



ἀγλαὰ δῶρα

STUDI MISCELLANEI
IN ONORE DI DORA FARACI



A CURA DI

SUSAN IRVINE
CARLA RIVIELLO
PAOLO VACIAGO
RUGGERO BIANCHIN



XENIA. STUDI LINGUISTICI, LETTERARI E INTERCULTURALI

Collana del Dipartimento di
LINGUE, LETTERATURE E CULTURE STRANIERE

NELLA STESSA COLLANA

1. G. DE MARCHIS (a cura di), *Di naufragi ne so più che il mare. La Cattedra "José Saramago" ricorda Giulia Lanciani*, 2019
2. L. PIETROMARCHI, A. SILVESTRI (a cura di), *Séduction et Vengeance : La cousin Bette de Balzac*, 2020
3. S. POLLICINO, I. ZANOT (a cura di), *Parole che non c'erano. La lingua e le lingue nel contesto della pandemia*, 2021
4. M. NIED CURCIO, *L'uso del dizionario nell'insegnamento delle lingue straniere*, 2022
5. A. ACCATTOLI, L. PICCOLO (a cura di), *20/Venti. Ricerche sulla cultura russa e sovietica degli anni '20 del XX secolo*, 2022
6. D. FARACI, G. IAMARTINO, L. LOPRIORE, M. NIED CURCIO, S. ZANOTTI (a cura di), *When I Use a Word It Means Just What I Choose to Mean - Neither More Nor Less. Studies in Honour of Stefania Nuccorini*, 2023
7. A. ACCATTOLI, L. PICCOLO (a cura di), *20/Venti. Nuovi studi sulla cultura russa e sovietica degli anni '20 del XX secolo*, 2024
8. M. CAVALIERE (a cura di), *O romance histórico em língua portuguesa. Repensando, em Roma, o século XIX*, 2024
9. L. FABIANI, S. POLLICINO, I. ZANOT (a cura di), *Il mondo scardinato. Dispositivi poetici, dinamiche e rappresentazioni degli stati di eccezionalità*, 2024
10. F. ROMANA ROMANI, *Non amo ciò che tramonta. Etica, sacralità, immaginario e arte della cura nella cultura islamica*, 2024
11. E. NUZZO, N. BROCCA, *Sviluppo di competenze pragmatiche in ambienti telecollaborativi*, 2025

XENIA. STUDI LINGUISTICI, LETTERARI E INTERCULTURALI

Collana del Dipartimento di
LINGUE, LETTERATURE E CULTURE STRANIERE

12

ἀγλαὰ δῶρα

STUDI MISCELLANEI
IN ONORE DI DORA FARACI

A CURA DI

**SUSAN IRVINE
CARLA RIVIELLO
PAOLO VACIAGO
RUGGERO BIANCHIN**



Roma TrE-Press
2025

La Collana “*Xenia. Studi Linguistici, Letterari e Interculturali*”, edita dalla Roma TrE-Press, è stata creata nel 2019 per proporre, all’interno di una cornice editoriale comune, pubblicazioni scientifiche scritte o curate dai docenti del Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Straniere dell’Università degli Studi Roma Tre. La varietà delle proposte riflette le diverse linee di ricerca dipartimentali, nonché la pluralità teorica e metodologica che contraddistingue l’attività del corpo docente.

Direttore della Collana:
Giorgio de Marchis

Comitato scientifico:
Richard Ambrosini; Fausta Antonucci; Camilla Cattarulla; João Cezar de Castro Rocha (*Università dello Stato di Rio de Janeiro – UERJ*); Dora Faraci; Natal’ja V. Kovtun (*Università di Krasnojarsk – KGPU*); Giuliano Lancioni; Rosa Lombardi; Edoardo Lombardi Vallauri; Stefania Nuccorini; Luca Pietromarchi; Luca Ratti; Giovanni Sampaolo.

Coordinamento editoriale:
Gruppo di Lavoro *Roma TrE-Press*

Elaborazione grafica della copertina: **MOSQUITO**.mosquitoroma.it

Caratteri tipografici utilizzati:
AK11 (copertina e frontespizio)
Times New Roman (testo)

Impaginazione e cura editoriale: Colitti-Roma colitti.it

Edizioni: Roma TrE-Press ©
Roma, marzo 2025
ISBN: 979-12-5977-452-1

<http://romatrepress.uniroma3.it>

Quest’opera è assoggettata alla disciplina *Creative Commons attribution 4.0 International License* (CC BY-NC-ND 4.0) che impone l’attribuzione della paternità dell’opera, proibisce di alterarla, trasformarla o usarla per produrre un’altra opera, e ne esclude l’uso per ricavarne un profitto commerciale.



L’attività della *Roma TrE-Press* è svolta nell’ambito della
Fondazione Roma Tre-Education, piazza della Repubblica 10, 00185 Roma

Indice

<i>Premessa</i>	10
ANNA MARIA LUISELLI FADDA, <i>Scent of a Scholar</i>	13
RICHARD AMBROSINI, <i>The Transatlantic Connection: R. L. Stevenson, Nathaniel Hawthorne, and Henry James</i>	17
STEFANO ANDRETTA, <i>Vendramino Bianchi: lo sguardo di un cittadino veneziano sulla Svizzera all'inizio del XVIII secolo</i>	29
FAUSTA ANTONUCCI, <i>Rapto y violencia sexual en escena en el teatro de Calderón</i>	47
MARCO BATTAGLIA, <i>Runick Antiquities in the European debate and Renaissance England</i>	61
VALENTINA BENIGNI, <i>Ach ty, gad! Dal bestiario antico slavo allo slang di oggi: animali striscianti e creature demoniache</i>	85
C. DAVID BENSON, <i>Episodic Design: Giotto's Arena Chapel and Chaucer's Canterbury Tales</i>	105
PAMELA J. BENSON, <i>What Was Good About Dante's «buona Gualdrada»</i>	123
RUGGERO BIANCHIN, <i>Tothir, altro, autre, otro: Older Scots poetry in verse Romance translations</i>	135
MICHELLE BROWN, <i>Starcraft and the Interface Between Faith and Science in Anglo-Saxon England, from Bede to Byrhtferth... and Beyond</i>	169
CAMILLA CATTARULLA, <i>Roberto Arlt legge e scrive Dostoevskij</i>	189
LUCIO CECCARELLI, <i>L'ortotonia delle preposizioni in Plauto e Terenzio</i>	195
DONATO CERBASI, <i>Pregiudizi e luoghi comuni in ambito linguistico</i>	209

