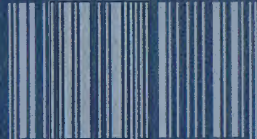


ISBN 968369789-5



9 789683 697899

ITALIA: LITERATURA,
PENSAMIENTO Y SOCIEDAD



Cátedra Extraordinaria Italo Calvino
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad Nacional Autónoma de México



Mariapia Lamberti • Franca Bizzoni
editoras



ITALIA: LITERATURA,
PENSAMIENTO Y SOCIEDAD

V JORNADAS INTERNACIONALES
DE ESTUDIOS ITALIANOS

Cátedra Extraordinaria Italo Calvino
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad Nacional Autónoma de México





Facultad de Filosofía y Letras 1553-2003
450 años de tradición humanista



ITALIA: LITERATURA, PENSAMIENTO Y SOCIEDAD

V Jornadas Internacionales
de Estudios Italianos
Cátedra Extraordinaria Italo Calvino

Mariapia Lamberti
Franca Bizzoni
Editoras

**ITALIA: LITERATURA,
PENSAMIENTO Y SOCIEDAD**

V Jornadas Internacionales de Estudios Italianos
5 - 9 de noviembre 2001
Cátedra Extraordinaria Italo Calvino

Facultad de Filosofía y Letras
Universidad Nacional Autónoma de México

Cuidado de la edición: Mariapia Lamberti
Diseño de la cubierta: Mariapia Lamberti

Primera edición: 2003
DR © Facultad de Filosofía y Letras
Ciudad Universitaria, 04510, México, D.F.
Impreso y Hecho en Mexico
ISBN 968-36-9789-5

Presentación

Las V Jornadas Internacionales de Estudios Italianos, celebradas del 5 al 9 de noviembre 2001, cuando estaba todavía reciente el recuerdo de los atentados perpetrados en Nueva York el 11 de septiembre del mismo año, tuvieron por parte de todos la voluntad de afirmar los estudios humanísticos como un acto de paz por excelencia.

Durante su desarrollo, desafortunadamente, una de las más ilustres participantes, FRANCA MARIANI, creadora en Roma del Istituto Romano di Semiotica, terminó su vida en tierra de México, pocos días después de la conclusión de las Jornadas. Todavía pudo escuchar, desde su cama de hospital, los aplausos que suscitó la lectura de su ponencia, que insertamos aquí en primer lugar: un brillante y moderno análisis de la catalogación y del tratamiento que realizara Dante de los pecados en el Infierno y Purgatorio de su magno poema. Dedicamos este esfuerzo editorial a la memoria de la ilustre estudiosa y amiga entrañable.

Este espacio primero, dedicado a los estudios dantescos incluye, además del texto de Franca Mariani, uno de MARUXA ARMUJO que analiza desde punto de vista filosófico y científico el debate sobre la esencia y consistencia de la luna entre Dante y Beatrice; otro de MARIPIA LAMBERTI sobre el significado de los apelativos que vez a vez dirige Dante a Virgilio en el transcurso de las primeras dos cantigas de la *Divina comedia*; y finalmente un erudito ensayo de FERNANDO CISNEROS, destacado orientalista, sobre los antecedentes medievales, orientales y occidentales, del viaje al más allá, del que la *Comedia* es el ejemplo más relevante.

La época central de la literatura italiana ha inspirado dos ensayos de dos investigadores de Canadá, que colocamos a continuación: el de OLGA ZORZI PUGLIESE, un acucioso estudio sobre la influencia de la lengua castellana en Italia en la época de la dominación española,

reflejada en uno de los textos más famosos del siglo XVI, *Il cortegiano* de Baldassar Castiglione; y el otro de GUIDO PUGLIESE, que ahonda en el manejo del tiempo y el espacio en la obra maestra de Alessandro Manzoni, *I promessi sposi*; ambos trabajos se valen de las sucesivas redacciones de los textos por parte de sus autores, analizando los cambios redaccionales y de vocabulario para derivar de ello interesantes y razonadas consecuencias.

La sección dedicada al titular de la Cátedra, Italo Calvino, se compone de cuatro ensayos, todos de investigadoras latinoamericanas, como confirmación del gran amor que se tiene en la América española a el escritor italiano nacido en Cuba, cuya escritura tanto se acerca a la sensibilidad mágico-realista del subcontinente. Abre la sección una panorámica de la literatura fantástica en Italia, siempre soslayada y a menudo negada en los más destacados tratados internacionales sobre el tema; un valeroso rescate de ANA MARÍA MORALES, que coloca a Calvino en un florecimiento más amplio y abundante del género. Le sigue un análisis agudo e inteligente de un texto poco conocido de Calvino, un macabro *divertissement*, un apólogo político siempre actual y siempre escalofriante; lo realiza MAYERÍN BELLO, italianista cubana y por lo tanto coterránea de Calvino. Le sigue otro análisis poco usual, esta vez de un texto anunciado y jamás escrito por Calvino; nos acompaña en este laberíntico entrar y salir del castillo o taberna o motel de destinos cruzados: la venezolana HOLANDA CASTRO. Y el laberinto es precisamente el tema del cuarto ensayo, una imagen recurrente en el máximo escritor fantástico italiano y el máximo escritor fantástico latinoamericano, Jorge Luis Borges; el interesante paralelismo lo lleva a cabo la investigadora DULCE MARÍA ZÚÑIGA.

El apartado de la literatura se concluye con cuatro ensayos, dos sobre narrativa y dos sobre poesía contemporánea. Los primeros corren a cargo de la catalana ASSUMPTA CAMPS, que diserta sobre el tema universal de la Alteridad para concluir con un interesante ejemplo de la forma de abordar al "otro" en Antonio Tabucchi; y de MATUSCA PESCHINI, de Argentina, que nos presenta un autor y un texto, Stefano Benni y su visión de la decadente civilización urbana.

El poeta GIAN MARIO VILLALTA, un huésped distinguido de las V Jornadas, escribe un vertiginoso ensayo lírico sobre un gran poeta, Andrea Zanzotto, y su forma de tratar y entender el paisaje; y finalmente, como conclusión de la panorámica literaria y en el centro de esta colección de ensayos, un trabajo a la vez singular y necesario: la valoración de Fabrizio de André como poeta, a través del análisis

de uno de sus últimos poemas cantados, un testamento espiritual que lo hermanó con el máximo poeta colombiano y universal Álvaro Mutis. Y el excelente análisis del texto poético, acompañado de una biografía apologética, realizado por STEFANO STRAZZABOSCO, se enriquece con un Apéndice que reporta una entrevista que el mismo investigador realizara a Álvaro Mutis, hablando de su amistad y afinidad con Fabrizio de André; una exclusiva que realza esta colección de ensayos, y enorgullece a sus compiladores.

La segunda parte de este libro comprende ensayos relativos a la lingüística, el cine, la sociedad italiana y finalmente el pensamiento filosófico de la península.

Los cuatro ensayos de temas lingüísticos presentan una interesante variedad. El primero, de ELENA LANDONI, podría más bien considerarse una investigación sociológica, ya que reporta, dejando las conclusiones al lector, el resultado de una encuesta sobre el sentido que los jóvenes de hoy atribuyen a las principales palabras indicadoras valores éticos. El segundo, a cargo de FEDERICA SIMONE, aborda uno de los problemas lingüísticos más espinosos para todos los que trabajan, traductores y docentes, en el ámbito bilingüe italiano-español: el del artículo neutro español *lo* y sus posibles fórmulas equivalentes en italiano. Los otros dos ensayos pertenecen al ámbito de la historia de la lengua, y nos vienen de Polonia: STANISŁAW WIDŁAK despliega en un eruditísimo ensayo la historia de la enseñanza del italiano en Polonia, con un recuento de textos y enfoques muy interesante para una concepción evolutiva de la didáctica de las lenguas. ROMAN SOSNOWSKI, a su vez en otro erudito estudio nos hace penetrar en la lengua comercial italiana de las postrimerías de la Edad Media.

Cuatro también son los ensayos seleccionados para el ámbito de historia y sociedad: dos hablan en forma diferente de las relaciones Italia-México, y dos tienen el mismo tema, abordado en forma complementaria: la situación de la mujer italiana durante el fascismo. Abre el apartado un interesantísimo estudio realizado por FRANCO SAVARINO, relativo a la visión que los diplomáticos italianos de la época tuvieron del movimiento revolucionario mexicano de 1910, abriendo una perspectiva insólita; ENZO SEGRE a su vez traza un breve pero sugerente paralelismo entre el mundo indígena mexicano y el mundo marginal y marginado del sur profundo de Italia, bajo la óptica del polígrafo italiano De Martino. De los dos estudios que siguen, el primero se debe a GIUSEPPINA AGNOLETTA, y analiza la visión que se quería dar de la mujer —y la visión de sí y del mundo que a la mujer se

quería inculcar— a través de una revista femenina de la época fascista; y el segundo a LAURA BRANCIFORTE, que analiza con el mismo fin las emisiones de radio destinadas a la mujer en los mismos años. Los dos estudios se completan recíprocamente para darnos una visión por poco decir escalofriante del programa social fascista respecto a la mujer.

Dos ensayos singulares siguen para dar espacio a las artes del siglo xx, el cine y la televisión, en las que Italia tuvo y tiene un papel destacado. Los dos ensayos tratan dos temas análogos: la versión cinematográfica de una obra literaria, el primero, que se debe a GIULIANA SANGUINETTI KATZ; y el segundo, de BEATRICE BARBALATO, nos habla de cómo la TV puede darnos la imagen de los poetas y de su obra, acompañando o sobreponiendo las imágenes a las palabras que hasta ayer eran las solas componentes de la poesía.

Cierran el libro cuatro destacados ensayos sobre cuatro figuras capitales del pensamiento italiano de varias épocas: a ERNESTO PRIANI se debe el primero, brillante e imaginativa interpretación de los textos de Marsilio Ficino en busca de sus conceptos psicológicos y astrológicos; sigue un ensayo de extraordinario interés, a cargo de ERNESTO SCETTINO, que logra reevaluar, con acopio de datos, una figura extremadamente controversial, la de Roberto Bellarmino, santo para la Iglesia, pero para la historia de Italia el Inquisidor adversario de Paolo Sarpi, Giordano Bruno e Galilei. El ilustre estudioso MAURICE FINOCCHIARO expuso en una conferencia magistral durante las Jornadas, y publica ahora en esta colección de ensayos, su peculiar y novedosa demostración de cómo se puede definir clásico a Antonio Gramsci, una de las figuras más conocidas y veneradas del pensamiento italiano del siglo xx. Concluye este apartado y el libro, la precisa y exhaustiva presentación que nos hace ELISABETTA DE CASTRO de un filósofo italiano actual de gran relieve, Salvatore Veca, examinándolo desde el punto de vista de sus ideas sobre la justicia.

Enorgullece a la Cátedra Calvino la calidad académica e intelectual de estos estudios de temas italianos realizados por académicos de dos continentes. El interés de los temas tratados bien puede ser inspirador para ulteriores estudios; y renovar así la atención hacia la cultura italiana, parte fundamental del mundo de hoy.

MARIAPIA LAMBERTI - FRANCA BIZZONI

Peccati “nobili” e peccati “ignobili” nell’Inferno dantesco

FRANCA MARIANI †
Centro Romano di Semiotica

Quando nel V canto dell’Inferno i dannati si presentano a Minosse, questi non ha ombra di dubbio: “giudica e manda secondo che avvinghia”. Minosse infatti è un “conoscitor de le peccata”: ma quali peccati conosceva? Quali erano, in altre parole, i peccati che Dante Alighieri conosceva?

La riflessione teologica sul peccato era iniziata nei primi secoli del cristianesimo e nel VI secolo aveva raggiunto con Gregorio Magno la suddivisione settenaria: “Tria peiora et magis spiritualia [superbia, invidia, ira] e quattor minora et magis corporalia [accidia, avarizia, gola, lussuria]”; una sistemazione rigorosa ripresa più volte nel corso dei secoli e affrontata radicalmente nel XIII secolo quando le problematiche inerenti al peccato —la definizione, la gerarchizzazione, il rapporto con le pene, la possibilità per anime incorporee di soffrire pene corporali— sono al centro di dibattiti soprattutto a causa dell’obbligo annuale della confessione, stabilito nel Concilio Vaticano IV del 1215, che comportava la necessità di attrezzare i confessori a svolgere degnamente il loro ufficio. Si moltiplicano i trattati di teologia, i manuali per i confessori, gli opuscoli divulgativi: un *corpus* diversificato per generi ma tematicamente omogeneo che offre agli studiosi un interessante campo di ricerca. Di peccati e peccatori si narra negli *exempla* delle prediche che in quel tempo, ad opera soprattutto dei Domenicani e dei Francescani; erano un formidabile mezzo di comunicazione (si è calcolato che in una normale chiesa domenicana di una piccola città toscana si tenevano circa duecentocinquanta prediche in un anno). Per completare il quadro, i *Viaggi* e le *Visioni* (alcuni dei quali erano dei veri e propri *bestseller*¹) offrivano una vasta gamma di supplizi e di suppliziati.

¹ *Il Purgatorio di San Patrizio*, redatto da un monaco irlandese intorno al 1190, fu immediatamente tradotto in francese, inglese, provenzale, olandese. In Italia si sono conservati sei volgarizzamenti: quattro in toscano, uno in veneto e uno in lombardo. Enorme diffusione ebbero anche la *Visione di Tugdalo* e la *Navigazione di San Brandano*.

Il peccato era dunque una presenza centrale a tutti i livelli della società: dalla iconografia (basti pensare al *Giudizio universale* nella cappella Scrovegni, a Padova), alla elaborazione teologica, fino al vissuto quotidiano della gente comune. Che cosa e in che modo Dante Alighieri ha attinto in questo patrimonio di conoscenze? Che l'oltretomba dantesco non sia creazione *ex nihilo* è opinione comune, ma, come per la straordinaria architettura spaziale che, proprio nel rapporto con tutte le approssimate "geografie dell'aldilà" preesistenti, manifesta la sua genialità inventiva, così per quanto riguarda il sistema dei peccati e la loro valutazione un confronto con la elaborazione esistente può essere un percorso di lettura di qualche rilievo.

Che cosa dunque, all'interno della ricca problematica sui peccati, Dante fa proprio?

Accetta la materialità delle sofferenze sulla quale si era espresso con autorità Gregorio Magno: "se negli uomini viventi lo spirito, incorporeo, può essere racchiuso in un corpo, perché, dopo la morte, pur essendo questo spirito incorporeo, non potrebbe essere bruciato da fuoco materiale?" (*Dialogorum libri*, IV), e risolve le contraddizioni che emergono (le anime non proiettano ombra, non possono abbracciare né essere abbracciate, soffrono fisicamente pur essendo incorporee) a volte in struggente poesia (come l'abbraccio di Casella o il corpo di Virgilio che non fa ombra) a volte in forma dottrinarica con una complessa teoria che farà pronunciare a Stazio (Purg. XXV).

Accetta il rapporto peccato/pena già teorizzato da Aristotele e ripreso dagli Scolastici ai quali si deve la definizione di "contrappasso" che Tommaso ha provveduto a definire: "haec est forma divini iudicii ut secundum quod aliquis fecit patiatur".

Risolve però in modo assolutamente originale il problema della suddivisione e della gerarchizzazione delle pene. Per il Purgatorio accoglie la suddivisione settenaria di Gregorio Magno sostanzialmente con la distinzione dell'amore in *amore naturale* e *amore di elezione* desunta da San Tommaso ma, per quanto riguarda l'Inferno, sceglie Aristotele e il *Corpus Iustinianei*, modelli estranei alla ortodossia cattolica anche se da tempo entrati nella riflessione teologica: Aristotele attraverso la cristianizzazione di Alberto Magno e di Tommaso, e il *Corpus* che, per una concezione *ab aeterno* della storia, era sf legge umana ma *figura* della legge divina, in quanto ispirata direttamente da Dio a Giustiniano:

"Tosto che con la Chiesa mossi i piedi,
a Dio per grazia piacque d' spirarmi
l'alto lavoro, e tutto 'n lui mi diedi" [Par. VI, 22-24].

Dalla *Etica* aristotelica desume la suddivisione dei peccati in tre categorie, *acrasia* (incontinenza), *adikema* (ingiuria) e *kakia* (frode), e dal *Corpus* trae motivi dalla numerosa serie di azioni delittuose. Rispetto a questi modelli, la gerarchizzazione dei peccati operata nella *Commedia* mette in evidenza alcuni "scarti". L'omicidio, ad esempio, è considerato meno grave del furto e dell'ipocrisia, gli omicidi, infatti, sono nel primo girone del VII cerchio mentre i ladri e gli ipocriti sono nella sesta e settima bolgia dell'VIII, ma questa scelta si giustifica, secondo l'interpretazione del semiologo russo Juri Lotman, all'interno di un sistema culturale in cui la natura segnica delle relazioni sociali è fondamentale: un uso distorto dei segni sui quali si basano le relazioni umane quali la parola (i peccati di calunnia, di ipocrisia, di adulazione, di consigli fraudolenti), i valori (falsificazione dei documenti, di monete, di persona), le cose sacre (simonia) può produrre effetti nefandi perché mina alle basi i rapporti umani. Violare quei rapporti è dunque considerato più grave dell'omicidio. Un'altra scelta appare non conforme ai canoni tradizionali: la collocazione del peccato dell'usura tra i peccati di violenza. È però vero che l'usura, manifestatasi con l'espansione mercantile nel XIII secolo, era stigmatizzata e perseguita, come storicamente documentato, con numerose norme giuridiche e con ripetuti e numerosi ammonimenti ecclesiastici, nonché raffigurata nelle rappresentazioni figurative dove già nel XII secolo gli usurai cominciano ad apparire con la borsa al collo.

In entrambi i casi –la sottovalutazione dell'omicidio e l'inserimento dell'usura tra i peccati di violenza– si può dunque parlare di scelte "culturali", nel senso che possono essere attribuite al clima culturale del tempo-spazio della composizione del poema. Altrettanto non può dirsi per altre scelte, quali la valutazione dei peccati che rientrano nel campo della intelligenza e dell'eros. Che il protagonista, proiezione autobiografica dell'autore, assuma atteggiamenti valutativi diversificati è cosa nota. Nel corso della prima cantica assistiamo a comportamenti che variano dal rifiuto, allo sdegno, alla compassione, alla riverenza, ma quello che in questa sede interessa è interpretare, attraverso la diversità di atteggiamenti, quelle scelte autoriali che si pongono in contrasto non solo con i modelli di riferimento ma con il clima culturale dell'epoca; scelte quindi che recano una forte impronta personale.

Nell'analizzare alcune strategie narrative, quali la presenza o assenza di diavoli, gli strumenti di tortura, lo *status* terreno dei personaggi, la gestualità dei dannati, il comportamento del protagonista, il registro linguistico e i campi semantici dei paragoni, emerge un contrasto evidente tra due serie di peccati, contrasto che permette di formulare un'ipotesi di voluta e insistita distinzione tra peccati "nobili" e peccati "ignobili", distinzione propria di Dante Alighieri, ma assolutamente inaccettabile in una concezione ortodossa per la quale i peccati si differenziano esclusivamente per la gravità.

Iniziamo l'analisi dalla presenza/assenza di diavoli. È noto che i diavoli danteschi sono personaggi e mostri della tradizione classica: sono Minosse, Cerbero, Caronte, i Centauri, che il processo di cristianizzazione iniziato nel IV secolo considerava inventati inconsapevolmente dal paganesimo ma in realtà *figure* di una verità rivelata: Caronte, ad esempio, il mitico traghettatore delle anime, figlio di Erebo e della Notte, secondo una interpretazione che risale ai Padri della Chiesa prefigura il vero Caronte che nell'oltretomba cristiano traghetta i dannati attraverso l'Acheronte. Dante — che d'altronde ha scelto come guida e maestro Virgilio — fa propria questa interpretazione e rifiuta i diavoli della letteratura visionaria che sbranano, frustano, divorano i peccatori, defecano, armeggiano intorno a spiedi, padelle, fornaci, sono cuochi e fabbri (spesso i luoghi dei supplizi sono deformazioni grottesche della cucina e dell'officina) e che appaiono a partire dall'XI secolo negli affreschi e nei bassorilievi medievali, raffigurati con attributi bestiali: corna, ali di pipistrello, capelli con ciocche appuntite a simboleggiare le fiamme dell'Inferno, piedi di caprone. Il diavolo, infatti, è una presenza costante sin dalla prima diffusione del cristianesimo: è presente nella riflessione teologica di Gregorio Magno e di Sant'Anselmo, in Tommaso d'Aquino è sentito come "mancanza, assenza" di bene, non ha un proprio corpo ma ne può assumere diversi penetrando nei corpi umani per indurre gli uomini al peccato. Eppure questo mondo popolare e grottesco delle *diableries*, rifiutato su basi culturali e teologiche, viene inserito nel poema come naturale habitat di una umanità degradata che l'autore rifiuta con disprezzo. Questi diavoli imperversano infatti solo su peccatori "ignobili", seduttori, ruffiani, ladri, barattieri, frustano, graffiano, lacerano, scuoiavano, rimandano a fondo nella pece bollente i dannati come i cuochi con i pezzi di carne nella pentola, tagliano a pezzi, assumono forma di serpenti. Gli strumenti di tortura sono fruste, denti, artigli, spade. Se, come nel caso degli adulatori, i diavoli non compaiono, lo strumento

di tortura è il più ripugnante e grottesco insieme: è sterco che proviene da tutte le latrine del mondo (Inf. XVIII, 103-114)

Chi ha commesso peccati ascrivibili alla sfera del pensiero e dell'eros (è il caso degli eretici, dei consiglieri fraudolenti, dei lussuriosi, dei sodomiti), peccati "nobili" nella valutazione dell'autore, non conosce la violenza dei diavoli e strumenti volgari di tortura. Le pene appartengono al mondo della natura: è la tempesta che travolge Paolo e Francesca, è il fuoco che infuoca l'avello di Farinata, che racchiude in un involucro l'anima dannata, che cade a larghe falde su Brunetto e sui nobili fiorentini, che forma una parete nella quale bruciano nel Purgatorio i lussuriosi e i sodomiti (Inf. V, 28-33; IX, 127-131; XV, 25-30; Purg. XXV, 112-117).

La gestualità, triviale e plebea tra i peccatori citati (storcono la bocca, tirano fuori la lingua, si picchiano, si grattano, fanno gesti sconci), o è inesistente, come nel caso della immobilità di Farinata (Inf. X, 31-36) o si risolve nel guizzo metaforico della lingua di fuoco nell'incontro con Ulisse (Inf. XXVI, 85-87), o è umanamente affettuosa come nel caso di ser Brunetto (Inf. XV, 43-45). È la parola, il più nobile strumento umano, che caratterizza questi peccatori.

Altrettanto significativa la differenza nelle scelte che riguardano il mondo animale come termine di paragone: per caratterizzare il comportamento dei peccatori "ignobili" appaiono cani, rospi, tafani, mosconi, buoi, ma per i peccatori "nobili" i paragoni sono con stornelli, colombe, gru, uccelli che, fin dall'antica cristianità, significavano valori morali e spirituali. Francesca e Paolo si avvicinano "quali colombe dal disio chiamate" (Inf. V, 82-87). Stornelli e gru caratterizzano il movimento aereo dei lussuriosi dell'Inferno "e come i gru van cantando i lor lai / faccendo in aere di sé lunga riga" (Inf. V, 40-48). Sempre le gru, una coincidenza (Contini la definirebbe "una eco di Dante in Dante") che lascia supporre un identico atteggiamento emozionale, sono scelte per descrivere l'incontro dei lussuriosi con i sodomiti nel Purgatorio:

Poi come grue ch'a le montagne Rife
volasser parte e parte inver l'arene,
queste del gel, quelle del sole schife,
l'una gente sen va, l'altra sen vene. [Purg. XXVI, 43-46]

Vale forse la pena di far notare che le gru appaiono in forma esplicita solo in questi due luoghi, in perifrasi “gli augei che svernan presso il Nilo” ritorna in Purg. XXIV, 64-66.

Lo *status* terreno dei primi è deprecabile: sono stati magistrati corrotti, tiranni, politici violenti, alchimisti falsari, meretrici; dei secondi è assolutamente elevato: sono personaggi letterari e storici di grande rilievo i lussuriosi trascinati dalla tempesta e Francesca parla il linguaggio poetico eletto e raffinato delle poetiche stilnovistiche. È letterato insigne Brunetto Latini e “cherchi [forse una eco degli *exempla*]/e litterati grandi e di gran fama” (Inf. XV, 107) i sodomiti dell’Inferno. Tra i lussuriosi del Purgatorio è addirittura il “padre” di quanti “rime d’amore usar dolci e leggiadre” (Purg. XXVI, 99), e i poeti provenzali Giraut de Bornelh e Arnaldo Daniello. E quando non sono letterati, sono nobili fiorentini (Tegghiaio Aldobrandi, Guido Guerra, Jacopo Rusticucci) che rimpiangono le doti scomparse di cortesia e di valore.

Se poi si analizza il comportamento del protagonista nei confronti di questi “nobili” peccatori non si può non restare meravigliati. Lo stesso che vuole veder “attuffato nella broda” Filippo Argenti, che rifiuta un atto di pietà a Branca Doria (anche se il significato trascende la contingenza del comportamento), offre di sé al lettore una immagine assai diversa negli incontri con Francesca e Paolo, con Farinata, con Brunetto, con Guido Guinizelli. A Farinata che chiede il nome della famiglia di appartenenza, Dante risponde: “Io ch’era d’ubidir disideroso, non gliel celai, ma tutto gliel’apersi” (Inf. X, 43-44), e con un’altra “eco di Dante in Dante” che ci induce a supporre una simile disponibilità emozionale, così si pone di fronte a Guinizelli: “tutto m’offersi pronto al suo servizio / con l’affermar che fa credere altrui.” (Purg. XXVI, 104-105). Uno stesso atteggiamento di riverenza è nella postura assunta di fronte a ser Brunetto:

Io non osava scender de la strada
per andar par di lui; ma il capo chino
teneva com’uom che reverente vada. [Inf. XV, 45]

In questi versi c’è da notare ancora una cosa: il protagonista sembra voler condividere la pena di Brunetto ma la paura del fuoco lo trattiene, desiderio ribadito, sempre nel girone dei sodomiti, di fronte ai tre illustri concittadini (Inf. XVI, 46-51). Ebbene, una simile situazione si presenta nell’incontro con Guido Guinizelli. Anche in

questo caso Dante vorrebbe condividere con il poeta la pena, ma anche qui la paura lo trattiene:

Quali ne la tristizia di Licurgo
si fer due figli a riveder la madre
tal mi fec’io, ma non a tanto insurgo
[...]
e senza udire e dir pensoso andai
lunga fiata rimirando lui,
nè per lo foco, in là più m’appressai. [Purg. XXVI, 94-102]

Nel lungo e tormentato viaggio nei gironi infernali e sulle pendici del Purgatorio, il desiderio di condividere la pena dei dannati o degli espianti si manifesta solo nel caso dei peccati d’amore, amore omo e eterosessuale.

Nella trattatistica religiosa, l’amore in tutte le sue forme –si salvava a stento l’amore coniugale finalizzato alla procreazione– era stigmatizzato. Nella *Visione di Tugdalo*, come nel *Purgatorio di san Patrizio* e in molti altri testi della letteratura visionaria, gli adulteri sono puniti nei membri genitali, rosi dai serpenti e scorpioni o perforati da uncini di ferro; persino nel *Libro della Scala di Maometto*, che pure riserva agli eletti centinaia di vergini sempre vergini prima durante e dopo l’atto sessuale, le adultere “erano appese per la matrice a grandi travi infuocate”. Nelle prediche spesso il diavolo assume forme femminili per indurre in tentazione monaci ed eremiti. Negli affreschi i sodomiti appaiono infilzati da un palo che un altro sodomita tiene in bocca.

Nella *Commedia* ogni materialità scompare, i peccati d’amore appaiono sublimati in una sofferenza pensosa vissuta nella dimensione della letterarietà. Per Dante Alighieri, infatti, l’amore era quello elaborato nella cultura cortese, nella quale la problematica amorosa aveva toccato punte di estrema raffinatezza teorica sia nella trattatistica –diffusissimo era il *De Amore* di Andrea Cappellano–, come nella poesia trobadorica, nel romanzo cortese, nelle poetiche del “dolce stil novo”. A Francesca l’autore ha attribuito l’eloquio della raffinata civiltà letteraria delle corti del Duecento e lo smarrimento del protagonista suo *alter ego* è il riconoscere se stesso appartenere a quell’universo culturale che deve condannare perché l’eros terreno possa trasformarsi in *caritas*. Un processo sofferto che culmina solo nel Paradiso Terrestre quando la donna, a lungo oggetto di amore terreno, si trasforma in creatura angelica:

sovra candido vel cinta d'uliva
 donna m'apparve, sotto verde manto,
 vestita di color di fiamma viva. [Purg. XXX, 31-33]

L'eros, sublimato in *caritas*, è però ancora presenza palpitante:

E lo spirito mio [...]
 d'antico amor sentí la gran potenza [ivi, 34, 39].

[...] "Men che dramma
 di sangue m'è rimasto che non tremi:
 conosco i segni dell'antica fiamma" [ivi, 46-48]

Si è già accennato, a proposito del paragone con le gru presente tra i lussuriosi nell'Inferno e tra lussuriosi e sodomiti nella settima balza del Purgatorio, di una coincidenza che lascia supporre un identico atteggiamento emozionale nei riguardi dei peccati d'amore sia etero che omosessuale. Atteggiamento veramente singolare in un contesto in cui il peccato di sodomia era particolarmente perseguito.

A sottolineare questo atteggiamento vorrei proporre una similitudine, forse tra le più belle dell'intero poema, particolarmente significativa. Nella settima cornice del Purgatorio lussuriosi e sodomiti scontano la stessa pena, immersi nella cortina di fuoco. Divisi in due schiere, quando si incontrano si baciano:

Lí veggio d'ogne parte farsi presta
 ciascun'ombra e basciarsi una con una
 senza restar, contente a breve festa;
 cosí per entro loro schiera bruna
 s'ammusa l'una con l'altra formica,
 forse a spiar lor via e lor fortuna. [Purg. XXVI, 31-36]

In questo paragone la gestualità tenera delle anime si proietta sulle formiche che ne risultano antropomorfizzate: "una" con "una" le anime, "una" con "l'altra" le formiche; molte sono le anime, molte sono le formiche, ma il gesto è duale: due anime si baciano, due formiche si ammusano, le prime sono contente del breve ma intenso atto d'amore, le seconde arricchiscono il contatto con una richiesta, scambiandosi "forse" informazioni affettuose sulla "via" e sulla "fortuna". Possiamo anche limitarci a leggere "via" e "fortuna" come "via da percorrere per trovare il cibo", ma come sulle formiche si

proietta il comportamento affettuoso delle anime, cosí, nella sintesi memoriale del lettore, quello "spiar lor via e lor fortuna" si riverbera sulle anime creando un alone suggestivo che sostanzia il bacio e la contentezza di un piú di senso: un interesse fraterno a conoscere l'altro, il diverso da sé nei rapporti d'amore.

L'interpretazione non ci autorizza a considerare Dante Alighieri un precursore dei diritti *gay*, ma i riscontri testuali ci permettono di affermare che l'amore "diverso" è sí un peccato ma un peccato "nobile" come i peccati della intelligenza e dell'amore tra uomo e donna al di fuori del matrimonio. E non è cosa da poco per un uomo ancora cosí tenacemente legato a valori e tradizioni che si stavano sgretolando.

La luna de Dante y el argumento por reducción al absurdo

MARUXA ARMUO
Universidad Nacional Autónoma de México

Para mostrar que las manchas de la luna muy pronto despertaron la curiosidad de filósofos y astrónomos bastaría con citar las numerosas y variadas explicaciones que de este fenómeno dieron Filón, Plinio, Plutarco, Simplicio, Averroes y Avicenna, entre muchos otros sabios antiguos y medievales.¹

De cómo después este fenómeno se convirtió en problema y por qué Dante le dio particular importancia es testimonio el esfuerzo intelectual que hace nuestro poeta en el canto II del *Paradiso* para coordinar un gran número de principios y conceptos filosóficos con el objetivo de liberarse primero de una doctrina que anteriormente él mismo había suscrito como verdadera en el *Convivio* y fundamentar después una nueva explicación más en armonía con su sistema del mundo.

Si el *Inferno* es la cantiga más dramática y rutilante y el *Purgatorio* la de los tonos elegíacos y nostálgicos, en la atmósfera inmaterial del *Paradiso* las tumultuosas pasiones humanas se atemperan, mas no así la humanidad de los sentimientos ni la concreción y materialidad de los planetas y las esferas celestiales:

Beatrice in suso, e io in lei guardava;
e forse in tanto in quanto un quadrel posa
e vola e dalla noce si dischiava,
giunto mi vidi ove mirabil cosa
mi torse il viso a sè, e pero quella
cui non potea mia cura essere ascosa,
volta ver me, sì lieta come bella,
“Drizza la mente in Dio grata”, mi disse,
“che n’ ha congiunti con la prima stella”. [Par. II, 22-30]

¹ Consúltense los comentarios de Simplicio (siglo VI), Avicenna (siglo XI) y Averroes (siglo XII) al *De caelo* de Aristóteles, *De substantia orbis* de Averroes, el

(Beatriz miraba arriba y yo a ella la miraba; y quizá en el tanto y el cuanto en el que una flecha se clava, vuela y se desclava de la nuez, llegado me vi donde admirable cosa me hizo torcer la mirada; por tal motivo aquella a quien mis cuidados no podían ser ocultos, volteando hacia mí, tan alegre como bella, me dijo: “Alza a Dios la mente agradecida, que hemos llegado a la primera estrella”.)

El *Paradiso* es la cantiga de Beatriz, pero es también la del Dante redimido. Seguro de que es amado, está, por tanto, a salvo. Los lamentos por el exilio inmerecido, el deseo de venganza, la nostalgia por la patria, el miedo, las invectivas, los juicios drásticos, las duras condenas, los veredictos de culpabilidad contra sus congéneres –y por ende contra él mismo– se verán suavizados y terminarán por desaparecer gracias a la fuerza infalible de la mansedumbre.

Le basta con mirar a su dueña y señora para ascender. Ella mira hacia arriba mientras él la mira a ella. El tiempo de vuelo es brevísimo, el que tarde una flecha en clavarse, volar y dispararse (“posa e vola e si dischiava”). Nótese que Dante invierte el orden natural de una flecha al decir que primero se clava, luego vuela y por último se dispara de la ballesta, para significar que “el tanto y el cuánto” entre la terrenal salida y la celestial llegada fue tan pequeño que el antes y el después se confunden.

De rodillas en la luna da las gracias:

[...] “Madonna, sí devoto
com’esser posso piú, ringrazio lui
lo qual dal mortal mondo m’ha remoto,
ma ditemi: che son li segni bui
di questo corpo, che là giuso in terra
fan di Cain favoleggiare altrui?” [46-51] •

(“Señora, tan devoto como puedo serlo doy gracias a Aquel que del mundo mortal me ha alejado; mas decidme: ¿qué son las señas oscuras de este cuerpo que allá abajo en la tierra hacen que se forjen fábulas sobre Caín?”)

segundo volumen de la historia natural (*Naturae historiarum xxxvii libri*) de Plinio el viejo y el volumen xii (*De facie in orbis lunae*) de la colección de escritos de Plutarco intitulada *Moralia*, estos dos últimos, célebres trabajos enciclopédicos del siglo primero de nuestra era.

Los pueblos medievales vieron en las manchas de la luna la figura de Caín cargando sobre sus espaldas un fardo de espinas. Según esta popular leyenda, después de haber matado a su hermano, un fuerte viento condujo a Caín a la luna donde fue condenado a llevar eternamente a cuestas un espinoso zarzal:

Ma vienne omai; chè già tiene ’l confine
d’amendue li emisperi e tocca l’onda
sotto Sibilia Caino e le spine
e già iernotte fu la luna tonda:
ben ten de’ ricordar, chè non ti nocque
alcuna volta per la selva fonda. [Inf. XX, 124-129]

(Mas ahora ven; que ya Caín con las espinas llega al confín de ambos hemisferios y toca la onda [del mar] bajo Sevilla, y ya la luna fue anoche redonda; bien lo has de recordar pues alguna vez en la selva honda no te fue estorbo.)

El Infierno y el Purgatorio están puntualizados cronológicamente con mucha precisión –solamente en el *Paradiso* el tiempo se ha vuelto eternidad– y con esta larga paráfrasis Virgilio indica a Dante en el infierno la hora local: si ayer-noche fue luna llena y hoy “se está poniendo” (Caín con su carga de espinas está entrando ya en el mar de Sevilla, para Dante el confín occidental del mundo) son, entonces, las 7 de la mañana.

Pero ¿qué son realmente las señas oscuras en la superficie de la luna que aquí abajo en la tierra nos llevan a inventar una fábula sobre Caín? Ante la perplejidad del discípulo, la maestra sonríe. O de la ingenuidad de la fábula, o del aturdimiento de su discípulo o de su ignorancia, o simplemente llevada por la ternura hacia nosotros los humanos en general, que inventamos patrañas y contamos mentiras cuando no somos capaces de explicar las causas verdaderas de algún fenómeno natural.

Ella sorrise alquanto, e poi “S’elli erra
l’oppinion” mi disse “de’ mortali
dove chiave di senso non diserra,
certo non ti dovrien punger li strali
d’ammirazione omai, poi dietro ai sensi
vedi che la ragione ha corte l’ali. [Par. II, 52-57]

(Ella se sonrió un poco y después me dijo: “Ciertamente que no deberían punzarte las saetas de la admiración porque así yerre la opinión de los mortales donde la llave del sentido no desciera, pues sabes que, cuando sigue los sentidos, la razón es alicorta.”)

Durante casi toda la Edad Media, a la ciencia o filosofía natural se le asignó el papel de sirvienta de la Teología: *philosophia ancilla theologiae*, status otorgado por vez primera por Filón en el siglo I a. C., adoptado después por San Agustín (m. 430) y reforzado siglos más tarde por Hugo de San Víctor (m. 1141) y San Buenaventura (m. 1274).

El siglo XIII, junto a la poderosa y amenazante filosofía natural de Aristóteles, vio crecer una recién encontrada confianza en la razón humana y en la experiencia sensible. Más la razón humana no siempre logra remontarse a las alturas y alcanzar la verdad porque —dice Beatriz— tiene “las alas cortas”. Incluso —o sobre todo— partiendo de los sentidos, de los cuales “comincia la nostra conoscenza”.² Tres potentes imágenes avivan el pequeñísimo discurso lógico de Beatriz sobre la insuficiencia de los sentidos y de la razón para conocer la naturaleza de los cielos eternos: la llave, las flechas, las alas: *la chiave di senso che non diserra* (la “llave” de los sentidos que no abre); *li strali d’ammirazione* (las “flechas” punzantes del asombro o admiración); *le corte ali de la ragione* (las cortas “alas” de la razón). Antes de dar la verdadera solución al problema, Beatriz, que bien sabía cuánto éste había embarazado a su discípulo, y junto con él a las mentes más sutiles entre los filósofos y astrónomos, quiere oír de labios de Dante lo que él por cuenta propia opina:

“Ma dimmi quel che tu da te ne pensi”. [58]

(“Mas dime lo que tú, por ti mismo, piensas”.) *

Y Dante responde:

“Ciò che n’appar qua su diverso
credo che fanno i corpi rari e densi”. [59-60]

(“Eso que acá arriba aparece diverso creo que es causado por cuerpos raros y densos”.)

² Dante Alighieri, *Convivio*, II, iv, p. 80.

Dante ha respondido con la teoría profesada por él en el *Convivio*:

Se la luna si guarda bene, due cose si veggiono in essa proprie, che non si veggiono ne l’altre stelle: l’una si è l’ombra che è in essa, la quale non è altro che raritate del suo corpo, a la quale non possono terminare li raggi del sole ripercuotersi cosí come ne l’altre parti [...].³

(Si la Luna se observa bien, dos cosas veremos que le son propias y que no se ven en las otras estrellas. Una es la sombra que hay en ella, la cual no es otra cosa que raridad de su cuerpo, sobre la cual no pueden [rematarse y] repercutirse los rayos solares como sucede en las otras partes.)

Las partes oscuras son las ralas; las otras, las no sombreadas, son las densas. El segundo rasgo distintivo y peculiar de la luna es su figura cambiante. En el siglo de Dante, la luna era todavía el único astro con la cara manchada y el único que presentaba fases.

Nótese que en el *Paradiso* Dante habla de cuerpos raros y cuerpos densos (“corpi rari e densi”), mientras que en el *Convivio* habla de partes raras y partes densas en un mismo cuerpo como de una característica propia y singular de la luna. No quiero que con esto se piense que hay entre los dos lugares divergencia o incompatibilidad. Al contrario, ambos se complementan y sirven para precisar mejor la opinión que Dante tenía antes de ser aleccionado por su gufa y señora; opinión que, como han observado oportunamente los comentaristas de la *Commedia*, es la formulada por Averroes en el *De substantia orbis*.

El poeta cuida con tal esmero la argumentación y se afana en considerar la cuestión desde tantos puntos de vista que no podemos conformarnos con pescar, en medio del maremagnum de la ciencia medieval, alguna opinión que más o menos se asemeje a la sustentada por Dante y sentenciar que esto lo tomó de Averroes y estotro de Santo Tomás, como en general han hecho y hacen sus glosadores.⁴ El texto es tan denso y tan rico en referencias a la ciencia natural y al arte de argumentar en clave poética que cada uno de sus versos merece mucho más que una nota a pie de página.

³ *Ibidem*, II, xiii, p. 109.

⁴ Contribuciones muy importantes a la comprensión de las teorías físicas sustentadas por Dante son los estudios críticos de Enrico Proto, *Scritti varii di*

Todo texto científico –y el canto II del *Paradiso* lo es– pertenece al menos a una tradición, a menudo a varias, en relación a la cual el texto adquiere su sentido. De esto se sigue que no comprenderemos la *Commedia* si no la concatenamos con las tradiciones que la vieron nacer.

Los filósofos e historiadores de la ciencia sabemos que la historia no es una sucesión de eventos sino la liga entre ellos, y que es tarea nuestra denunciar enlaces y reconstruir tradiciones. Sin embargo, y a pesar de que buena parte del debate metodológico de la filosofía de la ciencia actual versa sobre la naturaleza de las tradiciones científicas, existe todavía una gran discrepancia con respecto a cuáles vías serían las más adecuadas para reconstruirlas.

A primera vista, las tradiciones se nos ofrecen bajo un nombre, un título o un adjetivo. Hablamos de la tradición tomista, del averroísmo, del neoplatonismo, del Aristóteles medieval; pero sucede que apenas decidimos engancharnos en la reconstrucción de alguna tradición concreta, la ilusión se disipa, la aparente simplicidad se desvanece, los datos empíricos se revelan impotentes para delimitarla. Nombres, gentilicios, rótulos y denominaciones no bastan para aprehenderla con todas sus ramificaciones. ¿Cómo aislarla asignándole un comienzo y un término al tiempo que evitamos los cortes arbitrarios en el movimiento indefinido de la historia viva de la ciencia? ¿En qué nos basamos para afirmar que una tradición permanece pero cambia; evoluciona pero continúa, se transforma pero sigue siendo lo mismo?

Para entender el sentido de la crítica que le opone Beatriz a la teoría averroísta de las manchas lunares, tenemos que evaluar cada argumento; ensayar la reconstrucción de las teorías físicas expuestas en el canto; remontarnos a las disputas que sobre la materia se dieron en las escuelas medievales; pasar a la explicación que en los últimos tercetos nos propone el poeta como la verdadera causa del fenómeno; y finalmente restaurar la unidad de los 148 versos de la composición –en el entendido de que hay en el canto un *crescendo* literario sin que le quite este carácter el estilo cada vez más discursivo y filosófico que van tomando los tercetos encadenados.

Por razones obvias esta vez nos limitaremos a tomar en serio la refutación que hace Beatriz de la opinión errada de Dante.

El objetivo, pues, de estas notas será analizar y evaluar el primer argumento que utiliza Beatriz para combatir la creencia falsa de su

erudizione e di critica, y los ensayos filosóficos de Bruno Nardi, *Saggi di filosofia dantesca*.

discípulo. Se analizará desde el punto de vista de la lógica, señalando, para empezar, que con la palabra *lógica* nos estaremos refiriendo a la disciplina tradicionalmente relacionada con la filosofía que tiene por objeto determinar las formas válidas del discurso y los medios más seguros de llegar a la verdad. Esta tarea, importante sin duda, no nos aclarará el lugar de la *Commedia* en la ciencia de su tiempo. Con ello no habremos escrito más que la primera línea.

Puede ser que algunos lógicos, a pesar de su competencia en el análisis y evaluación de argumentos, no se convenzan del valor de hacer inteligible un texto poético a la luz de un lenguaje sistematizado, o que ciertos estetas y puristas protesten y aleguen que un texto poético tiene necesariamente que hacerse inteligible por sí mismo.

El hecho es que el *Paradiso* no es sólo la cantiga de las visiones inefables, los raptos estáticos y el más atrevido experimentalismo poético; es también la de los conceptos más arduos, el entrecruzamiento de temas, los silogismos audaces, los latinismos rigurosos. Es, además, la cantiga por antonomasia de las cuatro lecturas: literal, alegórica, moral y anagógica.

En el canto II, Beatriz procederá primero a criticar la doctrina falsa defendida por su discípulo y sólo después dará la explicación que a nuestro poeta le interesa proponer. Primero acude a lo que más le afecta y urge, desbaratar el error:

[...] “Certo assai vedrai sommerso
nel falso il creder tuo, se bene ascolti
l’argomentar ch’io li farò avverso.” [61-63]

(“De modo cierto verás sumergido en lo falso el creer tuyo, si escuchas bien la argumentación que yo haré en su contra.”)

Luego, no contenta con rechazar, propone. Pongamos atención al primer contra-argumento de Beatriz:

“La spera ottava vi dimostra molti
lumi, li quali e nel quale e nel quanto
notar si posson di diversi volti.
Se raro e denso ciò facesser tanto
una sola virtù sarebbe in tutti
più e men distributa e altrettanto.
Virtù diverse esser convegnon frutti
di principii formali, e quei, for ch’uno,
seguiterieno a tua ragion distrutti.” [64-72]

“La esfera octava os demuestra muchas luces, las cuales, en la cualidad y en la cantidad notar se pueden de diversos aspectos. Si lo raro y lo denso hicieran tanto, una sola virtud sería en todas, o más, o menos, o igualmente distribuida. Virtudes diversas tienen que ser frutos de principios formales, los cuales, excepto uno, siguiendo tu razonamiento serían destruidos.”)

En estos tres tercetos Beatriz hace algo más que formular un argumento; ella argumenta.

Formular un argumento es hacer una afirmación e intentar respaldarla abiertamente con razones. Argumentar significa a) plantear y resolver desacuerdos, b) en un contexto y c) desde una posición. Se argumenta siempre con alguien –aunque sea bajo el recurso extremo de desdoblar la propia personalidad a fin de dirigirse a un *alter ego*– a partir de un desacuerdo pero también de creencias compartidas y conocimientos comunes.

La tesis que a Beatriz le interesa demostrar es la siguiente: lo raro y lo denso no bastan y no pueden bastar para explicar las diferencias cualitativas y cuantitativas de las estrellas. Su método consistirá en empezar suponiendo verdadera la contradictoria de la tesis defendida, y terminar estableciendo categóricamente su falsedad.

Esta técnica socrática de conducir al adversario a retractarse de sus opiniones a causa de sus consecuencias lógicas fue una de las primeras, tal vez la primera forma argumentativa explícitamente formulada y sistemáticamente utilizada por los griegos para resolver controversias filosóficas. Apareció en el contexto de la geometría (fue el recurso empleado por la escuela pitagórica para demostrar la inconmensurabilidad de la diagonal con el lado de un cuadrado) y en el de la filosofía (fue la prueba ofrecida por Parménides en su *Poema*). Los medievales la bautizaron con el nombre genérico de *reductio ad absurdum* o prueba indirecta.

En virtud del énfasis moderno en el aspecto formal de la argumentación, nos hemos acostumbrado a tomar *absurdo* por “lógicamente contradictorio”. Sin embargo, *absurdus* en latín significa “discordante o no consonante con el coro común de las autoridades”. El argumento por reducción al absurdo tiene, pues, dos modalidades, una fuerte y otra suave.

En la modalidad fuerte suponemos cierta la proposición *A* y la falsedad de la hipótesis se deduce del hecho de que ésta conduce a

una contradicción lógica. El absurdo al que se llega es efectivamente al de la contradicción lógica típica (*A* & *-A*): *A* es verdadera y su negación también lo es. El camino está asociado a la *mirabilis consequentia*: si *A* implica *-A*, entonces *-A*.⁵

En la modalidad suave suponemos cierta proposición *A* y el absurdo se produce mediante la deducción de una proposición *F* inaceptable para quienes sostienen la discusión. el absurdo se produce mediante la deducción de una proposición inaceptable para quienes sostienen la discusión. El objetivo se consigue utilizando la regla del *modus tollendo tollens*: si *A* implica *F* y ambos dialogantes sabemos que *-F*, entonces *-A*.

El uso del término *absurdo* en el sentido de “esta opinión es absurda porque está fuera de sintonía con lo que piensa la gente que sabe” cubre el concepto de absurdo presente en el argumento de Beatriz.

A la hora de evaluar el argumento conviene simbolizar las proposiciones, detectar la estructura lógica y reconocer el tipo de absurdo asimilado. Debe considerarse también si el absurdo está o no sujeto a discusión, si es una proposición realmente inverosímil y si verdaderamente desdice las afirmaciones.

Reconstrucción del contra-argumento:

Tesis por demostrar: lo raro y lo denso *no bastan* para explicar las diferencias entre las estrellas. (*-B*)

1. Supongo que lo raro y lo denso *sí bastan* para explicar las diferencias entre las estrellas. (*B*)
2. Si lo raro y lo denso bastan para explicar las diferencias entre las estrellas, dado que la densidad sólo puede variar en la cantidad, entonces una sola virtud estaría en todas las estrellas en distintas cantidades (*B* implica *U*).
3. Si es una sola la virtud en todas las estrellas, entonces éstas difieren sólo cuantitativa (en el *quanto*) pero no cualitativamente (en el *quale*). (*U* implica *-L*)
4. Sin embargo, esto es absurdo pues contradice lo que sabemos cierto: las estrellas difieren en el *quanto* y en el *quale* (*L*).
5. Conclusión: lo que supusimos en un principio es falso (*B* es falso).

⁵ Para profundizar en el tema, consúltense José Luis Rivera, *El argumento por reducción al absurdo. Algunos presupuestos en lógica y teoría de la argumentación*, y C. I. Lewis y D. P. Henry, *Medieval Logic and Metaphysics*.

Tesis por demostrar: *B* es falso (*-B*)

1 Supongo *B*

2 si *B* (dado que *D*) entonces *U*

3 si *U* entonces *-L*

4 si *B* entonces *-L*

(si *B* implica *U*, y *U* implica *-L*, entonces *B* implica *-L*)

5 sabemos que (*L*)

6 por lo tanto si *B*, entonces (*-L & L*) (adición: *L* es verdadera y también *-L*, su negación, lo es)

7 pero (*-L & L*) no es posible (por el principio de no contradicción).

8 Conclusión: si *B* implica (*L & -L*), entonces *B* no es cierto: *-B* (por la regla de *modus tollendo tollens*).

Repárese en la forma y en los rasgos de este relato, más bien árido, de Beatriz. Las premisas siguen la fórmula “si... entonces...” aunque emplea también una forma un poco más complicada “si... dado que... entonces...”. Un segundo rasgo es que la prueba hace uso de alternativas exhaustivas que se excluyen mutuamente (*L*, *-L*)

¿Acaso el argumento afirma de manera necesaria, es decir con independencia de la cultura, que lo raro y lo denso no bastan para explicar las diferencias entre las estrellas? En absoluto. La prueba de Beatriz precisa que las estrellas difieran cuantitativa y cualitativamente (en el *quanto* y en el *quale*).

¿Cómo sabemos que las estrellas difieren en el *quanto* y en el *quale*? La escolástica lo decía. ¿Por qué es absurdo afirmar lo contrario? Es discordante con la opinión compartida de las autoridades. Los escolásticos distinguían en los cuerpos el principio material (materia) que era cosa común, y el principio formal (forma substancial) que determinaba la especie particular y la naturaleza del cuerpo singular. Imposible que virtudes cualitativamente distintas, como son las de las estrellas del octavo cielo, sean efecto de un único principio formal; a esa conclusión se llegaría –le advierte Beatriz a Dante– si siguiéramos tu razonamiento: un sólo principio formal subsistiría y todos los demás serían anulados.

En el contra-argumento de Beatriz, el absurdo no es una contradicción lógica (del supuesto *B* no se deduce *-B*) sino una proposición incoherente con conocimientos comunes que tanto ella como Dante aceptan y, por ende, que no están en tela de juicio. De *B* se dedujo *-L*, y *-L* es una tesis insostenible, que se sabe falsa ya que contradice *L*, una verdad de la filosofía natural. Recordemos que la

lógica medieval fue una lógica filosófica, fuertemente aparejada a temas filosóficos, y que esta argumentación sobre las manchas de la luna se produce en un contexto medieval, teniendo como fondo creencias compartidas y proposiciones aceptadas por el adversario.

Explicar las diferencias entre las estrellas del octavo cielo exclusivamente como variaciones en la densidad de su materia es irreconciliable con lo que sabemos acerca de la manera en que Dios gobierna el universo.

Es importante notar que, rechazando la respuesta de Dante, Beatriz no niega que algunas partes del cielo pudieran ser más densas que otras. Lo que dice es que, si ese fuera el caso, dicha condición no sería suficiente para explicar lo que sabemos: que las estrellas del octavo cielo –a las que Dante llama aquí *lumi*– difieren no sólo en el *quanto* (cantidad) sino también en el *quale* (cualidad). Quizá podría admitirse que la luz de las estrellas fijas difieren en cantidad (en el *quanto*) a causa de lo raro y lo denso de la substancia estelar, pero la diversidad de cualidades (en el *quale*) requiere de principios formales –en plural: *un* principio formal no es suficiente.

Tampoco ha refutado Beatriz –aún no– que la causa de las manchas oscuras de la luna en particular pudiera estar en la diferencia de densidades. Pero ha debilitado al contrincante al mostrar que su respuesta es una potencial fuente de malentendidos (un enunciado consiste siempre en todas sus posibles consecuencias) y ha puesto en dificultades la teoría general de lo raro y lo denso propuesta por Averroes sin pretender, por el momento, ofrecer evidencia a favor de alguna otra.

Para el lector poético, el primer argumento de Beatriz resulta opaco; para el lector filósofo, insuficiente. El asunto de las manchas solares volvió a quedar en el limbo, sin resolverse. De ahí el sentimiento de insatisfacción. Si al final ella consigue su intento, si fue o no fue eficaz su razonamiento, lo podrá determinar el lector una vez restaurada la unidad del canto II del *Paradiso* en toda su integridad.

¿Qué hemos ganado? Wittgenstein definió la filosofía como un esfuerzo por desbaratar los enredos del pensamiento. En este esfuerzo, la reducción al absurdo se presenta como un instrumento importantísimo gracias al servicio que presta: deshace errores, limpia el terreno de doctrinas incongruentes y lo prepara para recibir la verdad.

Bibliografía

- ALIGHIERI, Dante, *Convivio*. Milano, Garzanti, 1987.
- ALIGHIERI, Dante, *La Divina commedia*, texto crítico della Società Dantesca Italiana col commento scartazziniano rifatto da Giuseppe Vandelli. Milano, Hoepli, 1974.
- AVERROES, *De substantia orbis*, edición crítica del texto hebreo con traducción y comentario de Arthur Hyman. Cambridge (Mass.), Medieval Academy of America, 1986.
- ARISTÓTELES, *De caelo*. Great Books de la Encyclopaedia Britannica.
- HENRY, D. P., *Medieval Logic and Methaphysics*. London, Hutchinson University Library, 1972.
- LEWIS, C. I., *A survey of symbolic Logic*. New York, Dover, 1960.
- NARDI, Bruno, *Saggi di filosofia dantesca*. Milano, Società Editrice Dante Alighieri, 1930.
- PROTO, Enrico, *Scritti varii di erudizione e di critica*. Torino, s/e 1912.
- RIVERA, José Luis, *El argumento por reducción al absurdo. Algunos presupuestos en lógica y teoría de la argumentación*. Tesis de Maestría en Filosofía. México, UNAM, 1998.

Los apelativos de Dante a Virgilio en los primeros Cantos de la *Divina commedia*

MARIAPIA LAMBERTI
Universidad Nacional Autónoma de México

La relación que une Dante a Virgilio en el Poema Sacro, constituye una de las más hermosas amistades literarias de todos los tiempos, con la que se puede comparar sólo la del Caballero de la Triste Figura con su inigualable escudero. Ambas obras capitales de la literatura europea tienen en común esta característica: dos personajes protagonizan toda la obra, pasando a través de innumerables aventuras y cruzándose con incontables figuras. Éstas parecen ocupar todo el panorama de la obra, pero en realidad los que campean son los dos observadores de este abigarrado mundo, los que analizan, discuten, sacan conclusiones de su experiencia. Ellos dos son los únicos en cuyo interior se percibe una verdadera *evolución* (y por eso son siempre modernos y serán), mientras que los otros personajes quedan figuras estáticas, “funcionales” para el desarrollo de los protagonistas. Y entre éstos se viene delineando un largo y complejo trayecto que culmina en la más entrañable de las relaciones. Es singular que en ambas obras haya un desnivel sustancial entre los dos protagonistas: la superioridad de Virgilio sobre Dante lo es indiscutiblemente de prestigio intelectual, y la de Alonso sobre Sancho, de carácter estamental. Pero al final del trayecto los últimos se vuelven primeros, ya que Dante adquiere el prestigio del salvado sobre su acompañante irremediadamente sumergido, que desvanecerá en una segunda muerte que es silencio; y Sancho, gobernador modélico de Barataria, triunfa con su sabiduría concreta sobre el idealísimo inadaptado del amo, y queda vivo mientras el otro sucumbe bajo su decepción existencial.

Lo que es interesante en ambas amistades literarias –simbiosis, podríamos decir– es rastrear cómo se manifiestan y cómo se desarrollan literariamente, o sea a través de las palabras que constituyen carne y sangre del texto.

En la relación Dante-Virgilio es interesante seguir el crecimiento y la evolución de la relación a través de los términos con los cuales el

Dante personaje se dirige a Virgilio, el Dante narrador lo designa, y el Dante autor lo hace apostrofar por otros personajes. El juego de estos apelativos delinea la cambiante relación, la progresión del lazo que une el vivo al muerto, el poeta en progresión al poeta consagrado. Y nos inclinamos a pensar que no hay casualidad en la alternancia de estos vocativos o sustantivos definitorios, sino un control constante y una precisa intención en el poeta.

Lo primero que llama la atención es que Dante no se dirige jamás a su acompañante llamándolo directamente con su nombre. Este nombre, Virgilio, que el poeta latino por elegante pudor no menciona, sugiriendo su personalidad a través de las coordinadas lugar-época-obras de su vida, aparece sí en boca de Dante por la primera vez, pero no en forma de vocativo directamente dirigido a su espíritu, sino en una pregunta retórica que le dirige el vivo:

“Or se’ tu quel Virgilio e quella fonte...” [Inf. I, 79]¹

El nombre de Virgilio vuelve a aparecer alguna otra vez a nivel narrativo en el poema, pero jamás en forma directa de apelativo. Ni su protegido ni otros pueden pronunciar el reverenciado nombre con la familiaridad de quien interpela a un igual. Pero notamos que, mientras en el Infierno el reverenciado nombre no se pronuncia o el narrador se refiere a él de preferencia con apelativos reverenciales, en el Purgatorio se menciona con más libertad y frecuencia el nombre del poeta latino. Es otra vez Dante que cierra su relación con Virgilio, cuando éste ha cumplido su misión de acompañarlo durante todo su camino de redención hasta el Paraíso perdido, mencionando su nombre, aunque a nivel de narrador, tres veces:

ma Virgilio n’avea lasciati scemi
di sé, Virgilio dolcissimo padre,
Virgilio a cui per mia salute dièmi; [Purg. XXX, 49-51]

Esta triple repetición del nombre, sabemos que corresponde al ritual funerario romano, en el que, a conclusión del sepelio, se pronunciaba el nombre del muerto en voz alta tres veces, como postrera y definitiva despedida. El homenaje del narrador en el momento de la desaparición de Virgilio, tan misteriosa y silente como su aparición, lo es no sólo a aquel que ya había merecido el apelativo de “dolcissimo padre”, sino a toda su cultura.

¹ Para las citas dantesca me valdré de la edición canónica Hoepli 1949 del comentario Scartazzini-Vandelli.

Tres versos antes de esta despedida recurría el nombre de Virgilio, cuando Dante afirma su intención de comunicarle, por cierto con una literal transposición al italiano de las palabras de Dido “agnosco veteris vestigia flammae”, su emoción amorosa; y tres versos después, como cerrando el círculo, Beatrice toma la palabra inmediatamente después, interpelando al poeta toscano por su nombre, y uniendo en el mismo verso el nombre de Virgilio:

“Dante, perchè Virgilio se ne vada,
non pianger anco, non piangere ancora;” [Purg. XXX, 55-56]

Es, como se sabe, el único momento en la *Comedia* en que se nombra a su autor. Significativamente, esta mención, esta firma, está puesta en boca de Beatrice, la que ha dado garantía de certeza al viaje ultramundano. Es la única vez que Beatrice nombra a los dos protagonistas del viaje hasta el Paraíso Terrenal donde ella ha bajado para reunirse con su amante. En la escena de su primer encuentro con Virgilio, narrada por éste en el canto segundo, no lo interpela por su nombre sino, elegantemente, por un perfrasis que alude al lugar de nacimiento y a su fama imperecedera:

“O anima cortese mantovana
di cui nel mondo ancor la fama dura
e durerá quanto il mondo lontana” [Inf. II, 58-60]

En esta alocución la clave interpretativa está en el adjetivo “cortese”: todo el encuentro entre Beatrice y Virgilio es un ejemplo de *cortezía*: la dama que “comanda”, el poeta que “obedece”.

Entre estas dos menciones, la inicial y la final, del nombre del autor de la *Eneida*, media toda la gama de apelativos que nos proponemos examinar.

La primera vez que Dante se dirige a Virgilio, que lo interpela para tener de él luces para su intelecto, en el segundo canto, lo llama “poeta”:

[...] “Poeta che mi guidi
guarda la mia virtù s’ella è possente
prima che all’alto passo tu mi fidi.” [Inf. II, 10-12]

Dante hace hincapié con este nombre en la sabiduría y clarividencia de Virgilio. No estamos aquí en presencia del conocido halo de reverencia que en la Edad Media rodeaba a Virgilio, conocido no sólo como exquisito poeta, sino como sabio de conocimientos universales y por momentos como mago; sino que nos encontramos frente al primer ejemplo de una teoría intelectual propia de la época de Dante, de grandes consecuencias: la que identifica a los poetas con la más altas cumbres de la intelectualidad y los conocimientos. Sabemos cuál es la función de este segundo canto: a partir de las dudas expresadas por Dante respecto a la liceidad para él de cumplir el singular viaje, se reafirman sus cometidos (la misión de Eneas en lo político y de Paulo en lo religioso) y se introduce la figura de Beatrice, motor celeste del viaje mismo. Pero sabemos que leyendo entre líneas se transparenta el más humano y menos alegórico de los recelos: el que el peregrino alimenta hacia aquel espíritu que pretende guiarlo por tan azoroso viaje sin haberle enseñado las credenciales. El apelativo que le dirige en el momento de expresar, veladamente, sus dudas, es aquel genérico que halaga su fama y alude a su sabiduría. Y cuando Virgilio contesta, no lo hace a las preguntas de Dante, sino directamente a sus dudas inexpresadas, demostrando por la primera vez su fina capacidad de penetración que hace de él el primer psicoanalista de la literatura europea. Y por esta comprensión y tolerancia amerita el epíteto de "magnanimo":

"S'io ho ben la parola tua intesa-
rispuose del magnanimo quell'ombra
-l'anima tua è da viltate offesa;" [Inf. II, 43-45]

Cuando por fin la seguridad regresa en el ánimo del viajero, éste afirma con toda claridad su sumisión y obediencia a su guía con los tres epítetos que marcarán el compás de toda la obra, de toda la relación entre los dos poetas:

"Tu duca, tu signore, e tu maestro." [Inf. II, 140]

donde el anástrofe del pronombre reafirma, consagra y señala al lector que el juego de las dudas ya no es necesario. El sentido de estos tres apelativos ya fue analizado por Boccaccio, y en la práctica regirán todo el comportamiento del personaje durante las dos cantigas que

protagoniza: "*Tu duca*, quanto è nell'andare, *tu signore*, quanto è alla preeminenza e al comandare, *e tu maestro* quanto è al dimostrare".²

Pero estos tres epítetos no se reparten equitativamente en la narración. El término *duca* lo encontramos prevalentemente en contexto narrativo, el término *signore* no aparece si no en contadas ocasiones, y el que más usa Dante para dirigirse a Virgilio en el Infierno es *maestro*.

En el canto tercero, la verdadera entrada en el Infierno, Dante apostrofa a Virgilio como "maestro" cuatro veces, y una lo menciona en el nivel narrativo como tal: "disse il maestro cortese" [Inf. III, 121]. Y en este mismo canto se introduce la novedad más significativa en el juego de los apelativos: Virgilio se dirige a Dante llamándolo "hijo": "Figliuol mio, disse il maestro cortese" [*id.*]. La dulzura de este apelativo justifica el adjetivo "cortés" que viene inmediatamente después. Estamos en el momento delicado en que el viajero está agobiado por el miedo de la novedad infernal en la que se ve sumergido. Apenas ha salido de sus recelos, y Virgilio lo exorta a librarse definitivamente de ellos ("Qui si convien lasciare ogni sospetto / ogni viltà convien che qui sia morta", [Inf. III, 14-15]), y es bueno psicológicamente estrechar los lazos y aumentar la confianza. Virgilio llamará a Dante "hijo" tres veces más, antes de que éste se atreva a definirlo como "padre". En el séptimo canto al inicio de la disquisición sobre la Fortuna:

"or puoi veder figliuol, la corta buffa
de' ben che son commessi alla fortuna" [Inf. VII, 61-62];

en el momento en que les explica que los nuevos condenados que ve son los iracundos:

Lo buon maestro disse: "Figlio, or vedi
l'anime di color cui vinse l'ira;" [Inf. VII, 115-116]

y finalmente en el canto octavo, cuando se acercan los viajeros a la ciudad infernal, motivo renovado de temor y recelo; y hay que notar que, como en el canto séptimo, el vocativo "hijo" que Virgilio dirige a Dante está precedido por la definición, por parte del narrador, de Virgilio como "bondadoso maestro":

² Vid. n. a este v. 140, p. 19 de la edición citada.

Lo buon maestro disse: "Omai, figliuolo,
s'appressa la città c'ha nome Dite [...]" [Inf. VII, 67-68]

Es un momento terrible, en el que parece casi que la misión esté por fracasar, que Virgilio no sea capaz de llevar a cabo su cometido de guía, de *duca*. Dante entonces redobla las atenciones verbales hacia aquel al que ya aceptado plenamente como *duca*, *signore* y *maestro*:

"O caro duca mio, che più di sette
volte m'hai sicurtà renduta e tratto
d'alto periglio che 'ncontra mi stette" [Inf. VIII, 97-99].

En estos tres versos encabalgados para denotar la angustia y el jadeo de quien habla, el énfasis se nota en los dos adjetivos, uno de ellos el posesivo "mio", que subrayan la entrañable devoción que ya une el discípulo al maestro; y más adelante:

E quel signor che lí m'avea menato [Inf. VIII, 103]

Es una de las contadas veces que se define a Virgilio como "signore", aunque se notará que la relativa que sigue al epíteto define más bien el oficio de guía, o sea de "duca". Dante quiere de algún modo fortalecer con su respeto y admiración a aquel a quien ha encargado su vida y su alma, en el momento en que éste roza el riesgo del fracaso. Virgilio se aleja de Dante, y aquí aparece el apelativo más entrañable:

Cosí s'en va, e quivi m'abbandona
lo dolce padre [...] [Inf. VIII, 109-110].

"Dolce padre" la primera vez que así lo llama, "dolcissimo padre" la última. Parece que la devoción filial no puede concebirse sin la ternura. Esta relación hijo-padre es toda una conquista, y'en el Purgatorio el apelativo de "padre" prevalecerá sobre los otros tres en forma notoria.

En otro momento ya Dante había prestado consuelo verbal a su compañero en un momento de fuerte lucha interior: en el cuarto canto, cuando los viajeros entran en el Limbo y se acercan al lugar del eterno exilio del poeta latino. Éste se perturba, pierde la acostumbrada prudencia y compostura embarcándose en explicaciones antes de

recibir la pregunta, *excusatio non petita* para subrayar la ausencia de culpa en las almas excluidas que comparten su suerte. Dante en directa lo apostrofa:

"Dimmi maestro mio, dimmi signore" [Inf. IV, 46].

El posesivo, el epíteto "signore", la repetición del verbo exhortativo, son todos elementos que subrayan la cercanía afectiva, una cercanía fundada sobre el deseo del discípulo de honrar al maestro. Este canto cuarto es el canto del honor, el honor medievalmente entendido como excelencia que determina respeto, admiración y fama, el honor que caracteriza a Beatrice en el famoso soneto: "Tanto gentile e tanto *honesto* pare". Entre el verso 72 y el verso 100 de este canto IV se repiten siete veces palabras pertenecientes a la raíz de *honos-honoris*, cinco veces sólo en los versos 72-80. Dante quiere honrar al maestro, quiere reconocer la fama como inmortalidad terrenal, con su valor, aunque no sea la inmortalidad de la gloria celeste; quiere sobre todo reafirmar la superioridad moral e intelectual del poeta. Ya Beatrice había jugado con estos términos en su discurso de exortación a Virgilio para que moviera en auxilio de su amante:

"[...] fidandomi del tuo parlare *onesto*
ch'onora te e quei che udito l'hanno" [Inf. II, 113-114].

El poeta es el que es digno de honor y el que honra a quien recibe de él la palabra, como la bella mujer y virtuosa es digna de honor y otorga la elevación espiritual a quien la contempla. Virgilio como poeta está entonces en la misma posición respecto a Dante que Beatrice.

Pero el poeta es también el sabio, como se ha visto, "quel savio gentil che tutto seppe" [Inf. VII, 3]; como sabios describe Dante a los magnos poetas que encuentra en el Limbo, mismos que lo acogen en su restringido grupo, así que él puede afirmar que fue "sesto tra cotanto senno" [Inf. IV, 102], sexto en la sabiduría y el conocimiento, más que en el arte y la retórica. Y el poeta es aquel que entiende la condición humana con las emociones, no sólo con el intelecto. Y he aquí por qué el apelativo de "Poeta" no desaparece cuando intervienen los otros tres, descriptivos de la misión específicamente en cargada a Virgilio por mandato de Beatrice y voluntad divina.

El valor de este apelativo dirigido a Virgilio es evidente en el canto quinto. En presencia de Minos, el guardián infernal, Virgilio sabe hacer valer su autoridad con la fórmula que ya había usado con Carón, el barquero; y se merece su apelativo de “duca” por la primera vez:

E il duca mio a lui: “Perchè pur gride?” [Inf. V, 21].

Y como “duca” el narrador definirá a Virgilio en el canto siguiente, cuando demostrará saber cómo acallar con un puñado de lodo las tres bocas y los ladridos de Cerbero:

Lo duca mio distese le sue spanne
prese la terra, e con piene le pugna
la gittó dentro alle bramose canne. [Inf. VI, 25-27]

Pero si, al proceder el canto quinto, cuando Dante quiere saber noticias y explicaciones de las almas castigadas que contempla, se dirige a él como “maestro”:

[...] “Maestro, chi son quelle
genti che l’aura nera sí gastiga?” [Inf. V, 51-52]

cuando quiere hablar con las almas singulares de los dos amantes Paolo y Francesca, anunciando ya el episodio más altamente emotivo acaso de todo el poema, el apelativo que usa Dante para comunicar su deseo con el maestro es el que hace referencia a su sensibilidad y conocimiento del amor:

[...] “Poeta, volontieri
parlerei a quei due che ’nsieme vanno
e paion sí al vento esser leggieri” [Inf. V, 73-75]

Una última reflexión. Puede parecer que considerar que en la *Divina comedia* todo responda a una precisa intención, que no haya palabras o términos empleados sólo por necesidades métricas o al capricho, sea una visión excesivamente romántica, que pretende atribuir al divino poeta una genialidad absoluta que ningún poeta humano puede tener. Sin embargo, si se adopta esta hipótesis en el caso de los apelativos con que se designa o se interpela a Virgilio, no sólo en los pocos cantos aquí examinados, sino a lo largo de todas las

dos cantigas que lo tienen como protagonista, no se puede no quedar sorprendidos por la coherencia interpretativa que este uso proporciona. El trazado que estos términos van delineando nos demuestra el progresar y articularse de una relación ejemplar, única en la literatura occidental de todos los tiempos.

Bibliografía

ALIGHIERI, Dante, *La divina comedia*, col commento scartazziniano rifatto da Giuseppe Vandelli, Milano, Hoepli, 1949.

El viaje al más allá en Occidente anterior a la *Commedia*

FERNANDO CISNEROS
El Colegio de México

La motivación original de mi interés hacia los antecedentes occidentales de la *Commedia* fue despertada por su relación con los relatos de ascensión del Profeta *–mi'ráj–*, los que conforman una tradición viviente aún en nuestros días en la cultura del mundo musulmán. A tal respecto, desde finales del siglo XIX fueron señaladas ciertas similitudes entre el poema dantesco y algunos episodios de la tradición del ascenso a los siete cielos en el Islam. Los elementos esenciales del planteamiento fueron configurados por E. Blochet (1901),¹ quien contemplaba un origen iranio de esos temas a través de los relatos de la tradición del *mi'ráj*, ya conformada en el siglo XII, a pesar de múltiples variantes, la cual, sin embargo, no tendría sino un papel intermediario. Empero, al publicarse la tesis de Miguel Asín Palacios: *La escatología musulmana en la "Divina Commedia"* (1919), que propone la literatura de ascensión musulmana como la fuente esencial del poema dantesco, irrumpe la controversia alrededor del tema.² Por desgracia, la tesis se convirtió en un asunto escandaloso, defendida y atacada desde posturas *a priori*, por móviles etnocéntricos o nacionalistas –españoles y árabes por un lado, defensores a ultranza de lo italiano o de lo europeo por el otro– en detrimento de la argumentación académica. La defensa de la tesis se centró en demostrar una vía de acceso de tal influencia a través de la España musulmana, a partir de Enrico Cerulli.³

Por otro lado, además de la cuestión histórica del conducto por el que Dante habría tomado contacto con la literatura de *mi'ráj*, se ha

¹ Edgar Blochet, *Les sources orientales de la "Divine Comédie"*.

² Las citas en el presente trabajo están tomadas de la cuarta edición (1984): Miguel Asín Palacios, *La escatología musulmana en la "Divina Comedia"*, *seguida de historia y crítica de una polémica*.

³ Enrico Cerulli, *Il "Libro della Scala" e la questione delle fonti arabo-spagnole della "Divina Commedia"* y *Nuove ricerche sul "Libro della Scala" e la conoscenza dell'Islam in Occidente*.

evidenciado la existencia de una literatura de visiones del más allá cultivada por medios judíos y cristianos desde la Antigüedad, que al mismo tiempo se encuentran a la raíz de la tradición islámica, y mantuvieron pervivencias y ramificaciones en Europa Occidental.⁴ Así, Theodore Silverstein —quizá el principal detractor de la tesis de Asín Palacios⁵— ha llamado la atención sobre los textos de viaje a ultratumba populares en Occidente, especialmente el Apocalipsis de Pablo, *Visio Sancti Pauli*, libro de origen grecoegipcio (siglo III), que había alcanzado gran difusión en Europa —incluyendo una versión latina del siglo VI, y varias redacciones en el IX⁶—, como una fuente directa de la *Commedia*, de la cual Dante pudo haber conocido una traducción al provenzal, con lo cual se agrega una nueva complicación: dilucidar y determinar el valor de los elementos del bagaje musulmán diseminado entre el patrimonio judeocristiano al interior de los relatos de visión del más allá europeos.

A la tarea ya bastante compleja que implica dilucidar las posibles influencias en cada episodio, se ha agregado una nueva teoría que propende a la valorización extrema de los relatos de visión provenientes del norte, especialmente el llamado *Viaje de San Brandán*. Así, una personalidad como Borges acaricia la idea de conciliar dos de sus grandes obsesiones o motivos de desvelo literario: las literaturas septentrionales y la *Comedia* de Dante:

Un gran libro como la *Divina Comedia* no es el aislado o azaroso capricho de un individuo; muchos hombres y muchas generaciones tendieron hacia él. Investigar sus precursores no es incurrir en una miserable tarea de carácter jurídico y policial; es indagar los movimientos, los tanteos, las aventuras, los vislumbres y las premoniciones del espíritu humano.⁷

⁴ Ioan P. Couliano, *Más allá de este mundo. Paraísos, purgatorios e infiernos: un viaje a través de las culturas religiosas; Experiencias del éxtasis*; Georges Minois, *Historia de los infiernos*.

⁵ Ver Theodore Silverstein, *Visio sancti Pauli; the history of the Apocalypse in Latin, together with nine texts; Apocalypse of Paul: A new critical edition of three long Latin versions; Did Dante know the vision of Saint Paul?; Visiones et revelationes Sancti Pauli: una nuova tradizione di testi latini nel Medio Evo*. Conferencia en la Accademia dei Lincei, 1973.

⁶ Howard R. Patch, *El otro mundo en la literatura medieval*, p. 100.

⁷ Jorge Luis Borges, "Dante y los visionarios anglosajones", *Nueve ensayos dantescos*, p. 134.

Empero, al examinar de más cerca la formación del corpus de relatos europeos sobre el tema. Se hace notable una continuidad de relatos provenientes de la antigua tradición judeocristiana, que se estabiliza a través de adaptaciones o traducciones de algunos relatos heredados desde la antigüedad, y un movimiento renovador a partir del siglo XI. Asín Palacios aduce —a favor de su tesis—, la influencia musulmana como el estímulo de esta nueva literatura de visión, apoyándolo además sobre un argumento estructural: la presencia de un paraíso terrenal, diferente del cielo teológico, en estos relatos, en lo cual son semejantes al *mi'râj* musulmán, ya sea por la afirmación o por la descripción de sus placeres.

Al respecto, los datos encontrados básicamente a partir de la obra de Minois⁸ nos permiten seguir la evolución de dicha literatura por medio de sus principales autores: Tertuliano (m. ca. 220), Salviano de Marsella (m. ca. 470), los santos Cesáreo de Arlés (m. ca. 542), Benito de Nursia (m. 543), Gregorio de Tours, (m. 594), Gregorio Magno (m. 604), y Beda el Venerable (m. 735), y finalmente, San Bonifacio (o Winfrido) obispo de Maguncia (m. 755). Se revela una doble progresión —a la vez geográfica y acorde con la cronología— desde las costas del Mediterráneo hacia el norte, que con muy pocos retrocesos, *grosso modo*, resume el sentido de la evangelización de Occidente, tomando notoria importancia el valle del Ródano como vía de comunicación. Sin embargo, las obras citadas por los principales autores a partir del siglo XI, la época del renuevo, nos remiten sobre todo a ambos extremos del área, hacia las Islas Británicas y la Península Italiana; una extraña distribución: Francia, situada al centro, es en general poco mencionada, a pesar de que se encuentra ligada en alguna forma a las renovaciones del norte, pero no se originan en su territorio sino relatos escasos y repetitivos —como tampoco en el de la Alemania actual—, al mismo tiempo que, paradójicamente, hay muchos autores franceses y alemanes de importancia para la formulación teológica del Purgatorio, como bien lo muestra la obra de Le Goff, cuya

⁸ G. Minois, Cap. VI "La explosión del infierno bárbaro (siglos VI-X)", p. 151 y ss., al que se han agregado datos provenientes de Jacques Le Goff, *Naissance du Purgatoire*, parte II, denominada sintomáticamente "Le purgatoire entre la Sicile et l'Irlande", donde curiosamente, (n. 15, p. 995), critica las tesis de Asín Palacios como "exageradas", al tiempo que considera como más aceptables por "moderadas" aquellas de Cerulli, cuando realmente se trata de un nuevo sostén para la misma tesis, donde aporta Cerulli una investigación haciendo énfasis sobre la transmisión histórica.

preocupación primordial a lo largo de esa obra es la aparición del “tercer lugar”. Este vacío literario en cuanto al tema reclama una nueva interpretación que tome en cuenta las interpretaciones que Asín Palacios aduce en su tesis.

Las sanciones, la ordalía y los obstáculos

La división determinante entre las dos épocas de la literatura del más allá en Occidente vuelve necesario el examen de los elementos estables o novedosos entre los elementos recurrentes en cuanto al tratamiento de la temática: así, un importante rasgo en común en los relatos europeos es la introducción a partir de un personaje que advierte a otro que lo sobrevive, de la realidad del castigo en el más allá: algo que constituye un rasgo netamente occidental. La insistencia por demostrar la realidad del infierno —o del purgatorio en alguno de los casos— puede estar ligada a cierta resistencia a creer en el infierno eterno, por un lado, y por otro la introducción en el sistema de creencias del lugar intermedio donde el castigo termina y deja a las almas no totalmente buenas ni totalmente malas alcanzar el paraíso. La reticencia a aceptar un castigo eterno también estaría relacionada, con cierta reserva en la mayoría de estos relatos, por dar nombres de personajes reales e identificables a los pecadores que se encuentran en la visión: en tales antecedentes se habla en general de grupos de pecadores notorios —como los simoniacos, o las mujeres que se provocan abortos—, o de personajes no identificados, excepto aquellos pocos que, de acuerdo con la historia sacra y la visión del mundo, deben estar en el infierno: Judas, en primer lugar, pero también Herodes, Anás y Caifás, por ejemplo, personajes que han adquirido algún valor emblemático.

Otro rasgo occidental, igualmente extendido, es la manifestación de ciertos elementos que reafirman la credibilidad del relato, que lo vuelven, por así decirlo “edificante”, tal como aparece en la visión de Fursy,⁹ que desde su lecho desciende a los infiernos, sin ser alcanzado por su fuego, pues los ángeles lo van protegiendo, a pesar de que los demonios aticen en dirección a él las llamaradas. Pero cuando Fursy rechaza con viveza un bulto en ascuas que un diablo le ha arrojado, en el cual —sólo entonces— el diablo le hace reconocer a un hombre

⁹ Nombre españolizado en “Furseo”; historia referida por Beda el Venerable, a quien Le Goff considera un importante formulador del “tercer lugar”.

que le había hecho regalo de una capa, pierde la protección: la lección es terrible: “Cada hombre es responsable del fuego que enciende en sí mismo [...] ¿Cómo aceptaste algo de él y ahora rechazas a tu amigo?” Fursy despertará de la visión con la quemadura, y guardará la cicatriz hasta su muerte.¹⁰

Al recurso de lo que llamaríamos en términos actuales lo “paranormal” se agrega una temática en que el primero en morir entre dos personajes deberá —por acuerdo o favor especial—, advertir al superviviente de la realidad del castigo eterno; se hace notable la preocupación por demostrar la existencia del infierno, en una serie de relatos que han dejado eclesiásticos, regulares en su mayor parte, con una intención que podemos catalogar de “edificante” (ver *infra*). Un ejemplo claro se encuentra en la relación de San Pedro Damiano (Pier Damiani, 1007-1072), de la aparición de Marozia en pleno oficio de la Asunción, afirmando ante los demás testigos que ha sufrido tormentos por sus faltas de juventud “con otras muchachas de su edad”.¹¹ El predominio de los monjes en las recopilaciones hace también resaltar una moral rigorista y la preocupación por regular las prácticas sociales, al mismo tiempo que trata de imponer el parecer religioso: así, las versiones del Apocalipsis de Pablo incluyen espantosos castigos para las mujeres que tomen anticonceptivos, y en general, para todos aquellos que lleguen ingerir “drogas”, las que, además, se deben interpretar como medicamentos, y en particular analgésicos, lo que revela la actitud considerada como loable ante el dolor dentro de una cultura. El ejemplo más tardío aportado por Beda muestra la asimilación del recurso, al contar la historia del caballero del rey de Mercia, modelo de arrojo, una gran virtud dentro de una sociedad en que las batallas se pueden considerar un fenómeno cotidiano. El inconveniente surgirá cuando, ante la muerte, este caballero rechace la confesión y el arrepentimiento de sus pecados, para que no se piense que actúa por temor. La valentía, llevada a tales extremos, le hace perder la salvación: algo en que pensarán los guerreros, al oír que los demonios lo arrastran hacia el infierno.

La voluntad de hacer respetar las disposiciones eclesiales nutre sus antecedentes desde el apocalipsis apócrifo de Enoc, donde los hombres que han hecho el amor a sus mujeres antes de los oficios dominicales son devorados por perros,¹² pero se mantiene incluso en

¹⁰ G. Minois, *op. cit.*, p. 157.

¹¹ J. Le Goff, *op. cit.*, p. 986.

¹² G. Minois, *op. cit.*, p. 114.

la visión de Alberico¹³—un documento cronológicamente más cercano, el cual además cuenta con varios episodios comparables a la *Commedia*—, pues aparece un castigo para los hombres que lo hagan en los días de guardar el ayuno, sujetados a ruedas que se sumergen en pez ardiente, lo que constituye un ejemplo más bien raro de amenaza de castigo infernal con el objeto de hacer respetar la liturgia; cosa bastante común, en cambio, en las visiones musulmanas. Con todo, al mismo tiempo Alberico menciona también un castigo para los clérigos corruptos,¹⁴ lo que sin duda constituye una crítica social específica, una referencia a una época y situación social, algo en lo que precede a Dante, quien pondrá en el infierno incluso a algunos papas. Es notable que Beda refiera también la visión de un monje transportado al infierno, donde ve a Satán y Caifás, pero, como violaba sistemáticamente la regla de su orden, muere afirmando que para él es tarde para alcanzar salvación alguna;¹⁵ y el relato de Wettin muestra un infierno donde son castigados, casi exclusivamente, los monjes lujuriosos.¹⁶

Un rasgo particularmente estable, acorde quizás con la mentalidad de la época, lo constituye el tema de la ordalía: desde la *Visión de las santas Felicitas y Perpetua*, referida por Tertuliano, se hace aparente la idea de que los méritos de los fieles pueden aliviar los sufrimientos de los difuntos: bajo la persecución, Perpetua tiene un sueño con su pequeño hermano muerto, al que ve plagado por sufrimientos. Al perseverar en la fe y en el terrible desafío que representa el martirio, el niño aparece nuevamente en sus sueños, totalmente repuesto y jugando con el agua del *refrigerium*, término al que Le Goff otorga una particular importancia en la posterior formulación del purgatorio.¹⁷ El mismo autor transcribe también en su totalidad el relato en primera persona atribuido a Carlos el Gordo (m. 888), redactado con el fin

¹³ Alberico de Settefrati, a comienzos del siglo XII (Le Goff, *op. cit.*, pp. 994-996).

¹⁴ El castigo para los sacerdotes corruptos es un tema común incluso a Santa Hildegarda, autora de una visión netamente apocalíptica que parece tratar de basar exclusivamente en temas bíblicos, la que explica que los sacerdotes son—o deberían de ser—“aromáticos” (pensando quizá en el “olor a santidad”). Para ella, los sacerdotes tienen el poder de atar y desatar, pero llevados a la infamia por concupiscencia, logran hacer “aullar” a los elementos (Hildegarda de Bingen, *Sci vias: conoce los caminos*, pp. 246-248).

¹⁵ E. Blochet, *op. cit.*, p. 116.

¹⁶ *Ibid.*, p. 113.

¹⁷ J. Le Goff, *op. cit.*, pp. 834, 995 y 1009, quien añade que la visión era conocida en el monasterio de Montecassino, en el siglo XII.

bastante obvio de sostener la sucesión imperial en Luis, quien reinara como el tercero de su nombre, antes de que lo cegaran, siguiendo la usanza bizantina.¹⁸ Le Goff insiste en que Dante debió conocer dicho documento, y es interesante recalcar que se trata de uno de los primeros donde se menciona un personaje bien definido y ligado al poder, característica que aparecerá solo en contadas referencias anteriores al vate, igualmente relacionadas con un encargo para el mejor descanso del difunto: así, en escritos posteriores, como los *Anales de San Bertín* se atribuye a dos monjes tener durante la misma noche la visión de Carlos el Calvo (m. 877), pidiéndoles ser sepultado en la abadía de Saint Denis,¹⁹ y en la *Patrología Latina* se refiere que un hombre llamado Bernoldo había caído por varias horas en un estado de catalepsia a causa de una enfermedad, pero despertó reclamando que en el otro mundo había visto a cuarenta y un obispos cubiertos de guñapos, y al emperador Carlos el Gordo (m. 887) en un estado “más miserable que el de Job en su estercolero”. Tanto el emperador como los obispos le ruegan que pida al obispo, en el paraíso de los elegidos, interceder por ellos. Bernoldo llega al paraíso con el mensaje, y al regresar por la misma vía, constata, por ejemplo, que Carlos está en sus hábitos y cetro imperiales.²⁰

Las características anteriores se combinan frecuentemente con elementos originarios del folclor y de las religiones ancestrales precristianas; así aparece en las *Crónicas de Hybernia*, compiladas por Mateo de París (m. 1259), la existencia de una caverna, lugar donde San Patricio había construido su oratorio, en la cual, si entraba un hombre contrito y podía resistir por un día y una noche, era absuelto, por grandes que fueran sus faltas;²¹ y agrega el relato del caballero Owen, quien en 1153, arrepentido de numerosos pecados; sobre todo el haber saqueado conventos e iglesias, se impuso la penitencia de pasar ahí una noche. Dada la magnitud de sus crímenes, dentro de cierta lógica, se habría impuesto la mayor de las penitencias, advertido de que “si no estaba animado por la fe más robusta, perdería su alma

¹⁸ *Ibid.*, p. 914 y ss.

¹⁹ E. Blochet, *op. cit.*, p. 115 y ss. La abadía albergaba las tumbas de los reyes de Francia, con lo que la sepultura de Carlos adquiere un sentido político, de reafirmar la continuidad del poder.

²⁰ *Ibid.*, p. 87 y ss.

²¹ J. Le Goff, *op. cit.*, p. 1004; E. Blochet, *op. cit.*, p. 77. Recordemos la pasión con la que San Antonio y los monjes de la Tebaida buscaban un emplazamiento desértico para enfrentar al maligno.

al mismo tiempo que su cuerpo". Durante su terrible visión –la que después se especifica que no era sino del Purgatorio–, los demonios lo arrastran hacia escenarios horribles, tratando de hundirlo en diversos tormentos infernales; pero a cada ocasión él se libera al encomendarse a Jesucristo, y por fin, tras la visión del puente que conduce al paraíso, sale de la terrible prueba completamente absuelto de sus faltas.²²

Empero, el rasgo más notable de la ordalía parece ser la asociación simbólica de la prueba con el puente del que caen los pecadores, justamente llamado el "puente del albur", en castellano. Respecto a su origen como tema, por lo general se acepta por un hecho que es iraní; a partir del puente Cinvat, en la leyenda de Ardâ Virâf, el "justo" o "probo" Virâf, quien realiza un rito de incubación, quedando dormido en un templo del fuego zoroastriano durante siete días. Tal visión provendría del siglo vi, poco anterior a la conquista árabe, y el nombre del puente se habría asimilado al término *al-sirât* –el sendero– mencionado en el *Corán*.²³ Sin embargo, el puente es reportado por Gregorio de Tours en un pasaje de la *Historia francorum*, en la visión de Sinulfo,²⁴ y también aparece en la de un soldado que había caído en estado de catalepsia, experiencia aunada a la relación olfativa del río pestilente y el paraíso fragante, historia relatada por San Gregorio Magno a comienzos del siglo vii.²⁵ En una de las cartas de San Bonifacio, datada en 725, se cuenta la historia de un habitante de la abadía de Wenlock, que en estado de catalepsia ve el puente,²⁶ e igualmente en la visión de Drychtelm, reportada por su contemporáneo Beda. Asimismo, se encuentra en la redacción IV del Apocalipsis de Pablo, del siglo ix.²⁷ El tema se mantiene en las visiones de Adamnán

²² *Ibidem*, p. 79 y ss. Blochet agrega que en 1479, bajo el pontificado de Alejandro VI, fue tapiada la entrada de la cueva y se consideró que el prodigio había cesado. Sin embargo, sobreviviría a todas las prohibiciones, y hoy constituye un importante lugar de peregrinación (Le Goff, *op. cit.*, p. 1010).

²³ E. Blochet, *op. cit.* p. 75; M. Asín Palacios, *op. cit.*, p. 180. En el *Corán* se menciona *al-sirât al-mustaqîm*, el sendero recto, con otras posibles connotaciones. No existe parentesco etimológico de ninguna especie entre ambos términos. De hecho, es la función que reviste el puente –*jisr*– o bien el arco, o arbotante –*qantara*– en algunos relatos musulmanes la base sobre la que se establece tal relación, como Ibn 'Arabî (ver *infra*).

²⁴ H. R. Patch, *op. cit.*, p. 107.

²⁵ J. Couliano, *Más allá...*, p. 218. Patch, p. 10.

²⁶ E. Blochet, *op. cit.*, p. 105-106. Patch, *op. cit.*, p. 110. Traducción y comentario de cuatro sonetos de Giordano Bruno.

²⁷ *Ibidem*, p. 71 y ss; y p. 100.

(siglo xi),²⁸ la de Tundal,²⁹ la de Abad Joaquín y la de San Patricio, además de una mucho más compleja: la de Alberico; en el siglo xii. La del eremita Godescaldo –Gottschalck–, e incluso en la relación de lo acaecido a "un hombre honrado", *probus homo*,³⁰ y la del "tercer ladrón", arrepentido de sus pecados, en los *Fioretti* de San Francisco, todas del siglo xiii. En resumen, incluso sin tratar de controvertir que el puente provenga de la tradición iraní, de cualquier forma habría sido introducido anteriormente al desarrollo paralelo tanto en Persia como en el Occidente, así como su adaptación al Islam.

A la abundancia y continuidad de referencias al puente como tema casi obligado de la literatura del más allá, relacionado con la idea de prueba, o de selección, existen documentos que afirman su permanencia a través de obras plásticas,³¹ por lo que resulta de interés su aparición en la *Commedia*, reservada al infierno; en el canto XIX, con un sentido netamente utilitario:

Sí me 'n portò sovra'l colmo del l'arco
che dal quarto al quinto argine è tragetto. [Inf. XIX, 128,-29]

A ello se agrega una oscura, por inexplicada, pluralidad de puentes, que funcionan como una serie de pascos en cadena:

Cosí di ponte in ponte, altro parlando... [Inf. XXI, 1]

donde Dante parece distraerse, mientras compara a los condenados sumergidos en la pez con "delfines" y "ballenas" [Inf., XXII, 19 y 24]. Pero dicho empleo tiene sus límites: el último puente, improvisado por un cataclismo infernal, se quiebra:

... s'appressa un sasso che da la gran cerchia
si move e varca tut'i vallon feri
salvo che 'n questo è rotto en nol coperchia:
montar potrete su per la ruina
che giace in costa en el fondo soperchia. [Inf. XXIII, 134-138]

²⁸ H. R. Patch, *ibidem*, p. 116; Asín, *op. cit.*, p. 286.

²⁹ M. Asín Palacios, *idem*; J. Le Goff, *op. cit.*, p. 909 y ss.

³⁰ Recopilada por el monje Esteban de Borbón (H. R. Patch, *op. cit.*, p. 132).

³¹ Curiosamente ligado a la escala, el puente aparece en una pintura entre el siglo xi y el xiii, del Monasterio de Santa Catalina, en el Sinaf. Michel Vovelle (*Les âmes du purgatoire ou le travail du deuil*), menciona algunas obras posteriores a Dante: la del Museo Diocesano de Mallorca, en que la alusión del puente como prueba es muy clara (p. 80). Un arco aparece en las *Tirès riches heures du Duc de Berry*, relacionado con el río de fuego (p. 77).

...come noi venimmo al guasto ponte [Inf. XXIV, 19]

En este último episodio, encontramos la identificación del puente con la montaña, relación sobre la que será necesario volver más tarde; aquí, empero, aparece en un contexto bastante extraño.³² Frente a un uso original del puente, no será vano comparar el tratamiento recibido por la puerta, menos socorrida en la literatura del más allá, antes bien relacionada muchas veces con el acceso al paraíso.³³ Aunque, como en el caso del puente, la puerta en la *Commedia* se vuelva infernal, en sí resulta, al igual que éste, un medio de acceso, pero lo mismo puede bloquearlo, como ocurre con el puente roto. En este caso, nos enfrentamos con un tema de fuertes repercusiones teológicas: el descenso de Cristo al inframundo, con objeto de liberar quienes estaban en él cautivos, que posee referencias en los evangelios canónicos³⁴ (pero que fue desarrollado especialmente en el Evangelio apócrifo de Nicodemo, conocido por una recopilación del siglo v pero que presumiblemente sea aún anterior³⁵), que habiendo recibido una aceptación generalizada, se encuentra al origen de representaciones pictóricas, en un tema denominado la *Anástasis* en el arte bizantino, en donde el Cristo rescata a Adán, mientras las puertas del averno yacen rotas a sus pies.³⁶ Entre todos los antecedentes, tan solo el de Anselmo (siglo x, recopilado en Reims) parece repetir el tema del

³² Un raro caso en que aparecen ambos en un contexto infernal, pero bien definidos, es el del caballero Owen: los demonios lo obligan a subir una montaña, donde ya se encuentran numerosos condenados, cuando de pronto un vendaval hediondo los sumerge en el pantano fétido, que se encuentra a sus faldas (E. Blochet, *op. cit.*, p. 83).

³³ Como en la visión de San Salviano, relatada por San Gregorio de Tours, en un medio celeste, y la de Baronto, por Beda (H. R. Patch, *op. cit.*, p. 106 y 109).

³⁴ De acuerdo con una interpretación de Mateo XVI, 18, se trata de la derrota de la muerte abierta a la humanidad entera (v. Heinz Neufeld, "Descente aux Enfers", en Jean Yves Lacoste, ed., *Dictionnaire critique de théologie*). Minois realiza un esbozo de esta literatura (*op. cit.*, p. 108 y ss.). Empero, la teología medieval ha determinado ya en época de Dante, que los únicos que han sido liberados del infierno son los "justos" mencionados en el Antiguo Testamento.

³⁵ J. Le Goff, p. 828, y *Les Limbes* (1986), *op. cit.*, p. 1233.

³⁶ La figura central de la *Anástasis*, Cristo sosteniéndola cruz como un estandarte y hollando las puertas rotas, es un tema continuo dentro del arte de Bizancio, incluyendo su amplia área de influencia cultural; se encuentra prácticamente sin variaciones desde el siglo vi, en el ciborio de San Marcos, en Venecia, y el mosaico de Torcello (Émile Mâle, *L'art religieux du XI^e siècle en France*, p. 104 y ss.) y en la ilustración del *Descensus ad inferos* de fines del siglo x conservado en la catedral de Gerona (Joaquín Yarza Luaces, *Formas artísticas*

descenso, guiado por Cristo cargado del estandarte de la cruz y poniendo en fuga a los demonios, con lo que parece más bien inspirado en el cristianismo oriental.³⁷ En la *Commedia*, una reminiscencia de ese simbolismo retorna a la entrada de Dite, posterior al limbo, donde las puertas están bloqueadas para el poeta y su guía; pero entonces descende un ángel, desde los cielos, a forzarlas con una baqueta, implicando la anuencia divina para que continúen el viaje:

Venne a la porta e con una verghetta
l'aperse, che non v'ebbe alcun ritegno. [Inf. IX, 89-90]

A la alusión de la *Anástasis*, se agregan otras que muestran a Dante como un autor versado en el pensamiento de su época, en cuyo manejo de los temas interfieren fuentes no solamente literarias. Así parece atestiguarlo el comentario teológico de Pedro de Celle (m. 1182), en donde diferencia el purgatorio, en el más allá, del lugar donde "se pierde toda esperanza, [no encontrando] sino la verdad de la severidad",³⁸ a lo que hace eco la divisa del primer acceso infernal:

Lasciate oge speranza, voi ch'entrate. [Inf. III, 9]

Por otra parte, en cuanto a aludir la fecha de su descenso convertido después en ascenso por las esferas, se muestra igualmente apegado a la Pasión, a lo que hacen eco los comentaristas, quienes parecen de acuerdo casi universalmente en que la *Commedia* se inicia al atardecer del viernes santo de 1300, si bien hay más diferencias en cuanto a su duración. Existe incluso un antecedente, proporcionado

de *lo imaginario*, p. 79), se mantiene en el vitral de la catedral de Le Mans citado por Mâle (p. 105), con animadas adiciones occidentales. Sin embargo, en las miniaturas de la vida de Cristo, ca. 1200, la lanza que sostiene un Cristo coronado se hunde ya no en las puertas, sino en la boca de satanás, que reproducida al lado en mayor escala, permite la salida de los justos (Reproducción en Jeffrey Burton Russel, *El príncipe de las tinieblas. El poder del mal y del bien en la historia*, p. 195). En adelante, en el arte occidental, las fauces del infierno sustituirán de preferencia a la puerta como símbolo de su entrada, tal como aparecen en el *Breviario* de Felipe el Hermoso, de 1296 (Vovelle, *op. cit.*, p. 43), aunque habían hecho su aparición hacía ya tiempo, y se mantendrán tras el conjunto de primer plano en *El sueño de Felipe II*, pintado por el Greco (1579), mientras el puente del purgatorio se alza en el fondo, aunque de forma bastante deslucida (*ibidem*, p. 100).

³⁷ H. R. Patch, *op. cit.*, p. 118.

³⁸ J. Le Goff, *op. cit.*, p. 954.

por el monje Edmundo, habitante de las cercanías de Oxford, que en la noche de la víspera del viernes santo de 1196, fue guiado por San Nicolás hacia el Purgatorio y el cielo: Edmundo permaneció viajando por el mundo sobrenatural por dos días y dos noches,³⁹ antes de que despertara el domingo de resurrección.

San Brandán y la literatura caballeresca

Tomando en cuenta los puntos de comparación desarrollados con los relatos anteriores, resulta de interés hacerlo especialmente con aquel que para los autores del siglo xx es el más acabado, pero en cualquier caso extremadamente original, y que además, curiosamente, se ha prestado a diversas interpretaciones disímboles: el viaje de San Brandán. Éste tiene —en relación con los relatos musulmanes o cristianos del inframundo— como principal característica el ir al encuentro de los sitios infernales y celestes después de haber recorrido un itinerario terrestre —o en su caso acuático—, hecho del que existen pocos antecedentes, entre los que se cuentan el de la visión de Zósimo, quien fue arrebatado por un camello, y quizás remonte al siglo iii;⁴⁰ o la leyenda de San Macario (recopilada en el siglo viii),⁴¹ que revela una geografía fantástica: tres monjes, Teófilo, Sergio e Higinio, en busca del paraíso terrestre, parten de Belén hacia Ctesifón, la capital persa, recorren la India —confundida en el relato con Etiopía—, atraviesan un país de cinocéfalos, otros igualmente llenos de criaturas fantásticas, y al fin uno repleto de alimañas ponzoñosas, erran por un desierto, hasta que un ciervo y una paloma los guían hacia el “ábside” o “capilla” erigida por Alejandro Magno en el límite del mundo. Aún caminarían cuarenta días para entrar al infierno, un barranco tenebroso donde encuentran un gigante encadenado a dos montañas y un lago ardiente donde son sumergidos los condenados.⁴²

La travesía de San Brandán, como estos antecedentes orientales, al suceder en su totalidad sobre la superficie de la tierra —o más específicamente del agua, lo que realza todavía su originalidad—, ha sido relacionado con periplos míticos antiguos, y con otros de siglos más tarde; como la búsqueda de una *terra incognita*, un *aprositos*, al

³⁹ E. Blochet, *op. cit.*, p. 112.

⁴⁰ H. R. Patch, *op. cit.*, p. 102.

⁴¹ Conocida en una versión latina que incluye una mención al Islam.

⁴² E. Blochet, *op. cit.*, p. 96 y ss.

que se relacionarían islas o continentes por descubrir, rasgo recalcado muy frecuentemente.⁴³ Sin embargo, como documento literario pertenece a la literatura anglonormanda de comienzos del s. xii, escrita en romance, y constituye un texto que, al parecer, se alimenta de dos fuentes bien identificables: la literatura monástica, de donde proviene un relato original del s. x, escrito en lengua latina en Renania, y las adiciones pertenecientes a una literatura caballeresca, en la que aparecen fastos y lujos maravillosos, como afirma en su prólogo Lemarchand,⁴⁴ agregando que su leyenda no aparece en las vidas de los santos, como la *Leyenda dorada*, sino en ciclos de “aventura”, o epopeyas.

Presumiblemente por sus antecedentes monásticos, más que una azarosa aventura hacia un fin incierto, pletórica de peripecias e imprevistos, el periplo del santo se desarrolla como una ordenada procesión, antes de poder entrar en lo que sería el reino infernal, una isla, y la breve visión del paraíso. Sin romper la continuidad ritual, la tripulación del barco presencia una sucesión de prodigios, emblemas de las festividades del año litúrgico cristiano: de la Isla Albea correspondiente al Adviento, a la Epifanía, al pez-isla emblema de la Pascua, pasando entre tanto por la isla de los pájaros —es decir, concentrada en la temporada previa a la entrada del invierno hasta Pentecostés—, que se repiten en un “ciclo virtuoso” de siete años. En la elección de las efemérides, al buscar dar énfasis a ciertos eventos, se muestra un rasgo arcaizante: desde fines del siglo iv, el calendario litúrgico había tomado su forma definitiva en cuanto al lapso que se desarrollaba de la primera *dominica* de Adviento a la última de Pentecostés,⁴⁵ mientras el resto del año no se había poblado totalmente sino hasta el siglo xii. Siguiendo una extraña simetría, el ciclo de siete años en pos de la visión paradisiaca se ve complementada por la hebdómada cruel en la isla de las torturas infernales: al llegar a ella,

⁴³ La isla de San Brandán, “aún sin descubrir”, es mencionada en el *Tratado de Évora*, entre Portugal y Castilla. El pez-isla del relato tiene como nombre “Gasconia”, sin embargo, existen, sobre todo, una tesis canaria y una también atlántica, que se ha convertido en americana, elaboradas por los buscadores de lo inverosímil para dar una explicación tangible de la isla.

⁴⁴ Benedeit, *El viaje de San Brandán*, traducción y prólogo de Marie-José Lemarchand.

⁴⁵ Teresa López Higuera, “El calendario litúrgico”, *Calendarios medievales. La representación del tiempo en otros tiempos*, p. 219 y ss.

Judas cuenta a los participantes de la expedición las torturas a que se ve sujeto, que solo cesan con el descanso dominical.⁴⁶

M. J. de Goeje (m. 1909) y Blochet habían ya apuntado ciertas semejanzas entre Simbad y San Brandán, de las que son evidentes el pez-isla,⁴⁷ retomadas por Asín Palacios, a las que además agrega el árbol en que se encuentran los pájaros, asimilando el “árbol de pájaros”, tal como aparece en San Brandán, a las *Mil y una noches*: los pájaros míticos de Irán, metamorfoseados en el Ave Ruq, y quizás el Fénix, con paralelismos respecto al relato del Sîmurğ, contado por el místico *sûfi* Farîd ud-Dîn 'Attâr (¿m. 1230?) en su *Concilio de los pájaros*,⁴⁸ donde las aves elegidas parten a la búsqueda en pos de una isla, símbolo de la realización espiritual, la cual alcanzan pasando de la pluralidad a la unicidad, figura con la que goza bastantes semejanzas el águila del cielo de Júpiter en la *Commedia* (Par., XIX, 1-6); ciertamente, se trata de una hipótesis seductora que constituye además otra afección borgiana. Sin embargo, en lo que se refiere a San Brandán, se trata de las almas humanas que han muerto sin haber pecado, por lo cual sería, en todo caso, una representación del Limbo, originaria de fuentes del folclor: es así como Pedro Damiani había escrito al papa Nicolás II que en Pozzuoli “hay unos horribles pájaros que el sábado emprenden el vuelo, y la creencia es que son las almas de los condenados”;⁴⁹ también en el relato infernal del monje de Wenlock, se menciona que las almas condenadas, en forma de pájaros negros, se quejan con voces humanas.⁵⁰

Sin embargo, para Asín Palacios la influencia más importante de los relatos del *mi'râj* sobre la *Commedia* la constituye un paraíso terrenal, diferenciado del cielo de la contemplación divina, que se asociaría a una elaboración mística de la VII *sûra* del *Corán*, al'Arâf,⁵¹

⁴⁶ El descanso dominical aparece también en otros documentos, como la visión de San Pablo: “del houre noune, le samadi”, “deskes al priane houre en lundí” (E. Blochet, *op. cit.*, p. 73).

⁴⁷ Mia J. Gerhardt, *The Art of Story-telling*, p. 241.

⁴⁸ *Mantiq al-tayr*; el nombre mismo del ave, *Sîmurğ*, se descompone en *sî* y *murğ*: “treinta pájaros”.

⁴⁹ G. Minois, *op. cit.*, p. 163.

⁵⁰ E. Blochet, *op. cit.*, pp. 25-26; H. R. Patch, p. 110. Lo mismo ocurre en el relato irlandés de los hijos de O'Corra (siglo XI), mencionado por Minois, *op. cit.* Los pájaros representando las almas aparecen ya en Plutarco, alrededor de Themesios (Couliano, *Experiencias...*, p. 103).

⁵¹ Comprendido originalmente como una separación elevada entre los réprobos y los elegidos, de acuerdo con *Corán* VII, 44-46 /46-48, y que se habría llegado a entender como una barrera entre el cielo y la tierra.

el cual, en el caso de la topografía dantesca se combina con el de la montaña del Purgatorio, en las antípodas de Jerusalem. De acuerdo con Ibn 'Arabî (m. 1240): “...el *sirât* estará sobre la espalda del infierno [...] se alzar  desde la tierra, en línea recta, hasta la superficie de la esfera de las estrellas [...] su término será una pradera, que se extiende al extremo de los muros del paraíso celestial, a la cual pradera, denominada paraíso de las delicias, es adonde entrarán primeramente los hombres”.⁵² El puente se hace aquí también equivalente al purgatorio.

Resulta difícil establecer el itinerario, dentro del misticismo musulmán, para tales elaboraciones. Al respecto, en los relatos cristianos arcaicos, la montaña aparecía ligada a la barrera fluvial –lo mismo de agua que de fuego– representando una barrera vertical. Parece existir una asociación más bien oscura entre el río, atravesado por el puente como barrera horizontal, cuya verticalidad complementa un muro o una montaña, con la llanura paradisiaca, tal como aparece en el ejemplo pictórico de las *Tr s riches heures* (ver *supra*), y se difunde a partir de las cruzadas junto con otros temas de presumible origen musulmán. En la llanura, Turcil encuentra a Adán, dentro de esquemas muy semejantes a los de las visiones islámicas, mientras en la *Visione dei gaudii de' santi*⁵³ se presenta ya repleta de los refinados placeres de la aristocracia. Pero sobre todo, el tema pasar  a la literatura caballeresca referida por los *lais*, como el de Guigemer, Lanval o el de Graelant,⁵⁴ el *Roman de la Rose* (siglo XIII) y la *Cour de paradys*, o *Paradys d'amours* al estilo de Froissart (siglo XV); y en algunos relatos, como el de *Guerrino detto il Meschino*, donde el simbolismo se conjuga con el puente, y el de la reina Sibila y el caballero tudesco, y en T nh user, con la montaña paradisiaca, la *Venusberg*.⁵⁵

Dentro de este nuevo contexto, podemos interpretar el pasaje, más cercano a los desarrollos caballerescos, en que Dante desea

⁵² Ibn 'Arab , *al-Fut h t al-Makkiyya*, apud Asín Palacios, *op. cit.*, p. 182.

⁵³ *Ibid.*, p. 308. Blochet describe igualmente el pez-isla en el *Orlando Furioso* (*op. cit.*, p. 33, n. 2).

⁵⁴ Perteneciente a los *Lais de Marie de France* (siglo XII); v. Carlos Alvar, “El viaje al más allá y la literatura artúrica”, en Juan Paredes N n ez, *Literatura y fantasía en la Edad Media*, Universidad de Granada, 1989, p. 23. Patch menciona también otros *lais* de la misma serie.

⁵⁵ Boccaccio da varios nombres a la llanura consagrada al amor, entre otros la de *Valle de' sospiri o della miseria*, incluso *porcile di Venere*, en el *Corbaccio* (cf. H. R. Patch, *op. cit.*, p. 213).

atravesar el Leteo, una corriente de bienaventuranza en un escenario paradisiaco:

Quand'io da la mia riva ebbi tal posta
che solo il fiume mi facea distante, [Purg. XXIX, 70-71]

La cercanía de Beatriz, el nuevo guía, está sellada por la aparición de arcoiris:

[...] sí che là sopra rimanea distinto
di sette liste, tutte in quei colori
onde fa l'arco il Sole e Delia il cinto. [Purg. XXIX, 76-78]

El puente en sí no es mencionado, pero ha hecho su aparición el arco de luces,⁵⁶ representando el pacto del cielo y la tierra, y garantizando el pasaje. Los paralelismos ocurren, más que con los relatos occidentales del más allá, con esta literatura, y con la visión de Zósimo, arrebatado por una tormenta, además del dorso de un camello y enfrentado a una muralla de vapores. La barrera, sin embargo, la atravesará Zósimo gracias a un recurso completamente original: los árboles de la ribera opuesta, conmovidos por su aflicción, se inclinarán para dejarlo subir a sus ramas y recogerlo.⁵⁷

Finalmente, dentro de las semejanzas de la literatura caballeresca en confluencia con la de visión y el *mi'râj*, anterior a la visión infernal y celestial, en el *Viaje de san Brandán* aparece una columna de cristal:

...un gran pilar. Con puros rubíes estaba hecho –materia de otra naturaleza no había una onza– de un rubí zafirino destellante – ¡muy rico sería su amo!–, hasta las nubes alcanzaba la cúpula, y la base se asentaba en el fondo del mar, toda de oro precioso, delicadamente labrado [...].⁵⁸

muy semejante a la escala que se encuentra en el relato de ascensión musulmán:

⁵⁶ No es la última aparición del arcoiris en la *Commedia*, pues reaparecerá doble en Par. XII, 19-20, como una supervivencia de un tema del *mi'râj*, la cercanía de la divinidad –*qâb qawsayn*–.

⁵⁷ H. R. Patch, *op. cit.*, p. 120.

⁵⁸ Traducción de Lemarchand, pp. 39-40.

Nunca había visto nada comparable al ascenso: es una escala de oro y de plata, es de cristal de roca, de carbunco.⁵⁹

La columna diamantina es un tema que aparece en el *Minneburg* alemán del siglo XIV, una “fortaleza del amor” asimilada a la dama virtuosa,⁶⁰ y análogo a un tema muy socorrido en la literatura caballeresca, el de la dama como una fortaleza, el *château d'amours*, sobre la cima de un monte.⁶¹

Conclusiones

El anterior recorrido por la literatura de visiones del más allá y los temas relacionados con ella, revela una serie de rasgos un tanto contrastantes en el poema dantesco. En primer lugar, es notable la profusión de personajes identificables en la *Commedia*, si la comparamos tanto con sus antecedentes cristianos como con las visiones islámicas en general, que describen tormentos para categorías de pecadores. Aún en *San Brandán* no se menciona sino a Judas, Herodes, Anás y Caifás: los escasos personajes imperiales en otros relatos piden siempre determinados actos para suavizar sus penas, e incluso si se nombra a Marozia,⁶² Dante se muestra innovador, al incluir personajes muy identificados en su medio. El sentido de estas personalidades es discutible; así, de acuerdo con Minois, “lo que el poeta mete en el infierno son los pecados; los pecadores no se citan sino a título de ejemplo”,⁶³ es decir, de epítomes. Sin embargo, por ejemplo, la elección de colocar a opositores a su causa política en el infierno parece darnos una impresión diversa. Respecto a las penalidades, en los documentos más antiguos, tanto musulmanes como europeos, encontramos castigos relacionados incluso de alguna forma chusca con el pecado –un verdadero infierno de humor negro–, como en caso de las mujeres que no se limpian el menstruado, con la nariz pegada a la parte que no aseaban, en un pozo del infierno musulmán.

⁵⁹ *El libro del viaje nocturno y la ascensión del Profeta*, pp. 76-77. El ascenso –*mi'râj*–, es denominado *mirqâ*, término aplicable a un cubo de escalera o de ascensor (n. 26).

⁶⁰ Patch, *op. cit.*, p. 214.

⁶¹ *Ibid.*, p. 188 y ss.

⁶² Probablemente la corrupta dama de la aristocracia romana que dominó el papado del siglo IX.

⁶³ E. Minois, *op. cit.*, p. 217.

Semejante relación constituye un elemento que Dante desarrollará en el llamado *contrapasso*, como principio rector del castigo. Sin embargo, en esta evolución lo notable resulta, en la formación de este *ethos* particular, el rechazo del criterio de desobediencia ritual, pues incluso en múltiples ocasiones, dentro de lo dantesco, los actos son interpretados en relación con el móvil que se les atribuye, lo que es castigado más que el acto en sí, y puede implicar asimismo una actitud moral peculiar en proceso de consolidación, reforzada por la obra, un *ethos* particular de Occidente frente al cristianismo antiguo así como ante las visiones musulmanas, a pesar de la semejanzas en cuanto a los temas y motivos tratados.

