari determinava l'improvvisazione del trasmettitore rapsodico, attraverso il ricorso a espedienti declamatori, il coinvolgimento emotivo dell'uditorio recettore e l'in-

τίθενται αὐτὰς βάσεις τῆς ἱστορίας τῆς νεωτέρας φιλολογίας μας». Cfr. Zoras, *Βυζαντινὴ* cit., p. 7 dell' *Introduzione* ('Υστεροβυζαντινὴ ποίησις).

⁷⁰ Si veda G. N. Chatzidakis, *Μικραὶ συμβολαὶ εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς Μεσαιωνικῆς καὶ Νεωτέρας γλώσσης*, «Ἐπιστημονικὴ Ἐπετηρὶς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης», vol. I, 1927, pp. 3-43.

⁷¹ Beck nella sua *Geschichte* cit., p. 7, non esita a definire questa produzione letteraria volgare come prodotto di un ermafroditismo linguistico che impedisce di delineare con acribia la natura della lingua parlata. A suo avviso gli autori di questi testi sono dei dotti che si cimentano in questa produzione letteraria.

⁷² «Ὅσον ὁμως ἡ αὐτοκρατορία φθίνει, τόσοσιν τὸ ἐθνικὸν αἴσθημα τῶν Ἑλλήνων καθίσταται ζωηρότερον. Ἡ ἑλληνικὴ ψυχὴ ἀποκτᾷ πλήρη ἐθνικὴν συνείδησιν καὶ θὰ ἀναπτύξῃ σὺν τῷ χρόνῳ τὴν ἰσχυρὰν ἐκείνην δύναμιν, διὰ τῆς ὁποίας θὰ κατορθώσῃ νὰ ἀντισταθῇ ἐπὶ τετρακόσια ὄλα ἔτη». Cfr. Zoras, *Βυζαντινὴ* cit., p. 7 dell' *Introduzione*.

⁷³ «La francocrazia inaugurava un nuovo periodo anche nella letteratura, dove si rallenta il freno della tradizione erudita, mentre dalla finestra aperta sull'Occidente, col vento della conquista, entrano gli ideali cavallereschi dell'Europa medioevale e un nuovo senso della individualità umana [...] Giungono all'Oriente bizantino, sulla barca di Jaufrè Rudel, i costumi feudali e il romanzo d'amore»; vedi Br. Lavagnini, *La letteratura neellenica*, Milano 1969, p. 28.

quinamento inevitabile dei testi. Risulta impresa titanica se non impossibile stabilire il testo originario e conoscere, a volte, l'autore di essi. Ad es., i canti demotici ebbero fino al XIX sec. una trasmissione orale e noi disponiamo solo di raccolte degli ultimi due secoli.

La letteratura greca di oggi conferma che non vi è nulla di più vivo e attuale che immergersi nella propria storia, riappropriandosi creativamente della tradizione e delle radici. Far calare sopra di essa l'ombra dell'epigonismo sarebbe oltremodo riduttivo.

G. De Rosa, T. Gregory, A. Vauchez, *Storia dell'Italia religiosa*.
1. *L'antichità e il Medioevo*, Laterza, Bari 1993

Uscito in ottobre dello scorso anno, questo volume, primo di un'opera che ne prevede tre, affronta in diciassette capitoli il periodo che va dal V sec. a. C. al concilio Lateranense (1512-1517 d. C.). Ai saggi seguono una sezione cartografica, la bibliografia, una sintetica informazione sugli autori e l'indice dei nomi. Preso atto dell'assenza di «un discorso continuo e articolato sulla storia religiosa d'Italia lungo tutto l'arco storico dall'Antichità ai nostri giorni», i curatori si sono proposti di «ridurre se non colmare» tale lacuna. Dietro l'ambizioso progetto, la consapevolezza delle difficoltà che hanno finora scoraggiato una simile impresa: «si trattava [...] di assumere a livello storiografico la diffusa esigenza di trovare uno spazio per un complesso di fenomeni e atteggiamenti non riducibili alla storia delle religioni, né a quella delle istituzioni e delle dottrine codificate, ma che rispecchiano e variamente trascrivono gli aspetti di un'esperienza - individuale e collettiva - vissuta in rapporto con quello che di volta in volta è sentito come sacro, come appartenente a una sfera non esaurita dalla vita economica, politica, culturale, istituzionale, dalla quotidiana realtà materiale» (p. VII).