GIOVANNA CERMELLI, <i>Animali parlanti nella prosa di Günter Grass: Il Rombo</i>	223
FRANCA ELA CONSOLINO, <i>Aldelmo e Gregorio Magno. Prosa e versi su santa Scolastica nel De uirginitate</i>	237
PAOLO D'ACHILLE e ANNA M. THORNTON, <i>Sull'it. anglosassone in rapporto all'ingl. Anglo-Saxon</i>	251
COSTANZA D'ELIA, <i>L'immagine e il tempo: appunti di lavoro fra Warburg e Benjamin</i>	269
GIORGIO DE MARCHIS, <i>Tempo angolano a Roma</i>	283
MARIA RITA DIGILIO, <i>Animali di carta. Sul 'gabbiano' nel Seafarer</i>	303
CLAUDIA DI SCIACCA, <i>Grendel, Guthlac, and the Gulping Hell-Mouth Again</i>	319
BRUNA DONATELLI, <i>Il gesto tenace e sovversivo delle donne. Séverine e i lavis di Colette Deblé</i>	349
LORENZO FABIANI, «Santo Brendano sì foe d'oltra mare». <i>La famiglia dei volgarizzamenti 'veneti' della Navigatio sancti Brendani e il Romanzo di Alessandro</i>	369
JOSE MARIA FERNANDEZ CARDO, <i>Intertexto y lectura: Les Gommel de Robbe-Grillet y Edipo rey</i>	393
FRANCESCO FIORENTINO, <i>Un sacro divertimento. Su Thomas Mann e il teatro</i>	407
MARA FRASCARELLI, <i>The Syntax Semantic interface in Auxiliary Selection. Experimental data from L2 and FL German Speakers of Italian</i>	423
LAURA GHERARDINI, <i>La natura come soglia: l'arrivo del giovane Tristano in Cornovaglia</i>	457
CONCETTA GILIBERTO, «An eilond ðat sete one ðe se sond»: <i>il fascino ambiguo della balena nel Bestiario medio inglese</i>	483
SUSAN IRVINE, <i>Laurence Whistler, The Dream of the Rood, and the Alfred Jewel</i>	501

PAOLO LAZZARA, <i>La certificazione della parità di genere: interesse generale, normazione volontaria e disciplina pubblicistica</i>	515
PATRIZIA LENDINARA, <i>Song and sea in the Middle English Bestiary: the chapter on the siren</i>	523
SUSANNE LIPPERT, <i>The teaching of national linguistic varieties in the didactic materials used at the Goethe-Institut of Rome</i>	545
ROSA LOMBARDI, <i>Tradition and modernity: the debate on Modernism and Taiwan's new poetry in the 1950s</i>	561
EDOARDO LOMBARDI VALLAURI, <i>An epistemological and a concrete argument against innatist explanations of language</i>	581
LUCILLA LOPRIORE, <i>Innovazioni e continuità nei percorsi di formazione dalla scuola all'università</i>	603
LORENZO LOZZI GALLO, <i>Allusive name forms in Cynewulf's poems</i>	619
JOHN MCKINNELL, <i>English and Norse Dragons, Ancient and Modern</i>	633
MIRA VERONICA MOCAN, «...lascia dietro a sé mar sì crudele». <i>Una fonte per il motivo dell'esilio e dell'attraversamento nella Commedia di Dante</i>	649
SUSANNA NANNI, <i>E vissero finalmente felici e contente: decostruzione dei modelli feerici femminili nella letteratura argentina per l'infanzia del XXI secolo</i>	665
MARTINA NIED CURCIO, <i>Il lessicografo come mediatore linguistico-culturale</i>	679
STEFANIA NUCCORINI, 'Words of caution': <i>usage labels and negative connotation in Learner's Dictionaries</i>	693
ELENA NUZZO, <i>How do USA university students evaluate the pragmatic appropriateness of peer corrective feedback?</i>	709
MARIANNE PADE e JOHANN RAMMINGER, <i>Dante, a Versatile Latin Writer</i>	725
LUCA PIETROMARCHI, <i>Baudelaire: la musica anteriore</i>	739

SIMONA POLLICINO, <i>I Carnets de Sicile di Jean-Paul Michel, ovvero l'esperienza dell'essere di fronte a se stesso</i>	749
AURELIO PRINCIPATO, <i>Il manoscritto autografo dei Mémoires de ma vie di Chateaubriand: problemi di edizione</i>	769
LUCA RATTI, <i>NATO and the CSDP after Russia's invasion of Ukraine and Israel's operation in Gaza: the end of European strategic autonomy?</i>	783
KARL REICHL, <i>The Middle English Arundel Pastourelle: A New Look at Text and Manuscript Context</i>	807
CARLA RIVIELLO, <i>Dono gratuito ed elemosina silenziosa dal Taziano al Heliand</i>	825
CHIARA ROMAGNOLI, <i>Le strategie di lessicalizzazione degli eventi di moto: confronto preliminare di cinese, italiano e tedesco</i>	847
MARIA ELENA RUGGERINI, <i>Combinazioni allitterative (con funzione mnemonica?) nel poema gnomico Maxims II</i>	861
FRANCA RUGGIERI, «A philosophy of reconciliation...»?	895
GIANNI SAMPAOLO, <i>Il filologo in viaggio: lettere edite e inedite di Karl Wilhelm Göttling dall'Italia nel 1828</i>	911
LAURA SANTONE, <i>Viaggio nelle Dolomiti Lucane: tra pietra, incanto e silenzio</i>	925
MIRELLA SCHINO, <i>Teatri d'arte nell'Italia degli anni Venti</i>	941
CRISTINA SOLIMANDO, «Io sono il sole, le stelle, la perla, il leone, la luce del paradiso». <i>Lady Mary Wortley Montagu e Lady Esther Lucy Stanhope: Regine d'Oriente</i>	959
CHIARA STAITI, <i>La 'costanza' e l'educazione di Alessandro. Su alcune occorrenze di mat. stæte e derivati nella letteratura tedesca medievale</i>	975
PASQUALE STOPPELLI, <i>Machiavelli e i Domenicani</i>	989
ROSELLA TINABURRI, <i>Hyldo nella Genesi B</i>	1001