El punto de referencia de donde parte la visión dantesca continúa la misma ambivalencia. Por un lado, escoge una fecha bien establecida, cuando las nuevas visiones han invadido el resto del año litúrgico,⁶⁴ en lo que se muestra arcaizante o receptivo a influencias del cristianismo oriental. El tema del puente resulta igualmente paradójico: frente a un tratamiento sarcástico del puente, inútil en el infierno, que recoge la simbología de los relatos de visión, el puente sugerido tan sólo en el Purgatorio por el arcoiris, está ligado a otros contextos literarios, renovadores. Únicamente el peñasco que se adelanta para convertirse en puente, a diferencia del *sirât* de Ibn 'Arabî, se rompe —como conviene al lugar sin esperanza—. La puerta en cambio, contrapuesta al puente, recupera elementos culturales en proceso de perderse. Así, respecto a la posibilidad de una influencia de los relatos del norte, éstos parecen demasiado fragmentarios, si no es por el tema del puente; pero éste parece originario de otras latitudes, aunque perfectamente adaptado en ordalía a los valores de un nuevo entorno, y Dante, tal como hemos visto, le prodiga un tratamiento del todo especial. La difusión de influencias míticas, por lo menos en cuanto al nombre de los personajes, parecen en cambio provenir del Mediterráneo: en la visión de Tundal las fauces del infierno pertenecen a un ser monstruoso llamado Aqueronte, y el demonio que acaba con los pecadores a golpes de mazo se llama Vulcano. En cuanto al relato más célebre, el *Viaje de San Brandán*, y la *Commedia*, la diferencia más notable quizá sea el contraste entre el desplazamiento horizontal y vertical, basado para la última en el sistema ptolemaico del universo, dentro de un esquema perfectamente simétrico, con siete infiernos paralelos a los siete cielos. Dentro de tal contexto, sin embargo, la *Commedia* se desarrolla como

⁶⁴ Así ocurre con Marozia (ver *supra*). Otra fecha socorrida en los relatos tardíos es la festividad de los Santos Inocentes.

una caminata didáctica, una escuela peripatética. Dante nos recuerda a menudo que está descendiendo o en ascenso. Los obstáculos y barreras tienen un lugar importante para ubicar los cambios de nivel, recurriendo nuevamente a la mitología clásica: Gerión o Anteo.

La cuestión del influjo musulmán, sin embargo, permanece en dos temas de interés: la visión en tanto experiencia mística, y la cosmología. El *mi'râj* ha perdurado hasta nuestros días en el Islam bajo el aspecto de un patrón de “ejercicios espirituales”, en lo que se asemeja a los modelos heredados de la antigüedad, en contraste con las visiones occidentales anteriores a la renovación contemporánea de las Cruzadas. Los temas espirituales eróticos en Occidente aparecen también aproximadamente en esa época: la religiosa beguina Matilde de Magdeburgo (siglo XIII), quien al parecer introducía elementos del amor cortés en el misticismo, hacía una diferencia entre la “visión” y la “unión beatífica”, reservada para las vírgenes escogidas, y había vivido varias veces el Apocalipsis de Pablo, donde después de ver el paraíso terrenal, encontrara en el tercer cielo el palacio y el trono de Dios, y la “cámara de la divinidad invisible” de Cristo que allí recibe en íntima unión a las almas de las vírgenes del coro superior. A ella le concedió un ósculo amoroso que la elevó sobre todas las categorías angélicas, para después despojarla de las vestiduras del temor y la vergüenza, y de toda virtud externa, en el lecho nupcial.⁶⁵

Lo anterior plantea un problema de gran importancia, del que sin embargo se conoce poco para adelantar respuestas, que es la combinación de elementos del norte. Si bien Couliano se mofa de la idea de que la influencia árabe tuviese que pasar por Irlanda,⁶⁶ e incluso acusa a uno de sus defensores de falsear la cronología,⁶⁷ solamente existe una literatura en la que se han infiltrado esos temas, la de caballería, donde el ciclo artúrico aparece junto con multiplicidad de motivos que pueden provenir del *mi'râj* musulmán en multiplicidad de relatos,⁶⁸ amalgama que no necesariamente habría tenido que suceder en Irlanda, sino quizás en el continente, compensando el vacío

⁶⁵ J. Couliano, *Más allá...*, p. 216; Coleen McDannel y Bernhard Lang, *Historia del cielo*, p. 139.

⁶⁶ J. Couliano, *Más allá...*, p. 118-119.

⁶⁷ J. Couliano, *Experiencias...* El capítulo se llama “*Pons subtilis*”, p. 145 y ss.; en donde critica la posición, favorable a Asín Palacios, de P. Dinzelbacher, (*Die Jenestsbrücke im Mittelalter*, 1973, Wien).

⁶⁸ La sucesión de pruebas que enfrenta Gareth —llamado también Beaumains— en el relato de Malory (fines del siglo XV) tiene, por ejemplo, implicaciones simbólicas con las esferas.

o pobreza de los relatos del más allá. Por otra parte, la investigación de las fuentes de circulación hacia Occidente de relatos del *mi'râj* a raíz de las cruzadas,⁶⁹ constituye un tema que ha sido descuidado en provecho de la transmisión a través exclusivamente de España. El viaje nocturno es mencionado por teólogos bizantinos, como Bartolomé de Edesa y Nicetas Coniatos, dentro del empeño de refutación del Islam. Se ha mencionado también al enigmático Constantino el Africano (m. ca. 1087),⁷⁰ un cristiano educado en la tradición arabomusulmana que termina su vida en Montecassino, y pudo haber influido en la visión de Alberico, además de una fuente de sumo interés, el *Cantar de Reggio Emilia* (siglo XIII).⁷¹

En cuanto al aspecto de cosmogonías filosófico-religiosa, la que hace su aparición también alrededor de la misma época, Couliano se precipita al concluir invirtiendo la relación, al sugerir que los relatos musulmanes habían recibido la influencia de la *Commedia*, a partir de al-Jilî (m. 1407 o 1416).⁷² Empero, éstas estaban presentes de manera implícita en los relatos tradicionales del *mi'râj*, y mucho más claramente en los de Ibn 'Arabî, por ejemplo. Un tipo muy diverso lo representa la epístola de Ibn Yaqzân –el “hijo del Despierto”–, de Avicena (m. 1037) basada en una geografía –fantástica para los criterios actuales– imbricada dentro de un esquema cosmológico en donde las regiones del universo responden al simbolismo planetario, dentro de una visión ptolemaica con implicaciones gnósticas, sin que se pueda discernir, incluso, si se trata de infiernos o paraísos.⁷³ Con

⁶⁹ E. Blochet (*op. cit.*, p. 159 y ss.) menciona además al español Roderico Ximenes (p. 178), y no excluye la transmisión a través de autores provenientes de la cruzada. Por su parte, Yvan G. Lepage, menciona en su introducción a Alexandre du Pont, *Le roman de Mahomet*, p. 37, que de acuerdo con Embricón de Maguncia (siglo XI), las crisis epilépticas que se atribuyen a Mahoma, se le hacían creer a la gente que “correspondían a llamados al cielo”, en los que se entrevistaba con Dios, lo que puede ser interpretado como referencias al *mi'râj*.

⁷⁰ J. Couliano, *Más allá...*, p. 203. El recorrido del alma en un ascenso a través de las esferas planetarias es probablemente introducido por Basílides, seguido por sus discípulos Numenio e Isidoro, siendo un tema común entre los neoplatónicos griegos; lo cual, sin embargo, representaba un bagaje prácticamente perdido para el Occidente. Sobre Constantino, *ibid.*, p. 226.

⁷¹ M. Asín Palacios, *op. cit.*, p. 296. El cantar tiene una importancia particular, al mantener denominaciones árabes para los círculos infernales, que en árabe son sinónimos de puerta –*bâb*–, *ibid.*, p. 137.

⁷² J. Couliano, *op. cit.*, p. 224.

⁷³ Avicena –Abû 'Alî al-Husayn b. 'Abd Allâh Ibn Sînâ–, *Tres estudios esotéricos (con el resumen de otro perdido y un capítulo espiritual)*, estudio

este último guarda ciertas semejanzas el escrito del “pseudo Damián”, o el “falsario”, según lo denomina Le Goff, que divide el universo en cinco regiones,⁷⁴ al que en parte parece adaptarse la visión de Alberico. En conjunto, contemplamos una recuperación del orden del mundo eminentemente neoplatónico, que se había perdido en las visiones occidentales del más allá, significativamente en el siglo anterior a la obra de Dante, a la vez que un movimiento de adaptación al esquema teológico del cristianismo europeo.

Bibliografía

- ALVAR, Carlos, “El viaje al más allá y la literatura artúrica”, en Juan PAREDES NÚÑEZ, ed., *Literatura y fantasía en la Edad Media*. Granada, Universidad de Granada, 1989.
- ASÍN PALACIOS, Miguel, *La escatología musulmana en la Divina Comedia, seguida de historia y crítica de una polémica*. Madrid, Hiperión, 1984.
- AVICENA, *Tres estudios esotéricos (con el resumen de otro perdido y un capítulo espiritual)*, estudio preliminar, traducción y notas Miguel Cruz Hernández. Madrid, Tecnos, 1998.
- BENEDEIT, *El viaje de San Brandán*, traducción y prólogo Marie-José Lemarchand. Madrid, Siruela, 1983.
- BINGEN, Hildegarda de, *Sci vias: conoce los caminos*. Trotta, Madrid, 1999.
- BLOCHET, Edgar, *Les sources orientales de la Divine Comédie*. Paris, G.-P. Maisonneuve & Larose, 1969.
- BORGES, Jorge Luis, “Dante y los visionarios anglosajones”, *Nueve ensayos dantescos*. Madrid, Espasa-Calpe, 1982.
- BURTON RUSSEL, Jeffrey, *El príncipe de las tinieblas. El poder del mal y del bien en la historia*. Santiago de Chile, Andrés Bello, 1994.
- CERULLI, Enrico, *Il “Libro della Scala” e la questione delle fonti arabo-spagnole della Divina Commedia*. Roma, Bibliotheca Apostolica Vaticana, 1949.
- CERULLI, Enrico, *Nuove ricerche sul “Libro della Scala” e la conoscenza dell’Islam in Occidente*. Roma, Bibliotheca Apostolica Vaticana, 1972.

preliminar, traducción y notas de Miguel Cruz Hernández, pp. 10-32 (*Risâla de Hayy B. Yaqzân*, X-XXV).

⁷⁴ J. Le Goff, *op. cit.*, p. 961 y ss.

- COULIANO, Ioan P., Más allá de este mundo. Paraísos, purgatorios e infiernos: un viaje a través de las culturas religiosas. Barcelona, Paidós, 1993.
- COULIANO, Ioan P., *Experiencias del éxtasis*. Barcelona, Paidós, 1994.
- DINZELBACHER, Die Jenseitsbrücke im Mittelalter. Wien, 1973.
- DU PONT, Alexandre, *Le roman de Mahomet*. Louvain, Peeters, 1996.
- El libro del viaje nocturno y la ascensión del Profeta*, estudio introductorio y traducción de Fernando Cisneros. México, El Colegio de México, 1988.
- GERHARDT, Mia J., *The Art of Story-telling*. Leiden, E. J. Brill, 1963.
- LACOSTE, Jean Yves, ed., *Dictionnaire critique de théologie*. Paris, PUF, 1998.
- LE GOFF, Jacques, *Naissance du Purgatoire*. Paris, Gallimard, 1981 (ahora en *Un autre Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 1999).
- LÓPEZ HIGUERA, Teresa, "El calendario litúrgico", *Calendarios medievales. La representación del tiempo en otros tiempos*. Madrid, Encuentro, 1997.
- MÂLE, Émile, *L'art religieux du XI^e siècle en France*. Paris, Armand Colin, 1953.
- MCDANNEL Coleen y Bernhard LANG, *Historia del cielo*. Madrid, Taurus, 1990.
- MINOIS, Georges, *Historia de los infiernos*. Barcelona, Paidós, 1994.
- PATCH, Howard R., *El otro mundo en la literatura medieval*. México, Fondo de Cultura Económica, 1956.
- SILVERSTEIN, Theodore, *Visio sancti Pauli; the history of the Apocalypse in Latin, together with nine texts*. London, Christophers, 1935.
- SILVERSTEIN, Theodore, *Apocalypse of Paul: A new critical edition of three long Latin versions*. Genève, Cramer, 1997.
- SILVERSTEIN, Theodore, *Did Dante know the vision of Saint Paul?* Harvard, Harvard University Press, 1936.
- SILVERSTEIN, Theodore, *Visiones et revelationes Sancti Pauli: una nuova tradizione di testi latini nel Medio Evo*. Conferenza tenuta nella seduta del 9 maggio 1973. Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1974.
- VOVELLE, Michel, *Les âmes du purgatoire ou le travail du deuil*. Paris, Gallimard, 1996.
- YARZA LUACES, Joaquín, *Formas artísticas de lo imaginario*. Anthropos, Madrid, 1987.

Gli spagnoli, lo spagnolo e le facezie nel *Libro del cortegiano*: dagli abbozzi autografi alla vulgata

OLGA ZORZI PUGLIESE
University of Toronto

L'uso della lingua spagnola da parte di Baldassar Castiglione nel *Libro del cortegiano*, capolavoro della letteratura rinascimentale, riflette il fenomeno del poliglottismo, concetto che, da una parte, veniva riconosciuto dai teorici della lingua nel Rinascimento nelle loro formulazioni teoretiche e, dall'altra, veniva adottato da alcuni scrittori dell'epoca nell'epica prassi. Frequenti i paragoni stabiliti dai critici dell'epoca fra i meriti relativi delle due lingue in uso —il volgare e il latino—, perfino nelle teorizzazioni in difesa della lingua moderna da parte di Lorenzo de' Medici e di Pietro Bembo. Numerosi anche i tentativi da parte degli autori di rendere il volgare più latineggiante o classicheggiante, nella prosa di Leon Battista Alberti e in quella dell'opera inedita *Hypnerotomachia Polyphili*, per esempio. Un'altra specie di poliglottismo invece si verificava negli scritti di Marsilio Ficino, il quale stese il trattato sull'amore in latino per poi redigerne una versione italiana, ben consapevole com'era dell'utilità e valore intrinseco delle due lingue.

Scrivendo all'inizio del '500, quando ormai il volgare aveva avuto sopravvento, almeno stando alla maggior parte dei pensatori, pure il Castiglione sembrava ben disposto ad accettare il poliglottismo, limitando il concetto ora, però, alle varietà del volgare. L'idea di un tale fenomeno è presente nella teoria della lingua che egli formulò esplicitamente nel *Libro del cortegiano* e, fino a un certo punto, anche nel tipo di linguaggio che utilizzò nella stesura del trattato. In una lunga digressione nel Libro I del testo definitivo del trattato, che si protrae dal capitolo 28 al 39, e ancora in una sezione della lettera prefatoria a Michel de Silva, il Castiglione propone una teoria della lingua cortigiana fondata sul principio dell'eclettismo, una delle quattro posizioni principali avanzate dai linguisti dell'epoca.¹ In

¹ Per la questione della lingua nel Rinascimento si veda Maurizio Vitale, *La questione della lingua*.

conformità con l'apertura mentale dimostrata nei riguardi del contributo di varie corti all'idea di cortegiana, l'autore difende anche quegli scrittori e parlanti che desiderino usare dei regionalismi linguistici, riservando a sé –fiero lombardo– il diritto di esprimersi nella lingua della sua terra natia.

La tolleranza linguistica del Castiglione si manifesta anche nel suo atteggiamento nei confronti delle parole straniere. Attraverso gli interventi del personaggio del conte Ludovico da Canossa nelle discussioni riportate nel trattato, si dimostra favorevole ai prestiti da altre lingue moderne. Segnala quanto sia importante per l'educazione del cortigiano lo studio di lingue straniere e dello spagnolo e del francese in particolare per via del "commercio" che esiste tra i popoli e dell'affinità che accomuna gli italiani e gli spagnoli per quel che riguarda i loro costumi. Aggiunge perfino delle considerazioni pragmatiche, osservando che le nazioni in questione hanno principi potenti e cortigiani nobili i quali tendono a viaggiare; di conseguenza, egli asserisce, "a noi pur bisogna conversar con loro".²

Se si analizza la prassi scritturale del Castiglione nel suo capolavoro, si constata però che, nella versione definitiva del *Cortegiano*, si trovano in verità poche parole straniere. Questa contraddizione è parallela a quella evidente nella difesa teorica della lingua cortigiana, da una parte, e il fondamentale toscanesimo della lingua del trattato a stampa, dall'altra. La ragione è evidente: le pressioni di adeguamento alla koiné standardizzata fondata sulla prosa del Boccaccio –tesi che il Bembo aveva avanzato negli anni venti del Cinquecento– erano tali da non permettere al Castiglione di mantenere la propria indipendenza. Sebbene cercasse di conservare delle forme linguistiche settentrionali nelle prime fasi della composizione –e gli atti di ribellione sono evidenti nelle postille dei manoscritti in cui le correzioni dei copisti vengono cancellate e sostituite dai lombardismi originari³– il Castiglione dovette alla fine sottomettersi all'autorità degli editori veneziani.

Il tema della presenza degli spagnoli e della lingua spagnola nel testo va trattato, inoltre, da varie angolature, e non solo da quella linguistica, poiché tocca in verità una molteplicità di aspetti, comprese le dimensioni politiche, umoristiche e letterarie del testo, le prime già

² Baldassar Castiglione, *Il libro del cortegiano*, II, 37, p. 176.

³ Nel Ms. Vaticano 8204, c. 32v, si legge il condizionale *seria*; nel Ms. Vaticano 8205, c. 19v il copista trascrisse *sarebbe* che fu poi cancellato dall'autore a favore della forma originaria *seria*.

analizzate a fondo da altri, le ultime apparentemente meno note. Tale componente "spagnolescente", se la si vuole denominare così, subì un'evoluzione nel lungo periodo di almeno quindici anni che l'autore dedicò alla composizione del *Libro del cortegiano*, evoluzione testimoniata dai cinque manoscritti che si trovano a Mantova, al Vaticano e a Firenze.⁴

Dall'analisi e collazione delle multiple versioni del testo si può dedurre che in un primo momento la lingua spagnola rappresentasse per il Castiglione un veicolo importante, ma che il bisogno che egli ne sentì all'inizio diminuì con il passare del tempo. Nel libro primo del trattato si trova un elenco delle parole e frasi che egli riteneva accettabili come prestiti dallo spagnolo,⁵ vale a dire *primor* [= abilità], *accertare* [= indovinare], *avventurare* [= mettere a rischio], *ripassare una persona con ragionamento* [= esaminare con attenzione], *senza rimproccio* [= senza difetto] *attillato* [= elegante], *creato d'un principe* [= protetto]; lista di calchi che aveva subito delle modifiche.⁶ Quando

⁴ Queste ricerche si svolgono in base alle testimonianze manoscritte del trattato, vale a dire gli abbozzi autografi che si trovano nell'Archivio privato dei Castiglioni di Mantova, i tre codici della Biblioteca Vaticana (8204, 8205, 8206) postillati dall'autore (l'ultimo pubblicato da Ghino Ghinassi ne *La seconda redazione del Cortegiano*) e il Ms. Ashburnham 409 della Biblioteca Mediceo-Laurenziana utilizzato dall'editore veneziano Aldo Manuzio per la stampa del 1528. I cambiamenti principali apportati dall'autore al suo trattato si verificano sia al livello linguistico che a quello formale della strutturazione dialogica del trattato. Dal punto di vista del contenuto tematico le varianti implicano maggiormente la rappresentazione della donna, le idee sulla politica e sul ruolo del cortigiano in quel settore, e l'esemplificazione delle facezie; alcuni dei quali argomenti trattati da me in varie sedi. I saggi usciti finora sono i seguenti: "L'evoluzione della struttura dialogica nel *Libro del cortegiano*", in *Il sapere delle parole: Studi sul dialogo latino e italiano del Rinascimento*, a cura di Walter Geerts, Annick Paternoster, Franco Pignatti, pp. 59-68 e "Time and Space in the Composition of *Il libro del cortegiano*", *Studi d'italianistica nell'Africa australe: Italian Studies in Southern Africa*, vol. 14, no. 2 (2001), pp. 17-32. Un intervento sull'evoluzione dell'uso del latino nel *Cortegiano* uscirà negli atti di un convegno di neolatini tenutosi a Cambridge nel 2000 e un saggio sull'evoluzione della rappresentazione delle donne nel *Cortegiano* uscirà in un volume in preparazione a cura di Manuela Scarci per la University of Toronto Press.

⁵ Si sono consultati i dizionari seguenti: Joan Corominas, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, e Martín Alonso Pedraz, *Diccionario medieval español*.

⁶ Rispetto alle sei parole/frasi date nella volgata (I, 34: pp. 75-76), l'elenco, incluso in precedenza nella redazione che si trova nel Ms. Vat. 8205, c. 45r, conteneva altre parole come *morio* [= delicato] (vedi Corominas, II, 901).

intraprese la stesura del *Cortegiano* utilizzò degli spagnolismi quali *chiappinetti* [= pantofole]⁷ e *sosego* [= sinonimo di ritegno]⁸ e frasi tecniche come *ble[fn]sonar las armas*⁹ [= inscrivere uno stemma su un'arma]. Molti di questi vocaboli furono eliminati in seguito, ma fu conservato il sostantivo *desinvoltura*,¹⁰ insieme allo spagnolismo *sforzato nell'arme*, ovvero coraggioso.¹¹ Va notato che, sempre più consapevole dell'importanza del grado, dello *status* e del potere, il Castiglione cambiò sistematicamente in tutto il manoscritto Vaticano 8205 il titolo per Gasparo Pallavicino dal semplice *messer* nel più nobile *signor* forse per via dell'influsso della lingua spagnola.

Ma molte delle locuzioni che il Castiglione aveva calcato sullo spagnolo, di propria iniziativa, si direbbe, e non in base all'uso comune già stabilito, e che originariamente si trovavano sparse nella prosa del trattato, furono da lui poi tradotte in italiano. Ciò avvenne per parole singole, per diverse frasi, e anche per certi concetti. Alcuni critici di indirizzo linguistico-filologico, fra i quali si distingue Ghino Ghinassi,¹² si sono soffermati su queste varianti osservando come il Castiglione, vero sperimentatore linguistico al principio, si avviasse a diventare poi più conservatore. Di recente Elisabetta Soletti ha dichiarato che "nelle fasi redazionali infatti sempre più Castiglione neutralizza e cancella i residui dell'oltranza verbale e stilistica che erano il portato dell'ultima stagione umanistica."¹³

⁷ Ms. Mantova, c. 11v; Ms. Vat. 8204, c. 62r; Ms. Vat. 8205, c. 52r.

⁸ Si vedano Gian Luigi Beccaria, *Spagnolo e Spagnoli in Italia. Riflessi iberici sulla lingua italiana del Cinque e del Seicento*, pp. 10-11, 171-172; Margherita Morreale, *Castiglione y Boscán: el ideal cortesano en el Renacimiento español*, p. 159 e Gastone Pettenati, "A proposito di due ispanismi cinquecenteschi," *Lingua nostra* 22, p. 10. Il Castiglione stesso spiega il significato del termine quando, a proposito del modo di vestire dei cortigiani, dà nell'interlinea un sinonimo, precisando che "in ogn'altra cosa vorrei che mostrassino quello sosego [ritegno] che molto serve la nazione spagnola" (Ms. Vat. 8204, c. 125v). Adopera la frase "ritenuto e sosegato" nei Mss. Mantova c. 4v e Vat. 8204, c. 43v. Ma più tardi eliminò il vocabolo, che ormai veniva usato in senso peggiorativo per satireggiare gli Spagnoli.

⁹ Ms. Vat. 8205, c. 181v.

¹⁰ I, 26, p. 61.

¹¹ I, 17, p. 45.

¹² Ghinassi, il quale trattò per primo con grande acribia filologica le revisioni sostanziali che il Castiglione apportò al *Libro del cortegiano* in "Fasi dell'elaborazione del *Cortegiano*", *Studi di filologia italiana* 26 (1967), segnala questo a pp. 158-159.

¹³ Elisabetta Soletti, *Parole ghiacciate parole liquefatte. Il secondo libro del "Cortegiano"*, p. 59.

Altri studiosi, come José Guidi e Piero Floriani,¹⁴ si sono occupati invece della presenza della Spagna e degli Spagnoli al livello contenutistico del testo, segnalando il fattore determinante della carriera ecclesiastica e politica di Castiglione che lo avrebbe indotto a fare alcune revisioni. Questi ritocchi dell'elemento spagnoleggiante si dimostrano in gran parte riportabili al contesto storico e alle vicissitudini dell'autore, e soprattutto al suo ambizioso opportunismo. Dovendosi spostare di corte in corte alla ricerca di maggiore sicurezza personale, egli continuò a rimaneggiare il testo non solo per motivi stilistici o per ampliare il discorso aggiungendovi ulteriori argomenti, ma anche per adattare il testo secondo la sua situazione personale e il contesto politico in cui si trovava. Nei primi manoscritti troviamo osservazioni su argomenti politici, sia domestici che esteri, che più tardi furono eliminate, probabilmente perché potevano essere viste come pericolose. Fra le varianti emblematiche si notano le seguenti: la soppressione della prefazione contenente l'elogio del re francese Francesco I, revisione già segnalata dall'abate Pierantonio Serassi, il quale pubblicò il testo per la prima volta, e dal Guidi,¹⁵ per dimostrare come il Castiglione, che sarebbe diventato nunzio papale in Spagna nel 1524, stava adattando il suo testo alle nuove circostanze.

In vista anche del potere sempre in ascesa dell'imperatore Carlo V, l'autore prudentemente soppresse una dichiarazione con la quale aveva espresso la sua preferenza per i Francesi rispetto agli Spagnoli chiamando questi ultimi incolti ("gente assai più efferata et più ignorante de lettere"¹⁶) che avevano cacciato i Francesi dall'Italia. Nella vulgata continua a rimproverare ai Francesi di non apprezzare dovutamente le lettere ma esprime la speranza che il "futuro" re

¹⁴ Piero Floriani, "La genesi del *Cortegiano*: prospettive per una ricerca", *Belfagor* 24 (1969), 373-385, e "Idealismo politico del *Cortegiano*", *La rassegna della letteratura italiana* 76 (1972), 43-52; José Guidi, "Baldassar Castiglione et le pouvoir politique: du gentilhomme de cour au nonce pontifical", in *Les écrivains et le pouvoir en Italie à l'époque de la Renaissance*, vol. 1, pp. 243-278.

¹⁵ *Lettere del conte Baldassar Castiglione*, vol. 1, edizione del 1769. Sulle prefazioni si veda Guidi. "Une artificieuse présentation: le jeu des dédicaces et des prologues du *Courtisan*", in Charles Adelin Fiorato et Jean-Claude Margolin, a cura di, *L'écrivain face à son public en France et en Italie à la Renaissance*, pp. 127-143; però per i suoi studi Guidi usa solo i manoscritti vaticani, non gli abbozzi mantovani. Di recente Amedeo Quondam ne ha eseguito un'analisi esauriente ne "Il nodo della dedica", *Questo povero Cortegiano*: Castiglione, il libro, la storia, pp. 471-525.

¹⁶ Ms. Vat. 8204, c. 65r.

incoraggerà le attività letterarie.¹⁷ Sul conto degli Spagnoli invece non pronuncia più nessuna critica. Sorvola perfino sui difetti fisici del re Fernando II minor d' Aragona. In una prima versione del trattato, il tic del re (quello di dimenar la testa e torcere la bocca), caratteristica spesso imitata dagli adulatori di corte, fu attribuito ad una cattiva abitudine, ma la frase "lungo uso"¹⁸ viene poi depennata e sostituita dalla parola "infirmità" che si trova anche nell'edizione a stampa,¹⁹ per rendere più scusabile tale difetto. Ai monarchi Isabella e Carlos si fanno lodi sperticate dalla seconda redazione del trattato in poi, e la corte spagnola continua a rappresentare lo scenario per racconti spiritosi. Si constata, inoltre, che l'elemento spagnolescente si rafforza, nella tematica, ma — sembra ironico, come ha constatato di recente anche Amedeo Quondam²⁰ — diminuisce invece dal punto di vista linguistico, così come le dichiarazioni a favore dei prestiti dalle altre lingue introdotte nella prima fase della composizione del trattato rimangono anche quando l'autore ha già eliminato molti forestierismi.

Oltre agli elementi linguistici e storico-biografici, va esaminato l'aspetto letterario dell'uso di frasi in spagnolo soprattutto in rapporto alle parti umoristiche del testo. In un primo momento il Castiglione aveva fatto un uso notevole dello spagnolo soprattutto nella narrazione di racconti, aneddoti e barzellette che avevano come protagonisti degli spagnoli e che raccontavano casi avvenuti nelle corti della Spagna. Mette conto sottolineare tale aspetto narrativo dell'utilizzo dello spagnolo poiché, come va ricordato, il Castiglione segnala lo spirito umoristico del popolo spagnolo *vis-à-vis* con le altre nazionalità, così come fa per i toscani rispetto agli altri gruppi regionali della penisola italiana.²¹

Passando agli esempi specifici, si osserva che spesso le facezie vengono narrate di seconda mano da Bernardo Bibbiena e dagli altri cortigiani urbinati, i quali riconoscono la derivazione spagnola, in quanto, come spiegano, i raccontatori originari sarebbero stati spagnoli. Secondo Vittorio Cian,²² alcuni degli aneddoti che il Castiglione inserisce nel suo trattato derivano, in verità, da fonti

¹⁷ I, 42-43, pp. 90-93.

¹⁸ Ms. Vat. 8204, c. 55r.

¹⁹ I, 26, p. 59.

²⁰ A. Quondam, *op. cit.*, p. 265.

²¹ Il riconoscimento dello spirito umoristico degli Spagnoli si trova, per esempio, nel Ms. Vat. 8204, c. 145r, e nella vulgata a stampa (II, 42) a p. 183: "Pare ancor che ai Spagnoli sia assai proprio il motteggiare".

²² *Il libro del Cortegiano del conte Baldesar Castiglione*, a cura di Vittorio Cian, p. 288.

spagnole orali e non scritte, per cui non possono essere rintracciate in testi specifici. Per illustrare la categoria delle facezie che possono comunicare un significato serio, il Bibbiena cita:

1. Quello che disse el gran capitano, el quale essendosi posto a tavola et essendo già occupati tutti li lochi, vide dui gentilhomini italiani che restavano in piedi, quali haveano servito ne la guerra molto bene, et subito esso medemo si levò et fece levare tutti li altri e far loco a quelli dui, e disse, "dexad comer estos señores, que si non fuera ellos, vosotros no terníades que comer".²³ In seguito, dalla versione contenuta nel Ms. Vaticano 8205 in poi, la frase fu resa in italiano dal Castiglione come segue: "lassate sentire [a magnare] questi signori che se essi non fussero stati, voi altri non hareste hora che mangiare".²⁴

Un altro esempio faceto attribuito allo stesso personaggio subì la stessa trasformazione:

2. Disse anchora a Diego Garzia che lo confortava a levarsi di un loco pericoloso [...], "pues que Dios no puso miedo en vos, no lo queráis vos poner en mí",²⁵ o, come la battuta fu resa dall'autore più tardi, "da poi che [...] Dio non ha messo paura ne l'animo vostro non la vogliate metter nel mio".²⁶

Per completare l'analisi occorre tracciare, anche se solo a grandi linee schematiche, i cambiamenti linguistici apportati alle altre facezie che contenevano originariamente frasi in spagnolo:

3. La signora Boadillia, offesa dal señor Alhonso, ribatte dicendo "a my mucho pesava de esta vuestra desventura, por que todos los que os conocen pensavan que 'l rey os había de ahorchar"; che diventa nella vulgata: "Signor Alonso, a me molto pesava di questa vostra disavventura, perché tutti quelli che vi conoscono pensavan che 'l re dovesse farvi impiccare";²⁷

²³ Ms. Mantova, c. 22r. Per le forme del verbo in questa e nelle altre facezie citate, si è consultato il seguente studio: Rafael Lapesa, *Historia de la lengua española*.

²⁴ Ms. Vat 8205, c. 139r. Una lezione erronea compare nella *Seconda redazione*, p. 149, dove si legge "Lassate tentare a magnare". Nell'edizione a stampa invece, II, 65: "Lassate sentire a mangiar questi signori, che se essi non fossero stati, noi altri non aremmo ora che mangiare" (pp. 213-214).

²⁵ Ms. Mantova, c. 22r.

²⁶ Ms. Vat. 8205, c. 139v; II, 65: p. 214.

²⁷ Ms. Mantova, c. 45v; II, 76: p. 225.

4. Alonso Santa Croce [...] disse [...] “bien aventurado soys vos, puesque no teneis que azer con Pavia”, e la frase diventa poi: “Beato tu, che non hai che fare col Cardinale di Pavia”;²⁸
5. Disse anchor ad uno che volea far un saio da arme de li piú diversi colori che sapesse trovare, “tomad palabras y obras del cardinal de Pavia”; imperativo trasformato in “piglia parole e opre del cardinale de Pavia”²⁹;
6. la raccomandazione: “non creays a ensognos que no son verdaderos” diventa “Non crediate da mo inanzi ai sogni, ché non son veritevoli”³²; e finalmente
7. dei disegni sulla porta di casa della signora Boadilla si disse originariamente “mira... las cabezcas de las hieras que cada dia matta la señora Boadillia alla cazza”, tradotto poi in “eccovi [...] le teste delle fiere che ogni giorno ammazza la signora Boadiglia alla caccia”.³¹

Questi sette casi dimostrano che, dal punto di vista della struttura delle facezie e degli aneddoti, il Castiglione adoperava lo spagnolo per il discorso diretto, non per i nessi diegetici inseriti in mezzo alle parole pronunciate. Riservava lo spagnolo per il punto culminante del racconto, o per la battuta finale delle barzellette, espressa a volte in forma imperativa, mentre i segmenti diegetici del racconto venivano formulati in italiano. Il contrasto creato cosí tra le due lingue – l’italiano nelle parti preparatorie e lo spagnolo nella *pointe* – serviva forse a conferire maggiore forza alla frase ingegnosa e pungente che chiudeva l’aneddoto.

Tale specie di poliglottismo illustra, a detta del Ghinassi, la sperimentazione linguistica del Castiglione e i suoi tentativi di realismo letterario.³² Ciò nonostante, se l’autore avesse voluto effettivamente scrivere in maniera realistica, avrebbe cercato di sfruttare il dialetto nel racconto del libro II, capitolo 85, che riguarda il contadino di Bergamo (II, 85), per esempio, dato che la trama di quella burla s’impenna proprio intorno all’uso della lingua per fini di sorpresa e divertimento. Ma il Castiglione non sfruttò tale registro linguistico, preferendo forse evitare il dialetto bergamasco, ritenuto tradizio-

²⁸ Ms. Mantova, c. 41v; II, 72: p. 221.

²⁹ Ms. Mantova, c. 27r; II, 78: p. 228.

³⁰ Ms. Mantova, c. 28v; II, 82: p. 232.

³¹ Ms. Mantova, cc. 13r-v; II, 93: p. 248.

³² G. Ghinassi, “Fasi dell’elaborazione del *Cortegiano*”, p. 187.

nalmente una delle parlate italiane piú brutte, e aderendo invece al volgare standardizzato per l’intero racconto.

Dall’altra parte, raccontare delle facezie almeno in parte in spagnolo poteva essere semplicemente una fonte di piacere intellettuale per il Castiglione. Tuttavia con il passare del tempo egli eliminò da queste facezie, che erano undici nella prima versione, quasi tutte le frasi in spagnolo, conservandone alcune in solo tre aneddoti per l’edizione a stampa. Espunse completamente un altro aneddoto spagnoleggiante, l’undicesimo, ma di carattere scatologico in questo caso, a proposito di un soldato impaurito e stitico, probabilmente perché ritenuto troppo grossolano. Prima che venisse eliminato, si enunciava come segue in un miscuglio di italiano e spagnolo: “Disse Sallazar de la Pedrada, de un soldato stitico, ‘mostralde un arma y luego cagarà’”.³³ L’autore avrà ripensato a tale trasgressione delle regole del decoro, optando poi per l’espunzione totale, ma per sette delle altre dieci che conservò, comprese le due già citate, tradusse il dialogo completamente in italiano. Ciò nonostante la battuta in spagnolo fu conservata in tre facezie, come si è detto, compresa quella basata sul “falso amico” *vino*, bisticcio che permette al “gran capitano Diego di Chignones” di accusare un compagno spagnolo di essere “marano”, per mezzo di un’allusione velata a Cristo: “Vino”, rispose Diego, “y no lo conoscistes”.³⁴ Lo stesso intrecciarsi di italiano e spagnolo è mantenuto nel racconto che include il riferimento all’indirizzo scritto su una lettera intesa per la dama del protagonista. Il destinatario, in questo caso l’amata, è indicato con un eufemismo, “quien causa my penar”,³⁵ che risulta molto ambiguo. Può intendersi quale riferimento all’amata, ma contemporaneamente – e in senso opposto – come allusione a un increscioso creditore che faceva penare il mittente. Nel terzo racconto che illustra la categoria delle facezie che servono a comunicare significati diversi da quelli evidenti, con un risultato umoristico, il gioco sulla parola *damasco* viene reso in spagnolo. Negli abbozzi autografi mantovani si legge come segue: “alla corte di Spagna comparando una matina [al] a pallazo un cavalliero quale era bruttissimo e la moglie che era bellissima, l’uno e l’altra vestiti di damasco bianco, disse la regina ad Alhonso Carillo, che os pareçe, Alphonso, destos dos? Señora, rispose Alhonso,

³³ Ms. Mantova, cc. 26v-27r.

³⁴ Ms. Mantova, c. 35v; II, 63: p. 210.

³⁵ Ms. Mantova, c. 26r; rimane invariato in tutte le versioni fino all’edizione definitiva (II, 78: p. 228).

pareçeme che esta es la dama y esto lo asco".³⁶ In questo caso, infatti, il Castiglione aggiunse piú tardi nella seconda redazione una spiegazione per il termine spagnolo *asco*, inserendo nella seconda redazione la seguente glossa: "che vuol dir stomacoso" ("schifo" nell'edizione a stampa),³⁷ forse per paura che i suoi lettori italiani non cogliessero il significato e l'intento umoristico.

Che frasi in spagnolo appaiano nei contesti umoristici del testo di Castiglione conferma l'osservazione fatta dal critico Gian Luigi Beccaria a detta del quale lo spagnolo veniva adoperato dagli scrittori italiani del Rinascimento soprattutto nei generi comici.³⁸ Nelle commedie italiane del Cinquecento, difatti, il personaggio parlante spagnolo è spesso il soldato millantatore che parla una mescolanza di spagnolo e italiano.³⁹ Nelle facezie del Castiglione i soldati spagnoli vengono presi in giro, ma gli spiritosi che li prendono di mira sono, nella maggior parte dei casi, anch'essi spagnoli, eccezione fatta per il fiorentino Raffaello de' Pazzi, protagonista della facezia sull'indirizzo scritto sulla lettera, che però era al soldo del duca Valentino in Spagna. Di conseguenza l'effetto globale non può dirsi derisorio nei riguardi del popolo ispanico. Con il passar del tempo, i rapporti del Castiglione con la Spagna diventarono piú stretti ed egli, come si è detto sopra, fu poi nominato nunzio papale in quel paese. A prima vista, tale situazione può sembrare ironica: mentre la Spagna acquistava piú potere in Europa e incideva fortemente sulle fortune personali del Castiglione, il ricorso alla lingua spagnola nel trattato diminuiva. Ma si può avanzare l'ipotesi che, se l'utilizzo dello spagnolo poteva essere interpretato anche minimamente come forma di derisione, il Castiglione ne limitava l'uso nel timore che potesse implicare una critica o addirittura derisione di questa potenza europea in auge, potenza da cui dipendeva il suo benessere personale.

Un'altra spiegazione starebbe invece, come hanno sostenuto diversi lettori, nel desiderio di mettere in pratica la sua teoria di una lingua cortigiana che fosse elegante e intesa da tutta la nobiltà istruita. Il criterio dell'eleganza, così fondamentale per il programma del Castiglione, può essere stato il fattore dominante. Difatti quando

³⁶ Ms. Mantova, c. 26r.

³⁷ *Seconda redazione*, p. 159; II, 78: pp. 227-228.

³⁸ Beccaria, p. 265.

³⁹ Ringrazio il collega Konrad Eisenbichler per le informazioni sulle commedie di Ruzante e Ariosto.

incoraggia allo studio di altre lingue, il Castiglione avverte di non incorrere nell'affettazione che può risultare dall'uso di voci straniere. Parla nella prima redazione degli errori di molti che, volendo fare colpo sui loro interlocutori, usano una lingua affettata

...tirando le parole dal latino [...] di modo che per parere troppo savij si fanno tenere bestie. Quanti de nostri lombardi fanno ridere altrui, quali se sono stati un anno fuor di casa, ritornati subito cominciano a parlare toschano o romano (et Dio sa come) et talhor spagnolo o francese. Et questo tutto procede dallo andare dietro a questa *stomachosa affettatione*, et fugire quella semplice purità naturale che ognuno imitar devria.⁴⁰

Questo tentativo di avvicinarsi all'uniformità fa parte forse del suo desiderio di raggiungere nel testo un'armonia stilistica, meta che lo indusse, inoltre, a nascondere le fonti dotte e a eliminare la citazione diretta delle autorità in varie questioni. Si può dedurre che, volendo illustrare in modo concreto il suo ideale della *sprezzatura*, nascondeva l'arte, in questo caso i suoi presititi linguistici.

In conclusione, una disamina della prima *comparsa* e successiva quasi totale *scomparsa* dell'elemento spagnoleggiante nel *Libro del cortegiano*, e l'analisi delle varianti in alcuni aneddoti contenenti frasi in spagnolo, serve a gettare luce su quella che è ora riconosciuta come l'ideologia generalmente conservatrice del Castiglione in questioni sia politiche che linguistiche. Alquanto critico dei sistemi politici all'inizio, diventò piú accomodante in seguito; in modo simile, piú indipendente e avventuroso in fatti linguistici nelle prime stesure, si conformò, in un secondo momento, alle convenzioni stabilite dai teorici e dagli editori. I tempi erano cambiati ed egli dovette adeguarsi alle nuove circostanze. Ciò nonostante, vista l'efficacia espressiva delle frasi in spagnolo, soprattutto nei racconti umoristici, il Castiglione nei suoi continui ripensamenti non volle sacrificarle del tutto, né abbandonare completamente il poliglottismo, di cui aveva provato il valore letterario. Mantenne le frasi in spagnolo in alcuni aneddoti, anche se con lievi modifiche e riduzioni, per scopi di

⁴⁰ Ms. Vat. 8204, cc. 58v- 59r. Corsivo mio. Nella vulgata scompare sia il riferimento alle "bestie", ovvero uomini che diventano "ridicoli" usando latinismi, sia la frase "*stomachosa affettatione*", che viene attenuata nella versione meno offensiva, "troppo desiderio di mostrar di saper assai" (I, 28: pp. 64-65)

umorismo e di piacere intellettuale personale, sperando forse di non mancare di deferenza nei riguardi di quelli che l'ospitavano nell'ultima fase della sua vita.

Bibliografia

- BECCARIA, Gian Luigi, *Spagnolo e Spagnoli in Italia. Riflessi ispanici sulla lingua italiana del Cinque e del Seicento*. Torino, Giappichelli, 1985.
- CASTIGLIONE, Baldassarre, *Il libro del cortegiano*. Milano, Garzanti, 1981.
- CASTIGLIONE, Baldassarre, *Lettere del conte Baldessar Castiglione*, vol. 1. Padova, Giuseppe Comino, 1769.
- CASTIGLIONE, Baldassarre, *Il libro del Cortegiano del conte Baldesar Castiglione*, a cura di Vittorio Cian. Firenze, Sansoni, 1947⁴.
- COROMINAS, Joan, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Madrid, Gredos, 1980-91.
- FLORIANI, Piero, "La genesi del *Cortegiano*: prospettive per una ricerca", *Belfagor* 24 (1969), pp. 373-385.
- FLORIANI, Piero, "Idealismo politico del *Cortegiano*", *La rassegna della letteratura italiana* 76 (1972), pp. 43-52.
- GHINASSI, Ghino, *La seconda redazione del Cortegiano*. Firenze, Sansoni 1968.
- GHINASSI, Ghino, "Fasi dell'elaborazione del *Cortegiano*", *Studi di filologia italiana* 26 (1967), pp. 155-196.
- GUIDI, José, "Baldassar Castiglione et le pouvoir politique: du gentilhomme de cour au nonce pontifical", *Les écrivains et le pouvoir en Italie à l'époque de la Renaissance*, vol. 1. Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1973, pp. 243-278.
- GUIDI, José, "Une artificieuse présentation: le jeu des dédicaces et des prologues du *Courtisan*", in Charles Adelin FIORATO et Jean-Claude MARGOLIN, eds., *L'écrivain face à son public en France et en Italie à la Renaissance*. Paris, Vrin, 1989, pp. 127-143.
- LAPESA, Rafael, *Historia de la lengua española*. Madrid, Gredos, 1980.
- MORREALE, Margherita, *Castiglione y Boscán: el ideal cortesano en el Renacimiento español*. Madrid, Torre, 1959.
- PEDRAZ, Martín Alonso, *Diccionario medieval español*. Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca, 1986.

- PETTENATI, Gastone, "A proposito di due ispanismi cinquecenteschi", *Lingua nostra* 22 (1961).
- QUONDAM, Amedeo, "Il nodo della dedica", *Questo povero "Cortegiano"*: *Castiglione, il libro, la storia*. Roma, Bulzoni, 2000, pp. 471-525.
- SOLETTI, Elisabetta, *Parole ghiacciate parole liquefatte*. Il secondo libro del "Cortegiano". Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1990.
- VITALE, Maurizio, *La questione della lingua*. Palermo, Palumbo, 1978.
- ZORZI PUGLIESE, Olga, "L'evoluzione della struttura dialogica nel *Libro del cortegiano*", in Walter GEERTS, Annick PATERNOSTER, Franco PIGNATTI, a cura di, *Il sapere delle parole: studii sul dialogo latino e italiano del Rinascimento*. Roma, Bulzoni, 2001, pp. 59-68.
- ZORZI PUGLIESE, Olga, "Time and Space in the Composition of *Il libro del cortegiano*", *Studi d'italianistica nell'Africa australe - Italian Studies in Southern Africa*, vol. 14, 2 (2001), pp. 17-32.

Tempo e spazio nei *Promessi sposi*

GUIDO PUGLIESE
University of Toronto at Mississauga

Due motivi-guida del pensiero manzoniano furono senz'altro il vero e il bene. Già nel 1801, nel sonetto ritratto di se stesso, il sedicenne Alessandro si autopresentava come persona che "il ver favella apertamente, o tace"¹ e alcuni anni dopo (per la precisione nel 1805) sintetizzava il suo credo poetico intorno al binomio vero-bene col proclamare, mediante l'ombra del defunto Carlo Imbonati, che non avrebbe mai tradito "il santo Vero" né proferito verbo che plaudisse al vizio o deridesse la virtù.² Intorno allo stesso lasso di tempo si lamentava con l'amico Fauriel della mancanza in Italia di una lingua scritta che fosse intelligibile al popolo, mancanza che impediva agli scrittori – a quelli "buoni" sottolineava lui – "d'erudire [...] la moltitudine, di farla invaghiare del bello e dell'utile e di rendere in questo modo le cose un po' più come dovrebbero essere",³ di poter comporre cioè opere materiate di vero sociale per produrre un bene pubblico. In seguito alla conversione del 1810, questi suoi propositi non mutarono: anzi egli continuò a professare quel tipo di letteratura che insegnasse il vero intorno alla natura umana⁴ e a sostenere fermamente che la letteratura andava considerata come un ramo delle scienze morali,⁵ la quale doveva proporsi, secondo la lettera *Sul Romanticismo*

¹ Alessandro Manzoni, *Tutte le opere*, vol. I, p. 26. In seguito si farà riferimento a questa edizione come *Tutte le opere*, senza più menzionare il nome dell'Autore. Dei passaggi citati dai *Promessi sposi* si darà solo l'ubicazione all'interno del romanzo, senza riferimento a una edizione in particolare.

² "In morte di Carlo Imbonati", vv. 213-15, *ibidem*, p. 46.

³ A. Manzoni, *Lettere*, a cura di C. Arieti, t. I, p. 19.

⁴ Il vero storico è privilegiato quale argomento di tragedia, ma per estensione d'ogni opera letteraria perché insegnerà "quelque chose sur la nature humaine": *Lettre à M. Chauvet sur l'unité de temps et de lieu dans la tragédie*, *Tutte le opere*, vol. II, p. 1694.

⁵ *Materiali estetici*, *ibidem*, p. 1648.

al marchese Cesare D'Azeglio nella forma voluta dall'autore nel 1870, per soggetto ed oggetto "il vero, l'unica sorgente d'un diletto nobile e durevole"⁶ o come detto più sentenziosamente nella prima versione del 1823, "l'utile per iscopo, il vero per soggetto e l'interessante per mezzo".⁷

Il tempo e lo spazio, due elementi che s'impongono all'attenzione del lettore ad apertura del romanzo –il tempo nell'"Introduzione" e lo spazio nel primo capitolo– trovano la loro prima ragion d'essere in questi principi. Manzoni riconosce che "riguardo ai lavori dell'immaginazione, indeterminato, incerto e vacillante nell'applicazione è il senso della parola 'vero'",⁸ ciononostante è innegabile –è vero– ciò che è accaduto –i dati o fatti della storia– ed è vero ciò che è reale. Di qui la necessità di trarre la vicenda dalla storia accertandone scrupolosamente le testimonianze e ancorarla ad un determinato ambiente reale, come Manzoni sosteneva della tragedia in particolare e, per estensione, della letteratura o poesia in generale nella *Lettere à M. C[hauvet]* del 1823:

...l'essenza della poesia non consiste nell'inventare dei fatti [...], tutti [i] monumenti della poesia hanno fatti offerti dalla storia [...]. I fatti, per il motivo che sono conformi alla verità per così dire materiale, hanno al più alto grado il carattere di verità poetica che si cerca nella tragedia. Qual'è l'attrazione intellettuale per questo tipo di composizione? Quella che si trova a conoscere l'uomo, a scoprire ciò che c'è nella natura di reale e di intimo, a veder l'effetto dei fenomeni sulla sua anima [...].⁹

Dunque, assolutamente indispensabili storia e natura, tempo e spazio per poter cogliere il vero umano dei singoli e della collettività.

Consideriamo per primo il tempo. Com'è noto, il romanzo è ambientato in Lombardia mentre questa era sotto il dominio spagnolo. L'azione si svolge entro due anni, dal 7 novembre 1628 ai primi di novembre del 1630. Pertanto un periodo di tempo alquanto breve, chiaramente delimitato, in primo luogo per potere assicurarne la controllabilità. Infatti Manzoni si premura di informare il lettore che

⁶ *Sul romanticismo*. Lettera al marchese Cesare D'Azeglio, *ibidem*, p. 1723.

⁷ A. Manzoni, *Scritti letterari*, a cura di Adelaide Sozzi Casanova, p. 184, nota.

⁸ *Tutte le opere*, vol. II, p. 1716.

⁹ A. Manzoni, *Tutte le opere*, a cura di G. Orioli *et al.*, pp. 1095, 1097, 1099. Versione italiana di L. Felici.

quanto affermato dall'anonimo autore secentista è stato controllato con la massima cura, come afferma nell'"Introduzione":

Taluni però di quei fatti, certi costumi descritti dal nostro autore c'eran sembrati così nuovi, così strani, per non dir di peggio, che, prima di prestargli fede, abbiam voluto interrogare altri testimoni; e ci siam messi a frugar nelle memorie di quel tempo [...]. Una tale indagine dissipò tutti i nostri dubbi [...].

Anziché scarseggiare, le testimonianze abbondano.

Altro elemento essenziale di questo periodo: il fatto che vi si verificarono avvenimenti calamitosi di ampio respiro –una carestia, una guerra e una peste. Ora, se da una parte la rievocazione di queste immani –ma al popolo poco note– sciagure giova a farle conoscere meglio, essa esplica un'ancor maggiore funzione sotto l'aspetto artistico: consente al romanziere di descrivere il comportamento di singoli e di grandi masse in tre tempi diversi, e cioè, in tempi normali, i quali però non sono mai esenti da contrarietà; poi in tempi di grande crisi, e infine, con la cessazione della peste, in tempi normali di nuovo, caratterizzati questa volta da un rinato vitalismo e da un atteggiamento speranzoso. I tre momenti diversi, che poi non sono così eccezionali in ambito storico, illustrano più a fondo e con maggiore compiutezza la verità intorno alla natura umana, che è in ultima analisi il fine precipuo dell'autore.

Terzo rilievo in rapporto al tempo. Se da un lato Manzoni ha focalizzato la narrazione entro due anni per poter dare uno spaccato sociale dettagliatamente articolato in lungo, in largo e in profondo, dall'altro vuole che per molti aspetti, ma soprattutto per quello morale, quanto detto della società secentesca valga anche per la società a lui contemporanea e per quella di ogni tempo. Questo risultato il romanziere l'ottiene mediante l'impiego di varie strategie. Primariamente per mezzo delle digressioni, sparse a larga mano in tutto il testo, fra cui spiccano quelle di ordine socio-morale. Caratteristico l'arresto nella narrazione del matrimonio per sorpresa (cap. VIII) per proporre questa riflessione:

Renzo, che strepitava di notte in casa altrui, [...] e teneva il padrone stesso assediato in una stanza, ha tutta l'apparenza d'un oppressore; eppure, alla fin de' fatti, era l'oppresso. Don Abbondio [...] parrebbe la vittima; eppure, in realtà, era lui che faceva un sopruso. Così va spesso il mondo^o voglio dire, così andava nel secolo decimo settimo.

Secondariamente l'autore consegue l'esito voluto allungando il tempo della vicenda con riferimenti storici che creano una prospettiva ben piú lunga dei due anni. Ad esempio, nel caso delle gride che avrebbero dovuto debellare i bravi, Manzoni cita editti che risalgono a molti anni antecedenti il 1628 –il che porta alla chiara conclusione che, regnando i valori mondani svincolati dal codice cristiano, i bravi, anche se in forme diverse, saranno sempre compagni di viaggio. Ma forse la digressione piú significativa a questo riguardo è quanto Manzoni dice (cap. XII) a proposito del monumento ch'era stato innalzato a Milano nel 1611 in onore di don Filippo II di Spagna. La statua che raffigurava l'insigne personaggio, fa notare Manzoni, aveva subito una curiosa metamorfosi. Nel 1797 era stata trasformata dai giacobini milanesi in quella di Marco Bruto, il cesaricida, e poi, al rientro degli austro-russi nel 1799, era stata tirata giú, mutilata, ridotta in un "torso informe", strascinata per le strade e alla fine fatta ruzzolare in luogo ignoto. L'episodio non serve nessun fine in rapporto alla vicenda del romanzo, ma ne esplica uno di primaria importanza in rapporto alla *Weltanschauung* che esso vuole comunicare. Da due anni il tempo si dilata a piú di duecento raccogliendo entro i suoi termini la grande rivoluzione moderna, quella francese del 1789-1793. Osserva Salvatore Nigro a questo proposito che "la digressione è un apologo della facile, violenta e bestiale volubilità delle passioni politiche"¹⁰ che –è lecito aggiungere, in virtù del richiamo temporale il quale spazia dall'antichità classica con la figura di Bruto, al Seicento e poi all'Ottocento– sono in potenza presso i popoli non solo del '600 e del '700, ma di tutti i tempi.

Naturalmente tutt'altro discorso bisogna fare intorno al tempo quale elemento ontologico. La prima considerazione nasce a proposito del pezzo introduttivo che, nonostante la sua apparente insussistenza, contiene, anche se espressi soprattutto in modo ironico o negativo, i motivi conduttori del romanzo. Materia della narrazione saranno "luttuose Traggedie d'horrori e Scene di malvagità grandiosa, con intermezzi d'Imprese virtuose e bontà angeliche, opposte alle operationi diaboliche" da verificarsi apparentemente "in angusto Teatro". Qui, fra l'altro, si proclama che "le Attioni gloriose" dei "Qualificati personaggi" tramandate dai grandi storici riescono a trionfare addirittura sul Tempo in quanto "gl'illustri Campioni" che militano in tale "Arringo" hanno il potere di richiamare in vita "gl'anni suoi prigionieri, anzi già fatti cadaueri" in virtù dei loro potenti "inchiostrì".

¹⁰ Salvatore Nigro, *Manzoni*, p. 169.

Per il cattolico e illuminista Manzoni una tale concezione è segno di massima superbia e presunzione. Se c'è elemento che sfugge al dominio umano questo è indubbiamente il tempo. Come afferma (cap. IV) fra Cristoforo a Renzo: "Il tempo è suo [cioè di Dio] e ce ne ha promesso tanto". Pensiero questo che riprende una tesi di fondo già svolta nelle *Osservazioni sulla morale cattolica*. Che questa vita abbia il suo compimento nell'aldilà è principio dottrinale sostenuto nelle argomentazioni a sostegno della morale cattolica ed è enunciato in modo drammatico nel *Discorso sopra alcuni punti della storia longobardica in Italia* steso tra il 1820 e il '23. In questo scritto si parla della condizione sociale dell'uomo come di uno stato

...cosí naturale all'uomo e cosí violento, cosí voluto e cosí pieno di dolori, che crea tanti scopi dei quali rende impossibile l'adempimento [...], quello stato che è un mistero di contraddizioni in cui la mente si perde se non lo considera come uno stato di prova e di preparazione ad un'altra esistenza.¹¹

Il romanzo, materiato di storia e d'invenzione concretamente fondata, dimostra quest'assunto organicamente. Lo riscontriamo nei piccoli egoismi delle "gente meccaniche e di piccolo affare", le quali, vittime dei potenti, non mancano di vittimizarsi a vicenda, come emblemizzano i capponi di Renzo. Si manifesta nelle ingenti prevaricazioni, storture e pazzie dei grandi di cui fa fede l'agire avventato o prevaricatorio dei governanti, dei signorotti di provincia e di quelli di città, del principe-padre di Gertrude che si fa carnefice della propria figlia in obbedienza a un ideale socio-economico ritenuto inderogabile, ma che ovviamente è privo di spirito cristiano. Ne fanno fede le folle, soprattutto quelle di città, sempre inclini all'irrazionalità e alla violenza, specie nei momenti di crisi, il che aggrava immensamente le periodiche catastrofi quali carestia, guerra e peste.

La temporalità, come qualità distintiva della condizione umana la quale bisogna assolutamente tener presente nel formulare i propri codici di vita, è illustrata in modo irrefutabile dalla peste contro cui non si ha difesa alcuna. Ma dal momento che, in via eccezionale, potrebbe passare tutta una vita senza che si verificasse una pestilenza, Manzoni si serve anche della figura dell'Innominato a sostegno di tale principio. In questo caso siamo di fronte a un personaggio che per natura vuole primeggiare ed è pronto ad adoperare i mezzi piú

¹¹ *Tutte le opere*, vol. II, p. 1998.

nefandi per soddisfare la sua sete di comando. La sua dimora e campo d'operazione, posta in alto e in luogo impervio e rupestre, lo caratterizzano come onnipotente. Suona il testo (cap. XX):

Dall'alto del [suo] castellaccio, come l'aquila dal suo nido insanguinato, il selvaggio signore dominava all'intorno tutto lo spazio dove piede d'uomo potesse posare, e non vedeva mai nessuno al di sopra di sé, né più in alto.

Indubbiamente è padrone dello spazio, ma non lo è ugualmente del tempo. Anzi del tempo ne è impotente prigioniero. In principio e per molti anni era riuscito a separare da sé le nequizie da lui commesse come se fossero cose appartenenti ad altri, ma all'età di circa sessant'anni è costretto a riconoscere che il sangue versato e le scelleratezze perpetrate, astratte dalle circostanze che le avevano precipitate, "eran tutte sue, eran lui" (cap. XXI).

Accanto alla consapevolezza morale, si fa strada nel suo spirito anche quella temporale: comincia ad essere assillato dal pensiero della morte, dello scorrere del tempo, che lui non può arrestare. Una volta riconosciuta questa sua vulnerabilità, questa sua insanabile sudditanza, può nuovamente agire recuperando il tempo¹² che aveva in precedenza violato non riconoscendo ch'esso non era veramente suo né in suo dominio.

È infatti con la conversione dell'Innominato che la vicenda dei protagonisti si volge in positivo. Se si considera che l'Innominato è introdotto nel romanzo al capitolo diciannovesimo, cioè alla precisa metà del libro, anche la struttura accenna alla centralità della concezione cristiana del tempo che sottende la *parabola* manzoniana. In altri termini, l'esistenza umana –la sua durata storica– trova per ontologia il suo compimento nell'aldilà, per cui l'essere umano potrà realizzare il suo vero destino "ricomprando il tempo"¹³ e riconoscendo dantesca mente che "E 'n la sua volontade [cioè, di Dio] è nostra pace" (Par., III, 85).

¹² Questo è principio dottrinale fondamentale nel discorso del Cardinale a don Abbondio (cap. XXVI): "Ricomriamo il tempo; la mezzanotte è vicina". L'espressione ricorre nelle *Osservazioni sulla morale cattolica* che il curatore Romano Amerio così annota: "[I]l tempo che ci è dato, non divien nostro, se non lo ricomperiamo con le buone opere, senza delle quali è nostro ma perduto". A. Manzoni, *Osservazioni sulla morale cattolica*, a cura di R. Amerio, vol. II, p. 195 e nota.

Come accennato in precedenza, lo storicismo integrale o, se si preferisce, il realismo storico voluto da Manzoni, insieme al tempo richiama lo spazio. Gli eventi si sono verificati in un tempo e in un luogo precisi. Questo luogo, com'è notissimo, è la zona intorno a Lecco, poi Milano e in seguito parte del territorio bergamasco. In conformità al richiesto criterio di verità, la prima qualità delle descrizioni manzoniane è l'esattezza non disgiunta dalla loro dimensione storica. Due rapidi esempi. Descrizione da geografo nel brano paesistico che apre la vicenda nei dintorni di Lecco sul lago di Como perché la vera qualità della natura influisce sul tipo di vita che vi si può vivere. Altro esempio. Riconoscimento storicamente collaudato del lazzaretto in Milano per dare l'idea della tragedia provocata dalla peste.

Ma accanto a spazi creati in virtù dell'esattezza e abbondanza di dati concreti, vi sono tanti altri spazi ugualmente presenti e spesso anche emotivamente più ricchi che vengono evocati da dettagli sapientemente scelti. Come ha rilevato Giovanni Getto,¹³ si pensi, ad esempio, all'ambiente informato al comodo quieto vivere creato dall'accenno al fiaschetto di vino che Perpetua mette sul tavolino al solito posto per la cena di don Abbondio (cap. I), al clima rustico evocato dal "gran cavolo" che Perpetua porta sotto il braccio mentre va "con la faccia tosta" in aiuto a don Abbondio spaventato dalla furia di Renzo (cap. II); all'idea di fasto suggerita dal vassoio d'oro su cui è portato il pane cosiddetto del perdono a fra Cristoforo (cap. IV) e numerosi altri consimili particolari.

Va poi rilevato che il realismo storico naturale non esclude la significazione altra del testo letterario, ma la consegue rimanendo fedele al dato reale. Consideriamo da questa angolatura la scena d'apertura. Essa si articola in due momenti. C'è all'inizio una descrizione, come si diceva, da geografo. Questa viene interrotta dalla seguente notazione:

Ai tempi in cui accaddero i fatti che prendiamo a raccontare quel borgo [...] era già un castello e aveva perciò l'onore d'alloggiare un comandante, e il vantaggio di possedere una stabile guarnigione di soldati spagnoli, che insegnavan la modestia alle fanciulle e alle donne del paese, accarezzavan di tempo in tempo le spalle a qualche marito, a qualche padre; e

¹³ Cfr. Giovanni Getto, *Lecture manzoniane*, nel commento ai capitoli indicati e *passim*.

sul finir dell'estate, non mancavan mai di spandersi nelle vigne, per diradar l'uve e alleggerire ai contadini le fatiche della vendemmia.

Detto questo, si riprende la descrizione della natura intorno a Lecco. Ora, le note dominanti del paesaggio sono la tranquillità, la bellezza, il senso di libertà evocato dai grandi spazi che si aprono alla vista dell'osservatore-lettore. Questa insomma è, sí, la natura intorno a Lecco, ma è anche la natura primigenia, quella dell'ordine naturale delle cose. Però questo mondo non è piú tranquillo e pacifico: contiene nel proprio seno, come dice letteralmente la scrittura, i soldati spagnoli che vi hanno portato la violenza e l'ingiustizia. In altri termini, la specie di giardino edenico, che poteva essere il mondo naturale, ha cessato di essere tale perché l'uomo vi ha introdotto il male con l'aggressività. È possibile avere giustizia in questo mondo caduto? La vicenda darà una risposta negativa, e per la malizia dell'uomo – non piccola parte dei mali che vi sono rappresentati son dovuti all'avidità umana e alla sofistica delle “passioni perverse”¹⁴ – e per il fatto che la natura stessa, se non dominata dall'uomo, è caratterizzata da cieco vitalismo, come sta ad indicare la vigna (cap. XXXIII) di Renzo ritornata in stato selvaggio dopo circa due anni di abbandono.¹⁵ Difatti Manzoni stabilisce un chiaro legame tra la *natura naturans* e l'istintività umana applicando la parola “guazzabuglio” tanto al “cuore” (cap. X) quanto al groviglio di piante che è divenuta la sua vigna, come pure tra folla e natura lussureggiante mediante la parola “marmaglia” applicata a qualificare entrambi: la “marmaglia” tumultuante a Milano (cap. XII) e la “marmaglia d'ortiche, di felci, di logli, di gramigne” (cap. XXXIII) che hanno sopraffatto le piante che potrebbero dirsi “addomesticate”.

Che i dati storico-spaziali abbiano questa pregnanza allegorica lo possiamo constatare in un episodio centrale, quello della “redenzione spirituale” di Renzo, come l'ha designata Getto,¹⁶ delineata nel capitolo diciassettesimo dei *Promessi sposi*. Si ricorderà che in seguito ai tumulti milanesi Renzo viene arrestato, ma che riesce a liberarsi

¹⁴ Sul concetto delle “passioni perverse”, espressione che ricorre nella manzoniana *Storia della colonna infame*, si veda Giorgio Barberi Squarotti, “La storia come dolore”, *Manzoni: le delusioni della letteratura*, pp. 173-88.

¹⁵ Sulla vigna si vedano: G. Barberi Squarotti, “La vigna di Renzo o l'‘esempio’ della natura caduta”, *Teoria e prove dello stile del Manzoni*, pp. 21-28; e F. Ferrucci, “Il giardino di Renzo”, *Addio al Parnaso*, pp. 153-176.

¹⁶ G. Getto, *op. cit.* p. 277.

ottenendo l'aiuto degli astanti. Per cui si avvia alla volta di Bergamo evitando le strade maestre per non lasciare indizi ai potenziali inseguitori. Manzoni segue il suo itinerario passo passo. Gli spazi che gli fa attraversare sono i seguenti: città (Milano) - paesi - case isolate - campi coltivati con capanne deposito - terreno incolto (detto sodaglia) - macchie - bosco. È in quest'ultimo luogo, cioè nel bosco, in un momento di grande tensione, che Renzo avverte “la voce” dell'Adda, fiume che fa da confine tra il Milanese e il Bergamasco. A questo punto Manzoni fa una cosa strana. Non fa attraversare il fiume al protagonista, né lo fa dormire nel bosco. Invece lo fa tornare indietro e gli fa passare la notte nella paglia in una capanna, eretta dai contadini in mezzo a un campo coltivato (in *Fermo e Lucia* gli aveva fatto passare la notte su un albero; dunque, le spiegazioni climatiche che adduce per giustificare il pernottamento nella capanna, non sono determinanti). È in questo luogo e tempo che Renzo riflette sul suo operato a Milano, ne riconosce la colpevolezza, alla protesta sostituisce la preghiera e si affida alla provvidenza. La mattina dopo tutto infrancato raggiungerà la meta desiderata.

In questo percorso tutto è storico e reale. Eppure il significato è anche figurale. La capanna, che è in luogo coltivato, fa parte del mondo umano e del mondo naturale. È frutto del sudore dell'uomo e raccoglie i frutti della terra e si trova idealmente a uguale distanza dalla città babelica, creazione artificiale dell'uomo caduto, e del bosco primigenio, simbolo di ferinità per eccesso di naturalità. Il tipo di letto – che è un giaciglio di paglia – su cui Manzoni fa giacere Renzo precisa ancor piú chiaramente l'ideale di vita che il cristiano deve abbracciare, un ideale informato al sudore e al sacrificio, una specie di *imitatio Christi*, come suggeriscono alcuni elementi del contesto: un'Adda che è simbolicamente fonte battesimale come il Giordano lo era stato per Cristo, un giaciglio di paglia in un povero “albergo” che accoglie l'ingiustamente perseguitato come il giaciglio di paglia in un simile albergo era stato la culla di Cristo, ecc.

Un discorso ben piú lungo si potrebbe fare sullo spazio nel romanzo manzoniano da una prospettiva semiotica. Qui ci si limiterà a brevi cenni. Richiamando a mente i luoghi della vicenda, di recente tracciata nelle linee essenziali da Romano Luperini,¹⁷ si possono distinguere due spazi fondamentali, il paese e la città. Ve ne sono altri non cosí sviluppati ma dotati anch'essi di forte significazione. Tra i

¹⁷ Romano Luperini e P. Cataldi, *La scrittura e l'interpretazione*, vol. II, pp. 816-24.

principali: la strada (a cui è legata soprattutto l'esperienza di Renzo), il castello ("castellaccio" dell'Innominato e "palazzotto" di don Rodrigo); la casa; i luoghi religiosi (conventi e chiese); le osterie; il lizzeretto. Circa metà di questi spazi sono chiusi e metà aperti. Alcuni, come il castello, appartengono contemporaneamente alla dimensione spaziale e a quella temporale.

Ciascuno di questi spazi potrebbe essere oggetto di una lunga trattazione. Qui ci si limiterà a osservazioni complessive e ad addurre qualche caso specifico. La città e il paese sono in antitesi. Il mondo borghigiano dei primi otto capitoli non è un luogo perfetto, ma è infinitamente superiore alla città, luogo della doppiezza e della disidentificazione. In Milano l'onesto montanaro è completamente disorientato e vi si perde; per riacquistare la sua vera identità deve tornare alla sua origine paesana. Questo, come sappiamo, avviene al momento in cui Renzo ritrova l'Adda, il fiume vicino alle cui sponde è nato e cresciuto.

Lo spazio aperto definisce la figura di Renzo non perché questi sia un avventuriero ma perché da uomo dovrà svolgere un ruolo pubblico. Allo spazio chiuso, quello della casa e della chiesa, è legata la figura di Lucia, la casa come luogo di sicurezza, d'affetto, d'alacre operosità, e la chiesa come fonte di formazione morale e umana e luogo dove esperire il sacro.

Per concludere, da queste pur rapide notazioni si può vedere che il tempo e lo spazio sono primari elementi compositivi e al contempo veicoli di una concezione cattolica della vita. La chiusa ne riconferma quest'ufficio e importanza. Ritornati al luogo di origine i promessi sposi possono divenire sposi effettivi ora che Renzo è stato catechizzato. Ma il luogo di origine, una volta presidiato dai soldati spagnoli, continua ad avere in eredità gli stessi valori imperniati sulle distinzioni e i privilegi come dimostrano prima la condotta del marchese che è succeduto a don Rodrigo e poi il discorso sui titoli da parte di don Abbondio.

Quanto al marchese, si ricorderà che non solo acquista le casette e il potere di Renzo e d'Agnese per un prezzo ben superiore alla loro valuta reale, s'interessa del caso di Renzo ottenendo l'assolutoria per la cattura che gli era ancora a carico, ma anche accoglie i novelli sposi nel proprio palazzo il giorno delle nozze. Anzi egli

...fece loro una gran festa, li condusse in un bel tinello, [li] mise a tavola [...] con Agnese e con la mercantessa: e prima di ritirarsi

a pranzar altrove con don Abbondio, volle star lì un poco a far compagnia agl'invitati, e aiutò anzi a servirli.

Ma perché non fare pranzo insieme? Perché, come afferma la romanziera, il marchese non era un "portento d'umiltà. N'aveva quante ne bisognava per mettersi al di sotto di quella buona gente, ma non per istar loro in pari" (cap. XXXVIII). Cioè, passato il flagello, ritornano le distinzioni sociali momentaneamente abolite durante la peste, distinzioni acutamente indicate mediante dislivelli spaziali (un apparente "al di sotto" che in effetti sta ad indicare superiorità) e un altrove fisico che ribadisce l'alterità sociale. Il discorso sui nuovi e più altisonanti titoli da riconoscere alle gerarchie religiose messo in bocca a don Abbondio naturalmente rientra nello stesso ordine d'idee.

Il fatto è che in questo romanzo così solidamente ancorato a un determinato luogo e tempo, tanto l'uno quanto l'altro rivestono un'importanza di secondo grado rispetto al codice di vita che il romanzo propone. Si è già visto che il tempo umano va integrato con la prospettiva ultraterrena. Per quanto riguarda il luogo, si ha la risposta nella chiusa. Il paese natio con il territorio adiacente è decantato come luogo insostituibile nello struggente "Addio monti" di Lucia e nei pensieri di colui che è costretto a lasciarlo per necessità o costrizione (cap. VIII). Perfino quell'"ottava meraviglia" che è il duomo di Milano perde la sua magia attrattiva agli occhi del montanaro Renzo che ha nel cuore "il suo *Resegone*" (cap. XI).

Eppure la nuova famiglia Tramaglino lo lascia senza che l'allontanamento provochi traumi o perfino forti dolori. Questo perché nella prospettiva voluta dal romanzo non è il punto temporale o spaziale che dà il valore al vivere, ma l'atteggiamento spirituale dell'individuo in ogni momento della sua esistenza. Anzi, nei *Promessi sposi* il superamento dell'attaccamento a un determinato luogo è condizione della sua maturazione. Indispensabile non è dunque il luogo, ma l'introciezione dei valori cattolico-cristiani. La famiglia Tramaglino è in possesso di questi valori per cui può lasciare il paesenido, che sembrava spazio insostituibile, per andare a vivere nei pressi della città di Bergamo, in conformità del tempo storico che si evolveva in quella direzione. Almeno così suggerisce la "cantafavola" spaziotemporizzata del Manzoni.¹⁸

¹⁸ Fra le numerosissime interpretazioni della chiusa, non mi risulta che sia stata avanzata la valutazione qui proposta.

Bibliografía

- BARBERI SQUAROTTI, Giorgio, "La storia come dolore", *Manzoni: le delusioni della letteratura*. Rovito, Marra, 1988.
- BARBERI SQUAROTTI, Giorgio, "La vigna di Renzo o l' 'esempio' della natura caduta", *Teoria e prove dello stile del Manzoni*. Milano, Silva, 1965.
- GETTO, Giovanni, *Lecture manzoniane*. Firenze, Sansoni, 1964.
- FERRUCCI, Francesco, "Il giardino di Renzo" (1967), *Addio al Parnaso*. Milano, Bompiani, 1971.
- LUPERINI, Romano e P. CATALDI, *La scrittura e l'interpretazione*, 2 voll. Napoli, Palumbo, 1999.
- MANZONI, Alessandro, *Tutte le opere*, a cura di G. Orioli et al. Roma, Avanzini e Torraca, 1965.
- MANZONI, Alessandro, *Tutte le opere*, a cura e con introduzione di M. Martelli, premessa di R. Bacchelli, 2 voll. Firenze, Sansoni, 1973.
- MANZONI, Alessandro, *Osservazioni sulla morale cattolica*, a cura di R. Amerio, 2 voll. Milano-Napoli, Ricciardi, 1965.
- MANZONI, Alessandro, *Lettere*, a cura di C. Arieti, 3 tomi. Milano, Mondadori, 1970.
- MANZONI, Alessandro, *Scritti letterari*, a cura di Adelaide Sozzi Casanova. Milano, Rizzoli, 1981.
- NIGRO, Salvatore, *Manzoni*. Roma-Bari, Laterza, 1978.

Italo Calvino y la literatura fantástica italiana

ANA MARÍA MORALES
Universidad Nacional Autónoma de México

Literatura fantástica. Una modalidad discursiva en la que aparecen claramente discernibles dos códigos de realidad que resultan excluyentes, textos en los que se codifica una entidad textual que reacciona de manera negativa o violenta ante la suspensión de las leyes que reconoce por el entramaje de su contexto como ilegales.¹ Textos en los que hace su aparición un fenómeno que obliga a personajes y lectores (implícitos) a dudar de la presencia del fenómeno o de su propia razón. Ahora bien, todos sabemos que hay literatura fantástica francesa, inglesa, alemana, incluso argentina; pero ¿italiana? En buena medida, en literatura todo es cuestión de canon. La gran ilusión sobre el carácter nacional de una literatura ha sido en muchas ocasiones un criterio usado para rescatar, valorar y difundir un tipo específico de textos. Así tenemos que la literatura inglesa es una literatura de gran imaginación y codiciosa de los contenidos sobrenaturales; la alemana metafísica y visionaria; la española, realista y fuertemente asida a la tradición; la mexicana (no se puede negar la herencia), de corte realista y, de preferencia, expresión de una realidad fuertemente ligada al devenir histórico y social del país; la francesa,

¹ "Lo fantástico sólo puede surgir dentro de una obra en la cual se ha codificado la realidad intratextual como realista o mimética y aparece un fenómeno que puede ser percibido como una manifestación que en apariencia viola las leyes sobre las que se asienta el presupuesto de realidad de ese mundo textual. Intratextualmente deben haberse codificado leyes que implícita o explícitamente excluyan la presencia de ese fenómeno si no es mediante su violentación o suspensión, sea aparental —mediante la concatenación de distintos azares que se han unido para crear una cadena que de tan azarosa resulta extraña— o verdaderamente. Así, el fenómeno fantástico, entonces, se sitúa fuera de la legalidad, es una manifestación ilegal dentro del sistema del texto". Ana María Morales, "Legalidades y transgresiones. Lo fantástico en el umbral", en Pablo Brescia, Ana María Morales y José Miguel Sardiñas, eds., *Odisea de lo fantástico*. Con esta característica excluyo varias modalidades afines como lo maravilloso, la ciencia ficción, el cuento de horror, etc.

la literatura de la razón y, por ello, la literatura de lo fantástico, pero ¿la italiana? No siempre los cánones son tan claros. En 1959 Italo Calvino se declaró desolado porque

...a menudo siento envidia de un colega francés [...]. Cuando le piden que hable de la literatura francesa tiene siempre cosas muy concretas de las que hablar: el *nouveau roman*, o *l'école du regard*, y así puede definir con exactitud la teoría de la escuela literaria a la que pertenece. ¿Qué podría hacer yo, que no pertenezco a ninguna escuela? ¿Qué puedo hacer para hablar de una literatura como la italiana que hoy no tiene auténticas escuelas literarias sino tan sólo personalidades de escritores muy complejas y distintas entre sí?²

Diversidad, diversidad que en la literatura italiana parece el sello, incluso lingüístico, que la identifica, pero también resistencia a la etiqueta, aunque de lo inefable se haya pasado a lo instintivo o del hermetismo al neorrealismo. Un canon que insiste en contemplar individualidades y no escuelas, y que tiene que partir de una herencia clásica que en ocasiones distorsiona nuestra idea de ella. La literatura italiana tiende a la elegía (debe ser por la herencia clásica), la literatura italiana tiende a la épica (debe ser por Virgilio), la literatura italiana tiende al simbolismo (no sé, debe ser por Dante). Sin embargo, y más allá de la resistencia de la historia de la literatura italiana para definir sus movimientos, o marcar tendencias en un siglo en el que esas etiquetas se han convertido en un obstáculo, una cosa es segura, lo sabemos todos los que nos dedicamos a estudiar este tipo de modalidad literaria: la literatura italiana no es fantástica. Dice Calvino: “me he detenido en este punto para intentar entender por qué el elemento fantástico tiene tan poca presencia en la literatura italiana precisamente en la época en que triunfa en las demás literaturas europeas”.³ Se refiere al siglo XIX, después del auge de Romanticismo, cuando por toda Europa se recoge la lección de Hoffmann y después de Poe, y en Francia la literatura fantástica se convierte en lo fantástico clásico, pero en Italia no, en Italia lo fantástico “se limita a ser un elemento marginal que no está caracterizado por obras importantes”.⁴

² Italo Calvino, “Tres corrientes de la literatura italiana de hoy”, *Punto y aparte. Ensayos sobre literatura y sociedad*, pp. 60-61.

³ I. Calvino, “La literatura fantástica y las letras italianas”, en *Literatura fantástica*, p. 41.

⁴ *Idem*.

Sin embargo, Calvino no desconoce la existencia de una sana tradición de literaturas de irrealidad en las letras italianas. Una tradición tan rica y diversa como en cualquier otro país del mundo. Sobre todo, una literatura de lo maravilloso en sus diferentes formas, que va desde el maravilloso ariostesco hasta el surrealismo, desde el cuento popular maravilloso hasta la *fantascienza*, desde el milagroso de Dante hasta la leyenda, sin olvidar el cuento feérico y a Carlo Gozzi, o al lunar pero clásico Leopardi, al siempre omitido Marco Polo o al insólitamente multicitado Galileo, autores y textos que en buena medida son pilares en la construcción de obras como la trilogía *Nuestros antepasados* o *Las ciudades invisibles*. En literatura italiana es posible trazar una línea de *Pinocchio* a “La sirena” de Tomasi di Lampedusa, una que parte de lo maravilloso ariostesco y llega directamente a lo fantástico metafísico de Calvino y Tabucchi o al irónico absurdo de Buzzati. Sin embargo, la literatura fantástica de Italia ha sido poco conocida y menos valorada, incluso dentro de la misma Italia. Y es verdad que hasta Calvino y Buzzati hay pocos autores afiliados a las literaturas de lo irreal que puedan parangonarse con los grandes de cualquier otra tradición, pero sigue siendo curioso el poco cuidado que se ha puesto en construir esa historia de la literatura fantástica en Italia, en tanto que en otras literaturas, en las cuales se dio un proceso similar de marginación de la modalidad fantástica en el canon literario, el proceso por construir precursores, revalorar textos y editarlos, elaborar una línea genealógica y reconocer las distintas tendencias es un proceso ya en marcha.⁵

En cambio, en las letras italianas, si atendemos a las declaraciones de Italo Calvino, pareciera que el trabajo apenas empieza, que todavía es más importante averiguar por qué no hay literatura fantástica en Italia que encontrarla o estudiarla. Así Calvino, indagando en estos motivos, y partiendo de la naturaleza racional de lo fantástico, concluye que una de las causas para que exista poca literatura fantástica en

⁵ Pienso por ejemplo en la literatura fantástica del Río de la Plata cuya historia, precursores y prestigios se han cimentado no sólo en la abundancia o calidad de los textos, sino en una labor de difusión y estudio por parte de críticos y teóricos que han elaborado teorías usándola como corpus. De hecho, incluso un canon tan rígido para admitir literaturas de irrealidad como es el español se ha flexibilizado y últimamente asistimos a un auge del relato fantástico español que se refleja en la publicación de libros, antologías, estudios, historias y teorías que configuran un corpus hasta hace muy poco desconocido por la inmensa mayoría del público y por buena parte de los especialistas.

Italia no es un estricto apego a la razón por parte de los italianos, sino por el contrario, a Calvino le parece que en los italianos haya un fuerte gusto por la sinrazón o un descuido de la razón que impide que lo fantástico auténtico aflore.⁶ Sus reflexiones son importantes, ya que introducen su propia teoría de lo fantástico basado en la construcción lógica de los relatos, el control de la razón sobre la imaginación y la lucidez mental;⁷ pero, si seguimos por ese camino, de repente podemos encontrarnos frente a un argumento muy viejo, que Lovecraft esgrimía una y otra vez: el temperamento de las razas mediterráneas que no les permite evocar el verdadero horror preternatural: “en las razas latinas hay un componente fundamental de racionalidad que niega incluso a sus más extrañas supersticiones muchas de las alusiones encantadoras tan características de nuestras consejas nacidas en los bosques y criadas en lo hielos”,⁸ aunque no deja de reconocer que Dante “es pionero en la incorporación a la literatura clásica de la atmósfera macabra”.⁹ A pesar de que las opiniones de ambos sean diametralmente opuestas en cuanto a la función de la razón, en el fondo ambas visiones se apoyan en la posibilidad de identificar una personalidad o carácter nacional que predispone hacia un tipo específico de literatura. Si esto es o no posible, no es el lugar para discutirlo, pero sí es importante anotar que cuando se habla de literatura no hay que olvidar que la base fundamental de cada producción nueva es la tradición a la que se encuentra ligada —a la que se afilia o contra la que reacciona—, y que en Italia hay una muy fuerte y prestigiada tradición de maravilloso (feérico, irónico o fársico) que durante períodos específicos, en los que otras formas de producir irrealidad en los textos estaban cambiando la literatura de otras regiones, funcionó como un freno frente a modalidades que incluían rasgos de fantástico.

A esto debemos sumar circunstancias políticas e históricas que en los años decisivos de la configuración de canon de la literatura nacional italiana (aproximadamente la primera mitad del siglo xx) obligaron a preferir acercamientos realistas más evidentemente comprometidos con el devenir histórico y la situación social que vivía

⁶ “¿Cuál puede haber sido el obstáculo? ¿Una devoción excesiva por la razón? Al contrario: quizás fuera demasiado poca”. Calvino, *op. cit.*, p. 44.

⁷ Al respecto de las ideas de Calvino sobre lo fantástico, puede verse José Miguel Sardiñas, “La visión de Italo Calvino acerca de lo fantástico”, en el citado *Odisea de lo fantástico*, pp. 85-95.

⁸ Howard Philips Lovecraft, *El horror en la literatura*, p. 16.

⁹ *Idem.*

el país. Empezando la segunda mitad del siglo, después de la guerra y de la caída del fascismo, la literatura fantástica, a pesar de sus profundos significados simbólicos y alegóricos de la realidad, sonaba a evasión, y en un momento en que triunfaba una corriente como el neorrealismo no podía menos que quedar al margen del canon de literatura nacional.¹⁰

Por otra parte, lo fantástico no tuvo en Italia un legitimador de su validez como gran literatura, dando lugar a que varios escritores de relatos fantásticos no consideraran esta parte de su producción como importante. Hay que considerar otros detalles que tal vez no expliquen por sí mismos lo sucedido con la literatura fantástica italiana en este siglo, pero que resultan significativos: uno de ellos fue el papel que desempeñó uno de los escritores más influyentes en este ámbito, Italo Calvino. Cuando en 1965 Borges, Bioy Casares y Silvina Ocampo hacen la segunda edición de su *Antología de la literatura fantástica* incluyen a varios escritores argentinos que en la primera edición (1940) no habían considerado.¹¹ Para 1965 esta antología había desempeñado ya un papel muy importante en la legitimación de la literatura fantástica no sólo en la Argentina, sino en casi todo el mundo de habla hispana; era pues una prueba de la madurez de la literatura fantástica argentina incluir en su corpus a tales escritores. En 1983 Italo Calvino compila una antología similar, los *Racconti fantastici dell'Ottocento*, donde no sólo no incluye a ningún italiano, sino que justifica estas ausencias

¹⁰ La aseveración de Dulce María Zúñiga acerca de Buzzati podría aplicarse a toda la literatura fantástica italiana: “tuvo la valentía de practicar la literatura fantástica en una época en la que esa elección, en Italia, hubiera podido significarle no sólo impopularidad, sino repudio por parte de la inmensa mayoría de lectores”. “Dino Buzzati entre lo fantástico y lo simbólico”, en Mariapia Lamberti y Franca Bizzoni eds., *La Italia del siglo XX*, p. 119.

¹¹ Curiosamente, en un corpus vasto, constituido básicamente por ingleses, en el cual hay autores chinos, franceses, latinoamericanos, no aparece ningún escritor italiano. Esta actitud, que puede denotar falta de conocimiento de la literatura fantástica italiana, puede verse reflejada también en las obras que más han contribuido en la conformación del corpus clásico de lo fantástico, como son *Art et littérature fantastique* de Louis Vax, donde, a pesar de que el autor —en una obra consagrada principalmente a las literaturas alemana, francesa e inglesa— admite que “la littérature fantastique a fleuri dans tous les pays européens” (p. 115), pasa revista a otras literaturas pero no menciona nunca ni a las letras italianas ni a algún autor relacionado, aunque sí lo hace con la literatura polaca, la rusa, rumana o hispanoamericana (cf. pp. 115-125) o en el influyente libro de Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, en el cual no se menciona ninguna obra italiana.

arguyendo que “el relato fantástico durante el siglo pasado sólo ha sido entre nosotros un género ‘menor’ y no quería que mis compatriotas aparecieran únicamente por mencionar forzosamente su presencia”.¹²

Un par de años después de esta publicación, Enrico Ghidetti y Leonardo Lattarulo, como para desmentir las palabras de Calvino, recogieron los dos volúmenes de *Notturmo italiano. Racconti fantastici italiani dell'Ottocento e del Novecento*¹³ que, entre ambos, contienen 57 relatos y autores¹⁴ que en ocasiones pueden no ser estrictamente fantásticos, pero dan buena muestra de la variedad y riqueza de esta modalidad en Italia. Diez años más tarde de la antología de Calvino,

¹² I. Calvino, *op. cit.* pp. 52-54.

¹³ Enrico Ghidetti, ed., *Notturmo italiano I. Racconti fantastici dell'Ottocento*, y Enrico Ghidetti y Leonardo Lattarulo eds., *Notturmo italiano II: Racconti fantastici del Novecento*.

¹⁴ Vol. I: “Narcisa” de Luigi Gualdo; “I fatali”, Iginio Ugo Tarchetti; “Il pugno chiuso”, Arrigo Boito; “Un corpo”, Camillo Boito; “Il violino a corde umane”, Antonio Ghislanzoni; “Gentilina (fantasma di un vecchio celibe)”, Giovanni Faldella; “Le storie del castello di Trezza”, Giovanni Verga; “Le tre Maruzze. Novella troiana da non mostrarsi alle signore”, Vittorio Imbriani; “Storiella bizzarra”, Giuseppe C. Molineri; “Aura-Eloim”, Vincenzo Giordano-Zocchi; “Il mago”, Carlo Dossi; “Da uno spiraglio”, Roberto Sacchetti; “Leggenda di Capodimonte”, Matilde Serao; “Natale in famiglia”, Ambrogio Bazzero; “Sirena”, Giovanni Alfredo Cesareo; “Donato del Piano”, Federico De Roberto; “Màlgari o la perla marina”, Antonio Fogazzaro; “Brutus”, Salvatore Di Giacomo; “Telepatia”, Edoardo Calandra; “Confessione postuma”, Remigio Zena y “Un vampiro”, Luigi Capuana.

Vol. II: “Lo specifico del dottor Menghi” de Italo Svevo; “Satana in treno”, Ardengo Soffici; “Storia completamente assurda”, Giovanni Papini; “Vampiro”, Enrico Boni; “Alcina”, Guido Gozzano; “Parole di un morto”, Federico Tozzi; “Il diavolo nell'ampolla”, Adolfo Albertazzi; “Il braccio troncato”, Roberto Bracco; “Trapassati”, Giulio Caprin; “Tre croci”, Persio Falchi; “Il forte di X...”, Mario Piccini; “Il talismano di Fioretta”, Alfredo Panzini; “Quasi d'amore”, Massimo Bontempelli; “Fabbricazione di una sirena”, Filippo Tommaso Marinetti; “Il sogno di una notte a Versailles”, Paolo Buzzi; “I ridestati del cimitero”, Nino Savarese; “Di sera, un geranio”, Luigi Pirandello; “Crepì l'astrologo”, Domenico Giulioti; “Colui che non voleva mostrare il nonno”, Beniamino Joppolo; “La gamba della Namur”, Nicola Lisi; “I borghesi sul fico”, Enrico Morovich; “Fine di una festa”, Antonio Delfini; “Sette piani”, Dino Buzzati; “Casa ‘La Vita’”, Alberto Savinio; “Albergo Splendido”, Alberto Moravia; “Avventura a Campo di Fiori”, Giorgio Vigolo; “L'ultimo licanthropo”, Riccardo Bacchelli; “Ballo in giardino”, Guelfo Civinini; “L'infanta sepolta”, Anna Maria Ortese; “Il ritratto della regina”, Aldo Palazzeschi; “La moglie di Gogol”, Tommaso Landolfi; “Lighea”, Giuseppe Tomasi Di Lampedusa; “Lotta di maghi”, Arturo Loria; “L'amico americano”, Mario Soldati; “I dinosauri”, Italo Calvino; “Quaestio de Centauris”, Primo Levi.

Lucio D'Arcangelo editó una *Enciclopedia fantastica italiana*, en la que se pueden encontrar a los autores que resultan evidentes como Dino Buzzati, Tommaso Landolfi y el propio Calvino, pero también sorprendentes presencias como Giovanni Verga, Italo Svevo o Alberto Moravia. La antología inicia, como era de esperarse, con Leopardi y su famoso “Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie”, con el que también Calvino da comienzo a su recuento de literatura fantástica italiana,¹⁵ y continúa con autores tan clásicos de lo fantástico italiano como Tarchetti y Capuana, hasta llegar a “Paese senza morte”, de Alberto Moravia y “La palla da tennis” de Mario Soldati. Resultaría absurdo hacer un repaso detallado de las antologías de relato fantástico o de imaginación que han aparecido, sobre todo en los campos de la ciencia ficción y la *fantasy* y que en muchas ocasiones se confunden con la literatura propiamente fantástica,¹⁶ Pero no hay que dejar de notar que ha habido antólogos que no han dudado en hacer lo que Calvino no hizo: incluir italianos en una antología general de literatura fantástica. Giuseppe Lippi incluyó en sus *Racconti fantastici del '900*, al lado de Kafka, Quiroga, Borges, Bioy Casares y Lovecraft, a Papini, Buzzati, Calvino, Massimo Pandolfo y Giacomo Todeschini. Elisabetta Frola y Alessandra Terrile ponen, en su *Presenze inquietanti. Racconti fantastici del novecento*, a Luigi Pirandello, Antonio Tabucchi o Massimo Bontempelli al lado de W.W. Jacobs o Saki.

Al margen de las distintas antologías, cuyo mero recuento podría servir para ilustrar la cantidad y calidad de la literatura fantástica italiana, debe destacarse que en Italia las distintas literaturas de imaginación o de irrealidad se han desarrollado como en casi todo el resto de Europa: de modalidades donde el énfasis está en lo maravilloso (en sus distintas formas; milagroso, feérico, exótico, etc.) que convive pacíficamente con lo mimético en el texto, a las modalidades en las que lo sobrenatural, incluso asumido como en el caso de la mayor parte del relato de terror, es problemático o abiertamente fantástico, donde los fenómenos sobrenaturales se plantean como inexistentes o ilegales. Esta operación, aunque puede rastrearse en textos previos,

¹⁵ Cf. I. Calvino, *op. cit.*, p. 39-40.

¹⁶ En estos dos campos la literatura italiana experimenta un auge que puede cuantificarse no sólo por la gran cantidad de ediciones, reediciones y antologías (de autores italianos y extranjeros) que siguen apareciendo, sino por el interés que demuestran los autores italianos en formar círculos de adeptos que difunden la producción nacional.

es característica del Romanticismo y es a partir de su adopción por parte de las letras italianas que se deben los textos que pertenecen plenamente a lo fantástico.

Tal vez los primeros autores importantes de género fantástico en Italia sean Ugo Tarchetti y Arrigo Boito.¹⁷ Los cuentos de Tarchetti muestran una acusada influencia del relato francés, y en obras como “Osso di morto” –donde sueño y realidad se suceden, se agreden y terminan por confundirse, de la misma manera como sucede en “El pie de la momia” de Gautier–, o “Il fatale” –que tanto debe a “Jettatura”, del mismo Gautier– consiguen hacer evidentes los dos códigos excluyentes de realidad que se necesitan para que el fantástico clásico aparezca. La misma operación se da en los relatos de Arrigo Boito, y también la misma influencia y utilización de motivos generalmente asociados con lo fantástico, como puede ser la estatua que se anima y que en “Il pugno chiuso” muestra algún paralelismo con “La Venus de Ille” de Merimée. Esta *novella* ha sido considerada una de las mejores obras fantásticas de la literatura italiana.¹⁸ En escritos de Boito como “L’alfiere nero” es posible ver la ambigüedad semántica y la doble perspectiva que abren la puerta para lo fantástico.

En cuanto a la utilización de motivos considerados fantásticos, no debe olvidarse un relato del otro Boito, Camillo, que en “Un corpo” desarrolla el del retrato viviente que absorbe al modelo, o el arte vampírico que suplanta la realidad (que también será usado por Pirandello en “Effetti di un sogno interrotto”); o los fantasmas como el de “Le storie del castello di Trezza” de Giovanni Verga, o “Le leggende del castello nero” de Tarchetti, o la seductora sobrenatural de la “Sirena”, de Giovanni Alfredo Cesareo. Por su parte, las ramas de la pseudociencia y espiritismo, que primero Hoffman y después una larga línea de escritores menores usaron para sus relatos fantásticos, está presente en cuentos como “Telepatia” de Edoardo Calandra.

Ya entrando en el siglo xx, no hay que olvidar el gusto por lo grotesco que está presente en la obra narrativa del poeta futurista Aldo Palazzeschi y que en “Adamo ed Eva” (en *Il buffo integrale*) alcanza para perfilar un incierto fantástico. Italo Calvino que editó este libro,

¹⁷ Es cierto que autores anteriores como Massuccio Salernitano o Giambattista Basile rozan lo fantástico, pero en realidad se quedan en el cuento maravilloso o la leyenda.

¹⁸ Cf. Remo Ceserani, *Lo fantástico*, p. 55.

el último de su autor, reconoció las deudas de su escritura con Palazzeschi. La filiación debería buscarse sobre todo en *Il codice di Perelà*, de este último autor, una novela que narra la historia de un inconsistente hombre de humo y cuya similitud con *El caballero inexistente* salta a la vista.

Ahora bien, en Italia una de las prácticas más comunes para desviar el calificativo de fantástico consiste en identificar en las obras una filiación con el surrealismo. Por ejemplo, de *La piedra lunar* de Tommaso Landolfi, dice Llopis: “*La piedra lunar* amalgama un fondo de leyenda popular con onirismos surrealistas”.¹⁹ Igualmente, mientras Luigi Pirandello en “Di sera, un geranio” narra la progresiva pérdida de la identidad que sobreviene después de la muerte, Giuseppe Tomasi di Lampedusa recrea el viejísimo tema de los amores entre un ser sobrenatural y un humano en “La sirena”. Pero si en Pirandello sí se puede decir que domina el elemento surreal y onírico, pues progresivamente va creando una confusión entre sujeto y objeto, entre pasado y presente, entre materia y espíritu hasta verlos desaparecer paralelamente, en el cuento de Tomasi di Lampedusa, también calificado de surreal, la operación que pone en contacto los dos órdenes de legalidades es muy clara y las fronteras entre realidad y fantasía también.

El profesor Rosario la Ciura al toparse con una sirena no puede menos que dudar de su naturaleza, pero justo antes de descubrir que se trata de un ser sobrenatural recuerda que la operación lógica es no aceptar la posibilidad de su existencia:

Nuestra desconfiada razón, aunque predispuesta, se rebela ante el prodigio y, cuando descubre uno, trata de apoyarse en el recuerdo de fenómenos triviales; como cualquier otra persona, quise creer que me había topado con una bañista y, moviéndome con precaución, me acerqué hasta donde estaba, me incliné y le tendí las manos para ayudarla a subir. Pero ella, con sorprendente vigor, se irguió sobre el agua hasta la cintura, me rodeó el cuello con los brazos, me envolvió en un perfume que jamás habría olido y se deslizó en la barca: por debajo de la ingle, de las nalgas, su cuerpo era el de un pez, cubierto de diminutas escamas

¹⁹ Rafael Llopis, “Otros países”, *Historia natural de los cuentos de miedo*, pp. 351.

nacaradas y azules, y terminaba en una cola bifurcada que golpeaba morosamente el fondo de la barca. Era una sirena.²⁰

La *novella* juega con los contrastes, no sólo entre los personajes, sino entre el ambiente trivial y realista –cuidadosamente descrito– en el que se desarrolla la historia del marco y el idílico paisaje donde se da el encuentro entre el profesor de griego y la sirena. El final del relato, que al parecer no deja lugar a dudas sobre la muerte del erudito –a pesar de la desaparición de su cuerpo–, se transforma en una metáfora de la nostalgia por los tiempos idos, cuando eran posibles los prodigios y el amor:

Una semana después se abrió el testamento [...] legaba la biblioteca a la Universidad de Catania; en un codicilo de fecha reciente me nombraba heredero de la crátera griega con la figura de las Sirenas, y de la gran fotografía de la *Coré* de la Acrópolis.

Envié ambos objetos a mi casa de Palermo. Después vino la guerra y, mientras yo estaba en Marmárica con medio litro de agua al día, los *Liberators* destruyeron mi casa: al regresar comprobé que la fotografía había sido cortada en tiras para proporcionar antorchas a los saqueadores nocturnos; la crátera estaba hecha trizas, en el fragmento más grande se veían los pies de Ulises, atado al mástil de la nave. Aún lo conservo. Los libros fueron almacenados en el sótano de la Universidad, pero como no hay dinero para las estanterías se van pudriendo lentamente.²¹

Lo fantástico siempre tiene esta cualidad de poder ofrecer un significado metafórico y de dar un crudo vistazo a la realidad valiéndose de la imaginación.

Si hay en Italia un escritor que se dedicara casi de tiempo completo a lo fantástico y otras modalidades de lo irreal en literatura, ése es Tommaso Landolfi. Calvino piensa que escribe los mejores cuentos italianos de fantasmas,²² pero no es a éstos que se reduce su

²⁰ Giuseppe Tomasi di Lampedusa, “La sirena”, *Relatos*, ed. Nicoletta Polo, Trad. Ricardo Pochtar, p. 132.

²¹ *Ibidem*, pp. 139-140.

²² Entre las mejores pueden mencionarse “La spada” y “Ombre e il Barcio”.

importancia para lo fantástico: Landolfi es de los pocos autores que manejan lo que ha venido llamándose “fantasía metafísica”, textos en los que la historia que se narra abre la puerta a una reflexión sobre la condición del hombre. En el extraño texto: “La moglie di Gogol”, donde se explota el viejo tema de los autómatas (cuya deuda con “El hombre de arena” de Hoffmann es evidente), puede verse la farsa de la vida rutinaria que conduce a una vida plástica (concretizada en la mujer de plástico, que tiene hijos también de plástico); está también “La vera storia de Maria Giuseppe” (en *Ombre*) que vive a caballo entre lo fantástico y el relato psicológico, y que acusa rasgos del surrealismo. Donde se unen ciertamente lo real y lo surreal es en la ya citada *La piedra lunar*, que une la tradición de los amores entre un humano y un ser feérico y la poética de las coincidencias del surrealismo. Landolfi narra la historia de dos personajes destinados a coincidir por un momento, por un lapso tan corto como un sueño. Giovancarło encuentra en un bosque a Gurè, la doncella de pies de cabra, y se enamora de ella; su amor es imposible. Construida a partir de las oposiciones entre los oxímoros que constituyen los mismos personajes y lo que representan,²³ Landolfi crea una fusión de contrarios, de razón e inconsciente, de noche y día, de sueño y realidad que tal vez no sea estrictamente fantástica, pero sí es maravillosa, en ambos sentidos, en el de la categoría estética y el del adjetivo.

Sin embargo, es en “Il racconto del lupo mannaro” donde Landolfi alcanza una auténtica dimensión fantástica que descansa en el juego de perspectivas desde donde se narran los hechos. Relato de terror, juega sin embargo con la visión y va transformándose en un relato fantástico casi jocoso y obsesivo donde la luna es a la vez demonio y liberadora. “Cancroregina” es un texto que podría considerarse de ciencia ficción –es, después de todo, un hombre en el espacio enfrentándose a una máquina–, pero se acerca a lo fantástico por lo perturbador que resulta para el protagonista el que la realidad no funcione como debería y lo angustiioso que es su extrañamiento de la normalidad. Hay, además, una muy moderna duda que se genera en el lector acerca de si se está presenciando un evento que en verdad sucede en el texto, merced al tono de farsa y a los elementos irónicos y grotescos de los que está salpicado el relato. Al hacer descansar la

²³ Giovancarło es el mundo provinciano y burgués, torpe y ciego, atado por toda clase de prejuicios morales, en tanto que Gurè es la magia del instinto y de la naturaleza, el mundo estéril y sexual de la libertad, seductora y repulsiva a la vez.

realidad de lo narrado en la sola credibilidad de un narrador absolutamente loco, no hay posibilidad de pronunciarse de manera categórica acerca de si los hechos que narra el protagonista le sucedieron o no.

Dino Buzzati es de los pocos autores italianos a los que la crítica no ha escatimado el calificativo de fantástico. Son mucho los relatos donde Buzzati se acerca a lo fantástico u otras formas de la literatura de imaginación. *El desierto de los tártaros*, novela fuertemente alegórica como casi toda su obra, está regida, en palabras de Borges, por el método de la postergación indefinida y casi infinita, caro a los eleatas y a Kafka. El ámbito de las ficciones de Kafka es deliberadamente gris y mediocre y sabe a burocracia y a tedio. Tal no es el caso de esta obra. Hay una víspera, pero es la de una enorme batalla, temida y esperada. Dino Buzzati, en estas páginas, retrotrae la novela a la epopeya que fue su manantial. El desierto es real y es simbólico.²⁴

En sus narraciones breves también es posible ver este influjo de Kafka y el absurdo. Ahora bien, aunque en *Il Colombre* abundan los cuentos estrictamente maravillosos,²⁵ también hay otros donde se ponen en contacto dos ordenes de realidad que resultan excluyentes y provocan desazón y en los personajes.²⁶ En “Cazadores de viejos” un joven se ve súbitamente convertido en viejo: “Una repentina inquietud. A Régora no le había ocurrido nunca nada igual [...] ¿Era una pesadilla?”²⁷ La pregunta final encierra todo el proceso mediante el cual lo fantástico aparece, implica cuán insólito, alógico e ilegal para las leyes de funcionamiento de la realidad es lo que ha sucedido.

Con Antonio Tabucchi es posible encontrar un retorno nostálgico a lo fantástico clásico, teñido de una modernidad, también llamada posmodernidad,²⁸ que torna leve y apenas alusiva la ruptura del orden de realidad que permite la entrada a lo fantástico. En “Il pomeriggio

²⁴ Cf. Jorge Luis Borges, Prólogo a Dino Buzzati, *El desierto de los tártaros*, p. 9.

²⁵ “El Colombre”, “Pequeña Circe”, “El huevo”, “La lección de 1980”, “Hoy decimotavo”, etc.

²⁶ Para el estudio de Buzzati y Pirandello resulta indispensable el libro de Neuro Bonifazi, *Teoria del fantastico e il racconto fantastico in Italia: Tarchetti-Pirandello-Buzzati*. La obra es importante no sólo por el análisis, sino por la solidez del constructo teórico.

²⁷ Dino Buzzati, “Cazadores de viejos”, *Historias del atardecer*, p. 106. A pesar de el título, se trata de *Il Colombre*.

²⁸ Remo Ceserani considera a Tabucchi como un representante del posmodernismo y hace un análisis de su obra en la que se puede constatar que la

del sabato” el escritor aborda uno de los temas más clásicos que pueden señalarse como fantásticos: el fantasma que regresa por un objeto que necesita para poder descansar. Sin embargo, en el cuento esta presencia no tiene tintes macabros o terroríficos, apenas es visible, de hecho, apenas es perceptible, lo cual logra, por paradójico que parezca, que esté presente de una manera más vívida que si apareciera a través de alguna pared y que provoque mayor desazón. El cuento está construido con elementos del fantástico más clásico: un narrador protagonista de credibilidad endeble (un niño), personajes que focalizan la acción desde una perspectiva dudosa (Nena, la única que puede ver al fantasma, es una niña pequeña), el ambiente está descrito minuciosamente para dar la apariencia de realidad, de hecho de cotidianidad, las perspectivas antagónicas de Nena –para quien la aparición de su padre es natural– y de su madre –que considera insoportablemente sobrenatural esa posibilidad–, pero sin la descripción detallada del suceso fantástico. Aquí todo lo sobrenatural es apenas aludido y cuidadosamente separado de cualquier filiación con lo gótico, y por ello mismo la inquietud y la desazón permanecen como una hesitación perfectamente todoroviana.²⁹

Entre los efectos que sufrió lo fantástico con los cambios que han caracterizado lo que se llamó posmodernismo, estuvo el debilitamiento del compromiso de lectura que asumía la ilegalidad de la manifestación sobrenatural en un contexto mimético. Este proceso, iniciado con las vanguardias y reflejado en el evidente énfasis de lo maravilloso en las literaturas relacionadas con el surrealismo, durante un tiempo y con algunos autores se constituyó en una poética en la que la distancia irónica impidió que lo fantástico clásico se pudiera configurar en los textos. El ejemplo más cumplido que puede darse es el de Italo Calvino.

A pesar de que los ejemplos podrían multiplicarse, la praxis fantástica de Calvino –como la de tantos otros autores que apenas he podido mencionar– ameritaría un espacio mayor. De Calvino he elegido “La distancia della Luna” (parte de *Le cosmicomiche*) para ejemplificar el nuevo proceso de lo fantástico que en alguna medida significa una recuperación de las formas más antiguas de evocar la

minimización de los detalles escabrosos no malogra el efecto de extrañamiento que se da en los personajes. Cf. *Lo fantástico*, pp. 184-189.

²⁹ Es, de hecho, lo mismo que sucede con “Casa tomada” de Julio Cortázar, donde se utilizan temas de novela gótica pero despojándolos de sus características externas.

irrealidad. El protagonista de “La distancia de la luna” es Qfwfq –ser tan extraño como su nombre y que “tiene más o menos la edad del universo”³⁰– y narra, en primera persona, el momento en que la Luna se alejó de la Tierra. El relato inicia con la constatación de que hubo un tiempo en que las cosas eran diferentes de como lo son en el momento de la enunciación: “vosotros no podéis recordarlo, pero yo sí”, y que la realidad e incluso sus reglas, no eran las que ahora son: “pero todo el mecanismo de las fases no funcionaba como hoy, porque las distancias del Sol eran diferentes, y las órbitas, y la inclinación no recuerdo de qué; por no hablar de los eclipses” (p. 3). El texto emprende la necesaria tarea de hacer una detallada descripción de cómo funcionaba el mundo y qué era lo cotidiano; a partir de que se ha establecido la normalidad del texto, es posible hablar de una ruptura en las reglas de esa realidad cotidiana intratextual. Ésta se da cuando, sin razón aparente y de forma totalmente inesperada (“Ninguno de nosotros podía sospecharlo” [p. 10]), la Luna empieza a alejarse de la Tierra. Dentro del texto las reacciones frente a este fenómeno son diversas, pero ninguna en la que se dé por sentado que lo que sucede es normal: “claro que había algo insólito aquella noche”, “se hubiera dicho que la luz no era la misma de los otros plenilunios”, “los compañeros, arriba, parecieron darse cuenta de lo que estaba sucediendo porque alzaron hacia nosotros sus ojos despavoridos. Y de sus bocas y las nuestras, al mismo tiempo, brotó un grito” (*id.*). El alejamiento de la Luna constituye una violación al sistema de reglas que controlan al mundo, y ésa es la razón por la cual todos se extrañan y asustan ante este hecho. Ahora bien, el texto de Calvino es complejo porque lo que hace es invertir los papeles de la cotidianidad y la excepción. El alejamiento de la Luna, que no necesitaría de justificación internas del texto para resultar ilógico e súbito, se convierte paradójicamente en la génesis de una condición natural actual. Mediante este proceso, Calvino consigue un texto que codifica un fantástico novedoso, ya que en un terreno en el cual la técnica consiste en hablar de extrañamiento por falta de costumbre para el lector implícito, en el mismo proceso que se da cuando se describen lugares o países exóticos y que consiste en presentar como normales las condiciones que se saben son sorprendentes o anómalas en el

³⁰ I. Calvino. Prólogo a *Memoria del mundo y otras cósmicas*, Trad. Aurora Bernárdez, p. x. En este libro está incluido “La distancia de la luna” (pp. 3-15). En adelante, me limito a consignar las páginas en el cuerpo del trabajo.

ambiente del que las ve,³¹ se codifica una anormalidad intratextual dentro del sistema de leyes que se acaba de explicitar como vigente. Cuando el texto inicia con la explicación de cómo es la realidad en el mundo desde donde se narra, se construyen las condiciones necesarias para considerar esa cotidianidad como sistema legal de funcionamiento del mundo, y el momento en que se rompe el equilibrio cotidiano marca un escándalo en ese sistema y provoca que se considere a lo sucedido una manifestación ilegal. Ahora bien, si por un momento lo fantástico aparece claramente enunciado con la sorpresa que causa el repentino ensanchamiento de la órbita lunar, el texto se apresura a aceptar la nueva situación, permitiendo que se ensanchen también los límites de las leyes naturales para intentar albergar las nuevas condiciones del mundo, y da lugar a lo maravilloso. Es el mismo procedimiento que aparece en muchos de los textos de *Las ciudades invisibles*, donde lo exótico toma el lugar de lo fantástico. En textos como éste, *El caballero inexistente* y *El barón rampante*, los de *Las ciudades invisibles* y tantos otros, Calvino invierte el funcionamiento de lo fantástico al codificar una realidad intratextual tan diferente de la extratextual que por un momento engaña al lector y lo hace titubear acerca de la naturaleza de lo narrado y crea una nueva forma, completamente exitosa, de evocar la irrealidad.

Finalmente, resultaría imposible siquiera intentar la mención de todos los escritores italianos que han cultivado la literatura fantástica y que aún no se han nombrado; sin embargo, no se puede no mencionar a Percoto, De Marchi, Verga, De Roberto, Matilde Serao, Gadda, Savinio, Pavese, Ana Maria Ortese, Gianni Celati, Mario Soldati o Elsa Morante. Y podría añadir a otros que generalmente no incluiríamos en ninguna nómina de literatura de imaginación. De hecho muchos escritores que en la mayor parte de sus textos se afilian al realismo más mimético, no por ello dejaron de escribir cuentos o novelas fantásticas. En fin, reconocer como se ha hecho una fuerte tendencia al realismo no ha estorbado a algunos autores a encontrar los antecedentes de la literatura fantástica italiana en los relatos maravillosos de Pulci, Boiardo, Tasso y sobre todo Ariosto, en los *cantari* y en Dante, pero creo que la cuestión del canon sigue pesando en el criterio con el que se difunde un tipo específico de hacer literatura que no es el único. Las literaturas de imaginación, salvo en los lugares

³¹ Para una explicación más detallada de las características de lo exótico puede verse mi trabajo: *Lo maravilloso medieval y sus categorías*.

donde hubo escritores que las avalaron con su prestigio, no han dejado de ser vistas como literatura de mero entretenimiento y poco importantes dentro del conjunto de la obra de los escritores. Tal vez en Italia faltó un último esfuerzo por parte de escritores del tipo de Calvino que, a pesar de la difusión y legitimación que le dio a las formas más imaginativas de hacer literatura, no vio la necesidad de rescatar a sus precursores de entre los escritores italianos y no incluyó dentro de su canon de fantástico a ninguno de ellos. Sin embargo, también es necesario reconocer que a partir del último tercio del siglo xx ha habido un notable incremento del interés por la literatura fantástica, que en Italia se hace la mejor teoría de lo fantástico de la actualidad, y que muchos de estos especialistas construyen sus estudios apoyados en un *corpus* que incluye literatura italiana, lo cual ha ido obligando a los estudiosos a identificar los textos y acercarse a ellos. Así, puede ser cierto que la literatura fantástica italiana sea aún un poco desconocida, pero existe, y no sólo en Calvino —de hecho, tal vez en Calvino no sea propiamente fantástica—, existe desde hace mucho tiempo y, hasta donde sé, goza de buena salud.

Bibliografía

- BONIFAZI, Neuro, *Teoria del fantastico e il racconto fantastico in Italia: Tarchetti-Pirandello-Buzzati*. Ravenna, Longo, 1982.
- BORGES, Jorge Luis, Prólogo a Dino Buzzati, *El desierto de los tártaros*. Barcelona, Orbis, 1987.
- BUZZATI, Dino, *Historias del atardecer*, trad. Dominga Pruna. Barcelona, Plaza & Janes, 1976.
- CALVINO, Italo, “Delimitación de territorios. Lo fantástico”, *Punto y aparte. Ensayos sobre literatura y sociedad*, trad. Gabriela Sánchez Ferlosio. Barcelona, Tusquets, 1995, pp. 60-72.
- CALVINO, Italo, “La literatura fantástica y las letras italianas”, trad. Liliana Piastra. En *Literatura fantástica*. Madrid, Siruela, 1985, pp. 39-55.
- CALVINO, Italo, *Memoria del mundo y otras cosmiólicas*, trad. Aurora Bernárdez. Madrid, Siruela, 1994.
- CALVINO, Italo, ed., *Racconti fantastici dell'Ottocento*. Milano, Mondadori, 1983.
- CALVINO, Italo, “Tres corrientes de la literatura italiana de hoy”, *Punto y aparte. Ensayos sobre literatura y sociedad*, trad. Gabriela

- Sánchez Ferlosio. Barcelona, Tusquets, 1995, pp. 60-72.
- CESERANI, Remo, *Lo fantástico*, trad. Juan Dfaz de Atauri. Visor, Madrid, 1999 (*Il fantastico*. Bologna, Il Mulino, 1996).
- D'ARCANGELO, Lucio, ed., *Enciclopedia fantastica italiana*. Milano, Mondadori, 1993.
- FROLA, Elisabetta e Alessandra TERRILE, eds. *Presenze inquietanti. Racconti fantastici del novecento*. Torino, Il Capitello, 1996-1997.
- GHIDETTI, Enrico e Leonardo LATTARULO, eds., *Notturmo italiano*, 2 vols. Roma, Editori Riuniti, 1985.
- LIPPI, Giuseppe, ed., *Racconti fantastici del '900*, 2 vols. Milano, Mondadori, 1985-1987.
- LLOPIS, Rafael, “Otros países”, *Historia natural de los cuentos de miedo*. Madrid, Júcar, 1974, pp. 348-354.
- LOVECRAFT, Howard Philips, *El horror en la literatura*. Madrid, Alianza, 1984.
- MORALES, Ana María, “Legalidades y transgresiones. Lo fantástico en el umbral”, en Pablo BRESCIA, Ana María MORALES y José Miguel SARDIÑAS eds., *Odisea de lo fantástico*. Cuernavaca, The University of Texas - Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2002.
- Lo maravilloso medieval y sus categorías*, Cuadernos de Trabajo, 43 Centro de Ciencias del Lenguaje - Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Puebla, 2002.
- SARDIÑAS, José Miguel, “La visión de Italo Calvino acerca de lo fantástico” en Mariapia LAMBERTI y Franca BIZZONI eds., *La Italia del siglo XX*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2001, pp. 65-72.
- TODOROV, Tzvetan, *Introduction a la Littérature Fantastique*. Paris, Éditions du Seuil, 1970.
- TOMASI DI LAMPEDUSA, Giuseppe, “La sirena”, *Relatos*, ed. Nicoletta Polo, trad. Ricardo Pochtar. Barcelona, Edhasa, 1990, pp. 105-140.
- VAX, Louis, *Art et littérature fantastique*. Paris, PUF, 1974.
- ZUÑIGA, Dulce María, “Dino Buzzati entre lo fantástico y lo simbólico”, en Mariapia LAMBERTI y Franca BIZZONI eds., *La Italia del siglo XX*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2001, pp. 119-129.