A tale consapevolezza metodologica è ispirata l'impostazione del volume, i cui saggi affrontano temi e problemi che rispondono in linea di massima agli intenti enunciati. Bisogna innanzitutto riconoscere che si tratta di un tentativo coraggioso, che sfocia in un risultato senz'altro positivo grazie all'indubbia qualità dei contributi raccolti. Non manca tuttavia (e sarebbe strano che mancasse di fronte ad un'opera di così ampio respiro), qualche ragione di perplessità. La maggiore riguarda l'aver assunto l'Italia (nella sua attuale definizione geografica) a denominatore unitario, e per di più su un lunghissimo periodo. È una scelta non priva di inconvenienti, perché, per la frammentazione etnica e politica della penisola prima e dopo il dominio di Roma, l'Italia intesa come

unità culturale e religiosa rischia di essere un'astrazione fuorviante e poco funzionale: nella tarda repubblica e nell'impero non sempre è facile individuare una specificità italiana; negli altri periodi, invece, coesistono nella penisola situazioni differenti fra loro e magari analoghe a quelle di zone esterne.

Non per niente il punto più debole del libro è a mio avviso rappresentato dalla breve Introduzione (pp. 4-8) di André Vauchez, che non sempre convince nella sua disperata ricerca di fili rossi che colleghino momenti e ambienti diversi, contribuendo ad un'impressione di continuità e di unitarietà. Non convince per esempio quando individua un elemento di continuità ne «l'attaccamento delle popolazioni di questo paese alla visibilità del sacro» (p. 7): osservazione che alla fine del secolo scorso Sir James George Frazer avrebbe probabilmente sottoscritto, ma che stupisce in un nostro contemporaneo il quale – se anche volesse (ma c'è da escluderlo) ridurre il sacro al folklore di riti e processioni – non ignora, essendo di area culturale latina, che la stessa considerazione potrebbe farsi per la Spagna o per la sua Francia. Non meno discutibile il suo riferirsi all'anima di un popolo (e già sull'impiego di questa categoria ci sarebbe da ridire) «che ha concepito sempre la religione come un legame concreto ed efficace in grado di consentire all'uomo di entrare in relazione con la sfera del divino» (p. 8): frase che, oltre ad essere sbagliata dal punto di vista storico (di popoli in Italia ce ne sono stati fin troppi e fin dalla più remota antichità), nella sua totale genericità (che cosa intende dire Vauchez con «entrare nella sfera del divino»?) significa tutto e niente.

I saggi raccolti nel volume partono dall'antichità preromana e romana (Olivier de Cazanove, *La penisola italiana prima della conquista romana*; John Scheid, *La vita religiosa a Roma alla fine della Repubblica e durante l'Impero*; Jean Guyon, *I primi secoli della missione cristiana in Italia*) per poi addentrarsi nel medioevo (G. Cracco, *Dai Longobardi ai Carolingi*; Paolo Golinelli, *Strutture organizzative e vita religiosa nell'età del particolarismo*; Jean-Marie Martin, *L'ambiente longobardo, greco, islamico e normanno nel Mezzogiorno*); la mira si sposta poi sulla Chiesa da Gregorio VII in poi (Giulia Barone si occupa della riforma gregoriana, pp. 243-270 e degli ordini mendicanti, pp. 347-373; Grado Giovanni Merlo parla delle riforme monastiche, pp. 271-291 e delle pro-

prietà ecclesiastiche, pp. 293-309; André Vauchez studia i movimenti religiosi fuori dell'ortodossia nei secc. XII e XIII, pp. 311-346). Dopo l'intervento di Alfonso Maierù sull'insegnamento scolastico e universitario (pp. 375-396), un contributo di André Vauchez sul sorgere e l'affermarsi di una religiosità laica fra XII e inizi XIV secolo (pp. 397-425). Al periodo avignonese è dedicato il primo contributo di Roberto Rusconi (pp. 427-453), cui si deve anche l'ultimo saggio, *Da Costanza al Laterano: la «calcolata devozione» del cetto mercantile-borghese nell'Italia del Quattrocento*. Vauchez si occupa anche, con la competenza che gli è propria, di Reliquie, santi e santuari, spazi sacri e vagabondaggio religioso nel Medioevo; su iconografia e vita religiosa nei secoli XII-XV, scrive, infine, Chiara Frugoni (pp. 485-504).