SIMONE TRECCA, <i>El espacio sonoro en las puestas en escena de Cancionero republicano y El triángulo azul, de Laila Ripoll y Mariano Llorente</i>	1017
PAOLO VACIAGO, <i>I Flosculi di Ausilio e la Dieta ps.-Theodori</i>	1031
LETIZIA VEZZOSI, <i>Labour into Travel and Travel into Labour: a journey into the semantic field of hard work</i>	1067
UTE WEIDENHILLER, «Die Individualität der Wörter – das Fesselnde an der Kleberei». <i>Herta Müllers Collagen-Gedichte am Beispiel der Erzählung Der Beamte sagte</i>	1083
JOCELYN WOGAN-BROWNE, <i>'Ænglelande': An African King's Gift to the Saxons</i>	1103

Premessa

Racconta Omero che Ulisse, ricevuti da Autolico doni splendenti, a distanza di anni e dopo tante peripezie sempre li ricorda: si sa, infatti, che i doni splendenti sono per sempre.

Doni splendenti sono anche quelli che – *nomen omen*, per metaplasmo – Dora ha generosamente distribuito negli anni, come maestra, collega e amica, e che amici, colleghi e allievi, seppure inadeguatamente, desiderano oggi ricambiare con questa miscellanea.

Lasciamo volentieri ad Anna Maria Luiselli Fadda, decana della Filologia germanica italiana, il piacere di delineare gli ἀγλαὰ δῶρα della festeggiata. A noi preme qui solo sottolineare come la varietà dei saggi presenti in questa raccolta altro non fa che riflettere la solidità delle relazioni umane che Dora ha costruito nel corso degli anni nonché la sua figura poliedrica di studiosa, sempre curiosa e sempre disposta ad ascoltare e consigliare, mai interferire.

Desideriamo ringraziare inoltre quei colleghi che hanno in vario modo sostenuto la pubblicazione di questa miscellanea, in ordine alfabetico Giorgio de Marchis, Mara Frascarelli, Lucilla Lopriore, Martina Nied, Simon Pulleyn, Andrew Wordsworth. Un sentito ringraziamento infine a Sabina Truini e Nazarena Patrizi che hanno seguito con pazienza e dedizione tutte le fasi del processo editoriale.

I curatori



Anna Maria Luiselli Fadda*

Scent of a Scholar

Quando spolveri il sacro ripostiglio
che chiamiamo “memoria”,
Scegli uno scopino molto rispettoso
e fallo in gran silenzio –

(Emily Dickinson)

Ho incontrato Dora per la prima volta un (imprecisato) giorno dei primi anni ottanta. Oggi non ricordo più né la data né il luogo e nemmeno l'occasione in cui avvenne l'incontro: tutto è scomparso dalla mia memoria. Però quell'evento, ormai lontano nel tempo, non l'ho mai dimenticato.

Quando la conobbi, Dora era una giovane ricercatrice di Filologia germanica presso l'Università de L'Aquila e io – insegnavo allora a Roma nella Facoltà di Magistero dell'Università “La Sapienza” – avevo da poco vinto il concorso per professore ordinario della medesima disciplina. Di lei sapevo poco, e quel poco, a parte quello che avevo potuto ricavare dalla lettura di alcuni suoi contributi, lo avevo appreso dalla mia collega e amica Ute Schwab, titolare della cattedra di Filologia germanica presso l'Università di Catania. Di Dora, che era stata (era) sua allieva, Ute mi aveva parlato alcune volte con grande ammirazione: senza riserva alcuna ne lodava la vivacità intellettuale, gli interessi culturali, le competenze linguistiche e letterarie; soprattutto ne apprezzava la preparazione filologica, la capacità argomentativa, la serietà nella ricerca. Ricordo di aver pensato che forse in quegli elogi totalizzanti e a tutto campo poteva (o doveva) esserci un deficit di obiettività, quale conseguenza della natura protettiva dell'affetto con cui Ute Schwab manifestamente vigilava sul percorso scientifico e accademico della sua allieva. I dubbi, non lo nego, erano tanti; tuttavia, quel poco che avevo letto delle ricerche di Dora mi aveva impressionato molto positivamente, sicché, a conti fatti, il giudizio espresso dalla Schwab non mi pareva del tutto immotivato. E quanto più ci riflettevo, tanto più crescevano in me la curiosità e il desiderio di conoscere quella giovane studiosa.

* Università degli Studi Roma Tre.

Finalmente l'incontro avvenne, e quell'evento, atteso e probabilmente cercato, ancora oggi lo rivivo intatto nella mia memoria. Rivedo Dora venirmi incontro con un sorriso luminoso, tendermi la mano con gentilezza e empatia, presentarsi con un modo di essere cortese, spontaneo, familiare, che subito annulla ogni eventuale tensione e mi rassicura sulla concreta possibilità di instaurare fra noi futuri rapporti di collaborazione e di amicizia. Rivedo i suoi occhi scuri e sinceri, il suo sguardo deciso di persona schietta, aperta, pulita, e subito ne ricavo una sensazione di confortante fiducia. Rivedo il garbo e la compostezza del suo comportamento, la rispettosa cordialità del suo atteggiamento, e ci ritrovo, oggi come allora, molti di quei valori che il nostro vivere civile esige e di cui costituiscono le fondamenta.

È nata così, sulla scorta di quei sentimenti – impressioni, sensazioni –, la mia lunga amicizia con Dora.