“La decapitazione dei Capi” de Italo Calvino

MAYERÍN BELLO VALDÉS
Universidad de La Habana

En 1969 Calvino publica en la revista *Il Caffè* (4, agosto) “La decapitazione dei Capi”. El epígrafe antepuesto reza así:

Le pagine che seguono sono abbozzi di capitoli d'un libro che da tempo vado progettando, e che vorrebbe proporre un nuovo modello de società, cioè un sistema politico basato sulla uccisione rituale dell'intera classe dirigente a intervalli di tempo regolari. Non ho ancora deciso che forma avrà il libro. Ognuno dei capitoli che ora presento potrebbe essere l'inizio d'un libro diverso; i numeri d'ordine che essi portano non implicano perciò una successione.¹

Por qué Calvino se decida a publicar “La decapitazione dei Capi”,² a pesar de su supuesto carácter de “esbozo” o de proyecto inconcluso, es una de las tantas interrogantes que suscita este texto. La declaración del epígrafe, entre provocatoria e irónica, no es, desde luego, para ser tomada muy al pie de la letra. De todos modos, la publicación testimonia la necesidad de dejar constancia, justo entonces, de una actitud cívica *sui generis*, aunque asumiera formas tan provisionales como la alternancia entre un estilo narrativo y/o ficcional y uno discursivo o ensayístico (notablemente contaminados, sin embargo), y la entrecortada secuencia de los bosquejados capítulos.

Consta el texto de cuatro apartados numerados consecutivamente. Cuenta el primero, mediante un narrador partícipe de los acontecimientos, la visita a la “capital” (una vez más el juego con la raíz del término), la víspera de una fiesta. A través del diálogo con los lugareños

¹ Italo Calvino: “La decapitazione dei Capi”, p. 3.

² El título podría traducirse como “La decapitación de los Jefes” o de las “Cabezas”, pues *capo* tiene, en italiano, ese doble significado. Calvino cuenta, precisamente, con esta ambivalencia, para su juego irónico con el término.

se entera de que tan festivos preparativos son para la ceremonia de la decapitación de los jefes que han concluido su mandato. Ello se produce con la anuencia de los que van a ser ejecutados: aceptar ser jefe significa, asimismo, la aceptación de la muerte, una vez terminado el período de gobierno. La explicación de esta "suprema forma" de democracia se va dando poco a poco a través de las preguntas del narrador, ajeno a toda esta práctica, presentada como natural y archisabida:

—Allora voi siete contenti? Li odiavate? Erano dei cattivi capi?
 —No, chi l'ha detto? —si guardarono tra loro, sorpresi. —Buoni. Insomma, né meglio né peggio di tanti. Ehi, si sa come sono: capi, dirigenti, comandanti... Se uno arriva a quei posti...
 —Però, —fece uno di loro, —a me questi piacevano.
 —Anche a me. A me pure, —fecero eco altri. —Io non ci ho mai avuto niente contro.
 —E non vi dispiace chi li ammazzino? —dissi.
 —Come si fa? Se uno accetta d'esser capo sa già come finisce. Mica pretenderà di morire nel suo letto!
 Gli altri risero. —Sarebbe comodo! Uno dirige, dirige, poi, come se niente fosse, smette e torna a casa. [...]
 —L'autorità sugli altri è una cosa sola col diritto che gli altri hanno di farti salire sul palco e abbatterti, un giorno non lontano... Che autorità avrebbe, un capo, se non fosse circondato da quest'attesa? E se non gliela si leggesse negli occhi, a lui stesso, quest'attesa, per tutto il tempo che dura la sua carica, secondo per secondo? Le istituzioni civili riposano su questo doppio aspetto dell'autorità; non si è mai vista civiltà che adottasse altro sistema.
 —Eppure, —obbietai, —io vi potrei citare dei casi...
 —Dico: vera civiltà — insisté quello con gli occhiali, —non parlo degli intervalli di barbarie che hanno durato più o meno a lungo nella storia dei popoli...³

La segunda sección consiste en la reflexión de una voz X (no el narrador de antes), por una parte, sobre las ventajas que ofrece la televisión para llevar a todos la ceremonia de la decapitación; por la otra, sobre el mérito de esta forma de gobierno:

³ Italo Calvino, *op. cit.*, pp. 5-6.

In questo consiste appunto l'ascendente dell'uomo pubblico sulla folla: è l'uomo che avrà una morte pubblica, l'uomo alla cui morte siamo certi d'assistere, tutti insieme, e che per questo è circondato in vita dal nostro interesse ansioso, anticipatore. Come andassero le cose prima, al tempo in cui gli uomini pubblici morivano nascosti, non riusciamo più a immaginarlo; oggi ci fa ridere il sentire che definivano democrazia certi ordinamenti d'allora; per noi la democrazia comincia solo dal giorno in cui si ha la sicurezza che al giorno stabilito le telecamere inquadreranno l'agonia della nostra classe dirigente al completo, e, in coda allo stesso programma (ma molti degli spettatori a quel momento spengono l'apparecchio) l'insediamento del nuovo personale, che resterà in carica (e in vita) per un periodo equivalente.⁴

El tercer apartado, concebido, al igual que el primero, como un relato, tiene como punto de partida los debates suscitados en una asamblea clandestina de jóvenes que están luchando contra el zar. Los nombres eslavos y el ambiente histórico remiten a la Rusia de finales del siglo XIX. Muestra esta sección el origen de la "utopía" antes descrita: todos están de acuerdo con la futura práctica de renovación sistemática de la clase dirigente a través de la pena capital, pero las tareas y urgencias de la lucha presente hacen que la realización cabal del proyecto se postergue para el futuro. De todas formas, algunos expresan su inquietud y proponen que ya desde ahora se haga sentir sobre los dirigentes el precio que tiene la autoridad. Se idea entonces el sistema de la mutilación periódica de los jefes. Así, "con un danno per il fisico relativamente modesto s'ottenivano risultati morali di rilievo. L'ascendente dei capi cresceva con le mutilazioni periodiche".⁵ Estas consisten en la amputación, a plazos regulares, primero de los dedos, después, cuando éstos comienzan a escasear, de otras partes como la lengua, las orejas, la nariz, los dientes.⁶ Sobre

⁴ *Ibidem*, p. 8.

⁵ *Ibidem*, p. 13.

⁶ "Quando ai capi cominciarono a scarseggiare le dita, si studiò il modo d'introdurre qualche variante anatomica. Dapprima fu la lingua ad attirare l'attenzione: non solo si prestava ad ablazioni successive di fettine o fibrille, ma come valore simbolico e mnemonico era quanto vi fosse di più indicato: ogni taglietto incideva direttamente sulla fonazione e le virtù oratorie. Ma le difficoltà tecniche inerenti alla delicatezza dell'organo erano superiori al previsto. Dopo una prima serie d'interventi, le lingue furono lasciate in disparte, e si ripiegò su

la eficacia de esta mutilación periódica vuelve el cuarto y último apartado, especie de coda del anterior, en el que el sujeto de la enunciación resume el curso que va tomando la “utopía”, y aventura algunas predicciones que llevarán a su plena realización, en las que el entusiasmo y el respaldo se matizan con un dejo de escepticismo y con toda la ironía que emana del absurdo.

“La decapitazione dei capi”, publicado, como se apuntó, en 1969, se presenta, si se le ubica en el itinerario que sigue la obra calviniana, como un momento un tanto desconcertante. Calvino ha ya superado la fase realista, dominante en su primera producción narrativa, y se va distanciando, en su actividad periodística, de acontecimientos estrechamente vinculados con la actualidad social y política. A estas alturas ha incursionado, dotándolo de un sello propio, en “lo fantástico” (de la década de los '50 son las historias después incluidas en *Nuestros antepasados*; de 1965, *Las cósmicas*). En los años '60 comienzan sus contactos y colaboraciones con el grupo OuLiPo y con los seminarios parisinos de Roland Barthes y Julien Greimas. Es decir, la semiología, el estructuralismo, la práctica del *ars combinatoria* ganan su adhesión, ganancia que se transmuta en una literatura en la que la realidad histórico-social inmediata está ausente o a la que se alude a través de un prisma de mediaciones culturales, fantásticas, científicas, lúdicas.⁷

mutilazioni piú vistose ma meno impegnative: orecchi, nasi, qualche dente. (Quanto al taglio dei testicoli, pur senza escluderle del tutto, fu quasi sempre evitato, perché si prestava ad allusioni sessuali)”. *Ibidem*, p. 14.

⁷ “Nell’attività giornalistica e saggistica di Calvino tra il 1964 e il '73, si registrano partecipazioni a dibattiti e risposte a inchieste su problemi letterari, ma sempre piú scarsi interventi sui fatti sociali, politici e culturali di attualità, e in generale si manifesta una sorta di straneità verso i molteplici e rilevanti avvenimenti italiani di questi anni: il Sessantotto, le bombe di piazza Fontana e la strategia della tensione, eccetera. Lo stesso trasferimento a Parigi nel 1964, se ne può considerare forse piú un effetto che una causa. Non è un caso poi che dal 1963 Calvino cominci a scrivere *Le cosmicomiche*, che segnano il definitivo passaggio da una letteratura tendenzialmente rappresentativa o allegorica di una realtà contemporanea, a una letteratura che ne prescinde, e l’avvio della ricerca di un’integrazione uomo-mondo in un ‘altrove’, nel piú lontano e immaginario passato dell’uomo e della natura”. Gian Carlo Ferretti: “Calvino giornalista e saggista”, en Nicola Bottiglieri ed., *I luoghi di Calvino. Guida alla lettura di Italo Calvino*, p. 118. No se debe dejar de mencionar, sin embargo, otro texto de los años '60, *La giornata di uno scrutatore (La jornada de un escrutador)* (1963), en el que la reflexión sobre la sociedad contemporánea ocupa largas tiradas discursivas. Reflexiones e interrogaciones acuciantes y, a menudo, dolorosas. Se le ha considerado, pues, como un punto de giro en la obra de Calvino: “d’ora in poi, i

Desde luego, “La decapitazione dei capi” no es tampoco literatura realista a secas. Sin embargo, sin dejar de constituir también un hito en sus búsquedas de un nuevo lenguaje de las imágenes, su remisión a un referente político o histórico de actualidad es más evidente que en el resto de las principales realizaciones contemporáneas. La singularidad de este “proyecto de novela”, desde el punto de vista estilístico, estaría, entre otras razones, en la enfática utilización del absurdo. Es cierto que situaciones absurdas pueden advertirse en otras de sus obras, pero están contaminadas, según el texto de que se trate, por un estilo, tono o propósitos, que las sobrepasan o integran en otra dirección que es la dominante. Absurdo pleno, pues, y en estrecha vinculación con una “utopía” que, justamente por esa vecindad, recibe un jaque mate. Nueva confirmación de un escepticismo en el terreno histórico que volverá a mostrarse, tácita o abiertamente, en tanta producción posterior.

Estructuralmente este “esbozo” se presenta como la modulación narrativa o discursiva de una idea (la propuesta “utópica” “antiutópica” o “parautópica” de una sociedad civil basada en los principios antes enunciados). Las diferentes partes de la narración vendrían a constituir otras tantas variaciones sobre un mismo tema. Es justamente la modulación de esta idea la que le confiere unidad a los cuatro apartados que componen el texto, matizando su “inconclusión”.

Es muy posible, por otra parte, que “La decapitazione dei Capi” haya sido la respuesta calviniana a un trasfondo histórico que puede haber funcionado como estímulo para este peculiar relato, esto es, los acontecimientos del año '68, cuyos ecos están todavía vivos cuando Calvino escribe este texto. La contribución del autor al debate ideológico de estos años se habría manifestado, así, de modo indirecto, a través de sus reflexiones sobre el tema de la utopía, que tomarán un cuerpo más visible, pocos años después, con la publicación de una antología de escritos de Fourier, y en los ensayos que le dedica. Pero

problemi politici ed esistenziali non sono piú l’oggetto diretto o indiretto delle opere calviniane, ma è il terreno culturale (cosmologia, antropologia, semiótica, teoría literaria, etc.) al centro delle nuove narrazioni, nelle quali, tuttavia, permangono come sfondo dolente e drammatico i mali della società contemporanea” (Margherita di Fazio: “Il percorso narrativo”, en *I luoghi di Calvino*, p. 39). Aun cuando se considere “La decapitazione dei Capi” un texto marginal en la producción del autor, no deja de ser expresión, sin embargo, si bien de forma oblicua, jocosa e irónica, pero no menos amarga y acuciante, de preocupaciones relativas a un proyecto de vida civil y democrática que no puede ya vestirse de viable utopía.

también con esta acre propuesta “(pseudo) utópica”, que compensa esa “sorta di straneità verso i molteplici e rilevanti avvenimenti italiani di questi anni: il Sessantotto, le bombe di piazza Fontana e la strategia della tensione...”.

De todos modos, más que con la propuesta de Fourier, lo hecho por Calvino en “La decapitazione dei Capi” parece estar conectado con la lectura que hace de la obra de Mijaíl Bajtín, *La poética de Dostoievski*, libro que reseñará en su artículo “Il mondo alla rovescia”, de inicios de 1970. Allí se lee:

Il rito del Carnevale consisteva innanzi tutto nell’incoronazione d’un re da burla e nella successiva scoronazione (e, spesso, messa in scena della sua esecuzione capitale). Il folklore europeo fornisce innumerevoli varianti di questo cerimoniale simbolico dell’avvicinarsi del tempo, della relatività d’ogni potere. Il re del carnevale è —già nel momento in cui viene incoronato— colui che verrà detronizzato e deriso alla fine, è re e schiavo al medesimo tempo. [...]. Questo “modello” paradossale di società (poco importa se storicamente fondato o meno) che ci arriva, come un messaggio in una bottiglia, dalle rive di una civiltà del nostro tempo “monoliticamente seria e accigliata”, è quanto mai d’attualità in un mondo come il nostro, mosso nello stesso tempo da spinte antiautoritarie, antirepressive, antiautomatizzanti, e spinte a sottomettere ogni valore alle esigenze della produzione. L’alternanza dei ritmi di vita e degli “stili” di comportamento era dettata al tempo degli antichi carnevali dal ciclo stagionale-agricolo. Potrà in una società futura realizzarsi qualcosa di simile seguendo il ritmo dei cicli economici industriali, dei piani quinquennali, dell’alternanza tra periodi di produzione accumulazione austerità pedagogia e periodi di consumo festa contestazione delle autorità demistificazione a tutti i livelli?⁸

La similitud entre estos presupuestos del carnaval, teorizados por Bajtín en *La poética de Dostoievski* (publicada por Einaudi un año antes de “La decapitazione dei Capi” con el título *Dostoievskij, poetica e stilistica*), y lo realizado en el relato que se examina es evidente. Es ese el “intertexto” con el que dialoga, sin duda alguna, la propuesta calviniana. Los procedimientos carnavalescos, extrapolados de su contexto de origen, se vuelven en el relato una sola cosa con el absurdo, perdiendo así su primigenio carácter positivo y renovador.

⁸Italo Calvino: “Il mondo alla rovescia”, *Una pietra sopra*, p. 208.

La risa ha devenido sarcasmo, el optimismo ha cedido paso al desaliento, el “mundo al revés” se ha vuelto rutinario y se ha enganchado en la maquinaria de la modernidad. El rito deviene programa televisivo. Si el carnaval fue el, si bien efímero, reino utópico de la libertad, éste de Calvino cancela toda perspectiva redentora, es el jaque mate de la utopía. Examínense algunos momentos de este diálogo intertextual.

Ya se aludió a la presencia en “La decapitazione dei capi” del rito de la coronación y del destronamiento de los “jefes” y la puesta en escena de su ejecución, así como su doble condición de “reyes y esclavos” al mismo tiempo. Es esta una típica ceremonia del carnaval. A propósito expresa Bajtín en el mencionado estudio:

La acción carnavalesca principal es la *coronación burlesca* y el *subsiguiente destronamiento* del rey del carnaval. [...] En la base del rito de coronación y destronamiento del rey se encuentra el núcleo mismo de la percepción carnavalesca del mundo: el *pathos de cambios y transformaciones, de muerte y renovación*. El carnaval es la fiesta del tiempo que aniquila y renueva todo. Así es como puede ser expresada la idea principal del carnaval. [...] Coronación-destronamiento es un rito doble y ambivalente que expresa lo inevitable y lo constructivo del cambio-renovación, la *alegre relatividad* de todo estado y orden, de todo poder y de toda situación jerárquica. En la coronación ya está presente la idea de un futuro destronamiento: la coronación desde un principio es ambivalente.⁹

La alternancia del poder, en el texto de Calvino, no conduce a ningún cambio renovador y saludable. La historia se prevé como un círculo vicioso sin salto de cualidad; la democracia temporal del carnaval histórico, esa “segunda vida” o vida alternativa concedida al pueblo en las fiestas carnavalescas, se ha vuelto realidad cotidiana. En efecto, todos participan activamente en las elecciones y en la doble ceremonia, sin distinción de clases o de ningún tipo, y sin pasiones políticas desestabilizadoras.¹⁰ La realización de la utopía muere en un callejón sin salida o fin de la historia:

⁹Cito de la versión castellana: Mijaíl M. Bajtín: *Problemas de la poética de Dostoievski*, p. 174.

¹⁰“En el carnaval, todos participan, todo el mundo comulga en la acción. El carnaval no se contempla ni tampoco se representa, sino que se vive en él según

Solo questa conquista, ormai definitiva, l'unificazione dei ruoli del carnefice e della vittima, in una rotazione continua, ha permesso d'estinguere negli animi ogni resto d'odio o di pietà. Il primo piano del tendersi delle mascelle spalancate, la carotide riversa che si dibatte nel colletto inamidato, la mano che sale contratta e lacera il petto scintillante di decorazioni, vengono contemplati da milioni di spettatori con raccoglimento sereno, come chi osserva i movimenti dei corpi celesti nel loro ciclico ripetersi, spettacolo che quanto più ci è straneo tanto più sentiamo come rassicurante.¹¹

Los acontecimientos, por otra parte, tienen como escenario la "plaza pública", espacio fundamental del carnaval, según Bajtín:

La arena principal de acciones carnavalescas era la plaza con las calles adjuntas. El carnaval, ciertamente, también penetraba en las casas y se delimitaba en realidad tan sólo en el tiempo y no en el espacio; el carnaval no conoce el escenario ni las candilejas del teatro y su espacio principal podía ser solamente la plaza, puesto que por su misma idea el carnaval es *popular y universal*, y todos deben participar en el contacto familiar. [...] También otros lugares de acción (por supuesto, motivados por el argumento y por la realidad), al poder ser espacio de encuentro y contacto de todo tipo de gente —calles, tabernas, caminos, baños públicos, cubiertas de buques, etc.— adquieren un sentido complementario de plaza carnavalesca [...].¹²

"Periodicamente —explica un personaje en la narración de Calvino— viene il giorno della festa, e tocca a loro. —Tocca a loro, cosa? —pregunta el narrador— Di salire sul palco. —Quale palco? Ne ho visti molti, uno a ogni crocicchio. —A ognuno tocca un palco. I sus leyes mientras estas permanecen actuales, es decir, se vive la *vida carnavalesca*. Esta es una vida desviada de su curso *normal*, es, en cierta medida, la "vida al revés", el "mundo al revés". [...] Se aniquila toda *distancia* entre las personas, y empieza a funcionar una específica categoría carnavalesca: el *contacto libre y familiar entre la gente*. Se trata de un momento muy importante en la percepción carnavalesca del mundo. Los hombre, divididos en la vida cotidiana por las barreras jerárquicas insalvables, entran en contacto libre y familiar en la plaza del carnaval. El carácter especial de la organización de acciones de masas y la libre gesticulación carnavalesca se determinan asimismo por esta categoría del contacto familiar." *Ibidem*, p. 173.

¹¹ I. Calvino, *op. cit.*, p. 8.

¹² M. Bajtín, *op. cit.*, pp. 180-181.

nostri capi sono molti [...] —E perché salgono sui palchi? —Sui palchi si può vedere bene come cade il capo, il salto che fa, tagliato netto, e come va a finire nella cesta".¹³ Esta "plaza pública" va a tener también su prolongación complementaria, penetra en las casas, a través de la forma idónea en que esta ampliación se puede producir en la modernidad, es decir, a través de la televisión:

Adesso, con la televisione, la presenza fisica degli uomini politici è qualcosa di vicino e familiare; le loro facce, ingrandite dal video, visitano quotidianamente le case dei privati cittadini; ognuno può, tranquillamente affondato nella sua poltrona, rilassato, scrutare il minimo moto di lineamenti, lo scatto infastidito delle palpebre alla luce dei riflettori, il nervoso umettare delle labbra tra parola e parola... Specialmente nelle convulsioni dell'agonia il viso, già ben noto per essere stato inquadrato tante volte in occasioni solenni o festose, in pose oratorie o di parata, esprime tutto se stesso: è in quel momento, più che in ogni altro, che il semplice cittadino sente il governante come suo, come qualcosa che gli appartiene per sempre.¹⁴

Finalmente, se encuentra aquí, como sucedía en el sistema de imágenes asociadas al carnaval, la concepción del cuerpo fragmentado, del "despedazamiento grotesco", aunque tratado de otro modo, sin el carácter celebrativo y positivo que revestía esta representación del cuerpo humano en el sistema de imágenes carnavalescas.¹⁴ Pesa en el texto del Calvino un tono amargo, que acentúa el polo destructor y descarta la ambivalencia que hacía tan polisémica y fecunda la imagería de estas fiestas medievales y renacentistas:

La strada è lunga. L'ora della rivoluzione non è ancora suonata. I dirigenti del movimento continuano a sottomettersi al bisturi. Quando arriveranno al potere? Per tardi che sia, saranno i primi capi che non deluderanno le speranze riposte in loro. Già li vediamo sfilare per le vie imbandierate il giorno dell'insediamento: arrancando con la gamba di legno chi ancora avrà una gamba intera; o spingendo la carriola con un braccio chi ancora avrà un braccio per spingerla, i visi nascosti da maschere piumate per nascondere le scarnificazioni più ripugnanti alla vista, alcuni inalberando il proprio scalpo come un cimelio. In questo

¹³ I. Calvino, *op. cit.*, p. 4.

¹⁴ *Ibidem*, pp. 7-8.

momento sarà chiaro che solo in quel minimo di carne che a loro resta potrà incarnarsi il potere, se un potere ancora avrà da esistere.¹⁵

“La decapitazione dei Capi” pudiera, pues, leerse como la “decapitación” de toda utopía política, de signo liberal democrático. Aun cuando Calvino opere con sus procedimientos, el aspecto vivificante, renovador, del carnaval, tal como ha sido expuesto por Bajtín en sus obras a ello dedicadas, no se descubre en el texto del autor italiano, sólo se insiste en su polo destructor, y el absurdo es para ello un buen aliado. Es un irónico, divertido, pero también amargo ajuste de cuentas con su propia concepción de la historia. Años después, el desaliento se expresará cada vez más claramente: “pertenezco a la última generación que creyó en un diseño de literatura integrado en un diseño de sociedad. Y el uno y el otro han saltado por los aires”¹⁶ –dirá en una ocasión; y en otra: “Reflexionando hoy, al cabo de veinticinco años y tantas vicisitudes, tengo la confirmación de que la historia no es una opereta fácil y de final feliz sino un recorrido duro, fatigoso y a menudo lento, carente de una dirección perceptible o de significado”.¹⁷ “La decapitazione dei Capi” está anunciando estas conclusiones.

¹⁵En su libro *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*, Bajtín es prolijo en sus explicaciones sobre la imagen grotesca del cuerpo, propia de la imaginería carnavalesca, y cómo ésta se manifiesta en la obra de Rabelais. En el adulterado carnaval calviniano se aprecia también el despedazamiento grotesco del cuerpo, una de las formas que revestía su representación carnavalesca, aunque el acento está puesto aquí sólo en el polo negativo y paródico de esta concepción. Se lee en este texto: “La obra de Rabelais representa el coronamiento de la concepción grotesca del cuerpo que le legaron la cultura cómica popular, el realismo grotesco y el lenguaje familiar [...] el libro entero está atravesado por el poderoso oleaje del elemento grotesco: cuerpos despedazados, órganos separados del cuerpo [...], intestinos y tripas, grandes bocas abiertas, absorción, deglución, beber y comer, necesidades naturales, excrementos y orinas, muerte, nacimiento, primera edad y vejez, etc. Los cuerpos están entremezclados, unidos a las cosas [...] y al mundo. [...] El aspecto procreador y cósmico del cuerpo es subrayado siempre.” (p. 290).

¹⁶ I. Calvino, *op. cit.*, p. 14.

¹⁷ Italo Calvino: “Situación 1978”, *Ermitaño en Paris. Páginas autobiográficas*, pp., 209-210.

Bibliografía

- BAJTÍN, Mijail, *Problemas de la poética de Dostoievski*. México, Fondo de Cultura Económica, 1986.
- BAJTÍN, Mijail, *Dostoievskij, poética e stilistica*. Torino, Einaudi, 1968.
- BAJTÍN, Mijail, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*. Madrid, Alianza Editorial, 1987.
- CALVINO, Italo, “La decapitazione dei Capi”, *Il Caffè*, Anno XVI, No. 4, agosto (diciembre), 1969, pp. 3-14.
- CALVINO, Italo, “El mundo alla rovescia” (1970), *Una pietra sopra*. Torino, Einaudi, 1980, pp. 207-210.
- CALVINO, Italo, “Situación 1978”, *Ermitaño en Paris. Páginas autobiográficas*. Madrid, Siruela, 1994.
- CALVINO, Italo, “El verano del '56”, *Ermitaño en Paris. Páginas autobiográficas*. Madrid, Siruela, 1994.
- DI FAZIO, Margherita, “Il percorso narrativo”, en Nicola BOTTIGLIERI, a cura di, *I luoghi di Calvino. Guida alla lettura di Italo Calvino*. Cassino, Università di Cassino, 2001, pp. 21-53.
- FERRETTI, Gian Carlo, “Calvino giornalista e saggista”, en Nicola BOTTIGLIERI, a cura di, *I luoghi di Calvino. Guida alla lettura di Italo Calvino*. Cassino, Università di Cassino, 2001, pp. 111-122.

Medios y mediaciones en *El motel de los destinos cruzados* y otros textos de Italo Calvino

HOLANDA CASTRO
Universidad Central de Venezuela

El estudio que sigue involucra el uso del concepto *mediación* en múltiples áreas del discurso que competen a los estudios literarios. En particular, el punto de mira sobre la obra calviniana surgió en mí de la acostumbrada agudeza teórica de las proposiciones ficcionales del maestro italiano. Por lo tanto, aludo a un texto inexistente, mas no imposible: *El motel de los destinos cruzados*, cuya generación remite a un programa estético que se encuentra añadido al volumen *El castillo de los destinos cruzados*. Este trabajo pretende explorar el proceso de lectura que nuestro autor concibe como generador mismo de la obra. Para ello, trazaré algunas líneas cuyo sentido es llegar a la obra que Calvino no escribió, pero que, a un mismo tiempo, no nos es difícil de imaginar.

Para plantear este plan de lectura, recurriremos a tres ejes teóricos básicos: el concepto de *mediación narrativa* tal como la concibe Franz Stanzel; el concepto de *mediación tecnológico-cultural*, de Jesús Martín-Barbero y la noción de *medio* de Marshall McLuhan. Como puede verse, nuestra lectura se encuentra orientada hacia las redefiniciones provocadas en la cultura (y más cercanamente en la literatura) por el auge e interacción con los medios de comunicación social y los cambios de soportes tecnológicos. Creemos que la poética de Calvino ha entendido desde muy temprano los agenciamientos que una cultura de la información ha debido hacer para continuar constituyéndose en cultura, fortaleciéndose a sí misma como *mediación* entre el imaginario y el poder, hecho que queremos mostrar en algunos cuentos escogidos, además del citado proyecto de novela.

Abordemos primeramente las premisas teóricas. Stanzel, en su estudio sobre la ficción explica que

La característica genérica que distingue el acto de transmisión en la narrativa del que se da en el teatro y en la poesía, así como

en el cine, es la mediación (*Mittelbarkeit*) de la presentación. La narración, en el sentido tradicional (no en el semiótico), siempre es mediata, indirecta, presupone la presencia de un emisor o mediador, un *narrador* que puede estar personificado, visible, o no personificado, prácticamente invisible para el lector.¹

Los narradores, entonces, dan la medida del acto mediático existente en el relato de acuerdo a la persona, perspectiva o modo que asuman. No es extraño que muchos narradores de Calvino sean autorreflexivos, es decir, trabajen al nivel de la metaficción, revelando al lector el hecho mismo del acto de narrar como parte de la aventura y colocándole como el ordenador de las situaciones que le ha tocado vivir como personaje dentro de la fábula. El narrador no se hace "invisible", muy al contrario, denuncia el acto arbitrario de la forma narrativa, convirtiendo esta estrategia en acción ficcional inclusive, tal como sucede con el protagonista de *Si una noche de invierno un viajero*, que busca leer el libro que sólo él, aventurándose, enamorándose, arriesgándose, viajando entre bibliotecas y paisajes, ha podido escribir, mientras el narrador lo acompaña como conciencia autoral.²

Y es que sabemos que la seguridad que nos proporciona el lenguaje surge de una confianza generalizada en las convenciones. De este modo, aparatos lingüísticos y procesos políticos y culturales definen la posibilidad de una mediación, no sólo entre mundo y lenguaje, sino entre imaginarios y poderes, como ya hemos dicho, lo cual tiene implicaciones posteriores. Esta mediación se definiría por dos procedimientos, el de la traducción intersemiótica, por una parte, y el de las combinatorias intersubjetivas, por la otra. Es decir, debemos retomar para el análisis no sólo la idea de la forma que sigue la función, sino además considerar una genealogía de esas formas y esas funciones que viven los procesos de producción y recepción y que, desde luego, se ven concretadas en la obra.

Éste es, en resumidas cuentas, el concepto de mediación que puede extraerse de la teoría de Jesús Martín Barbero y que nos parece interesante explorar para la lectura de proyectos literarios contemporáneos. Una incipiente conciencia de los procesos de mediación puede

¹ Franz K. Stanzel, "Towards a 'Grammar of fiction'", p. 248. Las traducciones son mías.

² "Estás a punto de empezar a leer la nueva novela de Italo Calvino *Si una noche de invierno un viajero*. Relájate. Concéntrate...". Italo Calvino, *Si una noche de invierno un viajero*, p. 23.

verse en la obra de Calvino, para lo cual hemos escogido *El castillo de los destinos cruzados* y *Si una noche de invierno un viajero*, dos novelas emblemáticas de la desterritorialización genérica a la que alude el concepto de mediación, así como un corpus de cuentos en los cuales explora la convivencia humana con las tecnologías, los nuevos medios y las formas discursivas en emergencia, extraídos de la compilación de Tusquets, publicada como *La gran bonanza de las Antillas*.

La mediación, para Martín-Barbero, es un conjunto de articulaciones que agencian desde lo arcaico constitutivo de las masas (en una terminología extraída de Raymond Williams) hasta los avances tecnológicos de los medios de información. Por ello, la tesis principal de la mediación es investigar los procesos de constitución de lo masivo desde las mediaciones y los sujetos, esto es, desde la articulación entre prácticas de comunicación y movimientos sociales.³

Al ser una cuestión de cultura y no de simple manipulación mediática, como se empeñó en ver cierta teoría de la comunicación, el mapa histórico-político se hace indispensable. Por ello, el estudio de la mediación se constituye a través de "operaciones de desplazamiento metodológico",⁴ que completan la lectura del modelo desde su otredad, no ya colocando el énfasis en la producción sino en la recepción. La pregunta entonces es: ¿cómo llega un producto a persuadir, a fascinar? Para responder, Barbero toma conceptos fundamentales de la teoría gramsciana a través de los cuales pueden entenderse las negociaciones políticas, ideológicas y culturales en la dialéctica hegemonía-subalternidad. Desde este punto de vista, dado que la negociación entre hegemónicos y subalternos lleva a una primera mediación estructural, los formatos ya no son imposiciones, pues, al ser productos de una negociación, reivindican la lectura, y colocan el *consumo* como eje definidor de las superestructuras textuales.

Por lo tanto, los dispositivos de la mediación conectan estructuralmente materialidades e imaginarios, es decir, los soportes textuales son vinculados a la socialidad. Una tecnología textual es a la vez una manera de leer y una manera de traducir las tensiones y/o transformaciones políticas y económicas de una época. Esta metodología exige la comprensión de esos períodos de tiempo involucrados en las transformaciones del receptor y en los criterios de análisis, porque la

³ Jesús Martín-Barbero, *De los medios a las mediaciones*, p. xxix.

⁴ *Ibidem*, p. xxvii.

lectura es, en sí misma, una mediación entre las épocas y las maneras de decir, lo cual ejemplifica magistralmente Calvino en sus proyectos de *El castillo - La taberna - El motel de los destinos cruzados*. Al pensar en utilizar las ficciones bosquejadas sobre la base del Tarot de Marsella para el encargo sobre un catálogo del Tarot Visconti:

...me di cuenta en seguida de que el mundo de las miniaturas del *Quattrocento* era totalmente diferente del de las estampas populares marselesas. No sólo porque algunos arcanos estaban representados de otro modo [...] hasta transformar radicalmente las situaciones narrativas correspondientes, sino también porque esas figuras presuponían una sociedad diferente, con otra sensibilidad y otro lenguaje.⁵

Este cambio en la perspectiva de análisis de los formatos artísticos y sus relaciones con la sociedad, pasa por la redefinición de soportes, y es así como podemos toparnos con el concepto de *medio*. Las oposiciones entre medio y mediación (o tal vez su más íntimo acercamiento) son vislumbradas por Martín-Barbero en la conjunción de conceptos freudianos y gramscianos. Para Freud, el acceso al lenguaje requiere una mediación simbólica, y para Gramsci el acceso a la legitimación requiere una resemantización del código hegemónico.⁶ El lenguaje requiere la legitimación, de allí la inextricable maraña que conjuga socialidad-imaginario-tecnicidad-poder expuesta como mapa de mediaciones en la revisión de Barbero.

Posteriormente, se establecen líneas generativas entre los soportes textuales explotados en la llamada comunicación de masas, para las cuales es fundamental el análisis literario y lingüístico, pues, en una hipótesis que insiste sobre el carácter estructural de esta metodología, los estatutos de la narración y el relato configuran la disposicionalidad discursiva de los nuevos soportes lingüísticos. La telenovela, los *hits* musicales, las coberturas de noticias, se basan en formatos narrativos para conectar al individuo (enfrentado a los medios de masas) con las tradiciones, haciendo viable la comprensión de los avances de la tecnología moderna por apelación a sustratos remanentes de lo tradicional y colectivo. La elección de Calvino en este sentido es clara, su novela imposible, la traslación de temores primarios presentes en *El castillo* y *La taberna* se trasladará a un motel del futuro, de post-

⁵ Italo Calvino, *El castillo de los destinos cruzados*, p. 126.

⁶ Cf. J. Martín-Barbero, *op. cit.*, p. 227.

guerra, en el cual el medio de expresión sustituirá el signo lingüístico (inabordable por el terror, pero inalienable de lo humano):

¿Pero cuál es el equivalente contemporáneo de los tarots como representantes del inconsciente colectivo? Pensé en las historietas, no en las cómicas sino en las dramáticas, de aventuras, de miedo: *gangsters*, mujeres aterrorizadas, astronaves, *vamps*, guerra aérea, hombres de ciencia locos. Pensé en poner al lado de *La taberna* y *El castillo*, dentro de un marco análogo, *El motel de los destinos cruzados*. Algunas personas salvadas de una misteriosa catástrofe se refugian en un motel semidestruido, donde sólo ha quedado una hoja de periódico chamuscada: la página de las historietas. Los sobrevivientes, que de espanto han perdido la palabra, cuentan sus historias con ayuda de las viñetas, pero no siguiendo el orden de cada tira, sino pasando de una a otra en columnas verticales o en diagonal. No he ido más allá de formular la idea tal como acabo de exponerla. Mi interés teórico y expresivo por este tipo de experimento se ha agotado.⁷

Puede notarse cómo el cambio en la consideración de la cultura como producto de mediaciones resulta significativo para el análisis literario, pues ahora se va a hacer énfasis en el proceso de decodificación, algo que había adelantado la estética de la recepción al oponerse a la ignorancia del lector por parte de la crítica literaria ortodoxa (o burguesa). Que el lector es también productor fue dejado en claro por esta escuela; ahora bien, no se trata solamente de entender la competencia decodificadora de los textos, sino de comprender que esa decodificación está mediada por prácticas culturales y negociaciones que implican la participación del lector (receptor) en la dinámica de producción, de una manera más amplia y compleja que la reducción al texto. Por ello no es fortuito que el autor implícito de *El castillo de los destinos cruzados* y *Si una noche de invierno un viajero* sea capaz de ceder la voz narrativa a los "lectores" ficcionales.

Para los estudios literarios esta ampliación supone no pocos retos para su inserción como método crítico de los medios de masa. La literatura ha drenado los medios y ellos la han drenado a ella (como es, justamente, otra de las vertientes exploradas en los cuentos y novelas de Calvino escogidos), evidenciándose un intercambio y resemantización de los principales agentes de la estructura narrativa.

⁷ I. Calvino, *El castillo de los destinos cruzados*, p. 129.

Al proponerse el relato como sistema discursivo preminente en una mediación, debe considerarse la comprensión de nuestra modernidad, la adaptación a realidades que han visto en los medios cambios de temporalidad, y para eso existen dispositivos muy concretos, venidos de ese ordenamiento genérico que es el relato, necesariamente reinventado para conectar los desfases temporales que perviven en una cultura moderna enfrentada con su dimensión arcaico-residual, a saber, la estructura del episodio, del fragmento, la tipología de los nuevos héroes.⁸ El relato preserva ese sustrato, esa memoria cultural que se reinstaura en el flujo histórico como residuo.

Para Martín-Barbero y Rey,⁹ un ejemplo de cómo lo arcaico pasa a constituirse en residual y es reciclado en los medios de masas, es la constitución de la telenovela. Su matriz cultural se encuentra en el folletín que, en su momento, fue considerado una traición a la literatura culta. Por ejemplo, Balzac escondía su labor, ya que podía ser desprestigiado por ser un asalariado. Pero, junto al desprestigio del oficio, Roland Barthes observó un “quiebre de la unidad de escritura” como proceso estructural. Puede decirse que éste es el proceso motor de *Si una noche de invierno un viajero*, como señala el propio Calvino en la respuesta a Ángel Guglielmi titulada “Si una noche de invierno un narrador”:

El objeto de la lectura que está en el centro de mi libro no es tanto “lo literario” como “lo novelesco”, esto es, un proceso literario determinado –propio de la narrativa popular y de consumo pero variadamente adoptado por la literatura culta– que se basa en primer lugar en la capacidad de sujetar la atención en torno a una trama, en continua espera de lo que va a ocurrir. En la novela “novelesca” la interrupción es un trauma, pero también puede institucionalizarse (la interrupción de las entregas de los folletines en el momento culminante; el corte de los capítulos; el “volvamos ahora a atrás”).¹⁰

Esta fascinación por la posibilidad vislumbrada, suspendida, apenas mostrada en *Si una noche de invierno un viajero*, ha sido explotada por la televisión, bien sea en el capítulo inacabado de la

⁸ Cf. J. Martín-Barbero, *op. cit.*, pp. 180-182.

⁹ J. Martín-Barbero y Germán Rey, *Los ejercicios del ver. Hegemonía audiovisual y ficción televisiva*.

¹⁰ Italo Calvino, *Si una noche de invierno un viajero*, p. 12.

telenovela (conectado con el folletín como especie de sub-literatura), bien a través del seriado, que nos remite a una narrativa corta enlazada con el *suspense* (conectado con el cuento como forma literaria). Por ejemplo, podríamos leer el calviniano cuento “La memoria del mundo” de 1968 a través de sus claras reminiscencias del cine y las series de Alfred Hitchcock.

En el artículo citado anteriormente, Calvino expresa: “la idea de totalidad siempre me da cierta alergia, no me reconozco en la ‘intención totalizadora’”,¹¹ lo cual, dentro del marco teórico que estamos proponiendo, puede remitirnos a las relaciones de la televisión y la literatura que localizan Martín-Barbero y Rey. A saber, en un principio, la TV “subía de nivel” al contar con una historia producida por un escritor de renombre; la radio o la TV se subordinaban al texto literario, dejando al libretista en calidad de artesano. Era una simple labor de difusión y transcripción, parecía no existir productividad del medio. Esta situación condujo, a mediados de los '70 (caso Latinoamérica), a una doble infidelidad: folletinización del relato y profesionalización del libretista y del director. En este movimiento se observa la emergencia de una nueva estética que reelabora y reinventa el formato televisivo.

La subjetividad del público no deja de ser decisiva en este movimiento, ya que “se identifica con” y “se representa en” los medios, al igual que la vida cotidiana, mediada por la tecnopercepción. Calvino anticipó estas teorizaciones a través de un conjunto de cuentos que tratan el problema de la triada información-cultura-memoria, como “La noche de los números”, 1958, “La gasolinera” 1974, “Antes de que respondas” 1975, el ya citado “La memoria del mundo”, y “Henry Ford” 1982. Este último, una entrevista ficcional, fue realizado especialmente para la televisión, lo que muestra que Calvino ha participado de las nuevas formaciones estéticas que describen Martín Barbero y otros comunicólogos.

En relación con estas formaciones, puede resultar interesante la observación de Marshall McLuhan:

The medium, or process, of our time –electric technology– is reshaping and restructuring patterns of social interdependence and every aspect of our personal life. It is forcing us to reconsider and re-evaluate practically every thought, every action, and every institution formerly taken for granted. Everything is changing –

¹¹ *Ibidem*, p. 15.

you, your family, your neighborhood, your education, your job, your government, your relation to "the others".¹²

Y esta reorganización social y personal de nuestra época es explorada en la totalidad de los cuentos escogidos, como podemos constatarlo en "Antes de que respondas":

En este silencio de los circuitos te estoy hablando [...]. Nos telefoneamos porque sólo en este llamarnos a larga distancia, en este buscarnos a tientas a través de cables de cobre sepultos, relés enredados, remolino de escobillas de selectores atascados, en este sondeo del silencio y en la espera del retorno de un eco, se perpetúa la primera llamada desde la lejanía, el grito de cuando la primera gran resquebrajadura de la deriva de los continentes se abrió bajo los pies de una pareja de seres humanos y los abismos del océano se hendieron para separarlos mientras uno en una orilla y el otro en la otra, arrastrados y alejándose velozmente, trataban con su grito de tender un puente sonoro que siguiera manteniéndolos juntos, debilitándose cada vez más hasta que el estruendo de las olas lo arrollase sin esperanza.¹³

O puede verse también en "La memoria del mundo": "los años que me quedan por vivir son pocos respecto de la eternidad con la que me he acostumbrado a echar cuentas; y lo que he sido en realidad ya lo he establecido de una vez por todas y consignado en las [tarjetas] perforadas".¹⁴

El motel de los destinos cruzados, la novela que Calvino no escribió, quería completar el cuadro histórico de percepciones de la tecnología iniciado en *El castillo*. Si *El castillo de los destinos cruzados* jugaba con las posibilidades representacionales del Tarot Visconti a través del trato lingüístico con una era, una clase social y un estilo narrativo particular, intentando ver en su obra es el creciente poder de los medios dentro del imaginario social y cómo la literatura, aparentemente sin largos alcances dentro de la cultura popular, es capaz de agenciarse patrones y reinventarse a sí misma a partir ésta. En el fondo, Calvino nos presenta un giro contrario, o tal vez una vuelta de tuerca a lo expuesto por Martín-Barbero, que no deja de

¹² Marshall McLuhan y Quentin Fiore, *The medium is the message*.

¹³ I. Calvino, "Antes de que respondas", *La gran bonanza de las Antillas*, p. 232.

¹⁴ I. Calvino, "La memoria del mundo", *ibidem*, p. 134.

observar el proceso de la mediación y la productividad cultural como derivados de las formas cultas. Calvino observa el *continuum* de la creación y las "estructuras del sentir", considerando los formatos expresivos, sí, como "extensiones del hombre", por lo que su fabulación es capaz de conectarnos con una historia de la cultura más dinámica y orgánica, borrando las barreras temporales que un extraño juego de la racionalidad había logrado imponernos.

Bibliografía

- CALVINO, Italo, *El castillo de los destinos cruzados*. Madrid, Siruela, 1995³.
- CALVINO, Italo, *La gran bonanza de las Antillas*. Barcelona, Tusquets, 1999.
- CALVINO, Italo, *Si una noche de invierno un viajero*. Madrid, Siruela, 2000².
- MARTÍN-BARBERO, Jesús, *De los medios a las mediaciones*. Bogotá, C.A.V., 1998⁵.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús, y Germán REY, *Los ejercicios del ver. Hegemonía audiovisual y ficción televisiva*. Barcelona, Gedisa, 1999.
- STANZEL, FRANZ K., "Towards a 'Grammar of fiction'", *Novel*, 11-3, 1978, pp. 247-264.
- MC LUHAN, Marshall y Quentin FIORE, *The medium is the message*. San Francisco, Hard Wired, 1967.

Los laberintos y los libros en el imaginario de Borges y Calvino

DULCE MARÍA ZÚÑIGA
Universidad de Guadalajara

El imaginario y los laberintos

En esta hora en la que la civilización de la imagen, galopante y globalizadora, en el momento en que las teorías del conocimiento literario parecen no poder esquivar en el frenesí cuantificador y reductor que convierte todo en algoritmos y fórmulas matemáticas, se corre un gran riesgo al estudiar un producto de la imaginación como es la obra literaria. La noción de “imaginario”, en el momento en que aparece en una frase suscita interés o bien provoca rechazo. No se sabe a ciencia cierta qué es lo que abarca ese término. Inmediatamente nos remite a una confrontación con los parámetros del discurso que son: la idea, la lógica y la razón. El imaginario, en tanto que producto de la imaginación (“la loca de la casa”) se ha convertido en objeto de estudio científico (filosofía, psicología, antropología), y es un proceso mental generador e imprescindible en la creación literaria.

Sartre en *L'imaginaire* (1940), se plantea como objetivo describir la gran función irrealizante de la conciencia o imaginación y su correlativo noemático, es decir, la estructura que trasciende la experiencia de la imaginación. En su estudio, Sartre hace una distinción entre lo “cierto”, que se desprende de la reducción fenomenológica, y lo “probable”, a lo que sólo se llega por inducción psicológica.

La imagen es conciencia de la ausencia del objeto. La imaginación tiene un sentido mágico, es un “encantamiento destinado a hacer que aparezca el objeto en el que se piensa, que se desea, de manera que podamos tomar posesión de él”. Concluye Sartre que lo esencial de la imaginación es su capacidad de franquear el mundo de la razón para transportar la conciencia hacia el mundo imaginario, hasta reemplazar tal vez aquél por éste.

El imaginario abarca la parte indecible que escapa a la razón pura, y tiene como objetivo crear un espacio para construir en él imágenes memorables para *traducir* en lenguaje articulado eso que de otra manera se quedaría guardado en la “alta cámara”, la mente humana.

Un estudio sobre el imaginario debe conciliar la intuición con la razón. Ítalo Calvino se reconoce como hijo de la imagen, como un productor de íconos:

Llegó el momento de reconocer que el Tarot número uno es el único que representa honestamente lo que soy: un prestidigitador o ilusionista que dispone sobre un andamio cierto número de figuras y que, al desplazarlas, juntarlas o intercambiarlas, obtiene ciertos efectos.¹

En el presente trabajo se toma la figura del laberinto como unidad imaginaria. Los espacios determinados por las unidades imaginarias suelen ser antagonísticos con relación al exterior: dentro o fuera, y aún esquizomorfos, cambiantes y adaptables. En la figura del laberinto se debe tomar en cuenta también el Centro, que da la clave rítmica del equilibrio entre el exterior y el interior...

La imagen es, para Calvino, el primer momento en el proceso de creación literaria y condiciona su desarrollo

En su ensayo “El desafío al laberinto”, Calvino afirma que la literatura contemporánea es la heredera directa de la revolución industrial de la que aún no ha asumido todas las consecuencias. Dos grandes corrientes intentaron responder al conflicto social y cultural provocado por la industrialización: una “racionalista y de vanguardia”, otra “visceral y mística”. La primera, emanada del optimismo histórico, tiene la preferencia de Calvino. La segunda desemboca en la “pérdida completa del individuo en el mar de la objetividad, el mar de las cosas” y es la expresión de un nuevo individualismo al que Calvino juzga negativo. La primera corriente se inspira en una aceptación de la revolución industrial “anti-humanista y anti-poética”, aceptando con ello el reto de restituirla a la historia, mientras que la segunda procede del acto de rehusarse a la aceptación e intentar su sustitución por “otro mundo de valores”.

La preponderancia de lo visual se afirma como un “rechazo a la evasión” y una “recuperación estética y moral del mundo mecanizado”.

¹ Ítalo Calvino, “Cibenetica e fantasmí”, *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*. p. 81. Las traducciones son mías.

Es una tendencia de la cultura artística y literaria de los tiempos modernos que preserva

...una carga moral de no resignación, de amor por las cosas de la vida y del trabajo, con la voluntad de verlas como un modo de vida precursor de una nueva humanidad.²

¿Qué abarca exactamente la noción de literatura del laberinto, en la óptica de Calvino? Es la propuesta de un espacio literario que aparece como “un laberinto espacial de objetos sobre el que se superpone el laberinto temporal de datos de la historia humana”. Esa forma de laberinto es hoy “casi el arquetipo de las imágenes literarias del mundo que nos hace pasar de la experiencia de Robbe-Grillet, aislado en su ascetismo expresivo, a una configuración de numerosos planos que se inspira en la multiplicidad y la complejidad de representaciones del mundo que la cultura contemporánea nos ofrece”. Esta literatura del laberinto a la cual pertenecen Michel Butor, Carlo Emilio Gadda y Borges, entre otros (según lo formula el propio Calvino) es la única respuesta válida para afrontar la complejidad de la realidad.

Por una parte está la actitud necesaria de afrontar lo real, que refuta las visiones simplistas que confirman nuestros hábitos complacientes de representación del mundo; por otra, la fascinación por la imposibilidad que representa el laberinto y la tentación de perderse en él y aceptar la ausencia de salidas. Para Calvino lo importante en literatura es el desafío al laberinto:

...el laberinto está hecho para que quien entre en él se pierda y deambule, pero constituye igualmente un desafío al visitante, para que reconstruya el plan y logre disipar su poder. [...] Es el desafío al laberinto lo que queremos ponderar y distinguir de la literatura de la rendición ante el laberinto.³

En la obra de Calvino la cuestión del laberinto es a la vez una matriz narrativa siempre en elaboración y una figura que gobierna la composición general de la mayoría de sus textos, que orientan su escritura hacia esos efectos de falsa transparencia, espiralizando sus líneas de sentido. En su generalidad, esta cuestión ordena en el espacio todas sus posibilidades y todos sus enunciados, está en todas partes.

² I. Calvino, “La sfida al labirinto”, *op. cit.*, p., 105.

³ *Idem.*

Sin embargo, esta cuestión no es única ni unívoca, por el contrario, es una cuestión plural por excelencia de la que no se puede alejar, es inherente a la idea y a lo real.

En cualquier estudio literario que aborde la figura del laberinto se aparecerá inevitablemente Borges, quien hizo del laberinto una de sus imágenes de marca.

Borges y Calvino

Mucho se ha hablado de la influencia definitiva de la obra de Jorge Luis Borges en la literatura de Calvino, desde que en 1955 se tradujo al italiano *Ficciones*, publicada por Einaudi. En una carta dirigida a Primo Levi en 1961, Calvino comenta que Borges “es un ejemplo de personalidad estilística completa [...] que utiliza las referencias culturales más apartadas y transforma cada invención en algo exclusivamente suyo”.

A partir de entonces se resintió en Calvino de una manera macroscópica la práctica estética borgeana que se interroga constantemente acerca de lo que significa verdaderamente escribir y sobre lo que es, en suma, la literatura.

Calvino reconoce su deuda con el argentino a lo largo de los años en varios artículos, pero no fue hasta 1984, en ocasión de la visita de Borges a Italia, que le dedica una conferencia. Este texto se incluyó en el volumen póstumo *Por qué leer los clásicos* (1991) y explica cómo y por qué la obra de Borges fue fundamental para el desarrollo de la narrativa italiana contemporánea.

En ese año '84, uno antes de su fallecimiento, la relación de Calvino con Borges había perdido su función propulsiva y se sostenía a nivel de gusto y memoria poética. La relativa distancia que había conseguido permite a Calvino trazar un perfil lúcido del autor de *El Aleph* y lo lleva a colocarlo bajo el signo de un orden literario en donde perfila su metafísica y traza las paradojas lógicas que reconoce compartir con él, acercándolo a su propio mundo de potencialidades geométricas. La convergencia esencial con Borges, que además le sirve de eje para articular su discurso en aquella ocasión es así expresada:

...una idea de la literatura como mundo construido y gobernado por el intelecto. Esta idea va contra la corriente principal de la literatura mundial de nuestro siglo, que toma en cambio una

dirección opuesta, es decir, quiere darnos el equivalente de la acumulación magmática de la existencia en el lenguaje, en el tejido de los acontecimientos, en la exploración del inconsciente.⁴

El esquema binario que propone Calvino aquí, retoma la problemática constante de sus ensayos: la oposición bipolar entre una literatura a la manera de Joyce o Céline, fascinada por el laberinto y persuadida de la imposibilidad de comunicación, y otra idea del arte poético que Calvino atribuye a Paul Valéry, un “triumfo del orden mental sobre el caos del mundo”, linaje al que se agrega Borges.

En este aspecto Borges es para Calvino antes que nada un maestro del estilo y un modelo de *escritura breve*. El orden mental del que habló a propósito de Valéry años antes, se consigue con el arte de escribir y en el ejercicio de la inteligencia. El narrador italiano declara una fuerte afinidad con Borges en algunos postulados fundamentales: la “economía de expresión”, que se realiza en páginas de una riqueza extraordinaria de sugerencias poéticas y de pensamiento: hechos narrados o sugeridos, “aperturas vertiginosas sobre el infinito...”. Párrafos narrativos “cristalinos, sobrios, aiosos”, la narración “sintética” apoyada en un lenguaje “de pura precisión y concreción cuya inventiva se manifiesta en la variedad de ritmos, en los movimientos sintácticos, en los adjetivos siempre inesperados y siempre sorprendentes: éste es el milagro estilístico, sin igual en la lengua española, del cual sólo Borges posee el secreto”, en el que ninguna palabra puede ser sustituida por otra. Haciéndose portavoz de los escritores de su generación, dice:

...descubrir a Borges fue para nosotros [escritores y lectores italianos] ver realizada una potencialidad acariciada desde siempre: ver cómo cobra forma un mundo a imagen y semejanza de los espacios del intelecto, habitado por un zodiaco de signos que responden a una geometría rigurosa.⁵

Con Borges, agrega Calvino, “nace una literatura elevada al cuadrado y al mismo tiempo una literatura como extracción de la raíz cuadrada de sí misma: una literatura potencial”. La influencia de Borges en la práctica narrativa calviniana se presenta más en los sustratos fundamentales que en los procedimientos; hay, sí, cierto

⁴ I. Calvino, *Perché leggere i classici*, p. 243.

⁵ *Idem*.

“uso” de los tópicos y módulos borgeanos en clave, pero más como procedimiento intelectual: las paradojas espacio-temporales, la coincidencia de los opuestos, el infinito, lo innumerable, la eternidad, los laberintos... El tema del tiempo obedece a un empleo heurístico y sufre una reducción literaria que lo aproxima a la concepción de la literatura como juego combinatorio de infinitas posibilidades.

Hay también divergencias entre ellos en cuanto a la manera de fabular. Por ejemplo, en una entrevista realizada a Borges por Osvaldo Ferrari en 1960, éste dice:

Mi modo de vivir [...] es bastante casual, pero busco la manera de que mi escritura no lo sea, la manera para que haya en ella un poco de cosmos, aunque esencialmente sea el caos.⁶

Como se ve, en Borges el acento está puesto sobre la persistencia del caos del mundo en el cosmos de la escritura lo que hace su propuesta estética más metafísica que fantástica. Como ejemplo –magnífico– se puede citar el relato metafórico y simbólico de “Tlön, Uqbar Orbis Tertius”: un planeta inventado por una sociedad secreta compuesta por científicos y artistas bajo la dirección de “un oscuro hombre de genio”. Con su “vasta y minuciosa evidencia” de planeta ordenado se superpone a la realidad, haciéndola ceder. Una de las conclusiones del narrador-Borges:

¿Cómo entonces no someterse a Tlön, a la vasta y minuciosa evidencia de un planeta ordenado? Inútil responder que la realidad también está ordenada. Quizá lo esté, pero de acuerdo a leyes divinas –traduzco– a leyes inhumanas, que no acabamos nunca de percibir. Tlön será un laberinto, pero es un laberinto urdido por hombres, un laberinto destinado a que lo descifren los hombres.⁷

Calvino, por su parte, privilegia el cosmos de la escritura sobre el caos del mundo, construyendo bien calculadas arquitecturas –igualmente laberínticas– expulsando a los márgenes las angustias e íncubos del hombre contemporáneo. Esto sobre todo en sus últimos libros: *Las ciudades invisibles* y *Si una noche de invierno un viajero*.

⁶ Jorge Luis Borges, *Conversazione con Osvaldo Ferrari*, a cura di F. Tentori Montalto, p. 28.

⁷ J.L. Borges, “Tlön, Uqbar, Orbis, Tertius”, *Obras completas*, p. 442. Relato publicado por primera vez en el volumen *Ficciones*, 1944.

En “Exactitud”, una de las *Seis propuestas para el próximo milenio*, Calvino examina dos formas de aprehender el universo: el geométrico y el magmático. El emblema del primero es el cristal, el del segundo, la llama. El cristal, regido por una estructura fija, es la imagen de lo acabado, lo consistente. El sistema cristalográfico se autoorganiza, sujeto a sus propios principios constructivos. El cristal se liga con lo viviente, por su proceso de nacimiento y crecimiento. Intermediario entre lo mineral y lo orgánico, se incorpora a una genética conectada con la vida. No es sólo materia pura (preciosa) que el artífice labra –como también, de algún modo, se trabaja en la escritura artística–, también constituye un *continuum* mundo-vida. El cristal simboliza la delimitación neta, de claro diseño, que implica cierta óptica lo cual sirve a Calvino para caracterizar una concepción y una visión literarias.

La llama, por su parte, está vinculada al espíritu fogoso, inestable y explosivo. Para Calvino, la llama “es imagen de una forma global exterior a pesar de la incesante agitación interna”. Representa el magma de lo real, extensión desbordante, recorridos fulmíneos, es signo de multiplicidad y diversificación.

Una y otra formas de percepción y aprehensión del mundo (cristal y llama) constituyen modos de ser, de existencia: “Cristal y llama, dos formas de belleza perfecta de las cuales no puede apartarse la mirada, dos modos de crecimiento en el tiempo, de gasto de la materia circundante, dos símbolos morales, dos absolutos, dos categorías para clasificar hechos, ideas, estilos, sentimientos”.⁸

Universo cristal: exactitud; universo llama: indeterminación. Dos partidos estéticos. Calvino se declara franco partidario del cristal, de la tendencia que opera una revaloración de los procedimientos lógico-geométricos con una especial implicación metafísica. Adverso a la improvisación, la espontaneidad romántica y la escritura automática, extática, instintiva, azarosa, privilegia el carácter proyectivo o programático de la obra. La obra cristal requiere un diseño bien definido, imágenes incisivas, lenguaje preciso, clara arquitectura... Integran, para Calvino el partido del cristal: Paul Valéry, Wallace Stevens, Gotfried Benn, Fernando Pessoa, Massimo Bontempelli y Jorge Luis Borges.

Calvino otorga a Borges tres de las seis cualidades literarias dignas de ser conservadas en el milenio que ya comenzó: rapidez,

⁸ I. Calvino, *Lezioni americane*, p. 69.

exactitud y multiplicidad. Lo que a Calvino atrae de Borges es el poder potencial e hipotético de sus fabulaciones, el lado gnómico de la literatura que aprovecha las posibilidades novelescas de la especulación metafísica.

Borges, como Valéry es un alto representante de la literatura que ha hecho suyo el gusto por el orden mental y la exactitud, la inteligencia de la poesía y al mismo tiempo de la ciencia y la filosofía.

Calvino, al caracterizar a Borges se auto caracteriza, hace su propio retrato intelectual. La condición cristalina de Borges es claramente enunciada en *Lecciones americanas*:

Si tuviera que decidir quién ha realizado a la perfección, en la narrativa, el ideal estético de Valéry en cuanto a exactitud e imaginación y lenguaje, construyendo obras que responden a la rigurosa geometría del cristal y a la abstracción del razonamiento deductivo, diría, sin vacilar: Jorge Luis Borges.⁹

Lo que atrae a Calvino es el lado pitagórico de Borges, su gusto por la *Mathesis universalis*, la vinculación que establece entre elecciones formales y modelos cosmológicos (como Calvino hace con el Tarot, por su parte). Borges usa las conjeturas cosmológicas como modelo literario. Realiza de algún modo el sueño de Calvino: da consistencia narrativa estética a ideas abstractas del tiempo y el espacio y es capaz de condensar una saga o una cosmogonía en un cuento breve.

Borges - Calvino: el laberinto bajo la especie de libro

Otra forma que adquiere la matriz narrativa "laberinto" en la obra de estos dos escritores aquí examinados, es el libro, la lectura. La metáfora del viaje y la figura mítica del viajero están en el centro de articulación de varios libros de Calvino. Pero, nada en la literatura de Calvino es sencillo, en sus ficciones el viajero no se desplaza forzosamente en el espacio, más bien, su viaje es a través del universo narrativo, del mundo narrado, que muchas veces se complica al grado de exigir al lector una clave para alcanzar la salida (como en los laberintos). Walter Pedullà, a propósito de la figura del viajero-lector, escribe:

⁹ I. Calvino, *Lezioni americane*, p. 115.

En la mitología actual, Ulises no navega sino que se sienta y lee [...]. Es más o menos eso lo que sucede en la última novela de Italo Calvino.¹⁰

Por su parte, Piero Citati, concluye, después de leer y analizar la última novela de Calvino:

Como lo decía Hofmannsthal, "el hombre con libro" es la figura simbólica de nuestro tiempo, y ya no el guerrero, el sacerdote o el escritor. Parece que todos los demás gestos han desaparecido de la tierra [...]. Si queremos conocer el sentido de la existencia, debemos abrir un libro.¹¹

Esta doble afirmación del Lector como figura central de la novela y como expresión simbólica adaptada a nuestro tiempo, le da una dimensión mítica que logra sustituirse a la figura del "héroe" y contribuir a la apoteosis del lector. En la primera línea de *Si una noche de invierno un viajero*, aparece el Lector de forma abrupta, insertándose en el espacio del libro de una manera poco habitual: en la segunda persona del singular, Tú-lector. El personaje Tú-Lector es representado como una especie de "Cándido de nuestro tiempo", que se transporta por el universo narrativo, buscando historias que leer y perdiéndose en el laberinto de palabras y fabulaciones que la novela le tiende como trampas.

En el caso de Jorge Luis Borges, las referencias a la lectura y los lectores son innumerables y muchas veces son origen y causa de la ficción. Muchos de sus textos se exhiben como reescritura de alguna historia perteneciente a la tradición literaria (por lo general atribuida a autores lejanos en el tiempo y en el espacio). Las ficciones borgeanas a menudo son bibliográficas, consisten en reseñar un libro hipotético. Cita, extrapola, parodia, "plagia", libros de las más diversas procedencias, mezcla los existentes con los falsos, los desdobra y multiplica. Estos "procedimientos" estéticos responden ya a una laberintización del relato porque espiralizan al sujeto de la narración acentuando el efecto de despersonalización del "yo escribo"

Un ejemplo de esto lo constituye "El jardín de senderos que se bifurcan", relato de suspenso lógico-metafísico de tema oriental que narra la búsqueda de un laberinto que incluye la descripción de una

¹⁰ Walter Pedullà, "Un romanzo in cui il lettore è il protagonista del nostro tempo", *Avanti!*, 15 de julio de 1979.

¹¹ Piero Citati, "Ecco il romanzo del lettore", *Il Corriere della Sera*, 22 de junio de 1979.

ilimitada novela china. Lo más importante en esta ficción es la meditación sobre “el abismal problema del tiempo” y las hipótesis relativas a él: tiempos divergentes, convergentes, paralelos, fragmentados, entrelazados...

En *Otras inquisiciones*, al hablar de lo que para él es un clásico, Borges anota: “son aquellos libros que se leen como si todo en sus páginas fuera deliberado, fatal, profundo como el cosmos y capaz de interpretación sin límite”.¹²

Calvino, en *Por qué leer los clásicos* opina: “son esos libros que nos llegan trayendo impresa la huella de las lecturas que han precedido a la nuestra, y tras de sí la huella de que han dejado en la cultura o en las culturas que han atravesado”.¹³

Podemos concluir diciendo que, sin duda, tanto los libros de Borges como los de Calvino se han ya ganado la categoría de “clásicos de nuestro tiempo” e inclusive la han enriquecido.

Bibliografía

- BORGES, Jorge Luis, *Conversazione con Osvaldo Ferrari*, a cura di F. Tentori Montalto. Milano, Bompiani, 1986, p. 28.
- BORGES, Jorge Luis, *Otras inquisiciones*. Buenos Aires, Emecé, 1960.
- BORGES, Jorge Luis, “Tlön, Uqbar, Orbis, Tertius”, *Obras completas*. Barcelona, Emecé 1996 (*Ficciones*, Buenos Aires, Emecé, 1944).
- CALVINO, Italo, “Cibenetica e fantasmi”, *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*. Torino, Einaudi, 1980.
- CALVINO, Italo, “La sfida al labirinto”, *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*. Torino, Einaudi, 1980.
- CALVINO, Italo, *Lezioni americane*. Milano, Garzanti, 1988.
- CALVINO, Italo, *Perché leggere i classici*. Milano, Mondadori, 1991.
- CITATI, Piero, “Ecco il romanzo del lettore”, *Il Corriere della Sera*, 22 de junio de 1979.
- PEDULLA, Walter, “Un romanzo in cui il lettore è il protagonista del nostro tempo”, *Avanti*, 15 de julio de 1979.

¹² J. L. Borges, *Otras inquisiciones*, p. 174.

¹³ I. Calvino, *Perché leggere i classici*, p. 13 - 14.

L'Altro nella letteratura italiana contemporanea. Per uno studio della narrativa di Antonio Tabucchi

ASSUMPTA CAMPS
Universidad de Barcelona

Come si è detto più volte, la globalizzazione non è che un nuovo stadio del capitalismo caratterizzato, fra altre cose, dalla multinazionalità e dal *boom* del multiculturalismo, in rapporto stretto con il Postmodernismo. L'interrelazione fra cultura ed economia si rivela determinante in questo stadio, noto anche come tardo Capitalismo, secondo la definizione di Jameson. Questo equivale a dire, come lo stesso Jameson ha messo in rilievo qualche anno fa, che in questa terza fase del Capitalismo l'aspetto economico, segnato in tutti campi dal crescente processo di globalizzazione, genera le sue proprie superstrutture e risponde alla propria dinamica interna, in un modo che ci costringe ad analizzare i fenomeni culturali in termini economici, oppure ad orientare l'analisi direttamente verso la politica economica che gli dà sostegno. Da questo punto di vista, la globalizzazione, il cui sviluppo si trova indubbiamente connesso alla diffusione delle nuove tecnologie e dei *mass media*, si scopre quale un concetto dell'ambito comunicativo che contiene un doppio significato, economico e culturale allo stesso tempo. Economico poiché si presenta come origine –e allo stesso tempo conseguenza– del mercato globale, segnato da una profonda interdipendenza; culturale poiché dal momento che l'informazione –tutta l'informazione– viene identificata in fin dei conti come quel contenuto che è diffuso solo dai *mass media*, il suo significato acquista un valore aggiunto altamente rilevante, contribuendo, per questa via, alla diffusione del nuovo ordine nel mercato globale.

Quando vengono enfatizzati gli aspetti culturali della globalizzazione, si avverte che il tardo Capitalismo si collega strettamente con il Postmodernismo nel suo celebrare la differenza culturale, origine,

¹ Fredrich Jameson, *Teoría de la postmodernidad*. Si tratta della versione spagnola, riveduta dall'autore, del suo saggio *Postmodernism, or the Cultural Logic of the Late Capitalism*.

nei tempi recenti, del'auge di cui godono le culture locali, i gruppi etnici vari, e persino dalle differenze di genere. Se, per il contrario, ci si concentra sugli aspetti economici del concetto, si scopre che emerge nettamente la tendenza contraria, e cioè la tendenza all'omogeneizzazione e la standardizzazione, che hanno luogo a un livello globale.

Resta indubbio ormai che il Postmodernismo presuppone la crisi del concetto di modernità e dei suoi valori, la quale non è solo rintracciabile in quell'"assenza della storia"² o, se vogliamo, quell'"esasaperante sordità storica" (Fredrich Jameson) più volte messa in rilievo, e che è probabilmente una delle sue caratteristiche principali. Essa si definisce pure dalla delegittimazione del discorso di Verità nel mondo occidentale.³ Questo processo di delegittimazione si accompagna con una moltiplicazione di *Weltanschauungen*, risultante dal boom delle differenti sub-culture apparse alla fine dell'imperialismo ottocentesco, compromettendo seriamente il rapporto esistente fino allora fra la cultura occidentale e il resto del mondo, e specialmente il cosiddetto Terzo Mondo. Però, in misura non minore, tale fenomeno comprometterà anche direttamente l'immagine che il mondo occidentale ha di se stesso.

In questo senso, nell'epoca della globalizzazione nella quale siamo immersi, si avverte un'opposizione fondamentale, diffusa a tutti i livelli: la dinamica differenza / identità, o, se vogliamo, Alterità / Somiglianza ("appartenenza/sradicamento", per Gianni Vattimo). Nelle sue profonde interrelazioni e conseguenze, tale opposizione costituisce una delle contraddizioni determinanti nei tempi presenti.⁴

² Vedi A. Bonito Oliva, *La trans-avanguardia italiana*.

³ Tesi recentemente discussa dallo stesso Jameson in *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism*, p. 12.

⁴ Sul principio di contraddizione e identità nella Modernità e Postmodernità, vedi anche l'interessante saggio di F. Masini, "Intra murum coincidentiae oppositorum". Nello stesso senso, vedi le posizioni di R. Bernstein sul pensiero di Habermas e Derrida sulla Modernità / Postmodernità, e specialmente nell'ultimo caso, poiché "Derrida evita caer en la fácil tentación 'postmoderna' de reunir todas las diferencias bajo la voz genérica de lo Otro" (*The New Constellation. The Ethical-political Horizons of Modernity/Postmodernity*). Ciò nonostante, Bernstein concepisce i postmoderni quali "esclavos de las aporías", e quindi li vedi ancorati alla dicotomia che contrappone "universalità" a "pluralità" e "alterità", senza avvertire il carattere liberatore di queste aporie nel Postmodernismo. Sullo stesso tema, vedi anche il saggio di Remo Ceserani, *Raccontare il postmoderno*, così come il volume miscelaneo a cura di F. Rella, *Forme e pensiero del moderno*.

Poiché, in effetti, qualsiasi "differenza" si definisce sempre nei confronti di qualcuno o qualcosa, che viene percepito come estraneo a noi —cioè, come l'Altro—, e nei cui riguardi si costruisce la nostra propria identità. L'Altro è visto come definitivamente "differente" e "dissimile" da noi. È "diverso", e per lo stesso motivo "originale" e "nuovo". È "non uniforme", e quindi "variato", comportando un forte senso di "dissomiglianza", "differenza" e persino "varietà". Per lo stesso motivo, l'Altro si collega alla condizione di ciò che è "divergente" e "bizzarro", perché "non abituale" né "usuale", e quindi "discordante" e "peculiare". In fin dei conti, diventerà ciò che è "ineguale", comportando una nozione di "estraneità" che rende possibile l'oggettività: è ciò che è contrario a noi, il nostro non-ego. Punta a una condizione, sia di esternalità che di estraneità, o semplicemente di esteriorità. Per cui, l'Altro non è solo ciò che è diverso da noi, ma ciò che è estrinseco a noi, e quindi è estraneo e alieno: resta fuori, non ci appartiene. Nel farlo diventare estrinseco, l'esternalizziamo. Ma grazie allo stesso processo, siamo in grado di oggettivarlo e quindi di "rappresentarlo".

Il modo come l'Occidente negozia il concetto di Alterità nei tempi globali diventa essenziale non solo in ciò che riguarda la rappresentazione dell'Altro, ma pure nell'analisi dei rapporti e della trasmissione culturali a un livello trans-nazionale, e particolarmente fra il mondo occidentale e quello orientale. In questo contesto, possiamo facilmente osservare che le relazioni stabilite non sono affatto paritarie, per cui l'approccio sistemico allo studio delle relazioni trans-nazionali, intese quali fenomeni del sistema trans-nazionale globale, si dimostra altamente rilevante, così come lo sono i concetti di "centro" e "periferia" (o "periferie").

Come abbiamo indicato sopra, la globalizzazione, associata alla Postmodernità, si collega alla crisi del concetto di Modernità e dei suoi valori. Ciò nonostante, si tratta di una crisi strettamente vincolata al paradigma eurocentrico, come una parte della critica ha già messo in rilievo opportunamente. In effetti, per Dussel non è che "il risultato della gestione della centralità del sistema da parte del così detto Primo Mondo, originata dopo la scoperta dell'America". Da questo punto di vista la crisi della Modernità —sintomatica, in fin dei conti, della fine dell'egemonia culturale europea— riguarda "solo" il centro del sistema, e meno, semmai, la sua periferia (o periferie). Ambedue concetti, Modernità e Postmodernità, fanno riferimento a un punto di vista eurocentrico. In questo senso, Dussel affermava recentemente:

Per il momento, il postmoderno rimane eurocentrico. Il dialogo con le culture "differenti" è una promessa fallita. Pensano che la cultura di massa, che i *mass media* (televisione, film, ecc.) possa impattare sulle culture urbane periferiche, fino al punto di annullare le loro "differenze", in modo che ciò che Vattimo percepisce a Torino, e Lyotard a Parigi, sarà in breve simile a New Delhi e Nairobi; e non si soffermano ad analizzare la *dura* irriducibilità dell'orizzonte culturale ibrido (che non rappresenta *assolutamente* un'esteriorità, ma che per secoli non rappresenterà un'interiorità univoca nel sistema globale) che riceve tale impatto di informazione.⁵

In questo saggio Dussel ha obiettivi evidenti in ciò che riguarda la revisione del Latinismo e la costruzione di un nuovo pensiero, rivolto a riscattare per la periferia culturale certi aspetti della Modernità abbandonati dal Postmodernismo. Da questo punto di vista, si scopre in questo processo un nuovo significato nella nozione di Postmodernismo: una tendenza verso la decostruzione della gerarchia conoscitiva stabilita,⁶ intravista quale un'anamnesi della Modernità, oppure un modo di rivisitare ironicamente il passato.⁷ Il crollo del discorso sulla Verità nella cultura occidentale, e la pluralità culturale nella quale siamo immersi da quel momento, problematizza seriamente sia l'immagine stessa dell'Occidente, sia il modo come l'Occidente negozia l'Alterità in tutti i campi, culturali, religiosi o sociali, economici o politici che siano.

Tradizionalmente, il mondo occidentale ha negoziato l'Alterità principalmente in due modi: negando qualsiasi valore o entità epistemologica – e non solo sul piano politico – all'Altro, e costringendolo, in questo modo, teoricamente e praticamente al silenzio, o quando meno alla condizione di voce residuale; e adottando un atteggiamento caratterizzato dal desiderio romantico dell'Altro: e cioè un "orientalismo del cuore, praticamente l'unica possibile spiegazione dell'aprirsi all'Alterità nei tempi globali".⁸ Visto in questo modo, il

⁵ E. Dussel, "Beyond Eurocentrism: the World-system and the Limits of Modernity", *The Cultures of Globalization*. La traduzione è nostra.

⁶ Vedi Georges Balandier, *Le détournement. Pouvoir et modernité*.

⁷ Vedi Umberto Eco, *Postille al "Nome della Rosa"*.

⁸ Vedi a questo proposito A. Moreiras, "Global Fragments. A Second Latinamericanism".

fenomeno della globalizzazione ci offre una possibile scelta nel negoziare l'Alterità periferica. Essa consiste, da una parte, nel ridurre "la politica dell'Altro all'amministrazione della Somiglianza", in un modo in cui "solo c'è spazio per la ripetizione e la produzione di simulacri", e persino la così detta differenza diventa solo una "differenza omogeneizzata". Dall'altra, "la globalizzazione [...] si trasforma in una poetica orientalista di ciò che è residuale e singolare, di ciò che tende a scomparire, dell'oscuro e bello arcaico". Certamente, la "bellezza dell'oscuro arcaico" ha presieduto gran parte degli approcci occidentali al Terzo Mondo sul piano culturale, come si avverte nella ricerca del mito della purità delle origini, originato sia dal nuovo modo di apprezzare l'arte primitiva, sia dal tedio delle società di massa che accompagna la consolidazione del tardo Capitalismo nel secondo Novecento. Tale "bellezza dell'oscuro arcaico" ha indubbiamente scarso rapporto con le dure o durissime condizioni di vita esistenti in questo Terzo Mondo, e rimane un elemento che definisce esclusivamente il Primo Mondo, senza traduzione reale sul piano referenziale. Ciò nonostante, almeno per una parte del pensiero periferico, la possibilità di scappare alla polarità rilevata da Moreiras viene offerta dal pensiero negativo ormai legittimato dal Primo Mondo, poiché "essendo il pensiero occidentale già sufficientemente naturalizzato nel sistema globale che lo costituisce, può legittimamente [...] sognare con una singolarizzazione alternativa di pensiero". Per tale motivo, alcuni hanno visto in Adorno una nuova via per "il pensiero di una disgiunzione storica", viabile negli "spazi interstiziali o periferici", intesi quali luoghi di disgiunzione che accolgono la possibilità di una singolarizzazione di pensiero oltre la Negatività.⁹ Lo scopo ultimo è ovviamente il tentativo di incontrare nella Negatività una possibilità di riconoscimento delle conoscenze alternative, aprendosi alla possibilità di una esteriorità al mondo globale. Ma anche in questo caso, ci confrontiamo di nuovo con l'opposizione principale suindicata: e cioè "Alterità/Somiglianza", oppure "esterno/interno", la quale punta all'articolazione della dinamica sistemica centro/periferia, dove, il più delle volte, tale opposizione, con il valore di ineguaglianza ed esclusione che abitualmente ne deriva, prevale con tutto il patetismo del suo significato reale sul piano personale.

⁹ Frammenti scelti da M. Hopenhayn, *Ni apocalípticos ni integrados: aventuras de la postmodernidad en América Latina. Passim*.

L'Italia non è aliena alla situazione suindicata, specialmente dopo il 1956, anno tradizionalmente ritenuto come inizio di una sua nuova tappa culturale nel secondo Novecento, una volta conclusa la stagione neorealista. Questa tappa, come è noto, si trova particolarmente condizionata dall'affermarsi del Capitalismo tardivo, che segnò profondi cambiamenti socioculturali nell'Italia dell'epoca. Nel processo di globalizzazione sperimentato dall'Italia negli ultimi cinquant'anni spiccano alcuni aspetti che interessano particolarmente la negoziazione dell'Alterità. Il primo —e forse il più drammatico— riguarda la graduale e quasi totale scomparsa dell'antico mondo rurale, e il conseguente incremento del sub-proletariato nelle periferie urbane. Ma in un secondo luogo, emerge fortemente nel mondo culturale italiano un nuovo atteggiamento nei confronti con il Terzo Mondo, che evidenzia una vera esplosione della coscienza dell'Altro all'interno della cultura italiana. La letteratura italiana contemporanea si è vista necessariamente costretta a far fronte a questo fenomeno nel secondo Novecento. Nella ben nota opposizione fra omogeneizzazione e differenza o identità, imposta dalla logica del Capitalismo tardivo, un aspetto va particolarmente ricordato: l'emergere delle sub-culture locali in Italia, e la nuova prosperità della produzione letteraria dialettale in tempi recenti. Il dialetto, nei confronti della lingua standard dei *mass media* e dell'amministrazione dello Stato, costituisce non solo un indubbio tentativo disperato e nostalgico di affermazione della propria identità, ma allo stesso tempo un rifiuto di stampo ideologico del processo di omogeneizzazione che riguarda l'intero paese.¹⁰ Emerge di solito come uno spazio per gli affetti, vicino al mondo personale e familiare dello scrittore, dove l'autenticità della comunicazione umana resta ancora possibile, e il rapporto fra linguaggio e realtà non è ancora contaminato. Non è altro il motivo per il quale la poesia dialettale italiana, di una tradizione indubbiamente ricca, si presenta tanto vitale dagli anni '50 in poi, nonostante il fatto di essere stata più volte sottovalutata da una parte della storiografia letteraria italiana.

Un'operazione diversa, ma strettamente collegata ugualmente con l'irruzione dell'Altro, si avverte in una parte della produzione letteraria italiana del secondo Novecento che abbandona i limiti

¹⁰ Essendo l'Italia un paese "giovane", la cui unificazione e identità nazionale non avviene se non nel 1861, essa non sarà veramente effettiva fino a tempi molto recenti, e grazie alla scuola obbligatoria e alla diffusione dei *mass media* (particolarmente della televisione).

geografici del paese e s'immerge nella problematica del Terzo Mondo. Tale confronto con l'Alterità si sviluppa soprattutto negli anni '60 e '70 —anche se in alcuni casi, come avviene in Pier Paolo Pasolini, si possono rintracciare esempi di questo fenomeno già alla fine degli anni '50—, in convergenza con la diffusione di nuove discipline in Italia, quali l'antropologia culturale, per esempio, e della disseminazione del discorso rivoluzionario del '68. Una volta quasi concluso il processo di omogeneizzazione del paese —e quindi della sua reale unificazione, più di un secolo dopo l'unificazione politica— l'Altro slitta verso il Terzo Mondo. Là, la *terra incognita* delle antiche mappe geografiche, che si apriva come un immenso spazio all'immaginazione, si rivela quale l'ultimo rifugio verginale per l'uomo occidentale, ugualmente minacciato. Del resto, non dobbiamo dimenticare che l'Italia ha anche avuto un passato imperiale, anche se modesto e certamente meno rilevante delle altre potenze europee. Per questo motivo, presenta una tradizione coloniale con la quale l'Italia ha dovuto —e forse deve ancora— fare i conti nei tempi post-coloniali, una volta crollati nel Ventennio Fascista i suoi sogni decrepiti di un'antica gloria imperiale.

L'emergere in Italia dell'Alterità culturale ed etnica del Terzo Mondo presenta diverse caratteristiche alle quali abbiamo fatto riferimento in altre sedi, nell'analizzare, per esempio, l'immagine dell'Africa che si fa presente negli scritti giornalistici di viaggio di Alberto Moravia,¹¹ e non vorremmo insistere su questo punto. In quest'occasione abbiamo voluto prendere in considerazione un altro esempio di negoziazione dell'Alterità nella letteratura italiana contemporanea, molto sintomatico non solo delle relazioni culturali fra Oriente ed Occidente, ma delle trasformazioni avvenute nell'auto-immagine dell'Occidente nei tempi globali. Facciamo riferimento alla narrativa di Antonio Tabucchi, e di preciso all'immagine dell'India che emerge dalla sua opera.

L'opera letteraria di Tabucchi sembra quasi sempre pervasa da una sorta di nebbia che fa svanire i limiti sottili fra la finzione narrativa e il reale, aprendo la porta a un spazio ambiguo di difficile verifica. O, meglio ancora, a uno spazio nel quale qualsiasi verifica dei limiti fra reale e finzione si rivela in fin dei conti gratuita e insignificante. Si tratta, in effetti, dello spazio dell'"equivoco"

¹¹ Cfr. Assumpta Camps, *Alberto Moravia in his Travel Writings*, Atti del Convegno Internazionale dell'ICLA.

tabucchiano, dell'indeterminato, del rifiuto deliberato della logica concatenazione dei fatti. Come lo stesso autore ha confessato più volte –anche se sul piano letterario–, la sua scrittura non ha altro statuto che quello di mostrare i “fantasmi che l'assalgono”, e cioè quello di esibire “la peggiore parte di se stesso: la sua nostalgia, le sue colpe e risentimenti”.¹²

Notturmo indiano è un testo chiave nel tema da noi proposto. Questo libro, pubblicato nel 1984, situa il lettore proprio dall'inizio (nella “Nota” che scrive l'autore e che apre il libro) nel territorio dell'ombra e dell'illusione. Il libro si presenta come una sorta di raccolta sull'incongruo vagabondare di un viaggiatore insonne per l'India: una “congettura irrazionale”, come la descrive Tabucchi stesso, stabilita dall'inizio in un permanente ossimoro. Per questo motivo, non dobbiamo aspettarci di incontrare nel libro un tentativo di avvicinamento al mondo orientale (e di preciso all'India) da *Baedecker*. Tale atteggiamento sarà, invece, esplicitamente condannato dall'autore tramite uno dei suoi personaggi principali, Janata Monroy (de la “Theosophical Society” di Madras), come “uno di quegli insopportabili resoconti occidentali che mescolano folclore e miseria nell'India incomprensibile”¹³ (e vorrei sottolineare l'uso dell'aggettivo “incomprensibile”, adoperato non a caso in questo primo stadio del viaggio in India).

Notturmo indiano, quale taccuino di viaggio, viene strutturato significativamente come una ricerca: la ricerca di qualcuno che si è perso in India; cioè, la ricerca di un'ombra, che non è altro che l'ombra di se stesso, come si avverte alla fine del libro. La voce narrante e il viaggiatore coincidono in un viaggio che si rivela in fin dei conti sotto il volto di un'iniziazione mistica oppure di un eterodosso pellegrinaggio.¹⁴ Ciò nonostante, più che la ricerca di se stesso, si deve parlare della ricerca del rovescio di se stesso, e cioè della sua immagine riflessa. Da qui la straordinaria importanza che acquistano, in questa narrazione, alcuni elementi quali la fotografia (un vero *leit motiv*), o persino i vari cenni alla ricchissima tradizione culturale del

¹² Antonio Tabucchi, *I volatili del Beato Angelico*, p. 53.

¹³ A. Tabucchi, *Notturmo indiano*, p. 43. D'ora in poi, si citerà sempre dall'edizione Sellerio 1984, indicando solo le pagine.

¹⁴ “...nel libro io sarei uno che si è perso in India. [...] il concetto è questo” (p. 102); “in qualche modo cerca se stesso, cercando me” (p. 103); “c'è qualcuno che mi cerca, il libro è il suo cercarmi”; “il libro è principalmente questo: il suo viaggio” (p. 104).

Doppio (che rinvia, nelle referenze offerte dallo stesso autore, direttamente a Otto Rank e a *The Secret Sharer* di Joseph Conrad, per dare solo qualche nome). Oltre a questo, va ricordato l'uso molto ampio del motivo dello specchio, la cui importanza ci verrà rivelata, in un *calembour* finzionale caratteristico di Tabucchi, dall'inquietante teosofo Janata Monroy in questi termini:

Ciò che è a destra si traspone a sinistra e viceversa, sicché *chi* ci guarda siamo noi, ma non gli stessi noi che un altro guarda [...]: ci guarda da fuori ma è come se ci frugasse dentro, la nostra vista non ci è indifferente, ci intriga e ci turba come quella di nessun altro: i filosofi taoisti la chiamarono *lo sguardo ritornato*.
[p. 46]

Mistero, magia, incapacità per comprendere –almeno con gli strumenti della ragione, poiché sono ormai inutili le categorie che regolano il mondo occidentale–, la costante sorpresa, ecc., sono elementi una e più volte messi in rilievo nella rappresentazione dell'India vista dagli occhi di un occidentale, sia a proposito degli ambienti più popolani –nella loro miseria e abiezione, nel loro caos imperante, nei loro forti e disgustosi odori–, oppure dei più lussuosi, preparati appunto per materializzare i sogni orientali dei turisti occidentali. L'India è contemplata sempre, in un caso e nell'altro, come Alterità, tanto assoluta da risultare incomprensibile e quasi irreali. Ciò nonostante, il confronto con tale Alterità presenta un'evoluzione lungo la narrazione, che va dal forte disgusto iniziale ricorrentemente manifestato dalla voce narrante, ad un progressivo non tanto comprendere quanto abituarsi a ciò che ci è completamente estraneo: e cioè si tratta di un graduale aprirsi all'Altro, che include anche l'orrore e la degradazione di un'India miserabile, dove si fanno presenti tutte le atrocità naturali immaginabili dall'uomo. Un aprirsi che comporta, in fin dei conti, un tentativo di conoscere quell'Alterità, ben presente sotto una superficie solo apparente, la quale i vari secoli di colonialismo europeo (soprattutto portoghese, per gli interessi di Tabucchi) non sono riusciti ad eliminare. In questo modo, il motivo iniziale dell'“illusione” si arricchisce di altri connotati nell'importante capitolo VIII, grazie al discorso dell'orribile divinatore di *karma*, nel ragionare intorno all'apparenza (o *maya*) e l'*atma* (o vera anima). In modo tale che, quando nel meta-narrativo capitolo ultimo del libro, cercatore e cercato coincidono finalmente in una stessa persona e

nella sua immagine rovesciata, noi lettori sappiamo che è avvenuta la fusione: si è finalmente completata l'iniziazione alla *gnosi* attraverso un viaggio iniziatico intorno all'illusione del reale, raggiungendo, per questa via, la totalità di ciò che è identico alla quale mira il Mandala, e cioè, la fusione fra il Tutto e il Nulla, fra la Luce e le Ombre, e, quindi, il superamento dell'ossimoro presente fin dall'inizio nel libro. Come predica l'*Upanishad*: "conoscere il Sé significa scoprire in noi ciò che è già nostro, e scoprire altresì che non c'è reale differenza fra l'essere in me e la totalità universale".

In fin dei conti, *Notturmo indiano* di Tabucchi resta quindi lontano da qualsiasi presentazione folclorista dell'oriente indù, allontanandosi, per lo stesso motivo, da ogni tentazione di eversione romantica. Tutt' al contrario: piú che la storia della "ricerca di uno che si è perso in India", come dichiara l'autore, si deve parlare piuttosto dell'allegoria di un processo di auto-conoscenza, consistente nella conoscenza di se stesso nell'Altro e attraverso l'Altro, la quale non verrà raggiunta se non alla conclusione di questo viaggio-pellegrinaggio, dopo aver acquistato la capacità per contemplarsi dall'esterno. "Sguardo ritornato", in effetti, come suggerisce il personaggio di Janata Monroy nel suo tentativo di "spiegare", a suo modo, la narrazione di quanto avvenuto, conferendo al suo raccontare un'indubbia dimensione "meta-narrativa" per questo suo modo di inserire nella narrazione la sua stessa riflessività. Oppure, semplicemente un "equivoco" –termine così tabucchiano–, risultante dal fortissimo sentimento di estraneità sperimentato dall'autore in India, d'accordo con la confessione dell'autore stesso.¹⁵

Il fatto interessante è che la trasposizione letteraria dell'esperienza di Tabucchi in India non solo rinvia il lettore ai nuclei fondamentali del suo universo narrativo, ma punta a una diversa negoziazione dell'Altro: una nuova soluzione della polarità Alterità/Somiglianza alla quale abbiamo fatto riferimento sin dall'inizio di questo saggio. Poiché nel suo riferimento apparentemente tangenziale al Mandala suggerisce, in un modo non casuale, un'interessante interpretazione della globalità, dal momento che *mandala* equivale alla voce latina *mundus*, e in sanscrito significa "globo".

E con tutto ciò, l'incertezza non si risolverà alla fine del libro, e l'interpretazione resterà aperta, ancora una volta, poiché ci troviamo immersi nel piano letterario, nel quale tutti gli elementi della narrazione convergono nel problematizzare il concetto stesso di Verità. Come lo

¹⁵ A. Tabucchi, *I volatili del Beato Angelico*, p. 50.

si può leggere insistentemente in *Notturmo indiano*, percezione e realtà divergono. E in questo caso, così come a proposito delle fotografie, resta pur sempre valido l'avvertimento del quale l'autore si fa eco: e cioè, "Méfiez-vous des morceaux choisis".

Bibliografía

- BALANDIER, Georges, *Le détour. Pouvoir et modernité*. Paris, Fayard, 1985.
- BERNSTEIN, R. J., *The New Constellation. The Ethical-political Horizons of Modernity/Postmodernity*, Polity Press, 1991.
- BONITO OLIVA, A., *La trans-avanguardia italiana*. Milano, Garzanti, 1980.
- CAMPS, Assumpta, *Alberto Moravia in his Travel Writings*, Proceedings of the ICLA Conference in Pretoria, August 2000.
- CESERANI, Remo, *Raccontare il postmoderno*. Torino, Bollati Boringhieri, 1997.
- DUSSEL, E., "Beyond Eurocentrism: the World-system and the Limits of Modernity", *The Cultures of Globalization*. Durham-London, Duke University Press, 1998.
- ECO, Umberto, *Postille al "Nome della Rosa"*. Milano, Garzanti, 1983.
- HOPENHAYN, M., *Ni apocalípticos ni integrados: Aventuras de la postmodernidad en América Latina*. Santiago de Chile, s/e, 1994.
- JAMESON, Fredrich, *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham, Duke University Press, 1991.
- JAMESON, Fredrich, *Teoría de la postmodernidad*. Valladolid, Trotta, 1996.
- MASINI, F., "Intra murum coincidentiae oppositorum", in *Moderno e postmoderno. Soggetto, tempo, sapere nella società attuale*. Milano, Feltrinelli, 1987.
- MOREIRAS, Alberto, "Global Fragments. A Second Latinamericanism", in *The Cultures of Globalization*. Durham-London, Duke University Press, 1998.
- RELLA, F., a cura di, *Forme e pensiero del moderno*. Milano, Feltrinelli, 1989.
- TABUCCHI, Antonio, *Notturmo indiano*. Palermo, Sellerio, 1984.
- TABUCCHI, Antonio, *I volatili del Beato Angelico*. Palermo, Sellerio, 1987.

Stefano Benni: la follia metropolitana

MATUSCA PESCHINI
Universidad Nacional de Rosario

La follia e la malattia sono l'espressione costitutiva – contraddittoria– della realtà “doppiamente esistente” come rapporto rovesciato di relazioni sociali e modo di produzione capitalistico [...]. Tutto ciò che è umano è nella forma del capitale cioè del “valore” come il rapporto del non rapporto.

GIANNI SCALIA

La realtà è che “le idee dominanti sono le idee della classe dominante”, la quale non tollera elementi che non rispettino le sue regole.

FRANCO e FRANCA BASAGLIA

Tutto va per il meglio nel peggiore dei mondi possibili.

CHARLES BAUDELAIRE

Prima di entrare nel vivo di questo lavoro vorrei parlare un po' della follia. Non intendo farne la storia e, del resto, se ne è detto tutto ed il contrario di tutto. Vorrei solo cercare di mettere in evidenza e puntualizzare alcuni aspetti della questione, partendo dall'analisi di Franco Basaglia e di Franca Basaglia Ongaro, aspetti riferiti alla situazione di paesi capitalistamente maturi, analizzati in *La maggioranza deviante*, senza addentrarmi in teorie più recenti o andare a scomodare Adorno, Foucault, Marcuse o Lacan.

Chi è il folle? È il deviante rispetto ad una norma socialmente accettata e codificata. I devianti, dotati di personalità psicopatica, rispondono ad alcune caratteristiche:

- a) un precario inserimento sociale con disturbi del comportamento e condotte antisociali;
- b) un corredo clinico che, anche se non sempre può essere definito come patologico, non permette di definirli normali.

Troviamo in Franco Basaglia:

L'abnorme continua ad essere riferito all'infrazione di uno schema di valori (medici, patologici, sociali) che viene accettato come naturale ed irriducibile, mai come relativo al sistema sociale di cui l'individuo fa parte.¹

Il diverso, il deviante, lo psicopatico si allontanano dalla norma, la contraddicono, e qualsiasi cosa facciano è sempre sbagliata perché tale norma è sempre accettata a priori: "Qualunque cosa faccia lo psicopatico è sempre sbagliata, perché il pregiudizio precede ogni sua azione come un marchio di fabbrica".²

La società si difende da questo elemento di disturbo circoscrivendolo in uno spazio chiuso e creando una categoria medico-legale che fornisce gli strumenti per isolarlo e per mantenere integri i valori in discussione. Lo psichiatra, pertanto, assolve una doppia funzione: quella dell'uomo di scienza e quella del tutore della legge.

Secondo David Cooper la nostra è una società che allontana, rigetta tutto ciò che non può essere portato ad accettare le regole del suo gioco. Il folle, perciò, è da considerarsi "come problema reale (che evidenzia 'la faccia perdente del capitale' in quanto rifiuto dei suoi valori od espressione del suo fallimento)".³

Se vogliamo essere più precisi, inquadrando i devianti in una società capitalisticamente avanzata, possiamo definirli "come individui che, per motivi diversi, non partecipano alla produzione e al consumo".⁴

L'organizzazione sociale, all'interno della quale Basaglia analizza la follia, la devianza, è la stessa che è al centro di *Comici spaventati guerrieri* di Stefano Benni: un'organizzazione di tipo capitalista che ha raggiunto il suo stadio più elevato, incentrato sulla produzione e consumo di beni deteriorabili. Nonostante che la follia non sia al centro della narrazione, in quanto Benni intende dare un ritratto critico della vita sociale italiana nelle sue varie sfaccettature, è certo che perlomeno in due personaggi ritroviamo le caratteristiche che Basaglia mette in evidenza nelle sue analisi.

¹ Franco e Franca Basaglia, *La maggioranza deviante*, p. 27.

² *Ibidem*, p. 28.

³ David Cooper, "L'obiettività del potere", riportato da Basaglia, *op. cit.*, p. 70.

⁴ *Ibidem*, p. 78.

La storia

L'azione si svolge ai nostri giorni in una città italiana qualsiasi. In un giorno d'estate nella zona residenziale "bene" viene ucciso un ragazzo, Leone. La polizia cerca di archiviare il caso in fretta, anche per non disturbare la gente "distinta" del posto: ladruncolo sorpreso a rubare ed ucciso per legittima difesa.

Gli amici di Leone non credono a questa versione dei fatti e vanno in giro per la città alla ricerca della verità che, in realtà, interessa solo loro; gli altri o sono indifferenti o desiderano solo togliersi di torno il problema al più presto, anche perché nessuno di loro è moralmente o legalmente pulito.

La città

La città è costituita da quartieri popolari "dormitorio", senza verde, squallidi, dove non c'è posto per i giochi dei bambini,⁵ dove i canarini sono verdi ed il basilico giallo, dove la gente vive chiusa nel proprio appartamento, "sparando proiettili di telecomando su uno schermo in burrasca" [p. 18].

Le zone residenziali non sono certo migliori: gli edifici sono difesi da cancelli con cellule fotoelettriche, da porte con infissi d'acciaio, per lasciare fuori il mondo esterno che infonde timore.

L'"esterno" della città è un'interminabile serie di cartelloni pubblicitari, esaltanti materassi, pannoloni ecc. In basso passano auto che non lasciano spazi né ai pedoni né ai mezzi a due ruote.

Ma l'apoteosi (o la degradazione, a scelta) la si ha nel centro, rutilante di luci, rigurgitante di merci (meglio se inutili) offerte con nomi esotici. Tutto è americanizzato, di plastica, ci s'ingozza ai *fast food* o, nei locali per ricchi, ci si fa di coca o si fumano spinelli. La città ormai non è più luogo d'incontro, di vita sociale, ma un immenso centro commerciale in cui tutto è artificiale ed artefatto.

I normali

I "normali" sono quelli che si muovono a loro agio in questo centro commerciale dilatato, che vi hanno scavato la loro tana, sono gli adattati, conformati all'andamento sociale, che seguono la norma.

⁵ Stefano Benni, "Il paese degli Uomini Sporgenti. Il Proprioquà", *Comici spaventati guerrieri*, p. 17. D'ora innanzi si indicherà tra parentesi solo il numero della pagina delle nostre citazioni. tratte unicamente da questa edizione del testo in esame.

L'autore rappresenta vari "tipi" che, pur nella loro individualità, sono archetipi di intere categorie sociali.

Vediamo gli abitanti della zona residenziale (il "ConDominio") dove è stato ucciso Leone: un *play boy* per signore mature; un palazzinaro (Sandri) sotto inchiesta per associazione mafiosa e traffico d'armi; un direttore di banca; una vecchia bagascia incapace d'invecchiare e che si fa di coca...

Abbiamo, inoltre, il giornalista Carlo Camaleonte,⁶ del *Democratico*, quotidiano indipendente ma, nella sostanza, di regime, sempre ossequiente al potere, manipolatore dell'opinione pubblica; il primario dell'ospedale (Gilberto Gufo), arrivista, completamente disinteressato della salute dei suoi pazienti; il politico Carlo Cornacchia in corsa per la poltrona di sindaco, che si ricorda (o fa finta) dei problemi della gente solo quando è a caccia di voti; il commissario di polizia (Porzio), attentissimo a non pestare i piedi ai ricchi e ai potenti; Federico, il figlio della portinaia del ConDominio, il classico picchiatore fascista, non perchè mussoliniano, ma perché conosce solo il linguaggio maschilista della forza e della violenza, meglio se esercitata sui deboli; il marito della portinaia, che vive e lascia vivere, sempre pronto a dare ragione a chi detiene un po' di potere.

Tutti costoro circolano a piede libero, loro sono i sani, i normali, non hanno problemi con le autorità: o hanno il potere o vi si adeguano senza discutere. La città, la società così come sono strutturate sono la loro casa, in essa hanno un posticino e contribuiscono al loro sviluppo, al loro perpetuarsi e perpetrarsi.

Gli altri

Poi ci sono gli altri, i non adattati. Ne prenderò in considerazione solo alcuni, i più rappresentativi.

Lupetto, il bambino, sempre alla ricerca di un luogo dove giocare, con un forte senso di solidarietà, pronto in ogni momento a fare qualcosa per gli amici, anche quando gli scoccia; un professore di lettere in pensione, Lucio Lucertola, che ha passato la vita cercando di insegnare ai suoi alunni cosa è la realtà e la dignità, la cui visione del mondo è lucida ed amara, anche lui pronto a partire lancia in resta per trovare l'assassino di Leone.

Ma i più interessanti sono Leone, l'assassinato, ed il suo amico Lee. Perché loro sono i pazzi.

⁶ La scelta dei nomi di animali per i cognomi dei personaggi risponde alla ben precisa intenzione di far risaltare le loro caratteristiche non fisiche bensì morali.

Vediamoli un po' nei particolari. Leone non lo vediamo mai: la sua personalità viene fuori dai discorsi degli altri. Era un giovane amante del calcio, sempre disponibile verso gli altri, sempre allegro. "Quel ragazzo _strano_ sempre allegro, perchè? Che cos'ha da essere sempre allegro?" [p. 22].

Il professore lo ricorda come un ragazzo un po' agitato, più amante, in primavera, dei campi che della scuola, capace di uscire dagli schemi. Un tipo che non si preoccupava del domani, di accumulare beni di consumo, ma capace di vivere pienamente il presente. Un suo ex datore di lavoro dirà: "Leone è stato qui tre mesi, ma non era adatto: cantava tutto il giorno e uno canta o lavora. Poi uno dice -in fabbrica non ci resisto..." [p. 69].

Alla fine sapremo che era entrato nel ConDominio per prendere una pianta di limone da regalare alla sua ragazza, che la desiderava tanto, per il suo compleanno.

Lee era amico di Leone, suo compagno di scuola, suo compagno di viaggi con zaino in spalla, suo compagno di militanza politica, suo compagno nel porsi sempre al lato del più debole, dell'offeso. Amavano la stessa donna che aveva scelto Leone, ma Lee in nome di quell'amicizia era stato felice per l'amico, cosa che agli altri era sembrata anormale: "Questa era una delle ragioni per cui avevano cominciato a crederlo pazzo" [p. 27].

Lee ha rifiutato di accettare i "valori" correnti, di accettare le regole del gioco. Ma ad un certo punto il filo si è rotto, ha cominciato ad affogare le sue inquietudini e angosce nella droga e non è potuto più uscirne. Lee si mette alla ricerca dell'assassino di Leone, tratta rudemente (con un po' di violenza) uno spacciatore di droga, penetra nel ConDominio, gettando letteralmente per aria, oltre a un appartamento, la falsa rispettabilità e normalità dei suoi abitanti. Ma per fare questo Lee è dovuto scappare dal manicomio.

Se gli altri vivono la loro vita in quanto in qualche modo si sono ritagliati uno spicchio di autonomia ai margini del grande carosello della città, sono Lee e Leone quelli che i "normali" giudicano matti.

Ma dove sta la loro pazzia? In cosa consiste?

Per Leone sta nella sua non integrazione, nel non voler accettare le ferree regole della società produttrice di merci inutili, nel voler porre in primo piano -nel non voler sacrificare- le sue esigenze più intime, fregandosene di essere in contrasto con le norme codificate di comportamento. Consiste nel voler cantare quando lavora per un verduriere dedito all'accumulazione, nel non voler rinchiudersi nel

suo individualismo. Leone muore semplicemente per aver creduto che un frutto della terra, una pianta di limone, fosse di tutti e non proprietà privata.

Lee non _ riuscito nemmeno a salvare questa capacità di rapporti umani che aveva permesso a Leone di salvarsi e di restare fuori da istituzioni repressive. Ha agito secondo la sua coscienza, _ stato sconfitto perchè non _ riuscito a modificare le regole codificate, ma, allo stesso tempo, ha rifiutato di sottomettersi, di adattarsi, e per lui c'è solo il manicomio. Quando ne scappa, e "sputtana" qualche persona "rispettabile", i normali puntano il dito su di lui, il "pazzo", non importa che il "danneggiato" sia uno spacciatore di droga: chi sbaglia sempre, a priori, _ il pazzo, cioè _ quello che sta fuori dello schema di valori accettato come naturale.

Ma _ proprio Lee, il "pazzo" violento, quello che descrive meglio la società ed i suoi valori, una società dove la solidarietà e l'impegno sociale hanno una valenza negativa, in cui essere onesti e rispettosi verso gli altri _, come minimo, da coglioni. Una società dove ciò che conta non _ l'essere ma l'avere, accumulare e possedere beni, non importa come conseguiti.

... la città è peggio che mai, la gente cade per terra, parla da sola, vomita e crepa e tutti passano e non hanno visto niente, e si affrettano a dare nuovi nomi alla loro corruzione e ogni tanto parlano dell'uomo comune, ipocriti, l'uomo comune che vi piace è stupido e avido come voi, così lo vorreste, un vigliacco che può ammazzare per vigliaccheria, mentre loro ammazzano per necessità, per i divini soldi. Sono loro ora gli estremisti dell'ideologia del secolo, un'economia più sacra di una religione, più feroce di un esercito [...] questo mondo dove continuano ad insultare chi è debole. [pp. 93-94]

I personaggi che in questa società hanno pieno diritto di cittadinanza, "i normali", sono descritti dal professore e da Lucia (la ragazza di Leone):

"Viviamo in tempi di assassini distanti, segreti, distratti... Li conosco bene i primi della classe, i secchioni del cinismo... Finti spregiudicati, maggiordomi dei tempi... Ecco chi gli ha sparato. È stato Sandri, che usa le armi perché per lui non sono armi sono le sue braccia, le sue parole, il suo disprezzo, cose che servono per fargli spazio perché gli altri se ne vadano dal mondo,

che è suo. O è stato suo figlio. Si annoiava. O Federico. Si divertiva. O la portinaia perchè le pestava l'erba. [...] Oppure quelli del cinema, per girare una scena dal vivo. Cosa importa? La gente sa che in fondo si può fare. [...] Immagino solo tanti piccoli gesti di viltà, di indifferenza, piccoli conformismi, piccole ubbidienze, anche quando si sa che non è giusto. Tutto piccolo." [p. 168]

Però tutte queste persone sono funzionali alla società, ne sono un prodotto e una causa, perciò nessuno mette mai in discussione la loro legittimità ad agire come agiscono, ad occupare il posto che occupano.

Diverso è il discorso per i nostri personaggi ed il trascorrere del romanzo ha reso chiaro in cosa consiste la loro pazzia: semplicemente non sono funzionali alla società, non sono inseriti nel suo meccanismo produttivo e consumistico: e qui ritorniamo al discorso da cui siamo partiti, e precisamente al discorso sull'obiettività del potere di Basaglia. Sono devianti in quanto mettono in discussione con il loro comportamento i fondamenti della norma (la proprietà privata in tutti i suoi aspetti). L'ideologia dominante ha trasposto la devianza (se così si può chiamare) di Leone e di Lee in un terreno capace di garantire il mantenimento dei valori di norma. I due sono, cioè, giudicati e trattati come pazzi secondo un'ideologia della diversità definita come assoluta da un'organizzazione politico-sociale, un'organizzazione produttiva a un certo livello di sviluppo socio-economico, fondata su beni di consumo, che ha convertito (o tende a convertire) le nostre città in centri commerciali frequentati da persone che da cittadini sono diventati monadi consumatrici, e la cui vita ruota solo attorno a quest'attività.

Bibliografia

- BASAGLIA, Franco, e Franca BASAGLIA ONGARO, *La maggioranza deviante*. Torino, Einaudi, 1971.
 BENNI, Stefano, *Comici spaventati guerrieri*. Milano, Feltrinelli, 1987.

Il paesaggio nella poesia di Andrea Zanzotto

GIAN MARIO VILLALTA
Università degli Studi di Trento

Dietro il paesaggio

Il titolo del primo libro di Zanzotto sembra richiedere una spiegazione: se il paesaggio è ciò che si offre allo sguardo, per così dire “spontaneamente”, cosa c’è *dietro* il paesaggio? Domanda ingenua, e che non vuole certo fermarsi a una piatta letteralità. Ma il senso letterale, direbbe Dante, “sempre va innanzi”. Dobbiamo guardare *Dietro il paesaggio*, quindi, o pensare, immaginare un *dietro* che fa parte dello sguardo stesso?

Non possiamo accettare che il paesaggio sia una quinta teatrale, e dietro si mostrino evidenti le impalcature della scena. A meno che questa scena non sia quella della parola. La scena della parola poetica nella sua magia letteraria, nel suo richiamo a un “prima” e a un “altrove”. Allora chiedere l’accesso a un “dietro” il paesaggio, significherà una volontà di accesso alle cose disillusa, che non spera in facili scorciatoie. Perché il mondo si costituisce attraverso il linguaggio, se pure il linguaggio ha una lingua (la poesia) capace di indicare un altro mondo, più autentico.

Zanzotto –precoce lettore onnivoro– sapeva di fenomenologia husserliana a sufficienza, già nell’immediato dopoguerra, per non lasciarsi scappare il concetto di “intenzionalità”, vicino quanto mai altro alla natura dei suoi roveli. E con la sua capacità di lavorare –plasmandoli per il suo mondo– i concetti dei filosofi, egli avrà avuto modo di percorrere per mille sentieri il rapporto tra l’io e lo sguardo. E anche di guardare fisso nel centro della vertigine husserliana: quell’io che costituisce il mondo mentre appartiene dall’inizio al mondo medesimo.

Se il paesaggio e l’io sono –reciprocamente– il punto in cui si incrociano la natura e la storia, la parola poetica qui avrà il compito di risarcire sul piano umano quello che la stessa natura umana ha prodotto di devastante sul versante della storia: infatti, la tragedia che

sottostà a tutto il dettato del libro, il grande rimosso di tutto questo prezioso e altissimo dire, è la recente guerra. È la violenza incomprensibile, alla quale la poesia non vuole fare schermo. Vuole invece appellarsi alla natura sovrana, unica interlocutrice vera del verbo poetico. A lei, alla natura si rivolge il “vocativo” cosí spesso presente nei versi del poeta, per ritrovare un rapporto tra la natura e l’umano che non sia devastato nell’ordine della parola. Questo però, dicevamo, richiedeva una parola altissima, capace di ricollegarsi a un originario sentire, attraverso i toni e le figure in cui l’ammanto causato dalla storia possa venire risarcito, in un certo senso, dalla letteratura.

Se leggiamo “Notte di guerra, a tramontana”, infatti, notiamo che s’indovina quella guerra menzionata nel titolo solo per l’espressione “gli artificieri del fosforo”, che dal titolo vengono spiegati. Per il resto, in assenza del titolo, difficile sarebbe stato vedere il paesaggio di una notte di guerra in questa poesia:

NOTTE DI GUERRA, A TRAMONTANA

La notte si è ridotta
e acuminata in ogni sua lancia
ma piú nella luna
che già dalla luce
ha diviso le parti perdute del mondo
e ha lasciato l’argento curvo
e il diamante poroso
alla mano dei morti
alle dubbie vie delle lumache

Lenta inclina i vertici
dello spazio
sparge e nutre i tentativi del verde
inacerbisce le vendemmie
d’ogni prato s’acceca nelle spine
infime dell’acqua della valle;
le lumache petali madidi
con cammini di costellazione
vanno a lambire quanto è rovescio
quanto si umilia ed ha timore

Il raccolto ormai piú non sarà
quel sole che
custodirà domani
l’avvento di te dai tesori

delle rose invernali
ma lascerà senza voce
l’azzurro di corallo
dei monti solitudini amoroze;
nelle lapidi negl’inciampi
avversi cadrà, prima
della luna, sotto il pavimento
freddo dell’occidente.

L’erba mette becco e penne
e gli artificieri del fosforo
sorprendono l’ombra
dentata del vento
che lassú ha scavato la luna.¹

Allora il paesaggio sarà –forse– questo nuovo accadere dell’io, e dietro il paesaggio vi saranno le forze originarie, il sentire originario di cui si diceva, come spinta e vicinanza:

DIETRO IL PAESAGGIO

Nei luoghi chiusi dei monti
mi hanno raggiunto
mi hanno chiamato
toccandomi i piedi.

Sulle orme incerte delle fontane
ho seguito da vicino
e senza distrarmi
le tenebre tenere del polo
ho veduto da vicino
le spoglie luminose
gli ornamenti perfettissimi
dei paesi dell’Austria.

Hanno fatto l’aria tutta fresca
di ciliegi e di meli nudi
hanno lasciato soltanto
che un piccolo albero crescesse
sulla soglia della sua tristezza

¹ Tutti i brani e le poesie riportate dell’Autore sono tratte da Andrea Zanzotto, *Le poesie e le prose scelte*, a cura di S. Dal Bianco e Gian Mario Villalta.

hanno lasciato fuggire in un riverbero
un tiepido coniglio di pelo.

Per le estreme vie della terra caduta
assistito da giorni tardi e scarsi
discendo nel sole di brividi
che spira da tramontana.

I plurali (*mi hanno, hanno*) sottolineano l'agire di una stessa
moltitudine-paesaggio, come l'io ascende a una configurazione che a
sua volta assume su di sé tale moltitudine.

Non per indicare una genesi, ma una risonanza, ecco il riferimento
a una pagina di Benjamin:

Ma c'è un luogo di quelle resurrezioni dell'io, quando il tempo
lo manda sempre più lontano, con onde sempre più ampie. È il
paesaggio. Come paesaggio ci circonda tutto l'accadere, poiché
noi, il tempo delle cose, non conosciamo alcun tempo. Ma solo
l'inclinarsi degli alberi, l'orizzonte e le dorsali nitide dei monti,
che improvvisamente si destano colmi di senso, in quanto ci
collocano in mezzo a loro, al centro. Il paesaggio fa di noi il suo
centro, tremano di domande intorno a noi le cime degli alberi, ci
avvolgono di buie nebbie le valli, ci assediano di forme case
incomprensibili.²

Sicuramente scorre sotterranea una medesima presenza:
Hölderlin, con il suo vertiginoso abbraccio spirituale, che coinvolge
sempre la terra.

Una delle più belle poesie di questo libro è "Adunata":

ADUNATA

Indugia ancora la parvenza
dei soldati selvaggi
sulle porte, ed ostili
insegne sui fortilizi
alza la sera, chiama piazze a raccolta.

Un arso astro distrusse questa terra
profonda in pozzi e tane
s'avventa l'ombra dell'estate

² Walter Benjamin, *Metafisica della gioventù*, brano omonimo, p. 101.

da vicoli e da altane
e dai rotti teatri.

Nel disegno dei pavimenti
nelle crepe delle caserme
nelle clausure delle palestre
un morbo splende,
un vetro seme del gelo traligna,
il vino e l'oro sui deschi appassisce.

Ma, gloria del mondo,
d'altre stagioni memoria deforme,
resta la selva.

Anche qui le parole della guerra (soldati, altane, caserme) sono
disseminate nel testo, adombrano soltanto un mondo devastato da
una perdita, da una tragedia di svuotamento. Eppure, la chiusa finale
non lascia dubbi: la "gloria del mondo /.../ resta la selva". Per quanto
sia "memoria deforme", essa ancora è il vero rimanere "natura" del
mondo, sempre nascente, che nessuna storia potrà svuotare.

È una parola di fiducia estrema del poeta, nella totale sfiducia;
ancora –con Hölderlin– l'idea che dove si fa più grande il pericolo,
più grande è la salvezza, poiché la parola attinge al grande ordine di
ciò che sempre sorge, all'ordine della forza cosmica che guida i grandi
fiumi e le stagioni, che mostra la forma delle montagne e le figure
delle costellazioni.

Dentro il paesaggio

Ma la cifra del rapporto io-mondo si fa evidente, si stacca dal suo
sfondo e si ritaglia in pura forma, diventa "figurina" fluttuante nel
mutamento imposto da una accelerazione storica che dalla metà degli
anni Sessanta mostra i suoi primi effetti senza ancora lasciarsi
pienamente intuire, e perciò ancora di più è un sussulto, un contrac-
colpo.