Già da questa veloce carrellata risulta evidente un difetto di proporzioni: mentre agli ultimi dieci secoli si dedicano quattordici saggi per più di quattrocento pagine, i primi dieci secoli vengono liquidati in tre saggi per un totale di cento pagine. Decisamente troppo poco se si considera che questo periodo vide il passaggio dai pluralismi locali all'unità della repubblica, dalla convivenza di più culti all'affermarsi dell'unica religione, dal riconoscimento e spesso dall'assimilazione del diverso propria del paganesimo romano all'intollerante monoliticità del cristianesimo, accanito contro gli eretici non meno che contro i non convertiti.

Gli autori dei tre saggi hanno fatto del loro meglio: in particolare, al bel contributo di Scheid – posto a cerniera fra l'antichità precristiana e l'affermarsi del cristianesimo – va il merito di aver sottolineato alcuni aspetti che distinguono da quello dei cristiani l'atteggiamento religioso dei romani fra repubblica e impero (per esempio la mancanza di un legame necessario fra fede e adesione al rito; l'assenza del bisogno di un'ortodossia; i problemi metafisici come oggetto di dibattito più che come ricerca di verità). Ma è innegabile che una maggior disponibilità di spazio avrebbe consentito di non saltare a piè pari il periodo che va dagli inizi del V secolo all'invasione longobarda del 568, e avrebbe dato modo di approfondire alcuni aspetti affrontati solo tangenzialmente: per esempio le religioni misteriche, o il significato dell'iconografia nel-

la pratica cultuale dei primi cristiani (oltretutto, nell'economia generale dell'opera, avrebbe fatto da pendant al felice sondaggio iconografico della Frugoni).