Negli anni successivi i nostri incontri hanno avuto una cadenza molto irregolare, a corrente alternata. In certi periodi ci siamo viste spesso, in altri assai più raramente. È che eravamo entrambe molto impegnate nelle nostre rispettive Università e trovavamo difficile ritagliarci uno spazio privato al di fuori della quotidiana routine universitaria, gravata com'era (com'è?) dal peso di una didattica sempre più esigente e soprattutto da una burocrazia invasiva e pervasiva che toglieva (toglie?) spazio alla ricerca e alla docenza propriamente detta. Perciò, a parte i momenti di incontro accademici o qualche raro pomeriggio rubato alle esigenze familiari, il nostro usuale mezzo di comunicazione è stato il telefono. Per telefono la nostra collaborazione si è rafforzata, e per telefono si è rinsaldata la nostra amicizia. Ogni qualvolta ci sentivamo, anche dopo lunghi periodi di silenzio, i fili della nostra dimestichezza e familiarità di rapporti si riannodavano come d'incanto, e la mancanza prolungata di contatti veniva subito archiviata, cancellata. Allora ci scambiavamo informazioni, consigli, giudizi; discutevamo delle difficoltà didattiche che la nostra disciplina incontrava e delle eventuali correzioni per superarle; parlavamo delle nostre ricerche, di quelle in atto e di quelle future. Ma per telefono abbiamo anche condiviso circostanze familiari liete e meno liete, momenti di gioia e momenti di tristezza, e poi le ansie, le amarezze, le delusioni, le soddisfazioni, le speranze che facevano e fanno parte della nostra quotidianità.

Ecco, ancora dopo così tanti anni, ancora dopo il lungo tempo trascorso, la memoria mi restituisce, fresco e preciso, lo stesso calore

umano di allora, che è il timbro, la *sfragis*, di una amicizia che non si è mai spezzata, né mai ha conosciuto deterioramenti o degenerazioni.

Ho riflettuto spesso su quali siano i tratti distintivi dell'attività critica e interpretativa di Dora. Ancora oggi, quando ripenso ad alcuni dei temi più suggestivi da lei affrontati – la storia e la fortuna di Griselda nell'Inghilterra medievale, la ricezione dei testi medievali inglesi nelle letterature moderne, i rapporti culturali fra l'Inghilterra e il continente europeo, la fortuna italiana di Alfredo il Grande fra fine Settecento e prima metà dell'Ottocento; o quando ripenso, fra gli altri, ai suoi interventi sul *topos* letterario dell'ineffabile nella letteratura inglese antica, sul fantastico nella letteratura medioinglese, sulla ricezione medievale dei bestiari, sul *Physiologus*, sul simbolismo animale e letteratura, sui modelli narrativi nella tradizione medievale degli incantesimi, vi riscopro il segno della filologa esperta e rigorosa, dotata di grande sensibilità linguistica, pronta a cogliere le differenze, gli scarti, gli sconfinamenti dei testi, o semplicemente dei temi, intervenuti nel tempo e nello spazio nel corso della loro circolazione e ricezione. Vi riscopro il senso della ricerca e della scoperta, lo stimolo alla conoscenza e al sapere: tutti tratti significativi della caratura filologica di Dora, che rendono la sua interpretazione critica dei testi – prendo qui a prestito le parole di E.W. Said –, «una sconvolgente avventura nei territori della differenza, tra tradizioni alternative, in testi che richiedono una nuova decifrazione in un contesto molto più ampio di quello che gli è stato finora assegnato»¹.

Molti altri ricordi si affollano nella mia mente e mi sollecitano a riproporre fatti ed emozioni, uno ad uno, come si sono svolti e come li ho vissuti. Ma so per certo che non posso ricostruirli in dettaglio qui, in questa sede, dove il tempo e lo spazio impongono a tutti limiti non superabili. Però so anche che quando spolvero con uno scopino molto rispettoso quel sacro ripostiglio che è la mia memoria – l'archivio del mio passato –, allora questi ricordi io li rivivo tutti, intatti, nell'intimità del mio cuore, in gran silenzio.

Anna Maria Luiselli Fadda
professore emerito di Filologia germanica

¹ SAID, E.W. (2007). *Umanesimo e critica democratica*. Milano: Il Saggiatore, 81.

Richard Ambrosini*

*The Transatlantic Connection:
R. L. Stevenson, Nathaniel Hawthorne, and Henry James*

Robert Louis Stevenson's transatlantic literary conversation with Nathaniel Hawthorne was necessarily one-sided, since the former was born the year *The Scarlet Letter* appeared and was in his early teens at the time of the latter's death. But it must have been a fruitful one for the Scottish writer, since he ended up basing his own theories on the art of fiction on a study of the American Master's romances. And this is why I believe their conversation is relevant to the study of Hawthorne's reception in Europe.

Those who have investigated the relationship between the two authors have for the most part elaborated the notion that «the closest cultural analogue for Stevenson the Scot may be the New Englander Nathaniel Hawthorne» (Jolly, 2009: 22, n. 60; see also MacCulloch, 1898). Stevenson was the first to recognize this analogy in a passage of his long essay on his native town, *Edinburgh: Picturesque Notes*, in which he recalls the local legend of the two spinster sisters who, having fallen out on some point of controversial divinity, spent the rest of their lives living together in absolute silence. Stevenson comments:

Here is a canvas for Hawthorne to have turned into a cabinet picture – he had a Puritanic vein, which would have fitted him to treat this Puritanic horror; he could have shown them to us in their sicknesses and at their hideous twin devotions, thumbing a pair of great Bibles, or praying aloud for each other's penitence with marrowy emphasis. [...] Alas! To those who know the ecclesiastical history of the race – the most perverse and melancholy in man's annals – this will seem only [...] a figure so grimly realistic that it may pass with strangers for a caricature. (Stevenson, 1924: XII, 309)

In Stevenson's works, moreover, we find strategic references to the famous scene in *The Custom-House* in which two «stern and black-

* Università degli Studi Roma Tre.

browed Puritans» voice their shame at the idea that a descendant of theirs, Nathaniel, has become an artist, that is an «idler»; «What is he?» asks one of them, «A writer of story-books! What kind of a business in life [...]. Why, the degenerate fellow might as well have been a fiddler!» (Hawthorne, 2005: 12).

It is no coincidence therefore that one of Stevenson's earliest essays was an *Apology for Idlers* (1876)¹ in which he argued: «Idleness so called [...] does not consist in doing nothing, but in doing a great deal not recognised in the dogmatic formularies of the ruling class» (Stevenson, 1924: XIII, 67); and was later to rebut with a certain pride Hawthorne's ancestors in *A College Magazine* (1887), the essay in which he retraced the years of his long apprenticeship: «All through my boyhood and youth,» he writes here, «I was known and pointed out for the pattern of an idler; and yet I was always busy on my own private end, which was to learn to write» (Stevenson, 1924: XIII, 211).