Basteranno pochi stralci da *Premesse all'abitazione*, un testo
importantissimo pubblicato nel 1964:

...un paesetto che non ha centro ma ha saputo costruirsi attorno
una sgangherata periferia [...] una città giardino con tutto lo

scomodo delle città giardino e in più i loro capannoni in mezzo, così da poter respirare poliesteri in polvere a tutte le ore. E ci sono le seghe volgenti a ultrasuoni, sembra che ci arrivino (così almeno non le si udirebbe) e non ci arrivano mai che basti; seghe a segare filamenti nervosi, neuroni, a tutte le ore: sotto c'è il laboratorio e sopra l'appartamento, gentile, col tetto a farfalla, farfalla posata su una inflorescenza di suoni, così la moglie gode anch'essa col marito industrializzato, senza posa, accudendo alle faccende domestiche [...] quelli [gli imprenditori/commercianti] si fanno, superato il primo stadio, i loro castelli, grandi e grandemente vetruiti, vogliono i pavimenti di onice del Pakistan, a ottantamila lire al metro quadrato [...] il caro terra ha difeso, qui in campagna, brandelli di silenzio: sordidamente: alcuni vecchi più o meno feudali hanno difeso i loro broli lussureggianti sotto cartigli che annunciano la forza, la costanza, l'intrepidezza dei loro antenati [...] sono contrario ai bruciatori a nafta, il sapere che il combustibile viene da tanto lontano mi dà una specie di vertigine; mi turbano questi italiani che vogliono tutti ormai, anche nelle campagne, riscaldarsi a nafta e pavimentarsi a onice del Pakistan...

Fermiamoci qui, per non insistere troppo. Ma è necessario riportare un altro lacerto:

E poi non era facile per me situarmi, collocarmi, assestarmi di nuovo e diversamente nel paese. Abituato fin da piccolo a percorrere le stesse strade, a risalire la Cal Santa sassosa o piena di fango o di neve secondo le stagioni, a passare sotto il grande portico –affrescato da mio padre a soggetti sacri– per entrare nel cortile della mia casa d'infanzia, avevo già sofferto abbastanza, col matrimonio, a trasferirmi in un'altra via, seppure vicinissima [...] Perché non pretendo certo di dire una novità se affermo che qui ogni luogo ogni albero ogni casa ogni ombra o luce che s'alzi [...] può assumere per me i più pesanti significati, influire sul decorso del tono vitale, della profonda psiche, portarmi dalla stabile ferma esaltazione allo spolpamento, al cavernizzarsi dell'anima, all'erosione del senso dell'essere.

Se poniamo a confronto quest'ultima riflessione con le considerazioni precedenti, notiamo che il “cambiare casa” e “trovare casa” si caricano qui di sensi ampi e profondi, rispetto ai quali si gioca una trasformazione della realtà, uno “spaesamento” di più vasta portata.

Viene spontaneo il confronto con il testo heideggeriano “Poeticamente abita l'uomo...”⁵

Questo spostamento delle forme, dell'evidenza materiale di un mondo che, invece, non smette di reclamare e muovere le proprie forze, provenienti dalle profondità del simbolico, produce crepe, fessure, disarticolazioni nella realtà: il paesaggio vivrà di strati differenti, di sovrapposizioni, di coesistenze nascoste dalla mobilità dei segni che le dovrebbero rappresentare.

Tutto *La beltà*, il passo decisivo in questa direzione, testimonia di questo tentativo (violento, oltraggioso, terroristico?) di trovare un punto di equilibrio, all'unico prezzo possibile, cioè scendere sotto il livello referenziale del linguaggio, scavare sotto il *significante*. Le suggestioni lacaniane trovano in Zanzotto un fecondissimo reinventore.

È difficile, addirittura imbarazzante, cercare citazioni in un testo che oggi risulta straordinariamente continuo e compatto. Siano “Possibili prefazi o riprese o conclusioni”, o sia “Al Mondo”, oppure le “Profezie o memorie o giornali murali”, questa poesia vuole mostrare e toccare il punto in cui il nuovo scalza o seppellisce ciò che c'era (e però resta ancora, nonostante questo sempre più veloce e accanito scalzare e seppellire).

Discendere “dentro il linguaggio”, così come dentro il paesaggio, nelle sintassi asemantiche eppure vivissime, o ipersemantiche e intossicate, quanto il riproporsi della natura in forme rigogliosamente incasellate dalla tecnologia della produzione e della commercializzazione industriale. Tanto più che queste ultime potenze fanno proprio ciò che già è compito della natura: portare al mondo nuove forme e proliferare.

In un secondo momento, l'approfondimento dei propri stessi temi (e la meditazione su alcune letture heideggeriane), l'assistere e –questa volta sí– percepire l'accelerazione storica in corso, porteranno Zanzotto alla maturazione di quel grande poema antropologico e geologico, cosmico e biologico –non ancora interrotto– iniziato con *Il Galateo in bosco*.

Storia, favola, poesia, biologia, tecnica, geologia, chiacchiera, cronaca, botanica, cartografia: tutto leggibile, tutto sofferto nel paesaggio, veramente immergendosi del tutto, veramente lasciando affluire da ovunque saperi e umori.

⁵ Heidegger, *Saggi e discorsi*.

La terra e la mente (intelligenza, coscienza) si nutrono –si divorano reciprocamente– crescono insieme, scrivendo l'una dentro l'altra la mappa di un esistere plurale e contraddittorio, ma pure forte di un legame, di una potenza che predilige l'essere, anche nella distruzione, e in questo si apparenta all'essenza del dire, alla parola poetica innanzi tutto.

La parola poetica, che è necessità del linguaggio. E l'uomo si riconosce pienamente in essa allorquando accade, senza avere su di essa dominio. Così anche la terra si offre come paesaggio perché l'uomo si riconosca, possa raccogliersi e accogliere. La terra è ancora, del resto, alternativa hölderniniana alla storia, tanto che la vera "storiografia ultima", come direbbe Zanzotto stesso, resta proprio la poesia, capace di cogliere l'intimità più profonda di un gesto che, nei ritmi e nelle figure della *composizione*, deve necessariamente prendere la qualità più propria del tempo.

Dal *Galateo* in avanti, il paesaggio si carica anche della sua memoria storica, della sua sostanza geologica e biologica, della sua realtà antropologica; tutti dati che hanno subito mutamento, devastazione, ma che nel loro insieme giocano (hanno gioco) nel costituire una sempre precaria stabilità.

Stabilità ottenuta facendo, tra l'antico e il recentissimo, ponti di lunghissime campate, o intessendo reti quasi invisibili di contenimento, ma comunque ancora riconoscibilità (se pure a volte sotto forma di tracce) di un paesaggio capace di rendere all'uomo il senso di una scansione dello spazio, di un ritmo profondo dei gesti, di una intonazione del sentire ai colori del giorno e della stagione.

Tra gli inediti di *Le poesie e prose scelte*, il trittico "Come credetti un giorno di poter", datato (1986) (1998) –le due date chiuse in parentesi, a significare due tempi non comunicanti– parla del paesaggio sospeso tra realtà e memoria, sempre più cancellato: la salvaguardia, ormai, è salvaguardia della sua indicibilità, poiché nessuna sintassi o semantica può compiersi e chiudersi rispetto a tanta perdita.

Dopo il paesaggio

Quali sono i caratteri della nuova devastazione? La nuova devastazione costruisce, pianifica, cura, museifica, cristallizza, invade ogni dove. La nuova devastazione è riduzione all'identico. In una parola: sottrazione di orizzonte. La nuova devastazione è sostanzialmente cancellazione, privazione di singolarità.

Per Zanzotto, negli esiti più recenti della sua poesia, non vi è dove volgere lo sguardo, perché la stabilità delle forme del paesaggio, il loro ritmo, è insidiato da una totale pianificazione dello spazio, orientato verso un'abitabilità e una produttività giunte oramai al di là del senso antropologico riconoscibile, formato nell'occidente dai millenni, dell'abitare e del produrre.

E non ci si deve illudere sulla confezione di un passato araldico da esibire, sotto forma di restauro agrituristico, folklore oppure dialetto, e tantomeno, come Zanzotto stesso ha avvertito (in uno scritto in onore di Marco Polo), con funzione di "supermarket delle diversità".

Il vero paesaggio della memoria, allora, che ispira l'elegia per la vita passata, si identifica proprio con l'evanescente paesaggio di oggi, con lo scavarsi reciproco, l'assommarsi delle loro distanze, la loro perdita di consistenza.

Si legga lo splendido *Ligonàs* (edizione in occasione del Premio Pandolfo, Firenze 1998), il primo movimento, con questo sfarsi di nevi e anni sotto altre nevi e altri anni. Sarebbe lungo commentare questi versi; eppure, come rinunciare a porre in evidenza il "pedale lungo" (come diceva Contini per Montale) che fa stratificare e lievitare la poesia, finché la presenza e il dileguarsi delle nevi viene fatto coincidere con la presenza e il dileguarsi del passato, scandito dalla stessa conformazione del terreno, dal modo in cui sguardo e paesaggio si riconoscono nella memoria. Quasi costretti alla memoria per potersi riconoscere.

Conferma ciò il secondo movimento, con la parola *paesaggio* barrata, leggibile ancora (necessario citare Heidegger) ma sotto un segno che la annulla. Una parola, *paesaggio*, che non è un'assenza, ma una presenza biffata, obliterata, la quale tuttavia richiede e offre ancora una fedeltà.

Ebbene, questa fedeltà è un fondamento sul quale l'io non può sentirsi fondato, questo fondamento è tale proprio nel suo essere inafferrabile. A questa fedeltà il poeta chiede di offrirsi, chiede di "assumersi" in questa cascata di memoria non individuata, plurale. Rifiuta di seguire "l'ombra del disamore", che da tanta diversità e distanza, da tanta devastazione proviene. Per questo mobilita la memoria, e un cenno del paesaggio, un minimo e incerto cenno –"tu mi hai, ieri? accarezzato?"– basta per affidarsi, per potersi pensare "in te [paesaggio] / e in reciproco scambio di sonni amori sensi".

E il terzo movimento, infine, nella sua dantesca fattura di sola luce, solo luce, saggia e dirime, per qualità e profondità, per variazione degustata e riconosciuta.

Ma la presenza ormai solo della luce, senz'altro elemento se non la semplice collocazione nel luogo (e nel toponimo), dicono che il paesaggio è quasi invisibile, irriconoscibile, tranne che in quella parte che –ancora– resta della sua qualità: la luce, il vento, le loro “forze che sublime-mente / vengono sperperate ed anche risparmiate”.

Oramai il luogo e il suo nome –la terra e la lingua– paiono sempre di piú, in queste poesie di Zanzotto, individuarsi “nel lontanissimo / di un centro senza senso, in un dove / eccentrico nel suo stare”.

Bibliografia

BENJAMIN, Walter *Metafisica della gioventú*, brano omonimo, pag. 101, Torino, Einaudi 1982.

HEIDEGGER, Martin, *Saggi e discorsi*, Milano, Mursia, 1980.

ZANZOTTO, Andrea, *Le poesie e prose scelte*, a cura di S. Dal Bianco e Gian Mario Villalta, con due saggi di S. Agosti e F. Bandini. Milano, Mondadori, 1999.

Omaggio a un “servo disobbediente”: la *Smisurata preghiera* di Fabrizio De Andrè

STEFANO STRAZZABOSCO
Lettore dello Stato Italiano in Messico

*Pasar el desierto cantando, con la arena triturada en los dientes
y las uñas con sangre de monarcas, es el destino de los mejores,
de los puros en el sueño y la vigilia.*

ÁLVARO MUTIS, *Los trabajos perdidos*.

Fabrizio De Andrè (1940-1999) è stato, tra i cantautori italiani della seconda metà del '900, il piú intensamente amato e discusso. Nato a Genova il 18 febbraio 1940, De Andrè pubblica il suo primo 45 giri nel 1958, e il suo primo LP nel 1966. L'ultimo disco esce nel 1996, e si chiude con la canzone di cui ci vogliamo occupare, *Smisurata preghiera*.

Pur appartenendo a una famiglia della borghesia media-alta, fin da piccolo Fabrizio dimostra di preferire ambienti e compagnie meno convenzionali: impara piú dalla strada che dalla scuola, frequenta sbandati e irregolari, si arruola nelle bande di quartiere, stringe amicizia con altri “fannulloni” come lui (*Il fannullone* è appunto il titolo di una canzone che scrive insieme al suo grande complice e amico Paolo Villaggio), diventa un impenitente donnaiole, passa il suo tempo nelle bettole del porto e per un periodo non troppo breve vive una storia d'amore con una prostituta dei bassi genovesi. Intanto comincia a farsi conoscere per le sue canzoni argute, provocanti, tenere e aspre, in cui racconta di perdenti, ladri, assassini e “tipi strani” (come “quello che ha venduto per tremila lire sua madre a un nano”).¹

Influenzato dagli *chansonniers* francesi, e soprattutto da Georges Brassens, che scopre per la prima volta a 14 anni per merito del padre, De Andrè segue solo in parte il modello preferito, e trova invece ben presto uno stile completamente suo, in cui l'ironia, il paradosso, la

¹Cfr. Fabrizio De Andrè, *La città vecchia*, 1965 (Karim, 45 giri); poi nel suo primo album, *Tutto Fabrizio De Andrè*, 1966, e in molte altre raccolte posteriori.

denuncia, la passione e la compassione si amalgamano coerentemente, grazie al grande privilegio dell'intelligenza. La sua musica è costantemente in ritardo o in anticipo sui tempi: a metà degli anni '60, ovvero nel pieno del movimento *beat*, Fabrizio incide valzer, ballate e tarantelle usando strumenti tradizionali (per esempio la fisarmonica); vent'anni dopo, nel 1984, pubblica il disco *Creuzza de mã*, destinato a rivoluzionare il corso della musica rock italiana: sia per l'adozione di strumenti, stili e atmosfere mediterranee, sia per l'uso del dialetto al posto e accanto alla lingua.

D'altra parte, i suoi testi hanno sempre raccontato la storia dalla parte di chi, più che farla, la subisce: dalla Marinella "che scivolò nel fiume a primavera" alla guardia carceraria di *Don Raffae*², dal Piero ucciso in guerra per aver esitato a sparare per primo a un ragazzo che aveva il suo "stesso identico umore / ma la divisa di un altro colore" al giovane brasiliano d'esportazione "di nome Princesa".³

Il successo, e la decisione di non laurearsi più in Legge, di non continuare a lavorare negli istituti scolastici del padre, ma di creare di vivere con le sue canzoni, arriva nel 1965:⁴ in quell'anno Mina incide una sua versione de *La canzone di Marinella*, consentendo a

² Cfr., rispettivamente, *La canzone di Marinella*, 1964 (Karim, 45 giri; poi presente in molti altri album); *Don Raffae*, in *Le nuvole*, 1990; *La guerra di Piero*, 1964 (Karim, 45 giri; poi in molti altri album); *Princesa*, in *Anime salve*, 1996. Su alcune di queste canzoni, De Andrè ha dichiarato quanto segue: su *La canzone di Marinella*: "Questa canzone è nata da una specie di romanzo familiare applicato ad una ragazza che a sedici anni si era trovata a fare la prostituta ed era stata scaraventata nel Tanaro o nella Bormida da un delinquente. Un fatto di cronaca nera che avevo letto a quindici anni su un giornale di provincia. La storia di quella ragazza mi aveva talmente emozionato che ho cercato di reinventarle una vita e di addolcirla la morte."; su *La guerra di Piero*: "Ebbi ben presto abbastanza chiaro che il mio lavoro doveva camminare su due binari: l'ansia per una giustizia sociale che ancora non esiste, e l'illusione di poter partecipare in qualche modo a un cambiamento del mondo. La seconda si è sbriciolata ben presto, la prima rimane"; su *Princesa*: "Il meglio della cultura viene sollecitato da persone che si trovano in minoranza e che proprio per i loro doni vengono emarginate e all'occorrenza perseguitate. Un esempio classico sono gli individui che nascono con caratteristiche esteriori appartenenti a un sesso che non corrisponde alla loro identità più profonda" (da: Fabrizio De Andrè, *Come un'anomalia. Tutte le canzoni*, pp. 17, 19 e 252).

³ Cfr. F. De Andrè, *ibidem*, p. 282. Secondo Luigi Viva, invece, la versione di Mina uscì nel disco *Dedicato a mio padre* (PldA 50001 / PDU), che venne pubblicato nel dicembre 1967, mentre nel febbraio 1968 uscì il 45 giri contenente *La canzone di Marinella* sul lato A, e sul lato B *I discorsi* (PDU P.A. 1003); cfr. L. Viva, *Vita di Fabrizio De Andrè. Non per un dio ma nemmeno per gioco*, pp. 132-3.

De Andrè di contare sui diritti d'autore.⁴ Da quel momento in poi Fabrizio si dedica prevalentemente alla musica, e diventa subito un punto di riferimento obbligato per varie generazioni di italiani.⁵ Le sue canzoni scandalizzano e affascinano: il brano *Carlo Martello ritorna dalla battaglia di Poitiers* (anche questo scritto con Paolo Villaggio) gli frutta un processo per oscenità, la RAI gli censura altre canzoni, ma intanto la novità costituita dal narrare storie di emarginati e perdenti andando al cuore dei fatti apre la strada a molti altri artisti, e conquista un pubblico sempre più ampio e trasversale. De Andrè rifiuta di apparire in televisione; non concede facilmente interviste; non firma contratti milionari che limiterebbero la sua libertà di espressione; non suona dal vivo.⁶ La sua fama di artista scontroso e "maledetto", però, cresce di giorno in giorno: studenti, operai, impiegati e casalinghe amano la sua voce calda e suadente, un incantesimo che supera le differenze di classe e di opinione. Dal punto di vista politico De Andrè è un anarchico convinto (come il suo primo maestro Brassens), ma anche gli avversari sono costretti a riconoscergli il merito della coerenza, e molti apprezzano la bellezza e la profondità di ciò che scrive, indipendentemente dalle fedi politiche.

Nel 1979 avviene un fatto clamoroso: De Andrè e la sua compagna Dori Ghezzi vengono sequestrati da un gruppo di banditi sardi, a scopo di estorsione. I due restano prigionieri in montagna per quasi quattro mesi, senza potersi lavare, portando sempre gli stessi vestiti, prima incappucciati e poi legati a un albero sotto un telone di

⁴ Nel 1962, a 22 anni, Fabrizio si sposa con Enrica "Puny" Rignon, dalla quale ha il primo figlio, Cristiano. Più avanti, divorziossi da Puny, diventerà il compagno della cantante Dori Ghezzi, che gli darà la figlia Luisa Vittoria (Luvi), nata nel 1977.

⁵ Tra i suoi dischi più belli e importanti, citiamo almeno *La buona novella* (1970); *Non al denaro non all'amore né al cielo* (1971, in collaborazione con Nicola Piovani); *Fabrizio De Andrè vol. 8* (1975, in collaborazione con Francesco De Gregori); *Rimini* (1978, in collaborazione con Massimo Bubola); *Fabrizio De Andrè - L'indiano* (1981, in collaborazione con Massimo Bubola); *Creuzza de mã* (1984, in collaborazione con Mauro Pagani); *Le nuvole* (1990, in collaborazione con Mauro Pagani); *Anime salve* (1996, in collaborazione con Ivano Fossati). Queste note danno conto di un altro aspetto caratteristico dell'officina di De Andrè: la predilezione per il lavoro a quattro mani, e la capacità di avvalersi di altri grandi artisti, come De Gregori, Pagani, Fossati.

⁶ De Andrè inizierà a esibirsi dal vivo solo a partire dal 1975, e lo farà soprattutto per realizzare il suo desiderio di comprare dei terreni e avviare un'azienda agricola. Il sogno diventerà realtà nel 1976, quando il cantautore genovese potrà finalmente comprare una tenuta nei pressi di Tempio Pausania, in Gallura (Sardegna). Da allora

plastica. Quando vengono liberati, Dori e Fabrizio lasciano tutti stupefatti dichiarando al Telegiornale di non provare risentimento verso i loro rapitori, ma comprensione e riconoscenza per essere stati trattati con umanità. Così si esprime Dori Ghezzi:

Avevano un gran rispetto, mi hanno chiamata "signora" dall'inizio alla fine. Io manifestai diverse reazioni coraggiose, debbo dire anche inaspettate. A parte il momento iniziale che mi ha sconvolto, poi ho preso coscienza e reagivo; se c'era da rispondere, rispondevo, non avevo paura e questo mio modo di fare li colpì molto. Quando tutto è finito non ci siamo nemmeno costituiti parte civile contro i sequestratori. Praticamente eravamo diventati indispensabili gli uni agli altri, per loro era quasi sopravvivenza, avere noi significava mangiare perché probabilmente erano dei latitanti.⁷

E da parte sua Fabrizio De André:

Quanto a me, a parte i disagi e l'impossibilità di muoverci, non posso dire che mi facessero paura. Sono più portato a scrutare la vita altrui di quanto non faccia con la mia, mi attirano i perdenti, mi sentivo un soggetto osservatore, più che una vittima. Pensavo che i veri sequestrati fossero loro, che vivevano le stesse nostre scomodità per un compenso davvero misero: alla fine, dovettero spartirsi seicento milioni in undici, anzi sicuramente molto di meno, perché il riciclaggio erode il trenta per cento del denaro sporco.⁸

L'ultimo disco di De André, *Anime salve* (1996), è forse il più bello della sua carriera:

Il tema fondamentale di *Anime salve* è quello della solitudine che deriva per lo più da emarginazione, emarginazione che trae origine da comportamenti diversi da quelli della maggioranza, della norma... Spiegato così potrebbe sembrare semplicemente un disco che parla

fino alla morte la tenuta dell'Agnata diventerà la sua principale occupazione e un punto di ritrovo per gli amici, i collaboratori e i fans.

⁷ Dichiarazione di Dori Ghezzi tratta da L. Viva, *op. cit.*, pp. 180-81.

⁸ Dichiarazione di Fabrizio De André tratta da F. De André, *op. cit.*, pp. XVII-XVIII.

di minoranze emarginate, e ciò penso possa essere un poco riduttivo. In effetti queste persone, nella difesa dei loro diritti, tentano semplicemente, senza fare del male a nessuno, di somigliare a se stesse e così facendo difendono la loro libertà. Quindi credo che *Anime salve* sia un discorso sulla libertà.⁹

Tra le canzoni dell'album, scritto con Ivano Fossati e splendidamente arrangiato e diretto da Piero Milesi, *Princesa* racconta, come si è detto, la storia di un transessuale brasiliano; *Khorakhané* parla degli zingari;¹⁰ *Dolcenera* si occupa del problema dell'immigrazione; *Disamistade* tocca la questione delle sanguinose faide tra famiglie rivali. Gli altri pezzi continuano "quell'elogio della solitudine e quell'inno all'isolamento che sono il tema di tutte le canzoni dell'album". Le lingue usate sono, oltre all'italiano, il sardo, il genovese, il brasiliano, la lingua rom; mentre dal punto di vista musicale gli artisti presenti nel disco utilizzano 48 strumenti diversi, alcuni assolutamente inediti nella canzone italiana.

L'ultimo brano di *Anime salve* è *Smisurata preghiera*, ispirata alla *Summa de Maqroll el gaviero* del grande scrittore colombiano Álvaro Mutis. La genesi di questa singolare collaborazione viene riassunta dallo stesso De André:

Nel 1991 il mio amico Vittorio Bo mi regalò un romanzo di Álvaro Mutis, *La neve dell'ammiraglio*, che trovai semplicemente straordinario. Allora cominciai a divorare tutti gli altri suoi scritti, e quando arrivai alla raccolta di poesie *Summa di Maqroll il gabbiero* presi il coraggio a quattro mani: gli domandai se avesse nulla in contrario a che mi appropriassi di qualche pezzo pregiato della sua sterminata gioielleria per incastonarlo

⁹ Dichiarazione di Fabrizio De André tratta da L. Viva, *op. cit.*, p. 227.

¹⁰ È interessante ciò che De André ha commentato su questa canzone: "A proposito degli zingari, i dizionari di psicologia definiscono il continuo spostarsi senza altra meta che non sia lo stesso movimento *dromomania*, attribuendole il significato di fuga dall'angoscia. Posso accettare la definizione se per angoscia si intende il timore della morte, ma ben venga questo popolo che la esorcizza con il suo eterno viaggio intorno al mondo. Senza armi. Certo, è vero, gli zingari rubano. Neanche loro possono sottrarsi a quell'impulso di saccheggio che è nel DNA della razza umana. Però non mi è mai capitato di leggere o sentire di uno zingaro che abbia rubato tramite banca" (F. De André, *op. cit.*, p. 254); e: "Dopo tantissimi anni trascorsi leggendo e approfondendo il pensiero anarchico sono arrivato alla conclusione che gli unici veri anarchici sono proprio gli zingari, perché in quanto nomadi non hanno un territorio e nemmeno dei confini da difendere" (in L. Viva, *op. cit.*, p. 224).

in una canzone che avevo in mente. In questo modo è nata *Smisurata preghiera*, e devo confessare che mai parto fu tanto soddisfacente. Una volta, a tavola, Mutis mi ha detto che occorre un talento straordinario per sintetizzare un'intera opera in una sola canzone. Gli ho risposto che dai suoi scritti si possono ricavare centinaia di canzoni. E lui ha replicato: "Bene. Allora, cosa aspetti?".¹¹

Álvaro Mutis e Fabrizio De Andrè si incontrano per la prima volta a Milano, durante la presentazione di un libro. A metterli in contatto è la casa editrice Einaudi, che si fa portavoce della richiesta del genovese al colombiano. Nella primavera del 1996 i due si rivedono a Genova, nelle pause della lavorazione di *Anime salve*. Fabrizio mostra a Mutis la sua Genova, quella che gli ha ispirato canzoni come *Via del Campo* e *La città vecchia*; tra i due nasce un rapporto di profonda amicizia e di stima.¹²

Intanto, il compositore Luis Bacalov sta lavorando alla colonna sonora del film *Ilona arriva con la pioggia*, tratto dall'omonimo romanzo di Mutis.¹³ Giunto quasi al termine del suo lavoro, Bacalov telefona a De Andrè e gli propone di inserire la *Smisurata preghiera* nei titoli di coda del film. De Andrè accetta, e decide anche di registrare una versione del brano in spagnolo, con il titolo *Desmedida plegaria*. Il 2 settembre lui e Mutis sono a Venezia per assistere alla prima del film. L'accoglienza è tiepida, ma la canzone di Fabrizio suscita una grande sensazione. Mutis e De Andrè rimangono in contatto e si rivedono ancora; tra l'altro, Fabrizio invita il suo amico Álvaro a passare un periodo nella sua casa-fattoria in Sardegna; il colombiano accetta, ma ormai non c'è più tempo: le condizioni di salute del genovese si aggravano durante l'ultimo *tour*, finché l'11 gennaio 1999, a Milano, Fabrizio De Andrè muore per un tumore ai polmoni.

¹¹ F. De Andrè, *op. cit.*, p. 271.

¹² Dopo la morte di Fabrizio, Mutis dichiara: "Soltanto un uomo con una grande anima avrebbe potuto scrivere una cosa così, una preghiera davvero smisurata... L'eleganza, la forza, la grazia di quei versi, vestiti di una musica come di sogno, non potevano che provenire dalla mente e dal cuore di un artista immenso. Dubitai che forse dovevo essere io, tra i due, quello lusingato di aver incontrato l'altro" (*Il Giornale*, 14 gennaio 1999).

¹³ Il film è uscito nel 1996, diretto dal colombiano Sergio Cabrera. Per il romanzo, invece, cfr. Á. Mutis, *Ilona arriva con la pioggia*, tr. di F. Bardelli ed E. Franco.

La *Smisurata preghiera* è dunque una canzone in cui, secondo la bella e precisa definizione del suo autore, si trova "incastonato" "qualche pezzo pregiato" della "sterminata gioielleria" di Álvaro Mutis. D'altra parte, è opinione comune che questa canzone sia anche una sorta di testamento intimo del genovese, e non solo per la sua collocazione nel tempo e nello spazio (l'ultimo brano del suo ultimo disco). Le osservazioni che seguono intendono analizzare il testo della canzone dai punti di vista stilistico e retorico, per poi passare al confronto con la *Summa* di Mutis. Cominciamo dunque l'indagine, riportando in primo luogo il testo della canzone:

SMISURATA PREGHIERA

Alta sui naufragi
dai belvedere delle torri
china e distante sugli elementi del disastro
dalle cose che accadono al disopra delle parole
celebrative del nulla
lungo un facile vento
di sazieta di impunita
Sullo scandalo metallico
di armi in uso e in disuso
a guidare la colonna
di dolore e di fumo
che lascia le infinite battaglie al calar della sera
la maggioranza sta la maggioranza sta
recitando un rosario
di ambizioni meschine
di millenarie paure
di inesauribili astuzie
coltivando tranquilla
l'orribile varietà
delle proprie superbie

la maggioranza sta
come una malattia
come una sfortuna
come un'anestesia
come un'abitudine

Per chi viaggia in direzione ostinata e contraria
col suo marchio speciale di speciale disperazione

e tra il vomito dei respinti muove gli ultimi passi
 per consegnare alla morte una goccia di splendore
 di umanità di verità
 per chi ad Aqaba curò la lebbra con uno scettro posticcio
 e seminò il suo passaggio di gelosie devastatrici e di figli
 con improbabili nomi di cantanti di tango
 in un vasto programma di eternità
 ricorda Signore questi servi disobbedienti
 alle leggi del branco

non dimenticare il loro volto
 che dopo tanto sbandare
 è appena giusto che la fortuna li aiuti
 come una svista
 come un'anomalia
 come una distrazione
 come un dovere.

La struttura testuale della *Smisurata preghiera* è costituita da due grandi blocchi semantici e sintattici: il primo tratta della maggioranza (e termina con "abitudine"), il secondo della minoranza (fino a "dovere"). Dal punto di vista sintattico, la corrispondenza tra le due parti è di una simmetria pressoché perfetta: nonostante la mancanza di una punteggiatura standard, la prima sezione appare dominata dal soggetto + predicato "la maggioranza sta", da cui dipendono tutti gli altri complementi ("Alta sui naufragi..."; "sullo scandalo metallico..."; "recitando un rosario..."; "coltivando tranquilla..."); la seconda ruota tutta intorno all'invocazione a Dio, situata non all'inizio, ma più o meno alla stessa altezza del sintagma nominale con funzione di soggetto della prima parte. La musica, com'è ovvio, contribuisce a legare ma anche a opporre le due sezioni, giacché pur ripetendosi ritmo e giri armonici, all'inizio della seconda parte l'orchestra sale di un tono (da do maggiore a re maggiore). Entrambe le sezioni terminano poi con una quadruplici similitudine: "come una malattia..." e "come una svista...", con quel che segue. Ascoltando la combinazione di musica e testo, l'impressione che se ne ricava è quella di un movimento verso l'alto a forma di spirale: tradotto in termini retorici, si tratterebbe di un doppio climax semantico, il primo discendente (ovvero più propriamente un anticlimax), il secondo ascendente. Nella prima parte, infatti, dalla posizione elevata del primo verso ("Alta sui naufragi / dai belvedere delle torri") si arriva alla

"anestesia" e alla "abitudine" della fine della sezione; nella seconda, invece, si parte da un tragitto terreno e quasi inframondano ("il vomito dei respinti"), per giungere all'invocazione a Dio e a quel "dovere" che sembra quasi santificare i reietti delle molte minoranze; pur considerando la voluta ambiguità, ovvero la polisemia, delle ultime battute (è "un dovere" che "la fortuna li aiuti"? che Dio non dimentichi "il loro volto"? che ci si debba comportare come loro, "per consegnare alla morte una goccia di splendore / di umanità di verità"?). Per quanto riguarda la musica, è senza dubbio il ritmo ciò che marca questa sorta di asceti spiraliforme: con quel suo andamento rotolante, ciclico, simile al tempo ternario del valzer, ma più solenne e più marziale, che si conclude con una lunga coda orchestrale in cui il ritmo si libera in campate ampie e sempre più sfumate, alternando i toni maggiori coi minori. Infine, in entrambe le strofe compare una lieve frattura sintattica, una mancanza di concordanza: si tratta di due zeugmi, il primo dovuto probabilmente ai fenomeni prosodici di rapporto con la musica ("la colonna di dolore e di fumo / che lascia le infinite battaglie": "lascia" al posto di "lasciano"), il secondo, più debole e discutibile, al fatto che la concordanza a senso si ristabilisce senza nessuna difficoltà ("per chi viaggia [...] per chi ad Aqaba curò la lebbra [...] ricorda Signore questi servi disobbedienti": non è necessario supporre lo zeugma, ma d'altra parte "chi viaggia in direzione ostinata e contraria" e "chi ad Aqaba curò la lebbra con uno scettro posticcio" appartiene comunque alla schiera dei "servi disobbedienti" il cui volto Dio è pregato di "non dimenticare").

Le due strofe stanno quindi tra loro in un rapporto che è insieme parallelo e antitetico. Ora, parallelismi e antitesi appartengono allo stesso ordine di figure retoriche, quelle della ripetizione. E proprio la ripetizione (ovvero la figura per eccellenza di ogni discorso poetico, nonché dei testi religiosi) sembra caratterizzare in modo forte questo testo. Vediamo: lasciamo pure da parte le rime, le assonanze, le allitterazioni (altri fenomeni classificabili nella categoria della ripetizione);¹⁴ consideriamo, ma solo di passaggio, la presenza e la rilevanza delle anafore e delle epifore: le preposizioni "di" (prima strofa) e "per" (seconda strofa); gli otto "come" alla fine delle due

¹⁴ La ricorrenza di certi suoni, variamente combinati, conferisce al tessuto verbale un carattere di grande coesione fonico-ritmica: *distante / elementi / disastro / vento*; *scandalo metallico*; *colonna / dolore*; *maggioranza / rosario / millenarie paure / inesaureibili / varietà / superbie*; *cantanti / tango / disobbedienti / tanto sbandare*; etc.

parti. Osserviamo invece la costruzione dei periodi: il sintagma “la maggioranza sta” (soggetto + predicato) si ripete due volte di seguito; gli attributi di “maggioranza” sono tre (“Alta”, “china e distante”), ma il primo è separato dagli altri due tanto dalla prosodia, quanto dalle rispettive reggenze: infatti, “Alta” si lega ai “belvedere delle torri”, mentre da “china e distante” dipendono tutti i versi successivi, almeno fino a “impunità”, e ragionevolmente fino al “calar della sera”. Abbiamo quindi la seguente situazione:

1- Alta sui naufragi
dai belvedere delle torri

2- china e distante sugli elementi del disastro
dalle cose che accadono al disopra delle parole

A sua volta, il secondo membro si può facilmente suddividere in due momenti:

- 1- “China [...] sugli elementi del disastro”
- 2- “distante [...] dalle cose che accadono al disopra delle parole”

Ancora, il “facile vento” regge due specificazioni:

- 1- “di sazieta”
- 2- “di impunità”

Lo stesso si può dire delle “armi” (“in uso e in disuso”, 1- e 2-), della “colonna” (“di dolore e di fumo”, 1- e 2-), della “direzione” (“ostinata e contraria”, 1- e 2-) e del seminare il proprio passaggio “di gelosie devastatrici e di figli” (1- e 2-).

Simmetricamente, i sintagmi “Sullo scandalo metallico...” e “a guidare la colonna...” ribadiscono l’idea della struttura bipartita, così come i due gerundi collocati dopo il soggetto, “recitando” e “coltivando”. Da loro dipendono, in totale, quattro complementi (3 + 1: “di ambizioni meschine / di millenarie paure / di inesauribili astuzie” e “l’orribile varietà / delle proprie superbie”); e sono anche quattro, l’abbiamo già detto, le similitudini che chiudono la prima strofa (“come una malattia / come una sfortuna / come un’anestesia / come un’abitudine”).

Nella seconda parte, oltre ai fatti già osservati, rileviamo che il “per chi” iniziale si ripete due volte, e i due periodi nei quali è inserito

sono a loro volta divisi in altrettante frasi coordinate: “per chi viaggia [...] e [...] muove” (1-), e “per chi [...] curò [...] e seminò (2-)”. Ancora, dal sostantivo “goccia” dipendono tre specificazioni (“di splendore / di umanità / di verità”), ma la quarta è in agguato poco più avanti, pur non dipendendo da “goccia” (“di eternità”). Infine, prima della quadruplicata analogia conclusiva, registriamo ancora che l’invocazione a Dio si compone a sua volta di due momenti distinti: “ricorda” e “non dimenticare”.

A questo punto è superfluo sottolineare (ripetere?) che le strofe o sezioni sono due, e che nella seconda si trova un’altra figura della ripetizione, il polittoto del verso “col suo marchio *speciale* di *speciale* disperazione” (il corsivo è mio). Meno superfluo, forse, sarebbe interpretare le ragioni, il senso di tante iterazioni bipolari, così frequenti da costituire l’ossatura della canzone. Una prima spiegazione risiede nel fatto, già osservato, che il testo si costruisce sull’antitesi tra due entità contrapposte, maggioranza e minoranze: in modo tale che la forma corrisponde pienamente al contenuto (e proprio questo è ciò che noi chiamiamo *stile*). Un secondo elemento, anche questo già notato di sfuggita, è il rilievo che un sistema di iterazioni ha sempre avuto tanto nei testi poetici, come in quelli di tipo religioso-sacrale: il che ci consentirebbe di chiarire una volta per tutte, sia pure senza il conforto di alcun argomento probatorio, che spesso le cosiddette arti minori, come la canzone leggera, hanno una dignità e una funzione pari, se non superiore, a quella di molti testi appartenenti alle arti maggiori, e nel caso specifico alla “nobilissima” Poesia. D’altra parte è persino banale verificare che in un testo intitolato *Smisurata preghiera* si trovino stilemi tipici di qualsiasi componimento a sfondo religioso: ma ciò che importa è misurare l’intensità dell’apostrofe, tanto più che De Andrè ha sempre vissuto l’esperienza religiosa con molto pudore e molti e chiari dubbi. Forse negli ultimi anni qualcosa stava cambiando nel suo modo di sentire l’esperienza del Sacro: a questo proposito, può essere utile riportare un paio di brani dal romanzo che il genovese volle scrivere insieme ad Alessandro Gennari, e che venne pubblicato nello stesso anno di *Anime salve*, il 1996. Verso la fine del libro Bernard, uno dei personaggi centrali (e forse uno degli *alter ego* di Fabrizio), dice al suo amico Alessandro:

Tu non hai idea di quante cose imparo assistendo al venir meno di quel sogno che per ciascuno svanisce una volta nella vita; ad

alcuni tocca nell'istante del congedo, altri sfiorati dalla grazia lo raggiungono in vita. E per me accompagna il cammino dei segni che un medico intontito dai pregiudizi del suo tempo legge nel mio corpo.

E poco dopo si registra questo scambio di battute tra gli stessi personaggi:

“A che cosa serve tutto questo?– gli chiesi. – Vivere, soffrire e tutto il resto...”

“A niente, – rispose [Bernard]. – Non a niente in assoluto ma a niente come individui che comprendono solo ciò che possono distruggere. E in questa infinita gratuità intavolo quello che ho sempre cercato nell'anarchia: una libertà assoluta, incomprensibile ed estranea alle nostre spiegazioni, qualcosa che mi viene spontaneo chiamare Dio. Qualcosa che dove siamo in eternità è un susseguirsi infinito di meraviglie e che in questa breve parentesi di penombra vive l'avventura di un figlio che si sacrifica per gli altri, senza una ragione precisa.”¹⁵

Quindi è perfettamente possibile che la *Preghiera* debba intendersi nel senso pieno del termine, come un'invocazione a questo Dio della “infinita gratuità”, della “libertà assoluta, incomprensibile ed estranea alle nostre spiegazioni”.

Alla retorica della ripetizione appartengono anche altre figure chiave per interpretare il testo di De Andrè: l'allusione, la citazione, l'imitazione, l'ellissi o sottinteso. Queste figure danno conto dei rapporti intertestuali tra, nel nostro caso, il modello della *Summa* e la ripresa della *Smisurata preghiera*: rapporti che, come vedremo tra poco, interessano tanto il piano dell'espressione quanto quello del pensiero.

L'allusione è un tropo che si basa sull'enciclopedia del lettore, ossia sulle conoscenze che egli può avere intorno all'argomento di cui si parla o scrive. Nelle note di copertina di *Anime salve* De Andrè dichiara opportunamente che “*Smisurata preghiera* è liberamente tratta dalla *Saga di Maqroll il gabbiera* di Álvaro Mutis, Ediz. Einaudi - Torino”.¹⁶ Con ciò il lettore è avvertito che il testo della canzone ne

¹⁵ F. De Andrè, A. Gennari, *Un destino ridicolo*, pp. 130 e 131-2.

¹⁶ Cfr. Álvaro Mutis, *Summa di Maqroll il Gabbiera. Antologia poetica 1948 - 1988*, tr. di F. Rodríguez Amaya. Una nuova traduzione (non completa) della

allude a un altro, ovvero che si costruisce a partire dal suo modello implicito. L'intertestualità è fatta di riprese dirette, o citazioni; di sintonie più vaghe, ovvero imitazioni; di soppressione di parti del modello, cioè di ellissi o sottintesi. In questo modo, l'operazione di De Andrè è consistita nel selezionare alcune parti del modello, scartandone altre e aggiungendo poi la “farina del suo sacco”. In termini retorici, sono state operate delle sottrazioni o soppressioni, e il testo è stato quindi ricucito con delle aggiunzioni (ripetitive). Il tema delle relazioni tra i due testi è forse l'aspetto più interessante di quest'analisi, dato che il dialogo è avvenuto tra due grandi artisti che non si conoscevano, ma che si trovavano in singolare e stretta sintonia. Cerchiamo dunque di capire in primo luogo quali siano i pezzi pregiati della “sterminata gioielleria” mutisiana che De Andrè ha incastonato nella sua canzone, e quali altri siano invece suoi. Per comodità di lettura, riportiamo una seconda volta il testo della *Smisurata preghiera*, sottolineando le parti derivate dalla *Summa*:

Alta sui naufragi
dai belvedere delle torri
china e distante sugli elementi del disastro
dalle cose che accadono al disopra delle parole
celebrative del nulla
lungo un facile vento
di sazieta di impunità
Sullo scandalo metallico
di armi in uso e in disuso
a guidare la colonna
di dolore e di fumo
che lascia le infinite battaglie al calar della sera
la maggioranza sta la maggioranza sta
recitando un rosario
di ambizioni meschine
di millenarie paure
di inesauribili astuzie
coltivando tranquilla
l'orribile varietà
delle proprie superbie

Summa è quella di Martha L. Canfield, per cui cfr. Á. Mutis, *Gli elementi del disastro*, a cura di Martha L. Canfield.

la maggioranza sta
come una malattia
come una sfortuna
come un'anestesia
come un'abitudine

Per chi viaggia in direzione ostinata e contraria
col suo marchio speciale di speciale disperazione
e tra il vomito dei respinti muove gli ultimi passi
per consegnare alla morte *una goccia* di splendore
di umanità di verità
per chi *ad Aqaba curò la lebbra con uno scettro posticcio*
e seminò il suo passaggio di gelosie devastatrici e di figli
con improbabili nomi di cantanti di tango
in un vasto programma di eternità
ricorda Signore questi servi disobbedienti
alle leggi del branco
non dimenticare il loro volto
che dopo tanto sbandare
è appena giusto che la fortuna li aiuti

come una svista
come un'anomalia
come una distrazione
come un dovere.

Di seguito, diamo ora tutti i raffronti tra i due testi, *Smisurata*
preghiera e *Summa deMaqroll*, caso per caso:

dai belvedere delle torri
[*y desde el mirador de la torre más alta*¹⁷]

sugli elementi del disastro
[*Los elementos del desastre*¹⁸]

dalle cose che accadono
al di sopra delle parole

¹⁷ Á. Mutis, "Estela para Arthur Rimbaud", *Summa de Maqroll el gaviero. Poesía 1948-1988*, p. 185. Le seguenti note riportano solo la pagina, in quanto derivano tutte da questa edizione.

¹⁸ "Los elementos del desastre", pp. 33 e 40 (*Los elementos del desastre* è il titolo di una sezione della *Summa*, oltre che di una prosa poetica dentro la stessa sezione).

[*si estas y tantas otras cosas suceden*
*por encima de las palabras*¹⁹]

Sullo scandalo metallico di armi [...] in disuso
[*con un escándalo metálico de oxidadas armas*
*en desuso*²⁰]

a guidare la colonna di dolore e di fumo
che lascia le [...] battaglie al calar della sera
[*¿Quién guía la columna de humo y dolor que*
*dejan las batallas al caer la tarde?*²¹]

recitando un rosario
di ambizioni meschine
di millenarie paure
di inesauribili astuzie
[*se ventilan los modestos negocios de los hombres,*
un sórdido rosario de astucias, mezquinas
*ambiciones, cansada lujuria, miedos milenarios*²²]

l'orribile varietà
delle proprie superbie
[*la horrible variedad de sus soberbias*²³]

col suo marchio speciale
di speciale disperazione
[*la pulida uña del síntoma marca a cada uno*
*con su signo de especial desesperanza*²⁴]

una goccia di splendore
[*la gota de sabiduría que merece*.²⁵]

per chi ad Aqaba curò la lebbra
con uno scettro posticcio

¹⁹ "Trilogía - Del campo", p. 53.

²⁰ "Fragmento", p. 104. L'aggettivo "metallico" compare almeno altre due volte nella *Summa*: cfr. le "moscas metálicas" (p. 46) e "los metálicos dominios" (p. 225).

²¹ "Trilogía - De la ciudad", p. 52. Espressioni simili si leggono anche a p. 44: "al caer la tarde [...] una columna de humo" ("El miedo").

²² *Caravansary* 1, p. 125.

²³ "El hospital de los soberbios", p. 105.

²⁴ "Pregón de los hospitales", p. 95.

²⁵ "El húsar, I" p. 46.

[En Akaba dejó la huella de su mano en la pared de los abrevaderos. [...] En Abidján curó la lepra tocando a los enfermos con un cetro de utilería y recitando en tagalo una página del memorial de aduanas.²⁶]

ricorda Signore questi servi
disobbedienti alle leggi del branco
non dimenticare il loro volto

[Recuerda Señor que tu siervo ha observado
pacientemente las leyes de la manada. No olvides
su rostro. Amén.²⁷]

Come è facile constatare, le riprese mutisiane sono molte, variamente dislocate e di difforme provenienza. De Andrè, pare di capire, ha usato nel modo piú libero quei brani della *Summa* che gli sono parsi utili a dare corpo e colore alla sua canzone, e soprattutto ha decontestualizzato buona parte delle citazioni, fino al punto di cambiare completamente di segno uno dei passi piú notevoli del rapporto intertestuale. La *Oración de Maqroll*, infatti, si conclude con la rivendicazione dell'osservanza, da parte dello stesso Maqroll, delle leggi dei piú. De Andrè, invece, scrive esattamente l'opposto: "ricorda Signore questi servi disobbedienti / alle leggi del branco".

D'altra parte il tema della canzone, ossia la contrapposizione tra una maggioranza meschina, paurosa, astuta e superba da un lato, e una minoranza perseguitata, disperata e randagia dall'altro, non ha quasi nessun corrispettivo lessicale diretto nella *Summa* di Mutis. Lo stesso si può dire delle quadruplici analogie che concludono entrambe le strofe della canzone, nonché di altre invenzioni e fantasie assenti nel modello (per esempio, la menzione dei "figli / con improbabili nomi di cantanti di tango", o il viaggiare "in direzione ostinata e contraria"). Ma ciò che piú conta, come ha rilevato lo stesso Mutis,²⁸ è che De Andrè si dimostra fedelissimo allo spirito mutisiano proprio attraverso le sue infedeltà e aggiunzioni, mentre né le ellissi né le

²⁶ *Caravansary* 8, p. 128.

²⁷ "Oración de Maqroll", p. 39. Altre invocazioni al Signore sono presenti in vari altri luoghi del testo di Mutis: cfr. per esempio, a p. 129, questa preghiera: "Que los acoja, Señor, el olvido. / Que en él encuentren la paz, / el deshacerse de su breve materia, / el sosiego de sus almas impuras, / la quietud de sus cuitas impertinentes (*Caravansary*, "Invocación").

²⁸ Cfr., su questo e altro, l'intervista in appendice.

decontestualizzazioni riescono a pregiudicare in alcun modo la sintonia con il modello. Di fatto, l'antitesi tra maggioranza e minoranza, e l'idea che la nobiltà stia dalla parte dei meno, sono facilmente ricavabili dalle opere (poetiche e narrative) del colombiano, dove compaiono perlopiú come tema sottinteso o implicito, ma pur sempre assai perspicuo. Anche la presenza di serie analogiche introdotte dal "come" è ampiamente attestata nella *Summa*,²⁹ cosí come la frequenza di invenzioni apparentemente incongruenti del tipo dei "figli / con improbabili nomi di cantanti di tango". Il fatto è che entrambi gli autori partono probabilmente dagli stessi presupposti: l'amore per l'avventura (ivi compresa quella linguistica e di pensiero), l'indifferenza o l'aperto fastidio verso gli pseudo-valori dei piú (ivi compresa la democrazia: De Andrè si dichiarava anarchico, Mutis monarchico), la difesa delle proprie libertà, la grande intelligenza artistica, l'abilità compositiva, un certo tipo di surrealismo temperato, l'ironia anche autoriflessa, la compassione per i deboli, la ribellione permanente, l'attaccamento alla terra e al lavoro dei contadini, il sogno di un mondo differente. Se infine, come ha scritto Martha L. Canfield, "la dialettica poetica" mutisiana si muove tra "i due poli tematici" della "constatazione del degrado" e della "affermazione della volontà creativa", allora la sintonia tra i due artisti risulta pressoché perfetta.³⁰

Concludendo, si può affermare che la *Smisurata preghiera* è costruita secondo uno schema antitetico e che, dialogando a distanza con la *Summa* di Mutis, instaura con il suo modello un rapporto intertestuale di tipo allusivo. L'allusione, come si è visto, interessa tanto singole parti della canzone, quanto una filosofia di vita e di scrittura che è possibile rintracciare in entrambi gli autori, con presupposti affini. Le figure della ripetizione appaiono quindi connaturate al tipo di testo e alla stessa relazione intertestuale, intonandosi anche allo stile tipico delle preghiere e delle invocazioni

²⁹ Cfr. per esempio la parte centrale di *Sonata*: "El tiempo, muchacha, que trabaja / como loba que entera a sus cachorros / como óxido en las armas de caza, / como alga en la quilla del navío, / como lengua que lame la sal de los dormidos, / como el aire que sube de las minas, / como tren en la noche de los páramos; e la lunga serie di comparazioni di *Moirologhia*: eres como una barca varada en la copa de un árbol, / como la piel de una serpiente olvidada por su dueña en apartadas regiones, como joya que guarda la ramera bajo su colchón astroso, / como ventana tapiada por la furia de las aves, como música que clausura una feria de aldea..." (pp. 82 e 113).

³⁰ Cfr. lo "Studio introduttivo" ad Á. Mutis, *Gli elementi del disastro*, p. 10. Poco sopra, la Canfield scrive: "Dall'esperienza della lacerazione e della fatalità

poetiche. Dal punto di vista tematico, nella *Smisurata preghiera* tornano molti degli argomenti per cui De Andrè si è reso famoso: la difesa delle minoranze oppresse e perseguitate; l'individualismo aperto e compassionevole, fondato non sull'egoismo ma sul rispetto delle differenze; la critica durissima nei confronti di una società che si rivela ogni giorno più meschina, garantendo alle maggioranze saziate dei Paesi ricchi un'esistenza dorata e aggressivamente arroccata nella torre dei propri privilegi;³¹ l'antimilitarismo radicale, e lo scandalo degli armamenti; il disincanto sul mondo, la vita e la natura umana (un "disastro"); la scarsa fiducia nel potere della parola, e allo stesso tempo il gusto di inventare un'altra realtà con le armi della poesia, dell'ironia, della fantasia; il dovere morale, per quanto ridicolamente inutile, di denunciare la criminale anestesia di massa che addormenta i Paesi più sviluppati, a cominciare dall'Italia.

Per tutte queste ragioni la *Smisurata preghiera* si può davvero leggere come il testamento di un poeta che ha voluto "consegnare alla morte una goccia di splendore / di umanità di verità": un ultimo, utopico atto d'amore.

Bibliografia

- DE ANDRÈ, Fabrizio, Alessandro Gennari, *Un destino ridicolo*. Torino, Einaudi, 1996.
- DE ANDRÈ, Fabrizio, *Come un'anomalia. Tutte le canzoni*, Saggio introduttivo e cura dei testi di Roberto Cotroneo. Torino, Einaudi, 1999.
- MUTIS, Álvaro, *Ilona arriva con la pioggia*, tr. di F. Bardelli ed E. Franco. Torino, Einaudi, 1991.

della perdita, attraverso letture che gli offrono gli strumenti espressivi dell'affastellamento metaforico, la logica onirica e la costruzione poetica come rivincita di fronte all'innegabile trionfo della morte, [Mutis] accede alla prassi della scrittura poetica. Scrivere è recuperare; scrivere è contestare, anche se fuggacemente; è salvare per un attimo sublime ciò che era già perduto. Saremo vinti comunque: ma affronteremo il nulla a testa alta, perché abbiamo conosciuto il sublime".

³¹ Si noti che De Andrè utilizza un luogo letterario molto noto e comune, quello dell'isolamento e dell'assenza di turbamento del saggio che si rifugia nella sua "torre d'avorio", rovesciandone il contenuto: chi gode di una posizione "alta sui naufragi", in questa canzone, non è più lo stoico o l'epicureo (si pensi a Lucrezio), bensì la massa dei senza volto e senza cultura. Ogni lettore potrà riflettere sul grado di verità che una simile affermazione assume nei Paesi economicamente sviluppati del mondo contemporaneo.

- MUTIS, Álvaro, *Summa di Maqroll il Gabbriere. Antologia poetica 1948 - 1988*, tr. di F. Rodríguez Amaya. Torino, Einaudi, 1993.
- MUTIS, Álvaro, *Gli elementi del disastro*, a cura di Martha L. Canfield. Firenze, Le Lettere, 1997.
- MUTIS, Álvaro, *Summa de Maqroll el gaviero. Poesía 1948-1988*, Con dos ensayos: Octavio Paz y Ernesto Volkening. México, Fondo de Cultura Económica, 1990.
- VIVA, Luigi, *Vita di Fabrizio De Andrè. Non per un dio ma nemmeno per gioco*. Milano, Feltrinelli, 2000.

Appendice – Intervista ad Álvaro Mutis³²

Maestro Mutis, come definirebbe la Summa?

La *Summa de Maqroll el Gaviero* è un po' come la testimonianza di un mondo completamente mio, di un clima, delle terre e una visione del mondo e delle persone di cui ho voluto, fin da quando ero molto giovane, lasciare qualche traccia scritta. All'inizio ho strappato molti fogli, finché un giorno ho deciso di cominciare a pubblicare e ho pubblicato sette volumi che si riuniscono nella *Summa*, e spero, spero veramente di essere riuscito a trascrivere la mia visione del mondo di quando ero bambino, quando ero giovane e come lo vedo e lo ricordo ora.

Quando ha cominciato a scrivere?

Ho cominciato a scrivere molto presto, intorno ai 14 o 15 anni, però tutto ciò che scrivevo mi sembrava insignificante, e perciò lo stracciavo man mano che lo scrivevo. Un giorno però scrissi un poema in prosa, e mi dissi: qui sí c'è della poesia... il giorno dopo lo riscrissi in forma di poesia, si intitola "La creciente" (La piena): avevo 18 anni. Fa parte della *Summa de Maqroll el gaviero*, dove si può leggere tuttora.

E poi?

E poi ho continuato a scrivere, soprattutto poesia, per circa 40 anni. Intorno al 1985-86 ho sentito il desiderio di raccontare quanto avevo già scritto nelle raccolte di poesia utilizzando la prosa. Non dico che volessi scrivere romanzi: romanzi sono quelli di Balzac e di altri

³² Questa intervista è stata realizzata da chi scrive nei giorni 28 settembre e 31 ottobre del 2001, nella casa di Città del Messico di Álvaro Mutis. A lui va il mio ringraziamento più affettuoso, per la gentilezza e la disponibilità con cui ha accolto le mie domande.

scrittori *romanzieri*, appunto; ma mi tentava l'idea di trasferire il mondo della mia poesia a un ritmo narrativo. Ho quindi scritto i sette volumi della saga di Maqroll il gabbiano, questa volta in prosa.

Com'è nato il personaggio di Maqroll?

In verità... è nato in modo naturale! Ci fu un momento in cui mi resi conto che quelle poesie che stavo cominciando a scrivere, come "La creciente" e altri, supponevano una visione del mondo un po' scettica, amara, come di qualcuno che avesse già vissuto ciò che io, invece, non avevo ancora vissuto. Allora pensai che fosse meglio che al mio posto parlasse un altro, e scrissi una poesia che si chiama "Oración de Maqroll", che è la prima in cui appare il personaggio di Maqroll. Da quel momento mi ha accompagnato di tanto in tanto — forse sempre — prima in poesia, e poi in prosa.

Perché si chiama Oración?

Perché è una preghiera.

Una preghiera nella finzione letteraria, o diretta realmente a Dio?

Io credo in Dio; sono un cattolico non praticante, mi sento ogni giorno più lontano dagli organismi ufficiali della Chiesa cattolica, ma in fin dei conti ho la certezza che esiste un'altra dimensione. Anche Maqroll ce l'ha, per quanto possa sembrare una bugia.

Chi è Maqroll?

Non ne ho la più pallida idea. È una costruzione totalmente immaginaria: non ha niente a che vedere con le mie esperienze, proprio niente. Io per esempio, è importante dirlo, non ho mai vissuto della mia vocazione letteraria: ho fatto molti lavori, compresi i più incredibili, i più lontani dalla letteratura e dalla poesia; non ho mai lavorato per un giornale, per una rivista, non ho mai aspirato a essere uno Scrittore con la s maiuscola. Scrivo perché ne sento la necessità, come respirare.

Scrivi in qualche momento preciso della giornata?

In primo luogo non scrivo regolarmente: a volte passano anche degli anni senza che scriva nemmeno un rigo. Quando scrivo, lo faccio di mattina: comincio verso le 8 o le 9, stacco il telefono, naturalmente, e continuo fino alle due, due e mezza del pomeriggio. La notte correggo quello che ho scritto la mattina. Nei periodi in cui scrivo questo è il mio ritmo di ogni giorno.

C'è una sezione della Summa che si intitola Los elementos del desastre...

Sí; è il titolo del primo libro che ho pubblicato da solo, perché il primissimo in assoluto l'ho pubblicato insieme a un altro poeta della mia generazione, Carlos Patiño. Si chiama *La balanza*, è uscito nel 1947 e comprende una sezione mia e una di Carlos Patiño. Però il primo libro di poesie solo mie si chiama appunto *Los elementos del desastre* ed è stato pubblicato dalle edizioni Losada in Argentina, dopo essere stato selezionato da Rafael Alberti e Guillermo de Torre.

Di quale disastro si tratta?

Del disastro di essere vivi. Io credo che sia un disastro, e in questi momenti della storia mondiale credo che ce l'abbiamo a portata di mano, il disastro, anche se in realtà ci siamo stati vicinissimi sempre. Siamo una specie senza rimedio.

C'è un altro punto della Summa in cui si parla di "cose che succedono al disopra delle parole": cosa significa?

Ho sempre avuto una enorme sfiducia nelle parole, e ho sempre invidiato i pittori e i musicisti, perché credo che quella della musica e della pittura è una creazione di tipo assoluto. Da una tela bianca, con colori che uno inventa a suo piacere, viene fuori un quadro; ma per scrivere una poesia bisogna usare le stesse parole con cui fermiamo un taxi, discutiamo nei negozi, parliamo di sciocchezze quando stiamo con degli amici e abbiamo bevuto, ci arrabbiamo con la gente che ci dà fastidio... Le parole sono come saponette, saltano, scivolano, ci sfuggono di mano. Bisogna dubitare molto delle parole.

Dunque, ciò che succede al disopra delle parole...

Sono le cose che contano: non ci sono parole per dirle.

Le parole stanno più in basso perché...

Sono usate, consumate come queste scarpe. Non hanno più tanta forza, né verità.

Un altro passo che De André ha ripreso...

Ciò che lui ha fatto è assolutamente geniale: la canzone è di Fabrizio, ma appartiene al mio ambiente...

Un altro passo che De André ha ripreso è quello in cui si parla di "un marchio di speciale disperazione". Mi potrebbe spiegare?

Ah, sí. È un marchio che io sentivo fin da piccolo, direi da quando avevo 9-10 anni, quando morì mio padre. Lui era ancora un uomo giovane, aveva 33 anni, e da allora cominciai a sentire la mia vita come una perdita continua, e a pensare che non vale la pena sperare: occorre vivere e lasciare che le cose succedano, sono cosí e punto. Questa è la base del mio modo di pensare: non voglio usare la parola "filosofia", perché è un'altra cosa.

Aqaba e Abidjan: dove si trovano queste due località?
Nella penisola arabica.

Nella Summa Lei cita anche "uno scettro posticcio"...
Sì [ride]. Sono cose che possono venire in mente, no? uno scettro posticcio, cioè falso.

De André, scrivendo la sua canzone, non ha rispettato alcuni punti della sua Summa, nel senso che ha operato qualche cambiamento.

Sì. Fabrizio ha cambiato anche le parole che dice Maqroll nella sua "Oración". Lui dice: "sono stato obbediente e ho osservato pazientemente le leggi del branco", mentre Fabrizio ha detto: "io ho disobbedito". Ma ne ha tutto il diritto! Ne abbiamo parlato in quel porto elegantissimo che si trova dalle parti di Genova...

Portofino?

Portofino. Nel corso di un pranzo indimenticabile! Io gli dissi: "Va bene! Ne hai tutto il diritto!"

Vi siete visti solo una volta?

No, ci siamo visti varie volte. L'ho accompagnato a un suo concerto a Milano—in quel periodo io stavo a Firenze—e abbiamo stretto un'amicizia molto solida, quel tipo di amicizia che si crea all'istante; poi ci siamo rivisti a Venezia, alla presentazione del film *Ilona llega con la lluvia*, e siamo diventati grandi amici, legati dalla reciproca simpatia che nacque quando ci vedemmo per la prima volta.

Allora, durante quel pranzo, Fabrizio le chiese la sua opinione sui cambiamenti che aveva operato?

No, lui non mi chiese niente. Fui io a dirgli: hai cambiato la mia poesia! Io ho scritto "ricorda Signore che ho obbedito alle leggi del branco", e tu l'hai cambiata: perché sei più ribelle di me! E lui moriva dal ridere e diceva: sí, sí, sí, hai ragione, Álvaro.

Perché Maqroll afferma di aver sempre obbedito alle leggi del branco?

Io non sono un rivoluzionario; se esistono le leggi del branco, io le rispetto, non voglio cambiarle. Maqroll vuole dire che lui non si è mai opposto né a Dio né al male: perché non c'è niente da cambiare, non si deve cambiare niente. Ogni volta che si tenta di cambiare qualcosa in modo radicale la faccenda finisce o nei campi di concentramento, o nei gulag, o nei bombardamenti, come ora. Maqroll non è venuto a portare la giustizia o a migliorare alcunché: quello che c'è, c'è.

Il testo della canzone si basa sull'opposizione tra maggioranza e minoranza...

Io considero questa canzone l'omaggio più bello e più esatto che sia stato fatto alla mia poesia. Non c'è una pagina di critica che le si avvicini neanche lontanamente—e sulla mia poesia sono stati pubblicati almeno 5 o 6 libri monografici. Allora, quello che ha fatto Fabrizio è geniale. La canzone non è una poesia mia, e allo stesso tempo è completamente mia—e di Fabrizio.

Vuol dire che anche nella Sua opera si può rintracciare la stessa opposizione tra maggioranza e minoranza?

Certo: chiunque legga i miei romanzi capisce immediatamente che Maqroll appartiene a una minoranza; che c'è tutto un gregge umano al quale è meglio non fare caso. Per loro si può provare compassione: non disprezzo, cosí come sarebbe stupido pensare di essere superiori: semplicemente diversi, estranei.

Come giudica la canzone dal punto di vista musicale?

È molto bella: tanto per la poesia quanto per la musica, questa canzone ha la forza di colpire l'ascoltatore; mi sembra veramente magnifica. Anche le altre sue canzoni che conosco sono come... non saprei, come quelle di Jacques Brel, che è un altro musicista e poeta che ammiro moltissimo e a cui, in qualche modo, paragonerei Fabrizio.

Al principio De André venne molto influenzato da Georges Brassens...

Ah, certo [ride]. Mi viene da ridere perché... lasci che le racconti un aneddoto. García Márquez ed io siamo amici da 50 anni. Siamo più che fratelli: abbiamo condiviso la vita, momenti molto terribili e altri magnifici: quando gli hanno consegnato il premio Nobel a Stoccolma, eravamo insieme. Un giorno Mitterand, che allora era il capo della sinistra francese, venne a trovarlo. Io sono monarchico, mi ritengo piuttosto reazionario e cerco di esserlo sempre di più ogni giorno che passa; Gabriel invece è di sinistra. Cominciarono a parlare, e a un certo punto Mitterand gli chiede: *Mon cher*, quali sono i poeti francesi che ami di più? E Gabo gli risponde: Georges Brassens; Charles Trenet; Jacques Brel. Allora Mitterand si volta verso di me, io gli faccio un gesto come a dire: a me non mi chiami in causa, per favore [ride], e poi mi disse: *Et vous?* Gli risposi: Baudelaire, Nerval, assolutamente niente di Hugo, Saint-John Perse... E Mitterand fece un gesto cosí, nient'altro. Però Gabriel gli nominò per primo Georges Brassens. Fabrizio andava in quella direzione, no? di voler rompere tutti gli schemi, e allo stesso tempo di voler costruire qualcosa di diverso.

La Smisurata preghiera sarà ricordata come il testamento del suo autore...

Sí. Per me la morte di Fabrizio è stata difficile da accettare. Solo la morte di altri due o tre amici mi ha provocato la stessa sensazione, di dire: non è possibile! Perché per me era diventato una persona tanto necessaria, e la nostra comunicazione era tanto torrentizia e immediata e chiara, senza nessun arzigogolo sociale né... eravamo abbastanza brutali, sa?

Si ricorda qualche momento della vostra "brutalità"?

[Ride] per esempio, a un certo punto io gli dicevo: Portofino mi sembra splendida, e lui: ma no, Álvaro, per favore! È una tale schifezza! È piena di turisti..., e io: intendo dire il mare!, e lui: anche il mare, qui, è uno schifo!³³ [ride]. Fantastico.

Nel corso della nostra conversazione telefonica, Lei mi ha detto che con questa canzone De André è riuscito a sintetizzare buona parte della Sua poesia.

Senza dubbio: in questa canzone si trova l'essenza della mia poesia. Guardi: se di tutta la mia poesia restasse solamente questa canzone, mi sentirei del tutto soddisfatto: qui c'è tutto quello che io ho voluto dire. Non c'era bisogno dei sette volumi che ho scritto: è tutto lí nella canzone, lo dico sul serio. E anche in quella musica, con quel ripetere che "la maggioranza sta, la maggioranza sta...", come se a parlare fosse qualcuno che si sente disperato e che sta accusando, no?

L'ultima domanda: che cosa La colpí di piú di Fabrizio De André?

La sua persona, in questo senso: è quel tipo d'uomo che possiede un mondo suo e una sua visione del mondo che lo circonda: una visione completamente personale. È un carattere, nel senso inglese del termine: *a character*. È cosí. E questo, nel nostro mondo ogni giorno piú globalizzato e spaventoso, è qualcosa che è molto difficile, quasi impossibile da trovare. Per il resto della mia vita, mi succederanno molte cose che mi faranno pensare: ci fosse ancora Fabrizio, ah, se avesse visto questo, ah, come vorrei raccontargli la tal cosa — e perché? Perché lui era un mondo. Magnifico. Io sapevo che era ammalato, e sua moglie mi disse discretamente: Fabrizio è molto ammalato. Bene: non si è mai lamentato e non me l'ha mai detto. Io sono io, punto. Senza orgoglio, senza vanità, ma da essere umano a essere umano. Questo tipo di relazione nel mondo di oggi è quasi impossibile da trovare. Viviamo, mio caro amico, in un immenso supermarket. Nei supermarket puoi anche incontrare dei vecchi amici, che vi sono entrati da tempo; ma nuovi amici, in un *supermarket*, mai.

³³ Mutis ha riportato queste frasi di De André direttamente in italiano.

Il linguaggio dell'etica: lo spessore semantico attribuito ai termini *libertà, giustizia, bellezza, bene, male* dai giovani italofofoni dai 15 ai 20 anni

ELENA LANDONI

Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano

Brevi note teoriche

I dati che sto per esporre costituiscono l'esito di un'indagine linguistica recente, ancora inedita: si tratta di un'inchiesta condotta, mediante un questionario scritto, su 305 giovani di età variabile dai 15 ai 20 anni, tutti scolarizzati, relativamente al significato che assumono presso di loro 5 parole italiane di forte carica etica: *libertà, giustizia, bellezza, bene, male*.

Il questionario è stato distribuito in alcune scuole e università di tre aree geografiche settentrionali, linguisticamente rappresentative sotto vari aspetti: la Lombardia, il Veneto e il Friuli, e in particolare nei territori di Milano città, Cinisello Balsamo, Conegliano Veneto e Pordenone. Gli istituti di istruzione coinvolti sono molto diversi tra di loro: Università Cattolica, Università Statale, Istituto Universitario di Lingue Moderne, Liceo linguistico (scuola cattolica), Liceo classico (scuola statale), Liceo scientifico (cattolico), Liceo scientifico (statale), Liceo Socio-psico-pedagogico (cattolico), Liceo Socio-psico-pedagogico (statale), Istituto magistrale (cattolico), Liceo artistico (statale), Istituto Tecnico-commerciale (cattolico), Istituto economico-aziendale (statale), Centro di Formazione professionale (Regione Veneto).

La fascia di età selezionata per i candidati alle risposte offre aspetti complessi e particolarmente interessanti. Coveri osserva¹ che dal punto di vista linguistico questa età è caratterizzata dal passaggio da un linguaggio infantile a una competenza linguistica adulta; e dal punto di vista pedagogico dallo spostarsi dei modelli di riferimento dalla famiglia al gruppo di coetanei.

¹ Lorenzo Coveri, "Gli studi in Italia", in Emanuele Banfi e Alberto Sobrero, a curadi, *Il linguaggio giovanile degli anni Novanta. Regole, invenzioni, gioco*.

² Edgard Radtke, a cura di, *La lingua dei giovani*, 1983; R. Titone, a cura di, *Come parlano gli adolescenti. Storia di una ricerca*, 1995; Laneve, *Educazione e verità. Per una pedagogia della parola*, 1997.

Gli studi condotti in anni recenti su questo argomento da Radtke, Titone e Laneve² hanno messo in luce il fatto che il bisogno di affermazione del sé, tipico di questa fase adolescenziale, si orienta verso forme di verbalizzazione eterodiretta, che da una parte intorbidiscono il gusto e la capacità di parlare autonomamente, dall'altra danno l'illusione di essere liberi. Proprio in relazione a quell'orizzonte di valori rappresentati dai cinque lessemi presi in considerazione, i giovani sono sottoposti a una massa enorme di influssi eterogenei, ma diventano poi essi stessi degli elaboratori imprevedibili di tali influenze.

Garelli afferma³ che in campo morale i giovani tendono a negare il carattere oggettivo dei principi, e rifiutano generalmente di iscrivere tali principi in un ordine religioso o in un sistema che trascenda l'esperienza immediata del soggetto, tanto che il "per me" diventa il criterio decisionale ultimo.

Occorre però prestare attenzione a questo passaggio: se per il giovane è l'esperienza che acquista un carattere normativo, e la tendenza è quella di interpretare come "bene" ciò che risulta ricorrente o naturale, è ovvio che l'assunzione dei valori abbia bisogno di una mediazione che trascende il singolo individuo, proprio affinché il valore venga riconosciuto come normale e ricorrente. La mediazione più accreditata risulta essere quella del gruppo dei coetanei.

Il contenuto semantico dei cinque lessemi in esame, perciò, non è quasi mai definito e deciso dal singolo soggetto, ma emerge dal contesto dei coetanei. Questo consente di svincolarsi dal controllo e dal giudizio degli adulti, mal sopportato da chi aspira ad agire in modo autonomo; ma di avere contemporaneamente un supporto e un'area di verifica.

A questo punto è necessario fare una precisazione. Al significato individuato per i nostri cinque termini è estranea ogni accezione gergale. Il gergo infatti, secondo le definizioni di Berruto e Beccaria,⁴ si connota proprio per l'intento di rafforzare il senso di appartenenza al gruppo e nel contempo di contestare la cultura standard e l'apprezzamento sociale, rendendo la comunicazione gergale opaca per chi non appartiene al gruppo stesso.

³ Franco Garelli, "I giovani di fronte alla morale oggi", in Coffele e Gatti, a cura di, *Problemi morali dei giovani oggi*, 1990.

⁴ Gaetano Berruto, *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo*, 1987; Gian Luigi Beccaria, *Dizionario di linguistica*, 1994.

Quello che interessa qui, invece, è proprio la "ricaduta" sociale di un rimodellamento linguistico di contenuti semantici dati dalla tradizione; rimodellamento tanto più interessante quanto più condiviso in modo abbastanza omogeneo a livello generazionale. È chiaro che un'eventuale risemantizzazione di queste parole cruciali ha ripercussioni notevoli sulla definizione dei valori della società adulta dell'immediato futuro.

Ugualmente poco pertinente appare ai nostri fini la collocazione dei lessemi nelle varietà linguistiche dell'italiano. I questionari distribuiti sono stati elaborati in modo tale da rendere inincidenti eventuali marche diamesiche, diafasiche o diastratiche (di fatto le risposte sono pervenute scritte, ma fanno riferimento a un uso sia scritto che orale, formale o informale; il significato indicato può avere una forte connotazione soggettiva o al contrario essere mutuato dai media o desunto dagli studi; il tipo di scuola di provenienza degli interpellati va dall'istituto tecnico al liceo classico e all'università). È ovvio tuttavia che le risposte non possono appartenere al registro informale più basso, quello, per intenderci, situato all'estremo inferiore dello schema di Berruto, dato che in risposte scritte e ponderate vanno esclusi fattori quali la rilassatezza, l'improvvisazione o la mancanza di attenzione.

Va invece tenuto conto del fatto che in questi ultimi anni sono venuti meno alcuni parametri tradizionali della linguistica; in particolare l'esistenza dei limiti del dicibile e il rispetto delle situazioni specifiche in cui si collocano gli enunciati. Le risposte evidenziano il fatto che il privato è ormai avanzato come oggetto pubblico, il parlare di sé non è più un tabù e non c'è nulla di cui non si possa discutere apertamente. Inoltre, la verbalizzazione di qualunque tipo di esperienza può essere ospitata in qualsiasi contesto dialogico o narrativo.

Prima di passare alla valutazione dei dati, è opportuno dare qualche informazione su come tali dati sono stati raccolti. Il questionario, distribuito individualmente, presentava un'unica domanda con risposta aperta. La richiesta era la seguente: "Stiamo raccogliendo informazioni circa il significato che i giovani oggi danno ad alcune parole. Se vuoi darci il tuo prezioso contributo, prova a rispondere a queste domande. Che cosa intendi per *libertà*, *bene*, *giustizia*, *male*, *bellezza*?"

Ogni questionario, rigorosamente anonimo, chiedeva poi informazioni su età, sesso, luogo di nascita e residenza, tipo di scuola, eventuale appartenenza a gruppi o associazioni di tipo politico, sociale,

religioso o altro. Questo ha permesso una lettura dei dati a piú livelli: secondo l'età, il sesso, il luogo di residenza, il tipo di scuola frequentata o l'impegno in associazioni religiose o di volontariato, ecc.

Gli schemi seguenti illustrano, in cifra assoluta e percentuale, la distribuzione per città, età sesso, tipo di scuola ed appartenenza ad associazioni dei rispondenti.

Città

Milano	119	39%
Cinisello Balsamo	47	15,4%
Conegliano Veneto	84	27,6%
Pordenone	55	18%

Sesso

Femmine	219	71,8%
Maschi	86	28,1%

Età

15 anni	25	8,1%
16 anni	41	13,5%
17 anni	86	28,1%
18 anni	54	17,8%
19 anni	70	23%
20 anni	29	9,5%

Tipo di scuola

Università Cattolica	11	3,7%
Università Statale	2	0,7%
Istituto Universit. di lingue moderne	1	0,4
Liceo classico	16	5,3%
Liceo scientifico	65	21,2%
Liceo linguistico	27	8,9%
Liceo socio-psico-pedagogico	64	21,1%
Liceo artistico	1	0,4%
Scuola magistrale	13	4,3%
Istituto tecnico-commerciale	47	15,5%
Istituto di economia aziendale	5	1,7%
Centro di Formazione professionale	50	16,4%
Già nel mondo del lavoro	3	1,2

Associazioni

Appartengono ad associazioni 120 ragazzi su 305 intervistati (il 41,2%). Di essi,

Ass. religiosa	76	24,1%
Ass. social	23	7,3%
Ass. sportiva, musicale, ecc.	23	7,3%
Ass. politica	8	2,5%

I dati

Le schede seguenti riassumono tutte le definizioni date dagli intervistati ai cinque lessemi. Dovendo raggruppare ogni volta sotto pochi lemmi 305 risposte, si è cercato di individuare alcune categorie generali che rappresentassero bene, senza fraintenderle, le numerose accezioni presenti. Per questo si sono mantenute, appena possibile, le formulazioni prevalenti adottate dai ragazzi. Questo ha comportato principalmente tre rischi: 1- il mantenimento, in alcuni casi, di lemmi quasi sinonimici (l'eliminazione di qualcuno di essi avrebbe potuto appiattire qualche sfumatura di senso); 2- la genericità di alcuni lemmi (generiche si sono rivelate, molto spesso, le risposte date: un tentativo di precisarne la formulazione poteva trasformarsi in indebita e fuorviante interpretazione); 3- la relativa disomogeneità della lemmatizzazione (ancora una volta, ha prevalso la preoccupazione di riprodurre il piú fedelmente possibile le risposte).

Nelle schede relative ai diversi lessemi, non si dà conto di risposte isolate, ma solo di quelle raggruppabili in categorie comuni a piú intervistati.

Libertà

1. Libertà come fare ciò che si vuole

- Fare ciò che si vuole, senza limiti, vincoli, controlli o giudizi: 77; - Autogestirsi senza nessuno che dica che cosa fare: 19; - Essere autonomi e indipendenti: 16; - Fare ciò che ti fa sentir bene: 3

2. Libertà come fare ciò che si vuole entro certi limiti

- Fare, pensare ed esprimere ciò che si vuole, rispettando gli altri: 64; - Fare ciò che si vuole, nei limiti della legge, del buon senso; o comunque con qualche regola: 34; - Agire responsabilmente e

coerentemente: 17; - Fare ciò che si ritiene giusto o opportuno: 15; - Scegliere per il proprio bene e per la propria crescita: 12; - Fare ciò che si vuole, ascoltando i consigli altrui: 5

Altre definizioni

- La libertà effettiva non esiste a causa dei condizionamenti della società, della legge o dei genitori: 14; - Esprimersi liberamente: 9; - Essere se stessi: 9; - La libertà è una dimensione interiore: 3

Giustizia

1. Difficoltà definitoria

- Definizione tautologica (del tipo "giustizia è ciò che è giusto", "giustizia è ciò che è fondamentale"): 14; - Nessuna definizione: 7

1. Definizione mediante altri valori

- Giustizia come verità: 15; - Giustizia come bene: 11; - Giustizia come libertà: 6; - Giustizia come valori etici o cristiani: 3

3. Giustizia come meritocrazia

- Dare ad ognuno ciò che si merita o che gli spetta: 14; - Premiare i meritevoli e punire i colpevoli: 10

4. Giustizia come rispetto delle regole

- Rispetto delle leggi o di altre regole: 30; - Rispetto dei diritti altrui: 22; - Rispetto dei principi morali: 6; - Giustizia come istituzione giuridica: 7; - Ciò che mantiene l'ordine: 4

5. Giustizia come equità

- Imparzialità e uguaglianza tra gli uomini: 47; - Equità non nel senso di dare a tutti le stesse cose, ma ad ognuno ciò di cui ha bisogno: 6

6. Altre definizioni

- La giustizia effettiva non esiste, non è di questo mondo o è in declino: 49; - Giustizia solo come sinonimo di punizione: 22; Giustizia come vendetta: 10; - La giustizia è un criterio soggettivo: 8; - Far valere i propri diritti: 2

Bene

1. Difficoltà definitoria

- Nessuna definizione o confessione di incapacità a definire: 21; - Il bene è il contrario del male: 12; - Ricorso a espressioni tautologiche: 10; - Confessione di difficoltà a rintracciare il bene oggi: 8; - Il bene è ciò che non danneggia: 8

2. Bene come azione

- Fare ciò che è bene per gli altri o la collettività: 22; - Compiere buone azioni: 13; - Rispetto degli altri e delle cose: 5; - Comportarsi correttamente: 3; - Fare una cosa al meglio (anche un compito scolastico): 3

3. Bene come sentimento

- Amore: 30; - Affetto: 6; - Far emergere in ognuno il lato positivo: 1

4. Bene come felicità

- Star bene ed essere sereni: 12; - Rendere felici gli altri: 7; - Ciò che dona la felicità: 6

5. Concomitanza con altri valori

- Tutto ciò che è positivo: 27; - Giustizia: 18; - Dio e ciò che ne proviene: 14; - Giustizia per sé e per la propria coscienza: 13; - Bontà: 4; - Utilità: 3; - Valore supremo che comprende tutti gli altri: 3; - Giustizia morale: 3; - Verità: 2

6. Doppia accezione di bene

- a) sentimento b) compiere buone azioni: 12; - a) sentimento b) giustizia: 1; - a) sentimento b) soddisfazione di un bisogno: 2; - a) sentimento b) bene materiale: 2; - a) sentimento b) benessere fisico: 1; - a) sentimento b) non recare danno: 2; - a) sentimento b) svolgere correttamente un compito: 1; - a) sentimento b) attestato di approvazione: 1; - a) compiere buone azioni b) benessere fisico: 1; - a) compiere buone azioni b) bene materiale: 1

7. Bene come valore materiale

- Soddisfacimento di un bisogno: 7; - Possedimento materiale: 1; - Tornaconto personale: 1; - Ciò che è vantaggioso: 1

8. Bene come espressione e realizzazione di sé

- Essere se stessi: 2; - Costruire e migliorare se stessi: 2; - Dare il meglio di sé: 1

Il bene è un criterio soggettivo: 18

Male

1. Difficoltà definitoria

- Ricorso ad espressioni tautologiche: 26; - Nessuna definizione: 25; - Qualcosa di molto diffuso: 6; - Qualcosa che fa paura: 2

2. Male come azione

- Atto deliberatamente cattivo contro gli altri: 42; - Ciò che fa soffrire (o la sofferenza stessa): 33; - Ciò che nuoce: 21; - Azione sbagliata: 10; - Azione contraria al bene: 10; - Ciò che distrugge: 5; - Comportamento violento: 6; - Comportamento scorretto: 4; - Mancanza di rispetto: 2; - Comportamento contro la legge: 1

3. Male come opposizione ad altri valori

Ciò che è contrario al bene: 14; - Ciò che è contro Dio o la legge morale: 9; - Ciò che è contro la religione: 1; - Ciò che è complementare al bene: 2; - Ciò che è contrario al giusto: 3; - Ciò che è contrario al buono e al giusto: 1; - Ciò che è contrario alla libertà: 1; - Ciò che è contrario a tutti i valori: 1

4. Male come fattore disumanizzante

- Ciò che impedisce la realizzazione del sé e dell'umano: 9; - Ciò che fa perdere il gusto della vita: 1; - Il non star bene: 3; - Ciò che impedisce di vivere come vorremmo: 1; - Ciò che porta sulla brutta strada: 2; - Ciò che è contro natura: 1; - Debolezza: 2; - Malattie gravi: 1

5. Altre definizioni

- Il male è un criterio soggettivo: 14; - Male come forza distruttiva o disgregante: 10; - Male come sentimento negativo (odio): 5; - Male come ciò che è genericamente negativo o sbagliato: 18

Bellezza

1. Difficoltà definitoria

- Nessuna definizione: 6; - Ricorso a espressioni tautologiche: 5

2. Bellezza come armonia

- Armonia, equilibrio: 21; - Armonia con la natura: 2; - Armonia tra componente spirituale e fisica: 3

3. Bellezza come attributo spirituale o fisico

- Può essere sia interiore che esteriore: 87; - è essenzialmente fisica: 51; - è essenzialmente spirituale: 13; - Quella esteriore è sopravvalutata: 9; - è un'espressione fisica (eventualmente di qualcosa di spirituale): 6; - Riguarda comportamento e carattere: 1

4. Bellezza come ciò che piace

- Ciò che attrae, affascina: 24; - Ciò che risulta piacevole alla vista: 16; - Ciò che è gradevole all'animo: 11; - Ciò che ti fa star bene: 6

5. Concomitanza con altri valori

- Esplicitamente connessa col bene: 11; - Bellezza come semplicità: 11
La bellezza è un criterio soggettivo: 29

Letture dei dati

Per tutti e cinque i lessemi si nota un grande impaccio definitorio, ravvisabile anche nella difficoltà a dare una definizione univoca. Ma il disorientamento riguarda prima di tutto la capacità di individuare il significato di un termine, ossia il suo contenuto semantico, rispetto

agli altri attributi; perché spesso il significato viene confuso con le caratteristiche del referente, con le impressioni che il referente suscita, o addirittura col giudizio che l'interpellato dà sul referente.

Per esempio, un numero considerevole di intervistati offre come definizione l'opzione *ce n'è troppo / ce n'è poco*; *è fisico / è spirituale*; oppure l'osservazione che *si basa su un criterio soggettivo*; o ancora impressioni personali del tipo: *mi fa paura / mi dà gioia*; *è un bene prezioso*, ecc. La punta massima di questa non-idoneità definitoria si ha col lessema *bellezza*, perché qui meno che altrove si può ricorrere all'aiuto del dizionario, che in questo caso offre pochissimi sinonimi. Ecco allora proliferare dichiarazioni come "quella esteriore è eccessivamente valutata", "oggi è fondamentale per trovare un lavoro", "ce l'ha qualunque cosa ci circonda" e via di questo passo.

È indicativo che la totale omissione di definizione, o la confessione di non saper rispondere, presenti cifre piuttosto elevate per ben 4 dei lessemi: *male* 25 su 305, *bene* 21, *giustizia* 7, *bellezza* 6.

Ugualmente alto, ma con proporzione diversa tra i vari termini, è il numero delle definizioni tautologiche, del tipo: "il bene secondo me è un bene che...", "giustizia è fare le cose giuste", "libertà è essere liberi da...". Ecco le cifre: *male* 26, *giustizia* 14, *bene* 10, *bellezza* 5, *libertà* 1.

A queste vanno aggiunte però tutte le definizioni corrispondenti alla negazione dell'opposto, numerose soprattutto nei casi di *bene* e *male*: il *bene* è il contrario del *male* per 12 ragazzi, e il *male* è il contrario del *bene* per 14.

Un'altra spia della difficoltà ad individuare con una certa chiarezza i rispettivi significati si ha nel fatto che in un numero rilevante di casi gli interpellati espongono diverse accezioni dello stesso lessema, che però cambiano da intervistato a intervistato. Questo accade soprattutto con il termine *bene*, come si può facilmente evincere dai dati appena esposti.

Ancora, è estremamente interessante notare la ricorrenza di definizioni identiche per termini diversi. Questo indica un grande impoverimento nella percezione del campo valoriale, ridotto a stereotipi privi di sfumature e a dinamiche standardizzate. Per esempio, "fare ciò che si ritiene giusto" è definizione data da 15 ragazzi per il termine *libertà*, e da 11 per il termine *bene*. Analogamente, lo "stare bene" identifica 3 volte la *libertà*, 12 volte il *bene* e 6 volte la *bellezza*, mentre "essere se stessi" equivale a *libertà* per 9 rispondenti e a *bene* per 2.

Ancora una parola va detta sull'inclinazione a considerare "soggettivo" o "personale" il senso delle parole poste sotto osservazione, pericoloso sintomo di un'invadente autoreferenzialità e di una mancanza di riferimenti oggettivi. Questo accade comprensibilmente per *bellezza*, 29 volte, ma meno ovviamente per *male*, 14 volte, *bene*, 18 volte, *giustizia*, 8 volte. Quanto a *libertà*, l'accezione autoreferenziale è ampiamente assorbita nelle definizioni del tipo: "fare ciò che si vuole senza limiti, vincoli, controlli...", ecc.

Entrando più nello specifico dei singoli lessemi, risulta che i concetti di *libertà* e *giustizia* sono quelli per i quali è più agevole stabilire delle categorie sinonimiche prevalenti, a differenza di quanto avviene con *bene*, *male* e *bellezza*, di volta in volta identificati con elementi appartenenti a campi semantici afferenti o affini. L'escursione di quello che viene dato come significato denotativo viene infatti sottoposta a una notevole diffrazione nei diversi significati connotativi.

Gli interventi personali spiccano in riferimento soprattutto a *libertà* e *giustizia*, evidenziando una costante di fondo: sembrano progressivamente appiattirsi le differenze dovute all'età, al sesso, alla cultura. A questo proposito si prendano in considerazione le risposte relative al lessema *giustizia*, le più scioccanti tra quelle fornite dai ragazzi. Il gruppo numericamente più consistente, 49 intervistati, ha dichiarato che la giustizia non esiste o è in netto declino; tra di essi ci sono 41 femmine e 8 maschi, dai 15 ai 20 anni, frequentanti una gamma estremamente variegata di tipi di scuole (università, liceo classico, liceo scientifico, istituto magistrale, ITC, Centri di formazione professionale). Ma soprattutto molti tra essi sono impegnati in parrocchia, in oratorio, in associazioni religiose o di volontariato, negli *scouts*, in gruppi sociali o sportivi. Ancora più agghiaccianti le risposte di chi considera la *giustizia* solo come vendetta per un torto subito: ben 10 ragazzi, 6 femmine e 4 maschi, provenienti prevalentemente da istituti tecnici e centri di formazione professionale, mentre 2 frequentano il liceo scientifico e sono impegnati in oratorio.

Mi sembra indicativo anche il fatto che ben 22 ragazzi abbiano considerato la *giustizia* solo sotto il profilo della punizione da infliggere ai colpevoli: sia femmine che maschi dai 16 ai 20 anni, provenienti da tutti i tipi di scuola, 3 di essi impegnati in ambito religioso e 1 in un gruppo sociale.

Va detto però, a conclusione di questa indagine dai risultati non sempre promettenti sia dal punto di vista linguistico sia dal punto di vista del costume, che non sono mancate risposte rivelatrici di una

grande capacità di approfondimento personale e di elaborazione di un giudizio autonomo rispetto alle accezioni dominanti. Questa volta però i dati forniscono qualche informazione in più: si tratta prevalentemente di ragazze, molto spesso appartenenti ad ambiti religiosi.

Vorrei concludere riproponendo letteralmente qualcuna di queste definizioni, come *explicit* più ottimistico di questa breve indagine.

Libertà

Fare ciò che si vuole non è libertà, perché equivale ad essere schiavi del proprio istinto (F, 19 anni, Liceo linguistico, Associazione di volontariato).

Libertà è agire con diligenza e attenzione (F, 17, Centro di Formazione Professionale)

Libertà è saper porsi dei limiti (F, 20, Liceo socio-psico-pedagogico; F, 19, Liceo linguistico)

Si è liberi quando si è dotati di criteri con cui poter giudicare ogni situazione, così da poter vagliare tutto trattenendo solo ciò che è vero (F, 17, liceo socio-psico-pedagogico, gruppo cattolico)

Libertà non è fare ciò che si vuole, ma volere quello che si fa (F, 15, liceo socio-psico-pedagogico; F, 19, Liceo linguistico, *scout*).

Giustizia

Giustizia è anche saper riconoscere i propri errori e saper dire "scusami" (F, 15, Liceo socio-psico-pedagogico, gruppo cattolico).

Giustizia è offrire disponibilità e comprendere le motivazioni di un gesto (M, 17, Liceo scientifico)

Giustizia è avere equilibrio nei rapporti con l'esterno (F, 20, Università, gruppo cattolico)

Giustizia è dare il giusto valore a ogni atto e situazione (F, 17, Istituto Tecnico Ccommerciale)

Bene

Bene è ciò che spinge l'uomo a confrontarsi, mettersi in discussione, migliorarsi (F, 20, Istituto Universitario di lingue moderne, oratorio).

Bene è la positività che c'è dentro ad ognuno (F, 17, Liceo socio-psico-pedagogico)

Si ottiene il bene quando si riesce a far emergere il lato positivo che, anche in misura ridotta, è *inevitabilmente* presente in ognuno di noi (F, 15, Liceo socio-psico-pedagogico, gruppo cattolico)

È la parte piú bella della vita (F, 18, Centro di formazione professionale)

Male

Ciò che fa perdere il gusto della vita e l'entusiasmo della ricerca della verità (F, 19, Liceo linguistico)

Non esistono persone cattive, perché il bene che è in ciascuno riscatta anche le debolezze (F, 19, Liceo linguistico, parrocchia)

Forma distorta del bene creata dall'uomo (F, 19, Liceo linguistico, parrocchia)

Ciò che allontana l'uomo dalla vocazione ultima a cui è stato chiamato (F, 19, Liceo socio-psico-pedagogico)

È il far emergere le nostre debolezze. Nessuno è perfetto, nessuno è malvagio, nessuno è angelo, ognuno è uomo (F, 15, Liceo socio-psico-pedagogico, gruppo cattolico)

Per me è la nostalgia che porta una persona a stare male (F, 17, Centro di formazione professionale, oratorio)

Gli errori che l'uomo commette quando non dà ascolto alla propria ragione (F, 17, Liceo socio-psico-pedagogico).

Bellezza

Bellezza è l'espressione autentica delle cose (F, 19, Liceo socio-psico-pedagogico)

La bellezza ti dà fiducia in te stesso, ma nello stesso tempo ti impedisce di essere te stesso (M, 16, Liceo scientifico)

La bellezza deve comunque esprimersi fisicamente in forme, colori o azioni: senza un tratto concreto non riesce a toccare la mente e il cuore dell'uomo (F, 20, Università, gruppo cattolico).

La bellezza è un valore importante che viene banalizzato (F, 19, Liceo socio-psico-pedagogico)

Bellezza è lo stupore di fronte alle cose o alle persone, e insieme un richiamo a ciò a cui apparteniamo (F, 17, Liceo socio-psico-pedagogico, gruppo cattolico)

Bellezza è la massima espressione del bene (F, 17, Liceo socio-psico-pedagogico).

Bibliografia

- BECCARIA, Gian Luigi, *Dizionario di linguistica*. Torino, Einaudi, 1994.
- BERRUTO, Gaetano, *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo*. Roma, La nuova Italia Scientifica, 1987.
- COVERI, Lorenzo, "Gli studi in Italia", in Emanuele BANFI e Alberto SOBRERO, a cura di, *Il linguaggio giovanile degli anni Novanta. Regole, invenzioni, gioco*. Bari, Laterza, 1992.
- GARELLI, Franco, "I giovani di fronte alla morale oggi", in Coffele e Gatti, a cura di, *Problemi morali dei giovani oggi*. Roma, Las, 1990.
- LANEVE, *Educazione e verità. Per una pedagogia della parola*. Brescia, La Scuola, 1997.
- RADTKE, Edgar, a cura di, *La lingua dei giovani*. Tübingen, Narr, 1993.
- TITONE, Renzo, a cura di, *Come parlano gli adolescenti. Storia di una ricerca*. Roma, Armando, 1995.

La resa in italiano delle strutture contenenti l'articolo neutro spagnolo *lo*

FEDERICA SIMONE
Università Ca' Foscari di Venezia

Lo bello y lo triste se dan como galas plurales. El amor, el deseo perfuman la efímera gracia, y los miembros desnudos conciertan lo claro y lo oscuro, la magnolia en la piel, y la luz en la cima del aire, remota.

FERNANDO GONZÁLEZ-URÍZAR - *Del amor sin fin*

Presentazione

Il presente lavoro deriva da una ricerca ancora in corso che trova il suo nucleo centrale nella tesi che ho realizzato nell'ambito del Master Itals in Didattica della Lingua e della Cultura Italiana a Stranieri dell'Università Ca' Foscari di Venezia. In quest'elaborato ho classificato e trattato didatticamente le diverse rese in italiano della struttura spagnola del *lo* neutro, un residuo dal latino unico nel panorama delle lingue romanze, il cui statuto linguistico è peraltro ancora controverso.¹ Partendo da raccolte di errori occasionali nelle produzioni scritte ed orali di studenti di italiano con competenze linguistiche diverse, produzioni che evidenziavano fenomeni di *transfer* negativo riconducibili al *lo* neutro spagnolo, ho elaborato tre prove per verificare il comportamento dello studente nel percepire

¹ "El género gramatical, en su división general en tres clases, masculino, femenino y neutro, es característico de los idiomas indoeuropeos. El género neutro, que tuvo gran importancia en las antiguas lenguas indoeuropeas, incluido el latín clásico, y la conserva en algunas lenguas actuales, como el alemán, ha desaparecido casi por completo en las lenguas romances. En castellano, no obstante, se conserva un vestigio del género neutro en el pronombre (p. ej.: 'esto es mejor que aquello') y en el artículo neutro utilizado para sustantivar adjetivos con carácter abstracto (p. ej.: 'lo cortés no quita lo valiente')". Da Fernando A. Navarro, "Género y sexo" in "Problemas de género gramatical en medicina", in corso di stampa nella rivista *Medicina Clínica*, rivista lettronica *Punto y coma*, n. 42, luglio-settembre 1996. Va aggiunto che questa struttura compare in realtà anche nel catalano, come si riporta nello stessa pubblicazione.

questa struttura nella propria lingua ed affrontarne la resa in italiano.² Una volta identificate le strutture linguistiche contenenti il *lo* che maggiormente causavano problemi –sia perché erroneamente riconosciute come italiane, sia perché causa di *transfer* inter o intralinguistico– ho potuto procedere alla classificazione ed alla creazione di attività didattiche per diversi livelli, al fine di portare gli allievi ad un’acquisizione della struttura che, a seconda dei casi, prevedesse una riflessione di tipo metalinguistico o un’automazione attraverso la ripetizione di *input* selezionati.

In questa sede mi concentrerò sulla resa in italiano delle sostantivazioni che utilizzano il *lo* neutro in spagnolo. Il fatto che non esistano delle corrispondenze fisse né strutturali né semantiche e che le simmetrie siano legate a criteri d’uso apparentemente non classificabili né prevedibili, pone in rilievo la necessità di uno studio linguistico delle corrispondenze previo alla creazione di percorsi didattici da parte del docente. Questa necessaria presa di coscienza porta ad una creazione e ad un uso delle attività didattiche più efficace, mirato e indubbiamente professionalizzante. Gli strumenti offerti dalla linguistica non vengono utilizzati unicamente per la descrizione dei fenomeni ma creano quindi una base di lavoro sulla quale le tecniche didattiche possono ricamare un percorso di acquisizione efficace per lo studente.

Le prime difficoltà da superare con l’analisi

Il percorso comparativo che il docente attua tra le due lingue parte dall’analisi della struttura in spagnolo raffrontata con le rese in italiano: individuati i punti salienti l’analisi può essere riproposta agli studenti in maniera sintetica e attraverso un procedimento induttivo, per stabilire un metalinguaggio comune che crei le premesse affinché ci si possa addentrare insieme nel ragionamento e affrontare la difficoltà di formulazione di regole in maniera non ansiogena.

² Gli errori casuali sono stati in gran parte raccolti nel corso delle lezioni all’IIC di Madrid dall’ottobre 1999 ad aprile 2001, nei test di livello predisposti dal medesimo istituto e negli esami per le Certificazioni di Siena (dicembre 1999 e 2000) e Perugia (giugno 2000). Si tratta di errori presenti in produzioni libere scritte ed orali. Per confermare ipotesi sul tipo di *transfer* negativo ho elaborato di seguito tre prove “stimolaerrori” che ho somministrato a studenti intermedi ed avanzati ed i cui risultati sono analizzati nella mia tesi di Master *La resa in italiano delle strutture spagnole che racchiudono l’articolo neutro “lo”. Analisi di errori e proposte didattiche per studenti ispanofoni d’italiano come lingua straniera.*

Tra le funzioni del *lo* in spagnolo compare quella di sostantivare un aggettivo per indicare una qualità astratta o l’aspetto caratterizzato dalla qualità che l’aggettivo indica. Diversamente dagli articoli determinativi, che portano a forme concordate, che attualizzano un referente, la forma neutra attualizza solo la qualità generale senza individualizzarla.³ Può risultare utile per portare gli studenti ad un’analisi metalinguistica rifarsi alla classificazione di Leonetti⁴ che parla di un ‘*lo*’ *individuativo*, che denota entità non umane (oggetti, fatti, unità di tempo o di luogo) caratterizzate da una certa proprietà e che rifiuta gli aggettivi che riferiti a persona (**lo tacaño*), diverso da un ‘*lo*’ *qualitativo*, che denota qualità o proprietà al loro massimo grado. Quest’ultimo ammette invece espressioni come *lo tacaño de Ernesto* (= “la tirchieria di Ernesto”), non ammettendo –a parte alcuni casi che vedremo tra breve– quantificatori come invece il primo (**lo tan duro del trabajo*). Può esservi dunque una doppia interpretazione, appunto qualitativa o individuativa di alcune frasi molto simili, ma che differiscono per gli elementi segnalati, come nel seguente caso, in cui il quantificatore stabilisce l’interpretazione.

Tutto ciò naturalmente si riflette in maniera molto evidente in italiano. Frasi come

- Me impresionó a) lo duro del trabajo* (el grado extremo de dureza de aquel trabajo). Qualitativa
b) *lo más duro del trabajo* (el aspecto más duro, la parte más dura). Individuativa

portano infatti a rese molto diverse, con diverse interpretazioni a seconda del contesto e del coinvolgimento emotivo del parlante:

- Mi impresionò a) la durezza/il fatto che fosse duro/come fosse duro.
b) la parte più dura/l’aspetto più duro del lavoro.

Il caso eccezionale di quantificazione in frasi con *lo* qualitativo, con *muy* e *poco*:

³ René Lenarduzzi, *Estudios contrastivos español-italiano (artículos, demostrativos, posesivos)*, p. 29.

⁴ Manuel, Leonetti, “El artículo”, in Ignacio Bosque e Violeta Demonte, a cura di, *Gramática descriptiva de la lengua española*, p. 832.

Lo poco preparado de Pepe
Lo muy duro de este trabajo

ci farà optare per un uso del sostantivo corrispondente

La poca/scarsa preparazione di Pepe
La grande durezza di questo lavoro

Si tratta di un caso di resa in cui lo studente va guidato nella creazione di ipotesi a partire dalla sua lingua, nell'esplicitazione del significato, parafrasato ed esposto in maniera alternativa. Un esempio per l'analisi⁵ potrebbe essere quello del sintagma

Lo alto de la montaña

Si chiederà agli allievi di parafrasare secondo il significato locativo o individuativo (se avremo scelto di spiegarlo e di lavorare dunque dalla regola all'esempio, in maniera deduttiva) oppure forniremo noi stessi, attraverso una scelta multipla, le interpretazioni e chiederemo quale sia possibile.

Es: Segna con una croce la frase corrispondente (attenzione: possono essere entrambe)

Lo alto de la montaña
 la parte más alta
 la altura extrema

A questo primo passo seguirà un percorso che crei (o rinforzi, a seconda del livello dello studente) diverse competenze, attraverso un *input* diversificato ed autentico ed attività sui diversi meccanismi di sostantivazione in italiano. L'acquisizione di questi meccanismi diventa un prerequisito essenziale per poter poi compiere un'analisi nella LS che porti alle diverse scelte di resa, soprattutto attraverso la traduzione inversa, in genere la prova più difficile (e stimolante).

Nel percorso didattico così configurato, dove non è possibile stabilire delle equivalenze a schema fisso, si parte dunque dalla presa di coscienza della funzione delle strutture nella propria lingua, si acquisiscono e rendono naturali le varie possibilità di resa ed infine si

⁵ *Ibidem*, p. 833.

ritorna ad un nuovo percorso analitico necessario alla selezione delle diverse opzioni, sulla base degli strumenti e dei contenuti acquisiti. Passiamo ora a considerare le dissimmetrie e le insidie ad esse legate.

Le dissimmetrie

In italiano è presente un meccanismo di sostantivazione corrispondente a quello che troviamo in spagnolo. Un esempio è quello di "bello" (*lo bello* > "il bello") in cui vi è corrispondenza strutturale (l'articolo "il" rende lo spagnolo *lo*) e semantica, nell'accezione che vediamo in

L'estetica è la scienza del bello (della bellezza). > *de lo bello (de la belleza)*⁶

Tuttavia, in una seconda accezione, che in italiano si rende con la stessa forma: "Il bello della vita", non vi è corrispondenza, in quanto lo spagnolo sostantiva *bueno* ("buono"), in modo tale che la resa diviene: *Lo bueno de la vida*.

A questa prima insidia sul piano lessicale si aggiungono questioni di uso. Esaminiamo il meccanismo di formazione della struttura con significato astratto:

L'aggettivo sostantivato al maschile singolare può sostituire (con valore neutro) un nome astratto". (Punto 47). *Ciò che è bello, il bello* > ("la bellezza"), *ciò che è giusto, il giusto* > ("la giustizia"); così il latino e il greco conoscevano neutri sostantivati del tipo *bonum* "il bene", *malum* "il male", *tò kalón* "il bello", ecc.).⁷

Nel mostrare la produttività di questo meccanismo, Serianni ne sottolinea un uso che ne mostra le caratteristiche semantiche che lo differenziano dalla semplice sostantivazione per indicare una qualità astratta:

Rientra in quest'uso (pur indicando una di solito una sfera di valori semantici più ampia di quella di un nome astratto) uno

⁶ Un esempio utile per illustrare questa corrispondenza è la traduzione di un romanzo di Kawabata Yasunari, in italiano *Tristezza e bellezza*, in spagnolo *Lo bello y lo triste*. Questo ci servirà da spunto per delle attività didattiche.

⁷ Luca Serianni, (con la collaborazione di Alberto Castelvécchio), *Grammatica italiana. Italiano comune e lingua letteraria*, p. 206.

dei tipi piú recenti di sostantivazione dell'aggettivo, proprio del linguaggio filosofico e sociologico degli ultimi anni: *il politico* "la sfera di relazioni sociali e di comportamenti che hanno a che vedere con la politica", *il privato* "la dimensione della vita privata di un individuo [...] (in opposizione al politico e al pubblico), ecc. Si tratta di un uso estensivo del normale tipo di nominalizzazione dell'aggettivo, in cui l'aggettivo assume valore neutro e collettivo. Nel linguaggio filosofico e sociologico questo nuovo uso (che ha conosciuto nell'ultimo decennio una notevole espansione, specie nei giornali) si è affermato in particolare per l'influenza del linguaggio filosofico tedesco dove aggettivi sostantivati di genere neutro [...] sono molto comuni.⁸

Questa sfumatura si ritrova anche in spagnolo, dove esistono i nomi dal significato astratto (*belleza, maldad...*) ma spesso viene preferita – a volte con senso collettivo, a volte puramente astratto – la forma con il *lo* (*lo bello, lo malo*). Tuttavia in italiano compare una maggiore rigidità nell'applicare questo meccanismo, che inoltre non è normativizzabile ed è solo parzialmente descrivibile e classificabile. Ad un parlante madrelingua infatti – tenendo in conto tutte le varianti diastratiche, diamesiche e diatopiche che complicano la standardizzazione della struttura – alcune sostantivazioni ottenute con questo meccanismo sembrano assolutamente naturali ed altre alquanto improbabili. Un'espressione che indichi un aspetto caratteristico come "il bello della faccenda" è diffusa e sentita come naturale, mentre per segnalare un aspetto "interessante" della medesima questione si preferirà probabilmente "l'aspetto/la parte interessante" o "la cosa interessante" a seconda che ci si trovi in un registro piú o meno formale, piuttosto che con una sostantivazione del tipo "*l'interessante della faccenda".

Interviene inoltre un problema morfosintattico a confondere lo studente: l'italiano dispone per effettuare la sostantivazione, dell'articolo "il", mentre lo spagnolo utilizza i determinanti *el, lo*, pertanto lo stesso aggettivo sostantivato con *el e lo* e semanticamente ben distinto in spagnolo viene tradotto con un solo articolo in italiano o con un'altra struttura, laddove l'aggettivo sostantivato attraverso l'articolo si confonda con l'uso deittico che l'articolo comporta.

Parlando ad esempio di un personaggio caratterizzato dalla sua bontà, per esempio all'interno della sceneggiatura di un film, sostantiverò l'aggettivo "buono":⁹

⁸ *Ibidem*, pp. 206-207.

⁹ Quest'esempio è stato utilizzato in una prova data agli studenti, i quali dovevano eseguire la traduzione inversa, dallo spagnolo.

Nei film western il buono porta sempre un cappello bianco, mentre il cattivo uno nero.

In questo caso "il buono" non rappresenta piú una qualità astratta. Per esprimerla dovrò dunque utilizzare il sostantivo astratto "la bontà".

Cena Lista: *todo lo bueno* para tu paladar. > Cena Pronta: *tutta la bontà* per il tuo palato.

A volte l'italiano permette invece di rendere il significato astratto, o la parte caratterizzata da quella proprietà, e quello deittico con la stessa struttura, disambiguata dal contesto; succede con l'aggettivo "difficile":

Entre los dos ejercicios éste es el difícil. > questo è *il/quello* difficile.

Lo difícil todavía tiene que llegar. > *Il difficile* (la parte difficile) deve ancora arrivare.

Con gli stessi aggettivi si creano anche espressioni che non hanno corrispondenza tra le due lingue, come "andiamo sul difficile", che riprenderemo piú avanti.¹⁰

Un altro caso problematico è quello della sostantivazione che porta a un significato collettivo, in cui l'aggettivo indica un'nazionalità, una razza o una cultura. Concettualmente è simile all'uso che indica la parte caratteristica (*lo bueno* nel senso di "la parte buona") ma implica una ricerca lessicale piú complessa, data la sua ampiezza semantica. In spagnolo infatti un'espressione come *lo italiano* indica una varietà di aspetti legata a un tratto comune. Il *lo* ci dà il *quid* che esprime, in questo caso, l'italianità e che si manifesta in maniera eterogenea. A questo proposito Dardano e Trifone¹¹ parlano del *lo* come "una sorta di articolo neutro [...] che serve a indicare significati generali, indeterminati" e citano tra gli esempi *Lo español*, "il tipico spagnolo, ciò che c'è di spagnolo in una cosa", sostantivazione diversa, possiamo aggiungere, da quella di *el español*, "l'abitante della Spagna, la lingua spagnola".

¹⁰ Si veda il paragrafo "Dei neutri tutti italiani".

¹¹ Maurizio Dardano e Pietro Trifone, *La lingua italiana*, p. 175.

Dal rilevamento alla ricostruzione dell'errore

Riconsideriamo l'errore della prima "prova stimolaerrori" nel tradurre

¿Qué diferencia hay entre lo malo y lo perverso?

La quasi totalità degli allievi ha sbagliato la risposta, in alcuni casi per aver male interpretato il testo in spagnolo, nella maggioranza per aver utilizzato una traduzione in italiano con strutture che sapevano essere italiane ("il cattivo/quello cattivo") e che credevano corrispondere a quella in spagnolo. È stato chiesto se *lo malo* si riferisse a una qualità astratta o ad un referente concreto e nella stragrande maggioranza dei casi la risposta è stata quella corretta ("ciò che è buono") nonostante al momento della redazione solamente pochi avessero pensato al significato e la maggioranza avesse tradotto direttamente la struttura scomponendola in articolo (o dimostrativo) + aggettivo (*lo buono/il buono/quello buono).

A partire da questa considerazione in ogni sperimentazione gli studenti hanno nuovamente tradotto utilizzando un sostantivo astratto (con errori legati alla mancata conoscenza del lessico. Es: **la maltà* invece di *cattiveria* o **perversità* al posto di *perversione*), il che mostra l'utilità dell'analisi.

Difficoltà da affrontare, competenze da sviluppare

La difficoltà nella resa in italiano è dunque molteplice: implica un ragionamento –per saper distinguere a cosa si stia facendo riferimento, se ad una qualità astratta, a un aspetto concreto, a una somma di aspetti– e una competenza lessicale, che andrà sviluppata sottoponendo all'allievo un *input* ricco, selezionato e diversificato, attraverso il quale fargli comprendere le insidie alle irregolarità ed all'uso dissimmetrico del meccanismo di sostantivazione ed indurre eventuali categorizzazioni o automatismi che deve in ogni caso costruirsi –creandosi una sorta di banca dati personale– per poter differenziare il suo *lo* nelle varie rese dell'italiano.

Come competenza di base sarà utile sviluppare la capacità di parafrasare, di esprimere con altri termini lo stesso concetto ed esplicitare il sottinteso o la varietà di referenti (come nel caso di *lo* + aggettivo di nazionalità: *lo español/lo italiano*) che il *lo* nasconde.

Attività propedeutiche

Affinché l'allievo si concentri sulla scelta del meccanismo da utilizzare (se "il + aggettivo", o un nome astratto, "ciò che...", etc.) potrà risultare utile fornire degli strumenti di lavoro che permettano di affrontare l'argomento con gradualità.

Sapendo di dover mostrare la differenza e indurre la scelta a seconda dei casi tra le rese del *lo* + aggettivo, crederò delle attività per la derivazione dei nomi e degli aggettivi (es. : buono > bontà) in modo che la parte più meccanica venga assimilata prima di quella pragmatica, che porta alla scelta.

Per sviluppare il ragionamento sulla differenza delle strutture nella sua stessa lingua, potrebbe risultare utile fornire un testo (o una raccolta di frasi *ad hoc*) in cui compaiano espressioni in italiano che lo studente deciderà se tradurre con *el* o con *lo*. Una prima presa di contatto con l'*input* in italiano, filtrata attraverso una consegna semplice che incoraggia e sviluppa –o rinforza– un prerequisito per poter poi effettuare una resa corretta.

Differenziare la resa: la scelta dell'aggettivo

Esistono casi in cui il sostantivo astratto si può rendere con la sostantivazione mentre la parte caratterizzata dalla qualità indicata deve essere resa con una perifrasi, laddove in spagnolo il *lo* permette entrambi i significati. L'esempio che segue –oltre a mostrare questo meccanismo– risulta interessante per sottolineare anche una difficoltà lessicale che si presenta spesso per l'alta frequenza dell'aggettivo *migliore* e dell'avverbio *miglio*.¹² In spagnolo entrambi si rendono con *mejor*. Parlando di una raccolta di successi parlerò di *lo mejor de los Beatles*, riferendomi alla parte migliore della loro produzione. In italiano posso utilizzare "il meglio dei Beatles", oppure scegliere di esplicitare il referente ("le migliori canzoni", "i più grandi successi").

In esempi come *lo mejor viene ahora*, posso optare per "adesso viene il meglio/la parte migliore". Entrambe le formule sono naturali. Non altrettanto in strutture come *lo bueno viene ahora* che renderò con "adesso viene il bello" con senso ironico. Nel caso invece di un frase come *lo divertido de estar casado*, sarà più appropriato utilizzare

¹² Cfr. F. Simone, op. cit. pp. 72-78.

“l’aspetto divertente/la parte divertente di essere sposati” invece di “*L’interessante di essere sposato”, poco naturale se non impossibile. Nel caso in cui con *lo mejor* mi riferisca ad una parte organica di un tutto come in *lo mejor del pescado.../ lo mejor (interesante) de la novela...* dovrò utilizzare necessariamente “la parte migliore” (la parte piú buona/migliore del pesce...”).

Nel caso in cui voglia prescindere da classificazioni ma intenda dare un giudizio di valore assoluto come in *este viaje contigo ha sido lo mejor de mi vida* dovrò mantenere il significato volutamente impreciso, ovvero “questo viaggio con te è stato la cosa piú bella della mia vita”. Potrei anche qui utilizzare una struttura piú precisa (“l’episodio/il capitolo”), ma che forse non convoglierebbe il senso dell’originale, dato che in spagnolo posso perfettamente esprimermi con una struttura simmetrica altrettanto precisa (*este viaje ha sido el capítulo más hermoso de mi vida*). Allo stesso modo posso classificare ciò di cui sto parlando all’interno della categoria cui appartiene (nell’esempio che segue, quella del viaggio):

Este viaje ha sido el más hermoso de mi vida
Questo viaggio è stato il piú bello della mia vita.

Utilizzando una sostantivazione che non potrebbe rendere in italiano il senso assoluto (e la partecipazione emotiva) che convoglia *lo más hermoso*. Per far prendere coscienza della distinzione tra *lo más + aggettivo* e *el más + aggettivo* in funzione della loro diversa resa in italiano si può anche in questo caso far riflettere sulle frasi in spagnolo:

Este viaje ha sido el más hermoso de mi vida.
Este viaje ha sido lo más hermoso de mi vida. •

In generale è preferibile optare, laddove sia possibile, per la resa piú vicina, nel caso in cui sia naturale. Utilizzare al posto di “il meglio (dei Beatles)” una perifrasi come “ciò che è meglio (dei Beatles)”, significherebbe poter rendere il significato globale ma in modo non efficace. In fase didattica ritengo che questo principio vada esplicitato, per non promuovere una semplificazione eccessiva ed inappropriata delle strutture. In questo caso, la generalizzazione non va incoraggiata. Inoltre, da parte del docente, incorrere nell’errore di raggruppare strutture molto vicine in spagnolo ma che hanno rese in italiano assai

diverse può confondere l’allievo. Se non è possibile creare una corrispondenza fissa tra *sp. lo + aggettivo* e *it. il + aggettivo* con valore astratto, il parallelismo che spesso esiste (come *lo mejor* > “il meglio”) non andrà dunque presentata come una regola confermata dalle molte eccezioni.

Fondamentale resta comunque essere coscienti dei casi in cui va stimolata e promossa una riflessione di tipo induttivo che porti alla costruzione di percorsi cognitivi e all’automatizzazione di meccanismi linguistici, oppure quando è meglio puntare all’acquisizione di un *input* selezionato e predigerito.

La scelta didattica: simmetrie e dissimmetrie nelle sostantivazioni

In base al momento e all’obiettivo dell’attività selezionerò il materiale in modo diverso. Utilizzerò la differenza tra termini molto simili per presentare la struttura e mostrare come non esista un’unica traduzione del *lo*. Ad esempio, se posso tradurre *lo sobrenatural* con “il sovranaturale”, *lo paranormal* con “il paranormale”, non posso fare altrettanto con *lo natural*, che tradurrò probabilmente con “la natura”.

Di seguito tenteremo una classificazione delle sostantivazioni con significato astratto piú comuni in italiano e spagnolo. Il pensiero di creare liste di corrispondenze tra italiano e spagnolo da usare come materia prima per le attività ci riconduce a espressioni italiane che sono apparentemente di significato neutro, che ci si aspetterebbe dunque di trovare in diretta corrispondenza con il neutro spagnolo ma che non lo sono, come

dal vivo/dal vero (<i>en vivo</i>)	lo sporco/il pulito (<i>la suciedad/ la limpieza</i>)
il mangiare (<i>la comida</i>)	(non fare) il difficile (<i>no te hagas el precioso</i>)

che, appunto per questa mancata corrispondenza, vanno introdotte allo studente in maniera non contrastiva, attraverso attività di combinazione, incastro, riempimento, ripetizione e in seguito alla trattazione delle sostantivazioni (o indipendentemente da essa) per non creare confusione.