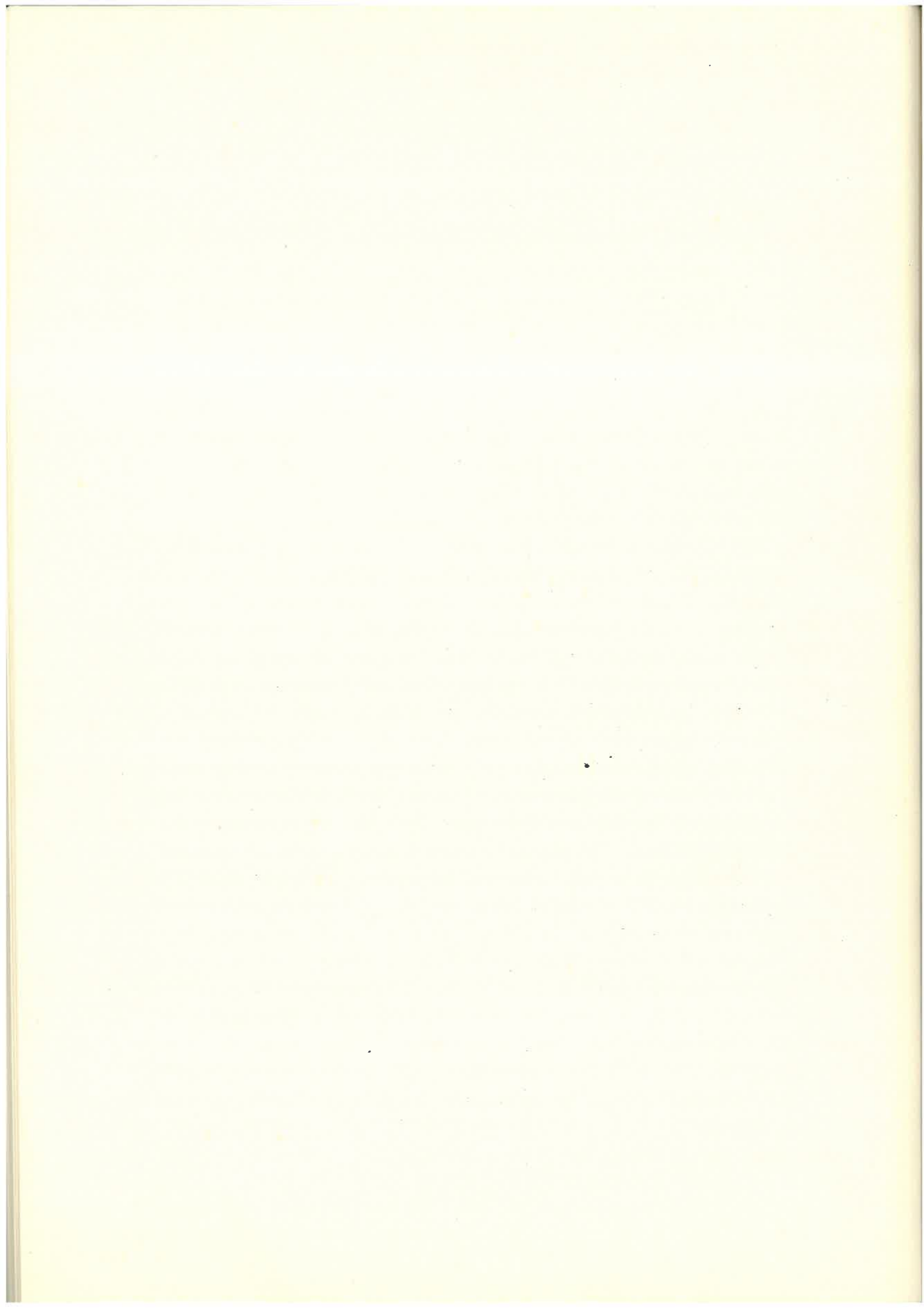
In alcuni casi, poi, i raccordi interni non sono perfetti: i santi e il loro culto li lasciamo con Guyon nel IV secolo (pp. 100 ss.) per poi ritrovarli da Vauchez (*Reliquie, santi e santuari, spazi sacri e vagabondaggio religioso nel medioevo*, pp. 455-483), che riparte con l'VIII secolo. Sarebbe stata inoltre opportuna, anche in prospettiva medievale, la presenza di un contributo che illustrasse il graduale passaggio di Roma da capitale politica a capitale religiosa dell'impero, ed il progressivo definirsi delle prerogative del suo vescovo: fondamentali a questo riguardo sono proprio i due secoli 'saltati', il V e il VI, quando, dopo il sacco alariciano, Roma non più sede stabile dell'imperatore e non sempre in armonia con Bisanzio, trova il suo più forte principio di identità nell'esser sede della *cathedra Petri*.

Il fatto è che non si può impunemente comprimere duemila anni di storia (e di una storia che si vuole attenta anche ad aspetti non meramente istituzionali) in poco più di cinquecento pagine; d'altra parte, sarebbe stato inopportuno dedicare meno spazio alla trattazione degli ultimi dieci secoli, che costituisce un insieme coerente, reso anche più compatto dall'affidamento di più saggi ad uno stesso autore (accade per Giulia Barone, Grado Giovanni Merlo, Roberto Rusconi e André Vauchez). Allo squilibrio interno si sarebbe potuto ovviare o suddividendo la materia in due volumi (il primo fino ai Longobardi, inclusi o esclusi), oppure partendo dall'affermarsi del cristianesimo e scrivendo una più omogenea storia dell'Italia cristiana (va detto per inciso che un capitolo 'verticale' su folklore, superstizioni e stregoneria non avrebbe guastato in nessuno dei due casi).