Echoes of *The Custom-House* surface also in *The Amateur Emigrant*, a memoir Stevenson wrote during the transatlantic and transcontinental crossings he embarked on in the summer of 1879 when he left Edinburgh to reach Fanny (Frances Matilda Van de Grift), the married American woman he had met in France; they had started an affair, but she had been forced to return to San Francisco to obtain a divorce from her husband. *The Amateur Emigrant* was published posthumously because Stevenson's father bought the galley proofs from the publisher, Kegan Paul, and destroyed them. What he found so offensive was the «subversive classlessness» (McLynn, 1993: 165) his son betrayed in his presenting as formative experiences the discoveries he made about the working class people he had lived amongst during the crossing in the ship's hold. One of these experiences in particular stands out in his memoir: that of a «white-faced Orpheus [...] cheerily playing to an audience of women as ill as himself.» The emigrants

found better than medicine in the music. [...] Humanly speaking, it is a more important matter to play the fiddle, even badly, than to write huge works upon recondite subjects. What could Mr. Darwin have done for these sick women? But this fellow scraped away; and the world was positively a better place for all who heard him. (Stevenson, 1924: XV, 20-21)²

¹ Stevenson is bringing back to life here a familiar figure of the essayist in eighteenth-century letters: *The Idler*, *The Rambler*, *The Spectator* and *The Tatler* (see Lopate, 1994: xxxiii-xxxv).

² «I remember having a fancy once for a sort of Hawthorne sketch,» Stevenson wrote in

The lesson learned from watching that fiddler performing aboard the emigrant ship was soon to be applied by the young essayist, upon arriving in the U.S. A few months later, we find Stevenson writing from San Francisco to his mentor, Sidney Colvin, to announce: from now on «I'll stick to stories [...]. My sympathies and interests are changed [...]. I care for nothing but the moral and the dramatic, not a jot for the picturesque or the beautiful, other than about people» (Booth & Mehew, 1994-1995: III, 59-60). The following year, back in Scotland, he wrote his first novel, *Treasure Island*, which he intended for working-class or lower middle-class readers. We know this because the publisher he had in mind was George Routledge, whose Railway Library, a series of cheap novels aimed at train commuters, was in Britain a byword for mass readership.

While Stevenson's use of terms such as 'idler' and 'fiddler' may well have been a way to invoke Hawthorne as a fellow artist struggling in a society hostile to art, his case was different: his predicament was more familiar than cultural or religious. His beloved father, Thomas Stevenson, a lighthouse engineer who had designed more than thirty lighthouses himself and a pillar of the Church of Scotland, generously financed his beloved son's literary career, suggested a number of stage props for *Treasure Island*, and was extremely proud of his achievements. But the son was forced to live with the burden of knowing that in pursuing his artistic vocation he was *de facto* the black sheep of the celebrated 'Lighthouse Stevensons,' a dynasty of engineers that generation after generation erected lighthouses all along the Scottish coasts, perhaps the most dangerous in the world (see Bathurst, 1999). This is why he did not feel he had to defend himself from the accusation of his «stern and black-browed Puritan» ancestors, as Hawthorne had done. The Scottish writer could fantasize instead that there was a continuity between the two crafts – as he did in one of his best poems, published in the collection *Underwoods* (1887):

Say not of me that weakly I declined
The labours of my sires, and fled the sea,
The towers we founded and the lamps we lit,
To play at home with paper like a child.
But rather say: In the afternoon of time

July 1873 to a young friend, Elizabeth Crosby, «how some spoony, sentimental yokel in the country gets a small legacy from a distant relative and, his heart being very full and his head very empty, imagines the life of an organ grinder the most pleasant on earth» (Booth & Mehew, 1994-1995: I, 278).

A strenuous family dusted from its hands
The sand of granite, and beholding far
Along the sounding coast its pyramids
And tall memorials catch the dying sun,
Smiled well content, and to this childish task
Around the fire addressed its evening hours.
(Stevenson, 1924: XVI, 152)

Ultimately, the Hawthorne-Stevenson cultural analogue obscures the contents of Stevenson's conversation with Hawthorne. And this because critic after critic have used it to explain their choice to write romances rather than realistic novels as a reaction to their Calvinistic cultural backgrounds³. But it seems at least anachronistic to keep using still today the realism/romance opposition, which dates from the Victorian era – hardly the Golden Age of literary theory. One must look elsewhere to understand the relationship between the two. In fact, I suggest, at the heart of their conversation was the young essayist's projective identification with the American novelist, based on his admiration for the formal quality of his fiction.

Treasure Island or *Strange Case of Doctor Jekyll and Mr. Hyde* should be read, among other things, as attempts to come up with a theoretical model for this narrative form in the author's time and age. For the first half of his career, Stevenson observed the editorial market and its main commodity, fiction, with the detachment of a writer whose identity as an artist in words was founded on a literary prose both elegant and free of an explicit moral burden. When still in his mid-twenties, he succeeded in bringing the style-vogue associated with Walter Pater «well beyond the confines of academic appreciation» (Merritt, 1968: 27). His first travel book, *An Inland Voyage* (1878), was adopted at Eton for translations from English into Latin, and a society at Oxford chose the slim volume as the «best specimen of the writing of English of this

³ Critics at the time were quick to make the connection. Richard Holt Hutton, in *The Spectator* of March 12, 1887, suggested that we should call *Markheim* «a study after Nathaniel Hawthorne [...] and so successful a study in the school of that great master, that if it had appeared among his *Twice-Told Tales*, we should have selected it as one the best and most original of the series»; James Ashcroft Noble, in *The Academy*, January 23, 1886, wrote instead: «I do not ignore the many differences between the genius of the author of *The Scarlet Letter* and that of the author of *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* when I say that the latter story is worthy of Hawthorne» (quoted in Maixner, 1981: 253, 204). See Bunge (2009), who reviews similarities between Stevenson's masterpiece and Hawthorne's tales about scientists with laboratories in their homes, transforming potions and mirrors. See also Norquay (2007: 40).

century» (Maixner, 1981: 8). From 1873 to 1883 (the first half of his career, since he died in 1894) Stevenson wrote only essays and short stories, even though someone, like Leslie Stephen, the legendary editor of *The Cornhill Magazine*, felt that he had the potential to continue the tradition of the great Victorian novelists:

It has occurred to me lately that you might possibly help me in an ever recurring difficulty. I am constantly looking out rather vaguely for a new novelist. I should like to find a Walter Scott or Dickens or even a Miss Brontë or G. Eliot. Somehow the coming man or woman has not yet been revealed. Meanwhile I cannot help thinking that, if you would seriously put your hand to such a piece of work you would be able [...] to write something really good and able to make a mark in the “Cornhill” (Leslie Stephen to Robert Louis Stevenson, June 7, 1878, in Booth & Mehew, 1994-1995: II, 257, n. 1).