Per prima cosa consideriamo sostantivazioni che indichino un concetto astratto (in “W il *kitsch*. Firmato: un patito del brutto”) poi ci occuperemo di quelle che indicano una caratteristica – o una parte che da essa è determinata – di un oggetto designato (in “Il bello della diretta”) e infine quelle che mostrano un insieme di oggetti ed azioni semanticamente legati al concetto espresso, in modo specifico (in “Non è bello ciò che è bello...”) o indicando un insieme eterogeneo di aspetti (“Il pubblico e il privato”). Alcune sostantivazioni si distribuiscono in più categorie di questo genere e questo impone delle riflessioni sul piano della proposta dell’*item*.

Lo schema di raggruppamento elaborato dal docente può essere utilizzato come punto d’arrivo per lo studente, fornito come quadro riassuntivo al termine di diverse attività sulla sostantivazione e ragionamenti induttivi. Fornire questo tipo di divisione può confondere meno che dare una lista di aggettivi di una stessa categoria (p. e. qualificativi) che possono essere magari utilizzati in locuzioni ed espressioni molto diverse tra loro. Da questi usi si potrà però partire per condurre lo studente a stabilire lui stesso le categorie in cui classificare l’*input* che riceve o che gli viene elicitato.

Prendendo l’esempio di “il bello” (che rientra in diverse delle categorie che seguono) potrà proporre diverse frasi e chiedere di trovare una forma di espressione alternativa:

Il bello (= l’aspetto positivo) di vivere da soli è che si può...
Un esteta è un amante **del bello** (= della bellezza, delle cose belle).

“Aspetta che non ho finito di raccontarti: **il bello** (= la parte interessante) deve ancora venire”.¹³

anche con l’obiettivo di base di distinguere l’uso neutro e quello dimostrativo dell’articolo:

il bello della vita ... il bello dei Ricchi e Poveri ... il bello di mamma

Partendo da questo potrà invitare gli studenti a trovare altri aggettivi con cui provare questi meccanismi e vederne il risultato (che va naturalmente controllato), in modo che possano convincersi usando

¹³ Le parti in neretto costituiscono la consegna data all’allievo negli esercizi di riempimento e trasformazione.

aggettivi a loro noti (brutto, difficile, ...). Naturalmente il *brainstorming* può essere fatto anche prima di compiere l’attività, senza che gli studenti siano a conoscenza dell’obiettivo, in modo da non bloccare la spontaneità e la mole della produzione, forse inibita dalla presenza del meccanismo di ragionamento legato alla resa del *lo*.

W il *kitsch*. Firmato: un patito del brutto

In questo gruppo compaiono alcune sostantivazioni con significato astratto. Molto diffuse e citate anche nei libri di italiano come lingua seconda:¹⁴

il bello/il brutto il falso/il vero il giusto

accompagnate da altre meno evidenti:

il ridicolo l’irreale

che sembrano tra l’altro non possedere un antonimo: se infatti “il giusto” sostituisce “la giustizia”, “l’ingiusto” precipita in un valore concreto, che peraltro ha anche il sostantivo corrispondente (“l’ingiustizia” indica di solito un torto effettivo più che il contrario del concetto di giustizia).

Un altro caso eclatante è quello già menzionato de “il sovrannaturale” che non è accompagnato da “il naturale” con senso neutro (dovrei parlare di “natura”). Un caso simmetrico – utile per introdurre l’argomento – quello offerto dal traduttore di un autore Upanishad:

Dall’irreale conducimi **al reale**, dalle tenebre portami alla luce,
dalla morte alla immortalità.

Sviluppo didattico

Volendo presentare queste sostantivazioni in blocco, sarebbe utile utilizzare le frasi con la sostantivazione per far ricostruire il sostantivo astratto:

¹⁴ “L’aggettivo sostantivato può sostituire un nome astratto: il bello (= la bellezza), il buono (= la bontà), il vero (= la verità), il giusto (= la giustizia)”. Gian Battista Moretti, *Italiano come seconda lingua*, p. 99.

Trova il sostantivo astratto che corrisponde all'aggettivo sostantivato come nell'esempio:

Es. Dall'irreale conducimi al reale > dall'irrealità conducimi alla realtà

CImputato, giurate di dichiarare il vero? = La verità

CPorterò avanti questa battaglia perché credo di essere nel giusto = la giustizia

un modo alternativo per far concentrare l'allievo sulla struttura senza costringerlo a produrla immediatamente, somministrandogli quindi un certo *input* dopo averlo posto nella condizione di essere attivo, attraverso lo svolgimento di un compito (non arduo neanche per lo studente ispanofono alle prime armi) con un apparente spostamento dell'obiettivo. „ importante fornire delle frasi che siano naturali di per sé, in quanto non sempre la trasformazione le manterrà tali e c'è il rischio di fornire la struttura che ci interessa mostrare in un contesto artificiale. Per questo solamente il termine prescelto andrà, isolatamente, sostituito.

Di seguito si potranno creare delle frasi da far riunire agli studenti in un tecnica ad incastro:

Abbina le frasi della colonna di destra con quelle della colonna di sinistra:

- | | |
|---|---------------------|
| a) Mio zio era così ubriaco che ha perso il senso | 1) del ridicolo |
| b) Il testimone al processo ha dichiarato | 2) il falso |
| c) Questa storia è talmente pazzesca che ha | 3) dell'incredibile |

Il bello della diretta

Questa sezione ingloba sostantivazioni che mostrano una parte di un tutto caratterizzata dall'aggettivo in questione.

il bello/il brutto (di); il massimo/il minimo il meglio/peggio (di);
il facile/difficile; l'importante.

Il limite di accettabilità di questo meccanismo è difficile da stabilire. Sono naturali espressioni come "l'importante è che..."

(simmetrica allo spagnolo *lo importante es que...*), accettabili frasi come "lo strano è che...", inaccettabili "il simpatico/buffo è che..."

Si può consigliare allo studente che usa internet di verificare se la sostantivazione è presente in un motore di ricerca, che in un certo senso funge da corpus rudimentale.

Essendo comunque la sostantivazione un meccanismo sempre più diffuso, soprattutto applicata a testi tradotti, si incontrano spesso esempi che hanno il sapore di neologismi ma sono impiegati, forse per la loro natura sintetica, in maniera estremamente naturale in titoli di giornali o di sezioni di siti web: come nei due esempi che seguono:

Il buono del cibo (titolo di rivista di moda)¹⁵

Il nuovo, l'usato (sezioni del sito del magazzino *Il Mercante*)¹⁶

Nei casi in cui non sia possibile la sostantivazione, l'uso di "cosa" –come iperonimo e versione di registro colloquiale di "lato, aspetto, dettaglio..."–, dal tono più elevato– aiuta a creare delle strutture assai naturali con qualsiasi tipo di aggettivo:

La cosa strana/bella/incredibile/imprevedibile/buffa...

Nei casi in cui l'aggettivo permetta anche la sostantivazione, questa assumerà la funzione di indicare un concetto astratto, come nella sezione A, mentre l'uso di "la cosa" porterà un senso di concretezza:

Lo justo es que cada uno cuide de su habitación > la cosa (= la scelta) più giusta è che ognuno tenga in ordine la propria stanza.

"Quanto zucchero vuoi?" "Mah, una cosa giusta" (= una quantità standard, colloquiale)

Enamorado y loco, lo uno es lo otro (proverbio) > l'una cosa è l'altra.

¹⁵ Da un articolo di Markie Robson Scott su *Elle* versione italiana, aprile 2001, p. 197.

¹⁶ L'indirizzo del sito è <http://www.ilmercante.net/>. Questo tipo di *item* rientra in realtà nella classificazione D, in quanto riunisce un gruppo eterogeneo di oggetti accomunati dalla caratteristica di essere commercialmente "nuovi" o propri del mercato dell'usato.

La didattizzazione

Nel caso delle sostantivazioni possibili si può proporre direttamente la struttura facendo leva sulla sua trasparenza per lo studente, con uno scopo funzionale. Per conoscere il parere altrui sugli aspetti positivi e negativi di una situazione data, che l'insegnante avrà fornito in partenza, uno studente, anche di livello intermedio-basso, potrà essere invitato a chiedere al proprio partner di completare la frase che questi dirà, che contiene una situazione determinata. Gli studenti alternativamente ascolteranno e ripeteranno la struttura, senza che si crei un ritmo eccessivamente serrato e ripetitivo e senza che uno di loro sia destinato a fornire sempre l'aspetto positivo o quello negativo.

Input: Andare al cinema

Studente A: "Qual è il bello di andare al cinema?"

Studente B: "Be' che si mangiano i *pop corn*"

Studente A: "E il brutto?"

Studente B: "Che fa sempre troppo caldo"

Un giudizio di valore simile a questo si trova nell'ultima parte della seguente scheda di valutazione, legata alla propria relazione con gli oroscopi, tratta dal manuale *Rete*:¹⁷

Mi chiamo _____

Il mio segno è _____

Le persone nate sotto questo segno

amano persone nate sotto il segno _____

detestano quelli nati sotto il segno _____

[...]

il bello degli oroscopi è che _____

il brutto degli oroscopi è che _____

Gli allievi potranno compilare ognuno la propria scheda ed esporre la propria opinione e confrontarsi, creando un piccolo dibattito:

A: "Secondo me il bello degli oroscopi è che non ti dicono mai cose negative...".

B: "Ma secondo me invece questo è il brutto: non ti puoi fidare...".

¹⁷ Attività tratta da Marco Mezzadri e Paolo Balboni, *Rete!*

Nel caso in cui si preveda che ci saranno molte risposte simili (cosa che dipende molto dalla creatività e dalla voglia di "giocare con la lingua" degli studenti, che solo l'insegnante che vi entra in contatto può conoscere) si potrà far compilare il questionario anonimamente e poi, a macrogruppi, far stilare una tabella o percentuali, a seconda del livello e delle preconcoscenze.

Al primo posto c'è chi dice che il bello dell'oroscopo è che... Al secondo posto... Cinque su dieci affermano/il 50% afferma che il bello...

Un'attività finalizzata a dare un consiglio potrebbe utilizzare strutture come "il massimo che puoi fare..." o "il minimo che dovresti fare...". Con una classe l'insegnante può confezionare delle *cue-cards* a due facce legate tra loro: sul fronte scriverà dei problemi causati a qualcuno, facendo attenzione a lasciare il nome o il ruolo della "vittima" del torto in fondo. Sul retro metterà infatti le vittime, che serviranno come identificatore della persona chiamata.

Il "danno" compiuto espresso sul fronte del cartoncino, naturalmente troverà la propria soluzione sul retro di un'altro cartoncino, che a sua volta avrà un fronte con un problema la cui risoluzione si troverà sul retro di un'altr cartoncino e così via. Un compagno inizierà esponendo il suo problema:

(1, fronte): Ho rotto il vaso della III dinastia Ming della **zia Adalgisa**

(2, fronte): Mio figlio ha regalato un rospo vivo alla **maestra**

Il compagno che sarà a lui abbinato per mezzo della *cue-card* corrispondente e che avrà letto il consiglio da dargli

(1, retro) (zia Adalgisa): comprargliene un altro ad un'asta

(2, retro) (maestra): proibirgli di maltrattare di animali

potrà assumere un tono di rimprovero, dicendo quindi

"Il minimo (per sdebitarti) che puoi fare è comprargliene un altro ad un'asta".

Oppure, più sconsolato:

“Il massimo (= l'unica soluzione) che puoi fare è proibirti di maltrattare gli animali”.

Lo studente in questo modo non deve preoccuparsi di essere creativo e pertanto focalizza la propria attenzione sulla struttura, da un lato, e sul ritmo del gioco, dato che fino alla lettura dell'ultima parola da parte del compagno non saprà se sarà lui a dover rispondere.

Dopo aver fatto esercitare su questa struttura si mostrerà che in italiano esiste anche la possibilità di alternare “Il meno” (simmetrico a *lo menos*) a “il massimo”, soprattutto nei registri colloquiali, mentre non si può fare altrettanto con “il piú” (**lo más* > il massimo). Va fatta notare la differenza con una struttura simile, ma diversa per uso:

Lo de menos > il meno

Si potranno creare frasi partendo da situazioni in crescendo, per esempio, d'indignazione:

A: “Sai che Luigi si è separato da Lucia?”

B: “M'immagino... dopo il modo in cui l'ha trattata alla festa”.

A: “Sí, ma quello è **il meno**: l'ha minacciata di...”

“Il facile/il difficile” sono abbinabili –come nel caso de “il brutto/bello di”–ed applicabili ad una esperienza. Anche quest'esercizio è piú utile se svolto oralmente.

Andare a cavallo – montare/andare al galoppo
(il) **facile** è montare – (il) **difficile** andare al galoppo.

È utile anche mostrare usi in altri contesti (per esempio in giudizi del tipo “qui andiamo sul difficile”).

“Il meglio/peggio (di)...” possono essere utilizzati come nel caso di “il brutto/bello” per stilare una classifica (“il meglio degli anni '80/dell'adolescenza...”) anche a partire da una o piú immagini di cui si invita a trovare una parte positiva o negativa. Va tenuta in conto anche la difficoltà lessicale nella resa di “meglio” e “migliore”.

Entre estos libros tenemos que elegir el mejor. > Fra questi libri dobbiamo scegliere **il migliore**.

¹⁸ Esempi tratti da R. Lenarduzzi, *op. cit.*, pp. 29-30.

Todavía no te he contado lo mejor. > Non ti ho ancora raccontato **il meglio**.¹⁸

Per quanto riguarda la didattizzazione delle frasi con “cosa” vanno creati e proposti dapprima dei testi in cui vi sia un uso legato ad una funzione specifica, come quella di elencare o sottolineare un aspetto. Non è necessario introdurre riflessioni in spagnolo in questo caso. È sufficiente presentare l'*item* e confermare le ipotesi degli studenti. Se si tratta di traduzioni pressoché fisse può risultare conveniente sfruttare le corrispondenze e creare un gruppo di *item* accomunati da una resa costante, anche se non si tratta di una traduzione letterale, come ad esempio nel caso di *lo primero* > “la/ per prima cosa”. A volte questa regolarità si perde e va sottolineato che una resa può essere corretta ma non appropriata: un caso è quello di *lo estudiado*, che va reso in maniera molto diversa se a pronunciarlo è un austero decano (“riprenderete quanto studiato in questo corso il prossimo anno”) o uno studente sfiduciato (“Appena arrivo all'esame mi dimentico tutto quello/tutte le cose che ho studiato”).

Per quanto riguarda i commenti come “la cosa buffa/strana/simpatica...” si possono far applicare ad un brano scritto o narrato che abbia degli aspetti che spiccano per delle caratteristiche elencate nelle frasi o in cui effettivamente un personaggio esprima il suo giudizio dicendo “la cosa buffa...”. Allo studente il compito di completare lo schema che gli verrà dato, in cui si darà al principio la struttura:

La cosa piú strana è **che sia scomparso**

La cosa fondamentale è **riuscire** a trovare le sue impronte digitali.

Tra le forme interessanti non direttamente trasferibili troviamo *lo básico* > “la cosa fondamentale/basilare”, diverso dalle piú facilmente trasferibili *lo primero* > “la/prima cosa” e “*lo único*” > “l'unica cosa”.

“Non è bello ciò che è bello ma è bello ciò che piace”

In questa categoria rientrano le strutture che indicano una o piú cose che non vengono menzionate esplicitamente ma di cui si mostra la funzione. Tra queste:

il giusto	l'occorrente/il necessario/il superfluo
il passato	(= ciò che è passato, corrispondente a <i>lo pasado</i> in espressioni come <i>Lo pasado es pasado</i>)
il resto	lo stesso il possibile/l'impossibile

Si tratta spesso di un oggetto (o di un insieme di oggetti ed azioni) piú che di una parte come nel caso precedente. In questo caso si può lavorare con abbinamenti, definizioni, ricostruzioni e riordino di sequenze di dialoghi, scegliendo esempi all'interno di modismi o di frasi molto colloquiali. Può essere utile fornire l'*input* attraverso un ascolto che contenga diverse delle espressioni che si vogliono mostrare. Dopo un primo ascolto rilassato, mirato alla comprensione della dinamica comunicativa, si procede a far isolare attraverso un dettato a riempimento le parti sui cui interessa far concentrare l'attenzione; si offre poi un altro testo diverso che utilizzi le medesime espressioni, che possono essere indicate attraverso una loro definizione:

Vacanze

"Piero... e allora? Com'è andata?"

"Bene, una volta lí abbiamo trovato una signora che affittava una stanza".

"Avete pagato molto?"

"No, ci ha preso **il giusto**, almeno per gli standard di lí. Sai non siamo mica come noi che vivi... Del resto loro hanno giusto **il minimo** per vivere, mica come noi, attaccati **al superfluo**... Che mangiamo sempre piú **del necessario** e tutto **il resto**. Per loro è **lo stesso**, si prendono la vita con piú filosofia. Comunque tutto bene... **la cosa peggiore** è stata un pomeriggio che volevamo fare una grigliata sulla spiaggia. Mi ero portato tutto l'**occorrente** per il **barbecue** e, dopo aver predisposto l'**occorrente** sono dovuto andare un attimo in bagno. Quando sono tornato non ho trovato piú niente... Mi avevano rubato tutto... **Il bello** è che ci avevano avvertiti... Vabbe' **il passato è passato**. Del resto non potevo farci niente. Ho continuato a cucinare: **quel che è fatto è fatto**. Eppoi sono andato dalla polizia, ho fatto la denuncia, ho conosciuto il capomafia del posto... Ho fatto l'**impossibile**, ma niente da fare".

Intenzionalmente ho inserito altre rese di *lo viste* precedentemente (come "la cosa peggiore") o alcuni "distrattori", che si analizzeranno una volta terminato il compito e viste le soluzioni. Tra questi un avverbio, "giusto (il minimo)" e una locuzione –"del resto"– che danno l'opportunità di affrontare locuzioni asimmetriche, come questa, insieme ad altre simmetriche che con essa vengono confuse, come *por lo demás* > "per il resto", oppure *por lo menos* "perlomeno/almeno", con un uso lievemente dissimmetrico.

Il secondo testo, o una serie di frasi indipendenti, che prevedono un riutilizzo guidato delle forme secondo le loro definizioni, può essere costruito in questo modo:

Lo so che siete stati felici, ma devi comprendere che **il passato** (= definizione: i tempi trascorsi) ormai non c'è piú.

(Pagando il conto al bar): "Ecco... e tenga pure **il resto** (= definizione: quello che avanza dalla somma pagata).

Ancora con l'obiettivo di fissare le forme si può utilizzare un cruciverba che preveda il completamento di un proverbio, di un motto, di un'espressione idiomatica. Ad esempio, con un motto dal significato trasparente, come "l'importante non è vincere ma partecipare", volendo isolare "l'importante" potrà dare come definizione "non è vincere ma partecipare" oppure "non lo è vincere ma partecipare": il cruciverba risulta interessante in quanto costringe ad essere precisi e ad usare "l'importante", inserendo l'articolo.

Il pubblico e il privato

Simili ai casi della categoria precedente, queste strutture indicano un insieme molto piú eterogeneo di aspetti legati ad una sfera, ovvero "tutto ciò che è caratterizzato da una certa qualità". Si tratta di un uso estensivo del normale tipo di nominalizzazione dell'aggettivo, in cui l'aggettivo assume valore collettivo e neutro". Serianni¹⁹ cita esempi come "il quotidiano, il religioso, il nazionale". Ad essi potremmo aggiungere

¹⁹ L. Serianni, *op. cit.*, p. 47.

l'assurdo
 il materiale e l'immaginario²⁰
 il coloniale/poscoloniale
 il reale/il virtuale
 l'antico e il moderno /il vecchio e il nuovo

Per fornire l'*input* si possono far associare le diverse traduzioni di alcuni titoli di libri, come ad esempio:

- a) Stendhal, *Il rosso e il nero* – *Lo rojo y lo negro*
 b) Javier Sangro, *Di tutte le cose visibili e invisibili* – *De todo lo visible y lo invisible*.

Possiamo utilizzare il doppio significato, concreto e astratto, di queste sostantivazioni inserendole in testi diversi e chiedendo agli studenti di segnalare se il valore è astratto o concreto ed esplicitarne il significato:

- a) Il quotidiano gli è sfuggito dalle mani mentre correva per prendere l'autobus.
 Il quotidiano = **il giornale**
 b) Era pronto a tutto pur di sfuggire alla routine del quotidiano.
 Del quotidiano = **della vita di tutti i giorni**

Sarebbe anche utile, una volta considerate attività piú strutturate, poter far eseguire un'analisi delle occorrenze di questa struttura in un corpus d'italiano (della stampa, ad esempio).

Locuzioni corrispondenti

Si tratta di locuzioni e formule che di solito trovano un esatto corrispondente a livello di funzione, in modo tale che è sufficiente fissarle. Alcune sono facilmente trasferibili, altre non mostrano nessuna somiglianza apparente.

lo contrario > il contrario
lo mismo > lo stesso
por lo visto > a quanto pare

lo demás > il resto
lo que pasa es que > il fatto è che
lo de siempre > la solita cosa/ la stessa storia/il solito

²⁰ Espressione usata come titolo di un'antologia per le scuole di Ceserani-De Federicis.

Tra le corrispondenze fisse ve ne sono alcune che per essere tradotte vanno strettamente legate al loro ambito d'uso specifico:

lo más vendido > i piú venduti (riferito a dischi, libri, articoli che seguono le tendenze del mercato)
lo nuevo > le (ultime) novità (nel mondo della moda, della tecnologia.)
lo último > gli ultimi ritrovati/scoperte (nel campo della scienza)
lo más sabroso > i piatti, la cucina, le pietanze piú buoni/buona/ buone (nell'ambito della ristorazione)

In questo caso è utile dissociare testo ed immagini, fornendo prima le ultime e felicitando agli studenti nomi ed aggettivi legati ad un campo semantico dato. Nel caso della cucina, per esempio, si potrà fare un lavoro di gruppo con esercizi di seriazione per trovare termini come "piatto", "pietanze", "cibo", "alimenti" ed aggettivi ad essi riferibili, come "saporito", "gustoso", "di qualità superiore" in modo tale da stimolare una resa veloce ed appropriata.

Dei neutri tutti italiani

Esistono naturalmente locuzioni in italiano che non trovano una traduzione letterale in spagnolo. Alcune sono comprensibili e trovano corrispondenza in espressioni diverse, il cui ambito d'uso è però il medesimo:

andare al dunque > *ir al grano*
 avere dell'incredibile > *es como para no crearlo*
 dall'alto in basso > *de arriba a abajo*
 mercatino dell'usato > *de segunda mano*
 unire l'utile al dilettevole (letteralmente: *juntar lo útil con lo agradable*)

Un esempio tratto dalla pubblicità:

Prodotto: slip e reggiseno Lovable.
 Immagine: una ragazza in slip e reggiseno guarda, compiaciuta, il lettore.

Testo: "Tu al tuo massimo" ("Mai come oggi puoi sentirti tanto desiderabile").

Per fissare questo tipo di lessico le attività proponibili sono tra le più varie. Gli *spot* pubblicitari, sia su supporto video, ma soprattutto cartaceo, rese accessibili e consultabili sono un veicolo utile per far assimilare con piacere le strutture proposte.

Per concludere, mi limiterò a sottolineare l'importantissimo ruolo delle tecnologie nel permettere al docente di raccogliere i materiali autentici (attraverso i corpora paralleli e non), riorganizzarli e secondo parametri a scelta riunirli in banche di dati ampliabili per mezzo di continui apporti, ed infine dividerli, attraverso la Rete, con i propri studenti ma, in modo particolare, con i colleghi. Questo per far sì che lo sforzo creativo sia concentrato sull'approfondire le ricerche, nel perfezionamento dell'aspetto didattico e nella sperimentazione delle attività, nell'osservazione dei risultati senza l'obbligo di una produzione continua di materiali d'appoggio specifici, il cui livello è necessariamente limitato dalla mancanza di approfondimento che le necessità di una creazione e di una pratica didattica aggiornata impongono.

Bibliografia

- Dardano, Maurizio e Pietro Trifone, *La lingua italiana*. Bologna, Zanichelli, 1985.
- Lenarduzzi, René, *Estudios contrastivos español-italiano (artículos, demostrativos, posesivos)*. Udine, Gianfranco Angelico Benvenuto, 1990.
- Leonetti, Manuel, "El artículo", in Ignacio Bosque, e Violeta Demonte, a cura di, *Gramática descriptiva de la lengua española*, tomo I. Madrid, Espasa Calpe, 1999, cap 12, pp. 787-890.
- Moretti, Gian Battista, *Italiano come seconda lingua*. Perugia, Guerra, 1994.
- Serianni, Luca, (con la collaborazione di Alberto Castelvechio), *Grammatica italiana. Italiano comune e lingua letteraria*. Torino, UTET, 1999 (1991).
- Simone, Federica, *La resa in italiano delle strutture spagnole che racchiudono l'articolo neutro lo. Analisi di errori e proposte didattiche per studenti ispanofoni d'italiano come lingua straniera*.

Tesi di Master ITALS 2000-2001, discussa il 28 novembre 2001 presso l'Università Ca' Foscari di Venezia.

Webbibliografia

- Navarro, Fernando, "Género y sexo", in "Problemas de género gramatical en medicina", rivista elettronica *Punto y coma*, n. 42, luglio-sett. 1996. (in stampa per *Medicina Clínica*).
<http://europa.eu.int/comm/translation/bulletins/puntoycoma/42/pyc424.htm>.
- Mezzadri, Marco e Paolo Balboni, *Rete!*. Perugia, Guerra, 2000.
http://www.guerra-edizioni.com/it_x_ins/FrameIns.htm.

Alcune caratteristiche della lingua dell'economia medievale

ROMAN SOSNOWSKI
Università Jagellonica di Cracovia

Il termine lingua dell'economia è riferito non allo strato teorico del pensiero economico medievale legato alla filosofia scolastica (del resto dominio esclusivo della lingua latina), bensì a tutti gli scritti di carattere pratico riguardanti le attività economiche (contabilità, banca, strumenti di credito, commercio). Tali documenti, a differenza di considerazioni prevalentemente etiche dei filosofi quali Tommaso d'Aquino, Roberto Grosseteste, Bernardino da Siena e Antonino da Firenze, sono prodotti nella maggior parte dei casi nei vari volgari della penisola appenninica con la netta prevalenza del veneziano e del fiorentino.¹ La proliferazione dei testi economici è legata alla rivoluzione commerciale che ebbe luogo nel tardo Medioevo in tutta l'Europa, ma con particolare intensità in Italia. A partire dal Duecento si intensificarono gli scambi delle merci su scala locale e soprattutto su scala internazionale con un ruolo sempre crescente delle città italiane che monopolizzarono di fatto il mercato di nuovi strumenti finanziari che si diffusero come risposta alle esigenze del crescente traffico mercantile. La moneta definitivamente prevalse nel commercio a scapito del baratto e nonostante l'economia vivesse periodi di crisi alternati con le fasi di crescita,² nell'insieme si nota che dal x al xiv secolo ci fu un progressivo rafforzamento dell'economia.

Le migliorate condizioni economiche e sociali³ favorirono l'alfabetizzazione in primo luogo, l'intensificarsi della scrittura

¹ Ciò è legato al ruolo economico svolto da Firenze e da Venezia. Anche Genova ebbe un ruolo di primo piano nel commercio medievale, tuttavia l'obbligo di ricorrere al notaio nella stipula dei contratti commerciali faceva sì che la loro lingua era il latino.

² Cfr. Roberto S. Lopez, *La rivoluzione commerciale del Medioevo*, e Raymond De Roover, "The Organization of Trade", in *The Cambridge economic history of Europe*. vol. III, pp. 42-118.

³ Va ricordato che non sempre nella storia dell'umanità con l'intensificazione degli scambi commerciali si ebbe una rivoluzione commerciale. La Cina del

utilizzata nella vita lavorativa ed infine la nascita dei linguaggi propri di certi ambienti professionali. Questi linguaggi seguono la necessità di questi nuovi gruppi professionali di servirsi di una lingua schietta, precisa ed aderente alla realtà che va a descrivere. Dal bisogno di formalizzare gli eventi commerciali nasce la terminologia e la lingua che nonostante mostri anche i suoi volti regionali e dialettali rimane universalmente riconosciuta ed uniforme grazie all'apporto decisivo del fiorentino dovuto al peso dei mercanti di questa città nelle attività mercantili internazionali.

Per chi studia la lingua economica medievale la prima questione che si presenta è la definizione degli schemi di ricerca. Considerare i vari documenti testi di carattere specialistico ed indagare sulla loro struttura, caratteristiche pragmatiche e terminologia come un insieme di lessico strutturato porta ad un allargamento dello studio che esula dal tradizionale approccio di lessicologia storica. Diventa di primaria importanza determinare se la lingua dell'economia medievale può essere considerata "una varietà funzionale di una lingua naturale relativa ad un settore specialistico che viene usata per soddisfare i bisogni comunicativi del settore specialistico a cui si riferisce ed è costituita a livello lessicale da una serie di corrispondenze aggiuntive rispetto a quelle generali e comuni della lingua e a quello morfologico da un insieme di selezioni, ricorrenti con regolarità, all'interno dell'inventario di forme disponibili nella lingua"⁴ per usare la definizione di Cortelazzo.

Ai fini della presente ricerca che fa parte di una ricerca più ampia sulla lingua dell'economia dei secoli XIII-XVII si assume che la lingua economica nelle realizzazioni medievali gode di una maturità e autonomia tale da poter essere considerata lingua speciale. È lecito parlare di quei testi come realizzazioni di una lingua speciale in quanto il settore a cui si riferiscono è ben distinto e autonomo, i documenti (libri contabili, lettere di cambio, mandati di pagamento, legacci, fatture) hanno un alto grado di autonomia, caratteristiche esclusive e una impressionante maturità terminologica.

periodo medievale ed i paesi musulmani pur avendo il commercio fiorentino, non permisero mai al mercante di raggiungere il prestigio sociale ed il ruolo nella società che diviene proprio del mercante italiano.

⁴ Michele A. Cortelazzo, "Lingue speciali", in Günther Holtus, Michael Metzeltin e Christian Schmitt, a cura di, *Lexikon der Romanistischen Linguistik*, vol. IV, p. 246.

I due aspetti che la presente relazione si propone di descrivere, cioè la formazione della terminologia e la presenza degli eufemismi lessicalizzati, hanno un grado diverso di importanza. Molto più significativo per la lingua dell'economia pratica medievale è il processo che porta le parole della lingua comune a cristallizzarsi come termini (la rideterminazione semantica) mentre la presenza degli eufemismi apparsi a causa delle interdizioni sociali rimane una curiosità lessicologica e etimologica.

Nascita della terminologia

Percorso diacronico di una registrazione e la progressiva formalizzazione della terminologia

I vari termini utilizzati nella ragioneria che ai non addetti ai lavori sembrano così ostici hanno la loro origine nelle espressioni naturali della lingua comune. La nascente contabilità annotava sia i debiti e i crediti delle persone che la vendita e l'acquisto delle merci con le espressioni della lingua comune. Per i debiti e i crediti si scriveva, per esempio:⁵

Buonagi(u)nta da sSomaia die dare lib. xxiii (e) s. xviii p(er)
livre ve(n)titré (e) 1/2 ke i p(re)sta(m)mo i die a(n)zi kl. luglio.

Buonessegna Falkoni ci à dato li. xl: rekò Iakopo a termine. It.
die avire lib. iiii (e) s. ii: leva(m)mo di rascio(ne) Buonessegne
ove dovea avire p(er) ser Kalkagnio vi d'f a(n)zi k. luglio.⁶

Per la vendita e l'acquisto delle merci e delle masserizie si utilizzava dapprima: *vendemmo* e *comperammo*.⁷ Le due espressioni del primo frammento (*deve dare* e *deve avere*) danno l'apparenza di appartenere alla lingua comune e non si avverte la loro convenzionalità che invece è chiara quando in un libro contabile moderno ritroviamo

⁵ Si rispettano le forme grafiche e le sottolineature nella trascrizione a stampa.

⁶ "Libro di conti di banchieri fiorentini del 1211 (Frammenti d'un)", in Castellani, Arrigo, a cura di, *Testi toscani di carattere pratico*, pp. 21-40.

⁷ Una registrazione tratta da un libro contabile del 1339 dove per accendere un conto di merci si usa il termine *comperare*: *Comperamo* da ser Niccholetto Lioni, d'f 20 di marzo anno detto, a prò di 16 per 100, la lana che diremo, al termine di mesi 4: 9 scharpiogliere di lana lungha d'Inghilterra [...] lb. 58 s. 13 d. 8; ecc.

la testata della sezione contabile *dare e avere*. L'abbreviazione dell'espressione originale *X deve dare, X deve avere* porta al fissarsi dei termini usati per designare le sezioni contabili.

Nel frammento citato che proviene da un testo importante sia per la storia della lingua economica che quella generale le due espressioni sono solo all'inizio della strada che li trasforma in termini.⁸ Il secondo esempio relativo all'acquisto merci riportato nella nota mostra la stessa naturalezza. Ad un certo punto, però, le registrazioni che annotavano l'acquisto cambiano la formula. Eccone due esempi:

Panni di chontro⁹ *deono dare*, a dì 19 di luglio, per tara di uno festichino machiato fatto tara per Bernardo Govanni; posto Charfonni avere in questo, c. 2 al Giornale, c. 12

aspri 60¹⁰

Pevere fatto chonperare in Vinegia, da domino Alessandro Borromei e Lazzero di Giovanni, *de' dare*, a dì 19 d'ottobre, per lib. 2150 di pevere conperato, per duc. 58 2 il karico, dalla Chomeseria di ser Fantin Pezzamanno e ser Artale Contarini; monta, abatuto la metà della mesetteria:

lb. 31. 2.7.0¹¹

Il primo esempio è una registrazione del 1491 dove viene usato il termine *deve dare* come per i conti personali. I conti delle merci vengono in questo modo equiparate ai conti delle persone perché di fatto per la contabilità sono uguali e avviene nello stesso momento la personificazione delle merci. All'inizio si ha quindi nelle scelte lessicali la naturalezza nel contesto a cui successivamente si sovrappongono varie esigenze che portano alla convenzionalizzazione delle espressioni che si fissano come termini. Queste esigenze particolari sono la brevità e la necessità di unificazione di alcune

⁸ Va comunque sottolineato che in questo frammento del *Conto dei banchieri fiorentini* del 1211 l'uso del volgare è notevolmente evoluto e la terminologia è precisa. Cfr. Paola Manni, "Toscana", in Luca Serianni e Pietro Trifone, a cura di, *Storia della lingua italiana*, p. 301; e anche Bruno Migliorini, *Storia della lingua italiana*, p. 101.

⁹ Panni di chontro: panni che si trovano sulla sezione contrapposta (riferimento testuale all'altra sezione del libro contabile)

¹⁰ "Conto di panni fiorentini del mastro della Compagnia di Giovanni di Marco Salviati di Costantinopoli", 1491, in F. Melis, *Documenti per la storia economica dei secoli XIII-XVI*, p. 444.

¹¹ "Conti mercantili del mastro della Comp. di Giovanni Borromei di Milano", 1428 in F. Melis, *op. cit.*, p. 436.

operazioni della stessa natura; così nell'ultima tappa si perviene all'uso indistinto di *dare e avere* per annotare anche l'acquisto e la vendita delle merci e le variazioni dei conti personali.

Le espressioni si spersonalizzano, si perde il loro rapporto con il contesto originale, non appartengono più alla lingua comune, ma diventano termini convenzionali di una lingua speciale. L'arricchimento lessicale delle terminologie che si basa sulla lingua comune è una costante dello sviluppo delle lingue speciali ed è altrettanto naturale la loro progressiva formalizzazione. La parola della lingua comune che si cristallizza come termine specialistico perde valori accessori che eventualmente la caratterizzano nella lingua comune¹² e acquisisce una sola, precisa accezione sebbene possa rimanere polisemica se fuori dal contesto specialistico. Nel nostro caso i verbi contabili si specializzano, rimangono sempre molto usati nei contesti non specialistici.

Il passaggio di un vocabolo della lingua comune alla lingua speciale con la cristallizzazione del significato che costituisce il modo di arricchimento lessicale più utilizzato, avviene in maniera morbida, senza che gli autori di tale novità avvertano la necessità di definire il termine. In gran parte questo dipende dal fatto che i termini nascono come spiegazioni estese dei fatti e solo in un secondo momento estrapolati dal contesto originale si fissano come termini (cfr. *dare e avere*). Il secondo motivo della superfluità delle definizioni dei termini è l'immediatezza delle associazioni che stanno alla base della rideterminazione semantica e il contesto in cui si inquadrano. *Sichurtà* risulta chiara in quanto il significato originale di sicurezza viene esteso per designare la complessa operazione che serve a procurarsi la sicurezza. La parola nell'uso tecnico perde i valori evocativi e allusivi che aveva nella lingua comune, non è solo più la generica tranquillità, condizione di chi si sente sicuro, ma significa: contratto tra due parti, di cui una si impegna ad anticipare una data somma (premio) e l'altra a risarcire l'eventuale danno indicato nel contratto stesso.¹³

Similmente accade per il termine *rischio* che dal generico *pericolo, repentaglio* passa a significare il premio pagato da chi vuole assicurare la propria merce nell'ambito del contratto d'assicurazione.

¹² Alberto A. Sobrero, "Lingue speciali", in Alberto A. Sobrero, a cura di, *Introduzione all'italiano contemporaneo. La variazione e gli usi*, p. 245.

¹³ Francesco Sabatini e Vittorio Coletti, *DISC: Dizionario italiano Sabatini Coletti*.

Rischio in quest'accezione diventa talmente ovvio e comune nel linguaggio contabile che spesso viene abbreviato con *r*. Del resto abbreviazioni, comprese quelle insolite, occasionali, costituiscono delle caratteristiche salienti di quel linguaggio testimoniando da una parte la necessità di scrivere più velocemente possibile senza occupare troppo spazio, e dall'altra la notevole diffusione e la ripetitività dei vocaboli abbreviati.

Nonostante la povertà delle definizioni e l'assenza dello strato teorico, la lingua dell'economia medievale raggiunge una notevole omogeneità. La diatopia non causa grosse difficoltà nell'interpretazione delle fonti economiche e persino il latino con il suo *debent dare, debent habere* uguali ai volgari *dare* e *avere*, con *lucra et expensa*¹⁴ per *avanzi e disavanzi* non si distacca da questo quadro. Tra i vari volgari ci sono ovviamente differenze fonologiche e morfologiche ma nell'ambito della terminologia specializzata si hanno gli stessi vocaboli. *Dogana, rischio e polizza*¹⁵ sono esempi dei termini che hanno forme leggermente diverse da un volgare all'altro, ma sono universalmente riconosciuti.

Percorso sincronico con la progressiva compressione e specializzazione della lingua usata

Il percorso diacronico con la progressiva specializzazione dei termini contabili viene ripercorso sincronicamente nella serie completa delle registrazioni contabili. Da un'annotazione generale, descrittiva del memoriale, si passa attraverso il giornale che si presenta più strutturato e tenuto da mani più esperte per arrivare alla fine alla registrazione nel libro mastro dove la stessa registrazione differisce notevolmente per quanto riguarda la struttura.

Il memoriale, che veniva redatto da varie persone, spesso casuali e comunque non sempre inserite nell'ambiente mercantile,¹⁶ presenta la registrazione raccontata con le parole della lingua comune.

¹⁴ Dal "Conto di lana del mastro della società di Catalogna Serrainerio & Dugnano di Milano, 1396-1397", in F. Melis, *op. cit.*, p. 434.

¹⁵ Varie forme marcate diatopicamente sono tra l'altro: *doana, risico, rixo, pulissa*.

¹⁶ Registrazioni del memoriale venivano fatte da chi si trovava al momento in bottega, anche semplicemente i familiari.

In questo dí habian pagato a bastasi, barcaroli, ligadori, pesadori, etcetera, che carcaro e scarcaro, etcetera, le tali e tali cose, etcetera, ducati tanti¹⁷

La stessa registrazione trasferita al giornale viene abbreviata e vengono omesse informazioni che risultano chiare dal contesto contabile (la registrazione si trova in un testo strutturato, fortemente vincolante¹⁸). A differenza del memoriale in cui l'ordine delle registrazioni poteva essere anche non cronologico, il giornale mantiene la cronologia degli eventi.

Per spese de mercantie // A cassa contati per barche e bastagi, corde e ligatori de le tal cose in tutto ducati tanti, etcetera, val £, s. g. p.

Un passo successivo, con ulteriore formalizzazione, si compie quando la registrazione viene portata nel libro mastro. Si ha in tal caso un'ulteriore compressione del testo che per questo non risulta meno completo in un contesto fortemente strutturato.¹⁹ L'ordine non è più cronologico bensì logico. I conti sono raggruppati secondo una logica interna, ma la cosa più importante è che ogni persona, ogni merce, ogni cliente, ogni fornitore hanno un proprio conto in cui vengono annotati tutti gli eventi che riguardano il conto. Tra il giornale e il mastro si crea una rete di richiami interni (nel mastro viene citata la posizione nel giornale e nel giornale l'ubicazione nel mastro). La stessa registrazione osservata precedentemente nel memoriale e nel giornale, nel mastro dovrebbe avere la seguente forma:

Spesi de mercantia dien dare a dí tanti per cassa, etcetera, val, carti, £, s. g. p.

A questo si potrebbe aggiungere il richiamo della sua posizione nel libro da cui viene ripresa (giornale oppure qualche libro cosiddetto accessorio) come osserviamo nella registrazione seguente:

¹⁷ Luca Pacioli, *Trattato di partita doppia*, p. 88.

¹⁸ Senza dubbio il libro contabile quale giornale o libro mastro può essere ritenuto tale anche senza il contenuto in quanto la lettura del contenuto dipende dalla posizione, dal segno ecc. e la forma stessa del libro non è indifferente.

¹⁹ Il *quaderno* detto anche ai tempi di Pacioli *libro grande, libro maggiore, libro maestro*, corrisponde all'odierno libromastro.

Le masserizie deono dare, dî 25 d'aghosto anno treciento;
posto ove doveano dare, al Quaderno de le spese, nel 7 carte
// lb. 95 s. 5 torn.²⁰

Il fissarsi dei termini è un processo progressivo e può essere osservato nei libri contabili sia diacronicamente (dove i libri posteriori adottano terminologie sempre più rigide e convenzionali) che sincronicamente nel passaggio da un libro contabile all'altro. Le lunghe e "naturali" registrazioni del memoriale vengono trascritte nel giornale con una prima riduzione e specializzazione per essere successivamente trasferite nel libro mastro dove il testo è ridotto al minimo (la convenzionalità dei termini è massima) e il significato viene dato anche dalla posizione della scrittura nel libro.

Eufemismi come origine della terminologia

Il secondo aspetto interessante dei testi economici medievali è la presenza degli eufemismi che, soggetti ad una rapida lessicalizzazione, si formano non tanto per la necessità di sostituire la parola tabù, bensì dal bisogno di celare dietro una parola, un'espressione nuova, diversa, i fatti economici che non erano socialmente o giuridicamente accettati. Il motivo principale di tale comportamento linguistico è di ordine sociologico e va individuato nella dottrina ecclesiastica che condannava severamente ogni guadagno derivante dalle operazioni finanziarie. Il forte contrasto tra il pensiero economico cristiano e l'attività mercantile diede del resto luogo a una serie di interessanti paradossi nella prassi. Negli atti notarili di Genova riguardanti le assicurazioni²¹ non figurava mai il premio, ma il contratto veniva presentato prima sotto forma di un prestito gratuito e dopo come contratto di compravendita. Il premio, essendoci il sospetto che si trattasse di un'operazione finanziaria che offriva un guadagno basato sulla riscossione dell'interesse, non veniva mai nominato nelle scritture pubbliche. Il premio e tutti i dettagli dell'operazione di assicurazione veniva invece indicato con precisione sulle scritture private (quasi la totalità delle assicurazioni fiorentine) senza nascondere la vera natura del fatto economico. La stessa lettera di cambio nascondeva un vero

²⁰ "Libro Grande dell'Comp. di Giovanni Farolfi di Salon, 1299-1300", in F. Melis, *op. cit.*, p. 384.

²¹ Cfr. F. Melis, *op. cit.*

prestito con interesse, come è riuscito a dimostrare efficacemente Raymond de Roover,²² mascherandolo con il cambio della valuta. Nelle lettere di cambio l'uso eufemistico è presente a livello della struttura testuale. Non le singole espressioni o vocaboli, bensì tutto il testo è prodotto con l'intento di nascondere il prestito. In alcuni documenti che ci sono pervenuti, i cambi reali dove avveniva un vero cambio delle valute non si possono distinguere dai cambi fittizi realizzati per rendere esigibile una somma prestata.²³

Una parte della terminologia divenuta poi diffusa e conosciuta fino ad oggi ha l'origine eufemistica,²⁴ e la stessa origine eufemistica è evidente nella ricca e variegata terminologia caduta in disuso. Il divieto di praticare prestiti con interesse giudicati usura si riflette nel linguaggio che maschera tale prestito dietro formule particolari. Una azienda pisana nei registri contabili usava la locuzione *ci denno in compagnia* oppure *accomandò* (accanto alla più rivelatrice *ci prestò, cl die' in contanti*) per annotare il credito d'esercizio contratto da altri.²⁵ Nell'ambiente fiorentino ricorreva la parola *deposito* che va intesa nell'accezione primaria: atto di lasciare una cosa in un luogo custodito o presso una persona affidabile in attesa di utilizzarla.²⁶ Il deposito teoricamente era atto a custodire la proprietà e non a generare ricchezza, e l'uso di tale parola, similmente all'uso del termine *commenda*²⁷ mascherava il prestito. Oltre a queste espressioni il cui vero significato si può ricostruire in base alle altre registrazioni collegate che non lasciano dubbi sulla natura dell'operazione,²⁸ ci sono termini d'uso corrente alla cui origine c'era l'eufemismo motivato dalle stesse necessità di eludere la legge canonica. Il *mutuo*, in latino

²² Raymond Roover, *L'évolution de la lettre de change*.

²³ Del resto già nella teoria dei cambi proposta da Pacioli nel suo *De cambiis seu cambitionibus* (trattato V della Summa) è spiegato il metodo dei cambi fittizi.

²⁴ Sul concetto dell'eufemismo si veda p.es. Stanisław Widlak, *Moyens euphémistiques en italien contemporain*, Kraków; Nora Galli de' Paratesi, *Le brutte parole. Semantica dell'eufemismo*.

²⁵ Si tratta della Compagnia di Baldo da Sancasciano le cui operazioni sono descritte in F. Melis, *Note di storia della Banca pisana nel Trecento*, p. 146-168.

²⁶ F. Sabatini e V. Coletti, *op. cit.*

²⁷ Guido Astuti, *Origini e svolgimento storico della Commenda fino al secolo XIII*, p. 8, nota I.

²⁸ Nei libri contabili della Compagnia di Baldo da Sancasciano si parla del guadagno ovvero l'*interesse*. Cfr. anche F. Melis, "Sulle fonti della storia economica promanate dalle aziende commerciali dei secoli XIII-XVI", *Documenti per la storia economica dei secoli XIII-XVI*, p. 78.

mutuum,²⁹ presupponeva la gratuità; l'*interesse* all'origine voleva dire il periodo di tempo, quindi era proiettato a giustificare il guadagno per farlo apparire meno illecito. Similmente altri termini in uso nel Medioevo, adesso disusati in quest'accezione, mettono in rilievo aspetti diversi del prestito remunerato per distogliere l'attenzione dal concetto del guadagno: *merito, costo, bene, bontà, frutto, dono, tempo, prode, premio, discrezione*.³⁰ All'origine di questa ricca serie sinonimica c'era il bisogno di evitare le forme tabù, quali *guadagno, profitto, usura* che erano coperti dall'interdizione sociale non in quanto elementi del lessico ma come fenomeni sociali.

Conclusione

Attraverso la descrizione di questi due aspetti della lingua dell'economia medievale, spero siano state messe in evidenza le modalità con cui si arricchiscono e formano nella fase iniziale le lingue speciali come sistemi autonomi per quanto riguarda la terminologia. Nel nostro caso si tratta di una storia lontana nel tempo, però presumibilmente si hanno simili meccanismi nelle lingue speciali moderne e questo rende d'attualità l'argomento.³¹

Il secondo obiettivo che forse non è stato esplicitamente citato nella presente relazione, ma che è invece fondamentale nelle mie ricerche sulla storia della lingua economica italiana, è quello di restituire alle varietà non letterarie della lingua italiana la posizione e la dignità che spetta loro all'interno degli studi storici sulle vicende della lingua. Il campo dell'economia pratica ha in questo caso un ruolo di primo piano in quanto l'influsso e l'importanza dell'italiano –lingua dell'economia– in quel periodo va oltre i confini nazionali e riguarda tutte le realtà e tutte le lingue europee.

²⁹ Nel diritto medievale, mutuo è un prestito in cui una parte si impegna a dare qualcosa e l'altra a restituire la stessa quantità della stessa specie.

³⁰ Si veda Florence Edler, *Glossary of Medieval Business Terms*, alla voce *interesse*.

³¹ Le lingue speciali nell'italiano moderno subiscono un significativo influsso della lingua inglese e ciò le differenzia notevolmente dalla lingua italiana dell'economia medievale che era autonoma e addirittura era lingua di riferimento per gli altri idiomi europei. Lo stesso meccanismo invece può essere notato nella lingua inglese, dove la rideterminazione semantica rimane un mezzo più potente dell'arricchimento lessicale.

Bibliografia

- ASTUTI, Guido, *Origini e svolgimento storico della Commenda fino al secolo XIII*. Torino, s.l., 1933.
- CASTELLANI, Arrigo, a cura di, *Testi toscani di carattere pratico*. Bologna, Pàtron, 1982.
- CORTELAZZO, Michele A., "Lingue speciali", in Günther HOLTUS, Michael METZELTIN e Christian SCHMITT, a cura di, *Lexikon der Romanistischen Linguistik*, vol. IV. Tübingen, Niemeyer, 1988, pp. 246-55.
- DE ROOVER, Raymond, *L'évolution de la lettre de change*. Paris, Colin, 1953.
- DE ROOVER, Raymond, "The Organization of Trade", in *The Cambridge Economic History of Europe*, vol. III. Cambridge, Cambridge University Press, 1987, pp. 42-118.
- EDLER, Florence, *Glossary of Medieval Business Terms*. Cambridge, Medieval Academy of America, 1934.
- GALLI DE' PARATESI, Nora, *Le brutte parole. Semantica dell'eufemismo*. Milano, Mondadori, 1969.
- LOPEZ, Roberto S., *La rivoluzione commerciale del Medioevo*. Torino, Einaudi, 1975.
- MANNI, Paola, "Toscana", in Luca SERIANNI e Pietro TRIFONE, a cura di, *Storia della lingua italiana*. Torino, Einaudi, 1994, pp. 294-329.
- MELIS, Federigo, *Note di storia della Banca pisana nel Trecento*. Pisa, Società Storica Pisana, 1955.
- MELIS, Federigo, "Sulle fonti della storia economica promanate dalle aziende commerciali dei secoli XIII-XVI", *Documenti per la storia economica dei secoli XIII-XVI*. Firenze, Olschki, 1972, pp. 3-133.
- MELIS, Federigo, *Documenti per la storia economica dei secoli XIII-XVI*. Firenze, Olschki, 1972.
- MELIS, Federigo, *Origini e sviluppi delle assicurazioni in Italia (Secoli XIV-XVI)*. Roma, Istituto Nazionale delle Assicurazioni, 1975.
- MIGLIORINI, Bruno, *Storia della lingua italiana*. Milano, Bompiani 1995 (Firenze, Sansoni 1960).
- PACIOLI, Luca, *Summa*. Toscolano, Paganini, 1523 (II edizione).
- PACIOLI, Luca, *Trattato di partita doppia*. Venezia, Albrizzi, 1994.
- SABATINI, Francesco e Vittorio COLETTI, *DISC: dizionario italiano Sabatini Coletti*. Firenze, Giunti, 1997.
- SOBRERO, Alberto A., "Lingue speciali", in Alberto A. SOBRERO, a cura

di, *Introduzione all'italiano contemporaneo. La variazione e gli usi*. Bari, Laterza, 1993, pp. 237-277.

WIDIAK, Stanisław, *Moyens euphémistiques en italien contemporain*, Kraków, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1970.

I primi manuali di lingua italiana in Polonia

STANISŁAW WIDIAK

Università Jagellonica, Cracovia

Prima di parlare dei primi manuali dell'italiano nella Polonia antica, mi sembra utile fare un accenno molto breve ai precedenti e alla storia, nell'ambito della quale è sorto e si è stabilito l'apprendimento e l'insegnamento della lingua italiana in quella zona dell'Europa della quale fa parte la Polonia. Ho detto "zona dell'Europa", allargando in un certo senso lo spazio geo-culturale al quale possono riferirsi le mie osservazioni. Infatti, sia per le sue radici storiche sia per le sue realizzazioni attuali, lo studio e l'insegnamento – la fortuna – dell'italiano non sono fatti isolati né limitati allo "spazio" polacco: ci sono convergenze storiche e somiglianze dei metodi, c'è una definita tradizione secolare¹ comune che spingeva a studiare, ad insegnare e a coltivare la cultura e la lingua italiana in questa zona del nostro continente che potrebbe essere definita come parte orientale dell'area centroeuropea,² promuovendo tipi e metodi determinati di insegnamento e di studio.³ Si può, infatti, parlare di una specifica tradizione e di certe tendenze verificatesi attraverso i secoli nella vasta – e spesso

¹ Alle quali, col passar del tempo, si aggiunsero certe esperienze più recenti, addirittura contrarie alla tradizione secolare: penso per esempio alle vicende, pure nel campo dell'educazione e dell'apprendimento delle lingue straniere, nella seconda metà del secolo scorso, che hanno determinato (ideologicamente e politicamente) per decenni tale e non altro tipo di insegnamento delle lingue straniere nella zona centro-orientale dell'Europa.

² Zona che, date le sue radici socio-culturali e storico-civilizzatrici latine, viene a volte definita come "zona orientale dell'Europa Occidentale"; cfr. per esempio a questo proposito, ultimamente, Samsonowicz, Henryk, "Polska Europie, Europa Polsce" (La Polonia all'Europa, l'Europa alla Polonia), conferenza pronunciata al Seminario *Il patriottismo oggi*, organizzato dell'Accademia Polacca delle Scienze e delle Arti (P.A.U., Cracovia 11 febbraio 2002 (stampata poi in *Dziennik Polski*, 15.02.2002 sotto il titolo "My, Europejczycy" [Noi, Europei]).

³ Rinvio alla mia comunicazione "I primi testi per l'apprendimento della lingua italiana in Polonia nel contesto centroeuropeo" presentata al Secondo Seminario Internazionale Interdisciplinare *Dal Centro dell'Europa: Culture a*

difficilmente definibile— zona orientale del Centro-Europa⁴ che comprende una gran parte dell'area germanofona e dell'area balcanica, l'area ungherese e quella slava occidentale. Tale la presenza prolungata dell'uso del latino in quanto lingua internazionale della creazione letteraria, lingua delle scienze e dell'insegnamento, come, per esempio, la priorità dell'aspetto pragmatico dello studio delle lingue straniere, fra le quali, specialmente nel Quattrocento e nel Cinquecento l'italiano; l'interesse teorico-linguistico doveva venire dopo, accompagnato dall'interesse scientifico verso le proprie lingue nazionali. Tali fatti hanno determinato il metodo che inizialmente era quello naturale-diretto: la conoscenza pratica della lingua straniera veniva insegnata individualmente, in condizioni naturali e in contatto stabile e permanente, da un governante o da uno straniero di casa;⁵ col passar del tempo si è cristallizzato il metodo basato sullo studio dei testi e della grammatica delle lingue straniere moderne, metodo che può essere definito come filologico-grammaticale e deduttivo,⁶ concentrato sull'analisi dei testi e appoggiato sullo studio rigoroso e organizzato delle regole grammaticali illustrate da esempi (spesso testi interi), risultato della convinzione tipica dell'epoca che la conoscenza delle regole, la grammatica, fosse la condizione necessaria e la base dello studio e dell'apprendimento pratico di una lingua straniera; a tale metodo verrà, col tempo, aggiunta la traduzione degli esempi illustrativi dalla lingua straniera in madrelingua, poi anche viceversa. Da tale impostazione metodologica risulta anche il tipo di manuali usati nell'insegnamento, che definirei come "grammaticale", perché basato sullo studio della grammatica, e "latineggiante", perché tali manuali seguivano fedelmente il modello gramamticale stabilito per

confronto fra Trieste e i Carpazi, Università degli Studi di Pécs, Dipartimento di Italianistica, 26-29 settembre 2001, in *Atti*, in stampa.

⁴ Cfr. anche "Lo spazio centro-orientale" dell'Europa, in Domenico Caccamo, *Introduzione alla storia dell'Europa Orientale*, specialmente cap. 3, "Il processo di occidentalizzazione: Germania e Polonia nello spazio centro-orientale", pp. 83-130; si veda anche Francis Conte, *Gli Slavi. Le civiltà dell'Europa centrale e orientale*; Norman Davies, *Europe. A History*. Per la storia della Polonia si veda per esempio, dello stesso Davies, *God's Playground. A History of Poland*, vol. I: *The Origins to 1975*; e Oskar Halecki, *Storia della Polonia*.

⁵ Cfr. Micha» Cieřla, *Dzieje nauki języków obcych w zarysie* [Compendio di storia dell'insegnamento delle lingue straniere] p. 319.

⁶ Metodo concreto che è una realizzazione della metodologia scolastica del descrivere e dell'interpretare il mondo.

il latino da Aelius Donatus (iv secolo, *Ars grammatica*) e da Priscianus di Cesarea (v-vi secolo, *Institutiones grammaticae*),⁷ modello ristabilito nella tradizione grammaticale europea nell'viii secolo da Paolo Diacono (Paolo Varnefrido),⁸ che venne generalmente accettato dalle generazioni ulteriori non solo per la descrizione del sistema grammaticale latino,⁹ ma anche nel descrivere i volgari,¹⁰ le lingue nazionali.¹¹ Questi manuali furono scritti fino al Seicento (e in certi casi ancora nel Settecento) prevalentemente in latino, ed erano spesso bilingui o addirittura plurilingui, con certi loro elementi eventuali di tipo confrontativo (o addirittura contrastivo), e anzitutto con il materiale illustrativo e cioè con i testi che dovevano servire come applicazione e illustrazione pratica delle regole. Questo, in genere,

⁷ O che, come vuole Giuseppe Patota ("I percorsi grammaticali", in Luca Serianni e Pietro Trifone, a cura di, *Storia della lingua italiana*, vol. I, *I luoghi della codificazione*), gravitavano "soprattutto intorno ai nomi di Donato e di Prisciano", p. 93.

⁸ Giacomo Devoto, *Il linguaggio d'Italia. Storia e strutture linguistiche italiane dalla preistoria ai nostri giorni*, p. 173.

⁹ Il latino, lingua considerata perfetta non solo perché nobilitata dalla grande letteratura classica e consacrata dalla secolare tradizione europea come unica lingua di tutti, ma anche perché aveva una sua propria struttura dimostrata e precisamente descritta nelle grammatiche, divenne modello e punto di riferimento che serviva a molti grammatici italiani, difensori del volgare per dimostrare che pure il volgare, avendo una struttura paragonabile al latino, risultava lingua di pieno valore. Cfr. a questo proposito specialmente: Bruno Migliorini, *Storia della lingua italiana*, cap. VII, cap. IX e cap. X: "Latino e italiano"; Teresa Poggi Salani, "Grammaticographie. Storia delle grammatiche", in Günter Holtus, Michael Metzeltin, Christian Schmitt, a cura di, *Lexikon der Romanistischen Linguistik*, vol. IV: *Italienisch, Korsisch, Sardisch*, pp. 774-786; Claudio Marazzini, *La lingua italiana. Profilo storico*; G. Patota, *op. cit.*, 93-137; Nicola De Blasi, "L'italiano nella scuola", in L. Serianni e P. Trifone, *op. cit.*, vol. I: *I luoghi della codificazione*, pp. 383-423; Mirko Tavoni, *Latino, grammatica, volgare. Storia di una questione umanistica*; Leonardo Rossi, "Latino e italiano", in L. Serianni, a cura di, *La lingua nella storia d'Italia*, pp. 44-69. D'altra parte le lingue volgari venivano impiegate, col passar del tempo, per "mostrare" il latino (cfr. N. De Blasi, *op. cit.*, p. 383), cioè come lingua-veicolo o metalingua nel descriverlo.

¹⁰ Cosí Pietro di Parigi, scrivendo una grammatica del francese, noterà: "Vedo che scrivo la grammatica latina, non la grammatica gallica" citato da Nullo Minissi, *La nascita dell'Occidente. Romanzo e teoria della lingua italiana*, sulla copertina.

¹¹ Questa "padronanza" del modello latino nel descrivere i sistemi grammaticali delle lingue moderne perdurerà spesso, in modo piú o meno esplicito e con varie modifiche e adattamenti, fino ad oggi.

per la tradizione scolastica dell'apprendimento e dell'insegnamento delle lingue straniere vive nel passato lontano.

Lo studio e l'insegnamento della lingua italiana in Polonia risale – analogamente a quanto avvenuto in altri paesi di questa zona dell'Europa Centrale – all'epoca dei primi contatti dei Polacchi con l'Italia, cioè ai primi secoli del millennio scorso. Gli ecclesiastici e i diplomatici, gli studiosi e gli studenti, i viaggiatori e i commercianti, gli artisti e gli artigiani, prima di recarsi nei vari Stati della Penisola, dovevano – per ragioni anzitutto pratiche – imparare la lingua italiana, la lingua del luogo, la lingua usuale della popolazione locale; il latino, lingua internazionale delle élites ecclesiastiche, diplomatiche, scientifiche, intellettuali o artistiche certamente non bastava, specialmente al di fuori degli ambienti ufficiali, nelle situazioni informali della vita quotidiana. Tali viaggiatori, recandosi in Italia anzitutto per motivi riguardanti i loro interessi o la loro attività professionale particolare, ci andavano anche, specialmente nei secoli successivi, per imparare o perfezionare sul posto l'italiano, che doveva poi servire loro ugualmente in Polonia. D'altra parte le ondate di Italiani che, dal xiv secolo e soprattutto nella seconda metà del xv e nel xvi secolo, arrivavano in Polonia, specialmente a Cracovia, capitale del regno, suscitavano indubbiamente nella popolazione polacca l'interesse per la cultura e la civiltà antica e moderna della Penisola Appenninica, attirando, allo stesso tempo, l'interesse e di conseguenza la motivazione immediata – di tipo sociale, culturale, umano – per l'uso pratico della lingua italiana, che doveva servire come lingua di primo contatto con gli Italiani residenti in Polonia.¹² Dopo verrà anche la motivazione più vasta e l'interesse approfondito per l'italiano, il quale diventerà oggetto dell'insegnamento organizzato e istituzionalizzato, nonché oggetto di uno studio anche teorico, di carattere scientifico. Ma questa è una tappa successiva della storia dell'apprendimento e dell'insegnamento della lingua italiana in Polonia, tappa che pian piano si cristallizza nella seconda metà del Seicento, per realizzarsi nei secoli successivi in modo più compiuto e scientificamente adeguato al progresso che, col passar del tempo, si compiva anche nelle nostre discipline. Questa tappa – chiamiamola moderna – era preceduta appunto da alcuni secoli di apprendimento pratico e usuale, di carattere spontaneo, individuale e “prescientifico”.

¹² Questi Italiani, da parte loro, stabilendosi, spesso con le loro famiglie, in Polonia (per più tempo o, addirittura e non di rado, per sempre), si assimilavano rapidamente, sul piano culturale-sociale, anche linguistico, alla popolazione e alle condizioni locali, cosa in tali circostanze inevitabile.

Tale apprendimento, schiettamente pratico e usuale dell'italiano (anche questo un tratto particolarmente caratteristico per la nostra zona centroeuropea), si faceva quindi, nei primi secoli del millennio passato, prevalentemente da solo, in modo individuale, eventualmente in contatto, spesso sporadico e irregolare, con qualcuno che conosceva la lingua italiana.¹³ prima anche in Polonia ci sono stati anzitutto gli stranieri – Tedeschi, Francesi e ovviamente Italiani – ad insegnare le lingue straniere, ma col passar del tempo si dedicarono a ciò anche i Polacchi che, dopo un contatto più o meno approfondito con l'Italia, disponevano di una certa conoscenza della cultura e della lingua italiana. Così, verso la fine del Quattrocento e all'inizio stesso del Cinquecento, un Italiano della corte reale chiamato “il Cardo” probabilmente insegnava la lingua italiana¹⁴ a Piotr Gamrat, bibliofilo, mecenate degli scrittori, importante personaggio pubblico di grandi meriti per il Rinascimento polacco, vescovo, poi arcivescovo e primate.¹⁵

Tale conoscenza della lingua italiana, motivata, com'è stato detto, dalle ragioni pratiche, risultava particolarmente importante anzitutto per quelli che, per varie ragioni, dovevano recarsi in Italia per un periodo più lungo, per esempio delegati o ambasciatori ecclesiastici o diplomatici permanenti, e soprattutto studenti e studiosi, poi anche professori nelle università italiane. In questo caso il viaggiatore si preparava per un tale viaggio, non di rado, anche linguisticamente, imparando, almeno in grado rudimentale, la lingua italiana. Così, ancora verso la metà del Settecento, a un giovane frate che doveva recarsi a Roma per studiare la pittura, veniva dato un consiglio: “Sarebbe molto bene che nel frattempo imparasse un po' d'italiano [...], poiché, senza conoscere la lingua l'orientamento e l'ambientazione qui sono molto difficili”.¹⁶

¹³ Per esempio un viaggiatore curioso di conoscere la Polonia e di viverci una nuova esperienza, un artista, un uomo di cultura, un insegnante ambulante o stabilitosi in Polonia, un uomo della corte reale, vescovile, aristocratica, ecc.

¹⁴ Cfr. Daniela Zawadzka, *I testi per l'apprendimento dell'italiano a disposizione dei Polacchi tra il Cinquecento e il Settecento*, tesi di dottorato di ricerca (non pubblicata) presso l'Università di Varsavia nel 1984, parte I, p. 7 sgg; ivi le indicazioni bibliografiche.

¹⁵ Cfr. Tadeusz Ulewicz, *Iter Romano-Italicum Polonorum czyli o związkach umysłowo-kulturalnych Polski z Włochami w Wiekach Średnich i Renesansie* “... Sui legami intellettuali e culturali della Polonia con l'Italia nel Medioevo e nel Rinascimento”, pp. 151, 208 *et passim*; ivi la bibliografia più ampia sull'argomento.

¹⁶ *Apud* D. Zawadzka, *op. cit.*, I, p. 10.

Il soggiorno stesso in Italia costituiva una occasione particolarmente favorevole per imparare e perfezionare la lingua del Paese, in contatto diretto con la lingua locale e con le persone che la usavano in condizioni individuali e sociali naturali.¹⁷ A volte tale viaggiatore studiava da solo i testi italiani imparando e perfezionando così la lingua, ossia si assicurava lezioni, consulenze e conversazioni linguistiche, regolari o meno, approfittando dell'aiuto di un insegnante italiano o straniero. Così il nostro giovane frate menzionato prima, giunto a Roma, informava in una lettera: "Entro Natale voglio imparare il meglio possibile la lingua italiana, perché perderei inutilmente il tempo dal pittore se non capissi quello che dice. Il lavoro sul libro non sarà poco"; il che vuol dire che il nostro studente prevedeva di continuare lo studio dell'italiano da solo su un testo scritto.¹⁸

Col passar del tempo e col succedersi delle generazioni si cristallizza, quindi, anche il senso dell'utilità e addirittura della necessità della conoscenza pratica delle lingue straniere in genere, fra le quali, come si è detto, specialmente nel Quattrocento e nel Cinquecento, l'italiano fu la lingua principale soprattutto alla corte reale di Cracovia, ma anche, di conseguenza, negli ambienti artistici, intellettuali, universitari, ecclesiastici, aristocratici, nonché, specialmente a Cracovia e poi anche nelle altre città del regno, negli ambienti borghesi, artigianali o commerciali. Tale conoscenza delle lingue straniere era in quei tempi non solo — e non tanto — un fatto di moda e un segno di mondanità, come si suol spesso sottolineare, ma era anzitutto un bisogno pratico di chi voleva partecipare attivamente alla vita politica culturale o intellettuale mantenendo i contatti per esempio e soprattutto con la corte, dove c'erano parecchi stranieri, specialmente all'arrivo della principessa Bona Sforza (1518) sposata dal re Sigismondo I, oppure quando al trono polacco venivano eletti principi stranieri. In quell'epoca l'italiano svolgeva la funzione della lingua di distinzione dei nobili, prima accanto al latino, e più tardi accanto al francese che pian piano si introduceva nella vita dello stato e della nazione per poi sostituirsi nel corso della seconda metà del Settecento all'italiano. Si è formata così la convinzione dell'utilità della conoscenza delle lingue straniere e la loro nobilitazione, che si è stabilita profondamente nella tradizione polacca. È significativa, a tale

¹⁷ Non di rado tali residenti stranieri in Italia (e diversamente da altri paesi), specialmente studenti, abitavano non nei collegi o conventi, ma presso le famiglie o nelle locande, in un ambiente totalmente italiano.

¹⁸ Cfr. D. Zawadzka, *op. cit.*

proposito, l'opinione espressa nella seconda metà del Cinquecento in un opuscolo di carattere didattico¹⁹ da Jakub Górski, umanista e teologo, professore e rettore dell'Università di Cracovia. Secondo questa opinione l'uomo degno di servire lo Stato è quello che si distingue per tre qualità: lo spirito, l'istruzione e la conoscenza di varie lingue straniere, specialmente delle nazioni vicine, o di quelle con le quali esistono buoni rapporti o diversi tipi di relazioni; il re polacco — vi si legge — ha bisogno di persone che sappiano parlare non solo in polacco, ma anche in latino, in tedesco, in tartaro, in valacco (romeno), in spagnolo, in italiano... chi sa solo la sua madrelingua "non può essere utile nel servizio al signore, ma solo a casa".²⁰ Similmente Jakub Sobieski, padre del re Giovanni III²¹ e un autentico portavoce dell'epoca, discorrendo sui viaggi dei suoi figli all'estero, per motivi di studio, scriveva verso la fine della prima metà del Seicento:²² "*Inter alios fructus* delle peregrinazioni è *primarius*: quello di studiare le lingue straniere. È il decoro di ogni nobile polacco e la più grande lode, quella di sapere le lingue..."; anche di ogni *homo politicus*: "È utile alla corte Reale e in Repubblica, per le diverse legazioni, per i vari bisogni del Re e della Repubblica e, se non altro, almeno per non star muto tra gli stranieri di cui la Polonia è piena".²³ La conoscenza delle lingue straniere era molto apprezzata nella Polonia di quei tempi anche sul piano dei contatti commerciali ed economici, data l'apertura del Paese all'Oriente; in questo caso, vista la presenza dell'Italia in varie zone della Penisola Balcanica e del Vicino Oriente, l'italiano svolgeva in tali contatti un ruolo particolarmente importante.²⁴

¹⁹ *Rada pańska* (Consiglio di un signore), Cracovia 1579; è un adattamento dell'opuscolo di uno storico spagnolo, Fadrique Furió y Ceriol; si veda Bogdan Suchodolski, a cura di, *Historia Nauki Polskiej* (Storia della scienza in Polonia), vol. VI, curato da Leszek Hajdukiewicz, 1974, p. 195 e ss.

²⁰ *Apud Zenon Klemensiewicz, Historia języka polskiego* (Storia della lingua polacca), p. 336.

²¹ Difensore di Vienna contro i Turchi (1683); il re Giovanni III Sobieski, secondo la relazione del nunzio Fagioli (1690), "parla ottimamente francese, latino e tartaro, e qualche pocho italiano". Henryk Barycz, "Barok" (Barocco), in *Historia nauki polskiej*, vol. II, p. 195.

²² *Instrukcja ... Wojewody Ruskiego ... Synom do cudzych krajów jadącym* (Istruzione ... del Voivoda Ruteno ... per i Figli che si recano nei paesi stranieri'), 1645.

²³ Cfr. Z. Klemensiewicz, *op. cit.*, *idem*, e D. Zawadzka, *op. cit.*, I, p. 4.

²⁴ Così per Adam Styla, autore di una grammatica della lingua italiana della seconda metà del Seicento (cfr. sotto, anche Nota 46), l'italiano "è il legame di

Nei primi tempi l'apprendimento dell'italiano, come pure di altre lingue straniere, aveva il carattere, come si è detto, prevalentemente individuale e spesso si inseriva in "una didattica di ambito familiare";²⁵ i manuali che servivano a tale scopo venivano importati da altri paesi, specialmente, dalla Germania, dalla Francia, dall'Olanda e, in quantità un po' meno rilevante, anche dall'Italia.²⁶

I primi testi che servivano ai Polacchi come manuali per apprendere le lingue straniere erano vocabolari bilingui o plurilingui, provenienti da vari centri culturali e intellettuali europei, in cui, accanto alla lingua di base, cioè il latino, veniva inserita una lingua straniera moderna (in primo luogo il tedesco,²⁷ poi anche altre lingue, fra cui l'italiano e, col passar del tempo, pure il polacco). Nella prima metà del Cinquecento appaiono, redatti e pubblicati in Polonia, spesso da autori polacchi, i primi vocabolari plurilingui comprendenti anche l'italiano, accostato, addirittura, con la lingua polacca. Ricordiamo qui anzitutto il *Dictionarius seu nomenclatura quattuor linguarum: latine, italice, polonice et theutonice a prime cuius utilissimus, cum peregrinantibus, tum domi residentibus. Wokabularz nowy czterzech języków: Łaczińskiego, Włoskiego, Polskiego, Niemieckiego, wszem w tey sławney Koronie, y innym narodom bardzo uóyteczny*,²⁸ il primo

tutta l'Europa, la lingua piú comunemente usata alle corti di tutto il mondo nonché dai mercanti turchi" (*apud* D. Zawadzka, *op.cit.*, I, p. 124).

²⁵ N. De Blasi, *op. cit.*, p. 395.

²⁶ Ciò si spiega in gran parte con il fatto che i manuali pubblicati fuori d'Italia erano destinati ai discenti stranieri e perciò orientati didatticamente alla descrizione della lingua italiana come lingua straniera (L₂), mentre i manuali italiani di grammatica italiana, venivano scritti (in italiano o in latino, a seconda della parte presa) soprattutto nell'ottica delle discussioni dotte e specialistiche sul volgare in riferimento al latino; inoltre i manuali stranieri d'italiano, scritti per maggior parte in metalingua internazionale latina, risultavano piú facilmente accessibili agli stranieri.

²⁷ Data la vicinanza geo-politico-culturale e i vivi contatti con le popolazioni tedesche; data anche la presenza, in vari luoghi della Polonia, dei numerosi gruppi etnici tedeschi. Cfr. anche Nota 37.

²⁸ Calcogra (Cracovia), Ed. Florian Ungler 1532; ulteriori edizioni: 1566, Cracovia, ed. Stanisł. Scharffenberg; 1574, Cracovia. È uno dei primi vocabolari stampati in Polonia comprendenti la lingua polacca. I primi glossari con le aggiunte (traduzioni) polacche e i cosiddetti "nomenclatori" (glossari aggiunti alla Bibbia o ad altri testi, raccolte "tematiche" di vocaboli secondo diversi campi: legge, medicina, botanica) sono del Quattrocento: uno dei primi è il *Vocabolario trentino latino-polacco* del 1424; nella prima metà del Cinquecento il loro numero e la qualità aumenta sensibilmente, in conseguenza dell'espansione delle tecniche

dizionario in cui sono accostate le due lingue: l'italiano e il polacco. Accanto a tali vocabolari,²⁹ pubblicati sia all'estero sia in Polonia, vengono poi usate le grammatiche di latino con aggiunte di traduzioni e testi, spesso religiosi, in volgari moderni. Tale è un manuale di grammatica latina, con traduzioni polacche degli esempi, di Jan Cervus di Tuchola, *Questiones Joannis Cervi Tucholiensis de declinatione et constructione octo orationis partium. Adiecimus Tabulam elementariam ad verae pietatis institutionem parandam pueris quam utilissimam*³⁰ che, oltre a una breve esposizione dei problemi di grammatica latina, comprende l'"Oratio Dominica", cioè due preghiere e il "Credo" in quattro versioni disposte nell'ordine: versione latina, italiana, polacca e tedesca.

I veri manuali piú antichi (di tipo grammaticale, com'è stato detto), reperibili oggi in quantità rilevante nelle biblioteche polacche, risalgono alla prima metà del XVI secolo;³¹ nel corso del Cinquecento e nel Seicento il loro numero e la loro varietà aumentano notevolmente. Fra le lingue straniere usate in quei tempi in Polonia, infatti, è l'italiano, accanto al francese, quella dominante, specialmente nella corte reale degli ultimi Jagelloni, di Stefano Batory, di Sigismondo III Wasa e di Ladislao IV nonché negli ambienti culturali, artistici e intellettuali della Polonia del XVI e del XVII secolo. L'italiano sembra essere regolarmente insegnato, dalla metà del Seicento, a Vilna e a Cracovia.³² È anzitutto presso i collegi e i convitti dei padri scolopi, teatini,

tipografiche. Il primo vocabolario stampato, comprendente le parole polacche, è il *Dictionarius Johannis Murelii variarum rerum cum germanica atque polonica interpretatione*, di un filologo olandese Johannes Myrmeling, Cracovia 1526 (con alcune edizioni successive nella prima metà del secolo).

²⁹ Nel Seicento il numero di tali dizionari plurilingui aumenterà sensibilmente (cfr. Z. Klemensiewicz, *op. cit.*, p. 357); se ne ricordi qui uno, il piú significativo: *Dictionarium (Hexaglosson) cum multis colloquiis pro diversitate status hominum, quotidie occurrentibus*, Varsavia 1646, dove al latino vengono accostate le lingue moderne: l'italiano, il polacco, il francese, lo spagnolo e il tedesco.

³⁰ Cracovia, Ed. Florian Ungler, 1533. Sembra una prima opera stampata in cui vengano accostati i testi italiani con quelli polacchi.

³¹ Fra le prime grammatiche italiane reperibili nelle biblioteche polacche citiamo: *La grammatica volgare* di Alberto Acarisio (Alberto de gl'Acharisi da Canto), edizione veneziana del 1538; *Delle osservazioni nella volgar lingua* di Lodovico Dolce, edizione veneziana del 1550 e numerose ulteriori ristampe.

³² Cfr. Czerny, Zygmunt, "Filologia Romańska w Uniwersytecie Jagiellońskim" (La Filologia Romanza nell'Università Jagellonica), in Witold Taszycki e Alfred Zaręba, a cura di, *Wydział Filologiczny Uniwersytetu Jagiellońskiego*, p. 291 e ss.

basiliani, lazzaristi e gesuiti, in quelli delle suore della Visitazione e sacramentine, che vengono in quel tempo insegnate, a gruppi interi di studenti, lingue straniere moderne; l'italiano trova un posto soprattutto nelle scuole dei padri teatini e basiliani. È in quel tempo e con tale apertura all'insegnamento collettivo, istituzionalizzato, che nasce in Polonia un bisogno più sentito di disporre di manuali di lingue straniere moderne. Come i primi insegnanti, che erano prevalentemente forestieri, anche i primi manuali usati in tali occasioni erano di autori stranieri –tedeschi, francesi, italiani– pubblicati fuori dalla Polonia (e spesso anche al di fuori d'Italia).³³ A Cracovia, capitale del Paese e il più importante centro culturale, artistico e intellettuale della Polonia dell'epoca, nonché uno dei centri accademici e scientifici più rilevanti del tempo, in dimensione europea,³⁴ le lingue straniere erano senza dubbio di casa molto prima che in altri luoghi del Paese. Nelle prime tipografie, aperte molto presto, solo una ventina di anni dopo la scoperta di Gutenberg,³⁵ vengono pubblicati libri di interesse religioso, scientifico e anche pratico, fra cui, col passar del tempo, accanto ai vocabolari e manuali di latino anche quelli di lingue straniere moderne. Per quanto riguarda le lingue straniere moderne escono per primi, a Cracovia, nella prima metà del Cinquecento, manuali di tedesco e di

³³ Cfr. Nota 26.

³⁴ L'Università di Cracovia, la più antica università dell'Europa Centrale dopo quella di Praga, fondata (*Studium Generale*) nel 1364, rinnovata e riorganizzata nel 1400, è diventata, nel corso del Quattrocento, un importante centro accademico internazionale, attirando numerosi professori, studiosi e studenti di vari paesi europei, specialmente dell'Europa Centrale. Alcune cifre: nel periodo 1400-1430 vi furono 128 professori, di cui 47 stranieri; nel periodo 1400-1433 su 4.300 studenti c'erano 800 studenti stranieri; nel quinto decennio del secolo su oltre 1.600 iscritti più di 660 erano stranieri; nell'ultimo decennio dello stesso secolo su quasi 2.900 iscritti ve ne erano quasi 1.600 e nel primo decennio del Cinquecento su 3.200 studenti iscritti 1.700 erano studenti stranieri. Cfr. Paweł Rybicki, "Odrodzenie" (Rinascimento) in *Historia nauki polskiej*, vol. I, p. 230 e ss.; anche Szczepan K. Zimmer, *The Jagellonian University Library in Cracow*, p. 10.

³⁵ La prima tipografia si installò a Cracovia già nel 1473 e il primo testo che vi fu stampato è l'almanacco murale (calendario) per l'anno 1474 (cfr. Ulewicz, Tadeusz, *Wśród impresorów krakowskich doby Renesansu* (Fra gli impresori di Cracovia nel tempo del Rinascimento), Cracovia, Wydawnictwo Literackie, 1977, pp. 25 s., 242 s. NB. il primo testo polacco è stato stampato un paio di anni dopo, a Breslavia, nel 1475: sono le brevi preghiere inserite nel libro *Statua synodalia Wratislaviensis*. La durata delle prime stamperie era effimera; dall'inizio del Cinquecento esse sono diventate più stabili.

ungherese.³⁶ Un centinaio di anni dopo, nel 1649, viene stampata a Danzica la prima grammatica della lingua italiana pubblicata in Polonia; è scritta in latino e il suo titolo intero è *Compendiosa Italicae Linguae institutio in Polonorum gratiam collecta et in lucem edita. Authore Francisco Mesgnien Lotharingo. Cum gratia et privil. S.R.M. Polon. et Suec. Dantisci sumptibus Georgii Forsteri Bibliopolae Regii, A.D. 1649*; è spesso chiamata brevemente *Grammatica Italica*. Autore ne è François Mesgnien,³⁷ Loreno stabilitosi, in quanto traduttore, insegnante di lingue e diplomatico, nell'Europa Centrale, prima in Polonia, poi a Vienna; nobilitato in Polonia prese anche un nome polacco, Meniński. François Mesgnien è autore anche di altre due grammatiche pubblicate, sempre a Danzica, nello stesso anno 1649: *Grammatica Gallica* e *Grammatica seu institutio Polonicae linguae*³⁸ (destinata agli stranieri³⁹), nonché di un'altra grammatica della lingua italiana, *Grammatica Italica in qua orthographia, etymologia, syntaxis*

³⁶ Tale di Cristoforo Hegendorf *Rudimenta grammaticae Donati cum nonnullis novis praeceptiunculis. Accessit et nunc denuo triplex (videlicet Almanica, Polonica et Ungarica) exemplorum interpretatio*, Cracovia, ed. Hieronymus Wietor, 1527; ossia *Orthographia Hungarica*, Cracovia, ed. vedova di Hieronymus Wietor, 1549. Non deve sorprendere il fatto che i primi scritti sulle lingue straniere riguardano il tedesco, data la vicinanza geo-politico-culturale dei due popoli, data anche la numerosa presenza in vari centri della Polonia delle colonie tedesche. Di là anche numerosi germanismi nella lingua polacca, che risalgono anzitutto ai secoli XIII, XIV e XV. Anche i contatti dei Polacchi con gli Ungheresi risalgono al Medioevo e diventano presto molto intensi in base ai rapporti politico-dinastici (compresa la cooperazione militare); molti studenti ungheresi studiavano, specialmente nella prima metà del Cinquecento, all'Università di Cracovia (cfr. Z. Klemensiewicz, *op. cit.*, specialmente pp. 14, 138 e ss., 349).

³⁷ Si veda Stanisław Widlak, "La prima grammatica della lingua italiana per Polacchi", in Iwona Piechnik e Marcela Świątkowska, a cura di, *Ślady obecności. Traces d'une présence. Mélanges offerts à Urszula Dąbbska-Prokop*, pp. 379-388; ivi la bibliografia più ampia. Cfr. anche Stanisław Stachowski, "François Mesgnien Meniński und sein *Thesaurus Linguarum Orientalium*", in *Thesaurus Linguarum Orientalium Turcicae, Arabicae, Persicae*, vol. I, pp. xxiii-xxxiv (introduzione al *Thesaurus*); si veda la Nota 43.

³⁸ Per ciò che riguarda le prime grammatiche antiche di polacco segnaliamo un importante trattato dedicato all'ortografia (con osservazioni di tipo grammaticale) di Jakub Parkoszowicz (1440) e anzitutto la *Polonicae grammaticae institutio* (Cracovia, ed. Maciej Wierzbicka, 1568), scritta in latino da un Francese stabilitosi in Polonia, Piotr Statorius-Stojeński, considerata prima grammatica della lingua polacca.

³⁹ I primi manuali di grammatica e di lingua polacca avevano lo scopo pratico: erano destinati agli stranieri, il più spesso ai Tedeschi, e risultavano dal fatto che in quei tempi il polacco era lingua di uno stato potente e importante.

et reliquae partes omnes suo ordine breviter tractantur et quomodo Italicae voces a Latinis derivari possint docetur, in usum iuventutis maxime Polonae composita, pubblicata nel 1651 a Vilna, nella stamperia dei Gesuiti.⁴⁰ Nel 1680, a Vienna, Mesgnien pubblica due opere sulle lingue orientali: la *Linguarum Orientalium Turcicae, Arabicae, Persicae Institutiones seu Grammatica Turcica* e il monumentale *Thesaurus linguarum orientalium, Turcicae, Arabicae, Persicae*, opere che, nel 1687, verranno seguite da un *Complementum Thesauri Linguarum Orientalium* (pubblicato sempre a Vienna), tutte e tre opere⁴¹ con frequenti traduzioni e allusioni al latino, tedesco, italiano, francese e polacco; queste opere furono correntemente usate nel XVIII secolo e sono apprezzate anche oggi.⁴²

La *Grammatica Italica* di François Mesgnien è, similmente ad altre sue opere, scritta tradizionalmente in latino,⁴³ registro scientifico

Tali: *Rozmówki polsko-niemieckie* (Conversazioni polacco-tedesche), Cracovia, ed. Florian Ungler, ca. 1522, ossia *Grammatica polonica* di Jakub Henrichmann (prima del 1532). Questo interesse pratico al polacco si rispecchia anche nel fatto che, specialmente dall'inizio del Cinquecento, anche nelle grammatiche (latine) pubblicate all'estero, specialmente in Germania, sono reperibili frequenti aggiunte di tipo lessicografico e grammaticale riguardanti il polacco, a volte pure con le traduzioni tedesche e polacche dal latino. Cfr. Łoś, Jan, "Gramatyka w dawnej Polsce" (Grammatica nell'antica Polonia), in *Język polski* (La lingua polacca) vol. I (1913), pp. 216-221

⁴⁰ Cfr. D. Zawadzka, *op. cit.*, I, 117 s.; S. Stachowski, *op. cit.*, p. xxvi.

⁴¹ I titoli completi ne sono rispettivamente: *Linguarum orientalium Turcicae, Arabicae, persicae Institutiones seu Grammatica Turcica, in qua orthographia, etymologia, syntaxis, prosodia, et reliqua eo spectantia exacte tractantur. Accedunt adnotatiunculae et conjugatio verbi turcico-arabico-persici, latine, germanice, italice, gallice et polonice explicati*; *Thesaurus linguarum orientalium, Turcicae, Arabicae, Persicae nimirum lexicon turcico-arabico-persicum, latine, germanice, italice, gallice, polonice expl.* (3 volumi); *Complementum Thesauri Linguarum Orientalium, seu Onomasticum Latino-Turcico-Arabico-Persicum. Simul Idem Index Verborum Lexici Turcico-Arabico-Persici, quod Latina, Germanica, aliorumque Linguarum adjecta nomenclatione nuper in lucem editum.*

⁴² Segnaliamo l'edizione recente di queste opere orientalistiche di F. Mesgnien, intitolata *Thesaurus Linguarum Orientalium Turcicae, Arabicae, Persicae*, in 6 volumi (I-III *Thesaurus*, IV *Grammatica Turcica*, V *Complementum Thesauri*, VI *Indice delle parole turche*); cfr. anche la Nota 38.

⁴³ Tradizione secolare appoggiata non solo sull'autorità degli antichi, non solo sull'esempio del passato, ma anche, e soprattutto, sul peso pratico della lingua latina nel passato, lingua di portata internazionale e, inoltre, lingua strutturalmente e terminologicamente adatta da secoli in quanto strumento di comunicazione non solo letteraria, ma anche — e più a lungo — scientifica; cfr. anche G. Patota, *op. cit.*,

di uso internazionale regolare nell'epoca, in tale tipo di pubblicazioni. Anche l'organizzazione del libro, la sua struttura, è tipica dell'epoca in cui esso è stato scritto: uniformità al modello latino con qualche modifica (aggiunta, omissione) imposta dalla lingua volgare descritta (come l'articolo, o la distinzione del modo congiuntivo e di quello condizionale). La grammatica della lingua italiana proposta da Mesgnien è sommaria e rudimentale; l'autore stesso la chiama, nel secondo titolo, *Rudimenta linguae Italicae*. È un breve manuale della lingua italiana di tipo "per stranieri", un compendio pratico il cui scopo è di avvicinare questa lingua a chi vuole studiarla come L₂. Non si tratta, quindi, di una descrizione teorica rigorosa della lingua in questione (tali grammatiche si facevano da tempo in Italia⁴⁴); lo prova anche la qualità della metalingua che vi è usata, lingua semplice di divulgazione grammaticale, facilmente comprensibile, con il minimo di termini grammaticali, spiegati spesso "didatticamente", in modo accessibile, con numerosi esempi italiani tradotti in latino e in polacco.

Una trentina di anni dopo, nel 1675, un autore polacco, Adam Styła, forse ecclesiastico e probabilmente docente di latino e di italiano, già autore di una *Grammatica Germano-Italica* pubblicata in latino un anno prima a Stoccolma, manuale che doveva servire ad imparare parallelamente il tedesco e l'italiano, pubblica a Cracovia, oltre alla grammatica francese (*Grammatica Gallica*), la *Grammatica Polono-*

p. 98, dove l'autore insiste sulla convinzione di Leon Battista Alberti (cfr. la Nota susseguente) che "tra latino e volgare esiste una pressoché totale omologia di strutture: questo può essere analizzato secondo le stesse categorie utilizzate dai grammatici nell'ordire la norma di quello". Il Quattrocento e il Cinquecento porteranno il risveglio e il cristallizzarsi dell'interesse per i volgari nazionali dell'Europa, della loro difesa, valorizzazione e promozione, eliminando gradualmente il latino dalla letteratura e da altri campi della vita sociale.

⁴⁴ Ricordiamone alcune delle prime, scritte in volgare: la prima grammatica della lingua italiana, scritta in volgare tra il 1434 e il 1443 (cfr. Bruno Migliorini, *Cronologia della lingua italiana*, p. 18), opera di Leon Battista Alberti, ormai conosciuta dall'edizione di C. Grayson intitolata *La prima grammatica della lingua volgare. La grammaticetta vaticana*, citata sopra, nonché alcuni altri scritti che vennero dopo: appunti grammaticali e lessicali di Leonardo da Vinci (sparsi in mezzo agli appunti di vario genere, negli anni 1487-1489, e 1493-1497), *Regole grammaticali della volgar lingua* di Gian Francesco Fortunio (pubblicate per la prima volta nel 1516 ad Ancona), *Prose della volgar lingua* (specialmente libro 3; Venezia 1525) di Pietro Bembo (che Migliorini definisce "caposaldo della grammatica fondata sulla tradizione trecentesca", *op. cit.*, p. 30), *Grammaticetta* di Giovan Giorgio Trissino (Vicenza 1529) e altre.

Italica,⁴⁵ prima grammatica della lingua italiana di un autore polacco, scritta in polacco “a comprensione di tutti” e non in latino che è “per i dotti”.⁴⁶ È, quindi, una grammatica proposta ad un vasto pubblico, ma –dato l’editore e l’approvazione del censore della diocesi di Cracovia– sembra essere destinata anzitutto ai “giovani dell’ambito dell’Accademia di Cracovia”.⁴⁷

Il valore indiscutibile della *Grammatica* dello Styła sta anche nella creazione di una terminologia grammaticale polacca aperta in modo particolare alla descrizione della lingua italiana, terminologia, è ovvio, a volte ingenua per non dire primitiva e incompleta, basata soprattutto sulla traduzione letterale dei termini latini e sugli adattamenti delle parole indigene al significato grammaticale.⁴⁸ Un altro merito dello Styła sta nell’“impostazione pedagogica, estranea ancora a Meniński, e la chiara disposizione del testo”.⁴⁹

La *Grammatica* di Styła non ebbe grande fortuna e, sembra, non fu mai riedita; del resto anche la tiratura del libro non fu grande (circa 200-300 copie), il che sorprende data la probabile richiesta di tale tipo di pubblicazioni: la prova ne è per esempio l’“importazione” prima e poi la stampa (a Cracovia, dall’Accademia, e dopo dai Gesuiti a Lublino, già nel Settecento) di una grammatica tedesca della lingua italiana (*Essentia Linguae Italicae Moderno-Romanae*) di Jakob Walther, nonché la circolazione nei vari ambienti di sempre più numerosi manuali di lingue straniere.⁵⁰

Ambedue le prime grammatiche della lingua italiana pubblicate in Polonia –quella di Mesgnien e quella di Styła– sono un tipico esempio, per i loro tempi, di manuali per imparare la lingua italiana come lingua straniera. Si può supporre che, per un certo tempo, nel corso del Settecento⁵¹ servivano ancora come manuali di lingua

⁴⁵ Eccone il titolo completo: *Grammatica Polono-Italica Abo Sposob łacny Nauczania się Włoskiego języka, krotko gruntownie, choćby te i bez dyrekcyy Nauczyciela, ku pożytkowi Narodu Polskiego, z Różnych Przedniejszych Gramatyków, z pilnością wygotowany. Nakładem y Kosztem Auctora w Krakowie. Ed. Woyciech Górecki J.K.M. y Akademii Sławney Typ., 1675 (... Modo facile di apprendere la lingua Italiana, in breve tempo e in modo approfondito, anche senza la guida di un insegnante, al profitto della Nazione Polacca ... preparato ...).*

⁴⁶ Secondo la dichiarazione dell’autore stesso, nella premessa alla sua opera.

⁴⁷ D. Zawadzka, *op. cit.*, I, p. 126.

⁴⁸ Nei secoli successivi tale terminologia “italo-polacca” verrà sviluppata e perfezionata.

⁴⁹ D. Zawadzka, *op. cit.*, I, p. 135.

⁵⁰ Rinvio ancora una volta a D. Zawadzka, *op. cit.*

⁵¹ È da segnalare per il Settecento una grammatica d’italiano di un autore anonimo, intitolata *Gramatyka albo krótki i łatwy sposób nauczania się Języka*

italiana, specialmente, sembra, nell’insegnamento di tipo collettivo, mentre nell’apprendimento e nell’insegnamento privato continuavano ad essere usati i manuali stranieri, di “importazione”.⁵²

Il modello tradizionalmente latino che esse seguono nell’esporre il contenuto grammaticale, come pure la loro stesura terminologica, non devono sorprendere: sia i due nostri autori sia il destinatario erano immersi, come l’intera Europa occidentale e centrale, nella tradizione secolare della civiltà latina, anche nel campo della descrizione delle lingue, rafforzata, inoltre, dall’apertura umanistica e rinascimentale alla latinità.

La *Grammatica Italica* di François Mesgnien (inclusa l’edizione di Vilna) e la *Grammatica Polono-Italica* di Adam Styła sono le prime e uniche grammatiche della lingua italiana pubblicate in Polonia entro la fine del Seicento. Esse chiudono così il primo periodo, che aveva i suoi metodi didattici e i manuali tipici per la Polonia –come per l’Europa intera– di quei tempi. Nei secoli successivi, con la civiltà moderna e con l’espandersi e l’affermarsi dei volgari e delle culture nazionali, ma anche con lo stabilirsi e l’intensificarsi progressivo dei contatti e delle relazioni fra i popoli del continente europeo, fra le loro culture e le loro lingue, nei secoli successivi, cambierà anche la “visione” delle lingue, incluse le lingue straniere. Di conseguenza cambieranno pure i metodi di insegnamento, ormai in gran parte istituzionalizzato e organizzato, cambieranno anche le istituzioni, gli insegnanti e i manuali. Ci troveremo di fronte allo studio e all’insegnamento delle lingue straniere di tipo moderno, le cui radici sono fortemente fissate nel Rinascimento, che, riorganizzando la visione del mondo e dell’uomo, ha anche aperto le nuove strade all’insegnamento e allo studio delle lingue nazionali moderne.

Bibliografia

- BARYCZ, Henryk, “Barok”, in Bogdan SUCHODOLSKI, a cura di, *Historia Nauki Polskiej*, vol. II. Wrocław, Ossolineum, 1970.
CACCAMO, Domenico, *Introduzione alla storia dell’Europa Orientale*. Roma, Carocci, 2001.

Włoskiego (Grammatica ossia il modo breve e facile di imparare la Lingua Italiana), pubblicata a Varsavia dall’editore Michał Gröll nel 1782.

⁵² Cfr. M. Cieśla, *op. cit.*, p. 127.

- CIEŚLA, Michał, *Dzieje nauki języków obcych w zarysie*. Warszawa, PWN, 1974.
- CONTE, Francis, *Gli Slavi. Le civiltà dell'Europa centrale e orientale*. Torino, Einaudi, 1990.
- CZERNY, Zygmunt, "Filologia Romańska w Uniwersytecie Jagiellońskim", in Witold TASZYCKI e Alfred ZARĘBA, a cura di, *Wydział Filologiczny Uniwersytetu Jagiellońskiego*. Kraków, Wydawnictwo UJ, 1964.
- DAVIES, Norman, *God's Playground. A History of Poland*. New York, Columbia University Press, 1992.
- DAVIES, Norman, *Europe. A History*. Oxford, Oxford University Press, 1996.
- DE BLASI, Nicola, "L'italiano nella scuola", in Luca SERIANNI e Pietro TRIFONE, a cura di, *Storia della lingua italiana*, vol. I: *I luoghi della codificazione*. Torino, Einaudi, 1993.
- DEVOTO, Giacomo, *Il linguaggio d'Italia. Storia e strutture linguistiche italiane dalla preistoria ai nostri giorni*. Milano, Rizzoli, 1974.
- HAJDUKIEWICZ, Leszek, a cura di, *Dokumentacja bio-bibliograficzna. Indeks biograficzny tomu I i II*, in Bogdan SUCHODOLSKI, a cura di, *Historia Nauki Polskiej*, vol. VI. Wrocław, Ossolineum, 1974.
- HALECKI, Oskar, *Storia della Polonia*. Roma, Hosianum, 1966.
- KLEMENSIEWICZ, Zenon, *Historia języka polskiego*. Warszawa, PWN, 1976.
- ŁOŚ, Jan, "Gramatyka w dawnej Polsce", in *Język polski*, vol. I, 1913.
- MARAZZINI, Claudio, *La lingua italiana. Profilo storico*. Bologna, Il Mulino, 1997.
- MIGLIORINI, Bruno, *Cronologia della lingua italiana*. Firenze, Le Monnier, 1975.
- MIGLIORINI, Bruno, *Storia della lingua italiana*. Firenze, Sansoni, 1988.
- MINISSI, Nullo, *La nascita dell'Occidente romanzo e Teoria della lingua italiana*. Roma, Bagatto Libri, 2001.
- PATOTA, Giuseppe, "I percorsi grammaticali", in Luca SERIANNI e Pietro TRIFONE, a cura di, *Storia della lingua italiana*, vol. I: *I luoghi della codificazione*. Torino, Einaudi, 1993.
- POGGI SALANI, Teresa, "Grammaticographie. Storia delle grammatiche", in Günter HOLTUS, Michael METZELTIN, Christian SCHMITT, a cura di, *Lexikon der Romanistischen Linguistik*, vol. IV: *Italienisch, Korsisch, Sardisch*. Tübingen, Niemeyer, 1988.
- ROSSI, Leonardo, "Latino e italiano", in Luca SERIANNI, a cura di, *La lingua nella storia d'Italia*. Roma, Società Dante Alighieri, 2001.

- RYBICKI, Paweł, "Odrodzenie" in Bogdan SUCHODOLSKI, a cura di, *Historia Nauki Polskiej*, vol. I. Wrocław, Ossolineum, 1970.
- SAMSONOWICZ, Henryk, "My, Europejczycy", *Dziennik Polski* - 15-02-2002.
- STACHOWSKI, Stanisław, "François Mesgnien Meniński und sein Thesaurus Linguarum Orientalium", in *Thesaurus Linguarum Orientalium Turcicae, Arabicae, Persicae*, vol. I. Istanbul, Simurg, 2000.
- SUCHODOLSKI, Bogdan, a cura di, *Historia Nauki Polskiej*. Wrocław, Ossolineum, 1974.
- TAVONI, Mirko, *Latino, grammatica, volgare. Storia di una questione umanistica* Padova, Antenore, 1984.
- ULEWICZ, Tadeusz, *Wśród impresorów krakowskich doby Renesansu*. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1977.
- ULEWICZ, Tadeusz, *Iter Romano-Italicum Polonorum czyli o związkach umysłowo-kulturalnych Polski z Włochami w Wiekach Średnich i Renesansie*. Kraków, "Universitas", 1999.
- Wiślak, Stanisław, "Interferenze lessicali italo-polacche nei secoli passati: adattamento ortografico delle parole italiane al polacco", in Wolfgang DAHMEN, Günter HOLTUS et al., a cura di, *Schreiben in einer anderen Sprache*. Tübingen, Gunter Narr Verlag, 2000.
- Wiślak, Stanisław, "La prima grammatica della lingua italiana per Polacchi", in Iwona PIECHNIK e Marcela ŚWIĄTKOWSKA a cura di, *Ślady obecności - Traces d'une présence. Mélanges offerts à Urszula Dąbbska-Prokop*. Cracovie, Wydawnictwo UJ, 2001.
- Wiślak, Stanisław, "Italianità nell'Europa Centrale: alcuni aspetti storici delle interferenze culturali e linguistiche latino-italiane in polacco", in Mariapia LAMBERTI e Franca BIZZONI, a cura di, *La Italia del siglo XX*, México, UNAM, 2001.
- Wiślak, Stanisław, "I primi testi per l'apprendimento della lingua italiana in Polonia - nel contesto centroeuropeo", in *Atti del Secondo Seminario Internazionale Interdisciplinare Dal Centro dell'Europa: culture a confronto fra Trieste e i Carpazi*, Università degli Studi di Pécs, Dipartimento di Italianistica, 26-29 settembre 2001, in stampa.
- ZAWADZKA, Daniela, *I testi per l'apprendimento dell'italiano a disposizione dei Polacchi tra il Cinquecento e il Settecento*, Tesi di dottorato di ricerca, Università di Varsavia, 1984.
- ZIMMER, Szczepan K., *The Jagellonian University Library in Cracow*. New York, Czas Publishing Comp., 1963.

La rivoluzione messicana nei documenti diplomatici italiani (1910-1912)

FRANCO SAVARINO
Instituto Nacional de Antropología e Historia

La caduta repentina del governo di Porfirio Díaz in Messico, nella primavera del 1911, rappresentò la chiusura di un lungo periodo di sviluppo nazionale sui binari di un liberalismo autoritario modernizzatore. In quella data, si apriva così il baratro della Rivoluzione messicana, una lunga guerra civile che porterà alla trasformazione radicale della struttura sociale, economica, culturale e politica del paese in un agitato decennio di lotte, insurrezioni, colpi di stato e governi militari.

Le potenze straniere assisterono con disappunto alla sparizione del vecchio ordine porfirista, aperto al capitale e alle influenze culturali esterne come mai era avvenuto prima e mai avverrà dopo nella storia messicana. Il Messico rivoluzionario rappresentò anche il segnale inquietante che annunciava la fine di una *belle époque* ottimista, liberale e progressista, e l'inizio di un secolo tormentato, costellato da guerre, dittature e crisi socio-culturali.

Nel 1911 l'ordine mondiale cominciò a sfaldarsi in tre punti: in Cina, dove il vecchio Impero celeste fu rovesciato da una rivoluzione nazionalista; nel Mediterraneo, teatro della guerra tra Italia e Turchia per il possesso della costa libica, ed in Messico, dove, per la prima volta, una rivoluzione sociale abbatté un regime liberale di tipo occidentale. Dal 1911 al 1914 le potenze europee e gli Stati Uniti osservarono, analizzarono e cercarono di controllare l'intricata situazione del Messico rivoluzionario, per arginare le tendenze radicali che vi si manifestavano –preludio inquietante di ciò che avverrà in Russia nel 1917– e per salvaguardare gli interessi strategici in gioco. Era diffusa la preoccupazione per gli investimenti, le proprietà e le colonie straniere in territorio messicano. Il petrolio del Messico, in particolare, suscitava appetiti formidabili, specialmente in vista delle tensioni internazionali che si accumulavano tra le grandi potenze europee. Con lo scoppio delle ostilità in Europa nell'estate del 1914,

la questione messicana s'inserì direttamente nel gioco geopolitico del conflitto mondiale. La Germania tenterà, senza successo, di attrarre il Messico nella sua sfera d'alleanze strategiche contro l'Intesa. L'Inghilterra, d'altro canto, riuscirà a mettere a segno un buon colpo dando ad intendere ai nordamericani che si preparava una pericolosa alleanza teuto-messicana, e precipitando in questo modo l'intervento degli Stati Uniti nella guerra.¹

Grazie alle ricerche condotte a partire dagli anni ottanta, si è potuta ricostruire con successo la complessa dinamica delle relazioni tra il Messico rivoluzionario e le principali potenze straniere nel periodo 1911-1917. Rimangono tuttavia da esplorare diversi aspetti, prospettive, fenomeni, tra cui le relazioni con altri paesi meno decisivi nella definizione della politica messicana. L'Italia può fornire, in quest'ottica, un punto di vista differente da quello delle potenze principali dell'epoca.

Mi propongo di analizzare qui l'osservatorio italiano sulla rivoluzione rappresentato dalla sede diplomatica del Regno d'Italia, tra il 1910 e il 1912. Le date includono il periodo compreso tra la crisi e successiva caduta del regime di Porfirio Díaz, e l'ascesa al potere della Rivoluzione trionfante nella persona di Francisco I. Madero. La documentazione lasciata dai diplomatici italiani è di speciale interesse per almeno due motivi: primo, gli ambasciatori d'Italia mantennero contatti strettissimi con la classe politica, porfirista prima e rivoluzionaria poi, raccogliendo così dati ed impressioni di prima mano nella cuspide stessa del potere in Messico; secondo, i giudizi degli italiani furono meno condizionati o distorti dalla necessità di difendere potenti interessi privati e nazionali nel paese: la Legazione italiana, quindi, procedette con più libertà, distacco e serenità di giudizio nel proprio lavoro d'informazione, rispetto a quanto facevano le sedi diplomatiche statunitense, britannica, francese, tedesca e spagnola.

È proprio quest'angolo visuale particolare, differente da quello degli altri rappresentanti diplomatici, che sarà qui esaminato e discusso. Tralascierò, invece, altre variabili, altri dati e diversi percorsi analitici possibili: un'estensione temporale più ampia, le osservazioni di altri protagonisti espresse in fonti non diplomatiche (giornali, libri), la situazione della "colonia" italiana in Messico, l'attività diplomatica bilaterale vera e propria, la contestualizzazione di questa nell'ambito dei rapporti diplomatici tra il Messico e le altre potenze straniere.

¹ Cfr. Friedrich Katz, *La guerra secreta en México*.

Occorre ancora segnalare che un'analisi molto più estesa dei rapporti diplomatici tra Italia e Messico nel periodo post-rivoluzionario è stata da me recentemente conclusa e sarà prossimamente pubblicata.²

Nel prendere in esame i documenti elaborati dai diplomatici italiani mi sono posto alcune domande iniziali: cosa rappresentava, per loro, il Porfiriato? Quando e come percepirono la crisi del regime di Porfirio Díaz? In che momento avvertirono la dimensione irreversibile e storica del fenomeno rivoluzionario? Quale fu la loro reazione di fronte all'inusitato insorgere delle masse popolari? Quali interessi difendevano, per l'Italia, in quel momento? Quale posizione assunse la Legazione d'Italia di fronte alla Rivoluzione? Cercherò di dare una risposta qui, per quanto possibile, ad alcuni di questi interrogativi.

La Regia Legazione Italiana in Messico, stabilita nel 1864, era affiancata da alcuni consolati ed agenzie consolari onorarie regionali (Acapulco, Chihuahua, Gómez Palacio, Guadalajara, Guaymas, Mazatlán, Mérida, Puebla, Salina Cruz, San Luis Potosí, Monterrey, Veracruz, Laguna de Términos e Tampico), e dalle istituzioni della colonia italiana: la Camera di Commercio (fondata nel 1901), la Società Dante Alighieri e la Società Italiana di Beneficenza (fondate entrambe nel 1902). La Legazione proteggeva gli interessi e le persone di una piccola comunità italiana, inferiore a 10.000 individui, concentrati principalmente nella capitale, in grandi centri di provincia come Monterrey e Guadalajara, e in alcune colonie agricole tra cui primeggiava Chipilo (Puebla). I capitali italiani investiti in Messico si calcolavano in 50 milioni di pesos nel 1911: una cifra molto inferiore a quella dei capitali nordamericani, britannici e tedeschi.³

Nel periodo qui considerato si succedettero a Città del Messico tre ambasciatori (la denominazione corretta è "Ministri Plenipotenziari"): il conte Cesare Ranuzzi Segni dal 1906 al 1909, il conte Annibale Raybaudi Massiglia dal 1909 al 1912, e il barone Carlo

² Franco Savarino, *Messico e Italia: relazioni politiche e diplomatiche nell'epoca del fascismo, 1922-1942*, inedito.

³ Carlo Aliotti, "Le relazioni commerciali tra l'Italia ed il Messico", *Bollettino del Ministero degli Affari Esteri*, settembre 1912, pp. 425-469. Il testo italiano di riferimento generale per il Messico di quel periodo è Adolfo Dollero, *Il Messico d'oggi*. Il libro del Dollero fu scritto nel 1910-11 ed ebbe una prima edizione messicana nel 1911, y una successiva italiana nel 1914. Su Chipilo si vedano gli studi di José Agustín Zago B., *Los Cuah' Tataramé de Chipilloc*, e di José Benigno Zilli Manica e Renzo Tommasi, *Tierra y Libertad. L'emigrazione trentina in Messico*.

Aliotti dal 1912 al 1913. La biografia di questi diplomatici è quella comune tra i funzionari del Ministero degli Affari Esteri dell'epoca.⁴ Sono in gran parte nobili provenienti da famiglie dell'Italia settentrionale con tradizione d'alto funzionariato nello Stato. Ranuzzi Segni (1856-1947), originario di Bologna, iniziò la sua carriera diplomatica nel 1884 come addetto all'ambasciata di Berlino, svolse numerosi incarichi in Europa ed America, e lasciò il servizio nel 1911 con il grado di Ministro Plenipotenziario di seconda classe. Raybaudi Massiglia (1853-1942), nativo di Torino, iniziò la sua carriera nel 1877 come console in Odessa, svolse diversi incarichi nel Vicino Oriente, in Africa e nelle Americhe e si ritirò dal servizio nel 1915 con il grado di Inviato Straordinario e Ministro Plenipotenziario onorario. Aliotti (1870-1923), nativo di Smirne, iniziò la carriera come funzionario consolare in Costantinopoli, svolse diversi incarichi in Europa e nelle Americhe, e si ritirò dal servizio nel 1922 con il grado d'Inviato Straordinario e Ministro Plenipotenziario di prima classe.

I documenti dell'Ambasciata Italiana in Messico sono depositati nell'*Archivio Storico del Ministero degli Affari Esteri* (ASMAE) in Roma. I più importanti di questi, sino al 1914, furono selezionati, raccolti e stampati in volumi (inediti) nella sezione dei *Documenti diplomatici a stampa*, sempre localizzati nell'ASMAE.⁵

Prenderemo in esame qui una selezione di alcuni documenti significativi per le tematiche che ci riguardano. Il primo gruppo si riferisce al Porfirato ed alla crisi di questo tra 1910 e 1911. La maggior parte delle ricerche condotte sino ad oggi sulla crisi del regime porfirista comincia proprio con il 1910, l'anno della controversa, ennesima, rielezione di Díaz e delle festività centenarie dell'Indipendenza. Dietro il trionfalismo di un governo che si credeva, e tutti credevano, solidissimo, il Messico dell'era liberale e positivista cominciava a dare segnali di cedimento. Il Ministro italiano Massiglia non faceva eccezione al tono encomiastico di tutti gli stranieri nel celebrare i fasti del vecchio regime. In aprile inviò a Roma una nota commentando:

⁴ Gran parte di queste biografie sono raccolte in *La formazione della diplomazia nazionale (1861-1915)*.

⁵ I *Documenti diplomatici a stampa* (inediti) non vanno confusi con i *Documenti diplomatici italiani*, la collezione generale pubblicata che comprende tutta l'attività della diplomazia italiana sino ad oggi.

... lo *status quo* sarebbe pure mantenuto dato che, per una ragione qualsiasi, sparisca dalla scena l'attuale Presidente, tali e tanti sono gli interessi materiali e morali collegati ad un regime che dura da più di 30 anni e che procurò, oltre la pace interna, un notevolissimo sviluppo economico al paese. Ciò dico perché è risaputo come la scomparsa dell'uomo nel quale si personifica il più brillante periodo della storia messicana, sia l'incubo maggiore del capitale estero qui impiegato [...]. Ma qual'è l'essere o l'ente sul cui capo non pendano una o più spade di Damocle?⁶

La grande stima per il generale Díaz non viene meno, nonostante la situazione politica e sociale del paese si deteriori progressivamente sotto la spinta del movimento antirielezionista. I diplomatici stranieri, e l'italiano non fa eccezione, appaiono incapaci di valutare appieno l'entità della crisi, e continuano a mostrarsi fiduciosi nelle virtù incrollabili del presidente. Dopo le elezioni, Massiglia si dice convinto che "Il Messico oramai ha innanzi a sé un altro periodo di pace e sviluppo economico".⁷ E rassicura Roma sulla capacità del presidente di dominare lo scontento: "non farebbe meraviglia che il generale Porfirio Díaz innanzi a queste nuove inattese difficoltà [politiche], riprendesse l'antico ed energico vigore: è una tempra la sua che si avvantaggia nella resistenza".⁸

I segnali di crisi, tuttavia, si aggravano tra la seconda metà del 1910 e i primi mesi del 1911. Non è più possibile minimizzare l'entità dei movimenti antiporfiristi. Il Ministro italiano, così, li comincia ad analizzare più da vicino, segnalandone le cause negli errori e debolezze strutturali del regime. Già nel rapporto dell'undici agosto al MAE individua con gran perspicacia alcuni fattori fondamentali:

...il progresso dell'istruzione fra gli indigeni, i rapporti sempre più stretti tra gli stessi indigeni e gli stranieri a loro volta sempre più numerosi, lo sviluppo soprattutto della grande industria colla conseguente agglomerazione di operai, la diffusione della stampa e cogli echi della lotta sempre più accentuata ovunque tra capitale

⁶ Ministero degli Affari Esteri (MAE), *Documenti Diplomatici a Stampa (DDS)*, Serie XXXIX, Messico 1902-1914, doc. 46, Massiglia a MAE, Messico, 4/04/1910.

⁷ *DDS*, Serie XXXIX, Messico 1902-1914, doc. 55, Massiglia a MAE, Messico, 16/07/1910.

⁸ *DDS*, Serie XXXIX, Messico 1902-1914, doc. 53, Massiglia a MAE, Messico, 11/06/1910.

e lavoro hanno dovuto poco a poco modificare qui lo spirito delle masse e renderle meno passive di quel che lo furono nel passato. Ma di qui a credere in un mutamento di governo avvi un abisso che gli stessi oppositori, per quanto mi consta, non sognano neppure di poter superare: l'agitazione dell'oggi però, servirà a portarli alla vista.⁹

L'analisi è acuta ed accurata. I cambiamenti socio-culturali strutturali provocati dal processo di modernizzazione promosso da Díaz, provocano effetti secondari che minano e corrodono il sistema politico porfirista. Il vecchio autoritarismo liberale, elitista, notabile e clientelare non funziona più. È una crisi provocata anzitutto dallo sfasamento tra sviluppo economico e sviluppo politico, che conduce il paese verso una frattura violenta dell'ordine stabilito.

La rottura si produce finalmente in novembre, con l'episodio sanguinoso di Aquiles Serdán e la scadenza della data fissata da Madero per la rivoluzione, secondo il programma del *Plan de San Luis*. Il 19 ed il 25 novembre i rapporti di Massiglia a Roma contengono un'analisi minuziosa delle cause della ribellione in atto. Innanzi tutto il Ministro italiano non crede ancora che questa sia l'annuncio di una rivoluzione sociale. "Tutto ciò [che sta accadendo] —dice— è grave, anzi gravissimo [...]; non è però indizio di rivoluzione generale o parziale, ché il prestigio del generale Díaz è tutt'ora fortissimo". Si mostra scettico sulla possibilità che il movimento si estenda alle masse popolari, ma avverte correttamente che il settore più scontento è la classe media:

...sono oramai immensi gl'interessi sf indigeni che stranieri collegati all'ordine pubblico né avvi alcuna impellente ragione economica da sollevare le masse che pure furono beneficate da un'amministrazione che seppe mantenere per ben trent'anni la quiete interna, quanto la pace esterna. Sono anzi le masse, per l'abbondanza del lavoro, che più ne profittano e con esse la alta, per quanto minuscola, classe sociale [...]. Non cosí le classi medie le quali, non avendo sostanze proprie, non poterono e non possono coi salari o l'esercizio professionale affrontare il crescendo del caro della vita: ed è tra queste classi che risiede l'intellettualità messicana, la quale, per di più, non vede alcuna

⁹ DDS, Serie XXXIX, Messico 1902-1914, doc. 53, Massiglia a MAE, Messico, 11/06/1910.

ancora di salvezza, preclusa com'è dall'oligarchia imperante, dal prendere parte attiva alla vita pubblica.¹⁰

Quella di Massiglia è un'analisi sostanzialmente corretta, ma limitata e parziale. Se è davvero la classe media che coordina e conduce il movimento antiporfirista, sono in realtà le classi popolari che lo alimentano, per motivi sia politici sia economici. Il problema della terra, fondamentale per l'insacco della rivoluzione in molte zone, è assente nell'analisi del Ministro italiano. Lo stesso vale per le relazioni di lavoro conflittive nell'incipiente sistema industriale messicano.