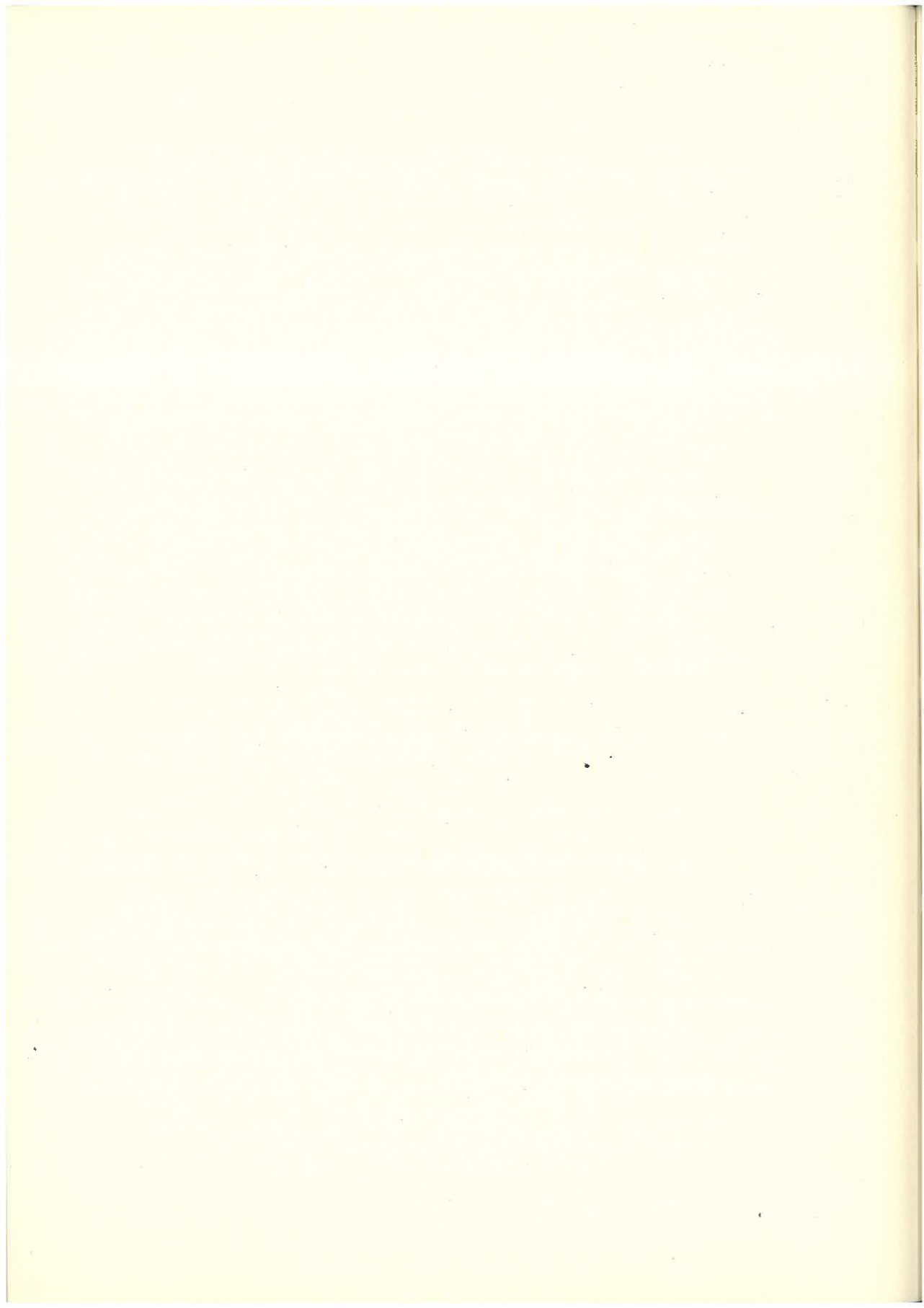
In un'opera così dotta e impegnativa, disturba un po' la notevole quantità dei refusi, spiacevoli soprattutto quando riguardano il latino. Anche l'italiano delle traduzioni non sempre è inappuntabile: a p. 7 si legge «sebbene l'adesione [...] ha potuto rappresentare»; a p. 95 «la "grande Chiesa" aveva due vescovi accanto a ben altri vescovi eretici» è una frase che ha senso solo se dietro «ben altri» intuiamo il francese *bien d'autres*, che però corrisponde all'italiano 'molti altri'.

Naturalmente, criticare un libro è molto più facile che scriverlo, e non vorrei dare l'impressione di giudicare troppo severamente un lavoro che considero invece utile e meritorio: anche le perplessità che esso suscita sono comunque segno della sua capacità di stimolare l'interesse dei lettori.