But Stevenson refused, and preferred remaining an ‘idler’, while enjoying the «fantastic critical and popular prominence» he had achieved, as the standard-bearer of the «new cult of prose stylism» (Merritt, 1968: 28).

In an essay we have already encountered, *College Magazine*, Stevenson recalls the kind of study his dream of becoming an artist of the word had required: «Whenever I read a book or a passage that particularly pleased me,» he recalls, «in which a thing was said or an effect rendered with propriety, in which there was either some conspicuous force or some happy distinction in the style, I must sit down at once and set myself to ape that quality»; this is how, he explains, he acquired «some practice in rhythm, in harmony, in construction and the co-ordination of parts. [...] I have thus played the sedulous ape to Hazlitt, to Lamb, to Wordsworth, to Sir Thomas Browne [...] to Montaigne, to Baudelaire and to Obermann» (Stevenson, 1924: XIII, 212)⁴ – an impressive list of poets and essayists – and to only two novelists: Defoe and Hawthorne⁵.

⁴ He didn’t fear that by aping these authors he could end up clipping «the wings of my originality,» since, as he writes in *A College Magazine*, all he was acquiring was the «lower and less intellectual elements of the art, the choice of the essential note and the right word» (Stevenson, 1924: XIII, 212, 214). Gustave Flaubert’s quest for *le mot juste* would have left him cold. The «sedulous ape» phrase was to be used so often to denigrate him that Max Beerbohm said the printers kept it always in type (Maixner, 1981: 21).

⁵ There is a rare trace of Hawthorne’s presence in Stevenson’s apprenticeship, a phrase which is interesting not in itself but because he first used it in a letter to his mother

The lessons learned sedulously aping the latter must have been crucial, since in the literary essay that marked the end of his apprenticeship he expounded a personal theory of the novel in which Hawthorne played a key role.

In January or February 1874, in Mentone, where he was spending the winter, Stevenson started writing an essay on Victor Hugo whose last novel, *Quatrevingt-treize*, appeared in mid-February of that year. A couple of months later, his friend Colvin, who had come to visit, was asked by Leslie Stephen to review the novel for *The Cornhill Magazine*; Colvin suggested to let Stevenson write it instead and Stephen accepted⁶. The actual review, *Victor Hugo's Romances*, takes up only eleven out of the essay's twenty eight pages; the other are devoted to discussing that «line of literary tendency» which connects Scott's and Hugo's romance, and should be seen as «definitely separated from others», by which he means «“the novel with a purpose” as familiar to the English reader» from Fielding and Richardson down to the so-called ‘realist’ novel, that «model of incompetence» in which «the moral [is] clumsily forced into every hole and corner of the story, or thrown externally over it like a carpet over a railing»; crucially, Stevenson is contrasting here a national novelistic ‘tradition’ with a transnational novelistic ‘form’, in which it is possible to distinguish «an advance in [artistic] self-consciousness» (Stevenson, 1924: XIV, 41-42) from Sir Walter Scott to Victor Hugo.

At a certain point in the review essay Stevenson inserts an aside to specify that another novelist would perhaps have been even more suited than Hugo to his «design» of illustrating a theory of the artistic romance.

written in the summer of 1869: «The whole place looks dreary and wretched; for here, nature, as Hawthorne would have said, has not sufficient power to take back to herself what the idleness and absence of man has let go. There is no ivy for the ruined cottage; no thorn or bramble for the waste way-side» (letter to his mother, 20 June 1869, in Booth & Mehew, 1994-1995: I, 186) and then *verbatim* in a strategic essay he wrote in 1874, *On the Enjoyment of Unpleasant Places*, which, as its title suggests, was to be a manifesto of the poetics he aimed at with his ‘walking-tour’ essays of the 1870s: «Even the waste places by the side of the road were not, as Hawthorne liked to put it, “taken back to Nature” by any decent covering of vegetation» (Stevenson, 1924: XXI, 103). Nancy Bunge notes that this phrase definitely does not come from any of Hawthorne's novels since it does not appear in *A Concordance to the Five Novels of Nathaniel Hawthorne* (Bunge, 2009: 179).

⁶ When the review essay *Victor Hugo's Romances* appeared, an anonymous critic in *The Spectator* attributed the unsigned article to Stephen and praised it lavishly as «masterly» and «full of thought and appreciation» (see Swearingen, 1980: 13-14). All this name dropping is only to give a sense of the authoritative voice with which Stevenson first declared publicly his indebtedness to Hawthorne.

«At the present moment,» he writes,

we can recall one man only, for whose works it would have been equally possible to accomplish our present design: and that man is Hawthorne. There is a unity, and unwavering creative purpose, about some at least of Hawthorne's romances, that impresses itself on the most indifferent reader; and the very restrictions and weaknesses of the man served perhaps to strengthen the vivid and single impression of his works. There is nothing of this kind in Hugo. (Stevenson, 1924: XIV, 26-27)

It was only natural that while staying in Mentone he indulged in dreams of becoming an artistic Walter Scott thanks to the teachings of Hugo and of the American master he had sedulously aped. But things did not work out that way: if seven years later Stevenson completed his transition from essayist to novelist and wrote *Treasure Island* it was not because he was inspired by his conversations with Hawthorne's splendid texts, so alive to his consciousness while wintering on the French Riviera in 1874. It was in response to a succession of culturally significant experiences he lived through during his transatlantic crossing in the fall of 1879 and the year he spent in California, the country he first put on the British literary map with *The Silverado Squatters* (1884) and *The Wrecker* (1891). It was his encounter with American society, not American literature, that made him understand, way before his British compeers, what implications the rise of a media-dominated mass editorial market was to have for a hyper-literary upper-class novelist like himself⁷.