Il rapporto del 25 novembre entra in dettaglio nell'indicare le debolezze del regime: il governo di stile personalista ed autocratico, le oligarchie onnipotenti, la sclerosi nel sistema d'avvicendamento delle cariche pubbliche, specialmente quelle regionali. I governatori inamovibili, in particolare, sono invisi in quanto espressione e sostegno d'altrettante oligarchie cacicchili quanti sono gli stati della repubblica. La goccia che fa traboccare il vaso, infine, è l'elezione dell'impopolare Ramón Corral come vice-presidente, anziché il popolarissimo generale Bernardo Reyes.¹¹

Quello che è peggio, secondo Massiglia, è l'incapacità di Díaz di prendere atto della crisi ed adottare in tempo misure adeguate per risolverla. In una conversazione che ha con l'anziano presidente nell'aprile del 1911, il Ministro italiano avverte sconcertato come egli "si addimostra cieco ad ogni eventuale evidenza e considera tuttora per movimento di *bandidos* ciò che è un vero e proprio sollevamento del paese stanco di un regime immutabile. I briganti non ne sono che l'appendice ed il complemento".¹²

Ma era già troppo tardi. Di fronte ai progressi della rivoluzione maderista, sempre secondo Massiglia, conviene prendere atto dell'imminente caduta del regime, e salvaguardare gli interessi economici e geopolitici italiani nel paese, posti in pericolo dalla situazione insurrezionale ormai generale. Il Ministro italiano riassume la situazione in questi termini:

¹⁰ DDS, Serie XXXIX, Messico 1902-1914, doc. 64, Massiglia a MAE, Messico, 19/11/1910.

¹¹ DDS, Serie XXXIX, Messico 1902-1914, doc. 66, Massiglia a MAE, Messico, 25/11/1910.

¹² DDS, Serie XXXIX, Messico 1902-1914, doc. 121, Massiglia a MAE, Messico, 2/04/1911.

Non passa giorno senza che in un punto od altro della repubblica non avvenga un atto di ribellione o di saccheggio, che il movimento politico insurrezionale iniziato da Francisco I. Madero nel Nord fu un ottimo pretesto in molti per svaligiare, altrove le aziende isolate, impadronendosi soprattutto di bestiame. [...] Le colonie estere che piú risentono delle schioppettate nel nord, vandalismo al centro e al sud, marasma dappertutto, sono, va da sé, quelle nelle cui mani si concentrò da anni la somma degli affari, quali la nord-americana per la parte mineraria, ferroviaria e commerciale, la tedesca per l'alto commercio, la spagnola come produzione agricola e la francese dal lato industriale.¹³

Il pericolo principale, accanto a quello del caos sociale interno, sarebbe quindi l'intervento armato degli Stati Uniti. In febbraio Massiglia scriveva al MAE:

Venendo meno il prestigio [del presidente] e scosso il principio di autorità con un territorio sf esteso ed una popolazione superiore ai 15 milioni, è lo scatenamento di tutte le represses ambizioni, di ogni genere di cupidigie, è il ritorno al terrorismo, è il *caos*, e col *caos* l'intervento straniero e con l'intervento la scomparsa dell'ultima barriera all'invadenza nord-americana dal Polo all'Equatore.¹⁴

Quella dell'intervento nordamericano sarà una preoccupazione costante durante tutto il periodo rivoluzionario. L'intervento, in effetti, ci sarà nel 1914, con l'occupazione militare di Veracruz, e nel 1916, con la spedizione punitiva in Chihuahua. Non mancano, in questa situazione, elogi di Massiglia a Porfirio Díaz, per aver stipulato rapidamente un patto con Madero ed evitato, così, il pericoloso intervento del colosso del nord. Secondo il Ministro d'Italia fu precisamente questa preoccupazione patriottica che accelerò la firma della capitolazione da parte del vecchio generale, il 21 maggio 1911.¹⁵

¹³ DDS, Serie XXXIX, Messico 1902-1914, doc. 97, Massiglia a MAE, Messico, 6/03/1911.

¹⁴ DDS, Serie XXXIX, Messico 1902-1914, doc. 80, Massiglia a MAE, Messico, 19/02/1911.

¹⁵ DDS, Serie XXXIX, Messico 1902-1914, doc. 121, Massiglia a MAE, Messico, 2/04/1911.

L'uscita di scena di Díaz segna la transizione ad una nuova tappa della storia messicana, quella rivoluzionaria, che continuerà sino alla scomparsa di Venustiano Carranza e l'ascesa al potere di Álvaro Obregón nel 1919. Il secondo gruppo di documenti che esamineremo riguarda il periodo iniziale dell'era rivoluzionaria, quello del governo di Francisco I. Madero.

Nella primavera del 1911, Madero cercò di assicurare le potenze straniere circa la natura e gli obiettivi del suo movimento, oramai prossimo ad assumere il potere. La Regia Legazione d'Italia a Washington ricevette, per corriere, una lettera di Madero alla fine di marzo. In questa missiva, il capo del movimento rivoluzionario spiegava che l'"insurrezione nazionale" del "popolo messicano" era "giusta", "patriottica" e "necessaria", al fine di ristabilire l'ordine costituzionale violato dalla dittatura porfirista. Aggiungeva che gli stranieri non avevano nulla da temere, che i loro interessi sarebbero stati tutelati e gli eventuali danni risultanti dalla rivoluzione, risarciti. Il Ministro italiano, Cusani, ritenne opportuno far restituire al mittente la lettera, ma ne fece una copia che annesse al rapporto che inviò al MAE in data primo aprile.¹⁶ La medesima lettera, che era scritta a macchina, fu inviata da Madero anche ai rappresentanti diplomatici delle principali potenze straniere negli Stati Uniti.

La rivoluzione, com'era, a questo punto, da prevedersi, s'impose definitivamente nel mese di maggio. Díaz prese la via dell'esilio e s'imbarcò, il 31 maggio, sul vapore Ypiranga, diretto verso la Francia. Una settimana dopo, il 7 giugno 1911, Madero entrava trionfalmente a Città del Messico. Sarà eletto presidente costituzionale in ottobre, con l'appoggio della gran maggioranza del popolo messicano. La presidenza di Madero (1911-1913) suscitò una diffusa diffidenza nel corpo diplomatico straniero, e provocò un notevole cambiamento di giudizi su vari aspetti del sistema politico e persino sulla cultura del paese. La figura di Madero perderà in poco tempo credito, prestigio ed appoggi, per l'incapacità, riconosciuta da molti, di gestire una situazione politica oltremodo complicata e deteriorata. Per converso, Díaz apparirà poco a poco in una luce piú favorevole, velata di una certa nostalgia per il passato regime.

La delusione, la contestazione ed il successivo allontanamento da Madero furono elementi che caratterizzarono l'atteggiamento

¹⁶ DDS, Serie XXXIX, Messico 1902-1914, doc. 118, Cusani a MAE, Washington, 01/04/1911.

generale della società messicana in questo turbolento periodo di transizione democratica.¹⁷ L'eroe democratico del 1910-11 si converte poco a poco, nell'immaginario collettivo, in un presidente troppo idealista, ingenuo ed incapace. Esaminiamo questi aspetti attraverso i documenti.

Il nuovo Ministro, Aliotti, poté conversare a lungo, in più occasioni, con Madero nel 1912. In settembre, riportò le sue impressioni sul Presidente in un esteso rapporto al MAE, ricco di dettagli interessanti ed inediti sulla figura del capo della rivoluzione:

Francesco Madero si rivela agli intimi un entusiasta dei principi di eguaglianza sociale, di libertà popolare, di progresso umanitario, in tutte le loro formule più astratte. Ma non contento di pensare, il presidente vuole pure attuare, dirigendosi alle grandi masse popolari per rialzarle colla coscienza del loro destino, coll'educazione delle loro facoltà rimaste soffocate sotto il peso d'una tirannia e d'una ignoranza secolari. [...] Egli crede di dover lottare versando anche il suo sangue per collaborare al duro compito di dare istituzioni democratiche al popolo messicano. [...] Per attuare il suo programma il buono e sincero patriota [...] verso i suoi nemici non ha fatto pesare la mano inesorabile di un Porfirio Díaz [...]. Perciò egli fu mite e generoso contro gli avversari, troppo mite e generoso [...]. Perciò egli si è sempre opposto alla soppressione della libertà di stampa e permette ai giornali di opposizione di sfogarsi nelle più volgari insolenze, nelle più gravi calunnie contro il primo magistrato dello Stato [...]. Ecco perché nelle recenti elezioni [federali] [...] il Madero litigava [con i suoi] per impedire qualsiasi alterazione delle urne o della libera volontà degli elettori!

Aliotti considera queste qualità eticamente nobili, ma politicamente rovinose in un paese non preparato culturalmente per esercitare la democrazia. Suggerisce allora a Madero di adottare misure d'emergenza che portino a ristabilire l'ordine pubblico alterato, tra cui la mano dura con l'opposizione, la limitazione alla libertà di stampa e le riforme economiche più urgenti per il paese. Conclude poi il suo rapporto a Roma con un ritratto del presidente che coincide, nei tratti essenziali, con ciò che di Madero è rimasto nella memoria storica messicana:

¹⁷ Cfr. Jean Meyer, *La Revolución Mexicana*, pp. 45-49.

Tale si mostra l'uomo nella vita intima, modesto, sincero, patriota, pieno di coraggio e di fede, e se gli mancassero certe doti assai utili nella vita pratica e nell'arte di governo, certo anche molti nemici suoi gli riconoscono la onestà privata e la lealtà politica; perciò, non ostante la guerra civile e la crisi che ferisce ogni classe sociale, la maggioranza del popolo stima ed ama *Don Panchito*. Se ciò bastasse ad assicurare la pace interna ed il prestigio del governo! Oltre a Tito Livio, agli enciclopedisti, a J. J. Rousseau, il Madero dovrebbe leggere e meditare le opere del Machiavelli e la vita dei grandi uomini del nostro risorgimento.¹⁸

In poche parole, Madero sarebbe "un visionario" animato da buone intenzioni, ma ingenuo ed inesperto amministratore della cosa pubblica in un momento di grave crisi per la transizione politica che esperimenta il paese. In particolare, ciò che Madero si mostrerebbe incapace di dominare, non è tanto lo scontento tra i militari e la classe dirigente, in gran parte ancora composta di oligarchi e funzionari del vecchio regime. È, piuttosto, il sordo ed inquietante movimento delle masse popolari scontente per l'inazione e l'eccessiva moderazione del nuovo governo. È, precisamente, quella rivoluzione sociale che il presidente vorrebbe dichiarare conclusa con le riforme politiche strettamente necessarie e che, invece, ha oramai acquisito una vita propria, estendendosi minacciosamente in tutto il paese.

Il simbolo di questo pericolo è rappresentato da Emiliano Zapata, il già leggendario *caudillo* rivoluzionario dello stato di Morelos. Zapata si era sollevato nella zona di Cuautla contro il governo porfirista, seguendo il proclama di Madero, ma aveva poi proseguito l'insurrezione contro questi, quando si rese conto che né la distribuzione delle terre ai contadini né l'autonomia municipale rientravano nei piani del nuovo governo.

Alla fine del 1911 Zapata era descritto da Massiglia come "un uomo celebre per i suoi fasti briganteschi", a capo di "alcune bande di malfattori" operanti nello stato di Morelos. E raccomandava a Madero di troncare qualsiasi rapporto con quel delinquente invisibile alla "popolazione ben pensante".¹⁹ Il nuovo Ministro Aliotti ripeterà, aggravandoli, gli stessi giudizi, segnalando in un rapporto a Roma il

¹⁸ DDS, Serie XXXIX, Messico 1902-1914, doc. 184, Aliotti a MAE, Messico, 10/09/1912.

pericolo del “capo brigante Zapata, vero masnadiere, carico dei piú orrendi delitti, alla testa di bande raccogliatrici, assetate di libidine”.²⁰

Lo zapatismo, espressione di una ribellione sociale profonda, contadina ed indigena, i cui riferimenti ideologici puntavano verso l'anarchismo, era visto come la peggiore delle calamità possibili. Una vera e propria tormenta primordiale d'istinti feroci, rivolta contro la *gente de razón* (gente perbene), la proprietà privata, le buone maniere, la reputazione nazionale e persino per la “Civiltà”! In una comunicazione della Legazione a Roma del maggio 1912, si spiegava, infatti, che le bande d'insorti erano composte di

...una classe eterogenea di meticci ed indiani mezzo inciviliti [...] elemento infido senz'altro istinto di solidarietà o di collaborazione se non quello momentaneo di chi s'associa per spogliare o scacciare i piú fortunati con tutti i mezzi leciti ed illeciti.

Ma gli elementi piú pericolosi vivevano “nei bassifondi sociali o nelle immense campagne e nelle montagne ove sono in schiacciante maggioranza quelle tribú indiane senza nessuna idea di patria”; “questi indigeni” —continuava il documento— “vivono tutt'ora colla mentalità primitiva della vecchia civiltà autoctona, sulla quale la religione cristiana e la civiltà moderna non hanno esercitato se non un'influenza superficiale”. La conseguenza di ciò era quindi:

Per queste masse amorfe ove prevalgono tuttavia istinti selvaggi e rozzi, non riesce difficile agli avventurieri senza coscienza delle classi piú elevate, agli ambiziosi turbolenti incapaci a migliorare la propria sorte colle arti della pace, il radunare nei momenti di sgomento e di debolezza del governo, delle bande che scorrazzano il paese per saccheggiare aziende, violar*donne, bruciare villaggi.²¹

Giudizi di questo tenore caratterizzeranno tutto il periodo successivo, sino allo spegnersi dei movimenti rivoluzionari popolari tra il 1917 ed il 1919. A partire dal '17, inoltre, questi movimenti si

¹⁹ DDS, Serie XXXIX, Messico 1902-1914, doc. 152, Massiglia a MAE, Messico, 27/10/1911.

²⁰ DDS, Serie XXXIX, Messico 1902-1914, doc. 178, Aliotti a MAE, Messico, 10/05/1912.

²¹ DDS, Serie XXXIX, Messico 1902-1914, doc. 178, Aliotti a MAE, Messico, 10/05/1912.

coloreranno pure di rosso, acquisendo i tratti inquietanti di manifestazioni del “bolsevismo” internazionale.

Quello che piú interessa qui è il mutamento nella percezione che delle masse popolari messicane —indigene in particolare— hanno gli italiani. Durante il Porfirato queste erano viste come elementi passivi, arretrati, primitivi, da convertire progressivamente in settori sociali moderni mediante l'educazione, l'esercizio dei diritti politici e il lavoro. La visione che si aveva di questi strati sociali, in gran parte composti d'indigeni e meticci, era piuttosto paternalista o classista che razzista, e lasciava perciò aperta la porta a quell'ottimismo progressista liberale che era anche l'ideologia ufficiale del governo di Porfirio Díaz. Con la Rivoluzione, invece, si passa ad un'altra prospettiva, ben piú pessimista, in cui si perderà la fiducia anteriore nelle possibilità di un progresso ordinato della società, ed al contrario, si porrà enfasi sull'origine etnica e razziale delle masse popolari come fattore scatenante di pulsioni primitive incontrollabili.

Gli zapatisti appariranno, cosí, come il parto mostruoso del Messico indio e meticcio, sfuggito d'improvviso al controllo delle élites dirigenti creole ed all'egemonia culturale dell'Europa, maestra di Civiltà. Ristabilire quel controllo a qualunque costo sarà uno dei propositi comuni ai rappresentanti diplomatici stranieri. Tale obiettivo li porterà ad una sorta di complicità morale —e nel caso di alcuni, materiale— nella caduta e uccisione di Madero nel 1913, con la conseguente instaurazione della dittatura militare di Victoriano Huerta, prototipo ideale di una restaurazione dell'ordine compromesso dal movimento rivoluzionario iniziato nel 1910.

Bibliografia

ALIOTTI, Carlo, “Le relazioni commerciali tra l'Italia ed il Messico”, *Bollettino del Ministero degli Affari Esteri*, settembre 1912, pp.425-469.

DOLLERO, Adolfo, *Il Messico d'oggi*. Milano, Hoepli, 1914.

KATZ, Friedrich, *La guerra secreta en México*. México, Era, 1998 (1981).

La formazione della diplomazia nazionale (1861-1915). Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1987.

MEYER, Jean, *La Revolución Mexicana*. México, JUS, 1991.

- SAVARINO, FRANCO, "Messico e Italia: relazioni politiche e diplomatiche nell'epoca del fascismo, 1922-1942". Inedito.
- ZAGO B., José Agustín, *Los Cuah' Tatarame de Chipiloc*. Puebla, Edizione dell'autore, 1998.
- ZILLIMANICA, José B. e RENZO TOMMASI, *Tierra y Libertad. L'emigrazione trentina in Messico*. Trento, Giunta della Provincia Autonoma di Trento, 2001.

Eboli mediterranee ed Eboli messicane

ENZO SEGRE

Universidad Autónoma Metropolitana

In questi tempi i contorni che dividono le diverse discipline umanistiche e sociali si stanno sfumando sempre più fino quasi a scomparire. Questa situazione credo possa essere propizia per quegli autori difficili da etichettare dentro i confini esatti di una scienza, autori muniti di passaporto che valicano frequentemente le frontiere tradizionali delle specifiche materie di studio e attraversano per le culture nazionali come viaggiatori cosmopoliti. Si sa tuttavia che per essere veri cosmopoliti bisogna avere sotto i tacchi delle scarpe terra patria. „ questo il caso di Ernesto de Martino: storico delle religioni, meridionalista, cultore di psicanalisi, psichiatria e parapsicologia, antropologo ed etnologo, attento alle espressioni culturali di tanti paesi. Proprio per questo risulta stretto collocarlo dentro una specializzazione, incluso l'antropologia i cui contorni sono labili ed ampi, anche se gli antropologi italiani della generazione successiva, V. Lanternari, C. Gallini, L. Lombardi Satriani, A. M. Cirese, A. Signorelli e tanti altri, hanno visto in lui il padre, il precursore, colui che ha aperto un cammino da percorrere all'antropologia.

In questo quadro mi sembra opportuno osservare che molta parte dell'antropologia italiana, e specialmente l'opera di de Martino, trova analogie con le antropologie dei paesi dell'America Latina, come Messico, Brasile, Perù, Guatemala, Ecuador ed altri, dove l'alterità, rispetto alle culture nazionali, si trova in casa, tanto nella questione meridionale in Italia, nelle terre oltre Eboli, come nella questione indigena e contadina in America Latina.

Levi-Strauss ha detto che l'antropologo è un professionista la cui casa si trova a diecimila chilometri dal suo ufficio. Esattamente il contrario degli antropologi del Sud, il cui ufficio non dista molto da casa, e dove i problemi dell'ufficio spesso fanno parte di quelli di casa.

Il Sud di Italia e il Messico –ha scritto Octavio Paz nel *Laberinto de la soledad*– sono stati i poli estremi dei territori di quello che fu l'impero spagnolo, frase che non è una constatazione geografica, ma la messa in evidenza di processi storici diversi che, però, sottendono analogie, coincidenze, fattori comuni, colori e rappresentazioni affini.

La decadenza dell'Impero spagnolo, il suo incontro mancato con quella modernità che stava nascendo in altri paesi di Europa e di America, trascinò con sé le sue colonie, tra cui la Nuova Spagna ed il Regno di Napoli.

Se interpretiamo in senso metaforico, o meglio, estendiamo la problematica dall'evangelizzazione cristiana delle popolazioni del Sud d'Italia a quella della espansione e penetrazione della cultura nazionale italiana in queste stesse popolazioni, in linea con il libro di Carlo Levi *Cristo si è fermato ad Eboli*, allora appare chiaro che vi sono non solo altre Eboli in Italia, ma che il mondo rigurgita di Eboli, frontiere della civiltà occidentale (ma anche le Eboli di altre civiltà): il Messico ha le sue Eboli. Si apre così lo spazio delle compresenze culturali, degli intrecci di storie fino ad un certo punto autonome, delle nozioni di progresso e modernità, dei giudizi di valore e del relativismo culturale fino alle tematiche della multiculturalità soprattutto nella loro attuale dimensione politica.

Correndo il rischio della schematizzazione, voglio evidenziare in poche linee la originalità del pensiero di de Martino nel campo dell'umanistica e della ricerca antropologica. Vi è un nesso, come si sa, che vincola la rivoluzione scientifica al pensiero filosofico e tramite questo, alla riflessione sulle società umane. Il buon selvaggio ed il contratto sociale nascono da una stessa radice razionalista, illuminista, (ed allo stesso tempo il pensiero politico tiene un piede leggero nella scienza ed un altro, di piombo, nell'ideologia). Auguste Comte, la filosofia positiva, la questione sociale, Karl Marx, Charles Darwin fino a Émile Durkheim. Ma de Martino deve la sua originalità (seppure non esclusiva), forse perfino la sua eresia, al fatto che innesta la sua riflessione antropologica e religiosa sul tronco dell'idealismo.

L'antropologia britannica e quella francese discendono in linea diretta dal pensiero illustrato, dal positivismo e dall'evoluzionismo biologico e sociale. La loro relazione con le scienze naturali è stata stretta ed incluso di dipendenza.

Negli anni che precedono di poco la seconda guerra mondiale, in una Italia fascista ormai stretta in un abbraccio mortale con la Germania hitleriana, in questo crepuscolo, de Martino pone la sua

attenzione sulla realtà dei fenomeni paranormali, sulla parapsicologia, proprio quando si è di fronte, per dirla con lessico lukacsiano, alla distruzione della ragione. Questi primi passi porteranno a *Il mondo magico* (1947), il suo primo libro importante, dove si costruiscono i ferri del mestiere (soprattutto il concetto di crisi della presenza), e l'idealismo italiano giunge alle sue estreme tensioni, come considera Cesare Cases nell'introduzione alla ristampa di questa opera. Paradossalmente, l'idealismo crociano di Palazzo Filomarino, la serena severità dell'antifascismo che lo contrassegnava, nutrono il suo avvicinamento alla etnologia, controllando la sua *erlebnis* con le tentazioni del mito e della magia.

Il suo interesse giovanile per i poteri paranormali riflette sul piano esistenziale la minacciosa condizione politica ed ideologica del tempo. Forse, si potrebbe dire, che fu simile a quella degli anni che precedettero la prima guerra mondiale: la *décadence* e la sua gemella, la volontà di potenza (o i poteri magici), in un gioco di riflessi speculari, sulla riflessione attorno alla mentalità primitiva di Lucien Levy-Bruhl che, non a caso, sarà un interlocutore, spesso segreto, di tutta l'opera di de Martino.

La fenomenologia paranormale attrae a de Martino verso quelle testimonianze etnologiche che rivelano avvenimenti magici, ad indicare che la stessa oggettività della natura dell'Occidente è una costruzione storica dove si definisce il soggetto conoscitore e l'oggetto da conoscere, in un processo incessante e reversibile.

Naturalismo e storicismo in etnologia (1941) è un'opera in cui de Martino va oltre la critica tradizionale idealista delle scienze sociali accusate, in linea con Hegel, di essere scienze dell'intelletto, non della ragione, e, perciò, pseudoscienze.

De Martino denuncia, infatti, l'etnologia per cosificare il suo oggetto di studio: i popoli colonizzati, che vengono trattati sul piano scientifico come in quello politico ed economico. A questo oppone una esigenza di umanesimo, di riscatto etico e culturale, che trasformi i popoli cosificati, strumentalizzati, in soggetti storici, in un dialogo attivo e solidale con l'etnologo. Qui de Martino intuisce la prossimità dei processi di decolonizzazione e va ben oltre della critica che Croce muove alle scienze sociali ed al positivismo: i fatti sociali (che fatti non sono) non devono essere trattati come cose, alla maniera di Durkheim, devono invece essere elevati alla categoria di avvenimenti storici. Fin dalla sua prima opera de Martino rivela, alla pari della sua passione intellettuale, una passione politica a favore delle masse

subalterne e dei popoli colonizzati che stavano allora, per usare una sua espressione, irrompendo nella storia, come lo scriverà alcuni anni dopo.

L'interesse di de Martino per la questione meridionale non si spiega solo per la sua origine (cosa che comunque non va sottovalutata), ma a partire dal fatto che si tratta del problema nazionale italiano per eccellenza e non soltanto l'oggetto privilegiato degli studi di folklore e di tradizioni popolari.

L'antropologia italiana comparte con quella messicana il fatto che il loro campo di studio è parte costitutiva dello stesso Stato-Nazione: l'altro nella stessa casa. Si tratta di una alterità culturale, sociale ed economica interna allo stesso Stato-Nazione, un intreccio forzoso di storie diverse, mentre le antropologie inglese e francese (quella nordamericana credo richieda un trattamento distinto) incontrano l'altro fuori delle loro frontiere nazionali.

Sia chiaro che chi sta scrivendo non crede che il colonialismo sia stato il fattore determinante per la nascita dell'antropologia: si pensi a *Colonialismo e antropologia* di Gérard Leclerc, mi sembra invece —omettendo legittime referenze antiche, Omero, Erodoto, Giulio Cesare, Tacito e tanti altri— che l'antropologia, come le scienze sociali più in generale, rimetta a quella linea intellettuale che inizia fin dal Rinascimento e dall'Illuminismo, con una speciale sottolineatura dei nessi tra scienze naturali (la rivoluzione scientifica) e riflessione politica e filosofica, che porteranno alla formazione dello Stato-Nazione basato sul contratto sociale, e che condiziona il Positivismo e l'Evoluzionismo.

Sta qui una delle fortunate contraddizioni di de Martino: quella di essere un idealista che pratica le scienze sociali, alimentandole con un umanesimo storicista che lo porta a trascendere, molte volte, i suoi limiti teorici ed i condizionamenti del suo tempo.

Nelle pagine di *Sud e magia* dedicate alla repubblica giacobina napoletana ed alla sua sconfitta ad opera dell'alleanza tra l'ammiraglio Nelson ed il cardinale Ruffo di Calabria alla testa di masse contadine sanfediste —pagine che possono far risuonare una eco speciale nel lettore messicano quando le paragoni con le parole e le gesta del Cura Hidalgo— de Martino stabilisce i limiti della razionalità dell'alta cultura napoletana dopo la Reazione ed il Trattato di Vienna, nella magistrale descrizione etnografica e nella successiva interpretazione della jettatura, dove paradossalmente ed implicitamente offre i precedenti storici per intendere la sua stessa antropologia. Proprio questi

avvenimenti che ferirono a morte l'Illuminismo napoletano spegnendolo definitivamente, crearono lo spazio per quell'hegelismo che per mezzo dei fratelli Spaventa, di Antonio Labriola e di Benedetto Croce nutre le basi principali, certamente non le sole, del suo pensiero.

È perfino troppo conosciuto l'apporto della fenomenologia religiosa, dell'esistenzialismo, della psicanalisi e della psichiatria alla sua opera, ed ancora sono state spesso messe in rilievo le tensioni e le contraddizioni necessariamente conseguenti, tuttavia, a mio avviso, tensioni e contraddizioni fortunate che si muovono parallele alla sua passionalità vitale che filtra, incontenibile, nella sua attenta e vigile prosa scientifica.

Ciò che mi interessa qui, in linea con queste riflessioni, è ricordare la lettura che de Martino fece dei *Quaderni dal carcere* di Antonio Gramsci, che nel secondo dopoguerra cominciarono ad essere pubblicati.

Il lessico di de Martino deve qualcosa a Gramsci, ma gli deve molto di più sul piano dell'ethos politico del fondatore del Partito Comunista Italiano, specialmente quando si confronta con la questione meridionale.

Il problema del riscatto delle popolazioni meridionali —riscatto non più magico, ma culturale, politico ed economico, inteso come l'autentico completamento dell'unificazione nazionale italiana—trasforma de Martino in un intellettuale stretto dal compromesso tra politica ed antropologia. Dove mi sembra di trovare qualcosa che lo assomiglia alla vocazione etica e politica di autori messicani come Gamio e Vasconcelos, come Aguirre Beltrán e Bonfill Batalla.

La questione meridionale ha alcuni aspetti che ricordano la questione indigena messicana: l'altro portatore di una cultura diversa, di una storia distinta, fa parte dello stesso Stato-Nazione dell'antropologo, afferma un altro modo di essere nel mondo dentro la stessa casa, in cui i padroni della casa vorrebbero che si assimilasse alla cultura ed alla economia dello Stato-Nazione.

Ma a ben vedere, non è tanto "altro", lo è molto meno di quanto si creda: si tratta di un altro con proprietà camaleontiche, che può metamorfizzarsi, assimilarsi e smettere di essere un altro, o, se vuole, può tornare ad esserlo.

Alcuni hanno osservato che l'unità di Italia e la formazione della sua cultura nazionale sono stati il risultato di un processo a due sensi: vi è stata una piemontizzazione delle altre regioni di Italia, in modi ed intensità diverse, ma lo sguardo è attratto con speciale interesse

verso il sud; tuttavia è anche certo che si verificò anche una meridionalizzazione dell'Italia, dalla politica, alla cultura ed al folclore popolare, fino allo stesso sviluppo industriale.

Mi sembra che circa la questione indigena messicana sia possibile, fra le tante osservazioni, fare anche questa: chi sono gli *indios*? In che consiste la questione indigena? Le frontiere in Messico tra chi è indio e chi è messicano sono incerte. È molto difficile stabilire chi è indio e ancora di più se lo sarà per sempre, in ogni occasione, in ogni città.

Inoltre resta il problema di chi lo definisce tale, e con quali criteri, più in là di una auto- ed etero-classificazione motivata da ragioni strumentali.

Lo Stato-Nazione italiano, in certo modo, credè l'alterità del Mezzogiorno: in effetti la storia particolare del sud è una realtà, però con l'unificazione si evidenziò con tutta chiarezza questa particolarità, una terra lontana dall'Europa centrale, separata dalla modernità a causa dell'acqua benedetta del Vaticano e dall'acqua salata del Mar Mediterraneo.

Tuttavia, se lo Stato-Nazione italiano meridionalizzò il sud, se stigmatizzò la specificità della sua formazione storico-culturale, le sue tradizioni arcaiche, il suo cattolicesimo magico e cerimoniale, il suo sincretismo cristiano e pagano, la sua organizzazione politica e sociale legata al clientelismo ed alle alleanze di compari, il suo latifondismo parafeudale; è anche vero, parallelamente, che lo Stato-Nazione messicano e la sua cultura nazionale, striata da radici indigene genuine o retoriche, etnicizzano le culture locali, che, in cambio, dalla periferia dell'Occidente elaborano strategie politiche per entrare in una modernità postmoderna. Se è vero che c'è stata una meridionalizzazione di Italia, c'è stata anche, fin da prima dell'Indipendenza del Messico, una indianizzazione prima della Nuova Spagna e poi del Messico Stato-Nazione.

De Martino è un equilibrista, in un senso che gli antropologi messicani possono capire molto bene. Da un lato è ancora un intellettuale del Risorgimento, legato alla formazione dello Stato-Nazione italiano ed alla questione meridionale che deve trovare la sua soluzione reale — e non magica e simbolica — entrando nella modernità d'Europa; ma allo stesso tempo, è molto lontano da considerare il sud di Italia solo come una *Terra del rimorso*, anche se questo ... il titolo di uno dei suoi celebri saggi, priva di valori per un

umanesimo integrale. Si tratta di costruire una nuova storia del sud, ma non dentro l'orizzonte capitalistico.

Il suo rispetto per le culture meridionali, arcaiche e nobili, storicamente profonde, alimentate da radici mediterranee, si avvicina alle problematiche attuali intorno al multiculturalismo.

Nella seconda metà degli anni settanta, quando le aspettative rivoluzionarie incominciarono a rivelarsi sempre più distanti ed incerte, la antropologia marxista messicana cominciò a fare una revisione delle sue strategie di ricerca dirette allo studio dello sviluppo delle relazioni di produzione capitalista nelle campagne, in particolare ai processi di proletarianizzazione degli *indios*. In una prospettiva riformista l'antropologia marxista tornò a rivolgere la sua attenzione alla cultura, cosicché il pensiero di Gramsci in generale, e in particolare concetti come egemonia, subalternità, visione del mondo, solo per ricordarne alcuni, come una parte dell'antropologia italiana di ispirazione gramsciana e demartiniana — penso a L. Lombardi Satrioni ed a A. M. Cirese —, trovarono un'ampia attenzione in Messico ed in altri paesi dell'America Latina. Tuttavia, se l'opera di Gramsci fosse stata tradotta allo spagnolo contemporaneamente a quella di de Martino, il dialogo con l'antropologia messicana sarebbe stato più fruttuoso.

Bibliografia

- DE MARTINO, Ernesto, *Naturalismo e storicismo in etnologia*. Bari, Laterza, 1941.
- DE MARTINO, Ernesto, *Il mondo magico. Prolegomeni a una storia del magismo*, introd. di Cesare Cases. Torino, Boringhieri, 1973 (Bari, Laterza, 1947).
- DE MARTINO, Ernesto: *La tierra del remordimiento*. Barcelona, Bellaterra, 1999.
- DE MARTINO, Ernesto, *Sud e magia*. Milano, Feltrinelli, 1959.
- LECLERC, Gérard, *Antropología y Colonialismo*. Madrid, Comunicación, 1973.
- LEVI, Carlo, *Cristo si è fermato a Eboli*. Torino, Einaudi, 1945.
- PAZ, Octavio, *El laberinto de la soledad*. México, Fondo de Cultura Económica, 1959.

La donna nel fascismo: analisi della rivista *Vita Femminile*

GIUSEPPINA AGNOLETTO
Universidad Nacional Autónoma de México

Attraverso lo studio che presenterò ho voluto analizzare la condizione della donna durante il Fascismo e il rapporto che si instaurò tra Mussolini e le donne, e soprattutto ho cercato di capire se vi fu un consenso delle donne al fascismo e, se vi fu, perché vi fu.

Ho svolto la mia ricerca esaminando una rivista femminile piuttosto che gli scritti di regime, perché essa ha permesso di vedere meglio come gradualmente siano mutati la condizione e l'atteggiamento delle masse femminili con l'evolversi della politica mussoliniana nei loro confronti e soprattutto quali meccanismi di mediazione siano stati adottati per riscuotere credibilità presso di loro.

Ho scelto, tra le varie riviste femminili del periodo, la rivista *Vita Femminile* per due motivi: il primo perché viene pubblicata dal 1922 al 1943, quindi durante tutto il ventennio; il secondo perché, a differenza delle altre riviste femminili dell'epoca, che trattano solo di moda, *Vita Femminile* contiene anche articoli a carattere culturale.

Vita Femminile è una pubblicazione mensile che anticipa, nella formula, quella dei settimanali più diffusi di oggi. Si rivolge a un pubblico della media e alta borghesia, come ho potuto dedurre non solo dagli articoli a carattere culturale, che si rivolgono certamente a donne di elevata istruzione, ma anche da quelli dedicati alla moda dove appaiono foto di abiti lussuosi, adatti a donne che frequentano il "bel mondo", che vanno a teatro ed ai concerti e che hanno la possibilità di spendere molto denaro per il proprio guardaroba.

La rivista *Vita Femminile*

Prima di presentare la condizione della donna nel fascismo così come traspare dagli articoli della rivista, vorrei mostrare l'evoluzione che *Vita Femminile* subisce durante il ventennio e che riflette i mutamenti imposti dal regime in politica interna ed estera. *Vita Femminile* è infatti una rivista indubbiamente interessante fino a circa il 1932-1933, ma

con il 1934 essa diventa sempre più rivista di moda, ed anche la moda, come vedremo, si adatterà alle imposizioni del regime.

Gli anni precedenti il '33 presentano editoriali interessanti che riguardano avvenimenti che direttamente o indirettamente riguardano le donne. Ci sono articoli su donne straniere, interviste a scrittrici e artiste, recensioni di libri ecc. Inoltre nei vari "Corrieri" ("Corriere viennese", "Corriere parigino", "Corriere d'America") si commentano avvenimenti a carattere culturale che hanno avuto luogo in tali paesi. Insomma c'è nella rivista un'apertura verso l'estero che scomparirà successivamente, quando il contenuto degli articoli a carattere culturale verrà molto annacquato.

Riguardo inoltre all'evoluzione della rivista secondo la politica del regime, mi sembra interessante segnalare che la pubblicazione riflette nelle sue pagine le imposizioni di autarchia culturale imposte dal fascismo.

Fino al 1930, e ancora nel '32, appaiono numerosi termini francesi: si parla di *godets*, di *volants*, di *manteaux*, e di colori come il *bleu-turquois*, il *tête de nègre* e così via. Tutti questi termini verranno italianizzati a cominciare dal 1930, quando il regime, come sappiamo, si adoperò per l'instaurazione di un'autarchia culturale.

Interessante anche il fatto che la rubrica dedicata alle donne del gran mondo, che fino al 1930 si intitola *High Life*, cambierà il suo titolo in *Nella Società* pur senza cambiare nulla del suo contenuto: notizie di Corte e di ricevimenti offerti da principi, marchesi, conti; resoconti di serate benefiche, di matrimoni (corredati da fotografie) di principessine, contessine e così via.

A proposito del nazionalismo culturale mi sembra interessante sottolineare come ancora in questo periodo si dia ampio spazio ai resoconti di concorsi di bellezza, mentre quando il regime li proibirà, in quanto espressione della decadenza straniera, la stessa rivista si scaglierà contro di essi.

Anche per quanto riguarda la moda, *Vita Femminile* riflette nelle sue pagine l'autarchia imposta dal regime. Nel '33 e nel '34, per esempio, largo spazio viene dato alle mostre organizzate dall'Ente Moda con lo scopo di liberare la moda italiana dalla schiavitù francese.

Numerosi sono in questi anni gli appelli alle lettrici affinché tralascino di imitare i modelli parigini, riscoprano le capacità dei sarti italiani e vestano "italianamente".

Numerosi sono anche gli inviti a servirsi delle stoffe e delle pellicce autarchiche.

Quando poi scoppia la guerra, la rivista, che si era occupata in precedenza di avvenimenti politici, non ne fa cenno alcuno.

Sappiamo però che la guerra è scoppiata perché *Vita Femminile* invita con insistenza le lettrici, in un articolo che, considerata soprattutto la gravità del momento, ha dell'umoristico, a

...tener chiuse nell'armadio le pellicce troppo sontuose e troppo vistose. In quest'epoca di emergenza, in cui tutta la vita collettiva è un sacrificio unico, sfoderare sotto gli occhi di coloro che hanno figli che combattono e gravi problemi da risolvere eccentrici modelli di volpe argentata, o di costosissimo visone, dimostra una ben grave mancanza di tatto.

Pertanto,

Per le giornate più fredde le pellicce autarchiche sono le benvenute [...]. Molto successo ha incontrato e incontrerà sempre più la pelliccia di puzzola nostrana che, lavorata a strisce sottili e tinta di scuro, imita alla perfezione il visone.¹

Nel 1935 *Vita Femminile* otterrà un grande successo, a quanto si legge nelle sue pagine, e che mi sembra valga la pena di segnalare perché è stata per me una scoperta interessante. Sembra infatti che si sia fatta promotrice dell'iniziativa di offrire l'oro alla patria. Nel numero novembre-dicembre si legge un articolo firmato dalla direttrice, Ester Lombardo, e intitolato "Oro alla Patria". La giornalista racconta di essere stata colpita fin da bambina da un quadro che si trova in Campidoglio e che si intitola *Restauratio Erari*. In questo quadro si vedono le matrone romane e il popolo che gettano dentro un tripode l'oro dei loro monili.

Ester Lombardo propone di ripetere lo stesso gesto anche in Italia:

Lo Stato non chiede oro ai cittadini: le sue riserve sono sufficienti per qualche anno, anche se le sanzioni ci obbligheranno a non esportare più i nostri prodotti ed a pagare più care le materie prime: è il popolo

¹ Luciana Peverelli, "Saggezza della moda 1941" *Vita Femminile*, Natale-Capodanno 1940, p. 19. D'ora innanzi si segnalerà della rivista solo la data e la pagina.

che che spontaneamente dà, sono gli italiani che vogliono partecipare tutti alla difesa economica del proprio paese.

Segnaliamo alle Superiori Gerarchie del Partito la nostra proposta, modesta, ma che reputiamo capace di dare molto oro alla patria. [...] Chiediamo al fascismo che ci lasci un ricordo simbolico del nostro dono simbolicamente prezioso: un cerchietto di ferro.

Offro con questa proposta la mia vera e quella della mia mamma che mi è più cara della mia propria, per un cerchietto di ferro a me ugualmente prezioso. Sono sicura che le donne italiane saranno felici del cambio. Quanto io lo sono.²

Nel numero seguente l'editoriale porta il seguente titolo: "Il trionfo della nostra proposta" e le seguenti parole:

Le donne d'Italia con a capo la prima donna italiana, Elena, Regina, offriranno la loro fede il 18 dicembre a Roma, sull'altare della Patria [...]. Ancora una volta la nostra rivista è benemerita di una iniziativa patriottica. [...] Moltissime sono state le adesioni e gli incoraggiamenti della stampa allorché col numero del mese scorso lanciammo l'appello.³

Un altro aspetto significativo che vorrei segnalare e che mostra il progressivo avvicinamento della rivista al regime, a dimostrazione che Mussolini seppe conquistare le donne, si può osservare sfogliando i vari numeri di *Vita Femminile*. Troviamo infatti con il trascorrere degli anni sempre più numerose foto che ritraggono il duce come uomo sportivo e virile e che viene presentato alle lettrici ora come "uomo e padre sempre primo fra tutti, che ha dato alla luce ben cinque figli",⁴ ora come il

...Duce dall'aspetto virile e il sorriso pacato pieno di umanità e di comprensione, dalla fermezza e lungimiranza quasi miracolosa.⁵

ora, in un editoriale intitolato "Duce sei tutti noi", come

² Ester Lombardo, "Oro alla Patria", novembre-dicembre 1935, p. 42.

³ Ester Lombardo, "Il trionfo della nostra proposta", Natale-Capodanno 1935-36, p. 11.

⁴ "Anna Maria Mussolini", ottobre 1929, p. 30.

⁵ Ester Lombardo, "Benvenuto Hitler", maggio 1938, p. 2.

Grande condottiero di popoli, uomo giusto quanto forte, fascinatore nato [...]. Il Duce dalle idee chiare, dalle sintesi rapide, il Duce giusto, padrone di tre lingue, tedesco, francese, inglese, come della propria, il Duce fascinatore.⁶

Insomma, la rivista mostra che con il trascorrere degli anni il rapporto Mussolini-masse femminili si fu intensificando, perché Mussolini sapeva come conquistare le donne.

Il Fascismo e la donna

Quale concezione ebbe il fascismo della donna e quale fu il ruolo che le attribuì? L'aspetto che più evidentemente emerge è che la donna fu concepita dal fascismo in un ruolo esclusivamente materno. Frasi come "La madre non è più donna, è un'istituzione, un sogno, è un prodigio. Ella assomma tutte le più inverosimili virtù" o come "La donna è nella famiglia più che regina, dea"⁷, sono ricorrenti nella rivista. Alla donna vien attribuito un ruolo diverso da quello dell'uomo perché la donna è "diversa"; non "inferiore", "diversa".

Anche *Vita Femminile* propugna la diversità della donna, non la sua inferiorità; infatti rivolgendosi ad un pubblico femminile non del tutto sprovveduto da un punto di vista intellettuale, non può sancire a chiare lettere un'inferiorità assoluta della donna.

In un articolo del '31 intitolato "La donna non è inferiore all'uomo - Il cervello ed il genio della donna" e firmato da un uomo, un certo Carmelo Messina Leggio (e questo è interessante, perché sembra che, dato l'aspetto teorico del problema, sia necessario l'intervento maschile e che le redattrici della rivista non siano in grado di trattare il problema) si legge:

La psicologia femminile differisce sensibilmente dalla psicologia maschile perché la donna è diversa non solo per la fondamentale caratteristica fisiologica ma per una complessità di differenze anatomiche e biologiche.⁸

⁶ Ester Lombardo, "Duce sei tutti noi", novembre 1938, p. 27.

⁷ O. Petri, "La donna... che non lavora", dicembre 1933, p. 11.

⁸ Carmelo Messina Leggio, "La donna non è inferiore all'uomo - Il cervello ed il genio della donna", giugno 1931, p. 12.

Segue una spiegazione scientifica delle differenze nei vari organi (la cute, le ossa, il sangue, le ghiandole, i visceri) e si arriva ovviamente al cervello:

Quanto al cervello femminile [...] le circonvoluzioni dei cervelli degli uomini e delle donne normali sono pressoché identiche e quindi proporzionalmente uguali alla capacità intellettuale dei due sessi. Una certa inferiorità della donna esiste realmente nel campo organico [...] Da tale inferiorità fisica si è voluto dedurre –erroneamente– una vera inferiorità psichica. Fra l'uomo e la donna esiste una differenza di struttura e di funzioni fisiche che portano naturalmente a differenze psichiche e di sensibilità. La donna quindi è diversa, non inferiore all'uomo. [...] Rimane la questione del genio, che è attribuito esclusivamente all'uomo. Esiste infatti la teoria scientifica dell'anabolismo e del catabolismo, secondo il quale il genio ha un sesso ed è appunto un sesso maschile. Non vi sono donne di genio, perché esse creano gli uomini di genio [...]. L'assenza del genio non implica una vera inferiorità della donna rispetto all'uomo ma conferma l'anzidetta diversità della donna [...].⁹

Il problema della donna, considerata priva di genio, è dibattuto anche in un editoriale firmato dalla direttrice:

...nessuna donna è mai stata, attraverso i tempi, un Dante o un Michelangelo: sulla qual cosa tutte le donne sono d'accordo. Possono esservi magari delle ragioni ataviche di sviluppo cerebrale, a concorrere perché nessuna donna sia mai stata un Dante o un Michelangelo.¹⁰

Dopo queste affermazioni di uguaglianza bisogna rilevare i campi di azione differenti della donna rispetto all'uomo, senza peraltro, come affermano più volte questi interventi, voler attribuire più o meno valore all'una o all'altra:

L'uomo inventa dottrine e teorie. È matematico, filosofo, metafisico. La donna, immersa in tutto ciò che è reale, non si interessa alle dottrine astratte se non per amore (se la dottrina è quella di un uomo che le piace) o per disperazione d'amore (se l'uomo che le piace la trascura).¹¹

⁹ *Idem.*

¹⁰ Ester Lombardo, "Miss Margaret Bonfield ministro", luglio 1929, p. 12.

Un grande contributo alla civiltà umana, sempre secondo il giudizio di questi autorevoli interventi, può essere dato dalla donna nella sua specifica funzione di essere relativo all'uomo:

L'influenza della donna è grandissima nella creazione del genio maschile che sempre ha trovato in essa il tema preferito e la più forte sorgente di ispirazione [...]. Essa è relativa e deve rispettare l'uomo che crea tutto per lei. Essa non ha un alimento, una ricchezza, una felicità che non venga da lui.¹²

È un ruolo quindi assolutamente complementare quello che viene attribuito alla donna, essenziale solo alla realizzazione di altro da sé, alla creazione di geni che verranno immortalati nel corso della storia.

La donna è un essere che serve per mettere al mondo figli, e nel corso della rivista il riferimento alla donna sposa e madre dedita alla conservazione della famiglia e della specie, non solo è esplicito e ricorrente, come dicevo prima, ma è anche corredato da una documentazione fotografica infarcita continuamente di soavi mamme che tengono stretto al collo un bambino che a sua volta appare in una miriade di pose ed espressioni molto belle e suggestive che si stampano nella memoria di chi sfoglia la rivista.

Inoltre, anche quando si producono biografie di donne storiche (da Eva Curie a Benedetta Marinetti), se nell'attacco si innalzano elogi alle loro doti intellettive, che però vengono definite "virili", nella chiusa non si manca di suggellare la loro gloria in quanto spose integerrime e madri esemplari.

Tra le righe della rivista emerge anche a chiare lettere, e con la firma di una donna, la volontà di autoannullarsi e autocancellarsi per rispecchiare se stessa soltanto nell'uomo "nella cui voce, gesto, opera ella riconoscerà la propria voce, il proprio gesto, la propria opera", e sarà felice

...se l'uomo, dopo aver bevuto dalla madre la linfa della vita, si sarà ingigantito succhiando dal di lei quotidiano sacrificio, dal suo spirito di dedizione, la forza per sentirsi libero e dominatore, e chiederà nuovamente a una donna, a una fanciulla ora,

¹¹ Andrea Maurola, "Le donne", marzo 1934, p. 14.

¹² Carmelo Messina Leggio, "Influenza della donna nelle civiltà presenti e future", giugno 1931, p. 12.

l'incitamento al suo spirito creativo, alla sua aspirazione di gloria e di conquista.¹³

Purtroppo l'esaltazione masochista di rimanere incatenata e schiava, è affermata anche quando si sottolinea che le donne

...hanno bisogno di chi le sappia proteggere, ma anche dominare e far soffrire, perché nulla è più dolce che sentirsi moralmente più piccina, di sentirsi schiava dell'uomo amato, anche e specialmente se a questa abnegazione egli risponderà con indifferenza e forse col disprezzo.¹⁴

Questo frammento è tratto dalla rubrica "Le cicale" che raccoglie la corrispondenza tra le lettrici. Ma anche gli interventi della direttrice rispecchiano questa mentalità:

La donna ama le maglie delle proprie catene se il suo cuore è pieno di affetti e di solidi legami che la compensino [...] in fondo al cuore di ogni donna c'è una sola realtà da non mancare, quella di essere amata e protetta dal proprio uomo.¹⁵

Un altro articolo che ribadisce la funzione della donna nel fascismo, si intitola "L'esser donna" e può essere considerato il *vademecum* della donna ideale:

Il problema fondamentale dell'amore è nella donna il caposaldo della sua femminilità: ella deve mettersi in testa che solo con un amore profondo, sentito, privo di smancerie, ma colmo di dolcezza, di comprensione, di umiltà, le sarà possibile creare un'atmosfera d'armonia per cui anche l'uomo più restio venga attratto nell'ambito familiare [...]. Essere donna significa assumere più doveri e più responsabilità morali, per mostrare spirito di abnegazione e di sacrificio [...]. Abbiamo in dono da Dio la facoltà di creare, di essere mamme e non vi è donna che, dinnanzi al primo vagito, non dimentichi se stessa per vivere unicamente dell'essere nuovo che deve proteggere.¹⁶

¹³ Rada Jaconis Gorrieri, "La donna nel mondo", maggio 1931, p. 12.

¹⁴ Gigliola, "Le cicale", febbraio 1930, p. 33.

¹⁵ Ester Lombardo, "La realtà della donna moderna", giugno 1932, p. 12.

¹⁶ Rada Jaconis Gorrieri, "Esser donna", maggio 1936, p. 36.

Spesso sono le foto del duce stesso che ricordano alla donna dalle pagine della rivista la sua funzione materna. In occasione del Natale del '33, per esempio, compare un articolo intitolato "Culle" (il titolo è disegnato a mano e ricoperto di margherite); sullo sfondo c'è un primo piano del duce che sorride, dolce e rassicurante, tenendo sulle spalle un neonato. Il tono dell'articolo è pieno di smancerie e sdolcinattee: "Portentosa creatura; madre sublime; dolce visione di tenerezza; umile eroina".¹⁷

Ovviamente l'educazione della donna alla procreazione deve avvenire fin da quando è bambina; e deve essere

...allenata alla gioia e alla serenità, il coraggio e la resistenza nei dolori, lo spirito di tolleranza, l'amor del prossimo, la ripugnanza a tutti i sentimenti cattivi e molesti che turbano la quiete dell'anima [...]. Deve avere precise cognizioni per evitare le insidie fisiche e morali della corruzione prematrimoniale. Deve agguerrirsi nel dominio dei propri istinti.¹⁸

L'educazione sessuale, inoltre, è auspicata e favorita perché le fanciulle abbiano

...chiare tutte le sofferenze fisiche e le torture morali a cui la loro missione di madre andrà inevitabilmente incontro.¹⁹

Come pure si deve insegnare loro che

L'amore libero dà alla donna ogni sorta di pene, di umiliazioni, di delusioni. Se l'amore è l'eterno scopo per la vita di una donna esse non possono affidarsi a un amore fugace e passeggero [...].²⁰

E chi non si sposa? E le zitelle, come sono viste dal fascismo e dalla rivista? Bisogna ricordare che Mussolini già dal '26 aveva messo in atto la sua campagna demografica e aveva colpito con una tassa il celibato. E la rivista, aderendo ancora una volta alla politica di

¹⁷ O. Petri, "La donna... che non lavora", dicembre 1933, p. 11.

¹⁸ Carmelo Messina Leggio, "Le donne e i problemi dell'educazione", gennaio 1932, p. 12.

¹⁹ *Idem*.

²⁰ Ester Lombardo, "Susanne Normande", agosto 1929, p. 29.

Mussolini, si scaglia contro lo scapolo e lo definisce "egoista parassita, selvaggio, pieno di manie"²¹ e si auspica che il regime estenda la tassa annuale contro il celibato a due terzi del suo guadagno.

E se il tono può sembrare pesante nei confronti dello scapolo, per la "zitella", la "signorina", il tono è ancora più forte. In ogni articolo, o quasi, sulla maternità non manca l'accento al fatto che "l'amore sterile significa femminilità mutilata"²² e che la donna senza figli è senza storia. Ma in un articolo, in particolare, firmato dalla direttrice, emerge tutto il disprezzo verso le zitelle che non hanno la possibilità di farsi appellare

...con il titolo di signora, nobiltà di tutta la vita di una donna [...] che ha compiuto la funzione suprema e divina nella Maternità.²³

Chairamente la reclusione della donna a un ruolo esclusivamente materno comportò la sua riduzione a una funzione casalinga e il fascismo osteggiò il lavoro della donna, così come ne osteggiò l'educazione professionale, in quanto tappe determinanti per la sua liberazione.

In articoli apparsi su riviste fasciste si auspica l'allontanamento della donna dall'istruzione perché la cultura significa il suo allontanamento dalle pareti domestiche. In *Gerarchia*, per esempio, si propone

...una misura veramente rivoluzionaria: riconoscere il principio del divieto dell'istruzione professionale media e superiore della donna, e, quindi, modificare i programmi di istruzione in modo da impartire alle donne una istruzione intesa a fare di essa un'eccellente madre di famiglia e padrona di casa.²⁴

C'è chi poi propone persino di veder

...sorgere una Facoltà Universitaria Femminile nella quale una donna possa apporofondire le proprie conoscenze ed addottorarsi in quella che possiamo chiamare scienza della donna, del fanciullo, della casa e dei lavori femminili.²⁵

²¹ "Il parassitismo del vecchio scapolo", maggio 1939, p. 48.

²² Rada Jaconis Gorrieri, "Esser donna", maggio 1936, p. 34.

²³ Ester Lombardo, "Cronache del mese", luglio 1937, p. 9.

²⁴ F. Loffredo, *La politica della famiglia*, 1939, p. 361.

La ghettizzazione della donna si riflette anche in *Vita Femminile* precipuamente sotto forma di misoginia verso le cosiddette donne intellettuali, come si può leggere nel seguente articolo:

...quando la donna si getta nella lotta abbandonando e misconoscendo l'aureo tesoro della sua squisita fragilità per armare il suo naso di occhialoni di tartaruga, per saltellare con passo elastico su scarpe senza tacchi, sbracciandosi nelle discussioni e sfoderando carte e scartoffie da una busta di cuoio giallo, allora, anche se dice cose intelligenti, belle e giuste, è quasi sempre, irrimediabilmente una povera donna: come le etiche scimmiette dei vari zoo che per una nocciolina del Brasile fanno il saluto militare e marciano come soldati.²⁶

Se la cultura allontana la donna dalla sua funzione di madre, anche l'emancipazione economica la affranca dalla dipendenza dall'uomo e dal suo ruolo di moglie e madre. Per questo il fascismo con una serie di decreti era andato escludendo le donne da molti incarichi. Per esempio, un regio decreto del '26 le aveva allontanate dall'insegnamento di italiano, latino, greco, storia, filosofia ed economia politica nei licei classici e scientifici. Le donne inoltre non possono ricoprire nella scuola media l'incarico di Preside. Possono però diventare direttrici di scuole professionali femminili e del Magistero professionale per la donna. Questa eccezione è motivata dal fatto che le scuole professionali femminili preparano la ragazza all'esercizio dei ruoli tipici e "naturali" della donna, che, come abbiamo visto, sono quelli di madre e moglie.

Anche l'accesso agli impieghi pubblici fu inibito. Un decreto legge del '38 stabilisce infatti che l'assunzione del personale femminile nei pubblici impieghi doveva essere limitato al 10% dell'insieme dei posti di lavoro.

In compenso alcune mansioni sono patrimonio esclusivo delle donne: telefoniste, annunciatrici radiofoniche, dattilografe, ecc. La manodopera femminile, nonostante la campagna contraria del regime, fu comunque occupata nell'industria anche perché molti datori di lavoro ingannarono la legge pur di approfittare di manodopera a buon mercato.

²⁵ Nicola Pende, "Femminilità e cultura femminile", *Gerarchia*, maggio 1941, p. 266.

²⁶ Ester Lombardo, "Adunate di donne", settembre 1930, p. 13.

La visione fascista della donna in *Vita Femminile*

Dalla rivista il problema donna-lavoro risulta mistificato. Non potendo una rivista che si rivolge un pubblico selezionato eludere di accennare a donne emancipate, si ricorre sempre ad esempi stranieri (per lo più nordamericani ed inglesi) che ritraggono l'affermazione femminile in un quadro di assoluta eccezionalità, per poi chiudere puntualmente l'articolo inneggiando alle doti prettamente casalinghe di questi rari esempi che non hanno mai dimenticato che la vocazione della donna è sostanzialmente materna. Un esempio eloquente desunto dalla ricerca iconografica della rivista: la famosa attrice Marta Abba appare elegantissima in abito lungo di seta mentre posa mollemente appoggiata a un muro di cucina, su cui risplendono appesi pentole, utensili di rame e strofinacci.

Tenuta lontana dal lavoro, la donna fu a maggior ragione tenuta lontano dalla politica. E ancora una volta la rivista riflette nelle sue pagine l'ideologia imposta dal regime. C'è un articolo del '29 che si intitola "Conquiste femminili e movimento politico" in cui si sviluppa il significato del diritto di voto alle donne, diritto per cui i movimenti femminili avevano combattuto prima dell'avvento del fascismo e che erano state sul punto di ottenere, quando poi furono abolite le elezioni amministrative nel '25:

I risultati dell'esperienza fino ad oggi fatta nel mondo sono di una chiarezza inequivocabile: il diritto elettorale non fa compiere alle donne nessun passo sulla via della felicità: e d'altro canto la partecipazione delle donne alla vita politica ha profondamente deluso coloro che ne aspettavano chissà quali vantaggi. Riconosciamolo con la dovuta franchezza: quei paesi che hanno chiamato l'altra "metà" a collaborare alla direzione della cosa pubblica non hanno veduto nessun significativo mutamento operarsi nella loro vita politica [...]. Chi potrebbe citare l'esempio di un solo problema politico di notevole importanza alla cui soluzione abbia efficacemente contribuito l'ammissione delle donne alla vita pubblica?²⁷

Le donne, quindi, non servono alla costruzione dello Stato; infatti

...per quanto gli uomini siano dispostissimi a far largo alle donne, queste non sembrano ambire alle alte cariche. [...] Quando le

²⁷ "Conquiste femminili e movimento politico", agosto 1929, p. 14.

donne si spingono attivamente nella politica, lo fanno quasi sempre per un impulso sentimentale e per un motivo di cuore [...] il che dimostra che la donna nella sua intima natura sente più il fascino della responsabilità materna che l'attrazione degli affari pubblici.²⁸

La rivista, come abbiamo visto, contiene spesso articoli che riguardano le donne all'estero e in qualche caso parla anche di donne che si sono affermate nella carriera politica. È il caso dell'articolo su Margaret Bondfield, ministro del lavoro negli Stati Uniti. Il caso viene presentato come del tutto eccezionale e, inoltre, viene giustificato in quanto particolarmente adatto alla natura femminile:

In America, la quale è considerata ormai una specie di paradiso terrestre delle donne, è stata nominata al ministero del lavoro Miss Margaret Bondfield. Si affida forse all'intuito femminile la comprensione dello stato d'animo delle masse lavoratrici; si affida all'equilibrio femminile, fondamentalmente conservatore, l'accordo fra questo stato d'animo collettivo e l'interesse del paese.²⁹

Poi però alla fine dell'articolo si frustra qualsiasi tentazione nella donna italiana, nel caso volesse seguire l'esempio americano:

Non è che la donna italiana aspiri a diventare ministro, e nemmeno deputato e ad ingerirsi di politica: lasciamo volentieri queste cure agli uomini.³⁰

Nonostante la segregazione dalla vita politica attiva, Mussolini dovette far ricorso alle donne per coinvolgerle nella sua politica imperialista e razzista. È interessante notare che alla donna italiana, pacifista e avversa alla guerra perché la guerra è sinonimo di dolore e vedovanza, il militarismo imperialista viene propagandato come missione civilizzatrice fra popolazioni barbare e selvagge, ma anche come liberatore dalla schiavitù femminile. In Etiopia le donne sono

...schiave, a cui è negato tutto ciò che hanno le donne: a cui è negata perfino la gioia e l'orgoglio della maternità, perché se

²⁸ "Le donne al potere", febbraio 1929, p. 22.

²⁹ Ester Lombardo, "Miss Margaret Bondfield ministro", luglio 1929, p. 13.

³⁰ *Idem.*

hanno un figlio debbono pensare che sarà anch'egli uno schiavo; e il mercante lo strapperà dal seno della madre non appena il piccolo sia in grado di nutrirsi e di camminare.³¹

Per sensibilizzare quindi l'opinione pubblica femminile alla vocazione imperialista del regime si sfodera una campagna che si propone di far leva sulla pietà e il sentimento materno della donna attraverso una sequela di racconti sulla bestialità dei popoli da colonizzare dai titoli eloquenti: "Documenti dell'orrore", "Il viaggio dell'impiccato", "Aspetti del dolore", eccetera. Gli articoli (che affiancano l'opera persuasiva delle trasmissioni radiofoniche) corredano i servizi con ampie documentazioni fotografiche.

Anche per l'imposizione della politica razzista Mussolini ha bisogno di convincere le donne, che sono, come tutto il popolo italiano del resto, poco propense all'antisemitismo. Il primo articolo sul problema della razza appare sulla rivista nel '38 e si intitola "Il razzismo e la donna, un problema di scottante attualità". Dopo una dissertazione iniziale su che cos'è il razzismo, si arriva ad indentificare il razzismo con la "difesa della razza", una terminologia che, grazie alla campagna demografica, trovava un uditorio preparato.

In Italia però non era possibile inculcare, come in Germania, il sentimento della razza ariana. Le masse italiane, invece, erano sensibili, al "meticcio" che si rispecchiava in una loro realtà storica. Nell'articolo, quindi, si affronta il problema razzismo/meticcio, piuttosto che non quello ostico dell'antisemitismo:

La mescolanza del sangue, triste episodio coloniale ha nella [donna] italiana la logica e agguerrita avversaria [...]. Il meticcio significa che l'uomo emigrato in colonia rompe i legami che lo avvincano alla madre patria e si congiunge con un'indigena, dando luogo a una prole di sangue misto [...] all'affronto alla civiltà costituito dal meticcio.³²

L'articolo poi procede utilizzando la consueta ideologia della maternità e collegandola al razzismo:

Razzismo. Questa parola ha un altro significato ancora. Razzismo vuol pur dire vigile cura perché la prole cresca sana e robusta; perché il tentacolo del male venga reciso dalla scure protettrice.³³

³¹ "Schiave d'Etiopia", giugno-luglio 1935, p. 10.

³² "Il razzismo e la donna", ottobre 1938, p. 24.

Un'ampia e significativa rassegna fotografica, che ritrae bimbi di ambo i sessi e donne italiane, campioni della razza italica, è posta a corredo dell'articolo.

Nel '39 appare un altro articolo sul razzismo, amaramente umoristico, perché affronta il tema con argomentazioni banali, come se la donna fosse una sottosviluppata mentale:

La donna [...] ha rapidamente accettato e divulgato qualsiasi nuova moda [...]. I pantaloni, i grigi pantaloni di morbida stoffa che lasciano cosf bene i fianchi [...]; i sandali colorati dalle alte suole di sughero, estremamente civettuoli, l'ultimissima pettinatura a chicchirichf, sono stati assimilati in una frenesia di arrivare prima, d'essere elegante, d'apparire originale [...].³⁴

Questa straordinaria capacità d'assimilazione che la donna sa applicare, se vuole, anche alle cose più difficili, deve ora venir impiegata nel problema del razzismo a cui ella è chiamata a collaborare intensamente.

La donna deve collaborare. Ma quali sono le ragioni per cui deve farsi propugnatrice del razzismo? Su questo tema la redattrice non sa da che parte iniziare:

Prima di tutto deve capirlo, poi difenderlo, per farne propaganda. [...] Capirla questa difesa della razza. Ma come? Dobbiamo trascurare le batterie delle pentole, che sono il nostro orgoglio, tutte lucenti [...] per immergerci nei problemi di antropologia e di sociologia, di etnografia e di etnologia? [...] Niente di tutto questo. Anzi il Fascismo vuole la donna di casa, cioè la casalinga [...]. Non è detto dunque che la donna [...] debba abbandonare i lavori donneschi per darsi a un lavoro astruso che va lasciato agli scienziati, i quali pensano ad illuminarci con la fede della loro parola erudita. È sufficiente che ella intenda questo problema con la stessa pronta intuizione con la quale afferra un'articolo di moda.³⁵

Se il fascismo adottò nei confronti delle donne una politica che tese ad escluderle dall'attività socio-economica, conferendo loro

³³ *Idem*.

³⁴ Lyu Raggio Martinuzzi, "Il razzismo e la donna", luglio 1939, p. 34.

³⁵ *Idem*.

un'immagine di essere subordinato, valutato soprattutto in funzione della maternità, come mai allora le donne vi aderirono? Come mai parteciparono in massa alle adunate?

Il Duce sapeva bene come manovrare le masse e sapeva soprattutto come affascinarle. Mussolini ebbe chiara coscienza che il suo potere faceva leva in gran parte sul credito fideistico e irrazionale della massa. Nell'intervista a Ludwig, Mussolini dichiarò: "Solo la fede smuove le montagne, non la ragione. Questa è uno strumento, ma non può mai essere la forza motrice delle masse."³⁶

E quando Ludwig gli chiese se un dittatore può essere amato, rispose, parafrasando Machiavelli: "Lo può. Quando la massa nello stesso tempo lo teme. La massa ama gli uomini forti. La massa è donna."³⁷

In pratica solo circondandosi di un'atmosfera religiosa, dalla forte tensione ideale e mistica, il fascismo poté realizzarsi. Dall'analisi della rivista risulta evidente che Mussolini seppe far presa sulle donne infondendo in loro un senso di sicurezza, che faceva leva ora sul sentimentalismo, ora sul paternalismo, come emerge chiarante in un editoriale intitolato "Mussolini ha sempre ragione":

I comandamenti del Duce trovano eco nel cuore di noi donne: il punto che ci tocca in ogni questione è quello del sentimento. Se per raggiungere una meta c'è bisogno di credere in essa, di sacrificarsi, noi donne siamo in prima linea.

Ed alla fine dell'articolo si legge:

Credere in Lui è oltretutto un atto di riconoscenza per ciò che Egli prepara di bello e di grande per i nostri figli.³⁸

Ecco quindi che la domanda formulata all'inizio del mio studio trova una risposta. Ci fu un consenso della donna al fascismo?

Sì, ci fu. E ci fu perché Mussolini seppe attribuire alla donna un ruolo, seppe farle sentire che "significava" qualcosa nella società, chiamandola direttamente in causa, infondendole un senso di sicurezza.

³⁶ E. Ludwig, *Colloqui con Mussolini*, p. 124.

³⁷ *Ibidem*, p. 65.

³⁸ Ester Lombardo, "Mussolini ha sempre ragione", dicembre 1938, p. 33.

Bibliografia

- Loffredo, F., *La politica della famiglia*. Verona, Bompiani, 1939.
 Ludwig, E., *Colloqui con Mussolini*. Mondadori, Milano, 1932.
 Pende, Nicola, "Femminilità e cultura femminile", *Gerachia*, maggio 1941.
Vita Femminile, Roma, gennaio 1922 -aprile 1930; Milano, maggio 1930- agosto 1943.

La donna elettrica: radio e identità femminile tra le due guerre

LAURA BRANCIFORTE
Istituto Italiano di Cultura

L'analisi, che qui si propone, dell'identità femminile veicolata e diffusa dal sistema radiofonico italiano nato contemporaneamente all'affermazione del fascismo è stata condotta tramite un minuzioso studio dei palinsesti radiofonici presenti nelle riviste ufficiali della radio (*Radiorario* prima e *Radiocorriere* poi, fonte principale e primaria della ricerca), in un'analisi diacronica dal 1925 al 1940 che ha permesso di scorgere l'entità e i cambiamenti avvenuti nella programmazione radiofonica per il pubblico femminile grazie anche al fondamentale aiuto della pubblicazione dei testi delle trasmissioni radiofoniche nel *Radiorario* e nel *Radiocorriere*.

Le trasformazioni della rivista radiofonica avvicendarono i cambiamenti dell'ente radiofonico; al principio, il periodico ufficiale fu il *Radiorario*, il cui primo numero fu pubblicato il 18 gennaio del 1925 a distanza di un anno dall'emissione della prima trasmissione radiofonica, che ebbe luogo il 6 ottobre del 1924 e fu trasmessa dalla allora URI, Unione Radiofonica Italiana, che sorgeva con sede a Roma come società concessionaria in regime di monopolio di stato. Il *Radiorario* sorgeva come un semplice bollettino settimanale dei programmi nazionali ed esteri, contenente illustrazioni e rubriche riguardanti per lo più le curiosità e gli interessi dei radioamatori. Il 5 gennaio del 1930, il *Radiorario* diventa *Radiocorriere*: avrà una nuova veste da bollettino tecnico e si trasformerà in una rivista per un più ampio e variegato pubblico con un maggiore spazio riservato a materiale illustrativo, inserzioni pubblicitarie e scenette umoristiche.

Nei cinque anni che intercorsero tra la nascita del *Radiorario* e quella del *Radiocorriere* erano avvenuti svariati cambiamenti all'interno dell'URI, che in prima istanza si trasformò il 15 gennaio del 1928 in EIAR (Ente Italiano Audizioni Radiofoniche) ottenendo la concessione del servizio di radiodiffusione che poi mantenne sino al 1952.

L'aumento di capitali dovuto all'introduzione di nuovi gruppi azionisti non più solo provenienti da una ristretta cerchia di costruttori e commercianti di materiale radiofonico come era stato inizialmente, ma anche da gruppi interessati ai contenuti reali della programmazione (proprietari di teatro, sindacato della stampa, editoria musicale) portò alla nascita di una nuova e variegata articolazione del palinsesto radiofonico.

Il cambiamento dall'URI all'EIAR significò oltre che il rinnovamento della programmazione radiofonica, un ampliamento del controllo della radio da parte del governo tramite la creazione del Comitato Superiore per la Vigilanza sulle Radiodiffusioni, arbitro sulla scelta dei membri dell'EIAR. A questo si aggiunse la nuova presenza alla vicepresidenza della radio di Arnaldo Mussolini che comportò una più accentuata trasformazione della radio in senso fascista con l'inaugurazione, ad esempio, di una trasmissione da lui condotta a partire dal 1930 dal nome *Condottieri e maestri*, che concludeva con la rituale esaltazione: "Mussolini il condottiero dei condottieri".

È, però, soprattutto dal 1935 che l'indirizzo dirigistico si accentua, quando, il controllo dei programmi dell'EIAR passa con regio decreto legge al Ministero per la Stampa e la Propaganda e poi nel 1937 al Minculpop (Ministero per la Cultura Popolare) che rileverà i vari organi di controllo della radio.

Al di là del dirigismo e del controllo più o meno diretto dell'Ente radiofonico da parte dei vertici del regime e successivamente dal duce, la radio, nata e cresciuta in coincidenza con la diffusione del fascismo, sfuggì alle pretese e ai tentativi di essere interamente imbrigliata nelle maglie del regime; un esempio di questo ci viene proprio dall'analisi del ruolo che le donne assunsero nella diffusione della radio e nella ricezione di questo mezzo.

La storiografia più recente che si affermò a partire dagli anni ottanta, e che si può identificare in termini di *storia sociale dei media*, si svincolò dalla ormai troppo angusta considerazione della radio come strumento di propaganda funzionale al progetto totalizzante della cultura fascista, appartenente alla *storiografia politica* degli anni settanta, ad Antonio Papa, a Philip Cannistraro, a Franco Monteleoni, ad Alberto Monticone. Nella nuova riconsiderazione del mezzo radiofonico non più e non solo come "causa-causante" delle trasformazioni storiche (tendenza già anticipata da McLuhan) i media cominciano ad esser considerati come espressione spontanea della società civile, o come suo "rispecchiamento" (Ortoleva). Saranno

alcuni storici come Luisa Passerini, Gianni Isola, Anna Lucia Natale, Peppino Ortoleva, che a proposito della radio, parleranno di una comunicazione intima e confidenziale come antitesi ad una dell'enfasi, data dalle suggestioni totalitarie dei media. Già McLuhan ci aveva presentato la radio come un "Medium caldo" per la sua "forma intima" di presentarsi oltre che per la sua dimensione risonante.

È proprio nel respiro più ampio della storia sociale dei media, che si è potuto affrontare lo studio dell'*audience* femminile, spostando il fuoco dell'attenzione dal potere politico al pubblico degli ascoltatori, al versante dell'ascolto privato e collettivo e non "coatto" (come diceva lo storico Gianni Isola).

"L'ascolto femminile—scriveva inoltre Ortoleva—era intimamente diverso da quello maschile: implicava un'attenzione alle personalità, alle narrazioni, alle voci, nettamente superiore. La cultura radiofonica divenne, nel corso del decennio, una cultura soprattutto femminile".¹

Da parte sua, Irene Brin ci lascia un preciso ritratto d'epoca:

...quando le radio a galena sembravano ancora un privilegio, e dalle cassettoni precariamente costruite uscivano boati e strida: la radio economica, la radio a portata di tutti significò ben presto l'abolizione dell'assoluta solitudine, e, contemporaneamente, dell'assoluta socievolezza. Certe domeniche estive, a finestre spalancate, le grandi case dei quartieri popolari divenivano arnie musicali ed ostili, ogni appartamento si avvolgeva, con violenza, di *walzer* viennesi, o di conferenze scientifiche. I solitari stessi, i vecchi scapoli, le zitelle, gli egoisti, pensavano di aver trovato un conforto, collettivo e privato: quanto alla generazione nostra, ci pareva impossibile rifarci intorno il silenzio, e lavoravamo, mangiavamo, facevamo all'amore con un accompagnamento di *spirituals*, o di Bach, o, per indifferenza, per abitudine, per paura del vuoto, di Bollettini per il Piccolo Cabotaggio [...].²

Dal maschile al femminile: la radio cambia genere

Da questa nitida rievocazione in chiave nostalgica si coglie il sapore degli esordi della radio, anni in cui la radiofonia appare diversa, in cui la radio connota un'intera generazione.

¹ Peppino Ortoleva, "La radio e il suo pubblico verso una storia degli ascoltatori", *La radio ieri, oggi, domani*.

² Irene Brin, *Usi e costumi 1900-1940*.

Ambienti prevalentemente spogli, maschili, sono i luoghi in cui la radio compare a fianco dei primi appassionati di radiotelegrafia, un po' curiosi, un po' increduli della nuova meraviglia tecnica. Lo straordinario giocattolo occupa i "laboratori" dei primi radioamatori animati dalla voglia di inventare e sperimentare un oggetto che ha ancora del misterioso. La radio stimola la laboriosità degli inventori che con rudimentali mezzi e con elementari nozioni riusciranno in breve a captare i primi suoni e rumori via etere. Ed ecco che, ben presto, la grande scatola ingombra di fili e accessori lascerà il posto ai più compatti apparecchi a valvola con altoparlante e antenna inseriti nel circuito, congegni sempre più perfetti prodotti e sponsorizzati dalle ditte costruttrici.

Fu questo il momento in cui il *Radiocorriere*, l'organo di stampa prescelto per la pubblicità, si riempì dei più variegati e diversi modelli commerciali. Ma qualcosa d'insolito è presente nelle inserzioni pubblicitarie; la radio sorta e cresciuta in ambienti prevalentemente maschili si trasforma improvvisamente nella migliore e più naturale compagna della donna.

Ecco un'immagine del 1928 del Radio Orario, in cui Lotte Loring, la graziosa diva del cinema, fotografata accanto ad alcuni strumenti radiofonici, indica maliziosamente la Loewe-radio come "Il mio miglior compagno!"³

L'idea di utilizzare il volto di attrici famose o di donne dello spettacolo, diventerà un elemento ricorrente. È nel momento della sua trasformazione da oggetto amatoriale prettamente maschile a mezzo di comunicazione di massa che la radio assume una nuova e definita connotazione al femminile.

Le inserzioni pubblicitarie

Soffermandosi sulle inserzioni pubblicitarie del *Radiorario* prima, e del *Radiocorriere* poi, sfogliando e riguardando le immagini che propagano i diversi modelli di radio, risulta lampante come la figura che compare con più frequenza accanto alla radio è la donna, quale più naturale compagna, come *sponsor* ufficiale della radio. Per una lunga fase iniziale, la *réclame* era stata occupata esclusivamente dalle immagini degli apparecchi e dalle descrizioni dei loro dati tecnici, indirizzate ad un pubblico amatoriale interessato più alla tecnologia

³ *Radio Orario* n. 11, marzo 1928.

che ai programmi; le inserzioni pubblicitarie non sembravano affatto rivolte alla conquista di un pubblico ampio. Man mano che l'esigenza di estendere l'ascolto si fa più presente, la fisionomia delle inserzioni pubblicitarie muta radicalmente. All'interno del *Radiocorriere* compaiono un pullulare di *redingottes* e di signore straordinariamente belle e avvenenti accanto ad annunci riguardanti, per la maggior parte, apparecchi radioriceventi:

Fra le più presenti la tedesca Telefunken, in grado di sfornare prodotti nuovi con una frequenza impressionante, la Radio Marelli, che giunse a pubblicare sul *Radiocorriere* per breve tempo una pagina a pagamento, la SAFAR, un'importante casa, e colossi internazionali come la Philips e la RCA. Per promuovere la vendita dei ricevitori furono anche utilizzati personaggi di fama consolidata provenienti dai più diversi ambienti, una sorta di moderni *testimonials*, chiamati ad avvalorare le qualità tecniche dei diversi apparecchi: dalla politica, la figlia del Duce, Edda Ciano, per la torinese radio Chiappo; dalla musica, Arturo Toscanini per la Philips.⁴

A partire dagli anni trenta la conquista di nuove fasce di pubblico non si basa più sull'esaltazione degli aspetti tecnici, ma bensì sul ruolo rivestito dalla radio all'interno del focolare domestico, accade perciò che la pubblicità radiofonica si anima di nuove immagini e ambienti, che punteranno a rappresentare le condizioni sociali dell'ascolto.

È del 1928 una fotografia in cui si ritrae una donna affaccendata in cucina mentre ascolta la radio; nella didascalia in basso compare la frase: "La massaia moderna cucina secondo le ricette radiofoniche dettate dall'altoparlante".⁵

Radio Savigliano presenta i suoi apparecchi suggerendo un quadretto di perfetta armonia tra le generazioni. La frase che corona l'immagine si propone di accrescere la dimensione di ovattata serenità della descrizione: "...per la vostra felicità e per il benessere della vostra casa, Radio Savigliano".⁶

Una delle case costruttrici più famose di apparecchi radiofonici, la Marelli, sceglie un taglio più familiare per vendere i suoi prodotti:

⁴ Gianni Isola, "La pubblicità", *L'immagine del suono. I primi vent'anni della radio italiana*, p. 95.

⁵ *Radio Orario* 8 gennaio 1928, p. 27.

⁶ *Radiocorriere* n. 3, 15-22 gennaio 1933.

anche i bambini, futuri protagonisti della pubblicità televisiva, si fanno artefici della pubblicità radiofonica. Nella didascalia di una delle inserzioni della Marelli si legge: "La bambola ad ogni bambina, l'Arione o Tamiri ad ogni famiglia".⁷

La pubblicità radiofonica in questo stretto connubio con l'immagine femminile sfrutta tutte le possibilità per sponsorizzare la radio. Accanto alle immagini che raffigurano la donna come angelo del focolare domestico, appaiono con frequenza e ripetitività nel *Radiocorriere*, a partire dal 1933, figure femminili eleganti e sofisticate come veicolo preferenziale per la diffusione del mezzo radiofonico; ambientazioni che tendono costantemente a idealizzare la condizione sociale degli ascoltatori; famosi nomi di donne dello spettacolo che si prestano a farsi fotografare accanto agli apparecchi radiofonici. Elsa Merlini, in una copertina del *Radiocorriere*, sponsorizza una radio Phonola, così pure Gemma Belluccioni, con una foto-dedica, dà il suo contributo alla campagna pubblicitaria della radio.

Nelle inserzioni la Phonola radio, "regina delle supereteronde", abbina alla svariata gamma di apparecchi radioriceventi un catalogo altrettanto variegato di immagini femminili. Sempre in una pubblicità della Phonola si intravede un interno di una casa in cui i più comuni elementi di un probabile salotto si trasfigurano in una dimensione da sogno: la stanza è abbellita dalla presenza di fiori e dai candidi sorrisi delle due fanciulle dedite all'ascolto. L'atmosfera irreale è correlata dalla didascalia: "L'annuncio della primavera! armonie di fiori e di sorrisi nella casa allietata dal canto della Phonola".⁸ È evidente come si punti sul valore suggestivo e accattivante dell'immagine.

Le belle e affascinanti donne raffigurate nelle locandine pubblicitarie costituivano un'esigenza propagandistica per la pubblicità ed altresì un motivo d'orgoglio per la nazione, perché espressione della bellezza italiana. Le donne della *réclame* conciliavano, dunque, le esigenze dirigistiche con quelle della pubblicità, condizione necessaria per poter diffondere le inserzioni pubblicitarie. Il proporre dei modelli di donna seducenti e ammalianti, sempre curate nei minimi particolari e poi accostate alla radio con la massima naturalezza, mirava a riversare le qualità attrattive e di fascinazione delle donne in un invito a comprare gli apparecchi radiofonici. La "strategia della fascinazione" era quella intrapresa, rendendo il più

⁷ *Radiocorriere* 1934, p. 56.

⁸ *Radiocorriere* n. 15, 7-13 aprile 1935.

possibile appetibile l'oggetto del desiderio, un *cliché* che rimarrà costante nel mondo della pubblicità.

La donna italiana doveva però rispondere ad un *identikit* fisico ideale, espressione sì di floridezza e sanità, purché nei limiti dell'ideale femminile fascista: corpi sani ed autentici e vivo sentimento nazionale, risultato dell'educazione fisica e morale fascista.

La censura fascista era vigile e pronta ad intervenire se questi canoni non venivano rispettati: non a caso le procaci figurine di Gino Boccasile, seno formosissimo su lunghe gambe con pantaloni attillati, furono ben presto censurate. Nel 1937 gli si presentò l'occasione di disegnare le copertine per il nuovo periodico di Mondadori, *Grandi Firme*, diretto da una grande firma di allora, Pitigrilli, ma la censura fascista impose addirittura che le provocanti signorine fossero accompagnate da un giovanotto, finché nel 1938 fu lo stesso Mussolini a censurare la rivista. Nell'aria eugenica e autarchica degli anni trenta, anche estetica ed eleganza vengono considerate manifestazioni di comportamento anti-demografico e, di conseguenza, motivo di attenta vigilanza da parte dello Stato.

Le voci

La diffusione della radio passò, oltre che attraverso una sponsorizzazione al femminile, anche tramite un altro canale preferenziale: l'impiego di voci muliebri, elemento che contribuì fortemente a caratterizzare al femminile la radio.

Fu proprio la voce di una donna a dare inizio alle trasmissioni via etere: la poi celebre voce di Maria Luisa Boncompagni la prima a rivestire questo ruolo. Maria Luisa Boncompagni, il 6 ottobre 1924, dal minuto ambiente di via Maria Cristina di Savoia nei pressi di Piazza del Popolo in Roma, diede l'avvio alla prima trasmissione radiofonica irradiata attraverso la stazione trasmittente installata in località San Filippo. Ed ecco alle ore 21.00 risuonare la bella voce della signorina Boncompagni: "Unione Radiofonica Italiana, Stazione di Roma, prima trasmissione del concerto inaugurale".

Subito dopo ebbe inizio l'esecuzione del programma consistente in un "concerto di musica operistica, da camera e folcloristica". Il programma inaugurale si concluse alle 22.30 dopo le "Ultime notizie" con inni ufficiali (tra cui *Giovinetta*).

L'URI assume la "distintissima signorina Maria Luisa Boncompagni, impegnandola all'orario 8.30-12.00 e 14.00-18.00 durante il

quale dovrà copiare a mano e a macchina quanto richiesto, riassumere in tempi di rigore il materiale di cui fosse prevista la diffusione, leggere al microfono annunci e qualsivoglia altro in programma, sia nei giorni feriali che nei festivi con uno stipendio mensile di £. 500.⁹

Dalle poche indicazioni forniteci sul curriculum della Boncompagni si può avere un'idea dell'impegno richiesto all'annunciatrice. La radio offriva un'occupazione fissa e dignitosa, accettata sul piano sociale e soprattutto un ambiente di lavoro adeguato anche alle ragazze di "buona famiglia". Anche la Chiesa, sempre propensa a scagliare anatemi contro il mondo promiscuo dello spettacolo, accettò senza riserve le nuove protagoniste dello spettacolo radiofonico. I requisiti delle annunciatrici erano tanti e di diversa natura. Si richiedeva, innanzitutto, una voce "radiofonica", che cioè per timbro, accento, tono e pronuncia si prestasse perfettamente ad essere trasmessa e percepita; occorreva, inoltre, la conoscenza delle principali lingue straniere per una corretta pronuncia dei comunicati in cui fossero presenti parole estere e, altresì, versatilità per una rapida assimilazione dei più svariati argomenti, come pure una pronta intuizione, calma e freni inibitori, necessari per non lasciarsi sopraffare "da quelle insidiose nemiche del conversatore radiofonico che sono: la distrazione e l'amnesia".¹⁰

Non si può di certo parlare di un lavoro facile! Tanti i sogni e le speranze di fama e celebrità che aveva alimentato la radio nelle giovani fanciulle, che intravedevano in questa scatola parlante l'immediata notorietà e celebrità! Bisognerà aspettare gli anni '30 perché il personale artistico e tecnico dell'EIAR assuma connotazioni sempre più stabili; con precisione il dicembre del 1936, anno in cui si inaugurò nella sede romana dell'EIAR il Centro di preparazione radiofonica (il Centro si propose di provvedere, attraverso corsi teorici e pratici, alla formazione artistica e tecnica del personale: radiocronisti, soggettisti, registi, annunciatori, radiofonomontatori ecc...).

All'interno del panorama radiofonico femminile, anche le attrici, le sole alle quali era concesso di accostarsi ai microfoni in virtù della voce già ben impostata e armoniosa, rivestirono un ruolo di rilievo. Chiamate a recitare o a partecipare a conversazioni radiofoniche o ad interviste, non tardarono ad accogliere di buon grado l'appello radiofonico. Dopo aver affrontato i primi ostacoli, dovuti alle difficoltà

⁹ *Speciale Radio-tv. Storia della RAI. 60 anni di cronistoria dalle origini 1924-1984*. t. 2, p. 6.

¹⁰ *Radiocorriere* n. 36, 3-10 settembre 1936.

e alle differenze dello specifico radiofonico (i tempi della radio erano più snelli, il racconto radiofonico era più rapido, la recitazione radiofonica era meno enfatica), le attrici dovettero confrontarsi con un ulteriore motivo di disagio, la mancanza di un contatto diretto con il pubblico. Malgrado le iniziali remore, le attrici intravidero nel mezzo radiofonico un modo per accrescere la loro notorietà, per agire su più ribalte (radio, teatro, cinema), venendo a far parte di quel divismo radiofonico che vedeva già come protagoniste le annunciatrici.

Da un'intervista ad un'attrice di indubbia fama, Maria Melato, possiamo comprendere la visione positiva relativa alla nuova invenzione radiofonica: "parlo ad un infinito pubblico che non vedo, che forse non ho mai veduto e che non mi ha mai veduta, pubblico perduto nelle periferie cittadine, nelle campagne, nei paesi. La folla nel senso esatto della parola, che è un'anima sola con la mia... Ecco, tutto questo è divinamente nuovo e grande".¹¹

Un medium didattico

Determinante e incisivo fu pure il ruolo delle annunciatrici nei programmi per i bambini, in cui le dolci e rassicuranti voci servivano da necessario supporto alle trasmissioni ideate dai programmisti radiofonici ispirati dalla triade "informare, educare, divertire".

Il nascente regime non sottovalutava il settore dell'educazione della gioventù, nei cui confronti si trovò a dover fare i conti con la secolare presenza del modello educativo cattolico. La "fascistizzazione" della scuola cominciò seriamente nel '29 quando, per controbilanciare il peso concesso alla Chiesa nel campo dell'istruzione con il Concordato, si obbligarono gli insegnanti delle elementari e delle medie a prestare giuramento al regime. Il mutamento di denominazione del Ministero della Pubblica Istruzione in Ministero dell'Educazione Nazionale, enfatizzava il nuovo ruolo attribuito alla scuola.¹²

Il modello educativo divulgato dal regime, venne proposto alla radio insistendo sulla connotazione "magica" del medium. Gli pseudonimi di fata, mago, nonna... attribuiti agli annunciatori contribuivano a dilatare l'ambientazione fantastica delle trasmissioni in una mescolanza fra mondo delle favole e motivi nazionalistici.

¹¹ *Radiocorriere* n. 7, 16-22 febbraio 1930, p. 5.

¹² Giordano Bruno Guerri, *Giuseppe Bottai, fascista*, pp. 134-135.

“Per il carattere educativo e ricreativo del mezzo radiofonico il pubblico in età scolare parve fornire l'*audience* piú adatta per programmi semplici e diretti in grado di parlare un linguaggio fantasioso e un po' lezioso gradito ai bambini”.¹³

La fascia oraria andava dalle 17.30 alle 18.00 e si supposeva che a quell'ora i fanciulli si trovassero in casa in compagnia delle madri che erano le effettive destinatarie di questi programmi; ad esse erano indirizzati, piú o meno direttamente, suggerimenti e proposte educative.

Il rapporto instauratosi tra radio e madre in riferimento alle trasmissioni per bambini appare al limite tra la collaborazione e l'ingerenza nelle sue mansioni di educatrice, le richieste e i suggerimenti rivolti alla “nipoteria” (cosí era chiamato il pubblico radiofonico dei piccoli) sottintendevano un'attiva e vigile presenza della madre. Cosí si legge nel testo di un programma per bimbi: “Oggi, invece, la radio, entrando amichevolmente nell'intimo della vita domestica, vi ha costrette ad assumere una nuova personalità, una nuova funzione: quella di Radio-mamma. Verso l'ora della merenda, quando i piccoli son tornati da scuola e la casa, è tutta per loro, una voce annuncia dall'altoparlante: Cantuccio dei bambini. Ed ecco la radio-mamma all'opera, in una nuova missione del secolo dei portenti”.¹⁴

I programmi per bambini rivestirono all'interno dell'URI un'importanza decisiva sin dall'inizio. Già nell'ottobre del 1926 veniva affidata la conduzione di una trasmissione pomeridiana della durata di 30 minuti al professor Cesare Ferri, che si trasformò subito in un giocoso “Nonno radio” accompagnato dalla insostituibile presenza di Maria Luisa Boncompagni nonché “Zia radio”.

Accanto a “Zia radio” molte altre figure femminili svolsero un ruolo determinante all'interno delle trasmissioni per bambini, nuovi nomi si aggiungevano al parentado; dalla stazione di Napoli la “Nonnina” Annita Garzia conduceva *Bambinopoli*, nel cui Statuto si leggeva: “Per essere confederati a Bambinopoli basta far domanda alla Nonnina della Radio, precisando nome, cognome, paternità, domicilio, classe che si frequenta, se e quali sport si praticano”.¹⁵ La nonnina cura anche la rubrica della *Piccola posta* e attraverso la radio e le lettere dà consigli, esorta allo studio gli svogliati, riprende gli irrequieti, incita i capricciosi ad essere buoni con i propri genitori.

¹³ G. Isola, *Abbassa la tua radio, per favore... Storia dell'ascolto radiofonico nell'Italia fascista*, p. 102.

¹⁴ *Radiocorriere* n. 28, 9-16 luglio 1933, p. 11.

¹⁵ *Radiocorriere* n.36, 1927, pp. 7-8. *Apud* G. Isola, *op. cit.* p. 104.

Il panorama delle prodighe educatrici non può non prendere in considerazione la presenza da Milano della direttrice del *Cantuccio dei bambini*, la educatrice e musicofila Elisabetta Oddone. La trasmissione in onda dal 4 gennaio del 1926 con una gamma di contenuti quali fiabe, commedie, canzoni, notizie storiche, indovinelli, era una derivazione e integrazione della FAMI, una organizzazione parascolastica ad indirizzo artistico da lei fondata e ideata nel 1921. Anche “Zia radio” da Milano teneva una corrispondenza coi piccoli ascoltatori che divenne strumento di continuo contatto con il pubblico dei grandi e dei piccini, tramite il quale rinnovare il legame radiofonico e gli appuntamenti con il Cantuccio. Sulla stessa linea, con giochi, favole e concorsi vari, Fata Morgana conduceva da Genova *La Palestra dei Piccoli*, mentre a Firenze c'erano Fata Dianora e Nano Bagonghi a suscitare la fantasia con il locale *Cantuccio dei bambini*. Da Bolzano, accanto a Mastro Remo, trasmetteva l'annunciatrice Rita Azzalini, “Zia Mariú”, nelle vesti di “Zia dei Perché”, incaricata di rispondere ai quesiti posti dagli ascoltatori, e la “cugina Rita” che raccontava le favole piú diverse.¹⁶

Rilevante numericamente, ma anche qualitativamente, la presenza delle annunciatrici all'interno dei programmi per bambini; fiancheggiatrici o organizzatrici delle diverse trasmissioni, riuscirono in ogni modo ad affermarsi in maniera determinante nelle trasmissioni radiofoniche.

Rubriche per l'*audience* femminile

La caratterizzazione al femminile della radio attraverso le inserzioni pubblicitarie e le voci delle annunciatrici aveva consentito all'Ente radiofonico di ampliarne la diffusione.

Ma quale fu lo spazio che l'EIAR rivolse all'*audience* femminile in seguito alla differenziazione dei programmi e al conseguente arricchimento del palinsesto radiofonico?

Analizzando attentamente il palinsesto radiofonico dei primi anni del *Radiocorriere* con un lavoro di certosina pazienza, si nota che malgrado i programmi pomeridiani subissero un'articolazione interna, vi si individuano spazi esigui riservati al pubblico femminile. Prima della conquista di programmi dalla regolare scadenza, la radio si rivolse alle donne limitandosi ad interventi sporadici e saltuari con interviste

¹⁶ G. Isola, “I bambini”, *L'immagine del suono*, p. 60.

o conversazioni di vario genere, che, subiranno una crescita graduale a partire dal '33. Sin dalla lettura dei titoli e dai temi trattati nei programmi si evince l'esiguità dei contenuti delle trasmissioni radiofoniche rivolte al pubblico femminile.

1. Le conversazioni radiofoniche¹⁷

Il costume femminile, di A. Della Porta, da Milano.

Interventi estemporanei della scrittrice Tilde Nicolai, da Radio Roma come *La saporosa cucina veneziana*.

Consigli ad una giovane sposa, di Innocenza Cappa (del 1° ottobre 1933).

Consigli pratici alle madri italiane, della dott. Maria Montessori.¹⁸ Agli inizi fu uno degli appuntamenti fissi, ebbe l'avvio il 17 maggio del 1930. La trasmissione andava in onda il sabato pomeriggio, giorno quasi sempre prescelto per le rubriche femminili, alle ore 17-17.15. Ma la durata di questi appuntamenti non dovette essere molto lunga, dato che i modelli educativi proposti dalla Montessori non combaciavano con quelli del regime. Giunta in Italia nel 1922, dopo aver vissuto all'estero per un certo periodo, vi rimase per alcuni anni, ma gli ostacoli e il differente metodo pedagogico la portarono ad espatriare.

Il salotto della signora, di Marga Sevilla Sartorio. Una delle trasmissioni che si manterrà con maggiore stabilità, a partire dal 1931, il sabato pomeriggio, anche con un nuovo nome, quando, dal 1° luglio del 1933, si chiamerà *L'ora della signora*.¹⁹ Il salotto della signora "effettuato da radio Bari, condotto da Marga Sevilla Sartorio, una modesta e più femminile palestra per le signore", costituiva un semplice cicaleccio, un chiacchericcio senza nessuna pretesa culturale.

I dialoghi di Stefanella e Ghirola. Dialoghi rivolti alle giovani, privi di uno specifico contenuto.

Le mistiche ombre, di Maria Luisa Fiumi. Di tono diverso, il programma intratteneva di tanto in tanto il pubblico su argomenti meno fatui.

A partire dal 1931, proprio nel momento della differenziazione dei programmi, le ditte pubblicitarie cominciarono ad offrire delle

¹⁷ Le informazioni sulle conversazioni radiofoniche sono ricavate dalla lettura e dal confronto dei palinsesti radiofonici settimanali del *Radiocorriere*; da "Cinquanta, mezzo secolo di radio", radioregistrazione della Discoteca di Stato; intervista personale a Giovanni Gigliozzi, responsabile del settore dei "culturali".

¹⁸ *Radiocorriere* n. 19, 17 maggio 1930.

¹⁹ *Radiocorriere* n. 29, p. 5, 1933.

trasmissioni rivolte al pubblico femminile, le cui locandine pubblicitarie, riguardanti la pubblicazione dei programmi radiofonici, comparirono nelle pagine del *Radiocorriere*.

2. Programmi offerti dalle ditte pubblicitarie²⁰

Rubrica della moda dal 26 ottobre del 1931 alle ore 20.45 a cura della S.A.P. Coen & Co.²¹

Consigli utili alle massaie, rubrica offerta dalla Società Anon. Prodotti Brill, lunedì dopo le ore 12.00 e giovedì dopo le ore 20.00.²²

Il segreto della tavola, conversazione offerta dalla Soc. An. Ital. Argenteria Wellner, il venerdì dopo le 20.30.²³

La casa contenta, nel 1935 la società An. Prodotti Alimentari Arrigoni & Co. di Trieste offre alle signore una conversazione settimanale.²⁴

Con le continue offerte di rubriche femminili, in orari solitamente di massimo ascolto, i nuovi *sponsor* tentarono di conquistare il pubblico femminile, più facilmente accaparrabile, e di approfittare della carenza di programmi specifici per le donne.

3. Rubriche settimanali²⁵

Da radio Torino, la scrittrice Lidia Morelli (Donna Clara) rivestì un ruolo centrale nella gestione di alcune rubriche che, a partire dal 1930, diventeranno un appuntamento settimanale sino al 1935, data della campagna d'Etiopia, momento in cui le sue rubriche saranno sospese. La collaborazione tra l'EIAR e la Morelli si rivelò molto solida, e le furono affidati una rubrica settimanale *Casa mamma e bambini* e ampi spazi sul *Radiocorriere*, con pagine settimanalmente scritte e pubblicate dal titolo "La donna, la casa e la radio" e successivamente "La donna, i bimbi e la casa".

Continuando a dare uno sguardo d'insieme alle trasmissioni rivolte alle donne, sarà Emma Caselli Frigiolini (Mamma Emma) a trasmettere dalla stazione di Roma a partire dal 7 gennaio del 1933

²⁰ Le indicazioni relative a questi programmi sono ricavate dalle locandine pubblicitarie pubblicate nelle pagine della programmazione radiofonica settimanale del *Radiocorriere*.

²¹ *Radiocorriere* 26 ottobre 1931.

²² *Radiocorriere* n. 40, 1931 p. 65.

²³ *Radiocorriere* 1931, n. 40 p. 68.

²⁴ *Radiocorriere* n. 1, 30 dicembre 32.

²⁵ Rubriche dai contenuti più marcatamente legati alle direttive dell'EIAR.

alle ore 16.45, di sabato, la rubrica *Consigli alle giovinette*. La scelta della Frigiolini non fu casuale; infatti l'EIAR cercò di avvalersi della sua provata esperienza, in quanto fu fondatrice e direttrice a Roma di una scuola professionale femminile, ed altresì autrice di pubblicazioni di economia domestica.

Sul *Radiocorriere* si legge: "...a quelle radioascoltatrici che non sono piú bambine, ma in procinto di assumere i compiti e le responsabilità che nella famiglia spettano alla donna".²⁶

I *Consigli alle giovinette* vennero trasmessi sotto forma di conversazioni radio foniche, in un ciclo di 17 trasmissioni con argomenti riguardanti la gastronomia, la moda, l'economia (la spesa giornaliera), le buone maniere (come si sta a tavola). Fu poi la volta nel 1935 di una nuova rubrica, *Le attrici e la moda*, una lunga serie di conversazioni nelle quali si impegnarono, successivamente, primedonne quali Maria Melato e giovani astri nascenti come Andreina Pagnani, Laura Adani, Rina Morelli, e la cantante Milly, contemporaneamente biografate da Eugenio Bertuetti per la serie *Ritratti quasi veri*. Le conversazioni delle attrici vennero ben presto sospese in seguito all'inizio della campagna d'Etiopia, con un cambiamento a favore di trasmissioni che avevano l'intento di infondere nella donna il senso del sacrificio, dell'amor di patria, del risparmio. La rubrica del *Radiocorriere* "La donna in casa e fuori" si svolgerà all'insegna dei discorsi sul regime autarchico e sul consumo nazionale. Il 18 novembre 1935, a Ginevra, l'Assemblea straordinaria della Società delle Nazioni dichiarava la attuazione delle sanzioni contro l'Italia, che verranno abolite il 4 luglio dello stesso anno.

È del 25 novembre 1935 una nuova rubrica, *Consigli di economia domestica*, rivolta alle donne, tenuta da Paola Alferazzi De Benedetti, nella quale vengono forniti suggerimenti anti-sanzionistici (dato il momento storico) su come risparmiare il combustibile per la cucina e per la casa, come sostituire l'olio nell'arte gastronomica ecc.; tutto ciò per "aprire nuovi orizzonti nella scienza del risparmio casalingo".²⁷

La radio come strumento di propaganda

Il carattere essenzialmente domestico e familiare della radio la rendeva sempre piú vicina alla figura femminile, alle sue attitudini e abitudini giornaliera, compagna delle sua quotidianità, delle sue mansioni,

²⁶ *Radiocorriere* n. 2, 8-15 gennaio 1933.

²⁷ *Radiocorriere* n. 48, 1935, p. 14.

spesso dei suoi umori. La radio e il regime intrapresero due strade parallele nel veicolare un'immagine femminile graziosa e sorridente, dalla impeccabile moralità, dedita alle preoccupazioni dell'organizzazione della casa, legata ad un passato in cui l'ossequio e il culto per la tradizione, per la morale, erano i valori principali.

Il regime attribuiva alla donna un ruolo sempre piú limitato nella realtà socio-politica. Con la proposta di legge Acerbo, nel maggio del 1923, che prevedeva l'istituzione del voto amministrativo, crollavano le aspirazioni che avevano animato il IX congresso internazionale delle pro-suffragette; si attuava anche in Italia, come negli altri Paesi, la legislazione contro il lavoro femminile, per creare posti agli uomini. Con il regio decreto del dicembre 1926, n. 2480, art. 11 si vietava alle donne di partecipare ai concorsi per l'insegnamento di lettere classiche, di lettere italiane, latino e storia nei licei classici e scientifici, negli istituti magistrali e nel liceo femminile. Anche Bottai traccerà nella stesura della seconda carta della scuola nel 1938, come punto dolente nella dichiarazione XXI, "l'Ordinamento delle scuole femminili".

A partire dagli anni trenta la radio accentua il suo legame con il regime. Era un momento in cui lo Stato rivolgeva la sua attenzione all'incentivazione della natalità, dando inizio dal 1927 alla "battaglia demografica". La radio divenne, perciò, canale preferenziale per la diffusione e l'ostentazione del modello di donna come "madre-sposa" e sacrificata per la salvezza e la potenza dello Stato. Per sottolineare ulteriormente il ruolo quasi istituzionalizzato della donna come procreatrice e custode del focolare domestico, vengono pubblicati sul *Radiocorriere* articoli propagandistici relativi all'ONMI (Opera Nazionale Maternità e Infanzia) il cui piano di assistenza materna si saldava con la politica di difesa della razza e di incremento demografico. L'approvazione e l'appoggio piú entusiastico alla battaglia demografica vennero dalla Chiesa e dal mondo cattolico. Con l'Enciclica *Casti connubii* e le sue 103 citazioni, si diede un fondamento teologico all'ideologia e alla politica fascista sulla donna e la famiglia, sostenendo, oltre alla sacramentalità del matrimonio, la superiorità dell'uomo sulla donna e l'affermazione della piú netta condanna di ogni pratica antigenerativa e dell'aborto terapeutico.²⁸

Lo stato fu prodigo nell'istituire assegni familiari, riduzioni ed esenzioni tributarie alle famiglie numerose, premi di nuzialità e di

²⁸ Cfr. Piero Meldini, *Sposa e madre esemplare: ideologia e politica della donna e della famiglia durante il fascismo*.

natalità. Esemplicative della linea di condotta dell'EIAR, perseguita allo scopo di concorrere alla politica del governo fascista, fu l'istituzione di notevoli premi di nuzialità (una mensilità di stipendio) a coloro che avevano, dal momento del matrimonio, un certo numero di anni di servizio, e altri e cospicui premi di natalità, per ogni nato nuovo.²⁹

I contributi dell'EIAR alla campagna demografica (questo titolo di un ciclo di rubriche dell'EIAR) si imponevano con termini di continuo elogio alle mamme prolifiche, contro gli "esseri parassitari che si accontentano di vegetare egoisticamente", le donne, cioè, che hanno un culto della loro bellezza fisica, "incomplete di quell'atto spirituale e fisico che è la maternità". Questo un accenno della terminologia radiofonica a proposito di maternità ricollegabile all'insopprimibile vocazione della donna al ruolo di madre.

Frequenti anche i collegamenti dagli ospedali, come quello da una Casa per le donne e per i bambini (Ospedale Maria Vittoria di Torino). Si legge sul *Radiocorriere* all'interno del palinsesto: "ore 20.14: Voci del mondo: primi vagiti".

Le madri, oltre ad aver adempiuto al dovere di procreatrici, sono chiamate ad infondere nei figli il sentimento del dovere, necessario per formare i nuovi soldati che dovranno poi consegnare alla patria:

2 ottobre 1935, ore 14.30: ai microfoni dell'EIAR, Achille Starace, segretario del Partito Nazionale Fascista, comunica che il segnale dell'adunata generale delle forze del regime sarà dato di lì a poco. All'ora stabilita, mentre il lavoro si ferma e i negozi abbassano la saracinesche, venti milioni di italiani si recano alle piazze indicate per i concentramenti. Ore 18.30: Mussolini dal balcone di piazza Venezia, in Roma, annuncia la campagna d'Etiopia: "Camicie nere della Rivoluzione! Uomini e donne di tutta Italia! Italiani sparsi nel mondo, oltre i monti e oltre i mari! Ascoltate, un'ora solenne sta per scoccare nella storia della patria".³⁰

Il 1935 segna il punto di massima congiunzione degli intenti tra il regime e l'EIAR, momento in cui Mussolini stesso, dopo aver preso coscienza delle potenzialità della radio, comincia a rivolgersi

²⁹ *Radiocorriere* n. 4, 19-25 gennaio 1936.

³⁰ Michela De Giorgio, *Le italiane dall'Unità ad oggi*, p. 124.

direttamente alle italiane, attraverso i microfoni dell'EIAR. La disumana realtà della madre che rinuncia al proprio figlio, è ostentata come gesto eroico e di grande nobiltà: "quante han dato il loro sangue nel sangue dei figli caduti, che rinascono e rinasceranno in eterno nella nostra nobile razza".³¹

Il 9 maggio 1936 Mussolini annuncia all'Italia e al mondo, dal balcone di piazza Venezia in Roma, l'avvenuta approvazione, da parte del Gran Consiglio del Fascismo, del decreto che, annettendo alla sovranità i territori etiopici, segna l'assunzione del titolo di imperatore di Etiopia per il Re d'Italia e successori.³²

Con la proclamazione dell'Impero crescono le preoccupazioni per la salvaguardia della razza, che diventa un ulteriore motivo per appellarsi alle madri per la centralità del loro ruolo, in quanto garanti della "qualità" della famiglia:

...non vi sono possibilità d'impero se ogni italiano non abbia radicato nel fondo dell'anima l'orgoglio di razza, in quanto consapevole che questa nostra razza trimillenaria ha il dono divino del genio di una eccezionale e inesauribile potenza creatrice. Ma queste, ed ogni altra possibilità, rimarrebbero confinate negli spazi stratosferici dei sogni se il popolo non sentisse il pungolo della procreazione [...] Se si diminuisce —ha detto un giorno Mussolini— non si fa l'Impero, si diventa una colonia! Ammettendo al suo cospetto le 95 coppie prolifiche, formate e cresciute in questa nuova primavera italiana, che hanno finora dato alla Nazione ben 812 figli, il Duce ha voluto precisamente esaltare e premiare la famiglia prolifica ed eroica, vale a dire la famiglia fascista sorta, come vigoroso pollone, dal vecchio e pur sempre sano e robusto tronco latino. [...] Da questo tipo di famiglia non esce più la compassionevole figura di madre tremante e piagnucolosa [...] da questo tipo di famiglia non escono più i meticci [...]³³

Ai temi centrali della denatalità, all'idea che il destino delle nazioni è legato alla loro potenza demografica, si aggiunge il tema della razza bianca, motivi su cui si poggia la politica sanitaria ed eugenetica del fascismo.

³¹ *Radiocorriere* 30 dicembre-5 gennaio 1935, p. 13.

³² *Speciale Radio-tv*, p. 101.

³³ *Radiocorriere* n. 1, 3-9 gennaio 1937. Dal discorso celebrativo della Giornata della Madre e del Fanciullo detto alla radio.

La radio: un mezzo di evasione

Malgrado il contesto totalitario e i conseguenti orientamenti dirigistici, l'EIAR riuscì a dar vita ad una programmazione varia e leggera. Nel dosare il palinsesto una delle maggiori pecche venne forse dal non aver saputo far fronte ad una programmazione in grado di soddisfare l'*audience* femminile. L'analisi delle rubriche rivolte alle donne ci spinge alla constatazione dell'esiguità dei loro contenuti e della loro funzione.

Diverso il ruolo d'indirizzo di una nuova immagine femminile che la radio assume durante il fascismo, tanto con la diffusione della musica quanto attraverso la riproposizione del teatro, sia esso di prosa o tragico.

Funzione primaria della radio, prima della differenziazione del palinsesto radiofonico, fu quella di "scatola musicale"; concerti e opere liriche avevano il posto principale, rendendo la musica l'elemento prevalente. Nella lettura dei programmi si passava da una romanza ad un pezzo da camera, da una canzonetta ad una classica ouverture. L'uso delle registrazioni e della discografia commerciale, inoltre, era ridotto sia per ragioni tecniche, dovute all'elevato prezzo degli impianti di registrazione, sia per la preferenza all'originalità della diretta.

Accanto alle trasmissioni di programmi musicali, il teatro radiofonico stentò a trovare una sua dimensione e un suo posto. I limiti imposti dal microfono dovuti all'impossibilità di sfruttare la tradizione della gestualità, di interagire con il pubblico, oltre che la perdita dell'efficacia dei toni modulati della voce, rendevano minore la suggestione del teatro radiofonico. Ma, nonostante le difficoltà, la strada dei radiodrammi non venne abbandonata.

Non mancarono i giudizi, anche se contraddittori, riguardanti il rapporto tra teatro e radio espressi sul *Radiocorriere*, in una serie di interventi, da Irma Grammatica a Dina Galli, alle giovanissime Andreina Pagnani e Laura Adani.

Si scelse di tentare la via della produzione specifica per il teatro, chiamando i commediografi più in voga a collaborare, ma con scarso successo. Pirandello stesso, che dosò i rari interventi al microfono, promise spesso ma non produsse mai un atto unico per la radio. Furono piuttosto alcuni giovani come Ernesto Caballo, De Stefani o Alberto Casella a presentare, con una certa continuità, testi per il teatro radiofonico. Si formarono anche alcune professionalità di spicco come l'attore Aldo Silvani che si affermò come uno dei più promettenti

registri con tutta una serie di realizzazioni di buon livello. Il ricorso al repertorio corrente delle compagnie di giro non forniva valide alternative per le sue caratteristiche: i contenuti inadatti per un pubblico poco colto, l'eccessiva lunghezza, le impegnative rappresentazioni dei classici da Goldoni a Shakespeare, i testi di Ibsen e del grande teatro sociale di fine Ottocento, costituivano un ostacolo.

Malgrado le difficoltà iniziali incontrate dalla commedia ad affermarsi nel panorama radiofonico, la prosa riuscì a conquistare uno spazio ben definito all'interno del palinsesto radiofonico. La radio offriva ogni settimana quattro commedie, spazio che esse manterranno, con diverse modalità, anche nei primi tempi della televisione e che ne testimonia l'importanza raggiunta.

La trasmissione delle commedie ebbe un incremento numerico progressivo, al punto che

...nel 1937 si è avuta una attività teatrale intensissima e tale da riscuotere i maggiori consensi. Un confronto tra le cifre del 1936 e del 1937 rivela pienamente il progresso compiuto. Nel 1936 sono state programmate 228 commedie per un totale 262 trasmissioni. Nel 1937 le commedie programmate sono salite a 257 e le trasmissioni a 315. Di tali commedie, 26 hanno rappresentato un'assoluta novità, 92 erano nuove per la radio, e 137 di repertorio. L'affinamento della regia, della recitazione e dell'adattamento radiofonico si è reso sempre più evidente nelle numerose trasmissioni; nuovi registi, nuovi attori sono stati scritturati e, a promuovere la collaborazione dei più attrezzati autori, si è lanciato un concorso nazionale per radiocommedie sotto forma di invito.³⁴

Dall'elenco in ordine alfabetico degli autori e delle rispettive commedie trasmesse, fornitoci dal *Radiocorriere*, possiamo conoscere qualche titolo di commedie e radiocommedie di cui ci vennero anche trascritti alcuni testi, a partire dal 1938. Tra i più noti e affermati autori di commedie possiamo annoverare: Giuseppe Adami, Ugo Betti, Ernesto Caballo, Alberto Casella, Alberto Colantuoni, Lucio D'Ambra, Alessandro De Stefani, Gherardo Gherardi...

Anche dal cartellone della stagione radiofonica invernale del 1940 si può cogliere l'alto valore culturale del palinsesto articolato tra musica e commedie:

³⁴ *Radiocorriere* n. 18, 1-7 maggio 1938.

...musica lirica; musica sinfonica, divisa in tre serie distinte di concerti; nel campo della prosa continuano le numerose esecuzioni di commedie, messe in onda dalle due Compagnie dell'EIAR sotto la direzione di registi già noti al pubblico italiano: Alberto Casella, Enzo Ferrieri, Guglielmo Morandi. Verranno inoltre messe in onda parecchie opere classiche italiane e straniere, tra cui: l'*Aulularia* di Plauto, il *Faust* di Goethe, il *Don Gil dalle calze Verdi* di Tirso De Molina, *La locandiera* di Carlo Goldoni, *La brocca rotta* di Enrico Von Kleist. Tra le commedie straniere sono state scelte alcune che hanno avuto una particolare risonanza: *Giochi di prestigio* di Kurt Goetz, uno dei piú noti commediografi tedeschi viventi, *La piccola città* di Thornton Wilder, *Sesto piano* dello scrittore svizzero Alfredo Gehri. Un nuovo impulso prenderanno poi le esecuzioni di riviste, commedie musicali ed operette dalla formazione recentemente avvenuta di due Compagnie specializzate sotto la direzione di Nunzio Filogamo e Guido Barbarisi. Per la musica varia poi le tre orchestre assicurano un larghissimo repertorio, di impronta schiettamente italiana.³⁵

La commedia ebbe come pubblico preferenziale quello femminile. Testimonianze del gradimento femminile di questo genere le ritroviamo nella "Posta della Direzione", rubrica iniziata nel gennaio del 1934, nelle cui lettere si riscontrano continue richieste ed apprezzamenti per il genere della commedia.

Da Roma la signora Dina: "Perché le stazioni meridionali non trasmettono qualche bella commedia in 3 o piú atti? Nel pomeriggio si sentirebbero piú volentieri. Ciò che preme è che gli attori si mutino spesso e che i lavori non siano ripetuti".³⁶

Ed ancora, due signorine fiorentine: "Noi vogliamo delle commedie, della musica da ballo, delle canzoni simpatiche profane ad ogni genere di musica seria".³⁷

Da Treviso si legge: "Peccato che le commedie sono poche, esempio: Praga, Bracco, Testoni".

Un'ulteriore conferma riguardante la preferenza femminile per la commedia la si può avere dal Radioreferendum del 1940 e dai suggerimenti interpretativi fornitici dalla studiosa Anna Lucia Natale.³⁸

³⁵ *Radiocorriere* 24-30 novembre 1940.

³⁶ *Radiocorriere* n. 16, 15-22 aprile 1934.

³⁷ *Radiocorriere* n. 17, 22-29 aprile 1934.

³⁸ Anna Lucia Natale, *Gli anni della radio (1924-1954). Contributo ad una storia sociale dei media in Italia*.