Franca Ela Consolino



Finito di stampare nel mese di gennaio 1995
presso le Arti Grafiche Rubbettino
Soveria Mannelli (Catanzaro)



NORME PER I COLLABORATORI

I contributi, preferibilmente su *floppy disk* e in formato *Word per Windows* o *Word per Macintosh*, accompagnati dal dattiloscritto, devono essere inviati in doppia copia a:

Redazione di «Filologia Antica e Moderna» - c/o Dip.to di Filologia - UNICAL
87030 Arcavacata di Rende (CS) - tel. (0984) 49.31.28 - fax (0984) 49.31.63

Le citazioni vanno redatte nel seguente modo: • Libri: nome puntato e cognome dell'autore (tondo), titolo dell'opera (corsivo), luogo e data di edizione, numeri pagina. • Articoli da riviste: nome puntato dell'autore e cognome (tondo), titolo dell'articolo (corsivo), titolo della rivista per esteso (tondo tra virgolette uncinato « »), annata in numero romano seguito dal numero del fascicolo in numero arabo fra parentesi tonde (), anno di pubblicazione, numeri pagina. • Opere già citate: cognome dell'autore (tondo), titolo abbreviato (corsivo) cit. (tondo), pagine. • Opera citata nella nota immediatamente sopra: usare *Ibidem* (non *ivi*), con o senza le relative pagine. • Parole straniere di uso non comune: carattere corsivo. • Citazione all'interno del testo: tra virgolette uncinato. • 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 con [...]. • 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, / indica separazione fra un verso e l'altro, mentre // segnala la separazione fra le strofe.

Abbreviazioni

capitolo/i = cap./capp.
carta/e = c. cc.
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 = rist. anast.

scilicet = *scil.*
seguentefi = s./ss.
sub voce = s. v.
supplemento = suppl.
traduzione italiana = trad. it.
verso/i = v./vv.

Esempi di riferimenti bibliografici

- A. La Penna, *Orazio e la morale mondana europea*, in Q. Orazio Flacco, *Tutte le opere*, traduzione, introduzione e note di E. Cetrangolo, con un saggio di A. La Penna, Firenze 1968, pp. XIV ss. (ora in A. La Penna, *Saggi e studi su Orazio*, Firenze 1993, pp. 7 ss.).
F. Zambon, *Introduzione* a A. Pierro, *Un pianto nascosto, antologia poetica 1964-1983*, Torino 1986, p. XII.
F. T. Marinetti, *Fondazione e Manifesto del Futurismo*, in L. De Maria (a cura di), *Teoria e invenzione futurista*, pref. di A. Palazzeschi, Milano 1983², p. 11.
A. M. Croiset, *Histoire de la littérature grecque*, Paris 1901², V, p. 944.
Cfr. G. Lanata (a cura di), *Poetica pre-platonica. Testimonianze e frammenti*, Firenze 1963, pp. 195 s.
Cfr. *Anthologie Grecque*. Première Partie: *Anthologie Palatine*, VI [Livre VIII], Paris 1944, pp. 3-28.
C. Real de la Riva, *El «Libro de buen amor» de Juan Ruiz Arcipreste de Hita*, in *Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters*, IX: *La littérature dans la Péninsule Ibérique aux XIV^e et XV^e siècles*, a cura di W. Metteman, I, 4, Heidelberg 1985, pp. 59-90.
M. Finley, *The Use and Abuse of History*, London 1971, trad. it. *Uso ed abuso della storia*, Torino 1981, p. 109.
A. Palazzeschi, *Palazzo Mirena*, in *Lanterna* (1907), rist. anast. a cura di A. Dei, Parma 1987, p. 37.
cfr. *schol. Theocr.* XI 1-3b, p. 241 Wendel (= Page PMG 822)
cfr. W. Deuse, *art. cit.*, p. 68, n. 38
Cfr. A.F.S. Gow, *op. cit.*, comm. al v. 80, p. 211.
E. Gabba, *Aspetti della storiografia di A.M.*, «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 Variae di Cassiodoro*, in S. Leanza (a cura di), *Atti della Settimana di Studi su Flavio Magno Aurelio Cassiodoro*, Soveria Mannelli 1986, p. 180.