Stevenson returned to Scotland from the U.S. in August 1880 and exactly one year later he started *Treasure Island*. In between these two dates, in April 1881, he wrote an essay – *The Morality of the Profession of Letters* – in which we find a moral urgency unknown up to that moment in his public voice. «The total of a nation's reading,» he writes, «in these days of daily papers, greatly modifies the total of the nation's speech; and the speech and reading, taken together, form the efficient educational medium of youth». For all practitioners of «the art of words,» contrasting the «incalculable influence for ill» and the «public falsehood» represented by journalism should be seen as a moral duty. It is not, he explains, that the «American reporter or the Parisian *chroniquer* [...] are so much

⁷ Stevenson was to return to the U.S. again in 1887-1888 as a celebrity, thanks to the two million pirated copies of *Doctor Jekyll and Mr. Hyde* he knew nothing about. He hated it so much that he escaped to a log cabin in the Adirondacks, where he spent the winter before leaving in June 1888 for a cruise in the Pacific.

baser» than English journalists: they are far more dangerous because they are «so much more readable» and therefore «their evil is done more effectively, in America for the masses, in [France] for the few that care to read» (Stevenson, 1924: XXII, 278-279). In this sense, we may say that the lessons Stevenson learned in America motivated the eighteenth-century ‘idler’ to become a nineteenth-century ‘fiddler’.

Having set Hawthorne upon a pedestal at the beginning of his career, Stevenson apparently lost interest in him once he started writing his own romances – thus entering a new phase in the transatlantic continuum that was his conversation with American literature and culture. A couple of years after *Treasure Island* he brought together different strands already present in his short stories and essays to create another boys’ adventure story, *Kidnapped* (1885), set in post-1745 Scotland, that is in Walter Scott territory. If he succeeded in doing so, he admitted, it was thanks to *Huckleberry Finn* (see Ambrosini, 2001: 184).

Briefly: in both novels an orphan – Twain’s Huck and Stevenson’s David Balfour – escapes from a close relative, spends a few days on a desert island close to land and then starts on a journey across his native country in the company of an adult of a ‘primitive’ race who is fleeing after being accused of a murder. All these echoes culminate in the same question: will the two boys – Huck and David – overcome the conditioning of their education and fully accept their companions (Eigner, 1966: 80-81)? Huck signals his acceptance by declaring «I knowed he was white inside» (Twain, 1918: 381). For David this recognition is more problematic: for a Protestant Scot from the Lowlands this would require questioning a psychological identity built over the centuries in opposition to a ‘barbaric’ other. This is why when most reviewers read *Kidnapped* as an encounter between representatives of two races, the Saxon David and the Celtic Alan, Stevenson disagreed: the two halves at the heart of Scottish national identity, he reminded them, are not racial at all (Booth & Mehew, 1994-1995: VII, 238-239)⁸.

When Stevenson returned to the U.S. the following year, in September 1887, he sought out Mark Twain and the two spent «an hour or more» talking on a bench in Washington Square (Booth & Mehew, 1994-1995: VI, 162 n. 1). What their conversation was about we do not know. But fortunately another extended conversation with an American writer had already started back in Britain.

⁸ A few months after publishing *Kidnapped*, Stevenson further re-elaborated upon the split between barbarism and civilization in his most famous story of the double, *Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*.

After *Treasure Island* appeared, a clique of London publicists acclaimed Stevenson as the champion of a presumed indigenous narrative form – the romance – antagonistic to the Frenchified variety – the ‘realist’ novel – cultivated by the local imitators of Flaubert and Zola (Stevenson of course laughed at the idea). This clique, led by Andrew Lang, a Scottish folklorist turned literary journalist and editor of *Longman’s Magazine*, found a new target for their animosity when in an 1882 essay William Dean Howells dared claim that

The art of fiction has, in fact, become a finer art in our day than it was with Dickens and Thackeray. We could not suffer the confidential attitude of the latter now, nor the mannerism of the former, any more than we could endure the prolixity of Richardson or the coarseness of Fielding. These great men are of the past – they and their methods and interests; even Trollope and Reade are not of the present. The new school derives from Hawthorne and George Eliot rather than any others. [...] It is largely influenced by French fiction in form, but [...] it has a soul of its own. [...] This school, which is so largely of the future as well as the present, finds its chief exemplar in Mr. James; it is he who is shaping and directing American fiction, at least. (Howells, 1950: 353)

Stevenson found Howells’s essay «very good natured and sensible,» and invited his friend William E. Henley to read the article «which idiots in England have been bawling and brawling about» urging him not to «take up the cry against Howells» (Booth & Mehew, 1994-1995: IV, 74; 85). About James himself, however, he had some reservations – inevitably, one might say, since James had ended up on his blacklist for having mistreated his beloved Hawthorne in his 1879 monograph, which Stevenson had found «the most snobbish and (in his own word) provincial – provincialism inside out – thing in the world. I have dug up the hatchet; a scalp shall flutter at my belt ere long» (Booth & Mehew, 1994-1995: III, 83). Stevenson asked Leslie Stephen if he was interested in a written defence of Hawthorne intended to «blast» James but Stephen politely demurred (Swearingen, 1980: 54). Stevenson had to be content with circulating among his friends this brief doggerel:

Not clad in transatlantic furs,
 But clinking English pence
 The young republic claims me hers
 In no parochial sense.

A bland colossus, mark me stride
From land to land, the sea
And patronize on every side
Far better men than me.

[...]

Yet I'm a sentimental lot
And freely weep to see
Poor Hawthorne and the rest, who've not
To Europe been, like me.
(Booth & Mehew, 1994-1995: III, 245)

When the two had met at a luncheon in September 1879, they had disliked each other: James defined Stevenson «a shirt-collarless Bohemian and a great deal (in an inoffensive way) of a *poseur*» (letter to T. S. Perry, September 14, 1879, in James, 1975: 255), and Stevenson branded the American «a mere club fizzle» (Booth & Mehew, 1994-1995: III, 159).

But the love for literature moves in mysterious ways, and when Andrew Lang tried to have them joust on the columns of *Longman's Magazine* as champions, respectively, of Realism and Romance the two writers discovered how similar in fact were their ideas. A venomous testimony as to the similarity between these two votaries of artistic prose can be found in Thomas Hardy's remark that they were the Polonius and Osric of novelists (cf. McLynn, 1993: 250).