Sulla base dei raggruppamenti dei programmi effettuati dalla Natale in Informazione, Educazione, Prosa e poesia, Musica, e analizzando le percentuali di dissenso sui programmi in base alle professioni, le commedie drammatiche e umoristiche (inserite nel terzo raggruppamento) occupano nel dissenso femminile una delle percentuali piú basse, pari rispettivamente al 14% e al 7,6%, seconde alle minime del dissenso riguardanti la lirica (5,5%) e alle voci del *Giornale Radio* e dei *Commenti*, pari allo 0,6 % e 7%, poste all'interno dell'Informazione.

Analizzando queste percentuali nel rapporto dissenso/consenso e ponendole a confronto con le altre categorie professionali, si può rilevare la netta preferenza del pubblico delle casalinghe per le trasmissioni di prosa seguite solo da quelle di informazione. La preferenza per le trasmissioni in cui l'intento educativo e propagandistico non è palese, in particolar modo per le commedie, ci suggerisce una chiave di lettura nell'orientamento del pubblico ed in particolar modo di quello femminile.

In una pagina del *Radiocorriere* intitolata "La radio nel pensiero dei lettori", tema di un concorso a premi, si leggono alcuni pensieri significativi del valore che assunse la radio per le donne. Mary Ravello, da Cuneo: "Il tratto d'unione tra noi e il mondo". Carla Muscio, Torino: "La radio, il piú potente e veloce mezzo d'informazioni; essa rappresenta per chi la possiede, il giornale, il libro, il teatro. Evviva Marconi". Teresina Ravelli, Cuneo: "l'etere che avvince, noi e... il mondo". Angiolina M. L., Torino: "La radio assomiglia a mio marito: non s'interessa mai alle faccende di casa!"; e ancora: "La radio non assomiglia a mio marito: tacendo, sa farsi desiderare!".

Constatato il gradimento da parte del pubblico femminile dei diversi generi musicali e delle commedie, si può sempre piú comprendere il ruolo di promotore e agente culturale che rivestì la radio.

In un momento in cui i contenuti rivolti alla donna da parte della cultura ufficiale erano indirizzati a limitarne il suo orizzonte ai doveri coniugali e familiari, la radio, nella accezione di "scatola musicale" e diffusore della prosa, riesce a farsi strumento dell'aspirazione della donna di tirarsi fuori dal circoscritto ruolo affidatole.

Soprattutto negli anni '30 la radio divenne un vero contenitore musicale, equilibrato al suo interno tra musica lirica, sinfonica e leggera: questi programmi da soli rappresentavano oltre il 56% delle ore di trasmissione. L'ascolto della musica poteva diventare all'interno della giornata un momento essenziale di distrazione, o stimolo

culturale; basti pensare all'opera lirica, appannaggio esclusivo, in precedenza, di chi poteva permettersi di recarsi a teatro. La radio costituì, in ogni caso, un veicolo di democraticizzazione della cultura musicale. Il ruolo di inconsapevole e di indiretto agente culturale è anche connesso alle indistinte possibilità di ascolto della radio, individuale o collettivo, presso luoghi pubblici e privati.

Tutto ciò che la radio non realizzò esplicitamente lo mise in atto tramite i contenuti culturali veicolati dalla musica e dal teatro.

Un riscontro di quanto detto, può essere ricercato in alcune considerazioni di Peppino Ortoleva, sulla possibilità della radio di fornire alla donna una nuova coscienza culturale. Egli sottolinea come nel momento della "massima massificazione ed omogeneizzazione culturale", con la penetrazione della vita pubblica direttamente all'interno della vita domestica, si ebbero effetti imprevedibili. Da un lato fu così possibile integrare nella vita pubblica gli strati che ne erano esclusi per definizione: le casalinghe, i bambini; dall'altro l'introduzione nella casa della nuova cultura radiofonica era un modo di portare alla ribalta, dando loro dignità culturale, le antiche demarcazioni per sesso e generazione.

Bibliografia

- BRIN, Irene, *Usi e costumi 1900-1940*. Roma, Donatello De Luigi, 1944.
- DE GIORGIO, Michela, *Le italiane dall'Unità ad oggi*. Bari, Laterza, 1992.
- GUERRI, Giordano Bruno, *Giuseppe Bottai, fascista*. Milano, Mondadori, 1996.
- ISOLA, Gianni, *Abbassa la tua radio, per favore... Storia dell'ascolto radiofonico nell'Italia fascista*. Firenze, La Nuova Italia, 1990.
- ISOLA, Gianni, *L'immagine del suono. I primi vent'anni della radio italiana*. Firenze, Le Lettere, 1991.
- MELDINI, Piero, *Sposa e madre esemplare: ideologia e politica della donna e della famiglia durante il fascismo*. Rimini, Guaraldi, 1975.
- NATALE, Anna Lucia, *Gli anni della radio (1924-1954). Contributo ad una storia sociale dei media in Italia*. Napoli, Liguori, 1990.
- ORTOLEVA, Peppino "La radio e il suo pubblico verso una storia degli ascoltatori" *La radio ieri, oggi, domani*. Lingotto-Torino, Eri, 1984.
- Speciale Radio-tv. Storia della RAI. 60 anni di cronistoria dalle origini, 1924-1984*. Roma, RAI, 1984.

Dal racconto "Tra donne sole" di Pavese a *Le amiche* di Antonioni

GIULIANA SANGUINETTI KATZ
University of Toronto

Quando nel '55 uscì il film *Le amiche* di Michelangelo Antonioni, basato sul racconto lungo "Tra donne sole" del '49 di Cesare Pavese, molti critici furono negativi, lamentandosi del fatto che i personaggi erano superficiali e artificiali e si comportavano come manichini o addirittura che la Torino filmata da Antonioni non metteva in evidenza la bellezza della città.¹ A favore del film invece fu Calvino che in una lettera aperta della fine del '55 a Michelangelo Antonioni, "*Le amiche* e Pavese" ringraziò il regista per avere ricreato lo spirito di Pavese nel film, sia pur cambiando lo spirito lirico e intimistico di "Tra donne sole" a favore di uno sviluppo drammatico, reso necessario dal diverso mezzo di comunicazione. L'unico commento negativo di Calvino sul film riguardava il personaggio di Clelia, che presa tra "i diversi modi di vita che le si propongono" rimane troppo indecisa sulla via da seguire, se continuare la carriera e accettare le convenzioni e il cinismo dell'alta società o ritornare alle sue origini umili e sposare un uomo onesto del suo livello sociale.²

Antonioni rispose il febbraio dell'anno dopo con una lettera in cui accettava con entusiasmo i commenti di Calvino. Ammetteva che Clelia era un personaggio confuso, cioè che non era stata ben delineata sul piano estetico. Ammetteva anche che avrebbe voluto rifare gran parte del film e che aveva dovuto interromperne la lavorazione per

¹ Nino Ghelli si lamenta nella sua critica al film che "si avverte ormai [in Antonioni] una maniera raggelata in un clima rarefatto in cui i personaggi sono scaduti al ruolo di manichini" (p. 34). Da parte sua Pasquale Ojetti, nella sua cronaca del Festival di Venezia commenta *Le amiche* dicendo che "Antonioni ha dimenticato Torino [...] Manca l'atmosfera, cioè quella preparazione fatta di sfumature e di delicatezze che rende insostituibili i luoghi del racconto" (p. 859).

² La lettera di Calvino fu pubblicata nel *Notiziario Einaudi*, vol. 4, n. 11-12, novembre-dicembre 1955, p. 12, poi ripubblicata in Italo Calvino, *Saggi*, vol. 2, pp.1908-1911.

due mesi e mezzo per mancanza di fondi. Antonioni spiegava che invece di tenere il tono di diario-racconto di "Tra donne sole," con uno *speaker* che narrava le parole di Pavese e il film ridotto ad un'illustrazione di tali parole, aveva preferito comunicare da regista cinematografico e "svolgere, plasmare, articolare la materia [letteraria] tornata grezza in un altro linguaggio con tutte le conseguenze che il fatto comporta."³ In un'intervista fattagli un anno prima da Cecilia Mangini Antonioni aveva dichiarato espressamente che il contenuto del suo film era diverso dal racconto tragico di Pavese: "Le amiche sarà un film amaro ma positivo, un film in cui la fiducia nella vita finisce per farsi strada."⁴

Nel racconto di Pavese la storia ci viene raccontata da Clelia, una ragazza del popolino torinese, che ha fatto carriera in una grande sartoria romana ed ora ritorna nella città natia a carnevale, nell'immediato dopoguerra, ad aprire una filiale della sua sartoria. Clelia è incapace di stabilire un vero rapporto con il suo passato e ha un legame di odio-amore con il bel mondo scioperato e perverso di Torino. Non riesce a stabilire nessun legame di amicizia né con un uomo né con una donna e si chiude nella sua solitudine. Il suo senso di fallimento si rispecchia nella breve parabola di Rosetta, la ragazza ingenua alle soglie della vita, che scivola inevitabilmente verso il suicidio, indottavi dall'amica Momina, la sua "mamma cattiva".

Pavese, inoltre, introduce un significato mitico nel racconto e contrasta i sacrifici umani degli antichi saturnali per celebrare la festa del raccolto, e la morte di Cristo che assicura la rinascita del mondo cristiano, con il sacrificio vano di Rosetta, che non segna certo la rinascita della società italiana del dopoguerra. Anticipando l'atteggiamento di Pasolini nel suo film *Medea*, Pavese condanna la corrotta borghesia moderna che ha perso ogni senso di vera religiosità, necessaria per ricostruire una nuova società sulle macerie della guerra.⁵

Se esaminiamo il film vediamo che le situazioni descritte da Antonioni, pur partendo dal racconto pavesiano, ne sono radicalmente

³ La lettera di Antonioni fu pubblicata in *Cinema Nuovo*, vol. 15, n. 76, 10 febbraio 1956, p. 88.

⁴ L'intervista della Mangini ad Antonioni fu pubblicata su *Cinema Nuovo*, vol. 4, n. 60, 10 giugno 1955, pp. 408-409.

⁵ Per un esame del significato mitico di "Tra donne sole" si vedano Elio Gioanola, *Cesare Pavese. La poetica dell'essere*, pp. 350-351; Giuliana Sanguinetti Katz, "Pavese, lettore del Boccaccio", pp. 333-336; Antonino Musumeci, *L'impossibile ritorno*, pp. 123-129.

diverse. In primo luogo Antonioni rinuncia al significato mitico di Pavese. La speranza delusa in "Tra donne sole" che un sacrificio rituale alla fine della festa possa riscattare la folla degli indemoniati e che la vittima innocente, Rosetta, porti ad una purificazione e ad una rinascita, non esiste affatto in Antonioni, che guarda le scene con occhio disincantato e nostalgico allo stesso tempo. In secondo luogo, per ragioni drammatiche, Antonioni sviluppa i personaggi delle amiche e dà loro caratteristiche diverse. Nel film, infatti, i personaggi di Clelia, Momina, Mariella, Nene e Rosetta non hanno più né quell'unità e quella coerenza del romanzo di Pavese, né quel disprezzo per gli uomini e quel gusto di stare in compagnia di sole donne, da collegiali innamorate e gelose l'una dell'altra. In terzo luogo manca il senso di desolazione e di aridità del racconto pavesiano, riflesso dello sconforto dello scrittore e preludio al suo suicidio di pochi anni dopo.

Antonioni, diversamente da Pavese, sviluppa i rapporti amorosi delle protagoniste con vari uomini, rapporti che erano già impliciti nel racconto pavesiano e che nel film sono importanti quanto i legami delle donne tra loro. L'originario legame delle amiche con Momina, la "madre cattiva" che le domina tutte con la sua eleganza e il suo sadico cinismo, viene messo parzialmente in ombra dalle varie vicende amorose, di Clelia con il suo assistente Carlo, di Rosetta con il pittore Lorenzo e di Momina stessa con Cesare, l'architetto di Clelia. E i tre uomini che nel racconto di Pavese erano degli stereotipi dell'artista buffone (Loris e Febo) o dell'uomo del popolo, forte della sua fede nel comunismo (Becuccio), qui acquistano profondità e umanità.

In questo modo il regista sostituisce al lungo monologo interno del racconto la possibilità di relazioni di amore e di amicizia, sia pure destinate a fallire. Ed è proprio grazie all'approfondirsi dei rapporti nel film che i sentimenti messi in evidenza nel romanzo, il tendere di Clelia verso il passato, il suo bisogno di rivivere e integrare la sua infanzia di bambina povera del popolo col presente di donna ricca e ammirata dell'alta società, risultano tanto più forti, in quanto nascosti dietro a varie trame sentimentali. Ma il cambiamento più notevole che Antonioni introduce nella sua versione cinematografica della storia è l'uso della comunicazione attraverso le immagini piuttosto che attraverso le parole. Il regista ci fa intuire lo stato d'animo dei vari personaggi e il loro significato psicologico tramite la posizione dei corpi nello spazio sullo sfondo di ambienti esterni ed interni che ne riflettono i sentimenti. E le immagini del film, come succede di solito in Antonioni, hanno non solo valore realistico, ma anche valore onirico

e comunicano direttamente con il nostro inconscio grazie alla loro capacità di evocare in modo allusivo situazioni chiave del nostro passato. Tramite queste immagini Antonioni tratta quei temi che poi riprenderà nella trilogia dell'*Avventura, La notte e L'eclisse*: il bisogno di cure materne da parte del bambino, il suo timore di essere abbandonato dai genitori, il suo sgomento di fronte alla sessualità degli adulti, la sua rivalità con i fratelli e le sorelle, il modo in cui l'adolescente si difende dai suoi sentimenti di ansietà e di debolezza sperimentando con vari rapporti amorosi o isolandosi nel suo lavoro e nelle sue fantasie ecc..

Il personaggio chiave in cui si rispecchiano per somiglianza o contrasto tutti gli altri è Rosetta, che Antonioni sviluppa attraverso varie situazioni drammatiche, a cominciare dalla scena in cui Clelia scopre il corpo inerte della giovane, nella camera d'albergo vicino alla sua. Nel film, come nel romanzo, questo corpo abbandonato di una ragazza molto giovane in abito da sera, rappresenta le speranze dell'infanzia e dell'adolescenza tradite da tutti i protagonisti della vicenda, e in ultima analisi il fallimento della società italiana degli anni cinquanta, destinata a non rinascere dalle rovine della guerra. Il fatto che la camera di Rosetta sia adiacente a quella di Clelia e comunicante con questa, mette in maggior rilievo lo stretto nesso tra le due donne. Il personaggio di Rosetta, che in Pavese rimane abbastanza misterioso, in Antonioni si approfondisce e mette in rilievo i problemi degli altri protagonisti. In ospedale dove viene portata dopo il suo tentato suicidio Rosetta viene visitata da sua madre che si lamenta della brutta cera che ha Rosetta e tira fuori uno specchietto per controllare sul proprio volto le tracce della notte passata a cercare la figlia.

Qui, molto più chiaramente che in Pavese, comprendiamo la condizione psicologica di Rosetta, così insicura e bisognosa di aiuto, perché non amata da una madre egoista e narcisista. Rosetta infatti è ripetutamente presentata come una bambina spaurita e triste: la vediamo sola e desolata nel quadro fatto da Lorenzo e poi, durante la gita al mare, la incontriamo che corre disperata sulla spiaggia battuta dal mare in tempesta, come se stesse raccogliendo le sue forze per buttarsi in acqua. Nella scena della spiaggia lei è l'oggetto delle osservazioni sadiche di Momina e di Mariella che si fanno beffe di lei. Le due donne sono come altrettante madri cattive che la spingono al suicidio. La prima pensa che nessun uomo possa voler bene a Rosetta e che quindi non le resti che il suicidio, la seconda critica Rosetta

perché è così inetta che non è neppure riuscita a uccidersi. Più tardi, in treno con Clelia che affettuosamente la consola, Rosetta scoppia in lacrime quando vede delle bambine in uniforme, amorevolmente scortate dalle suore. Lei accarezza il volto di una delle bambine e poi si ritira a piangere in uno scompartimento. Il bisogno che Rosetta prova di cure materne e di veri sentimenti al di là della sua vita vuota di ragazza ricca è qui messo in evidenza e ci prepara al suo amore appassionato per il marito della sua amica Nene, il pittore Lorenzo, a cui lei si aggrappa come a un'ancora di salvezza.

La scena del primo incontro amoroso di Rosetta con Lorenzo ha luogo una chiara mattina sul Lungopò, e mentre i due si confidano a vicenda i loro sentimenti una fila di persone a cavallo passa dietro di loro all'inizio e alla fine del loro colloquio. Il passaggio dei cavalli lungo il fiume, il momento della giornata, il luogo tranquillo ben si addicono ad un incontro che per Lorenzo ha il sapore di un beato ritorno alla giovinezza, a sentimenti più semplici e spontanei, alla fiducia nella vita e nella sua carriera. Per Rosetta si tratta addirittura di una rinascita. Quelle carezze che lei immaginava quando Lorenzo le faceva il ritratto, la creava nell'arte, diventano reali. Immagina che Lorenzo deva essere il suo salvatore, l'unico che possa dare un significato alla sua vita. La sua gioia adolescente nel credere all'amore di lui, la sua innocenza nel confidarsi con lui, sono commoventi e ci preparano ad un'inevitabile delusione. In realtà Rosetta cerca nell'amore con Lorenzo un sostituto delle cure materne che non ha avuto.

Dopo questa scena iniziale d'amore vediamo subito la triste realtà. Le scene tra Rosetta e Lorenzo, prima nella camera d'appuntamenti e poi durante la loro passeggiata al crepuscolo nei giardini di Piazza Cavour, mostrano una Rosetta che si aggrappa pateticamente ad un Lorenzo ormai diventato scontroso e indifferente, che cerca di rallegrarlo con moti di gioia infantile e si ostina a negare l'evidenza della situazione. Nella camera dei loro incontri l'immagine nello specchio di Lorenzo disteso sul letto che fuma, dietro le spalle di Rosetta che si pettina, serve a darci il senso del distacco dell'uomo, che ormai sembra essere in un altro mondo. Il fatto poi che Rosetta veda davanti a sé nello specchio l'immagine di una persona che giace in realtà dietro di lei potrebbe anche alludere al fatto che l'abbandono di Lorenzo che Rosetta sta per affrontare rappresenti una ben nota condizione da lei provata nel passato e divenuta intollerabile.

Il giardino umido, invernale, scuro, dove i due amanti passeggiano prima di andare all'atelier di Clelia mette in evidenza i pensieri tetri e depressi di Lorenzo e ci prepara al suo scoppio finale. Infine in via Calandra, quando Lorenzo irritato all'idea che Nene vada in America dichiara brutalmente a Rosetta che non ha bisogno di nessuno, vediamo Rosetta risucchiata nel vortice della disperazione. La lunga e stretta strada oscura in cui corre disperata è un budello che può solo riportarla indietro verso la morte che aveva miracolosamente evitato all'inizio del film. Il fatto che questa volta si uccida annegandosi nel Po e non con i sonniferi, come scrive Pavese, è probabilmente dovuto al simbolismo dell'acqua nel film, vista volta a volta come forza vitale e passione travolgente nella scena sulla spiaggia e nella scena d'amore sul Lungopò, e desiderio di ritornare al fluido amniotico del ventre materno nella scena del suicidio.⁶ Il tentativo di Rosetta di ricostruirsi una famiglia e degli affetti, di tornare indietro nel tempo e rifarsi un'infanzia felice è destinato a fallire tragicamente.

Anche Clelia va in cerca del suo passato. I dintorni nebbiosi e grigi di Torino visti dall'alto delle colline, che ci appaiono nelle prime inquadrature come sfondo ai titoli del film, ci comunicano il desiderio di Clelia di ritornare alla sua città e di riprendere contatto con la sua infanzia. In realtà Clelia non può tornare indietro. Vive ormai nel mondo dell'alta società per cui confeziona vestiti di lusso e anche se risente dell'artificialità e del vuoto di questo mondo, ne è tuttavia affascinata e non vuole ritornare nel misero quartiere della parte vecchia di Torino da cui proviene. La scena iniziale in cui Clelia, invece di fare il bagno ristorante dopo il lungo viaggio da Roma, deve affrontare la vista del corpo di Rosetta che giace esanime nel suo abito da sera, nella camera vicino alla sua, ci presenta in modo drammatico il desiderio impossibile di Clelia di ritornare ad uno stato di innocenza perduta. Clelia vede in Rosetta una se stessa più innocente e vulnerabile e cerca di aiutarla, accompagnandola in treno dopo la gita al mare, prospettandole la vita come un'avventura ricca e interessante e assumendola come *vendeuse* nella sua casa di mode. Clelia stessa ha bisogno di aiuto nel suo isolamento e si appoggia al suo assistente Carlo, di cui condivide le umili origini e a cui mostra

⁶ Ned Rifkin commenta il simbolismo dell'acqua in questo film e vede allo stesso tempo un senso di rinascita e di minaccia nella scena della spiaggia, *Antonioni's Visual Language*, p. 26.

con nostalgia il casamento popolare e il cortile in cui è cresciuta. Nella scena in cui Clelia rivisita i luoghi della sua infanzia, la presenza in cortile di una bambina che corre e che va a giocare a palla con un bambino più grande rende visualmente il desiderio impossibile di Clelia di ritornare a quegli anni così allegri e spensierati. Questa scena fa il paio con la scena delle bambine sul treno che tanto inteneriscono Rosetta.

L'isolamento di Clelia e il suo bisogno di appoggiarsi a delle persone amiche sono messi in evidenza anche dalle parole che scambia con Nene e Momina nella galleria d'arte in cui ci sono i quadri di Lorenzo e le ceramiche di Nene: "Io sono andata via da Torino che ero ancora bambina. Da allora ho sempre lavorato. Non ho avuto tempo per le amicizie. Ecco, mi sembra logico che dobbiamo farci delle confidenze".⁷ Ma naturalmente in questo ambiente così vuoto, pettegolo e cattivo il suo bisogno di affetto non può essere soddisfatto. La morte di Rosetta rappresenta anche la fine delle illusioni di Clelia, che sempre più si chiuderà nel lavoro per difendersi dalle amarezze della vita. Dopo lo scoppio di rabbia contro la cinica Momina e il mondo vuoto a cui appartiene, Clelia è ben contenta che la sua direttrice la capisca, la scusi e le offra di nuovo il suo posto a Roma: si tratta di un personaggio materno che la spinge ad attuarsi nel lavoro e a non dipendere emotivamente da nessuno, corrispondente alla madre di Clelia nel racconto di Pavese, ma senza il suo disprezzo per gli uomini. Pur riconoscendo che il mondo della moda non può darle quei legami affettivi che desidera, Clelia ritorna al suo lavoro a Roma, e rinuncia all'affetto sincero di Carlo. Scomparirà sul treno che la riporta a Roma, dopo avere aspettato invano che Carlo venga a salutarla alla stazione; e a sua volta Carlo la guarderà partire nascosto dietro il carretto dei giornali. Alle grida e raccomandazioni che amici e famigliari si scambiano al momento della partenza, si contrappone il mancato saluto dei due amanti, che sanno che per loro è impossibile una vita in comune e rimangono con il rimpianto desolato di un rapporto fallito.

Mentre Momina e Mariella, rappresentanti della Torino bene, sono fisse nella loro mascherata di belle donne dell'alta società, incapaci di provare veri sentimenti e intente solo a cogliere dalla vita ogni breve momento di piacere, Lorenzo e Nene, i due artisti che Antonioni sviluppa al di là delle maschere comiche di Pavese, hanno un modo diverso di vivere e di sentire. Come Rosetta e Clelia vanno

⁷ Michelangelo Antonioni, *Sei film*, p. 30.

in cerca di sentimenti e rapporti veri, senza riuscire a trovarli. I due hanno un rapporto interdipendente di madre figlio, con Nene che segue Lorenzo passo a passo, lo sorveglia in modo possessivo ed è pronta a sacrificarsi per lui e lui che la sfugge e ne risente l'eccessiva gelosia.

Lorenzo, che teme di essere un pittore fallito e non ha fiducia in se stesso, si lascia prendere dall'amore ingenuo di Rosetta per lui nel tentativo di tornare indietro nel tempo e di ricominciare la sua vita. Ma l'amore vuol dire coinvolgimento, responsabilità, disponibilità, e Lorenzo che è un tipo depresso e scontroso, dopo il primo entusiasmo e l'iniziale gratificazione della sua vanità, ritorna a chiudersi in se stesso e si sente colpevole verso Nene per averla tradita. La coppia di amanti clandestini che Lorenzo vede uscire dalla stanza vicino a quella in cui si incontra con Rosetta, e da cui si nasconde, ben rappresenta il suo senso di colpa. Alla fine, all'annuncio che Nene sta per partire per l'America, geloso del successo di lei ma anche timoroso di perderla, attacca lite con Cesare che lo prende in giro come pittore fallito. Lorenzo sfoga la sua ira su tutti i presenti, inclusa la povera Rosetta che vorrebbe trattenerlo e confortarlo, e spinge quest'ultima al suicidio. Dopo la morte di Rosetta, Nene riprenderà presso Lorenzo il suo ruolo di moglie-vittima degli adulteri del marito e di madre che perdona tutto al suo amato bambino. Anzi spiegherà a Lorenzo incuriosito che lei lo ama proprio perché questo amore le costa tanto!

Al contrario della direttrice di Clelia, orgogliosa del suo lavoro e della sua indipendenza, Nene è la madre amorosa che pensa solo al suo marito bambino, lo segue timorosa di perderlo, e alla fine lascia che lui le metta la testa nel grembo, in gesto di sottomissione. Lei è l'unica delle amiche che si preoccupi degli altri, che pensi seriamente al bene di Rosetta e tema per lei nel suo rapporto con Lorenzo. È quella che aiuta Momina a versare il tè alle amiche e che sembra contenta di accettare Clelia nel loro gruppo. Anche lei tuttavia è una vinta, dato che il suo rapporto con suo marito è di tipo sadomasochista e il suo ruolo di madre buona nel gruppo delle amiche si mescola al gusto di soffrire. Momina dice di lei una battuta tratta direttamente dal romanzo: "Non ti preoccupare di Nene. Tanto più che... sf, insomma non credo che si faccia molte illusioni. E se se le fa, è una stupida, oltre a essere una disgraziata. Perché una donna che vale più dell'uomo che le tocca è una gran disgraziata"⁸

⁸ *Ibidem*, p. 65.

Ai margini di questi personaggi principali abbiamo Carlo e Cesare, i due innamorati delusi: il primo è un onesto uomo del popolo, che cerca invano di combattere la sua attrazione per Clelia, ma è destinato ad essere ripetutamente respinto; il secondo è un brillante e divertente architetto, del gruppo mondano delle amiche, che si lascia affascinare da Momina, pur sapendo bene che lei non lo ama e che lo lascerà presto. Malgrado tutte le sue arie di uomo di mondo Cesare ha dei lati infantili (gli piace giocare e scherzare) e nei suoi rapporti con Momina si comporta come un adolescente innamorato, destinato a soffrire per il cinismo di lei. I due uomini mettono in evidenza la mancanza di disponibilità di Clelia e Momina e l'incapacità delle due donne di amare. In sostanza Antonioni alla fine del film fa di Clelia e Momina due personaggi molto vicini a quelli del racconto di Pavese, che si isolano completamente dagli uomini.

Il senso di solitudine che pervade il film è messo particolarmente in evidenza dalla scena sulla spiaggia, la sequenza più famosa del film.⁹ Le amiche che con i loro accompagnatori scendono in fila giù per la scalinata della terrazza dell'albergo e poi si disperdono qua e là sulla spiaggia, piccole figure insignificanti di fronte al mare in tempesta, in cerca di un'impossibile felicità, preludono alla processione dei personaggi de *L'avventura*, che esplorano l'isola alla ricerca della ragazza scomparsa. La coppia degli innamorati sulla spiaggia solitaria, disturbati dalle grida e dalle risate della comitiva, contrasta con la disperazione di Rosetta davanti alle onde in tempesta, con le battute ciniche di Momina sull'amore in pubblico e sul suicidio, con l'infelicità di Nene e Lorenzo e con i baci che Mariella scambia prima con Franco e poi con Cesare per noia o per ripicca. Contrasta anche con le parole cattive che Momina e Mariella dicono prima a Rosetta e poi rivolgono l'una contro l'altra. La scoperta della coppia di innamorati, duplicata poi grottescamente dalla coppia Mariella Franco e Mariella Cesare, ben rende l'incapacità dell'adolescente di affrontare la sessualità adulta e la sua tendenza a svalutare il rapporto amoroso riducendolo a incontro casuale e puro sfogo degli istinti.

Tristezza e solitudine sono presenti, come abbiamo già visto sopra, nel paesaggio dei dintorni di Torino su cui appaiono i titoli del film all'inizio, un paesaggio in cui la città si intravede nebbiosa e in

⁹ Per una discussione dettagliata della sequenza della gita al mare si vedano Aldo Tassone, *I film di Michelangelo Antonioni*, pp. 88-89; Ian Cameron & Robin Wood, *Antonioni*, pp. 48-53; Seymour Chatman, *Antonioni, or the Surface of the World*, pp. 36-38; Ned Rifkin, *op. cit.*, pp. 71-72.

realtà irraggiungibile dall'alto delle colline. Isolamento e angoscia caratterizzano l'ospedale in cui viene ricoverata Rosetta dopo il suo tentato suicidio, un edificio che sembra una fabbrica in periferia, con nudi pilastri e qualche cespuglio e prato intorno all'edificio. La tristezza è anche presente nei giardini nebbiosi e umidi di piazza Cavour in cui Lorenzo e Rosetta fanno la loro ultima passeggiata insieme. Isolamento e tristezza, infine, sono presenti nell'ultima scena alla stazione di Torino, vista di sera, con il bar quasi deserto, pochi viaggiatori chiusi nei loro cappotti che si avviano al loro binario, e il treno che sparisce nella nebbia con un lungo fischio. Questi spazi aperti e desolati, dove le amiche si trovano ad affrontare la loro angoscia, contrastano con gli spazi chiusi: l'albergo, la casa di mode di Clelia, il bar del centro dove lei incontra Cesare, l'appartamento di Momina. In questi ambienti proviamo un senso di soffocamento e di artificialità. C'è sempre una folla di persone giovani, belle, ricche e ben vestite che si muovono con disinvoltura e che si preoccupano solo delle apparenze e delle convenienze. Antonioni ai balli di carnevale di Pavese sostituisce la realtà quotidiana degli alberghi, degli appartamenti e delle sfilate di mode. La fiera delle vanità dilaga e non è più limitata a un particolare periodo dell'anno.

In modo ancora più chiaro che in Pavese, in Antonioni le amiche, pur avendo un carattere diverso, si rispecchiano l'una nell'altra e rappresentano i vari lati della stessa personalità. Il loro modo così simile di vestirsi, di muoversi e la loro continua prossimità rende difficile distinguerle in molte scene (per esempio la scena della spiaggia). Spesso la loro identità è rappresentata anche dalla somiglianza dei gesti che compiono o dalla prossimità degli ambienti in cui si trovano. Per esempio abbiamo già visto la scena in cui Clelia scopre il corpo esanime di Rosetta nella camera vicino alla sua e si rispecchia nella disperazione della ragazza suicida. Poco dopo la scena in cui Momina e Clelia escono allo stesso tempo, la prima dalla camera di Rosetta, la seconda dalla propria camera, viene usata da Antonioni per mostrare che Momina rappresenta una parte della personalità di Clelia. Momina finisce, infatti, per coinvolgere quest'ultima nei suoi schemi per scoprire i segreti di Rosetta e per controllarla. Momina rappresenta, forse, il desiderio di Clelia di controllare le altre donne e di vendicarsi su di loro delle sue esperienze di ragazza povera del popolo. Clelia, infatti, pur essendo perfettamente al corrente delle manovre di Momina, non le impedisce di rovinare Rosetta e ne assume alla fine la responsabilità.

In particolare la scena famosa delle amiche vestite in modo simile e raggruppate nel piccolo appartamento di Momina, tutto alcove e vani separati da archi, ce le mostra veramente come i vari lati di un'unica persona, anche se divise da rivalità e atteggiamenti contrastanti.¹⁰ Momina qui è non solo la madre cattiva che parla male di Nene, la moglie tradita, ma anche la strega pericolosa e seducente nella sua caverna magica che persuade Rosetta a continuare il suo rapporto con Lorenzo. Il suo appartamento rappresenta il fascino del corpo femminile come una serie di ambienti comodi, protetti e soffocanti. In questa scena, come pure in altre scene di interni, anche il ben noto tema della donna allo specchio unifica le varie protagoniste. Mentre Rosetta si guarda allo specchio per necessità, per ravviarsi i capelli e abbottonarsi la camicetta dopo gli incontri con Lorenzo e rientrare nel suo mondo convenzionale, Clelia, Momina, Mariella, come già prima la madre di Rosetta, si guardano allo specchio per vanità, per assicurarsi della loro immagine di donne belle ed eleganti. Cioè lo specchio riflette in questo caso i vari lati delle protagoniste, che a loro volta rappresentano i vari lati di una stessa personalità: da una parte abbiamo un senso di vuoto, di alienazione, di debolezza e la vana ricerca di un vero rapporto affettivo (Rosetta, la figlia non amata e Nene, la moglie-madre abbandonata dal marito-figlio); e dall'altra abbiamo la difesa da tale dolorosa dipendenza emotiva tramite un atteggiamento regressivo e narcisista in cui le protagoniste rifiutano ogni legame affettivo e amano soltanto se stesse, la loro bellezza e i loro vestiti. Tale timore delle protagoniste di non essere amate, e il loro conseguente rifugiarsi nell'alienazione, diventa anche un commento alla società vuota e fatua, ma anche insicura e patetica dell'Italia del dopoguerra.

In conclusione Antonioni tramite ambienti suggestivi e la particolare posizione dei personaggi nello spazio sviluppa la psicologia dei personaggi di Pavese e ci porta allo stesso tempo un valido commento sulla borghesia italiana del dopoguerra, fatua, cinica e convenzionale, sotto cui cova la tragedia.

Bibliografia

ANTONIONI, Michelangelo, "Fedeltà a Pavese", *Cinema nuovo*, vol. 5, n. 76, 10 febbraio 1956, p. 88.

¹⁰ Questa scena è discussa in dettaglio da Ian Cameron & Robin Wood, *op. cit.*, pp. 54-59.

- ANTONIONI, Michelangelo, *Sei film*. Torino, Einaudi, 1964.
- BIARESE, Cesare e Aldo TASSONE, *I film di Michelangelo Antonioni*. Roma, Gremese, 1985.
- CALVINO, Italo, "Le amiche e Pavese (Lettera aperta a Michelangelo Antonioni)", *Notiziario Einaudi*, IV, 11-12, novembre-dicembre 1955, p. 12; poi in *Saggi*, a cura di Mario Barengni, vol. 2. Milano, Mondadori, pp. 1909-1911.
- CAMERON, Ian & Robin WOOD, *Antonioni*. New York, Praeger, 1971.
- CHATMAN, Seymour. *Antonioni, or the Surface of the World*. Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press, 1985.
- GHELLI, Nino, "I film in concorso", *Bianco e nero* n. 9-10, settembre-ottobre 1955, pp. 10-84.
- GIOANOLA, Elio, *Cesare Pavese. La poetica dell'essere*. Milano, Marmorati, 1971.
- MANGINI, Cecilia, "Diventano amiche le donne sole di Pavese", *Cinema Nuovo*, vol. 14, n. 60, 10 giugno 1955, pp. 408-409.
- MUSUMECI, Antonino, *L'impossibile ritorno*. Ravenna, Longo, 1980.
- OJETTI, Pasquale, "La seconda parte del Festival di Venezia", *Cinema*, III s/ n. 151, 25 settembre 1955, pp. 855-863.
- RIFKIN, Ned, *Antonioni's Visual Language*. Ann Arbor, UMI Research Press, 1982.
- SANGUINETTI KATZ, Giuliana, "Pavese, lettore del Boccaccio", in M. Cataudella, a cura di, *Miscellanea di italianistica in memoria di Mario Santoro*. Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1995.

Per una lettura delle video-biografie di scrittori

BEATRICE BARBALATO
 Université Catholique de Louvain

Premessa

La domanda posta in questa sede è la seguente: si può costruire una critica comparativa fra diverse fonti letterarie, scritte e audiovisive? A che titolo consultare queste fonti? Che fare più in generale di quanto giace in archivi audiovisivi, testimonianze a diverso titolo della letteratura del '900?

La lettura dell'*Odissea* da parte di Giuseppe Ungaretti, del *Canzoniere* da parte di Franco Fortini, contribuiscono ad un'ulteriore comprensione delle opere? possono divenire oggetto di studio, interrelarsi con la documentazione scritta, o sono solo espressioni spettacolari?

Su questi temi è stato organizzato un ciclo di proiezioni: *Scrittori, scrittura, e messa in scena*, dal Centro Studi Italiani dell'Université Catholique de Louvain, durante il quale sono state presentate delle video-biografie di scrittori (tra cui Leonardo Sciascia, Primo Levi, Pier Paolo Pasolini). Ogni appuntamento ha focalizzato un argomento: letteratura e società, la letteratura come testimonianza, il genere del film teatrale, oralità e traduzione letteraria, ecc. Il fine è stato di mostrare alcune forme di scambio fra diversi linguaggi, e dunque di sottolineare come non vi sia sussidiarietà in questo campo, ma complementarità.

Si è voluto anche interpretare il testo audiovisivo nelle sue coordinate spazio-temporali: contestualizzazioni non sempre possibili, perché, come si può constatare, per l'ennesima volta, in video di recente produzione, editi da Einaudi-RAI, non vi sono segnalate le origini (data e fonte) delle citazioni documentarie: dove e in quale circostanza i vari 'pezzi' sono stati girati, e chi ne è l'autore. Un modo

di procedere che testimonia ancora una volta come in Italia si considerino gli archivi audiovisivi luoghi da saccheggiare.

Scopo di questo studio è delineare una critica tipologica di produzioni a carattere documentario di biografie di scrittori.

La categoria dello spazio

Nelle espressioni audiovisive prendono forma categorie cognitive che la scrittura permette di figurare solamente in astratto: in primo luogo quella spaziale con la rappresentazione dei luoghi dello scrittore e della scrittura. Una forma di rappresentazione il più delle volte referenziale, *trasparente*, raramente simbolica, o metaforica.

Nella posizione di spettatore televisivo, poi, la percezione dello spazio tende a produrre l'effetto del villaggio globale, un luogo dove per antonomasia ognuno può ascoltare la voce degli oratori e partecipare ad un mondo. L'idea che lo scrittore sia vincolato ad una funzione pubblica ne è un po' conseguente. Parlare ad alta voce in pubblico implica l'obbligo morale della coerenza, del rispetto di chi ascolta, ecc. Un carattere presente nella Grecia antica, come ricordano diversi studiosi. Scrive Bachtin:

Il greco non conosceva alcuna divisione in esterno ed interno (muto e invisibile). Il nostro interno per il greco si disponeva in una sola serie col nostro "esterno", cioè era altrettanto visibile e udibile ed esisteva *fuori per gli altri come per sé*. In questo senso tutti i momenti dell'immagine dell'uomo erano omogenei.

All'interno della piazza greca –scrive ancora Bachtin–, dove ebbe inizio l'autocoscienza dell'uomo, di una simile differenziazione non si poteva neppure parlare. L'uomo interiore (l'io per sé) è un modo particolare di vedere se stessi. L'unità dell'uomo e della sua autocoscienza era puramente pubblica. L'uomo era tutto esterno, nel senso letterale di questa espressione.¹

Victor Sklovskij a sua volta parla del carattere non privato della cultura greca: la filosofia, dice,

...non è nata in una stanza, tra quattro mura. La filosofia è nata per la strada. Nell'antica Grecia tutte le porte si aprivano verso

¹ Michail Bachtin, *Estetica e romanzo*, pp. 282 e 280.

l'esterno dalla parte della strada, prima di aprirle si bussava per non colpire accidentalmente qualche passante [...]. Poi venne la scrittura.²

Anche i video costruiti sulla base di interviste, di brani di opere lette o rappresentate, portano spesso a percepire un mondo letterario senza iato fra vita e opere di un autore. In questa agorà, qual'è la percezione spaziale da parte del pubblico? Quale posto ha lo spettatore di una video-biografia? Qual'è il suo punto di vista?

Reculer pour mieux avancer (Erwin Panofsky)

Le osservazioni che seguono sono il risultato di un'analisi condotta su circa 70 video-biografie della RAI, di France 3, di ARTE (anni '90-2000).

Come ogni linguaggio che nasce dopo un altro, la televisione si fa portatrice di precedenti strutture comunicative, rinnovandole. Non è cinema, non è teatro, non è fumetto. È il medium della *contaminatio*. Per questo è anche straordinariamente interessante, perché permette di osservare al suo interno una serie di dinamismi che sono propri del tempo in cui vive.

Alcuni caratteri ricorrenti contribuiscono a delineare un genere, che si pone come si è detto fra la biografia e l'opera di un autore. Un genere più diffuso in altri paesi, quali la Francia, dove 257 ritratti di scrittori sono stati presentati da Bernard Rapp per il ciclo *Un siècle d'écrivains*, su France 3 (1999-2000). La rete ARTE trasmette ricorrenzemente serate tematiche. Più o meno quattro ore, suddivise fra la ricostruzione della vita e delle opere, la rappresentazione di un lavoro dell'autore, e un dibattito. Monografie corredate da una bibliografia riportata su minitel.

Come ogni linguaggio che si affaccia in un universo già esplorato, secondo una modalità nota (il cinema agli esordi riprende il modello teatrale, la fotografia la ritrattistica, ecc.), la televisione si rifà, a seconda del caso, ai caratteri consolidati di un genere di critica simile e preesistente (genere prossimo, somiglianza specifica, dicevano i latini).

² Victor Sklovskij, *Sklovskij, testimone di un'epoca* (conversazioni con Serena Vitale), pp. 111-112.

La televisione (si intende per televisione un canale di trasmissione diretto ad un pubblico potenzialmente numeroso, che si esprime in un linguaggio audiovisivo, e che segue le regole dei palinsesti), secondo le nostre osservazioni tende a ripetere nelle video-biografie i moduli del realismo e del sociologismo letterario del secolo XIX. Rari i video che presentano tratti del tutto originali, e fuori da schemi precostituiti.

Il realismo canonico delle video-biografie

Come ricorda Ian Watt nel saggio "Réalisme et forme romanesque",³ sembra che il termine realismo sia stato impiegato come designazione estetica per la prima volta nel 1835 per indicare la verità umana di Rembrandt in contrapposizione alla verità poetica neoclassica. Sottolinea Watt che l'aspetto che distanzia il significato della parola *realismo* nel mondo contemporaneo rispetto al mondo antico, è la sua origine filosofica. Nel mondo antico gli *universali* – in particolare nella Scolastica – sono considerati esistenti prima delle cose, quali classi o astrazioni; mentre la parola realismo soprattutto a partire dal XVII secolo si applica solo *post res*, e soprattutto al particolare.

Questa prospettiva è tipica del romanzo ai suoi esordi, che tende a *dilatare* nel tempo gli eventi (spesso letti "dal basso"), tecnica che permette di esaltare il dettaglio.

Molti scrittori come Richardson e Defoe, ancorano le esperienze dei personaggi alle circostanze ambientali, sottolineando la presenza degli oggetti, quali le numerose chincaglierie che abbondano nell'isola di *Robinson Crusoe*, o la molteplice biancheria e i gioielli "da contare" in *Moll Flanders* (tecniche che – detto tra parentesi – enfatizzano indirettamente un capitalismo nascente). L'enumerazione dei particolari presuppone la ridefinizione di un universo letteralmente fatto di persone, di ambienti, di cose, nominate e situate una ad una. Un realismo *post res* con la vocazione di rifondare il mondo.

"Nel mondo sovraccarico di Funes, non c'erano che dettagli, quasi immediati", dice Borges in "Funes o della memoria":

Locke, nel secolo XVII, propose (e rifiutò) un idioma impossibile per ogni piccola cosa, che ogni pietra ogni uccello e ogni ramo

³ Cfr. Ian Watt, "Réalisme et forme romanesque", in *Littérature et réalité*.

avesse un nome proprio; Funes aveva pensato, una volta, a un idioma di questo genere, ma l'aveva scartato, parendogli troppo generico, troppo ambiguo. Egli ricordava infatti, non solo ogni foglia di ogni albero di ogni montagna, ma anche ognuna delle volte che l'aveva percepita o immaginata.⁴

Per produrre *l'effetto verità*, la corrente realistica dell'Ottocento si è espressa secondo Watt in vari modi: la dilatazione della descrizione dei dettagli; la digressione "controllata" come mezzo per ampliare le conoscenze della "realtà"; l'estrema "coerenza dei personaggi" e la legittimazione del testo da parte dell'autore; l'"uccisione" del desiderio attraverso particolari epiloghi che riconducono l'idealità del racconto ad un senso realistico della vita.

Dunque i dettagli diventano ancoraggi per rendere più *vera* la realtà rappresentata, e l'estrema coerenza del racconto chiude lo sguardo verso qualsiasi esteriorità. Ciò che viene prospettato è un microcosmo logico e conseguente.

Il *genere* delle video biografie riprende molti dei caratteri dominanti del realismo ottocentesco. Ciò si comprende anche assumendo come strumento analitico la categoria del cronotopo che Bachtin definisce un' "inscindibile unità di spazio e di tempo" – il crocevia per i romanzi picareschi, il castello per il romanzo gotico inglese, il salotto per molti romanzi dell'Ottocento francese. Malgrado le ampie variabili che un linguaggio audio-visivo è in grado di esprimere e di esplorare, i cronotopi delle video-biografie sono reiterati e tendono a ridurre la categoria spaziale a funzioni fondamentalmente referenziali, piuttosto parassitarie nei confronti della categoria temporale. In sintesi, i caratteri rilevati più ricorrenti sono:

a) un'idea evolutiva del tempo sostenuta dalle immagini (la continuità *versus* la discrezione/contiguità), primo elemento di delimitazione di quanto viene illustrato. Cioè vita e produzione letteraria dello scrittore sono allineati lungo l'asse temporale. Questa organizzazione del materiale è quasi sempre accompagnata da un narratore onniscente, una voce *off*, anonima, come un *deus ex machina*, che contribuisce a indicare lo spazio, ad indirizzare lo sguardo nella continuità della narrazione, sottomettendolo ad un unico punto di vista.

⁴ Jorge Luis Borges, "Funes o della memoria", *Finzioni*, p. 92.

b) una tendenza all'etnologizzazione. Procedimento che si concretizza attraverso riprese filmiche *dei e nei* luoghi degli scrittori. Girare a Recanati un ciclo su Leopardi, o a Ferrara una trasmissione con Bassani, ecc., è un consueto ed ovvio modo di affrontare l'argomento, che tende, però, ad enfatizzare un realismo a carattere etnografico, ironicamente chiamato il *posto delle fragole*. Lo spettatore è spinto ad identificare le opere nei luoghi della memoria dello scrittore, cioè dove è nato, dove ha trascorso periodi importanti dell'esistenza, ecc.

c) un realismo che tende a far coincidere momenti della vita con gli oggetti e le situazioni mostrate, dove più facilmente domina il dato referenziale, piuttosto che la metafora o il simbolo. Giorgio Bassani, per esempio, viene ripreso (nel ciclo di trasmissioni *Un autore, una città*, RAI, 1982) nella piana intorno a Ferrara, oppure nel centro della città per illustrare i luoghi della sua ispirazione. Ne risulta che lo spettatore tende a identificare i *logoi* letterari con i luoghi geografici. Bassani non è più un narratore, un interprete, ma un testimone.

d) un realismo referenziale. Alla maniera di Moll Flanders o Robison Crusoe gli oggetti vengono dispiegati quali testimonianze della realtà che si racconta. Mentre una voce *off* legge un brano de *Gli indifferenti* (*Un autore, una città*, RAI 1982) si mostrano le scarpe dei passanti in connessione col testo letto.

e) si chiamano in causa gli esperti, per avvalorare quanto viene presentato, sollevando lo spettatore da eventuali interrogativi. Proprio come scrive Philippe Hamon:

La fonte-garante dell'informazione s'incarna dunque nel racconto in un personaggio delegato, portatore di tutti i segni di onorabilità scientifica [...]. Ne *Il ventre di Parigi* per esempio, Zola si serve d'un personaggio del tutto episodico, il pittore Claude Lantier per giustificare descrizioni del tipo: "tinta chiara acquarello" (l'alba), "la feccia del vino con delle ammaccature carminio" (i cavolfiori), ecc.⁵

Allo stesso modo, nelle trasmissioni ci si appella a degli esperti, a dei critici, per sostenere, sottolineare ciò che si potrebbe evincere

⁵ Philippe, Hamon, "Un discours contraint", in *Littérature et réalité*, p. 140.

direttamente dal testo visivo. Si tratta di esperti che esprimono opinioni spesso tautologiche.

In una trasmissione su Sandro Penna (*Una strana gioia di vivere*, RAI, 1984) un critico d'arte viene interpellato per parlare dell'attività di mercante d'arte svolta dal poeta, una passione che si potrebbe dedurre assai bene solo osservando le riprese nella sua camera da letto e ascoltando le parole dello stesso Penna (nei brani citati nella trasmissione ripresi dal film *Il poeta Penna in Umano troppo umano* di Mario Schifano 1972?).

Il video-racconto biografico

Un tratto tipico del realismo, e del realismo romantico, come è noto, si è concretizzato anche nella forte tendenza a mescolare i registri stilistici, ad inglobarli in una narrazione unitaria senza renderli riconoscibili: scompaiono gli interventi del narratore, e gli inserti di altre fonti non sono identificabili. „ un cambiamento radicale dell'arte del raccontare che interviene nell'evoluzione del romanzo.⁶

Alla stessa maniera, nella maggior parte delle biografie in video vengono mescolati registri diversi (competenza scientifica e ricostruzione *fiction*, ad esempio). La mancanza di identificazione della fonte documentaria (archivi, autori dell'intervista, date), impedisce una lettura scientifica o perlomeno avvertita di quanto viene visto. Anche perché, nel momento in cui le opinioni di Moravia, o Bassani, o Sciascia ecc., vengono contestualizzate in un *continuum* narrativo con una totale rispondenza fra vita e produzione letteraria, si finisce col tessere una teleologia. A questo si aggiunge che lo scrittore viene spesso ripreso con le armi del mestiere (mentre scrive, o dietro la sua scrivania, ecc.), per ribadire l'assunzione del ruolo. Procedimento tipico anche della ritrattistica ottocentesca (Foscolo patriota e poeta viene ripreso con i capelli al vento, altri scrittori sono dipinti con la penna d'oca, ecc.).

Causerie

"Fino a non molto tempo fa la storia dell'arte e della letteratura, in particolare, non costituiva una scienza, ma una *causerie*"⁷ affermava

⁶ Philippe Hamon, *Le personnel du roman*, p. 28.

⁷ Roman Jacobson, "Il realismo nell'arte", p. 97.

Jacobson, nel condannare ogni vocazione della critica letteraria ad occuparsi di sociologia o di biografie.

Anche le video-biografie si strutturano su un genere di critica causale, e tendono ad utilizzare repertori, a seguire degli schemi.

In sintesi:

a) La cronologia, quasi una camicia di forza, viene spesso utilizzata come un tempo storico in cui una logica progressiva accompagna la vita e le opere di uno scrittore, le sue stesse dichiarazioni. La prossimità di vicende private e apparizioni pubbliche, l'utilizzazione degli stessi repertori visivi per la rappresentazione di entrambi, *porta* a connettere, a collegare le une e le altre in maniera conseguente, proprio secondo l'ironica descrizione che Virginia Woolf fa sulle ricostruzioni biografiche:

Si era allora in novembre. Dopo novembre viene dicembre. Poi gennaio, febbraio, marzo e aprile. Dopo aprile viene maggio. Seguono giugno, luglio, agosto. Poi viene settembre. Quindi ottobre, e così vedete che siamo tornati a novembre, e abbiamo compiuto il ciclo di un'intera annata. Questo metodo di scrivere una biografia ha i suoi pregi ma è un po' nudo, e se continuiamo di questo passo il lettore potrà ribellarsi e osservare che il calendario può snocciolarselo da sé.⁸

b) Si cerca di autenticare in ogni modo la testimonianza biografica. Se l'autore non è intervistato ad hoc per la trasmissione, la sua presenza è spesso evocata con qualche artificio: col mostrare fotografie o documenti (lettera autografa, e testimonianze scritte); oppure col far sentire la "voce dell'autore". Come accade –per citare un esempio– in un ciclo dedicato a Silone (RAI 1988), dove, oltre all'utilizzazione del materiale di repertorio con vecchie interviste all'autore, gioca un importante ruolo di "testimonianza autobiografica" la voce *off* che legge brani delle opere e che allo stesso tempo interpreta Silone, inducendo lo spettatore ad identificare automaticamente opera ed autore.

Lo stesso effetto viene ottenuto in un ciclo su Leopardi. La scelta di particolari frammenti dello *Zibaldone*, o di brani di canti ripresi da "Le ricordanze" o da "Alla luna", dove dominano le interlocuzioni in

⁸ Virginia Woolf, *Orlando*, p. 260.

prima persona del poeta (il "tu" dato alla luna, o il verso "Sempre caro *mi fu* quest'ermo colle" de "L'infinito"), recitati dall'attore che interpreta Leopardi, portano lo spettatore a percepire il poeta e l'uomo sulla stessa coerente linea di identità e immediatezza. Letture fatte scivolare opportunisticamente in momenti di solitudine del poeta, per avvalorarne la causalità, cioè la dipendenza dell'opera dalla vita.

In *Gli anniversari: Luigi Pirandello* (RAI, 1986) le fotografie, relative a vari periodi della sua vita, sono accompagnate dalla voce *off* che interpreta il drammaturgo, rafforzando l'impressione di verità che lo spettatore ne riceve, amplificando la stretta connessione fra autobiografia e biografia televisiva. Secondo il periodo a cui il filmato si riferisce, vengono mostrate fotografie di famiglia o dello stesso Pirandello, o brani teatrali delle sue opere. L'effetto di oggettività che hanno le parole lette con la *voce che fa* Pirandello, accompagnate da fotografie di quel tempo, dà l'illusione di una persona che parlando di sé apra e faccia vedere l'album di famiglia. „ su questa illusione di autobiografismo che il resto della trasmissione prende forma. Viceversa, in trasmissioni francesi più recenti, l'idea del ritratto viene negata con qualche strategia, esibendo, per esempio, una foto tessera tenuta *casualmente* da un *attache* ad inizio di ogni puntata del ciclo di France 3 *Un siècle d'écrivains*; oppure il mostrare un negativo fotografico che mette in evidenza la doppia personalità di Gary/Ajar. Tecniche che tendono a declinare forme differenziate della rappresentazione del sé. In altri termini, esiste un uso ovvio ed un uso innovativo del linguaggio audiovisivo.

Ancora si può costatare che se la lettura delle opere in rapporto alla vita è con fondatezza contrastata dalla critica letteraria soprattutto del '900, in alcune trasmissioni appare non arbitraria: la coerenza, il *s'assumer* dello scrittore si configura come una ragionevole forma di rappresentazione del sé. Un'idea che tende ad accorciare la distanza fra essere ed apparire attraverso l'impegno del soggetto a dichiararsi, e che si avvicina al concetto di *ipseité* enunciato da Paul Ricoeur, dove raccontare e raccontarsi riveste un ruolo chiave:

A differenza della identità astratta del *même*, l'identità narrativa, costitutiva dell'*ipseité*, può includere il cambiamento, la mutabilità, nella coesione di una vita. Il soggetto appare allora costituito contemporaneamente come lettore e come scrittore della propria vita secondo l'auspicio di Proust. Come l'analisi letteraria dell'autobiografia mette in evidenza, la storia di una

vita non cessa di essere raffigurata da tutte le storie veridiche o fittizie che un soggetto racconta su se stesso. Questa raffigurazione fa della vita stessa un tessuto di storie raccontate.⁹

Video-eleganza

La televisione come canale tende a ripetere vecchi moduli, e raramente porta innovazioni rispetto al testo scritto; come linguaggio spesso induce ad un mimetismo a largo raggio, rappresentativo di un gusto che pretende coerenza:

L'uomo specchio –scrive Mario Perniola–, è colui che è pronto a tutto e che attraverso una pratica infinita di mimetismo rende bello, elegante, perfino affettato e artificioso, il gratuito, l'occasionale, il meramente casuale.¹⁰

Nel caso dei documentari su scrittori, la domanda centrale resta la stessa: a che servono queste immagini? Cosa apportano alla letteratura? Osservandone i punti positivi, si può dire, che da un lato, tendono ad accentuare nel pubblico le attese sulla coerenza e sull'impegno dello scrittore, come artista e come uomo; dall'altro, mettono in primo piano l'oralità e la gestualità, un appannaggio della letteratura quando è di messa in scena. Alcuni esempi del *buon uso* del video non mancano.

Resta, in questo senso, un punto di riferimento fuori dell'ordinario l'intervista di Mario Schifano a Sandro Penna (1972?). La lettura che Sandro Penna fa delle sue poesie cadenzandone i versi, commentandole, ci riporta con grande intensità alla figura dell'aedo. Non solo perché la voce del poeta dà alla poesia il *tono*, ma anche perché è una poesia detta per l'"altro", l'amico Mario Schifano, che lo sta filmando. Lo spazio della camera da letto di Sandro Penna, non è una cornice, una referenza di supporto alla narrazione, ma è l'habitat biosferico di Penna. Il dialogo di Penna/Schifano, che è dietro la macchina da presa e al quale Penna sorride, ci porta in *medias res*, al centro dell'asse dialogico. Non siamo fuori della scena, fuori della quarta parete, ma al centro. E l'emotività che suscita questa posizione, questa colloca-

⁹ Paul Ricoeur, *Temps et récit III - Le temps raconté*, p. 355-356. La traduzione è mia. Lascio in francese le parole chiave.

¹⁰ Perniola, Mario, "Video-culture come specchi", *Enigmi*, p. 44.

zione, è forte, perché si è attraversati dell'onda di confidenzialità, simpatia umana che corre fra due artisti amici. Il "tu" di Sandro Penna a Schifano, il suo sorridere, e la lettura delle sue stesse poesie ci investe direttamente, escludendo qualsiasi *voyeurisme*. Ne siamo coinvolti e straniati allo stesso tempo. "Les yeux c'est l'être même, c'est moi, c'est l'autre qui me reflète", ha detto Alberto Giacometti. Le espressioni di Sandro Penna riflettono specularmente le reazioni di Mario Schifano, seppur non visto.

Una sensazione simile a quella che si prova guardando *Las Meninas* di Diego Velàzquez (lo spettatore si situa nello spazio che intercorre fra un ipotetico specchio e il quadro rifratto dove lo stesso Velàzquez si autorappresenta).

In ultima istanza, questo genere di video può essere più o meno riuscito esteticamente, ma non c'è dubbio che si dovrebbe tendere a farne un corpus consultabile attraverso un lavoro di analisi e di classificazione.

Bibliografia

- BALTHIN, Michail, *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 1979 (1975).
 BORGES, Jorge Luis, "Funes o della memoria", *Finzioni*. Milano, Feltrinelli, 1955.
 HAMON, Philippe, "Un discours contraint", in *Littérature et réalité*. Paris, Éditions du Seuil, 1982.
 HAMON, Philippe, *Le personnel du roman*, Paris, 1983.
 JACOBSON, Roman, "Il realismo nell'arte" (Praga 1921), in Tzvetan TODOROV, a cura di, *I formalisti russi*. Torino, Einaudi, 1968 (Paris 1965).
 PERNIOLA, Mario, *Video-culture come specchi, Enigmi*. Milano, Costa Nolan, 1990.
 RICOEUR, Paul, *Temps et récit III - Le temps raconté*. Paris, Éditions du Seuil, 1985.
 SKLOVSKIJ, Victor, *Sklovskij, testimone di un'epoca* (conversazioni con Serena Vitale). Roma, Editori Riuniti, 1979.
 WATT, Ian, "Réalisme et forme romanesque" (1957), in *Littérature et réalité*. Paris, Éditions du Seuil, 1982.
 WOOLF, Virginia, *Orlando* (1928). Milano, Mondadori, 1982 (1928).

Psicología y astrología en Marsilio Ficino

ERNESTO PRIANI
Universidad Nacional Autónoma de México

*Por eso afirmamos que la belleza es la flor de la bondad.
Y por señuelos, la bondad que está adentro como
escondida, atrae a los circunstantes.*

MARSILIO FICINO

Los especialistas han discutido mucho sobre el significado de la astrología del neoplatonismo florentino debido a la ambigüedad con que unas veces es atacada y otras defendida con la misma convicción.¹

Marsilio Ficino, por ejemplo, escribió la *Disputatio contra iudicium astrologorum* en 1477, para refutar sobre todo la concepción de la determinación de la vida humana por los astros, y años después escribirá *De vita* y el *Liber de sole* en los que la astrología constituye un elemento positivo y esencial del trasfondo teórico de todo el texto.² Sabemos, sin embargo, que durante el Renacimiento se produce una renovación del pensamiento astrológico como resultado de cuestionar la astrología ptolemaica a partir de influencias árabes como la de Abenjaldún, para quién “si las estrellas deciden el destino del hombre en la generación, el hombre, mediante la técnica de las interrogaciones, descubre las alternativas todavía abiertas, los intervalos de indiferencia por los que puede intervenir el proceso y escoger, a su vez, su propia estrella”.³

¹ Como ejemplo de esta discusión pueden verse, entre otros, Eugenio Garin, *El zodiaco de la vida*; Wayne Shumaker, *The occult Sciences in the Renaissance*; Walker, *Spiritual and demonic magic*; Moore Thomas, *Planets within: the astrological psychology of Marsilio Ficino*; Lynn Thorndike, *A History of Magic and Experimental Science*.

² Respecto de la ambigüedad en Ficino puede verse Angela Voss, *The Astrology of Marsilio Ficino: Divination or Science?* y Eugenio Garin, *El zodiaco de la vida*.

³ E. Garín, *op. cit.* p. 62.

En este sentido, la ambigüedad del Renacimiento frente a la astrología es, en realidad, sólo un espejismo. Los numerosos ataques que hoy podemos leer contra la astrología —y en particular, contra las ideas deterministas dentro de la astrología— no son, como podría pensarse, una confrontación entre quienes creían en la astrología y los escépticos, sino entre distintas corrientes astrológicas y teorías de la profecía.⁴ Una discusión, en suma, en el marco de astrólogos y profetas.

Pero más relevante aun que el hecho mismo de disputar sobre la astrología es que ésta renace convertida en un instrumento de pensamiento que sirve de engarce para comprender de qué manera las rígidas leyes naturales y los estrictos ciclos a los que se encuentra atada la existencia humana, son experimentados por el hombre y adquieren, por decirlo así, dimensión humana. En otras palabras, se convierte en un instrumento que, en cierto sentido, traduce la conciencia de la determinación en una experiencia subjetiva, por la cual aquello que determina al hombre cobra significado dentro de él y establece las condiciones y posibilidades de su libertad. Esto es lo que describe Cassirer al afirmar, a propósito del pensamiento astrológico del Renacimiento:

Si no le es dado al hombre elegir su astro ni, por lo tanto, su naturaleza física y moral, su temperamento en cambio es perfectamente libre de acertar en la elección dentro de los límites que le prescriben los astros, pues cada uno de ellos contiene en su propia esfera una multitud de distintas y aun contrarias configuraciones de la vida, y a la voluntad del hombre le es lícito el decidirse definitivamente por una de ellas.⁵

No es fácil percibir de qué manera esta posibilidad de interiorizar los rígidos ciclos astrales para construir la propia dirección de la vida permea la estructura del pensamiento renacentista desde la metafísica hasta la cotidianidad de la vida. Sin embargo, en el *Liber de Sole* de Marsilio Ficino, podemos encontrar una pauta para desentrañar parte del significado y las implicaciones, particularmente en el ámbito de

⁴ Respecto a los ataques de Giovanni Pico della Mirandola, Gianbattista Pico y Savonarola a la astrología, Cf. Miguel Ángel Granada, *Cosmología, religión y política en el Renacimiento*.

⁵ Ernest Cassirer, *El individuo y el cosmos en la filosofía del Renacimiento*, p. 147-148.

la ética, de esta función que la astrología adquiere en el Renacimiento y, por ello, en el pensamiento de Ficino.

El *Liber de Sole*

El primer encuentro con un texto astrológico del Renacimiento resulta siempre desconcertante porque la lectura, así sea superficial, siempre deja la sensación que dice más, que hay afirmaciones ocultas que sólo entenderá quien pueda penetrar su sentido. Así pasa con el *Liber de Sole*. En una primera lectura tal vez veamos sólo un ejercicio poético, como declara el propio Ficino en las palabras al lector.⁶ Pero al penetrar un poco más, nos encontramos con un texto sobre astrología, en el que se describe y discute la función del sol en la lectura e interpretación de las cartas natales que, sin embargo, puede ser leído también como un opúsculo sobre la naturaleza del bien, y por lo tanto, como un tratado sobre la virtud. Más aún, esto mismo puede verse como un comentario sobre el pensamiento platónico y como la interpretación que, sobre la base de la tradición neoplatónica, Ficino hace del ateniense. Y, más allá todavía, también es un texto sobre el entendimiento y la inteligencia, y además, una obra sobre Dios.

Como señala Angela Voss, en el *Liber de Sole* los “niveles de realidad simbólica y literal se avienen en el triunfo de la conjunción de astronomía y astrología, filosofía y poesía, y lo divino y lo humano, para producir una verdadera aprehensión anagógica de la unidad. La ciencia y lo divino son uno”.⁷

En efecto, la utilización del discurso astrológico por parte de Ficino produce la sensación de que a partir de un mismo lenguaje y una misma serie de conceptos, se habla simultáneamente, en distintos planos y con distintos significados, de muchas cosas. Tomemos y un ejemplo y mirémoslo más de cerca:

Ninguna otra cosa, más que la luz, reclama la naturaleza del bien. En primer lugar, por que entre las cosas sensibles la luz aparece como la más pura y elevada. En segundo lugar, porque se propaga instantáneamente y ampliamente, más fácil que

⁶ Cf. Marsilio Ficino, *Scritti sull'astrologia*, p. 183.

⁷ A. Voss, *The Astrology of Marsilio Ficino: Divination or Science?*, p. 37.

cualquier otra cosa. En tercer lugar, porque se encuentra con las cosas sin producir daño y a todas las penetra con levedad y dulzura. En cuarto lugar, porque porta consigo un calor vital que nutre, genera y mueve. En quinto lugar, porque mientras está presente junto o dentro de cualquier cosa, no se contamina de nada, y con nada se mezcla. De modo similar, el bien en sí mismo está más allá de todo el orden de las cosas, se difunde ampliamente, todo acaricia y atrae hacia sí. No obliga a nada, tiene siempre y en todos lados como compañía al amor, casi un calor del cual cada cosa singular se siente atrapada y por el cual acoge voluntariamente el bien. Está presente en lo íntimo de cada cosa donde se llegue, si bien no se une a ninguna cosa. En fin: el bien en sí mismo es imposible de comprender y de entenderse; lo mismo ocurre con la luz. Ningún filósofo, de hecho, hasta ahora lo ha definido nunca: si bien en ningún lugar se ve algo más claro, nada resulta más oscuro. Del mismo modo, el bien es la cosa más conocida, y también, la más desconocida de todas.⁸

Cómo comprender este texto que habla de la luz y del bien? Es, como puede tal vez preverse, sólo una metáfora que ilustra las cualidades del bien o, en realidad, Ficino está asumiendo, de manera literal, que el bien es la luz?

Si lo que hemos dicho hasta aquí es cierto, debemos descartar que no se trata de una metáfora. Pero también debemos descartar, al menos en parte, que el bien y la luz sean, para Ficino, literalmente lo mismo.

Digo sólo en parte, porque en realidad, el bien y luz son lo mismo sólo en el plano de la astrología. Me explico: el sol físico que ilumina todas las mañanas el mundo, no puede ser literalmente el bien y la inteligencia divina porque, aunque tenga cualidades benéficas y de manera, ahora sí metafórica, vivifique, es finito y está sujeto a las cualidades del tiempo y del movimiento; de la misma forma, desde el plano divino, el bien no puede reducirse al sol porque adquiriría límites y perdería sus rasgos divinos. Pero el astro solar significa el bien mismo en el horizonte astrológico. Ahí, la realidad física y la naturaleza divina se unifican e integran, cobran y se dotan de sentido uno al otro. Pero, qué significa que en el plano astrológico uno y otro se dotan de sentido?

⁸ M. Ficino, *op. cit.*, p. 187. Todas las traducciones de Marsilio Ficino son mías.

Parte de la clave podremos hallarla en este pasaje. Escribe Ficino:

El sol significa todas estas cosas (sabiduría, fe, religión, gloria eterna) y, simplemente, toda verdad y vaticinio y reino. A ello se agrega que cuando el Sol sale al Medio Cielo nutre milagrosamente nuestro espíritu vital y animal; mas, cuando está en el Descendente, sea uno u otro espíritu se debilitan. Por ello, David, trompeta de Dios omnipotente, cuando se levanta al alba para hacer sonar la cítara y entonar los cantos, y exclama “es inútil alzarse antes que la luz”, declara que el sol, cuando surge, trae consigo todo bien para nosotros, y llama milagrosamente a cosas altísimas a nuestro espíritu excitado e iluminado.⁹

Aquí encontramos de qué manera se entreveran los dos planos de la realidad, a partir del discurso astrológico. Si examinamos el pasaje con detenimiento, lo primero que llama nuestra atención es cómo Ficino logra hacer surgir sentidos diversos, para planos diversos, del medio día. Destaquemos primero, que el significado astrológico del sol —como aquél que realza las cualidades positivas del resto de los planetas si está en el cielo medio, o lo contrario, si se encuentra en el descendente— está vinculado con una sentencia bíblica de David. Más allá de que esto muestra cómo en el pensamiento de Ficino, la astrología y la doctrina cristiana conviven en el plano argumental, su sentido es realmente otro: Ficino toma, primero, la afirmación de David con un sentido literal: no es conveniente emprender actividades antes del medio día. Lo mismo ocurre con el movimiento astral, que es tomado en el sentido físico, Cielo Medio y Descendente corresponden al medio día y el atardecer. Porque resulta que la afirmación de que “cuando el Sol sale al Medio Cielo nutre milagrosamente nuestro espíritu vital y animal; mas, cuando está en el Descendente, sea uno u otro espíritu se debilitan”, hace alusión al proceso físico según el cual, el calor del sol ayuda al cuerpo humano a producir espíritus, que en Ficino son el producto de la purificación de la sangre y necesarios para llevar a cabo funciones vitales como la digestión y la intelección.¹⁰ En este sentido la frase de David: “es inútil alzarse antes

⁹ *Ibidem*, p. 195.

¹⁰ “Y the spirit, which is defined by doctors as a vapor of blood—pure, subtle, got, and clear. After being generated by the heat of the heart out of the more subtle blood, in files to the brain; and tgere the soul uses it continually for the exercise of the interior as well as the exterior senses”. M. Ficino, *Three book on life*, p. 111.

que la luz” significa precisamente eso, porque antes del medio día, el cuerpo no ha producido los suficientes espíritus para atender todas sus necesidades vitales, particularmente las de la intelección. Pero la frase de David conserva, claro está, su sentido propio, en el contexto bíblico: es inútil esforzarse si antes no se nos ha mostrado Dios.

Así, en el pasaje que analizamos, Ficino hace equivalente el medio día físico, al medio día del conocimiento y al medio día de la fe. En este sentido, el mensaje de Ficino puede comprenderse de esta forma: en el plano humano, es decir, en la experiencia humana, la percepción de la vivificación física del medio día es percibida y produce la misma sensación que cuando se avanza hacia el conocimiento y la fe, de manera que los tres son vividos como un solo movimiento del alma.

Así, a través de la astrología, el mundo físico y la idea trascendente del bien se dotan de sentido, uno a otro: el bien adquiere su significado a través de su encarnación en las cosas y, a la inversa, éstas lo adquieren a través de su vínculo con el bien. Uno y otro movimiento, el del bien a las cosas y el de éstas a aquél, se producen en la forma en que el hombre experimenta en su interior, y gracias a la sensibilidad, la existencia de ambos; en una simultaneidad de planos y no como realidades ontológicamente distintas, a fin de cuentas, serán movimientos del alma.

Por supuesto, es esta cualidad del pensamiento ficiniano la que más me atrae e intriga. Ante todo porque, si esto es así, vale la pena preguntar a Ficino cómo está construida el alma y la sensibilidad humana, y de qué forma opera para constituirse en una “sensibilidad ética”; es decir, en una síntesis de planos ontológicos distintos.

Para dar respuesta a estas interrogantes es necesario remitirnos a las fuentes teóricas de las que parte Ficino para formular su propia concepción de una sensibilidad con carácter ético.

Es la efigie bella de un hombre excelente

De la psicología aristotélica, que dominó hasta el final del Renacimiento, Ficino recoge que el alma humana está dividida en tres partes: vegetativa, animal y racional. También asume, con Aristóteles, que es dentro del alma animal —más tarde llamada, durante la Edad Media, alma sensible, concupiscible o intelecto particular— donde se encuentran las funciones de la sensibilidad que cumplen los

cinco sentidos externos y los llamados sentidos internos; en *De anima*, sentido, memoria y fantasía.¹¹

Además de esta caracterización del alma, son decisivos para Ficino tres postulados aristotélicos respecto a la forma de operar de la psique: primero, que la sensibilidad es la facultad de recibir formas sensibles sin la materia.¹² Segundo, que por esta capacidad, la fantasía es el punto crucial de encuentro entre razón y sentidos y, tercero, que en esa medida, la fantasía tiene capacidad de juicio.¹³

Sin embargo, la concepción del alma que hereda Ficino está medida por la crítica y la reflexión de otros pensadores, cuyas aportaciones irán dando profundidad y mayor complejidad a las ideas aristotélicas. Así, por ejemplo, los estoicos distinguirán entre fantasía y fantasma, entre la función y el producto, de manera que “la primera era una impresión sensoria que se adecuaba al objeto real, el segundo una imagen mental, como un sueño [...]”.¹⁴ El término latino con el que se traduce fantasía es *imaginatio*, por lo que la función de obtener una impresión sensorial que se adecua al objeto, quedará justamente asociada a la imaginación y convertida ésta en una función del alma.¹⁵ La fantasía, en cambio, quedará vinculada, en un sentido negativo, con la capacidad del alma de abstraer el producto de la imaginación, las imágenes, de sus dimensiones espaciales y temporales, y en consecuencia, el de hacer un uso arbitrario de las mismas.

Adicionalmente, los estoicos todavía harán otra aportación sustantiva a la idea de la psique humana: la concepción de un “cuerpo” del alma llamado *pneuma* como asiento de las facultades sensibles. El *pneuma* o aire, es una sustancia intermedia entre la materia y el alma que sirve como vínculo entre uno y otro.

Ficino recogerá esta idea de *pneuma* y las funciones atribuidas a él por los estoicos bajo el término, popularizado por la medicina medieval, de espíritu. Sin embargo, el *spiritus* ficiniano no es una sola una sustancia, sino una pluralidad de pequeños elementos, que recuerdan en parte a los átomos de Lucrecio, definidos como casi cuerpo casi alma.¹⁶ Los *spiritus*, pues, recorren todo el cuerpo y

¹¹ Cf. Aristóteles, *De anima*. Libro III.

¹² *Ibidem*, 424a15-20.

¹³ David Summers, *El juicio de la sensibilidad*, p. 46. Imaginación, en este pasaje corresponde a la fantasía que es el término que utiliza Aristóteles.

¹⁴ *Ibidem*, p. 76.

¹⁵ *Ibidem*, p. 33.

¹⁶ M. Ficino, *Three books on life* III, p. 257.

controlan cada uno de los movimientos interiores y exteriores del organismo, a partir del trabajo de los sentidos internos, a los que ya se ha integrado la imaginación, con la función que a ella le atribuyen los estoicos.

Ficino aporta, sin embargo, dos novedades en relación con la concepción de la psique que recibe de aristotélicos y estoicos: la naturaleza bidireccional de la relación entre cuerpo y el alma, y por lo tanto, también la bidireccionalidad de las funciones de los espíritus; y, la independencia de las imágenes formuladas en la fantasía en relación tanto con el cuerpo como con el alma.

En una pasaje crucial de la *Teologia platónica* encontramos cómo Ficino sigue y modifica la herencia estoica y aristotélica. El pasaje es extenso, pero vale la pena examinarlo a detalle. Comienza diciendo Ficino:

Mediante la sensación Sócrates ve a Platón y en eso, a través de los ojos obtiene un simulacro incorpóreo independiente de la materia de la cual éste está formado [...]. En un segundo momento, a través de la imaginación interna, y aun cuando Platón esté ausente, Sócrates piensa en el color y la figura vistos previamente por los ojos, en la voz suave de Platón, escuchada antes por los oídos, y así con todas las reliquias particulares transmitidas por los cinco sentidos. [Por ello] el sentido tiene por objeto los cuerpos, y la imaginación, por su parte, tiene por objeto las imágenes de los cuerpos recibidas a través de los sentidos o por éstos concebidas.

Hasta aquí no hay ninguna novedad. Ficino se atiene a la enseñanza aristotélica y estoica según la cual el sentido reúne las percepciones de los cinco sentidos exteriores para formar un simulacro. El término es tomado de Lucrecio y significa la representación inmediata del objeto, sin constituir, aún, una imagen mental. Pero continúa:

Poco después, Sócrates a través de la fantasía, comienza a formular alrededor de todo el simulacro de Platón, formado por la imaginación a través de los cinco sentidos, un juicio en estos términos: “¿quién es este hombre un tanto robusto y alto, con esa frente tan espaciosa, de amplias espaldas, de piel de como de alabastro, con esta nariz aguileña, una boca un tanto pequeña

y de una voz un tanto suave? Es Platón, un hombre bello y bueno, mi dilectísimo discípulo”. De aquí resulta claro cuánto la fantasía de Sócrates supera a la imaginación: la imaginación formó una efigie correcta de Platón, pero no al grado de conocer quién y qué tipo de hombre designa tal efigie, mientras la fantasía discierne que tal efigie es la de un hombre que se llama Platón, es la efigie bella de un hombre excelente [...].

Detengámonos aquí. Como se señaló antes, los estoicos distinguieron la imaginación de la fantasía, atribuyéndole a la primera la adecuación de la representación al objeto, y a la segunda, en un sentido negativo, la manipulación de imágenes sin concordancia con objeto alguno, por ejemplo, en el sueño. Sin embargo, en Ficino encontramos que la fantasía discierne, y en ese sentido, Ficino rescata una de las características que Aristóteles le atribuía originalmente.

La fantasía, entonces, aporta elementos de los que carece la pura representación interior del objeto. Así, mientras la imaginación es pasiva porque se limita a reproducir el objeto, la fantasía es activa, atribuye cualidades del objeto de la sensación, que tienen que ver con la apreciación estética y ética de la sensación misma.

Esto, que nos permite ya intuir diferencias decisivas de Ficino frente a la tradición aristotélica, para la cual la fantasía era pasiva en todos los órdenes,¹⁷ se aclara todavía más a partir de cómo remata este pasaje. Finaliza Ficino:

Por su parte el intelecto –mientras la fantasía se ocupa de la condición particular de este hombre particular– concibe los universales, de manera que fantasía e intelecto operan singularmente y simultáneamente.¹⁸

La *Teología platónica* tiene como argumento central la inmortalidad del alma. En ella Ficino se ocupa, sobre todo, de establecer los argumentos que la prueban. Uno de estos argumentos consiste en

¹⁷ “La imaginación es el punto crucial de encuentro entre razón y sentidos en la psicología de Aristóteles. La imaginación es pasiva, padece desde abajo la acción de la sensación, desde dentro la de los sueños y alucinaciones, desde arriba la de formas y diagramas mentales de artes y ciencias, o de las nociones de recta conducta. La sensación arroja las imágenes internas de las que parte el pensamiento que ha de volver a ellas para actuar”, D. Summers, *op. cit.*, p. 46.

¹⁸ M. Ficino. *Teologia platónica*, VIII-1.

mostrar que ni el alma ni el intelecto, que le es propio, tienen contacto alguno con la materia o lo corruptible, y esto incluye lo producido a través de sentidos, es decir, las imágenes producto de la imaginación y materia de la fantasía.¹⁹ Así, pues, intelecto y fantasía operan con independencia el uno del otro, esto es, singularmente. Pero además, lo hacen de manera simultánea, lo que quiere decir que si bien no hay contacto, la actividad de una se refleja en la otra, precisamente como tal, como actividad.²⁰ Queda así enunciada una parte de la bidireccionalidad de la relación entre el cuerpo y el alma, justo en la medida en que al entrar en actividad la fantasía —como resultado del sentido y la imaginación—, entra en actividad el intelecto, y a la inversa, al entrar en actividad el intelecto —que es independiente de la fantasía—, ésta también lo hace. Aquí también encontramos de qué manera la fantasía constituye un reino independiente entre el cuerpo y el alma, convirtiéndose en lo verdaderamente constitutivo de la interioridad del hombre. Gracias a su actividad, que atribuye cualidades a lo percibido, la fantasía formula juicios referentes a la sensibilidad, que son de carácter particular —en contraste con los juicios de carácter universal que ejecuta el intelecto— y que se refieren no ya al objeto de la percepción como tal, sino a las imágenes creadas por la imaginación.

La fantasía, así, es propiamente la sensibilidad dentro de la psicología de Ficino, pues sus juicios son, precisamente, los que conforman la apreciación sensible de parte del sujeto. Pero esa apreciación sensible es, como señalé antes, ético-estética, “es la efigie bella de un hombre excelente”. En otras palabras, para Ficino la fantasía estructura la percepción de tal forma que nos permite identificar la forma sensible de la bondad y la belleza. Y, en esa medida, dar un sentido a lo que es percibido.

Atendiendo, pues, a lo que se ha dicho hasta aquí, aún queda por resolver un tema. Y éste consiste en preguntarse de qué manera la fantasía está estructurada, es decir, qué la conforma, qué la hace capaz de percibir la bondad y la belleza de las cosas. De qué, pues, está provista, para hacer atribuciones de esa índole.

La inteligencia mortal y el mundo sin límites

El mayor privilegio del pensamiento de Marsilio Ficino es el haber sido sensible a una gran pluralidad de influencias. No es la excepción

¹⁹ Cf. *Ibidem*, VIII-V.

²⁰ Cf. *Idem*.

cuando hablamos de su psicología. De hecho, y en el fondo, el problema central de la psique humana que formula Ficino no deriva del pensamiento aristotélico, sino del neoplatónico, y en él son claras las influencias tanto de Plotino, como de Orígenes y Agustín.

Sin duda, la preocupación por el tema seminal de la inmortalidad del alma que recorre toda la *Teología platónica* está sustentada en las preocupaciones de estos tres autores. Pues es de ellos de donde surge el problema ontológico, epistemológico, estético y moral al que Ficino intenta dar respuesta mediante la independencia entre fantasía e intelecto.

No discutiré aquí cuáles son las fuentes de la preocupación neoplatónica por la inmortalidad del alma y por la necesidad de evitar toda materialidad en el pensamiento, pues ello requiere de un análisis extenso que no cabe aquí. Sin embargo, quisiera recoger las tesis cruciales que Ficino asimila del neoplatonismo y que pueden darnos una pista de cuál es la estructura de la fantasía, por la cual puede constituirse en sensibilidad ética.

Ficino recoge de Plotino el conflicto metafísico que hace imposible que la inteligencia —y por ende el alma— tenga contacto alguno con la materia. De hecho, para Plotino, lo propiamente humano es la llamada razón particular, que precisamente juzga sobre los particulares, y el alma irracional o animal, donde radica la percepción.²¹ De acuerdo con él, la primera es la parte más importante del alma humana, porque “recibe las actividades del intelecto desde el nivel o alma superior, como aquellas de la sensación y de la percepción desde la fase inferior, y selecciona el nivel en la que desea permanecer [...] Ella puede unirse con el alma superior o inferior, o permanecer como un poder separado y fluctuar entre los dos”.²²

Sin duda, Ficino retoma de Plotino este carácter independiente de la fantasía, como *pneuma* y, junto con ella, una tesis común del neoplatonismo hermético. De acuerdo con Numenio de Apanema, en su descenso por las esferas celestes, el alma humana va adquiriendo sus aptitudes por influencia de cada planeta.²³ Esta misma idea aparece en uno de los *Fragmentos* de Estobeo:

²¹ Antonia Tripolitis, *The doctrine of the soul in the thought of Plotinus and Origen*, p. 56.

²² *Ibidem*, p. 57.

²³ *Ibidem*, p. 28.

Siete astros de curso dilatado giran en círculo en el umbral del Olimpo, con ello el tiempo infinito prosigue eternamente su marcha: la Luna que ilumina la noche, el lúgubre Cronos, el sol Nous, Paifé que aparta el lecho nupcial, el fogoso Ares, Hermes de alas rápidas y Zeus, primer autor de todos los nacimientos. Estos mismos astros ha recibido en participación la raza humana, y en nosotros está la Luna, Zeus, Ares, Paifé, Cronos, el Nous, Hermes. He aquí porqué nuestro sino consiste en hacer nuestros, del aliento etéreo, lágrimas, risas, cólera, generación, logos, sueño, deseo. Las lágrimas es Cronos, la generación Zeus, logos es Hermes, cólera Ares, el sueño la Luna, Citerea el deseo, la risa el sol: pues por él ríen, con razón, toda la inteligencia mortal y el mundo sin límites.²⁴

La tesis de que las principales atribuciones activas del alma humana son un don celeste es sin duda retomada por Ficino. Sin embargo, no lo es solo por obvia importancia astrológica para establecer la base teórica de la carta natal. Lo es, sobre todo en el caso del hermetismo, porque establece una relación directa entre cualidades celestes y la estructura del neuma individual, especialmente en lo que se refiere a aquello que moldea la vida interior del sujeto y que tiene consecuencias para la conducta: el deseo, el sueño, la risa y la cólera, y el juicio particular.

Ficino asimilará estas características planetarias del *pneuma* neoplatónico a su concepto de la fantasía, pues "Cuatro afectos acompañan a la fantasía: el apetito, el placer, la repulsión y el dolor".²⁵ Pero no sólo, por que tal vez lo más importante, lo más trascendental, es que Ficino aceptará esta idea de la conformación celestial de la fantasía humana, a partir de la cual la astrología es el instrumento para indagar la estructura de ésta en cada persona, pues no sólo ha trazado los rasgos de su carácter, sino, por lo que a nosotros nos interesa, su propia sensibilidad.

No hay ahora más que un paso para entender que si la estructura de la fantasía puede ser analizada con base en la astrología, la psicología de Ficino y, por ende, su teoría de la sensibilidad, asumen que tal estructura es simbólica y dinámica, en la medida en que los contenidos de la fantasía carecen de un sentido definido —no son

²⁴ *Corpus hermeticum, Fragmentos de Estobeo, XXIX.*

²⁵ M. Ficino, *op. cit.*, XIII-I.

conceptos ni ideas— y su interrelación resulta en una pluralidad de significados temporales.

Tenemos así, que la fantasía tiene una doble función. Por un lado, convierte en símbolos las imágenes que le llegan por intermedio de la imaginación y los principios inteligibles que le llegan a través de la razón. Por otro, interpreta el significado de esos símbolos tanto para juzgar lo que se percibe, como para desatar el acto de intelección. De esta forma, la fantasía es propiamente humana e independiente, y capaz de asimilar, en la interioridad del sujeto, dos planos ontológicos distintos: el material y el divino.

Precisamente por eso puede apreciar el bien, no como algo propio de las cosas, sino como fantasía. Me explico: en la interioridad del sujeto, la simultaneidad de los dos planos hace posible enlazar un significado a aquello que se percibe, ya sea respecto a sí mismo o con relación al mundo exterior. Ese significado, como en el caso del sol, implica una valoración moral de carácter particular, es decir, que vale sólo para ese momento y para esa circunstancia específica. Por eso Platón puede ser un hombre bello y honesto, esa tarde y no necesariamente otra cualquiera.

Pero en adición a esto, no debemos perder de vista que la fantasía es una facultad sensible, está ligada aún, por intermedio de la imaginación, a los sentidos, y a través de ellos, al mundo exterior. De ahí, por supuesto, el carácter particular de la valoración, pero también su carácter sensible: se siente el bien en Platón, como se siente la belleza.

La experiencia del bien

No me cabe duda: para Ficino el bien puede ser percibido, sentido. Pero sólo en la fantasía, como una cualidad de las cosas y de las conductas, que se revela en el momento en que uno mismo es puente entre la materia y la inteligencia.

De esta conclusión se desprenden para mí rutas de reflexión que nos traen al día de hoy: primero, la fantasía fue descalificada por el racionalismo y el empirismo desde el punto de vista epistemológico. Incluso Descartes, en *El Discurso del método*, de manera tangencial, le atribuye la fuente de todo error, y Locke simplemente se refiere a las ideas fantásticas como no vinculadas a una sustancia, y por lo tanto, irreales. De manera más reciente, el psicoanálisis la recoge como

un mecanismo compensatorio y de regulación psíquica, que actúa como satisfactor de deseos inconscientes, por ejemplo, a través del sueño.

Sin embargo, en uno y otro caso, parece olvidarse esta función sensible que le otorga Ficino, y por la cual la fantasía constituye la forma de la sensibilidad humana, entendida ésta como una organización valorativa del significado de nuestras percepciones, a partir de la cual nosotros actuamos.

Segundo: si es posible asumir esta participación de la fantasía en la constitución de la sensibilidad, podemos hablar de una apreciación ética —como, de manera paralela se habla de apreciación estética— que revela la elaboración de un juicio de carácter sensible, distinto del racional y, por lo tanto, de emociones asociadas a una experiencia del bien.

Tercero: en la ética postkantiana, que todavía hoy es sustrato de las reflexiones contemporáneas sobre la ética, el juicio sensible está escindido del juicio práctico. Desde Schiller que diagnosticó con precisión el abismo que se abría con esta ruptura, la posibilidad de enlazar de nueva cuenta la ética y la estética, aparece como una de las claves para ofrecer alternativas para superar la disociación entre enunciados prescriptivos y prácticas éticas, entre formulaciones teóricas y conductas reales. En otras palabras, para introducir en la ética la dimensión de la vida, y en ésta, su significado ético.

Bibliografía

- CASSIRER, Ernest, *El individuo y el cosmos en la filosofía del Renacimiento*, Trad. Alberto Bixio. Buenos Aires, Emecé, 1951.
- FICINO, Marsilio. *Scritti sull'astrologia*, a cura di Ornella Pompeo Faracovi. Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 1999.
- FICINO, Marsilio, *Teologia platonica*, trad. de Michele Schiavone. Bologna, Centro di Studi Filosofici di Gallarate, 1965.
- FICINO, Marsilio, *Three book on life*, trad. de Carol V. Kaske y John R. Clark. New York, Medieval & Renaissance Texts & Studies, 1989.
- GARIN, Eugenio. *El zodiaco de la vida*, trad. de Antonio Prometeo Moya. Barcelona, Península, 1981.
- GRANADA, Miguel Ángel, *Cosmología, religión y política en el Renacimiento*. Madrid, Ánthropos, 1988.

- SHUMAKER, Wayne, *The occult Sciences in the Renaissance*. Los Angeles, University Of California Press, 1972.
- SUMMERS, David, *El juicio de la sensibilidad*, Trad. José Miguel Esteban Cloquell. Madrid, Tecnos, 1987.
- THOMAS, Moore, *Planets within: the astrological psychology of Marsilio Ficino*. Marquette University Press, 1990.
- THORNDIKE, Lynn, *A History of Magic and Experimental Science*. Volume IV: *Fourteenth and Fifteenth Centuries*. New York, Columbia University Press, 1934.
- TRIPOLITIS, Antonia, *The doctrine of the Soul in the Thought of Plotinus and Origen*. New York, Libra, 1978.
- VOSS, Angela, "The Astrology of Marsilio Ficino: Divination or Science?", *Culture and Cosmos*, Vol. 4 no. 2, Autumn-Winter 2000.
- WALKER, D. P. *Spiritual and Demonic Magic*. London, Warburg Institute, 1958.

Roberto Bellarmino: notas contradictorias sobre un inquisidor y promotor de la ciencia

ERNESTO SCHETTINO
Universidad Nacional Autónoma de México

Roberto Bellarmino, quien sin duda alguna fue figura sobresaliente en el proceso de la Contrarreforma¹ (o, como prefieren denominarla algunos autores la “Reforma católica”) tanto en aspectos estrictamente religiosos, como en los teológicos, eclesiásticos, políticos, morales, diplomáticos, educativos y también en los relativos a la ciencia de la segunda mitad del siglo xvi y principios del xvii, es hoy en día un personaje prácticamente ignorado, olvidado, marginado. Fuera de un limitado grupo de especialistas en el período mencionado y de un sector tampoco muy numeroso de la Compañía de Jesús,² poco se sabe y se dice de él. Cuando mucho —y normalmente por lo demás con manifestaciones que nos parecen insuficientes y cuestionables— se le recuerda como *el* inquisidor responsable de las sentencias de Giordano Bruno y de Galileo.

Polarizado ya en vida, se le representó por un sector —no sin cierto fundamento, pero con una fuerte deformación de su personalidad y pensamiento— como el campeón del ala más pura y radical³ de la Iglesia postridentina y, por otro, como símbolo del oscurantismo y represión inquisitorial.

Paradójicamente sus dos últimos grandes triunfos póstumos: el ser declarado Santo y Doctor de la Iglesia, se deben en buena medida a esta misma polarización, especialmente con relación al caso Giordano Bruno, ya que gracias a los debates entre liberales y católicos

¹ Pietro Redondi en su obra *Galileo herético* lo califica como “el más grande representante de la Contrarreforma”, p. 60.

² La mayoría de sus biógrafos e intérpretes, comenzando por Giacomo Fulgiati inmediatamente después de su muerte, hasta los de nuestros días, fueron o son sacerdotes jesuitas.

³ En el sentido de ser de los más estrictamente apegados a los fundamentos y principios del catolicismo y, como buen jesuita, disciplinado y obediente al Papa y a los dictados de la Orden.

en torno a la erección de una estatua de éste el año de 1889 en la plaza de Campo de' Fiori en Roma, el lugar de su suplicio, y al posterior intento de la Iglesia católica para quitarla en tiempos de Mussolini, en 1929, aprovechando la ocasión de los Pactos Lateranenses; ante la negativa del gobierno fascista, uno de cuyos principales ideólogos era nada menos que Giovanni Gentile (entre otras cosas editor de los diálogos italianos del Nolano), la respuesta simbólica de la Santa Sede fue la canonización de San Roberto Bellarmino, soterrada en el siglo xvii por el Papa Urbano VIII.⁴

Sin embargo, la fortuna del Bellarmino campeón de la Contrarreforma se oscureció especialmente con los cambios ideológicos y políticos emanados del *aggiornamento* de la Iglesia tras el Concilio Vaticano II y las correspondientes nuevas conductas políticas e ideológicas de la Compañía de Jesús. Aunque bien podríamos afirmar que las políticas establecidas por Juan Pablo II estarían bastante cercanas a las sostenidas y utilizadas por Bellarmino: esto es, un cierto fundamentalismo inteligente, con importante apertura en aspectos no esenciales al dogma, apoyo abierto a la acción de la Iglesia militante,⁵ etc.

Pero esta imagen es parcial y limitada, ya que a la vez que destacado, fiel y radical defensor de los principios y acuerdos del Concilio de Trento, de sagaz luchador contra las nuevas herejías emanadas de la Reforma y partidario incansable de la Iglesia militante, desde otra óptica representa a un destacado promotor de la apertura de la Iglesia católica a la modernidad, sobre todo en lo que se refiere a fenómenos educativos y particularmente a la ciencia.

Bajo una perspectiva parcialmente distinta, John Patrick Donnelly ubica a Bellarmino utilizando cierta distinción y complementariedad entre la idea de Contrarreforma y la de Reforma católica, presentando su figura como partícipe importante de ambas tendencias de la Iglesia:

Historians sometimes use the two terms interchangeably, but *Counter-Reformation* is best restricted to the Catholic efforts to block or uproot Protestantism while *Catholic Reformation* designates the positive efforts to deepen religious faith and

⁴ Anna Foa dedica el capítulo I ("Piazza Campo de' Fiori") de su *Giordano Bruno* a este asunto.

⁵ Por ejemplo: "Fu davanti al Bellarmino e ad altri due Padri che gli studenti inglesi fecero, il 25 aprile 1579, il voto di ritornare nella loro terra per lavorare e, se era necessario, morire per la sua salvezza." S. Brodrick, *Roberto Bellarmino*, p. 82.

practice among Catholics [...] Bellarmine's polemical writings, especially the *Controversies*, were clearly a contribution to the Counter-Reformation. [...] Bellarmine's spiritual writings and his work as archbishop of Capua were contributions to the Catholic Reformation.⁶

Bellarmino presenta y representa ciertamente múltiples aspectos contradictorios, pero no por una actitud incongruente, sino, por lo contrario, precisamente por tratar de ser consecuente con sus principios, deberes e intereses a la vez religiosos e intelectuales; y no como producto de una incapacidad práctica, sino justamente debido a sus grandes habilidades y destrezas políticas, oratorias, pedagógicas e intelectuales,⁷ puestas incondicionalmente al servicio de sus concepciones religiosas. Se trata de las contradicciones de un líder académico que por sus otras cualidades, sobre todo teológicas y políticas, es elevado a un poco común poder eclesiástico; de los conflictos de un perspicaz promotor de la ciencia moderna quien, apreciando el desarrollo inevitable y necesario de la misma, no deja de observar los riesgos que lleva implícitos para la fe católica, y trata de adecuar aquélla a ésta, generando tendencias a la vez positivas y negativas para una y otra; de quien, obligado por las proverbiales disciplina y obediencia jesuíticas, tanto por mandatos papales y de los superiores de la Orden, como por propia convicción religiosa e intelectual, se obstina en tratar de obtener conciliaciones en diversos conflictos con una mediación inteligente y prudente, pero la fuerza de los acontecimientos termina por presentar su obra como la de un político perverso, "maquiavélico" y manipulador, conduciéndolo a tener que representar papeles no deseados, incluyendo el de aparente verdugo, en situaciones y decisiones que lo rebasan y enturbian su memoria.

⁶ John Patrick Donnelly, "Introduction" a *Robert Bellarmine Spiritual Writings*, p. 18.

⁷ En su *Autobiografía*, escrita a instancias de su amigo y hermano en religión Andreas Eudemon Johannes, afirma: "73. J'écrivit ceci à la prière d'un ami et d'un frère, en juin 1613. De mes vertus, je n'ai rien dit, car je ne sais si j'en ai aucune; sur mes vices, je me suis tu, car ils sont indignes d'être rapportés, et plaise à Dieu qu'ils se trouvent également rayés de son livre à l'heure du jugement." (*Autobiographie*, p. 115). La idea de que escribiera este documento fue reforzada por Claudio Aquaviva, general de la Orden.

¿Quién fue, pues, Bellarmino y por qué se presentan semejantes manifestaciones contradictorias en él?

Brevemente diremos que Roberto Francesco Romolo Bellarmino fue uno de los personajes más brillantes e influyentes de la Iglesia postridentina. Nacido en Montepulciano en 1542⁸ de una familia destacada, en especial por el hecho de que el hermano de su madre – Cinthia Cervini– sería el futuro papa Marcelo II, quien tuviera una importante participación en las determinaciones del Concilio de Trento.

De acuerdo a la narración hagiográfica de su biógrafo más inmediato, Giacomo Fulgiatti,⁹ habría sido un santo precoz, al igual que prematuras serían sus dotes lingüísticas, oratorias, docentes, literarias y teológicas. El propio Bellarmino en su *Autobiografía* peca de presunción en cuanto a su capacidad de aprendizaje: “J’avais un esprit, non pénétrant et élevé, mais apte à tout, susceptible d’entreprendre également n’importe quelle étude.”¹⁰ También temprana sería su vocación sacerdotal y su simpatía por los jesuitas, en cuyos colegios se educó, en Roma y Lovaina.

Fue profesor¹¹ en Florencia, Lovaina y en el Colegio Romano – modelo de la prestigiada actividad educativa de la Compañía de Jesús¹² – del cual fue sobresaliente Rector entre 1592 y 1594, así como

⁸ Giacomo Fulgiatti: *Vita del Cardinale Roberto Bellarmino della Compagnia di Gesù*, p. 12. Esta obra que, en lo fundamental, servirá de base a las futuras biografías de Bellarmino, a su vez toma como fuente principal la *Autobiografía* de éste.

⁹ *La Vita del Cardinale*, publicada en 1624 en italiano, con versión posterior en latín, estaba destinada a reforzar la canonización de Bellarmino, pero el nuevo Papa, Urbano VIII, no tenía simpatías ni por la Compañía de Jesús ni por el Cardenal, por lo que el asunto quedó sepultado hasta una mejor oportunidad que, como señalamos anteriormente, vendría más de tres siglos después con el asunto de la estatua de Bruno en Campo de’ Fiori.

¹⁰ Bellarmino: *Autobiographie* p. 86. Curiosamente el Cardenal, que destacaba por sus cualidades de humildad y obediencia, llega a pecar aquí por cierta morbosa vanagloria sobre sus dotes mundanas.

¹¹ “74. Pour le progrès de mes études, j’ai éprouvé combien m’avaient été utiles et la nécessité d’enseigner ce que je n’avais pas appris et le don de facilité que j’ai reçu de Dieu pour tout comprendre et tout expliquer.” *Ibidem*, p. 115-116. Se refiere a que, por necesidades de la Orden y mandato de sus superiores, tuvo que aprender temas –en algunos de los cuales llegaría después incluso a ser un experto– a la par que debía enseñarlos: griego, hebreo, teología, cosmología.

¹² J. Lacouture expresa en torno al influyente Colegio Romano que “[...] Montaigne decía que era el ‘mejor seminario de la cristiandad’ [...]. Dos maestros de genio inspiran dicha enseñanza y serán en el futuro sus referencias [se refiere

su permanente protector, guía y “padre espiritual”. Como profesor muestra las contradicciones apuntadas, ya que de un lado abre su mente y posiciones respecto a novedades y actitudes no oficiales sobre ciencias naturales (v. gr. su curso sobre la Esfera en Florencia¹³ y luego sus lecciones de Lovaina, donde desarrolla su concepción del universo,¹⁴ que será marco de sus aproximaciones a la ciencia moderna), pero del otro estarán sus clases de controversias, donde desarrollará el más riguroso dogmatismo con relación a las Escrituras –como revelación divina en sentido estricto– y a lo establecido por los Padres de la Iglesia. Como Rector tenemos de una parte la promoción de la ciencia moderna¹⁵ y de otra el respaldo a la enseñanza de Santo Tomás en teología y de Aristóteles en filosofía, estableciendo así equilibrios casuísticos en las diferencias y disputas entre los “filósofos” y los “matemáticos” del Colegio.

a Matteo Ricci): el matemático alemán Christoph Clavius (o Clavio), [...], y el teólogo italiano Roberto Bellarmino, abogado por excelencia de un cristianismo de la luz, de la tolerancia y de la alegría (‘mi santo’, escribirá Goethe.)”. *Jesuitas I. Los conquistadores*, p. 339.

¹³ “L’été, j’enseignai même la cosmographie d’après un Traité des étoiles fixes ...”, *Autobiographie*, pp. 90–91.

¹⁴ Cf. Ugo Baldini, G. V. Coyne: *The Louvain Lectures (Lectiones Lovainenses) of Bellarmine and the Autograph Copy of his 1616 Declaration to Galileo*. Para una amplia interpretación del texto y de su contexto: véase la obra de Ugo Baldini: *Legem impone subactis: Studi su filosofia e scienza dei Gesuiti in Italia. 1540–1632*, en particular el capítulo VIII (“L’astronomia del cardinale”) dedicado a la cosmología de Bellarmino: “Il giovane Bellarmino [en sus *Lectiones lovainenses* de 1572] appare decisamente contrario a: incorruttibilità dei cieli e degli astri, e loro solidità; esistenza di un cielo per ogni pianeta; scomposizione dei moti apparenti in più moti ‘reali’, ciascuno dei quali circolare; separazione tra cielo atmosferico e cielo astronomico; distinzione tra fisica terrestre e celeste”. También son interesantes y coincidentes con Baldini las observaciones que al respecto de las *Lectiones* de Lovaina hacen Filippo Selvaggi en su artículo “La responsabilità del Bellarmino nella condanna di Galileo” y James Lattis en su libro *Between Copernicus and Galileo. Christoph Clavius and the Collapse of Ptolemaic Cosmology*, mostrando importantes puntos de discrepancia de Bellarmino con respecto a la concepción aristotélica y escolástica, en particular la idea de un espacio fluido, la posibilidad de corrupción de los cuerpos celestes, y de otros más que lo acercan un poco en algunos aspectos a Bruno y Galileo, a la vez que permiten comprender su relativa actitud de simpatía hacia las nuevas posiciones, aunque sea discreto en sus manifestaciones oficiales.

¹⁵ V. gr.: “...come rettore del Collegio Romano (1592–1595), Bellarmino accolse le richieste di Clavio per potenziare l’insegnamento matematico, facendolo impartire agli allievi dotati anche durante il quadriennio teologico; così si deve in parte a lui la formazione della cosiddetta accademia di matematica del Collegio,

Punto crucial en su carrera como teólogo de la Contrarreforma serán sus sermones y disertaciones en Lovaina,¹⁶ en cuanto ésta era como un enclave católico en un entorno protestante; la fama obtenida por ello será causa del encargo directo por instrucciones del Papa Gregorio XIII para que Bellarmino se hiciera cargo de la nueva cátedra de controversias,¹⁷ destinada a preparar en el combate ideológico a los sacerdotes que trabajarían en zonas de los reformados y de cuyos cursos, iniciados en 1576, surgiría la obra más importante y conflictiva de Bellarmino: *De controversiis*,¹⁸ la cual tendría innumerables reediciones hasta el siglo XIX, así como gran número de contradictores en países protestantes.¹⁹

che come è noto fu di alta qualificazione, verificò le scoperte galileiane e le confermò a Bellarmino stesso.” U. Baldini, *Legem impone...*, p. 287. Otro ejemplo: “Fra le altre sue attività per la promozione degli studi, Roberto Bellarmino eresse una nuova biblioteca e nel 1593 emanò un ordinamento, “Per la conservazione e sviluppo degli studi di matematica nella Compagnia per la maggior gloria di Dio” [...]. Benché egli personalmente riuscisse poco in matematica e gli piacesse ancor meno, soleva tuttavia incoraggiare quelli che vi riuscivano ...” S. Brodrick, *op. cit.*, p.170. De Bellarmino vendría el apoyo a la tendencia al desarrollo de la ciencia experimental entre los jesuitas: “The Jesuits had a particular zest for experimental science; they were interested in every newly discovered phenomenon ...” W. B. Ashworth: “Catholicism and Early Modern Science”, en David Lindberg & Ronald Numbers eds., *God & Nature. Historical Essays on the Encounter between Christianity and Science*, p. 154.

¹⁶ Otro aspecto en que muestra cierta autocomplacencia en su *Autobiografía*. Es interesante que, en general, no presenta una falsa modestia y que se glorie sobre todo en cuestiones mundanas: acerca de su capacidad y éxito como predicador y controvertista; sobre sus eficaces predicciones (si bien aclara pertinentemente: “Je n’étais pourtant ni astrologue ni prophète; mais je parlais ainsi au hasard.” *Autobiographie*, p. 108); sobre sus habilidades en política eclesiástica; etc. Se trata de una cierta apertura rara, pero en la que se abstiene de tocar sus actuaciones en las congregaciones del Santo Oficio y del Índice.

¹⁷ Prácticamente diseñada por el Papa para él y desarrollada por él. Cf. J. Brodrick., *op. cit.*, p. 78. Como dice François Laplanche en “Réseaux intellectuels et options confessionnelles entre 1550 et 1620”: “Ce n’est plus de modernisation, mais d’innovation qu’il faut parler, à propos du cours de controverse assuré par Bellarmino au Collegio Romano de 1576 à 1588.” (en Giard y de Vaucelles: *Les jésuites à l’âge baroque*, p. 96-97)

¹⁸ *Disputationum de controversiis christianae fidei adversus huius temporis haereticos*, cuyo primer volumen se publicó en 1581, el segundo el 1583 y el tercero en 1592. Fulgiatti afirma que tan sólo en Alemania había sido reimpresso más de 20 veces hasta entonces (*op. cit.*, p. 89), esto es, en poco más de treinta años.

¹⁹ Pues, como destaca M. F. X. Millar en su introducción a *De laicis or The Treatise on Civil Government*, fragmento del *De controversiis*: “Prior to this, no

Pero su consagración vino después de la muerte del Cardenal Toledo, pues Clemente VIII lo nombró en 1597 su Teólogo, luego lo designó consultor de la Congregación del Santo Oficio,²⁰ para finalmente en 1599 convertirlo –contra las normas de la Compañía y las intenciones de Bellarmino– en cardenal, e integrarlo como miembro prominente –en la práctica como su vocero– en casi todas las Congregaciones romanas,²¹ destacando la del Santo Oficio y la del Índice, claves para el control ideológico y político de la Iglesia, las cuales terminaría por encabezar a la muerte de Giulio Santoro, Cardenal de Santaseverina.

En esta posición se verá envuelto en la disputa sobre la Gracia, que estuvo a punto de provocar un verdadero cisma teológico en la Iglesia al enfrentar a las dos órdenes fundamentales en este terreno: los jesuitas y los dominicanos, si bien desde un principio Bellarmino había hecho una crítica ante el Papa del libro del jesuita Molina, que había sido el detonador del problema; en su *Autobiografía* dice que desde antes de la polémica advirtió al Padre General de los errores de Molina expuestos en su libro *De liberi arbitrii cum gratiae donis concordia*.²² Menciona además que, a instancias de Clemente VIII: “j’écrivis donc un opusculé très clair (qui a disparu, bien que Bartoli en eût encore en main l’original), où je montre sur quoi porte

attempt had been made at systematic refutation of heresy, and lack of organization in marshalling the Catholic arguments had led to a corresponding lack of really effective controversy. Bellarmine’s method was so effective that chairs were founded in colleges in both England and Germany for the special purpose of refuting this theses.”, p. 5.

²⁰ A la muerte del cardenal Toledo lo llamó Clemente para que en el “uffitio di Teologo servisse à quella santa Sede. 1597 di Gennaro.” G. Fulgiatti: *op. cit.*, p. 118; “... assai presto il Papa provò con esperienza quanto buona fosse stata l’electione del P. Bellarmino, per la quale ragione in meno d’un mese l’honorò anche con farlo Consultore del Santo Offitio, e di rimettergli molte dispense in materia di coscienza, d’altri memoriali simili”. *Ibidem*, pp. 120-121.

²¹ “70. Je fus membre de nombreuses Congrégations cardinalices: à savoir, du Saint Office, de l’Index, des Rites, de l’examen des futures Evêques, des indulgences, de la propagande, des Affaires d’Allemagne et de Hongrie”, y luego menciona otros cargos y comisiones más. (*Autobiographie*, p. 115). “S. Roberto potrebbe essere descritto come il *factotum* della Santa Sede. Egli era membro, non solo di tutte le Congregazioni Romane, ma anche di commissioni quali quelle per la revisione del Martirologio e i secondi notturni del Breviario, in cui lavorò sotto la presidenza del Card. Baronio.” J. Brodrick., *op. cit.*, p. 231.

²² Molina era un jesuita español y enseñaba en Évora, en Portugal. El libro fue publicado en 1588 y provocó la polémica con el dominicano Báñez, tomando partido las dos órdenes.

exactement la discussion et combien l'opinion des Frères Prêcheurs est plus dangereuse encore que celle de Molina; et le Pape approuva très fort pour commencer ce petit ouvrage. Je composai donc deux autres libelles".²³ El conflicto quedará sin una solución oficial, ya que cualquiera que hubiera sido ésta hubiera afectado a alguna de las dos órdenes y todo hace suponer que fue por consejo de Bellarmino, en su calidad de Teólogo del Papa —que para entonces ya era Paulo V²⁴— que éste no se pronunció en forma definitiva a favor de ninguno y mejor dejó que el asunto se fuera extinguiendo con el tiempo.

Será en su calidad de miembro de las Congregaciones del Santo Oficio y del Índice que Bellarmino se vea envuelto en los conflictos más delicados y peligrosos;²⁵ pues si bien en la mayoría de ellos había salido bien librado, en algunos otros, en cambio, la naturaleza de los mismos así como su obligada participación por mandatos papales, lo conducirían a posiciones difíciles, que dejarán duras críticas a su actuación y serán las que más dañen su imagen a futuro. Se trata de cuestiones en las que por su carácter secreto, por implicar directamente a los sumos pontífices que se las habían encargado,²⁶ no podían ser

²³ *Autobiographie*, p. 117. Frente a esta declaración directa del propio Bellarmino, está la opinión común, creída por los dominicos y aún por algunos jesuitas, de que el Cardenal apoyaba a Molina. Cf., por ejemplo, Lacouture, *op. cit.* pp. 446-447. Sobre el asunto desde la perspectiva de los jesuitas, cf. Brodrick, *op. cit.* capítulo VII ("La controversia sull'efficacia della grazia").

²⁴ Quien lo mantuvo como su Teólogo, confidente y con la misma preeminencia que bajo su antecesor, pese a que Bellarmino estuvo a punto de ser elegido Papa. En su *Autobiografía* menciona su nominación a Papa en los cónclaves en que se eligieron a León XI y Paulo V, aunque según él "le rogaba a Dios que no lo eligieran", y fue en la segunda ocasión donde poco faltó para que ocurriera: "Au second Conclave, il s'en fallut en effet de peu que je ne devinsse Pape." (p. 114).

²⁵ "La influencia de Belarmino en la Roma de su tiempo se hizo presente en muchas cuestiones polémicas (contra Bayo) y políticas (la fricción entre Venecia y Roma lo enfrentó con el conocido servita Paolo Sarpi), y también en procesos inquisitoriales como los que afectaron a Giordano Bruno, a Galileo y a tantos otros [...] y al lulista Placido Perilli." Evngelista Vilanova, *Historia de la teología*, T. II, p. 541.

²⁶ No debemos olvidar que, sobre todo tratándose de la Congregación del Santo Oficio, en última instancia eran los Papas quienes tomaban las decisiones finales —si bien en ocasiones bajo presiones formidables tanto de sectores importantes de la Iglesia, como de los monarcas católicos aliados y de las circunstancias internacionales que involucraban a las potencias del momento—, pues formalmente ellos la presidían y, en todo caso, sus integrantes no ignoraban cuándo se servían de un hombre de confianza, como era el caso de Bellarmino.

objeto ni de aclaraciones públicas ni, mucho menos, de denuncias;²⁷ por el contrario, la capacidad teórica y política de Bellarmino, así como su rigurosa adopción personal de los principios jesuíticos de sumisión al Pontífice, de discreción y de obediencia estricta,²⁸ le impedían la menor justificación personal.

Entre estos asuntos graves, de los más importantes y significativos, que ciertamente lo afectarán y también dañarán la imagen de la Iglesia, están: además del mencionado debate teológico sobre la gracia, los conflictos relativos a las relaciones Iglesia-Estado (en particular los habidos con Venecia —agravado por los atentados al padre Sarpi—, con el rey de Escocia —futuro Jacobo I de Inglaterra— y con Francia, como secuela de las relaciones con Enrique IV), y los que atañen directamente a este trabajo, sin duda los más significativos para historia de la relación entre la Iglesia y la ciencia moderna, que son los procesos inquisitoriales de Giordano Bruno y de Galileo Galilei.²⁹

También entrará en juego aquí el conflicto interno de Bellarmino entre sus firmes convicciones de fundamentalismo católico tridentino con su apertura y conciencia sobre el nuevo desarrollo que se estaba dando en la ciencia.³⁰ Desafortunadamente, tratándose de asuntos del Santo Oficio que implicaban estrictas normas de discreción, Bellar-

²⁷ Otra situación había sido la habida previamente con Sixto Quinto, el cual no sólo no le había otorgado su confianza, sino que incluso lo había puesto en peligro cuando lo envió junto con el cardenal Gaetani en misión especial a Francia y había tratado de perjudicarlo por su opinión relativa a ciertas limitaciones del poder temporal del Papa: "Car le Pape Sixte-Quint était irrité contre le Cardinal et contre son Secrétaire, voire même contre moi, pour avoir trouvé dans mes livres une proposition niant le pouvoir direct du Pape sur le monde entier. [...] C'est ainsi que je rendis au Pape Sixte le bien pour mal. Sixte, en effet, à cause de ma thèse sur le pouvoir direct du Pape, avait fait inscrire mes *Controverses* au Catalogue des livres prohibés jusqu'après correction; mais, dès sa mort, la Sacrée Congregation des Rites ordonna de rayer mon nom de l'Index". *Autobiographie*, p. 105-107.

²⁸ Bellarmino escribió un pequeño tratado *Sobre la obediencia llamada ciega*, donde explica y justifica esta posición. Cf. Brodrick, *op. cit.*, p. 92.

²⁹ Debiéramos decir del proceso de 1615-1616, ya que para el segundo proceso de 1633 Bellarmino había muerto, lo que ocurrió en septiembre de 1621; sin embargo, será el documento residual del primer proceso conservado por el Cardenal lo que será usado decisivamente contra Galileo.

³⁰ "Dunque niente in Bellarmino e nell'ambiente del Collegio Romano, prova una chiusura di principio alle procedure scientifiche". Baldini, *op. cit.*, pp. 292-293.

mino —a diferencia de otros miembros de la Congregación que ocasionalmente cometían indiscreciones— no nos dice nada al respecto de manera directa ni en sus escritos teológicos ni en su *Autobiografía*, en la cual prácticamente no habla en torno a sus actuaciones inquisitoriales.

Por lo que toca a la documentación del caso Bruno son escasos los documentos supervivientes relativos al proceso romano,³¹ fuera del *Sommario* publicado por el padre Mercati,³² que no resulta muy útil para lo que estamos tocando dado que se refiere precisamente al momento anterior a la integración de Bellarmino en el Santo Oficio como consultor y luego como miembro de la Congregación.³³

Si bien se dice que Bellarmino habría disputado con Bruno en Alemania,³⁴ no existe más prueba documental de ello, ni tampoco de qué se trató en caso de que se hubiera dado, aparte de que pareciera que no coinciden los tiempos. Lo cierto es que a partir de 1597, tras la muerte del cardenal Toledo el año anterior, un encargo primordial del Papa Clemente VIII para Bellarmino en su calidad de consultor del Santo Oficio fue retomar y agilizar el caso Bruno, que para entonces

³¹ Al respecto dice Spampanato: “Invece, gli atti della Congregazione cardinalizia, come i costituti del processo veneto, vennero scoperti il 1849, in giorni di libertà, in cui, proclamatasi la decadenza del potere temporale de’ papi e istituitasi la repubblica, si aprirono le porte degli archivi segreti del Vaticano e del Santo Uffizio”, *Vita di Giordano Bruno*, p. 765.

³² Aunque existe la declaración de que el expediente del proceso romano de Bruno se habría perdido “irremediamente” durante el traslado de los archivos secretos del Vaticano por Napoleón, desde la segunda mitad del siglo XIX han venido apareciendo documentos aislados del mismo en diversos archivos. La mayoría de ellos fueron publicados por Vincenzo Spampanato en *Documenti della vita di Giordano Bruno*. Un “golpe de suerte” lo constituyó el hallazgo y publicación de un resumen del proceso hasta 1598 por monseñor Angelo Mercati, aunque bajo una perspectiva antibruniana, con el título de *Il sommario del processo di Giordano Bruno*. Otros más por Luigi Firpo, publicados en *Il processo di Giordano Bruno* (que recoge los anteriores) y algunos sin mayor información adicional han sido publicados más tarde. Infortunadamente, falta la información más significativa, como serían las deposiciones de Bruno y el listado de las 8 proposiciones extraídas de sus obras y juzgadas heréticas por la comisión formada por Bellarmino y Tragagliolo, a las cuales Bruno estaría a punto de abjurar.

³³ “...il sommario del processo bruniano, compilato non prima del 1597 ad uso del piú alto funzionario della Congregazione, l’assessore, nonché probabilmente degli altri componenti del tribunale romano.” L. Firpo, *op. cit.*, pp. 3-4.

³⁴ “Avvisi di Roma” (12/II/1600): “...e dicono in Germania abbia piú volte disputato col Card. Bellarmino...” V. Spampanato, *op. cit.*, p. 784. Doc. rom. VIII (XXVIII en ed. 1933).

se había convertido ya en uno de los procesos más largos y embrollados en la historia de la Congregación, cuya duración era ya exagerada y seguramente complicaba la política interna de la Santa Sede (pensamos que en especial por los conflictos entre las órdenes). Aunque la documentación sobreviviente del caso Bruno no lo diga explícitamente, es probable que el *Sommario* del proceso esté en función de informar del estado del mismo a los nuevos integrantes del Santo Oficio y su finalidad tiene que estar en razón de dicha directiva.

En breve tiempo Bellarmino consiguió rescatar el caso y casi llegar a un acuerdo con el procesado para que abjurara. Él, junto con General de la Orden de los Predicadores y el Comisario general del Santo Oficio fray Alberto Tragagliolo (también dominicano, con lo cual se evitaban posibles suspicacias), habían sido designados por instrucciones del Papa como comisionados del Santo Oficio para esa tarea, y Bellarmino había extraído de sus libros ocho proposiciones principales consideradas heréticas,³⁵ que Bruno estaba a punto de aceptar hacia principios de febrero de 1599,³⁶ cuando se produjo una inesperada ampliación de las proposiciones (que si bien algunos afirman fueron añadidas por el propio Bellarmino, argumentando el haber llegado a su conocimiento el texto de *La expulsión de la bestia triunfante*, nosotros pensamos que, por el contrario, fueron incorporadas contra su voluntad, puesto que de alguna manera se ve deprimida la actividad específica de los comisionados del caso), ante lo cual Bruno se cerró definitiva y valerosamente, dado que su negativa impli-

³⁵ Aunque se ha especulado mucho en torno a ellas por parte de los especialistas en Bruno, infortunadamente desconocemos cuáles eran estas ocho proposiciones, y lo mismo nos ocurre con las añadidas en febrero de 1599. Seguramente unas y otras están entre las que se presentan en el acta de la condena y en la carta de Gaspar Schopp (publicada por Spampanato, *Ibidem*, pp. 798-805).

³⁶ V. Spampanato, *Documenti*, p. 176; Doc. rom. XVIII, (?/II/1599) “Coram Sanctissimo” [el Papa], luego de la lectura del constituto del 25 de enero de ese año: “... ac datis votis per Rdos. Patres theologos, Smus. decrevit quod dicto fratri Iordano intimetur a Patribus Theologis, videlicet a R. Padre Generali dicti ordinis fratrum Praedicatorum [Pablo de Mirandola], a P. Bellarmino et a P. Commissario [Tragagliolo] propositiones istae tanquam haereticae et contra fidem Catholicam, et non quod ita modo fuerint declaratae, sed ab antiquissimis Patribus et Ecclesia Catholica et Sancta Sede Apostolica reprobatae et damnatae; et si tanquam tales agnovit et abjurare voluerit et paratus sit, recipiatur ad poenitentiam cum debitis poenitentiis et poenis, sin minus, praefigatur ei terminus quadraginta dierum ad resipiscendum, qui impenitentibus et pertinacibus praefigi solent, isto et omni alio meliori modo et forma quibus potest et debet.”

caba la condena y la consecuente entrega al brazo secular, o sea, la pena de muerte. Bruno declarará finalmente que no quiere ni tiene ni sabe de qué arrepentirse:

1. Fra Giordano del q. Giovanni Bruno da Nola, prete professo dell'Ord. de' frati predri., maestro in sacra Teologia, visitatus. Dixit quod non debet nec vult rescipiscere et non habet quid rescipiscat nec habet materiam rescipiscendi, et nescit super quo debet rescipisci.³⁷

Tras esta negativa y a pesar de la reiterada insistencia en hacerlo abjurar, no quedaba más que emitir la sentencia condenatoria por ser “eretico impenitente, pertinace e ostinato”³⁸ y que conducía a la destrucción de su obra y a la condena de la memoria:

Di piú condanniamo, riprobamo e proibemo tutti gli sopradetti ed altri tuoi libri e scritti, come eretici ed erronei e continenti molti eresie ed errori, ordinando che tutti quelli che sin ora si son avuti e per l'avenire veranno in mano del S. Offizio, siano publicamenti guasti ed abbrugiati nella piazza di S. Pietro, avanti le scale, e come tali che siano posti nel'Indice de libri proibiti, sí come ordiniamo che si facci.³⁹

Lo cual constituía en realidad un verdadero fracaso para el Santo Oficio y, en particular, para Roberto Bellarmino –quien quizá era de los pocos que comprendían claramente que por esa vía estaban produciendo un mártir–, y para Clemente VIII. Quizá a ellos se dirigiera el Nolano si es que en verdad pronunció la famosa frase retadora: “Ustedes tienen más miedo en pronunciar la sentencia que yo en recibirla”.⁴⁰

Ahora bien, dados los precedentes del proceso veneciano y de otras vicisitudes de la vida del Nolano, es muy probable que Bellarmino, quien habría tenido largas discusiones con Bruno en la

³⁷ V. Spampanato, *Vita di Giordano Bruno*, p.776 Doc. rom.IV (XXIV ed. 1933) fechado el 21 de diciembre de 1599.

³⁸ Como reza en la sentencia. *Ibidem*, pp. 781–782, doc. rom. VI (XXVI ed. 1933).

³⁹ *Idem*.

⁴⁰ La frase es referida por el bien informado Gaspar Schopp en carta a Conrado Ritterhausen, escrita el 17 de febrero de 1600, o sea, el mismo día del suplicio. Spampanato, *Ibidem*, p. 798, Doc. I (doc. rom. XXX ed. 1933).

prisión,⁴¹ para convencerlo de la abjuración hubiera separado las proposiciones de carácter filosófico de las de contenido religioso dogmático, de las que desde un principio el Nolano había estado dispuesto a retractarse; y, en todo caso, como hará posteriormente en el caso de Galileo, las propuestas filosóficas –si es que había alguna entre las ocho proposiciones– trataría de convencer al Nolano de que podrían ser salvadas presentándolas con el carácter de hipotéticas o no comprobadas. En tanto que las añadidas a mediados de febrero de 1599⁴² seguramente sí tenían que ver con la primeras, ya que –como dijimos– si bien Bruno estaba dispuesto desde Venecia a aceptar su retractación en las de carácter religioso, a lo largo del proceso seguirá defendiendo sus tesis estrictamente filosóficas (en particular las cosmológicas y algunas de las ontológicas) a cualquier riesgo y costo. Pensamos que el fracaso de las exhortaciones para conseguir la abjuración no fue a causa de los tres comisionados, sino de los miembros más radicales del tribunal, y nos inclinamos a pensar como principal responsable a Santoro, cardenal de Santaseverina, conocido por su tradición y radicalismo inquisitorial,⁴³ entre otras causas por ser él quien encabezó las gestiones ante la república de Venecia y presionó para la extradición de Bruno a Roma, así como por el hecho de que Santaseverina tendría conocimiento de Bruno desde mucho antes, dado su relativo paisanaje y los posibles vínculos entre su hermano y el padre de Bruno.⁴⁴

⁴¹ “...e ci spiegano [los mandatos e intentos por la abjuración] altresí le interminabili discussioni che l'imputato ebbe col Tragagliolo, e ancora piú col teologo toscano [Bellarmino] che si era lungamente occupato nelle sue opere delle controversie religiose ed ecclesiastiche.” *Ibidem*, p. 570.

⁴² “[In causa] fratris Iordani Bruni carcerati in Sancto Officio fuit lectum eius constitutum factum xv supradicti mensis februarii et relatum eius memoriale. Ordinatam fuit quod colligantur alii errores ex processu et libris”. L. Firpo, *op. cit.*, p. 317, en Decreto de la Congregación del Santo Oficio (Roma, 18-II-1599). Aquí está el cambio de línea: o lo quieren perjudicar o pretenden obligarlo a renunciar a todo su pensamiento. Es el punto de ruptura de algún modo.

⁴³ Digamos que era el más antiguo, experto y duro miembro del Santo Oficio, un inquisidor de carrera y de convicción, quien seguramente presionaba a Clemente VIII. Fue él quien encabezó las gestiones para la extradición de Bruno de Venecia a Roma. Al respecto, véase el artículo de Salverio Ricci: “Giovinezza di un inquisitore. Giulio Antonio Santori, Giordano Bruno e il Santo Uffizio a Napoli”.

⁴⁴ “...Cola Antonio Santoro, figlio d'un 'dottor di leggi molto versato negli maneggi del mondo e nell'istorie', Leonardo, e fratello di Giulio, che fu poi cardinale di Santaseverina e giudice inesorabile di Giordano; e, cid che piú importa, il padre del Filosofo e altri due Bruno...”. Todos en la misma compañía que tenía como lugarteniente al “magnifico Gian Vincenzo Pandone, del casato d'una delle nobili famiglie nolane...” V. Spampanato, *Vita di Giordano Bruno*, p. 391.

Tenemos, además el testimonio de uno de los sirvientes de Bellarmino, quien afirmó en las deposiciones para la canonización de su amo que sólo deploró en su vida un caso de ejecución; el cual, según uno de los estudiosos más serios del Cardenal, el jesuita Le Bachelet, sin duda era el de Bruno;⁴⁵ con lo cual coincidimos.

La frustrante experiencia del caso Bruno, le sirvió sin embargo a Bellarmino para tratar en lo futuro de evitar nuevos mártires de la ciencia. Aunque sin duda le preocupaban los peligros inherentes de algunas tesis panteístas contenidas en la nueva ciencia, a la vez era bastante capaz para comprender —a diferencia de lo que ocurría con muchos de sus colegas en las congregaciones— la importancia y valor de ésta. Tal será el trasfondo del caso más afamado en el que se verá involucrado y afectado, que es el del primer juicio a Galileo.

Contra acusaciones, como la de Giorgio Santillana,⁴⁶ en el sentido de culpar de algún modo a Bellarmino por el juicio y la condena, debemos decir que en este caso su responsabilidad es aún más relativa y marginal que en el juicio y condena de Bruno, pues desde un principio la Compañía de Jesús y su entonces principal representante y benefactor —independientemente de las intenciones— lo que hicieron fue respaldar el trabajo del científico. Pensemos tan sólo que desde la publicación del *Sidereus nuncius*, el Cardenal, que en ese tiempo era ya la auténtica cabeza de las congregaciones del Santo Oficio y del Índice, estaba al tanto de los contenidos revolucionarios de las observaciones telescópicas y de los resultados de las mismas contenidos en la obra.

La famosísima carta de Bellarmino dirigida a los “matemáticos” del Colegio Romano (encabezados por Christoph Clavius amigo suyo

⁴⁵ El jesuita Xavier Le Bachelet que investigara a fondo la documentación existente de Bellarmino, afirma en su artículo “Bellarmin et Giordano Bruno” (pp. 209-210) lo siguiente: “Giuseppe Vignanesi, qui fut pendant huit ans au service de Bellarmin, a rendu ce témoignage à son ancien maître dans le procès de Montepulciano, en 1627: ‘Je sais en outre que, bien que les événements fâcheux le laissassent indifférent, je l’ai cependant vu troublé deux fois par le malheur d’autrui: la première fois, en apprenant par une lettre que l’évêque de Montepulciano qu’un gentilhomme de cette ville était mort en état de concubinage; la seconde, en voyant un condamné du Saint-Office périr dans l’impénitence’”. Y, tras algunas consideraciones al respecto, concluye: “...je ne vois pas de quel cas il peut être question sinon de celui de Giordano Bruno”. Opinión que también comparte, bajo una forma novelada, Morton Leonard Yanow en *The Nolan: Prisoner of the Inquisition*.

⁴⁶ Giorgio Santillana, *The Crime of Galileo*.

y de Galileo) fechada el 19 de abril de 1611, nos muestra en las preguntas su sagacidad y penetración, ya que apuntan justamente a consecuencias teóricas fundamentales para la filosofía natural y la teología derivadas de los descubrimientos de Galileo:

Molto Rev.di Padri: So che le RR. VV. Hanno notizia delle nuove osservazioni celesti di un valente mathematico per mezo d’un instrumento chiamato cannone overo ochiale; et ancor io ho visto, per mezo dell’istesso instrumento, alcune cose molto maravigliose intorno alla luna et a Venere. Però desidero mi facciano piacer e di dirmi sinceramente il parer loro intorno alle cose seguenti: Prima, se approvano la moltitudine delle stelle fisse, invisibili con il solo ochio naturale, et in particolare della Via Lattea et delle nebulose, che siano congerie di minutissime stelle; 2º, che Saturno non sia una semplice stella, ma tre stelle congointe insieme; 3º, che la stella di Venere habbia le mutationi di figure, crescendo e scemando come la luna; 4º, che la luna habbia la superficie aspera et ineguale; 5º, che in torno al pianeta di Giove discorrono quattro stelle mobili, et di movimenti fra loro differenti et velocissimi. Questo desidero sapere, perchè ne sento parlare variamente; et le RR. VV., come esercitate nelle scienze mathematiche, facilmente mi saprano dire se queste nuove inventioni siano ben fondate, o pure siano apparenti et non vere. Et se gli piace, potranno mettere la risposta in questo istesso foglio. Di casa, li 19 d’Aprile 1611. Delle RR. VV. Fratello in Christo firma Roberto Card. Bellarmino.⁴⁷

Preguntas que apuntan directamente a la base teórica de las observaciones, esto es a la cosmología de Giordano Bruno,⁴⁸ que el Cardenal no podía ignorar, puesto que apenas hacía una docena de años había

⁴⁷ *Le opere di Galileo Galilei*, T.XI, Carteggio, p. 87-88 (doc. 515).

⁴⁸ En nuestros artículos “Modelos de universo en el Renacimiento”, en prensa en *Summa Académica*, boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, y “Algunas determinaciones de la Inquisición sobre la ciencia moderna: Bruno-Galileo y Bellarmino”, hemos señalado que las observaciones astronómicas del *Sidereus nuncius* de Galileo poco prueban respecto a las tesis copernicanas (en principio sólo que el Sol sería el centro de la órbita de algunos planetas), sino que en realidad comprueban empíricamente concepciones cosmológicas brunianas (como la idea de la homogeneidad material del universo, la posibilidad de existencia de otros cuerpos celestes del sistema solar, las ilusiones ópticas en la observación y determinación de la cantidad de estrellas y las distancias entre ellas, la innumerabilidad de mundos).

tenido que estudiar su obra,⁴⁹ entre la cual destacaba el *De immenso et innumerabilibus*, fuente fundamental e indudable de las tesis cosmológicas de Galileo pese a que por prudencia nunca lo mencione, aunque sí reproduzca pasajes a veces casi literales y, sobre todo, lo tenga como trasfondo en sus observaciones.

Además, como dice Bellarmino en la carta, él mismo había observado a través del telescopio (“cannone overo ochiale”), lo que muestra su interés personal en las novedades científicas, cosa que no se puede decir de académicos contemporáneos dedicados a la física. En buena medida él había apoyado al pequeño observatorio colocado precisamente en el Colegio Romano.

Por su parte, las respuestas de los matemáticos del Colegio son claras y las implicaciones brunianas también. No obstante, la reacción no fue otra sino la visita triunfal de Galileo al Colegio Romano: “The climax of Galileo’s visit to Rome in 1611, at least as far as Clavius and the Roman Jesuits were concerned, was surely the triumphant celebration in honor of the Pisan that convened at the Collegio Romano on 18 May.”⁵⁰ Además, sabemos que de alguna manera, al menos durante algún tiempo, Galileo mantenía informado al Cardenal de sus avances, ya fuera a través de Clavio, o directamente, como prueba el hecho de que le enviara su *Delle cose che stanno su l’acqua o che in quella si muovono*.⁵¹

⁴⁹ “¿Y quién, más que Bellarmino, el gran Inquisidor del proceso de Bruno, debía tener la previsora prudencia cristiana de impedir que nuevas fantasías filosóficas copernicanas, nuevos escándalos tuviesen libre curso?”. P. Redondi, *op. cit.* p. 54.

⁵⁰ James Lattis, *Between Copernicus and Galileo. Christoph Clavius and the Collapse of Ptolemaic Cosmology*, p. 193 (para el asunto recomendamos la lectura de todo el capítulo; lo único que lamentamos es que Lattis, al igual que muchos otros historiadores de la ciencia moderna ignoran —o pretenden hacerlo— el trasfondo bruniano). Cf. también el texto de Baldini arriba citado.

⁵¹ Se conserva la carta fechada el 23 de junio de 1612 en la que Bellarmino acusa recibo de la obra mencionada y agradece el envío a Galileo (*Opere*, T. XI, pp. 337-338, d. 709); lo que es bastante significativo, tanto por la atención de Galileo, como por el interés de aquél en la producción intelectual de éste, independientemente de las intenciones que se puedan atribuir a uno y otro. Véase, por ejemplo, la carta de Piero Guicciardini a Curzio Picchena, fechada el 5 de diciembre de 1615 (*Opere*, T. XII, pp. 206-207, d. 1149), donde si bien apunta algunas dudas respecto a Bellarmino, se refiere sobre todo a otros miembros del Santo Oficio que estarían presionando contra Galileo: “... so bene che alcuni frati di San Domenico, che han gran parte nel Santo Offizio, et altri, gli hanno male animo addosso...”. En ese sentido, también vale la pena referir la relación de Giovanfrancesco Buonamici de julio de 1633. *Ibidem*, T. XIX, p. 408.

Por otra parte, no se debe perder de vista que en el primer proceso contra Galileo los ataques y las acusaciones formales vendrán de parte de miembros de la Orden de los Predicadores, sobre quienes de ninguna manera pueden recaer sospechas de que actuaran bajo influencia del Cardenal: “En Florencia (1614), el dominico Tomás Caccini ataca públicamente como contraria a la fe la doctrina defendida por Galileo. [...] En febrero de 1615 el dominico Nicolás Lorini envía al cardenal Sfondrati, prefecto de la Congregación del Índice, una copia de la carta de Galileo a Castelli, indicándole al mismo tiempo que conviene examinar las expresiones en ella contenidas.”⁵² Por lo menos hasta 1616 Galileo estuvo en buenas relaciones con científicos prominentes de la Compañía de Jesús, aún después de la muerte de Clavius. Lo contrario de lo que ocurrirá en el segundo proceso, bajo el pontificado de Urbano VIII y ya muerto Bellarmino, en que las torpezas y celos del padre Grassi y otros jesuitas estarán tras las acusaciones y la presentación de la prueba definitiva en contra de Galileo, la carta-compromiso entregada a Bellarmino, en cuya conservación radicaría la mayor responsabilidad de éste en el asunto; por contraste, en favor de él estarán en este proceso algunos dominicos.

Desatados los ataques e iniciada la averiguación del primer proceso, no es casual que los partidarios de la cosmología “pitagórica” (nombre usado con frecuencia en ese momento, conscientes de que era más apropiado que el de “copernicana”,⁵³ sin duda un inútil subterfugio para evitar problemas) busquen apoyo en el cardenal Bellarmino, si bien tal vez por resquemores del príncipe Cesi hacia la Compañía de Jesús, lo harán tardíamente y con titubeos, como puede observarse en la correspondencia de Galileo.⁵⁴

⁵² José María Riaza, *La Iglesia en la historia de la ciencia*, p. 217.

⁵³ Recordemos que Foscarini utiliza este calificativo en el título de su carta y que también aparece en el decreto de la Congregación del Índice de 1616: “et quia etiam ad notitiam praefatae Sacrae Congregationis pervenit, falsam illam doctrinam Pithagoricam, divinaeque Scripturae omnino adversantem, de mobilitate terrae et immobilitate solis, quam Nicolaus Copernicus *De revolutionibus orbium coelestium*, et Didacus Astunica in Job, etiam docent, iam divulgari et a multis recipi; sicuti videre est ex quadam Epistola impressa cuiusdam Patris Carmelitae, cui titulus “Lettera del R. Padre Maestro Paolo Antonio Foscarini Carmelitano, sopra l’opinione de’ Pittagorici e del Copernico della mobilità della terra e stabilità del sole, et il nuovo Pittagorico sistema del mondo”. Galileo, *Opere*, t. XIX, p. 323. En realidad, bajo el nombre de “pitagórico”, creemos que se esconde sobre todo el nombre de Bruno, al que sólo Campanella se atreve a mencionar indirectamente en su *Apologia pro Galilaeo*.

⁵⁴ *Le opere di Galileo Galilei*, T. XII, pp. 128 y ss., 151, 164, 174.

Además, como muestra muy bien Blackwell,⁵⁵ parte fundamental del resultado se debió a una estrategia equivocada del propio Galileo y de sus más abiertos defensores –Campanella y Foscarini– al intentar la apología de la nueva concepción del universo en base a reinterpretaciones de las Escrituras; o, peor aún, con la analogía del *Libro de la naturaleza*,⁵⁶ con fuerte sabor panteísta. Precisamente la interpretación libre de las Escrituras y cualquier cuestionamiento a la revelación representaban puntos centrales de la Contrarreforma establecidos en el Concilio de Trento, en los que Bellarmino no estaba dispuesto a ceder en lo más mínimo, porque constituían aspectos críticos de debilidad de la Iglesia. La posición de Bellarmino era la de mantener un sentido literal de las Escrituras, frente a su relativización como documento histórico o simbólico. Como señala Selvaggi: “La Sacra Scrittura, per il Bellarmino secondo la dottrina comune della Chiesa, è la parola stessa di Dio, e perciò la certa e stabile regola della fede.”⁵⁷

La resolución del juicio no fue por lo demás obra de Bellarmino, aunque quizá sí intervino para darle una forma menos grave para Galileo y más útil para las posiciones de la Compañía sobre la ciencia. Sabemos que fue el propio Papa quien tomó la decisión, seguramente bajo presión de otras fuerzas de la Iglesia, entre las que sin duda estaban las de la Orden de los Predicadores.⁵⁸ El Papa encargó a Bellarmino notificar la condena de las tesis centrales del copernicanismo personalmente a Galileo, quien no solamente no fue sentenciado, sino que meses después incluso obtuvo del Cardenal una carta de puño y

⁵⁵ Richard Blackwell, *Galileo, Bellarmine, and the Bible*. Como señala el propio Blackwell, “Galileo’s trial was an immensely complex affair. To fully understand it one would need to examine the trial and its antecedents at many levels: the scientific, theological, and philosophical issues involved, the legal basis and procedural rules which governed it, the ecclesiastical politics and intrigues behind the scenes, and the personalities of the main actors.” (p. 411).

⁵⁶ Es justamente lo que se destaca en las cartas de Galileo a Castelli y a la Gran duquesa Cristina, en la *Apologia per Galileo* de Campanella y en la carta de Foscarini.

⁵⁷ F. Selvaggi, *op. cit.*, p. 225. Se apoya en *De controversiis christianae fidei. Prima controversia generalis: de Verbo Dei*, Liber I, caput 1.

⁵⁸ La presencia de sacerdotes dominicanos se menciona en la notificación que debía hacerle Bellarmino el 25 de febrero de 1616, pese a la forma confusa en que lo manifiesta Galileo en el interrogatorio del segundo proceso (dice de manera titubeante no recordar bien, no conocer a los dominicos presentes, no acordarse si llegaron antes o después, etc.), lo cual también es significativo y parece indicar algún acuerdo privado con el Cardenal (*cf. Opere*, T. XIX, pp. 294, y 321), al margen de aquéllos.

letra para que se defendiera de los rumores en su contra. Sobre este asunto, destaca Selvaggi que luego del decreto de la Congregación del Índice prohibiendo el libro de Copérnico. Tras los rumores de que Galileo había sido obligado a abjurar como herético por parte de Bellarmino, recibiendo severísimas amoniciones, amenazas y penitencias saludables, Galileo le pidió a Bellarmino una aclaración:

Il Card. Bellarmino acondiscese volentieri rilasciandogli un biglietto interamente autografo, che Galileo esibí alla Congregazione del Sant’Uffizio nel corso del secondo processo, il 10 maggio 1633. Il biglietto dice testualmente: “Noi Roberto Cardinale Bellarmino, havendo inteso che il Sig.or Galileo Galilei sia calunniato o imputato di havere abiurato in mano nostra, et anco di essere stato per ciò penitenziato di penitenti salutari, et essendo ricercati della verità, diciamo che il sudetto Sig.or Galileo non ha abiurato in mano nostra né di altri qua in Roma, né meno in altro luogo che noi sappiamo, alcuna sua opinione o dottrina, né manco ha ricevuto penitentie salutari né d’altra sorte, ma solo gl’è stata denunciata la dichiarazione fatta da N.ro Sig.re et pubblicata dalla Sacra Congregazione dell’Indice, nella quale si contiene che la dottrina attribuita al Copernico, che la Terra si muova intorno al Sole et che il Sole stia nel centro del mondo senza muoversi di oriente ad occidente, sia contraria alle Sacre Scritture, et però non si possa difendere né tenere. Et in fede di ciò habbiamo scritto la presente di nostra mano, questi dì 26 di maggio 1616”.⁵⁹

Además, como es sabido, la inclusión de Copérnico en el *Índice de libros prohibidos* fue tan sólo *dum corrigatur*, esto es, “mientras se corrigiera”, lo cual sucedió bastante rápido de acuerdo con los estándares de la época, considerando la enorme sobrecarga burocrática acumulada debido a la intensa actividad de la Congregación del Índice, aunque tras la muerte del Cardenal se haya estancado la nueva edición corregida del *De revolutionibus*. Si bien adicionalmente se incluyó en el *Índice* el texto de Foscarini (que por lo demás dejaba mucho que desear teóricamente), no obstante se le permitió retornar a sus tareas religiosas. Campanella obtendrá discretos apoyos del Cardenal en

⁵⁹ F. Selvaggi, *op. cit.*, p. 223. Se apoya para lo de los rumores en *Opere*, XII, 251, 254, 257, 261, 265 y para el documento en *Opere*, XIX, p. 342.

medio de sus propios y terribles procesos, y siempre tendrá una opinión positiva de él.⁶⁰

Pese al error de Galileo y sus simpatizantes de buscar apoyarse en la exégesis bíblica, contraviniendo así las estipulaciones tridentinas, Bellarmino mostrará con todo cierta indulgencia, ayudando a una solución lo más adecuada posible, aconsejando disimulo o prudencia mediante el recurso a la expresión *ex hypothesis*, como aparece en la carta de respuesta a Foscarini; pues como resume Selvaggi:

La dottrina copernicana può essere proposta in modo ipotetico senza pericolo alcuno; ma affermarla in modo assoluto "è cosa molto pericolosa non solo d'irritare tutti i filosofi e theologi scolastici, ma anco di nuocere alla Santa Fede con rendere false le Scritture Sante".⁶¹

Sosteniendo firmemente los dogmas de fe, mas dejando abierto el camino para la ciencia en un plano más modesto pero más seguro, punto del que dudará Galileo y llegará incluso por su actitud crítica a exponerse a nuevos riesgos. Además, Bellarmino en la respuesta a Foscarini es consciente del argumento galileano y campanelliano del peligro para la Iglesia representado por una doble verdad, y de los efectos nocivos para la fe si se llega a comprobar una verdad científica contraria a las Escrituras; pero Bellarmino sostenía que sólo en el caso de una auténtica comprobación debería revisarse el sentido literal de las mismas y, en todo caso, más bien admitir nuestra ignorancia que cuestionar la revelación.⁶²

⁶⁰ Como dice Germana Ernst: "Fin dal titolo, Campanella mostra di non credere che le obiezioni sollevate contro i suoi scritti siano opera del Bellarmino, da lui sempre citato con la massima stima e rispetto." "Il ritrovato *Apologeticum* di Campanella al Bellarmino in difesa della religione naturale", p. 567.

⁶¹ F. Selvaggi, *op. cit.*, p. 230. Y aclara: "...il Bellarmino intendeva le ipotesi scientifiche come ipotesi reali, non come semplici artifici formali, supposizioni false e immaginarie introdotte solo per comodità nella descrizione dei fenomeni." (nota 48).

⁶² "...to reconcile new facts with a conflicting belief that the knew, in his heart, to be true. This was not an easy task for the Jesuits. [...] I strongly suspect that the Jesuit proclivity for eclecticism, fictionalism, and probabilism, and their mistrust of the larger questions, were at least partially an outgrowth of a sincere attempt to accommodate a point of faith to a recalcitrant world of phenomena." Ashworth, *op. cit.* p. 159.

⁶³ "Una simile struttura non era compatibile col modello tolemaico né col copernicano, ma lo era con quello di Brahe; non è noto se Bellarmino valutò

Entre otros resultados negativos del proceso, estará la necesidad de parte de la Compañía de Jesús de amparar sus investigaciones cosmológicas en una posición que no se viera comprometida con las tesis condenadas del "copernicanismo", pero que mantuviera abierta la puerta frente a la cosmología del aristotelismo y de la escolástica, solución que encontrarán paradójicamente en la fórmula sincrética y cuestionable del *geo-heliocentrismo* de Tycho Brahe,⁶³ un protestante, al que tendrán que proyectar en contra del buen católico Galileo. Y, como sostienen Baldini y Lattis, atrás de ello se nota la mano concertadora de Bellarmino.

Por supuesto, las actuaciones del Cardenal Bellarmino vistas desde la perspectiva actual de las libertades intelectuales resultan reprochables,⁶⁴ pero considerando al Cardenal inmerso en su contexto histórico real, no se puede menos que adoptar una actitud benevolente hacia él:

Considerata in questa luce, la drammaticità della posizione di Bellarmino consiste nell'essere stata indice di un processo storico di grande significato: la crisi di una accezione della nozione di rivelazione che si può forse dire antropomorfa, indotta da più sviluppi concomitanti, e l'incapacità profonda, da parte di un uomo formatosi interamente in essa, di vedere nella sua messa in crisi qualcosa di diverso da una minaccia alla credibilità del contenuto stesso della rivelazione.⁶⁵

Bibliografía

ASHWORTH, William B., "Catholicism and Early Modern Science", en David C. LINDBERG, & Ronald L. Numbers, eds., *God & Nature*.

plenamente esta circunstancia, ma essa fu ben presente ai matematici del Collegio Romano: l'astronomia gesuitica del medio Seicento evolvette in questa direzione, spinta dalle stesse motivazioni e freni teologici che avevano mosso Bellarmino". U. Baldini, *Legem impone...*, p. 295 (también pp. 312-313). Para un análisis amplio y crítico del asunto del "geoheliocentrismo" resulta muy útil la lectura del libro de Miguel Ángel Granada, *El debate cosmológico en 1588. Bruno, Brahe, Rothmann, Ursus, Röslin*.

⁶⁴ De hecho es lo que expresan las reacciones de Galileo, para quien mucho de lo actuado no sólo es un atentado a la verdad, sino también un auténtico acto de impiedad frente a la manifestación divina en la naturaleza.

⁶⁵ U. Baldini, *op. cit.*, p. 327.

- Historical Essays on the Encounter between Christianity and Science*. Berkeley/Los Angeles, University of California Press, 1986.
- BALDINI, Ugo, & G. V. COYNE, *The Louvain Lectures (Lectiones Lovainenses) of Bellarmine and the Autograph Copy of his 1616 Declaration to Galileo*. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1984.
- BALDINI, Ugo, *Legem impone subactis: Studi su filosofia e scienza dei Gesuiti in Italia. 1540-1632*. Roma, Bulzoni, 1992.
- BELLARMINO, Roberto, *Disputationum de controversiis christianae fidei adversus huius temporis haereticos*. Ingolstadt, 1607.
- BELLARMINO, Roberto, *Autobiografia (1613)*, Trad. Introduzione, commento, Gustavo Galeota. Brescia, Morcelliana, 1999.
- BELLARMINO, Robert, *Spiritual Writings [The Mind's Ascent to God by the Ladder of Created Things; The Art of Dying Well]*, Trad. y ed. John P. Donnelly & Roland Teske. New York-Mahwah, Paulist Press, 1989.
- BELLARMINO, Robert, *De laicis or The Treatise on Civil Government*, Trad. Kathleen E. Murphy. Westport, Hyperion Press, 1993.
- BLACKWELL, Richard: *Galileo, Bellarmine, and the Bible*. Notre Dame-London; University of Notre Dame Press, 1991.
- BRODRICK, S. James: *S. Roberto Bellarmino*, Trad. Giuseppe Ursillo. Milano, Ancora, 1965.
- CAMPANELLA, Tommaso, *Apologia per Galileo*, a cura di Paolo Ponzio. Milano, Rusconi, 1997.
- ERNST, Germana, "Il ritrovato *Apologeticum* di Campanella al Bellarmino in difesa della religione naturale", *Rivista di Storia della Filosofia*, III, 1992, pp. 565-586.
- FIRPO, Luigi, *Il processo di Giordano Bruno*. Roma, Salerno, 1993.
- FOA, Anna, *Giordano Bruno*. Bologna, Il Mulino, 1998.
- GALILEI, Galileo, *Le opere di Galileo Galilei*, Nuova ristampa della edizione nazionale. Firenze, Barbera, 1968.
- GIARD, Luce, et Louis VAUCELLES, eds., *Les Jésuites et la civilization du baroque (1540-1640)*. Grenoble, Jérôme Millon, 1996.
- LACOUTURE, Jean, *Jesuitas I. Los conquistadores*, Trad. Carlos Gómez. Barcelona, Paidós Ibérica, 1993.
- LATTIS, James M., *Between Copernicus and Galileo. Christoph Clavius and the Collapse of Ptolemaic Cosmology*. Chicago-London, University of Chicago Press, 1994.
- LE BACHELET, Xavier Marie, "Bellarmino et Giordano Bruno",

- Gregorianum*, IV, Roma, Pontificia Università Gregoriana, 1923, pp.193-210.
- MERCATI, Angelo, *Il sommario del processo di Giordano Bruno, con appendice di documenti sull'eresia e sull'Inquisizione a Modena nel secolo XVI*. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1942.
- REDONDI, Pietro, *Galileo herético*, Trad. Antonio Beltrán Marf. Madrid, Alianza Universidad, 1990.
- RICCI, Saverio, "Giovinezza di un inquisitore. Giulio Antonio Santori, Giordano Bruno e il Santo Uffizio a Napoli", *Bruniana & Campanelliana*, Anno I, 1995, 1-2, pp. 249-271.
- RIAZA MORALES, José María, *La Iglesia en la historia de la ciencia*. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1999.
- SCHETTINO, Ernesto, "Algunas determinaciones de la Inquisición sobre la ciencia moderna: Bruno, Galileo y Bellarmino", en XIV Congreso Interamericano de Filosofía. Edición en CD-rom. México, Asociación Filosófica de México, Sociedad Interamericana de Filosofía y Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 1999.
- SCHETTINO, Ernesto, "Modelos de universo en el Renacimiento", *Summa Académica*, boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, 2002.
- SELVAGGI, Filippo, "La responsabilità del Bellarmino nella condanna di Galileo", *Giornale di Metafisica*, 23, 2-3, 1968, pp.219-245.
- SPAMPANATO, Vincenzo, *Vita di Giordano Bruno. Con documenti editi e inediti*. Roma, Gela, 1988.
- SPAMPANATO, Vincenzo, *Documenti della vita di Giordano Bruno*. Firenze, Olschki, 1933.
- Un saint jésuite. La Cause du Vénérable Bellarmin. L'autobiographie. Votum de Passionei. Lettre à Clément VIII*, Trad. de documentos, Introducción y notas I. de Récalde. Paris, Librairie Moderne, 1923.
- VILANOVA, Evangelista, *Historia de la teología cristiana. T. II: Prerreforma, Reformas, Contrarreforma*, Trad. Joan Llopis. Barcelona, Herder, 1989.

Gramsci classico

MAURICE A. FINOCCHIARO
University of Nevada, Las Vegas

I

Antonio Gramsci sembra stia per diventare un classico nel significato di Mark Twain, che definì un classico come un autore che a molti piace citare, ma che pochi leggono. Questa classicità twainiana di Gramsci potrebbe essere confermata così: da un lato, a soli 64 anni dalla sua morte la bibliografia gramsciana ha sorpassato quella di autori come Dante, Machiavelli, Galileo, e Manzoni, e ciò vale sia per la quantità totale di voci che per la varietà di traduzioni in altre lingue.¹ Dall'altro canto, in Italia da più di un decennio non si pubblicano interpretazioni o valutazioni originali di Gramsci, il che non sorprende, dato che nella prima fase degli studi gramsciani la sua popolarità era dovuta alla politicizzazione del suo pensiero (sia da parte dei suoi seguaci che da parte dei suoi avversari), e perciò quando tutti i partiti politici vollero modernizzarsi pragmatizzandosi e abbandonando le ideologie, il pensiero gramsciano divenne causa di un imbarazzo generale. Inoltre, fuori d'Italia durante lo stesso periodo (degli ultimi dieci o quindici anni) lo studio di Gramsci è stato in continuo aumento; però questa crescita è accaduta in contesti e con gruppi che sembrano destinati a ripetere a livello globale la storia degli studi gramsciani in Italia, senza potere o sapere imparare da

¹ Ad esempio, per Gramsci il volume che raccoglie la bibliografia dal 1922 al 1988 (John Cammett, a cura di, *Bibliografia gramsciana: 1922-1988*) include 7.061 voci, mentre la bibliografia dal 1988 al 1993 (J. Cammett e Maria Righi, a cura di, *Bibliografia gramsciana: Supplement update to 1993*.) include 3.428 voci, per un totale di 10.489 voci in 71 anni. Per Galileo, la bibliografia dal 1568 al 1895 Alarico (Carli, e Antonio Favaro, a cura di, *Bibliografia galileiana (1568-1890)*) include 2.108 voci; quella dal 1896 al 1940 (Giuseppe Boffito, a cura di, *Bibliografia galileiana, 1896-1940*.) incomincia dal numero 2.109 e arriva al 3.820; e quella dal 1940 al 1964 (Ernan McMullin, a cura di, "Bibliografia galileiana 1940-1964", in *Galileo: Man of Science*) va dal numero 3.822 al 5.562. Quindi la

essa costruendoci sopra e superandola. Un'altra conferma del fatto su cui mi sto soffermando è che (fatta eccezione per il sottoscritto) Gramsci non è stato l'argomento di nessuna relazione nè nel presente convegno di studi italiani, nè nei precedenti tenuti in questa sede.² Ciò è certamente un'anomalia per l'autore italiano presumibilmente più conosciuto nel mondo, anomalia che va spiegata con la classicità twainiana conseguita dal Nostro.

Ma questo concetto di classico non è forse il più proficuo da utilizzare. Conviene quindi esaminarne degli altri.

II

Ad ogni modo, quando si discute di Gramsci come classico, è importante distinguere le *Lettere dal carcere* dai *Quaderni del carcere*. Infatti, considerazioni diverse si addicono a questi due lavori. Sebbene il mio interesse principale siano i *Quaderni*, due parole sulle *Lettere* sono necessarie.

Antonio Santucci, il curatore dell'edizione più completa delle *Lettere*, le ha chiamate "un classico della modernità denso di suggestioni antiche".³ Egli attribuisce a Gramsci stesso l'intuizione tentennante e il desiderio subcosciente di scrivere lettere che possano essere considerate un lavoro classico. Ciò che Santucci descrive come "il sintomo profetico della classicità"⁴ è secondo lui "il carattere di opera compiuta, assunto dall'insieme di queste lettere".⁵ Egli dà la spiegazione seguente:

Le pagine gramsciane si leggono dunque come un diario, in un corso fluido di avvenimenti e pensieri. Nondimeno, il vero presupposto della organica compiutezza delle *Lettere dal carcere*

bibliografia galileiana (in 400 anni) conta all'incirca la metà di voci di quella gramsciana (in 71 anni)! Naturalmente, i criteri seguiti per compilare le due bibliografie non sono identici, ma sono simili; inoltre, nei tempi recenti le pubblicazioni sono più frequenti, e quindi la quantità della bibliografia gramsciana deriva in parte da questo fattore. Però il contrasto rimane impressionante.

² Le "Giornate Internazionali di Studi Italiani" si sono tenute, rispettivamente, nel 1995, 1997, 1999, e 2001.

³ Antonio Santucci, "Introduzione" a Antonio Gramsci, *Lettere dal carcere*, p. xxvi.

⁴ *Ibidem*, p. xiii.

⁵ *Ibidem*, p. xii.

è da ricercare nella speciale condizione dell'autore. Privato della libertà dal tribunale fascista, egli affida al dialogo epistolare il compito di rallentare gli effetti devastanti della "lima sottile"⁶ che disgrega la mente e la volontà del condannato. Ed è perciò che si attiene con scrupolosa diligenza al regolamento, evita di saltare il turno di scrittura anche nei momenti di crisi grave, sollecita con insistenza le risposte: "ciò che di più gradito noi possiamo ricevere". In ciascuno dei fogli di quattro facciate col timbro rotondo della casa penale e lo stemma sabauda, Gramsci non cerca però solamente un mezzo di comunicazione pratica e di conforto materiale e morale. Intravede un'ancora per non naufragare nell'apatia e nell'aridità intellettuale, una risorsa non troppo dissimile da quella trovata nelle decine di quaderni scolastici ai quali consegna il proprio lascito teorico. Il grande timore è di "essere ridotto ad una epistolografia convenzionale e, ciò che è il peggio del convenzionalismo, ad una epistolografia convenzionalmente carceraria". L'avverte lui, se ne avvedono i suoi interlocutori, primo Sraffa, che non esita a complottare con Tatiana alle spalle dell'amico, al benefico scopo di pungolarlo con un libro o un'idea.⁷

Ritengo che ci sia qualcosa di vero nel concetto di classicità di Santucci, almeno a proposito delle *Lettere*, ed è possibile illustrarlo e confermarlo con il testo di una lettera che Gramsci scrisse a sua madre il 15 giugno 1931. La lettera suona così:

Carissima mamma, ho ricevuto la lettera che mi hai scritto con la mano di Teresina. Mi pare che devi spesso scrivermi così; io ho sentito nella lettera tutto il tuo spirito e il tuo modo di ragionare; era proprio una tua lettera e non una lettera di Teresina. Sai cosa mi è tornato alla memoria? Proprio mi è riapparso chiaramente il ricordo quando ero in prima o in seconda elementare e tu mi correggevi i compiti: ricordo perfettamente che non riuscivo mai a ricordare che 'uccello' si scrive con due c e questo errore tu me lo hai corretto almeno dieci volte. Dunque se ci hai aiutato a imparare a scrivere (e prima ci avevi insegnato

⁶ Qui Santucci cita l'espressione gramsciana che si trova nei *Quaderni del carcere* di Gramsci, p. 1126; cfr. Valentino Gerratana, *Gramsci: problemi di metodo* p. xiii.

⁷ A. Santucci, *op. cit.* p. xv.

molte poesie a memoria; io ricordo ancora Rataplan e l'altra "Lungo i clivi della Loira – che quel nastro inargentato – corre via per cento miglia – un bel suolo avventurato") è giusto che uno di noi ti serva da mano per scrivere quando non sei abbastanza forte. Scommetto che il ricordo di Rataplan e della canzone della Loira ti faranno sorridere. Eppure ricordo anche quanto ammirassi (dovevo avere quattro o cinque anni) la tua abilità nell'imitare sul tavolo il rullo del tamburo, quando declamavi Rataplan. Del resto tu non puoi immaginare quante cose io ricordi in cui tu appari sempre come una forza benefica e piena di tenerezza per noi. Se ci pensi bene tutte le questioni dell'anima e dell'immortalità dell'anima e del paradiso e dell'inferno non sono poi in fondo che un modo di vedere questo semplice fatto: che ogni nostra azione si trasmette negli altri secondo il suo valore, di bene e di male, passa di padre in figlio, da una generazione all'altra in un movimento perpetuo. Poichè tutti i ricordi che noi abbiamo di te sono di bontà e di forza e tu hai date le tue forze per tirarci su, ciò significa che tu sei già da allora, nell'unico paradiso reale che esista, che per una madre penso sia il cuore dei propri figli. Vedi cosa ti ho scritto? Del resto non devi pensare che io voglia offendere le tue opinioni religiose e poi penso che tu sei d'accordo con me più di quanto non pare. Di' a Teresina che aspetto l'altra lettera che mi ha promesso. Ti abbraccio teneramente con tutti di casa.⁸

Forse mai parole più belle sono state dette da un figlio a sua madre. Va notato, tra l'altro, che il figlio prigioniero e malato cerca di confortare, rasserenare, e incoraggiare la madre inferma.

A questo concetto di classicità come compiutezza organica trovato da Santucci nelle *Lettere* contrasta il concetto che Valentino Gerratana ha elaborato per il caso dei *Quaderni* e che suona opposto, e cioè classicità come incompiutezza necessaria.

III

In uno dei suoi ultimi saggi, Gerratana, curatore dell'edizione critica dei *Quaderni del carcere* incomincia citando un concetto di classico formulato da Italo Calvino, il quale asserì che "un classico è un libro che non ha mai finito di dire quello che ha da dire".⁹ Gerratana poi

⁸ A. Gramsci, *Lettere dal carcere*, pp. 427-428.

⁹ V. Gerratana, nell'"Introduzione" a A. Gramsci, *Quaderni del carcere*, p. xi, non dà un riferimento per questa citazione; ma essa si trova in Calvino *Perché leggere i classici*, p. 13.

elabora il concetto di Calvino e lo applica al caso Gramsci. L'elaborazione di Gerratana è che "'classico' è un interprete del proprio tempo che rimane attuale in ogni tempo, per nuove generazioni che vivono altre esperienze, diverse da quelle da lui affrontate, [...] 'classico' è un autore che val la pena di rileggere e reinterpretare alla luce di nuove esigenze e di nuovi problemi".¹⁰

Per spiegare come e perchè i *Quaderni* gramsciani conseguono una tale classicità, Gerratana si riferisce a tre caratteristiche: l'incompiutezza dei *Quaderni*, il carattere dialogico del pensiero gramsciano, e il concetto gramsciano di "filosofo democratico". L'incompiutezza, ovvero la frammentarietà o provvisorietà, dei *Quaderni* è abbastanza ovvia; per dirla con Gerratana, "i *Quaderni del carcere*, soprattutto da quando sono stati pubblicati nella loro integrità, nella forma in cui sono stati lasciati dall'autore, appaiono chiaramente come un grande cantiere di lavoro, dove la provvisorietà e l'incompiutezza sono di casa".¹¹

Ovviamente, questa incompiutezza è in parte una circostanza casuale dovuta alla situazione carceraria. Ma essa è anche una necessità per Gramsci, e la ragione profonda di ciò è la natura dialogica del suo modo di pensare, in una situazione dove manca la presenza di interlocutori. Quindi Gerratana parla di "dialogo differito".¹² Questa dialetticità è una caratteristica reale del pensiero gramsciano, ma anche cosciente: reale nel senso che di fatto i *Quaderni* possono essere interpretati come una serie di dialoghi, specialmente se a quella coppia privilegiata di interlocutori assenti che sono Croce and Marx, aggiungiamo altri quali Hegel, Machiavelli, Nikolai Bukharin, e Gaetano Mosca.¹³ E Gramsci riconobbe questo fatto quando confessò in una lettera del 15 Dicembre 1930 che "tutta la mia formazione intellettuale è stata di ordine polemico; anche il pensare 'disinteressatamente' mi è difficile, cioè lo studio per lo studio [...]. Ordinariamente mi è necessario pormi da un punto di vista dialogico o dialettico, altrimenti non sento nessuno stimolo intellettuale".¹⁴

La terza caratteristica elaborata da Gerratana coinvolge il concetto di "filosofo democratico", che Gramsci stesso definisce quando ci

¹⁰ *Idem*.

¹¹ *Ibidem*, p. xii.

¹² *Ibidem*, p. xviii.

¹³ Cfr. i miei studi: Maurice Finocchiaro, *Gramsci and the History of Dialectical Thought; Gramsci critico e la critica*, e *Beyond Right and Left: Democratic Elitism in Mosca and Gramsci*.

¹⁴ A. Gramsci, *Lettere*, p. 374.

dice che egli vuol promuovere “un nuovo tipo di filosofo che si può chiamare ‘filosofo democratico’, cioè del filosofo convinto che la sua personalità non si limita al proprio individuo fisico, ma è un rapporto sociale attivo di modificazione dell’ambiente culturale”.¹⁵ Per capire come Gramsci arriva ad una tale conclusione, dobbiamo risalire al suo concetto pedagogico di filosofia:

...la filosofia come concezione del mondo e l’operosità pedagogica non concepita più (solamente) come elaborazione “individuale” di concetti sistematicamente coerenti ma inoltre e specialmente come lotta culturale per trasformare la ‘mentalità’ popolare e diffondere le innovazioni filosofiche che si dimosteranno ‘storicamente vere’ nella misura in cui diventeranno concretamente cioè storicamente e socialmente universali.¹⁶

Per concludere questa sezione, Gramsci si sente e vuol essere un filosofo democratico, il che vuol dire che è necessario coinvolgersi in una interazione reciproca, per cui pensare filosoficamente richiede le risposte e il *feedback* di un altro.

IV

Adesso vorrei dare un esempio di una di queste pagine classiche dei *Quaderni*, e cioè di un pensiero che è facilmente attuale per noi (lontani da Gramsci nel tempo e nello spazio), a causa della sua incompiutezza intrinseca, dialogicità differita, e reciprocità democratica.

L’argomento della discussione è la natura e la desiderabilità del suffragio universale in una forma rappresentativa di governo. In una nota del quaderno n. 13, Gramsci tenta di controbattere l’obiezione secondo cui il suffragio universale implica che si dia lo stesso peso ad ogni opinione (per esempio a quella di un analfabeta e a quella di una persona colta che dedica i suoi migliori sforzi all’attività politica), e che il criterio di valore divenga il numero piuttosto che la qualità. Egli definisce questa obiezione come “uno dei luoghi comuni più banali [...] di origine oligarchica”,¹⁷ e contrappone il punto di vista oligarchico ad esso inerente con quello che chiama “elitista” e che sembra accettare.

¹⁵ A. Gramsci, *Quaderni*, p. 1332.

¹⁶ *Ibidem*, p. 1330.

Gramsci replica che “le idee e le opinioni non ‘nascono’ spontaneamente nel cervello di ogni singolo: hanno avuto un centro di formazione, di irradiazione, di diffusione, di persuasione, un gruppo di uomini o anche una singola individualità che le ha elaborate nella forma politica d’attualità”. Ne consegue che le opinioni delle persone colte che si dedicano all’attività politica davvero contano di più di quelle degli imbecilli o analfabeti o delle persone politicamente inattive, e dunque non è vero che a tutte le opinioni si dà lo stesso peso. Per Gramsci il conteggio dei voti è semplicemente uno strumento pratico per misurare “l’efficacia e la capacità di espansione e di persuasione delle opinioni di pochi, delle minoranze attive, delle *élites*, delle avanguardie ecc., cioè la loro razionalità o storicità o funzionalità concreta”. Allora non è vero che il numero piuttosto che la qualità sia il criterio di valore, bensì è vero che il numero è la migliore indicazione pratica della qualità o del valore.

Etichettando l’obiezione come “oligarchica”, Gramsci sembra pensare che essa sia avanzata da gente che vuole “diventare elite per decreto [...] togliere all’uomo ‘qualunque’ anche quella frazione infinitesima di potere che egli possiede nel decidere sul corso della vita statale”. Poiché Gramsci dice in modo esplicito che l’obiezione è “di origine oligarchica e non elitista”, è ovvio che sta distinguendo l’oligarchismo dall’elitismo.

Gramsci è qui coinvolto in un dialogo critico con Gaetano Mosca. Per prima cosa, è ben noto che Mosca fu per tutta la vita un critico profondo e moderato del suffragio universale. La sua critica non proveniva tanto dall’obiezione “oligarchica” sopra menzionata, quanto piuttosto dalla sua convinzione che il suffragio universale si sarebbe trasformato in demagogia, e con ciò egli intendeva un abbassamento del livello intellettuale e morale del comportamento e della discussione politica. Gramsci non si ricollega esplicitamente a questa obiezione, ma possiamo trovare prove indirette del fatto che egli era a conoscenza del problema generale. Questo appare quando distingue tre possibili tipi di relazione tra intellettuali e masse:¹⁸ mancanza di integrazione tra i due, esemplificata dal liberalismo borghese; integrazione al livello più basso, rappresentata dal cattolicesimo; e integrazione al livello più alto, illustrata presumibilmente dal marxismo, almeno nella versione gramsciana di “filosofia della prassi”.

¹⁷ Tutti i frammenti sono tratti da *Ibidem*, pp. 1624-1625.

¹⁸ *Ibidem*, pp. 1380-1385.

Dall'altro canto Gramsci condivide con Mosca ciò che può essere chiamato l'interpretazione elitista del processo elettorale. Mosca aveva sostenuto che "quel che avviene colle altre forme di governo, che cioè la minoranza organizzata domina la maggioranza disorganizzata, avviene pure, e perfettamente, malgrado le apparenze contrarie, col sistema rappresentativo".¹⁹ Egli aveva a suo favore un'argomentazione empirica e una teorica. Quella empirica è la seguente:

Quando si dice che gli elettori *scelgono* il loro deputato, si usa una locuzione molto impropria; la verità è che il deputato *si fa scegliere* dagli elettori, e, se questa frase sembrasse in qualche caso troppo rigida e severa, potremmo temperarla dicendo che i suoi amici *lo fanno scegliere*. Accade nelle elezioni, come in tutte le altre manifestazioni della vita sociale, che gli individui, che hanno la voglia e soprattutto i mezzi morali, intellettuali e *materiali* per imporsi agli altri, primeggiano su questi e li comandano.

L'argomentazione teorica afferma:

Infatti se ogni elettore desse il suo voto al candidato del suo cuore, sicuramente non ne risulterebbe altro, nella quasi totalità dei casi, che una grande dispersione di voti; poichè è quasi impossibile che molte volontà, non coordinate e non organizzate, si incontrino nella scelta spontanea di un individuo, la quale può essere determinata da criteri diversissimi e quasi tutti subiettivi. Per dare al suo voto qualche efficacia ogni singolo elettore è perciò costretto a limitare la sua scelta in un campo ristrettissimo, cioè fra le due o tre persone che hanno qualche probabilità di riuscita; e queste probabilità hanno ordinariamente solo coloro che sono sostenuti da un gruppo, da un comitato, da una *minoranza organizzata*, che ne propugna la candidatura.

Ecco un dialogo politico tra Gramsci e Mosca che potrebbe continuare in vari modi, ed in cui Gramsci cerca di istruire e di essere istruito, proprio nel modo teorizzato da Gerrata elaborando il concetto di classico di Italo Calvino.

¹⁹ Tutti i frammenti che seguono sono tratti da Gaetano Mosca, *Scritti politici*, p. 711-712.

V

Soltanto dopo questo mio esame di quello che altri studiosi hanno scritto sull'argomento, mi permetto di richiamare l'attenzione su di un concetto che io stesso ho elaborato altrove, onde applicarlo a Gramsci, sebbene i limiti di questo saggio mi impediranno di farlo in modo esauriente.

In varie circostanze,²⁰ ho elaborato un concetto di classico, derivandolo dal ed applicandolo al *Dialogo sopra i due massimi sistemi di Galileo Galilei*. In questo trattato, il "Padre della Scienza Moderna" esponeva la sua sintesi di filosofia, fisica, e astronomia; una sintesi, cioè, della nuova astronomia resa possibile dal contributo teorico di Niccolò Copernico e dalle sue proprie scoperte empiriche fatte col nuovo telescopio; della nuova fisica che lui stesso aveva elaborato sviluppando l'approccio di Archimede e criticando i principi di Aristotele; e della metodologia ed epistemologia necessarie per giustificare questo nuovo modo di fare scienza. Il *Dialogo* è anche lo scritto che occasionò il famoso processo da parte del Sant'Uffizio e per cui Galileo fu condannato come eretico; una presunta eresia consisteva nell'aver sostenuto che il sole sia il centro del mondo e non si muova intorno alla terra, ma che la terra si muova e non sia il centro del mondo; una seconda eresia consisteva del principio che sia lecito difendere una dottrina contraria alla Sacra Scrittura; inoltre, il libro fu proibito e messo all'Indice.²¹ Questo suo contenuto intellettuale e queste vicende storiche, sociali, politiche, e religiose diedero al libro un'importanza ed una fama eccezionali e contribuirono a farlo diventare il classico che è considerato oggi. Va sottolineato che questa è una classicità valida per tutta la cultura occidentale e non soltanto in un contesto italiano.

²⁰ Nel mio contributo alle "III Giornate Internazionali di Studi Italiani" (Città del Messico, 1997), dove presentai una relazione intitolata "Il *Dialogo dei massimi sistemi* come classico," che non fu pubblicato negli atti del convegno ma in Vincenzo De Nardo, a cura di, *La filosofia italiana fuori d'Italia*, e tradotta poi in tedesco in Michael Segre e Eberhard Knobloch, a cura di, *Der ungebändigte Galilei*, sebbene ambedue questi articoli derivano da vari scritti in inglese, come ad esempio il menzionato *Gramsci and the History of Dialectical Thought* (pp. 1-7), *Galileo on the World Systems: A New Abridged Translation and Guide* (pp. 1-7), e il menzionato *Beyond Right and Left: Democratic Elitism in Mosca and Gramsci* (pp. 1-15).

²¹ Cfr. M. Finocchiaro, *The Galileo Affair: A Documentary History e Galileo on the World Systems*.

Il concetto reperibile dal *Dialogo* galileiano contiene quattro punti. Primo, un classico è un lavoro polidimensionale che può esser letto dai vari punti di vista distinti, ad esempio scienza, filosofia, storia, retorica, e letteratura. Secondo, un classico è soggetto a molteplici interpretazioni opposte, ad esempio come supporto di epistemologie aprioriste o empiriste, deduttiviste o induttiviste. Terzo, un classico provoca valutazione (oltre che interpretazione), e quindi ci sfida a distinguere ed unire simultaneamente queste due pose cognitive e a giustificare opportunamente e rispettivamente le nostre interpretazioni e valutazioni. In quarto luogo, infine, esso richiede l'applicazione della distinzione tra teoria e pratica e ci sfida a integrarle giudiziosamente, poichè non sempre intende dire ciò che effettivamente dice o dice effettivamente ciò che intende dire, e non sempre c'è convergenza tra riflessione filosofica e contributo intellettuale concreto. Queste quattro caratteristiche si intersecano a vicenda, per cui ho formulato un concetto di classico come *man for all seasons*, soggetto all'arte di evitare l'unilateralità e gli estremismi.

Prima di schizzare un'applicazione di tale concetto al caso Gramsci, devo premettere che non avrei alcuna obiezione se di dicesse che questo mio concetto richiama quello elaborato da Gerratana sulla scia di Calvino. Infatti, potrebbe anche dirsi che questo mio concetto è il mio modo di elaborare la stessa cosa che Calvino e Gerratana hanno elaborato a modo loro. Infine, sarebbe anche giusto dire che per una via completamente diversa, io sono arrivato allo stesso risultato a cui questi due autori sono giunti.

VI

A proposito della prima caratteristica, direi che nel caso Gramsci le varie dimensioni sono: politica (nel senso di pratica politica), politologia ovvero scienza politica, filosofia, storia, e letteratura. Non è proposito di questo saggio illustrare la dimensione letteraria dei *Quaderni del carcere*; voglio solo sottolineare che essa corrisponde a quello di cui parlava Santucci. O più esattamente, dato che egli si riferiva alle *Lettere* gramsciane, io ritengo che stesse elaborando la natura della loro dimensione letteraria dopo averla distinta dalla dimensione storica. Ciò permette di dissolvere l'apparente contraddizione tra il suo concetto e quello di Gerratana derivante dalla tensione tra la compiutezza organica del primo e l'incompiutezza necessaria del secondo. Infatti, Santucci parlava della dimensione letteraria,

mentre Gerratana parlava della dimensione filosofica e/o politologica, ovvero intellettuale. Inoltre, se io potessi approfondire l'analisi della dimensione letteraria, vorrei più chiarezza e dettagli sulla nozione di compiutezza organica, e in ogni caso graviterei verso un orientamento estetico, secondo sul valore estetico va da ricercarsi nell'eloquenza, bellezza, e destrezza dell'espressione linguistica e nella vivacità delle immagini.²² Infine, sosterrrei che i *Quaderni* possiedono una tale dimensione letteraria ed estetica, sebbene apprezzarla è più difficile che per il caso delle *Lettere*, dato che essi presuppongono l'apprezzamento della discussione filosofica o intellettuale.

A proposito della seconda caratteristica, le varie interpretazioni opposte di cui il pensiero gramsciano è suscettibile sono ad esempio le seguenti: crociano e anti-crociano, leninista e anti-leninista, totalitario e liberale, e democratico ed elitista.

VII

Quest'ultima coppia ci offre un esempio cruciale di questa polivalenza ermeneutica. Incominciamo col riconoscimento da parte di Gramsci della legge fondamentale della scienza politica, cioè la formulazione della distinzione tra governanti o dirigenti e governati o diretti. La formulazione gramsciana merita di essere citata: "tutta la scienza e l'arte politica si basano su questo fatto primordiale, irriducibile [...] il fatto che esistono dirigenti e diretti, governanti e governati".²³ Questo principio, e le sue varie applicazioni concrete da parte di Gramsci, suggeriscono una interpretazione elitistica del suo pensiero. Infatti, questo principio potrebbe chiamarsi l'idea fondamentale dell'elitismo analitico, teorizzato da studiosi quali Gaetano Mosca, il quale scrisse:

Fra le tendenze e i fatti costanti, che si trovano in tutti gli organismi politici, uno ve n'è la cui evidenza può essere facilmente a tutti manifesta: in tutte le società [...] esistono due classi di persone: quella dei governanti e l'altra dei governati. La prima, che è sempre la meno numerosa, adempie a tutte le funzioni politiche, monopolizza il potere e gode i vantaggi che ad esso sono uniti; mentre la seconda, più numerosa, è diretta e regolata dalla prima in modo più o meno legale, ovvero più o

²² Ciò non sarebbe altro che il mio modo di intendere l'estetica e la critica letteraria di Benedetto Croce; cfr. M. Finocchiaro, *Gramsci and the History of Dialectical Thought*, pp. 28-67.

²³ A. Gramsci, *Quaderni*, p. 1752.

meno arbitrario e violento, e ad essa fornisce, almeno apparentemente, i mezzi materiali di sussistenza e quelli che alla vitalità dell'organismo politico sono necessari.²⁴

Però nello stesso contesto Gramsci dà indicazioni di un punto di vista diverso, quasi opposto. Ponendosi su un piano normativo e valutativo, Gramsci pone in dubbio l'eternità e l'immutabilità di questo fatto primordiale e quindi l'inviolabilità anche futura di questa legge sociologica, quando dichiara che la cosa importante è il decidere se "si vuole che ci siano sempre governati e governanti oppure si vogliono creare le condizioni in cui la necessità dell'esistenza di questa divisione sparisca".²⁵ Enfatizzando questo ed altri passi simili dei *Quaderni*, non è difficile elaborare un'immagine volontarista ed egualitaria di Gramsci.

A questo punto io, fermo restando che tale classicità gramsciana dipende dalla possibilità di tali interpretazione opposte, sosterrai che non ci si può fermare qui, ma indagando più profondamente si dovrebbe tentare di sintetizzarle. Questo ci si rende più facile utilizzando delle considerazioni che troviamo in Mosca. Infatti, Mosca non si stanca mai di precisare che questo fatto primordiale rappresenta una tendenza costante, e qui voglio sottolineare questa concezione tendenziale; questo parlare di tendenza è un'ammissione che questo fatto costante non è un fatto brutale (per così dire), ma può essere controbilanciato da altri fatti costanti, da altre tendenze. Dall'altro canto, anche Gramsci non trascura di chiedersi se la divisione tra governanti e governati non sia un fatto inevitabile, dovuto alla necessità della divisione del lavoro –in altre parole, una necessità tecnica.²⁶ E poi, oltre alla suddetta considerazione normativa, Gramsci ne fa un'altra quando indica che una cosa ancora più importante è la natura del rapporto tra governanti e governati; se l'autorità esercitata dai governanti non è arbitraria ma razionale, e l'obbedienza dei governati è liberamente internalizzata, allora le obiezioni svaniscono.²⁷ Ma questa impostazione del problema è una specie di preludio alla concettualizzazione delle varie interazioni tra *élites* e masse, che in Mosca è esplicita ma che è anche reperibile in Gramsci.

²⁴ G. Mosca *Scritti politici*, p. 608.

²⁵ A. Gramsci *op. cit.*, *idem*.

²⁶ *Ibidem*, pp. 1752-1753.

²⁷ *Ibidem*, pp. 1706-1707.

Una delle più importanti di queste interazioni è quella democratica, in un significato speciale e tecnico di democrazia. Mosca aveva definito la democrazia come un relazione tra *élites* e masse in cui le *élites* sono disponibili ad un rinnovamento della loro composizione tramite l'influsso di individui provenienti dalle masse.²⁸ L'opposto della democrazia così definita non è l'elitismo, che è invece il suo presupposto, ma quello che Mosca chiama "l'aristocrazia"; cioè una situazione in cui le *élites* sono chiuse e non esiste mobilità dalle masse alle *élites*, e queste si perpetuano tramite il meccanismo dell'eredità.

Questo tipo di approccio che sintetizza elitismo e democrazia è reperibile in Gramsci, e la migliore conferma di questo fatto è un passo che Gramsci intitola "egemonia e democrazia", e suona così:

Tra i tanti significati di democrazia, quello più realistico e concreto mi pare si possa trarre in connessione col concetto di egemonia. Nel sistema egemonico, esiste democrazia tra il gruppo dirigente e i gruppi diretti, nella misura in cui [...] la legislazione [...] favorisce il passaggio [molecolare] dai gruppi diretti al gruppo dirigente. Nell'Impero Romano esisteva una democrazia imperiale-territoriale nella concessione della città-

²⁸ Almeno sin dalla conferenza del 1902 all'università di Torino (ora in G. Mosca, *Partiti e sindacati nella crisi del regime parlamentare*, pp. 1-25), e poi ulteriormente elaborata nella seconda edizione degli *Elementi di scienza politica*, dove si legge: "ci sembra più adatto di chiamare democratica quella tendenza che, latente o manifesta, agisce sempre con maggiore o minore intensità in tutti gli organismi politici e che mira a rinnovare la classe dirigente, sostituendola o almeno completandola con elementi provenienti dalle classi dirette" (ora in G. Mosca, *Scritti politici*, p. 1005) della democrazia, il cui punto essenziale è una concezione della democrazia in termini di *élites* aperte. Questa teoria contraddice altre concezioni della democrazia che la definiscono in termini di governo della maggioranza o di suffragio universale; però questa teoria non nega queste istituzioni, e il loro legame con la democrazia come è concepita da Mosca diventa un problema che deve essere risolto tramite ricerche ulteriori. In altre parole, Mosca sostiene che sia un errore teorico identificare la democrazia col governo della maggioranza o col suffragio universale, ma ciò non vuol dire che queste istituzioni siano erranee o non abbiano alcun ruolo nella democrazia. Oltre alla formulazione e alla chiarificazione di queste definizioni, la parte analitica della teoria moschiana della democrazia consiste in un esame dei vantaggi e degli svantaggi della democrazia e dell'aristocrazia, e in un'interpretazione di vari fatti storici ed empirici secondo questi concetti. Per ulteriori elaborazioni e chiarificazioni, cfr. M. Finocchiaro, *Beyond Right and Left: Democratic Elitism in Mosca and Gramsci*, pp. 22-61, 114-143, e 205-213.

²⁹ A. Gramsci, *Quaderni*, p. 1056.

dinanza ai popoli conquistati, ecc. Non poteva esistere democrazia nel feudalesimo per la costituzione dei gruppi chiusi, ecc.²⁹

Ora, come abbiamo già preannunciato, questa concezione coincide con la definizione moschiana di tendenza democratica che Mosca elaborò nella sua maturità. Gramsci utilizza questa definizione in molte altre discussioni nei *Quaderni*.³⁰

Per concludere questa sezione, direi che Gramsci è suscettibile di essere interpretato sia come elitista che come democratico. Però tali interpretazioni, sebbene documentabili con dei testi, sarebbero unilaterali. Quindi dopo aver notato tale suscettibilità, la sfida ermeneutica è di elaborare una interpretazione sintetica che tenga conto di ambedue le serie di testi.

VIII

Poi c'è il problema della relazione tra interpretazione e valutazione; questo problema deriva dal fatto che queste sono due attività mentali che dovrebbero essere opportunamente distinte e collegate, ma spesso non lo sono. Per interpretazione di un testo intendo dire un resoconto il cui scopo è di fornire comprensione del testo, di darci il suo significato; per valutazione intendo dire un resoconto che sostiene che il contenuto di un testo è corretto o errato, secondo un certo criterio normativo. Il problema deriva dal fatto che, a proposito dei classici, è necessario ed auspicabile sia interpretarli che valutarli.

Per illustrare questo problema, vorrei analizzare un passo dove Gramsci sembra sostenere una dottrina anti-liberale. Nella sua critica a Croce, Gramsci vuole rifiutare (tra l'altro) "l'affermazione che è 'vitale' e intangibile la forma liberale dello Stato, la forma cioè che garantisce a ogni forza politica di muoversi e di lottare liberamente".³¹ L'obiezione gramsciana è questa:

Ma come può confondersi questo fatto empirico col concetto di libertà, cioè di storia? Come domandare che le forze in lotta "moderino" la lotta entro certi limiti (i limiti della conservazione dello Stato liberale) senza cadere in arbitrio e nel disegno preconcepito? Nella lotta "i colpi non si danno a patti" e ogni antitesi deve necessariamente porsi come radicale antagonista

³⁰ Ad esempio, *ibidem*, p. 1634.

³¹ I frammenti che seguono sono tratti da *ibidem*, p. 1327, 1328 e 1329.

della tesi, fino a proporsi di distruggerla completamente e completamente sostituirla. Concepire lo svolgimento storico come un gioco sportivo col suo arbitro e le sue norme prestabilite da rispettare lealmente, è una forma di storia a disegno, in cui l'ideologia non si fonda sul "contenuto" politico ma sulla forma e sul metodo della lotta. È un'ideologia che tende a snervare l'antitesi, a spezzarla in una lunga serie di momenti, cioè a ridurre la dialettica a un processo di evoluzione riformistica.

Qui, il primo fraintendimento da evitare è che, quando Gramsci chiama la forma liberale dello Stato un "fatto empirico", si potrebbe pensare che egli non capisca che il pluralismo liberale sia un principio normativo. Ma Gramsci sta distinguendo l'aspetto empirico dall'aspetto filosofico o metafisico (e non dall'aspetto normativo). In altre parole, egli vuol dire che il pluralismo del liberalismo politico non può essere equiparato al concetto di libertà metafisica (secondo cui "anche la storia delle satrapie orientali è stata libertà, perché è stata movimento e svolgimento").

Secondo, quando Gramsci dice che non è corretto "concepire lo svolgimento storico" secondo il liberalismo politico e che l'errore sta nel narrare una storia a disegno, egli vuol dire che dal punto di vista della ricerca storica, ovvero nel contesto di interpretare la storia passata, sarebbe scorretto pretendere di sapere in anticipo qual'è stato il ruolo del liberalismo politico in un dato avvenimento storico; non si può assumere che il liberalismo politico ha sempre avuto lo stesso ruolo. Anche se la ricerca storica ha rivelato che molti avvenimenti hanno la caratteristica di essere passi verso il liberalismo politico, non si può essere certi che la stessa caratteristica sia presente in tutti gli avvenimenti. In altre parole, questa critica gramsciana è un richiamo al fatto che la storiografia è una disciplina empirica e non può adottare un metodo *a priori*.

Detto questo, rimane indubbio che una parte della critica gramsciana si riferisce al principio normativo che dichiara che il pluralismo dello stato liberale deve essere mantenuto a tutti i costi. Gramsci sembra sostenere che ciò sia scorretto poichè ciascuna parte in una lotta deve agire come un antagonista radicale con lo scopo di annientare completamente la parte opposta, da cui ne consegue che in futuro una parte vincente avrebbe il diritto di abolire il pluralismo liberale. Su un piano interpretativo questo sembra chiaro, ma adesso da un punto di vista valutativo si deve chiedere per quale motivo

accettare il principio gramsciano di un antagonismo radicale. Il suo parlare di tesi e antitesi suggerisce che la sua giustificazione sarebbe qualcosa di questo: che la natura della dialettica è tale che tesi e antitesi devono acuire il loro contrasto mirando ad annientarsi l'un l'altro. Ma a questo punto poi si potrebbe chiedere una giustificazione di questo concetto di dialettica e una dimostrazione della sua pertinenza per il caso della lotta politica.³² Non credo che Gramsci potrebbe produrre valide argomentazioni basate su delle premesse che siano più accettabili della conclusione che vuole dimostrare (cioè della tesi anti-liberale).

Inoltre, Gramsci stesso dice delle cose che disfano la sua tesi anti-liberale. Infatti, a fine della nota di cui discutiamo, egli dichiara: "del resto, si potrebbe dire che un simile atteggiamento riformistico è un'"astuzia della Provvidenza" per determinare una maturazione più rapida delle forze interne tenute imbrigliate dalla pratica riformistica".³³ Questa osservazione sull'analisi precedente indica che questa è solo un lato della questione. L'altro lato si riferisce a una funzione pregevole conseguita dal pluralismo liberale (che in questo contesto può essere equiparato al "riformismo"). Il punto da sottolineare è che il liberalismo è pregevole in quanto consente alle parti in lotta di svilupparsi in pieno. Gramsci presenta questa realtà come una conseguenza inintenzionale del liberalismo. Però un'altra conseguenza non raccolta da Gramsci è che, anche dal punto di vista di sviluppare un'idea particolare fino in fondo, il migliore modo per conseguirlo non è necessariamente quello di mirare direttamente a ciò in assenza di opposizione reale, ma potrebbe essere meglio farlo indirettamente, consentendo a quell'idea di coesistere con una molteplicità di alternative. In una tale situazione liberale, quell'idea particolare non sarà padrona di tutto il campo, ma anche così, forse fiorirà meglio di come non accadrebbe in un ambiente illiberale e unilaterale.

La mia conclusione è che sebbene una certa tesi illiberale è innegabilmente presente in Gramsci, e ciò vale su un piano interpretativo; ma se si solleva la domanda valutativa alla validità o correttezza della tesi gramsciana, allora si vede facilmente che la tesi è da rifiutare; ed in più questo rifiuto si può dimostrare anche utilizzando alcuni suggerimenti dello stesso Gramsci.

³² Per ulteriori dettagli, cfr. M. Finocchiaro, *Gramsci and the History of Dialectical Thought*, specialmente pp. 123-180.

³³ A. Gramsci, *op. cit.* p. 1328.

IX

La quarta caratteristica di un classico coinvolge la distinzione ed integrazione tra teoria e pratica, o pensiero e azione. Pensiero e azione sono infatti due aspetti della vita umana che devono essere sia distinti sia correlati. Se vengono semplicemente distinti, senza interazione, veniamo a trovarci di fronte ad una separazione che sarebbe meglio evitare; al contrario, se vengono correlati senza essere correttamente distinti, andiamo incontro ad una confusione senza vie d'uscita. Così, la giusta relazione tra pensiero e azione rappresenta un equilibrio tra i due estremi unilaterali della separazione e della confusione.

Per cominciare ad elaborare la classicità gramsciana da questo punto di vista, vorrei sottolineare alcuni detti e passi emblematici che consentono un apprezzamento rapido ma profondo. Una delle dizioni più frequentemente usate da Gramsci per fare riferimento alle sue concezioni è quella di "filosofia della prassi". Questo riflette la sua preoccupazione per la pratica, specialmente quella politica, ed al tempo stesso per quel tipo di riflessione sistematica volta ad evitare l'incoerenza che è (per lui stesso) la filosofia.³⁴

Un'altra delle frasi preferite da Gramsci è "la scienza e l'arte politica". Egli era molto interessato all'elaborazione di un'arte e di una scienza della politica, dove per "arte" intendeva la pratica della politica, l'applicazione pratica dei principi formulati dalla scienza della politica, e per "scienza" intendeva l'interpretazione teorica del fenomeno.³⁵

Inoltre Gramsci auspica costantemente quella che egli definisce una "riforma intellettuale e morale".³⁶ Egli qualifica sempre questa riforma che ha in mente con entrambi i predicati (intellettuale e morale), mai con uno solo. Sembra che egli avesse mutuato questa espressione dal francese Ernest Renan; ed il fatto che Gramsci parli di riforma crea difficoltà per quelli tra i suoi interpreti che lo concepiscono innanzi tutto come un rivoluzionario. Comunque stiano le cose, tuttavia, la sua duplice preoccupazione per il pensiero e per l'azione è ovvia.

Questo ci conduce ad una delle tesi centrali di Gramsci, ovvero alla cosiddetta unità di teoria e pratica. L'unità di teoria e pratica era ed è una tesi che si presta facilmente al riduzionismo e all'unilateralità. Gramsci è molto esplicito nel volere evitare ciò. Egli elabora in

³⁴ *Ibidem*, pp. 977-978 e 1568-1570.

³⁵ Cfr. la discussione in M. Finocchiaro *op. cit.*, pp. 134-136.

³⁶ Ad esempio, in Gramsci, *op. cit.* p. 1560.

proposito tre sottotesti: cioè, che l'unità di teoria e pratica sia un criterio di valutazione, che sia un divenire storico, e che sia un atto critico.

Assunta come criterio di valutazione, ci consente, per esempio, di distinguere le grandi idee politiche da quelle vaghe, e i grandi statisti dai politicanti parolai. Per dirla con Gramsci:

Le idee sono grandi in quanto sono attuabili, cioè in quanto rendono chiaro un rapporto reale che è immanente nella situazione e lo rendono chiaro in quanto mostrano concretamente il processo di atti attraverso cui una volontà collettiva organizzata porta alla luce quel rapporto (lo crea) o portandolo alla luce lo distrugge, sostituendolo. I grandi progettisti parolai sono tali appunto perchè della "grande idea" lanciata non sanno vedere i vincoli con la realtà concreta, non sanno stabilire il processo reale di attuazione. Lo statista di classe intuisce simultaneamente l'idea e il processo reale di attuazione: compila il progetto e insieme il "regolamento" per l'esecuzione. Il progettista parolaio procede "provando e riprovando", della sua attività si dice "fare e disfare è tutto un lavorare"[...]. Corollario: ogni grande uomo politico non può non essere anche un grande amministratore, ogni grande stratega un grande tattico, ogni grande dottrinario un grande organizzatore. Questo anzi può essere un criterio di valutazione.³⁷

La tesi gramsciana circa l'unità di teoria e pratica in quanto divenire storico è molto simile. Nel definirla un divenire storico, Gramsci la contrappone all'idea d'un fatto bruto o, come lo chiama, d'un fatto meccanico. Ritengo che ciò equivalga a dire non già che teoria e prassi siano di fatto unite, bensì che *dovrebbero* essere unite; in altri termini, gli individui dovrebbero sforzarsi di raggiungere una corrispondenza fra il loro pensiero e le loro azioni. L'unità di teoria e pratica è così, ancora una volta, un principio normativo e valutativo.³⁸ Diamo di nuovo la parola a Gramsci:

Il lavoratore medio opera praticamente, ma non ha una chiara coscienza teorica di questo suo operare-conoscere il mondo; la

³⁷ *Ibidem*, p. 1050.

³⁸ Dovrei aggiungere che io credo che ciò corrisponda anche all'ideale socratico di saggezza, e ai principi socratici secondo i quali la virtù è conoscenza e una vita su cui non si riflette non è degna di essere vissuta.

sua coscienza teorica anzi può essere "storicamente" in contrasto col suo operare. Egli cioè avrà due coscienze teoriche, una implicita nel suo operare e che realmente lo unisce a tutti i suoi collaboratori nella trasformazione pratica del mondo, e una "esplicita", superficiale che ha ereditato dal passato. La posizione pratico-teorica, in tale caso, non può non diventare "politica", cioè questione di "egemonia". La coscienza di essere parte della forza egemonica (cioè la coscienza politica) è la prima fase di una ulteriore e progressiva autocoscienza, cioè di unificazione della pratica e della teoria. Anche l'unità di teoria e pratica non è un dato di fatto meccanico, ma un divenire storico.³⁹

Molte di queste tesi gramsciane saranno chiarite meglio nel successivo e ultimo passo su questo argomento. Si tratta d'un passo in cui egli definisce l'unità di teoria e prassi un atto critico, o, per essere più precisi, un atto critico attraverso il quale ci si sforza di rendere la teoria più efficace nella pratica e la pratica meglio fondata sulla teoria. Le parole di Gramsci non lasciano alcun dubbio circa il suo interazionismo antiriduzionistico:

Se il problema di identificare teoria e pratica si pone, si pone in questo senso: di costruire, su una determinata pratica, una teoria che coincidendo ed identificandosi con gli elementi decisivi della pratica stessa, accelera il processo storico in atto, rendendo la pratica più omogenea, coerente, efficiente in tutti i suoi elementi, cioè potenziandola al massimo; oppure, data una certa posizione teorica, di organizzare l'elemento pratico indispensabile per la sua messa in opera. L'identificazione di teoria e pratica è un atto critico, per cui la pratica viene dimostrata razionale e necessaria o la teoria realistica e razionale.⁴⁰

Quanto detto dimostra senza possibilità di dubbio che Gramsci teorizzò un rapporto tra teoria e pratica che io sto analizzando come tipico dei classici. Ma adesso sorge la domanda se egli abbia anche praticato questa sua teorizzazione. Ciò solleva la questione del rapporto tra la prassi gramsciana pre-carceraria e il pensiero espresso nei *Quaderni*, questione che certamente non possiamo qui risolvere, ma la cui soluzione è necessario schizzare, per essere fedeli al nostro assunto.

³⁹ A. Gramsci, *op. cit.* pp. 1041-1042; cfr. anche p. 1385.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 1780.

X

Comincerei con l'ammettere che sarebbe un errore di intellettualismo pretendere che il pensiero gramsciano derivi solo da altro pensiero, sia esso moschiano, crociano, o marxiano; non c'è dubbio che esso derivi anche dall'attività pratica politica di Gramsci, nel senso che sia anche una riflessione sulla sua vita di organizzatore sindacale, socialista e comunista. Inoltre, a parte la questione delle origini, sarebbe un errore di unilateralità insinuare che uno studio del pensiero gramsciano esaurisca l'interesse della figura e personalità di Gramsci. Ovviamente, la sua vita fu un dramma in cui pensiero e azione si intrecciarono in modo dialettico, e la sua vita deve essere studiata e capita in relazione alla storia del suo tempo; e qui vorrei precisare che nel caso Gramsci la storia del suo tempo ha un significato triplo: non solo la storia precedente e contemporanea agli anni in cui visse, ma anche la storia che seguì la sua morte. Il motivo di questa eccezionale pertinenza storica è dovuto al fatto che, dopo la morte, la sua vita e il suo pensiero furono mitizzati dai suoi antichi compagni di partito. Il risultato fu, come tutti sanno, seppure non tutti concorderanno con la mia formulazione e interpretazione, che dopo la morte fisica Gramsci acquistò una nuova vita spirituale e divenne per lungo tempo una vera e propria figura mitologica. Checchè se ne pensi della giustificazione originale di questo mito, e della sua validità odierna (*anno domini* 2001), esso derivò in modo naturale e comprensibile e costituisce una parte importante dell'intero caso Gramsci.

Detto questo, sarebbe riduttivo e pregiudiziale privilegiare la sua vita politica attiva, o una parte di essa (cioè il periodo 1921-1926), e poi interpretare il suo pensiero politico sulla base di quella, magari promuovendo a dignità di pensiero profondo cose scritte da Gramsci quando non aveva il tempo di riflettere seriamente, tranquillamente, o coerentemente,⁴¹ o cose scritte quando il tempo l'aveva (in prigione) ma il cui contenuto riecheggia pensieri o vicende di prima. In altre parole, non c'è priorità logica o epistemologica della pratica sulla teoria.

⁴¹ Cfr. il giudizio dello stesso Gramsci, espresso in una lettera dal carcere: "In dieci anni di giornalismo io ho scritto tante righe da poter costituire 15 o 20 volumi di 400 pagine, ma essi erano scritti alla giornata e dovevano, secondo me, morire dopo la giornata. Mi sono sempre rifiutato di fare delle raccolte sia pure ristrette" (A. Gramsci, *Lettere*, p. 457). Il prigioniero continua ricordando tre casi particolari (nel 1918, 1920, e 1924), nel secondo dei quali, avendo mutato parere dopo aver dato avvio alla stampa, egli pagò i costi per fermare la pubblicazione.

Anche il creatore del mito tradizionale di Gramsci ebbe occasione una volta di suggerire che forse Gramsci andrebbe interpretato in un modo che trascenda la vicenda del comunismo italiano. In un passo che mi è piaciuto citare più di una volta altrove,⁴² Togliatti alla vigilia della sua morte scrisse: "certo è che oggi [...] la persona di Gramsci mi è parso debba collocarsi essa stessa in una luce più viva, che trascende la vicenda storica del nostro partito".⁴³ Ma ciò è più facilmente detto che fatto. Come può Gramsci collocarsi in una luce più viva, che trascende la vicenda del comunismo italiano?

Io incomincerei col famoso articolo gramsciano del 1917, col quale salutò la rivoluzione bolscevica come una rivoluzione contro *Il capitale*.⁴⁴ Voleva dire che, invece di essere la distruzione del capitalismo era la distruzione dell'interpretazione deterministica del *Capitale* di Marx, secondo cui il socialismo sarebbe sorto con l'evoluzione graduale del capitalismo; la rivoluzione era anche una conferma della possibilità di una trasformazione volitiva e radicale della società. Perciò negli anni che seguirono immediatamente, Gramsci partecipò in modo primario al movimento operaio che seguì la fine della prima guerra mondiale in Italia; il cosiddetto Biennio Rosso del 1919-1920 cominciò con l'occupazione operaia delle fabbriche ma finì essenzialmente con la sconfitta degli operai.

Poi sottolineerei che, in conseguenza, Gramsci ne derivò la conclusione che una delle maggiori cause della sconfitta fosse la *leadership* politica inadeguata del Partito Socialista Italiano. Quindi nel 1921 egli favorì la creazione di un nuovo partito politico che potesse offrire una *leadership* adatta; questo rappresentò il principio del partito comunista italiano. Però il nuovo partito non ebbe più successo del vecchio. Infatti, l'anno dopo i fascisti fecero la Marcia su Roma, ottennero il controllo del governo, e arrestarono i dirigenti del Partito Comunista. Gramsci fu uno dei pochi che evitarono l'arresto poiché si trovava nell'Unione Sovietica come rappresentante del partito all'Internazionale Comunista. Ma la nuova sconfitta richiedeva una nuova diagnosi, e così Gramsci localizzò una fonte principale del problema nel carattere settario e anti-democratico del nuovo partito comunista.

⁴² M. Finocchiaro *Gramsci and the History of Dialectical Thought*, p. 4; e *Gramsci critico e la critica*, p. 7.

⁴³ Su *Paese sera* del 19 giugno 1964; ora in Togliatti *Antonio Gramsci*, pp. 218-219.

⁴⁴ A. Gramsci, *Scritti giovanili, 1914-1918*, p. 149.

Presto egli ebbe l'opportunità di attuare questa nuova lezione. Nel 1924 ci furono le elezioni parlamentari in Italia, e dall'estero Gramsci si candidò e fu eletto come membro del Partito Comunista. Usufrueno dell'immunità parlamentare, ritornò in Italia e poco dopo fu scelto come capo del partito. Da questa posizione, nei seguenti due anni Gramsci cercò di riorganizzare il partito per renderlo più democratico e dargli più popolarità, specialmente tra i contadini. Questo compito era molto difficile dato che i fascisti stavano consolidando il loro potere, e quindi il partito comunista doveva operare in maniera semi-clandestina. C'erano delle altre ragioni per questa difficoltà, ma Gramsci le percepì solo molto tempo dopo, quando un'altra sconfitta lo costrinse a un altro ripensamento.

Infatti, nel 1926 a seguito di leggi eccezionali per la difesa dello Stato, i fascisti misero fuori legge tutti i partiti dell'opposizione e arrestarono tutti i loro dirigenti. Gramsci fu uno dei pochi che non andarono in esilio o alla macchia, e così fu arrestato a novembre. Egli passò il resto della sua vita in varie forme di prigionia, e morì nel 1937 per motivi di salute che non ebbe mai buona, e che fu aggravata dalle condizioni della prigionia.

Aggiungerei che era naturale che in carcere Gramsci riflettesse sui motivi dell'ultima sconfitta e sulla natura del comunismo in genere. Tutti gli studiosi sono d'accordo che egli fece proprio questo. Quindi riempì più di mille pagine in 33 quaderni con note di varia lunghezza, da alcune righe a veri e propri saggi. Ne risultò che i *Quaderni* hanno sempre costituito una sfida ermeneutica di proporzioni notevoli.

Una questione cruciale è quella di capire se Gramsci nella sua riflessione ultima e impegnativa si limitò a revisionare solo i mezzi, oppure fu indotto inesorabilmente a rivedere anche i fini che precedentemente aveva assunto come fondamento. Ciò comporterebbe tra l'altro saper apprezzare le conseguenze di un'autoapplicazione del principio gramsciano secondo cui "l'educatore deve essere educato".⁴⁵ La mia intuizione è che Gramsci sottomise a revisione o abbandonò i fini tipicamente marxisti e comunisti quando la tragedia della carcerazione ebbe ironicamente il risultato di dargli la libertà intellettuale e il tempo per esaminare i problemi in maniera più oggettiva, ossia, per parafrasare le sue stesse parole, di indagarli dal punto di vista dell'eternità.⁴⁶

⁴⁵ Gramsci, *Quaderni*, p. 1300.

⁴⁶ A. Gramsci, *Lettere*, p. 55.

XI

In questo saggio ho cercato di capire cosa significhi considerare Gramsci un classico, elaborando diversi concetti di "classico" e applicandoli al caso. I concetti elaborati provengono da Mark Twain, Antonio Santucci, Italo Calvino, Valentino Gerratana, e il sottoscritto. Le applicazioni hanno coinvolto vari testi gramsciani: la lettera alla madre del 15 giugno 1931; la sua risposta all'obiezione oligarchica contro il suffragio universale; il suo principio elitista che distingue dirigenti e diretti, e la sua definizione di democrazia in termini di elites aperte; il suo rifiuto apparente del liberalismo; e il suo concetto di avere dimostrato che, sebbene considerare Gramsci un classico sia diventato un luogo comune, il fatto è importante ed è radicato in altri fatti che lo accomunano a gli altri classici.

Bibliografia

- BOFFITO, Giuseppe, a cura di, *Bibliografia galileiana, 1896-1940*. Roma, Libreria dello Stato, 1943.
- CALVINO, Italo, *Perché leggere i classici*. Milano, Mondadori, 1991.
- CAMMETT, John M., a cura di, *Bibliografia gramsciana: 1922-1988*. Roma, Editori Riuniti, 1991.
- CAMMETT, John M., e Maria L. RIGHI, a cura di, *Bibliografia gramsciana: Supplement update to 1993*. Roma, Fondazione Istituto Gramsci, 1995.
- CARLI, Alarico, e Antonio FAVARO, a cura di, *Bibliografia galileiana (1568-1890)*. Roma, s./e., 1896.
- FINOCCHIARO, Maurice A., *Gramsci and the History of Dialectical Thought*. Cambridge, Cambridge University Press, 1988.
- FINOCCHIARO, Maurice A., *Gramsci critico e la critica*. Roma, Armando, 1988.
- FINOCCHIARO, Maurice A., traduzione e cura di, *The Galileo Affair: A Documentary History*. Berkeley, University of California Press, 1989.
- FINOCCHIARO, Maurice A., "Il Dialogo sui massimi sistemi come classico", in Mario ALCARO e Vincenzo DE NARDO, a cura di, *La filosofia italiana fuori d'Italia*. Roma, Abellardo, 1996, pp. 91-98.

- FINOCCHIARO, Maurice A., traduzione e cura di, *Galileo on the World Systems: A New Abridged Translation and Guide*. Berkeley, University of California Press, 1997.
- FINOCCHIARO, Maurice A., *Beyond Right and Left: Democratic Elitism in Mosca and Gramsci*. New Haven, Yale University Press, 1999.
- FINOCCHIARO, Maurice A., "Der Dialogo sopra i due massimi sistemi als Klassiker", in Michael SEGRE e Eberhard KNOBLOCH, a cura di, *Der ungebändigte Galilei*. Stuttgart, Steiner, 2001, pp. 83-90.
- GERRATANA, Valentino, *Gramsci: problemi di metodo*. Roma, Editori Riuniti, 1997.
- GRAMSCI, Antonio, *Scritti giovanili, 1914-1918*. Torino, Einaudi, 1958.
- GRAMSCI, Antonio, *Quaderni del carcere*, a cura di Valentino Gerratana, 4 voll. con pagine numerate consecutivamente. Torino, Einaudi, 1975.
- GRAMSCI, Antonio, *Lettere dal carcere*, a cura di Antonio Santucci, 2 voll. con pagine numerate consecutivamente. Palermo, Sellerio, 1996.
- MCMULLIN, Ernan, a cura di, "Bibliografia galileiana 1940-1964", in Ernan MCMULLIN, a cura di, *Galileo: Man of Science*. New York, Basic Books, 1967, pp. i-xciii.
- MOSCA, Gaetano, *Partiti e sindacati nella crisi del regime parlamentare*. Bari, Laterza, 1949.
- MOSCA, Gaetano, *Scritti politici*, a cura di Giorgio Sola, 2 volumi con pagine numerate consecutivamente. Torino, UTET, 1982.
- SANTUCCI, Antonio, "Introduzione" a Antonio GRAMSCI, *Lettere dal carcere*, a cura di Antonio Santucci. Palermo, Sellerio, 1996, pp. xi-xxvi.
- TOGLIATTI, Palmiro, *Antonio Gramsci*, a cura di Ernesto Ragionieri. Roma, Editori Riuniti, 1972.

Salvatore Veca y las teorías de la justicia

ELISABETTA DI CASTRO
Universidad Nacional Autónoma de México

Entre los principales filósofos actualmente activos en Italia, sin duda destaca Salvatore Veca. Veca nació en Roma en 1943 y estudió filosofía en la Universidad de Milán en donde se graduó en 1966 con una tesis sobre la epistemología de Kant bajo la supervisión de Enzo Paci y Ludovico Geymonat. Desde 1974 ha sido profesor en diversas universidades italianas, como la Universidad de Calabria, de Bolonia, de Milán y de Florencia; a la fecha es profesor de filosofía política en la Universidad de Pavía y funge como Director del Centro de Filosofía Social de esa misma universidad.

En su trayectoria teórica podemos distinguir al menos tres etapas. Inicialmente trabajó en el área de epistemología y filosofía de la ciencia; entre los frutos de esta primera etapa destaca el libro *Fondazione e modalità in Kant*, publicado en 1969. En la década de los setenta se centró especialmente en el estudio de la teoría económica, social y política de Marx; de esta segunda etapa sobresalen los libros *Marx e la critica dell'economia politica* de 1973, y *Saggio sul programma scientifico di Marx* de 1977. Desde finales de los setenta, el trabajo de investigación de Veca se ha desarrollado dentro del área de la filosofía política con una clara influencia de la filosofía anglosajona y de la teoría política normativa; de hecho, con su libro *La società giusta* de 1982, a Veca se le reconoce el haber introducido en la cultura política italiana los debates sobre las teorías de la justicia. De esta última y productiva etapa podemos mencionar entre sus principales publicaciones *Questioni di giustizia* de 1985, *Dell'incertezza* de 1997, y *Della lealtà civile* de 1998. Entre sus publicaciones más recientes se encuentra *La penultima parola e altri enigmi* de 2001.

Además de su trabajo de investigación, Veca ha desarrollado un amplio trabajo como editor: desde la conocida revista *Aut Aut* a

principios de los setenta hasta la revista *Theoria* a inicios de los noventa. Este trabajo lo llevó a editar, introducir y promover la publicación de las obras que han marcado el debate filosófico contemporáneo, como es el caso de autores como Rawls, Dahl, Nagel, Williams, Putnam, Walzer, Berlin, Elster, Arrow, MacIntyre, Nozick, Harsanyi, Sen y Dworkin, por mencionar algunos de los más relevantes. Veca ha sido miembro del consejo editorial de múltiples revistas, entre las cuales la *Rivista di filosofia*, *Quaderni di Scienza politica* y *European Journal of Philosophy*. Asimismo, con regularidad colabora en diversas revistas y periódicos: *Panorama*, *L'Espresso*, *L'Europeo*, *Rinascita*, *Mondoperaio*, *L'Unità* y *Corriere della Sera*. Por último, hay que señalar que desde 1984 es presidente de la Fundación Giangiacomo Feltrinelli.

En este ensayo nos centraremos en algunos aspectos de los últimos trabajos de Veca en los cuales se puede observar, de alguna u otra manera, la huella que dejaron sus estudios sobre Kant y Marx. Una de las principales ideas que ha acompañado a la reflexión filosófica desde sus inicios, es sin duda la idea de justicia. En las obras de los grandes filósofos, siempre podremos encontrar algún pasaje dedicado especialmente a ella: desde Platón y Aristóteles, pasando por Hobbes, Locke, Hume, Rousseau y Kant, hasta Mill y Marx, por mencionar sólo algunos de los autores más relevantes.

Sin embargo, cuando nos acercamos a lo que los filósofos han escrito sobre la justicia, encontramos que se refieren a cosas muy diversas: hablan de la república ideal; presentan una clasificación de los tipos de justicia; plantean que su condición de posibilidad es un contrato, los derechos naturales, las convenciones, los principios de igualdad y libertad, la autonomía moral o la utilidad; e incluso llegan a considerar a la justicia como una construcción ideológica entre otras.

A pesar de esta amplia gama de concepciones, se pueden reunir dentro de un único concepto las diferentes propuestas que se han elaborado a lo largo de la historia y considerarlas como respuestas a las diversas preguntas que sobre la justicia se ha formulado la filosofía política.¹ En última instancia, lo que está en juego en esta diversidad, son precisamente las preguntas; y sin duda, las preocupaciones y los planteamientos de Platón son claramente distintos de los de Marx.

¹ Cfr. S. Maffettone y Salvatore Veca, eds., *L'idea di giustizia da Platone a Rawls*.

Más allá de la ubicación de la idea de la justicia en la historia de la filosofía, en las últimas tres décadas se ha ido consolidando un nuevo paradigma dentro del ámbito de la filosofía política: las teorías de la justicia. La obra que marcó este nuevo paradigma, y con ello contribuyó a un renovado empuje de la filosofía política, fue el libro *Teoría de la justicia* de John Rawls, publicado en 1971.

A la fecha existe una amplia y variada discusión sobre la naturaleza de las soluciones propuestas por Rawls, las cuales se centran en dos principios: 1) que cada uno tenga el máximo sistema de libertades compatible con el máximo sistema de libertades para todos los demás, y 2) que cada uno tenga el derecho a la misma cuota de bienes sociales primarios, y sólo se admitan las desigualdades en la distribución si ésta es en ventaja de los más desfavorecidos; es decir, un principio de libertad y uno de diferencia. En las discusiones sobre el planteamiento rawlsiano se cuestiona básicamente la coherencia, la plausibilidad e incluso la validez de la teoría de la justicia en tanto que imparcialidad. Sin embargo, no hay propiamente controversia alguna sobre la relevancia de la obra de Rawls, la cual reconocen también sus críticos más radicales.

Para acercarnos a las reflexiones de Veca, mencionemos algunas de las principales proposiciones que definen el ámbito de la filosofía política: las decisiones políticas tienen efectos sobre nuestro bienestar y nuestros derechos; el orden de las instituciones fundamentales de la sociedad en la que habitamos determina y modela nuestras oportunidades; las decisiones colectivas corresponden a nuestros valores individuales; la distribución de los costos y los beneficios de la cooperación social son coherentes con algún criterio básico; las instituciones permiten a cada uno de nosotros definir nuestro plan de vida; que a nivel social cada uno cuente como cualquier otro. Veca destaca que todas estas cuestiones que definen el ámbito de la filosofía política son eminentemente normativas, es decir, su solución implica la referencia a algún principio o conjunto de principios capaces de guiarnos en la valoración tanto de las elecciones colectivas y las decisiones políticas, como de las instituciones sociales fundamentales y la distribución social de costos y beneficios.

En general, se podría distinguir entre la filosofía y la ciencia política a partir de la diferencia entre la teoría política normativa y la teoría política positiva o explicativa. Se trata de la clásica diferencia

entre el ámbito de la descripción, en el que nos remitimos a lo que para nosotros “es” (los hechos), y el ámbito de la prescripción, en el que nos remitimos a lo que para nosotros “vale” (los valores). La filosofía política se caracteriza por ser normativa, se pregunta básicamente por cómo *debemos* vivir.² Por ello se vuelven relevantes las teorías de la justicia que se empeñan en rescatar la razón práctica para las cuestiones públicas. Como mencionamos, este paradigma inaugurado por la obra de Rawls le dio un renovado empuje a la filosofía política al destacar que ésta es fundamentalmente una teoría normativa, es decir, que debe precisar y reflexionar sobre las razones y los presupuestos básicos de una ética pública. Estas razones y presupuestos están ligados finalmente a una teoría de la democracia: debemos ver a la sociedad desde el punto de vista de la *igual ciudadanía*. Sin duda, ésta es la piedra de toque que permite evaluar políticas, instituciones, decisiones y prácticas sociales. En este sentido, podemos presentar las teorías de la justicia como teorías que se preocupan por identificar los criterios públicos para evaluar, desde el punto de vista impersonal, los éxitos de las distribuciones políticas en tanto afectan a nuestras vidas como conciudadanos.³

Hay que agregar que la fuerza del paradigma de la teoría de la justicia se manifiesta no sólo en las discusiones de filosofía política, sino también en una vasta gama de ámbitos que van desde la teoría jurídica a la económica, de la psicología a la ciencia política, de la sociología a la ética médica. Asimismo, la relevancia filosófica y la fecundidad heurística de este paradigma han generado la necesidad de realizar estudios especializados. Por ello, en la última década, podemos observar que filósofos, economistas, científicos sociales y juristas trabajan de manera creciente dentro de este paradigma, sin dejar de confrontarse con distintas tradiciones alternativas.

Tratar de hacer una teoría dentro del paradigma de la justicia requiere que se acepte que la principal cuestión a abordar es la justificación del orden político y de sus instituciones fundamentales, centrandó dicha justificación en los requisitos que debería cubrir una sociedad bien ordenada. En este sentido, el problema de la justicia es un problema normativo y la finalidad de la teoría de la justicia es la justificación ética de las instituciones fundamentales que modelan

² Cfr. S. Veca, *La filosofía política*.

³ Cfr. S. Veca, *La società giusta e altri saggi*.

una forma de vida colectiva. Ello con independencia de cuál sea nuestra concepción específica de la justicia, es decir, ya sea que defendamos una posición utilitarista, contractualista, libertaria, comunitaria o pluralista.

El problema de la justicia, es decir, determinar qué es lo que cada uno tiene derecho a esperar y qué es lo que se tiene derecho a esperar de cada uno, es, ante todo, un problema que surge porque los recursos son escasos, porque no estamos en un régimen de abundancia. La escasez es una de las condiciones necesarias para plantearse el problema de la justicia, sin embargo, como destaca Philippe Van Parijs, no es una condición suficiente.⁴ Si una sociedad fuera perfectamente altruista (es decir, los intereses de todos los demás tienen el mismo peso que los intereses propios) y fuera perfectamente homogénea (es decir, la forma en que se conciben los intereses es idéntica en todos), aunque los recursos fueran escasos no habría propiamente un problema de distribución: al dar más a uno o menos a otro no se deterioraría ni mejoraría la suerte de nadie. Sólo cuando se debilita el altruismo o se altera la homogeneidad, adquiere sentido el problema de la justicia, es decir, la manera en que se reparten los recursos se vuelve importante. Obviamente, nuestras sociedades presentan ambas condiciones, no son ni altruistas ni homogéneas.

La pregunta por si una sociedad es una sociedad justa, es básicamente una pregunta que la teoría debe responder definiendo cuáles son los criterios de justificación de un orden político. De esta manera, señala Veca, la teoría de la justicia estaría respondiendo a una clase particular de incertidumbre: cuando estamos en una circunstancia en la que, por diversas razones, se duda sobre los criterios comunes para la justificación del orden político, de las instituciones, de la política y de las elecciones colectivas.⁵

La teoría sería entonces una respuesta al conflicto y a la incertidumbre sobre los criterios compartidos sobre la justicia política. En casos como éste, la teoría de la justicia aspira a plantear cuáles son los criterios estables que conforman los juicios políticos de una comunidad; criterios que la teoría asume pueden aspirar razonablemente a la aceptación o al menos a la no-refutación por parte de los miembros de la comunidad que sufre el conflicto.

⁴ Cf. P. Van Parijs, *¿Qué es una sociedad justa?*

⁵ Cf. S. Veca, *Dell'incertezza*.

Lo que se pone en juego en las teorías de la justicia es que un orden político pueda ser justificado como un buen orden sólo si permite y asegura, a lo largo del tiempo, el logro de cierto número de fines colectivos básicos, como pueden ser el bienestar, los derechos, la eficiencia, la equidad, la coordinación, la libertad, la igualdad, la identidad, la integridad. Sin embargo, como hay casos en donde estos fines entran en conflicto o tensión, una teoría de la justicia tiene que abordar también el problema de los criterios de jerarquización o prelación entre los diversos fines que una colectividad puede aspirar.

Asimismo, una teoría de la justicia puede proponerse hacer evidente y coherente el sentido de justicia de una sociedad o, por el contrario, tratar de reformarlo (más o menos radicalmente) a la luz de los criterios que ella misma autónomamente defiende.

Por último, la teoría puede tener la pretensión de que los principios de justicia valen independientemente de las particularidades que tengan las diversas sociedades o, por el contrario, que su fuerza y su capacidad de vincular y modelar el juicio político sólo sean válidos dentro de determinadas comunidades.

Cuando se plantea el problema de la justicia, se puede responder de diferentes formas. Por un lado, la respuesta puede apoyarse ante todo en una concepción particular de una vida satisfactoria, de aquello que correspondería al *verdadero* interés de cada uno. Por otro lado, se puede elaborar una teoría de la justicia que sea *neutra* con respecto a las diversas concepciones particulares de una vida satisfactoria, que no parta de la superioridad de un tipo particular de conducta. Esta segunda opción caracteriza a las concepciones liberales de la justicia en tanto no jerarquizan las diversas acepciones de vida satisfactoria que se pueden encontrar en la sociedad, o al menos le otorgan igual respeto a todas las que sean compatibles con el respeto de los otros.

Por la que se refiere a esta característica, habría que recordar dos aspectos fundamentales de la propuesta de Rawls: 1) los dos principios de justicia, es decir, el principio de libertad y el de diferencia, no pueden derivarse de alguna determinada concepción de la vida buena, y 2) los derechos individuales no pueden ser sacrificados en nombre del bienestar general.⁶ De esta manera, su teoría de la justicia parte precisamente de un principio de neutralidad frente a las distintas

⁶ Cf. J. Rawls, *op. cit.*

concepciones del bien y de la prioridad de las libertades fundamentales del individuo.

Pero para Veca, los valores a los que remite el problema de la justicia deberían retomar las dos grandes tradiciones emancipatorias de la modernidad: no sólo la liberal sino también la socialista. En este sentido, la concepción de la justicia social, en tanto brújula para los programas y la toma de decisiones políticas, no puede quedarse simplemente en el elogio del gobierno de las leyes, el Estado mínimo del liberalismo, sino que requiere de algo más, de un Estado social mínimo que maximice la gama de opciones, autonomía y desarrollo individual bajo las condiciones de una responsabilidad colectiva que asegure una red de protección para todos.

Veca reconoce que la igualdad de la libertad es una condición necesaria de la justicia, pero advierte que no es una condición suficiente. Hay una gran diferencia entre la igual libertad que podamos disponer y el igual o desigual valor que la igual libertad pueda tener para nosotros. La inferencia de iguales derechos para todos, reclama también un principio de equidad en la distribución de aquellos bienes de ciudadanía que convierten las posibilidades en capacidad para modelar nuestro destino individual y colectivo. Además de la igual libertad se requiere una equidad en la distribución de aquellos bienes cuyo déficit vuelve simplemente vacía o hipócrita la promesa de una igual ciudadanía. Este necesario esquema de distribución conlleva también un valor: la solidaridad. De esta manera, Veca recupera el viejo lema de la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano del siglo xviii: libertad, igualdad y fraternidad, como el núcleo elemental de los valores de una moralidad política que podemos reconocer como “nuestra” y que nos oriente, dé razones y motivaciones para elegir y actuar en las sociedades de principios del siglo xxi.

Para concluir, quisiera retomar un último aspecto de las reflexiones de Veca que considero especialmente sugerente. Con motivo de un homenaje a Isaiah Berlin, Veca señaló cómo este autor ayudó a reconocer en las aventuras de la historia de las ideas y en las tormentas ideológicas que caracterizaron al siglo xx, las huellas recurrentes de un remoto ideal platónico.⁷ Este ideal se presenta como un templo dedicado al elogio de la perfección o al sueño de una

⁷ Cf. S. Veca, *Della lealtà civile*.

sociedad perfecta. Los fundamentos de este templo serían los siguientes tres:

1. la convicción de que todas las preguntas genuinas sobre lo que hay en el mundo y lo que vale en él tienen, y no pueden no tener, una sola respuesta verdadera o justa;

2. existe un método que permite (aunque sólo a unos privilegiados) alcanzar esa única respuesta verdadera para cada una de las preguntas fundamentales sobre nuestra vida y nuestras conductas individuales y colectivas; y

3. la piedra angular del templo, todas las verdades sobre lo que existe y lo que vale son entre ellas necesariamente compatibles y coherentes.

Estas tres proposiciones se encuentran implícitas en cualquier versión monista del pensamiento político y moral. Todas las cosas buenas e importantes de la vida tienen que converger: verdad, felicidad y virtud van juntas, su convergencia es necesaria. De esta manera, siguiendo el ideal platónico, habría una única solución al desordenado cortejo de sufrimiento, degradación, humillación, crueldad y frustración humanas. Hay una manera de ver esta vasta imperfección y el mal que aflige a nuestras vidas, el cual exige para darle un sentido, el elogio moníptico de la perfección. Sin embargo, destaca Veca, nosotros sabemos que el ideal de la sociedad perfecta ha sido y es responsable de un número impresionante de catástrofes morales y políticas. Se trata de un ideal que no sólo es una ilusión sino que también es conceptualmente insostenible. Si el templo de la sociedad perfecta se erige sobre tres pilares, hay que preguntarse por su irresistible solidez, ya que si éstos se derrumban sólo quedarán ruinas de ese templo.

El monismo está destinado a debilitarse y finalmente a sucumbir a partir del hecho del pluralismo de los valores. Si bien los valores no son infinitos, hay una gran variedad, y el problema es que algunos de ellos son incompatibles entre sí, como es el caso de la libertad y la igualdad, la justicia y la misericordia, la eficiencia y la equidad. Este reconocimiento de la diversidad y conflicto de valores, lejos de llevarnos a la necesidad del monista, nos enfrenta más bien al problema de la elección humana: hay que elegir un valor sacrificando otro. Este reconocimiento del conflicto entre valores lleva finalmente a Veca al reconocimiento de un valor en especial, el valor de la libertad de

elegir que, como hemos visto, si no ha de ser una hipócrita promesa, debe estar acompañado de la distribución que permita efectivamente convertir las posibilidades en capacidad para modelar nuestro destino tanto a nivel individual como colectivo.

Bibliografía

- MAFFETTONE S. y Salvatore VECA, eds., *L'idea di giustizia da Platone a Rawls*. Bari, Laterza, 1997.
- RAWLS, John, *Teoría de la justicia*. México, Fondo de Cultura Económica, 1985.
- VAN PARIJS, P., *¿Qué es una sociedad justa?* Buenos Aires, Nueva Visión, 1992.
- VECA, Salvatore, *La società giusta e altri saggi*. Milano, Il Saggiatore, 1988.
- VECA, Salvatore, *Dell'incertezza*. Milano, Feltrinelli, 1997.
- VECA, Salvatore, *La filosofia politica*. Bari, Laterza, 1998.

Índice

Presentación	
MARIAPIA LAMBERTI - FRANCA BIZZONI.....	7
I. Dante Alighieri	
<i>Peccati "nobili" e peccati "ignobili"</i>	
<i>nell'Inferno dantesco</i>	
FRANCA MARIANI	
Centro Romano di Semiotica.....	11
<i>La luna de Dante</i>	
<i>y el argumento por reducción al absurdo</i>	
MARUXA ARMUO	
Universidad Nacional Autónoma de México.....	21
<i>Los apelativos de Dante a Virgilio</i>	
<i>en los primeros Cantos de la Divina commedia</i>	
MARIAPIA LAMBERTI	
Universidad Nacional Autónoma de México.....	33
<i>El viaje al más allá en Occidente</i>	
<i>anterior a la Commedia</i>	
FERNANDO CISNEROS	
El Colegio de México.....	43
II. Literatura italiana del Renacimiento al Romanticismo	
<i>Gli spagnoli, lo spagnolo e le facezie</i>	
<i>nel Libro del cortegiano:</i>	
<i>dagli abbozzi autografi alla vulgata</i>	
OLGA ZORZI PUGLIESE	
University of Toronto.....	65

- Tempo e spazio nei Promessi sposi*
GUIDO PUGLIESE
University of Toronto at Mississauga.....79

III. Italo Calvino

- Italo Calvino y la literatura fantástica italiana*
ANA MARÍA MORALES
Universidad Nacional Autónoma de México.....91

- "La decapitazione dei Capi" de Italo Calvino*
MAYERÍN BELLO VALDÉS
Universidad de La Habana.....109

- Medios y mediaciones en El motel de los destinos cruzados y otros textos de Italo Calvino*
HOLANDA CASTRO
Universidad Central de Venezuela.....121

- Los laberintos y los libros en el imaginario de Borges y Calvino*
DULCE MARÍA ZÚÑIGA
Universidad de Guadalajara.....131

IV. Narrativa y poesía italiana contemporánea

- L'Altro nella letteratura italiana contemporanea. Per uno studio della narrativa di Antonio Tabucchi*
ASSUMPTA CAMPS
Universidad de Barcelona.....141

- Stefano Benni: la follia metropolitana*
MATUSCA PESCHINI
Universidad Nacional de Rosario.....153

- Il paesaggio nella poesia di Andrea Zanzotto*
GIAN MARIO VILLALTA
Università degli Studi di Trento.....161

- Omaggio a un "servo disobbediente": la Smisurata preghiera di Fabrizio De André (1940-1999)*
STEFANO STRAZZABOSCO
Lettore del Governo Italiano in Messico.....171

V. Lingüística italiana

- Il linguaggio dell'etica: lo spessore semantico attribuito ai termini libertà, giustizia, bellezza, bene, male dai giovani italofofoni dai 15 ai 20 anni*
ELENA LANDONI
Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano.....195

- La resa in italiano delle strutture contenenti l'articolo neutro spagnolo lo*
FEDERICA SIMONE
Università Ca' Foscari di Venezia.....209

- Alcune caratteristiche della lingua dell'economia medievale*
ROMAN SOSNOWSKI
Università Jagellonica di Cracovia.....235

- I primi manuali di lingua italiana in Polonia*
STANISLAW WIDIAK
Università Jagellonica, Cracovia.....247

VI. Historia y sociedad italiana

- La rivoluzione messicana nei documenti diplomatici italiani (1910-1912)*
FRANCO SAVARINO
Istituto Nacional de Antropología e Historia.....265

- Eboli mediterranee ed Eboli messicane*
ENZO SEGRE
Universidad Autónoma Metropolitana.....279

*La donna nel fascismo:
analisi della rivista Vita Femminile*

GIUSEPPINA AGNOLETTO

Universidad Nacional Autónoma de México.....287

*La donna elettrica: radio e identità femminile
tra le due guerre*

LAURA BRANCIFORTE

Istituto Italiano di Cultura.....305

VII. C nema y televisión en Italia

*Dal racconto "Tra donne sole" di Pavese
a Le amiche di Antonioni*

GIULIANA SANGUINETTI KATZ

University of Toronto.....327

Per una lettura delle video-biografie di scrittori

BEATRICE BARBALATO

Universit  Catholique de Louvain.....339

VIII. Filósofos y filosofía de Italia

Psicología y astrología en Marsilio Ficino

ERNESTO PRIANI

Universidad Nacional Autónoma de México.....351

*Roberto Bellarmino: notas contradictorias
sobre un inquisidor y promotor de la ciencia*

ERNESTO SCETTINO

Universidad Nacional Autónoma de México.....367

Gramsci classico

MAURICE A. FINOCCHIARO

University of Nevada, Las Vegas.....391

Salvatore Veca y las teorías de la justicia

ELISABETTA DI CASTRO

Universidad Nacional Autónoma de México.....415

Italia: Literatura, Pensamiento y Sociedad, Actas de las V Jornadas Internacionales de Estudios Italianos, organizadas por la Cátedra Extraordinaria Italo Calvino, editado por la Coordinación General de Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, se terminó de imprimir el 20 de noviembre de 2003 en el Taller de Diseño e Impresión, S.A. de C.V., Av. Dos N° 274, C.P. 03800, México, D.F. La tipografía y la formación estuvo a cargo de Mariapia Lamberti. El tiraje en papel cultural ahuesado de 90 gramos, consta de quinientos ejemplares.