But what do the Langs of the world know? When James read Stevenson's response to *The Art of Fiction* – an essay tongue-in-cheekly titled *A Humble Remonstrance* – he picked up the pen and wrote to him straightaway: «It's a luxury, in this immoral age, to encounter someone who *does* write – who is really acquainted with that lovely art» (cit. in Booth & Mehew, 1994-1995: V, 42 n. 1). When the Stevensons moved to Skerryvore, a house in Bournemouth, a town James visited quite often to see his invalid sister Alice, the American became their favourite guest. Indeed, Stevenson came to value so much James' conversations that he bought a blue armchair reserved only to him. James on his part presented his friend with a mirror that inspired a poem, *The Mirror Speaks*, in which Stevenson imagines how much the looking glass enjoyed their conversation:

Now with an outlandish grace,

To the sparkling fire I face
In the blue room at Skerryvore;
Where I wait until the door
Open, and the Prince of Men,
Henry James, shall come again.
(Stevenson, 1924: XVI, 126)

James then, we can say, turned out to be the flesh-and-blood counterpart for the kind of conversation Stevenson had had in his youth with Hawthorne. In James, Stevenson found a confirmation of the truth he had discovered while sedulously aping the American Master of the romance: British novelists who wished to engage on a quest for the art of fiction were to look not only across the Channel but across the Atlantic as well.

References

- AMBROSINI, R. (2001). *R. L. Stevenson: la poetica del romanzo*. Roma: Bulzoni.
- BATHURST, B. (1999). *The Lighthouse Stevensons*. London: Flamingo.
- BOOTH, B.A., & MEHEW, E. (eds.). (1994-1995). *The Letters of Robert Louis Stevenson* (8 vols.). New Haven, CT/London: Yale University Press.
- BUNGE, N. (2009). The Calvinistic Romance: Nathaniel Hawthorne and Robert Louis Stevenson's *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*. *Journal of Stevenson Studies*, 6, 167-179.
- EIGNER, E. (1966). *Robert Louis Stevenson and the Romantic Tradition*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- HAWTHORNE, N. (2005). *The Custom House* (1850). In L.S. PERSON (ed.), Nathaniel Hawthorne, *The Scarlet Letter and Other Writings*. A Norton critical edition. New York: W.W. Norton, 7-22.
- HOWELLS, W.D. (1950) Henry James, Jr. In C.M. KIRK & R. KIRK (eds.), *William Dean Howells: Representative Selections*. New York: American Book Company, 345-355.
- JAMES, H. (1975). *The Letters of Henry James. Vol. II: 1875-1883* (L. EDEL, ed.). Cambridge, MA: Belknap.
- JOLLY, R. (2009). *Robert Louis Stevenson in the Pacific: Travel, Empire, and the Author's Profession*. Aldershot/Burlington: Ashgate.

- LOPATE, P. (ed.). (1994). *The Art of the Personal Essay: An Anthology from the Classical Era to the Present*. New York: Anchor Books/Doubleday.
- MAIXNER, P. (ed.). (1981). *Robert Louis Stevenson: The Critical Heritage*. London: Routledge & Kegan Paul.
- MACCULLOCH, J.A. (1898). R. L. Stevenson: Characteristics. *Westminster Review*, 149, 631-647.
- McLYNN, F. (1993). *Robert Louis Stevenson: A Biography*. London: Hutchinson.
- MERRITT, T.R. (1968). Taste, Opinion, and Theory in the Rise of Victorian Prose Stylism. In G. LEVINE & W. MADDEN (eds.), *The Art of Victorian Prose*. New York: Oxford University Press, 3-38.
- NORQUAY, G. (2007). *Robert Louis Stevenson and Theories of Reading: The Reader as Vagabond*. Manchester/New York: Manchester University Press.
- STEVENSON, R.L. (1924). *The Works of Robert Louis Stevenson: Thistle Edition* (24 vols.). New York: Charles Scribner's & Sons.
- SWEARINGEN, R.G. (ed.). (1980). *The Prose Writings of Robert Louis Stevenson*. Hamden, CT: Archon Books.
- TWAIN, M. (1918). *The Complete Works of Mark Twain. Vol. IX: The Adventures of Huckleberry Finn*. New York: Harper & Brothers.

Stefano Andretta*

*Vendramino Bianchi:
lo sguardo di un cittadino veneziano
sulla Svizzera all'inizio del XVIII secolo*

1. *Introduzione*

Sotto il curioso pseudonimo di Arminio Dannebuchi il cittadino veneziano Vendramino Bianchi (1667-1738) pubblicava nel 1708 a Venezia la prima edizione di una informata, lucida e ben argomentata *Relazione*¹. Scrittore di confine tra la puntigliosità analitica della tradizione politica veneziana e l'attrazione verso la narrazione storica, costituisce un tipico prodotto di una cultura amministrativa di spessore che, nell'apparato diplomatico e para-diplomatico, aveva creato nel tempo una sorta di genere letterario descrittivo entrato in osmosi con la crescente e ottimistica razionalità dell'inizio del Settecento veneto. Bianchi, anch'egli non insensibile alla fascinazione di questa atmosfera culturale, è da inserire a pieno titolo all'interno di una consolidata e tradizionale presenza della Repubblica di san Marco nei territori svizzeri.

La Confederazione dei cantoni elvetici e i suoi alleati, tra cui gli importanti Grigioni, erano infatti da sempre stati considerati luoghi nevralgici per ragioni territoriali di confine o di passaggio evidenti: in particolare il bergamasco e il bresciano veneti erano infatti vicinissimi e addirittura adiacenti alla Valtellina sottoposta al dominio grigione dal 1512. E su di essa insistevano interessi rilevanti per il volume di commerci che legavano lo Stato veneziano ad una valle fondamentale sia per gli scambi che per il transito di merci soprattutto attraverso il passo di san Marco. A questo si aggiungeva una preoccupazione strategica costante dovuta alla presenza spagnola nel Milanese dopo la

* Università degli Studi Roma Tre.

¹ Bianchi (1708). A questa edizione ne seguirà un'altra undici anni dopo revisionata e dal titolo leggermente diverso che sarà qui utilizzata per le citazioni: Bianchi (1719a). Da segnalare anche un'edizione inglese settecentesca: Bianchi (1710).

fine delle guerre d'Italia e l'asestamento politico italiano seguito alla pace di Cateau-Cambrésis (1559). E infine quella realtà era oggetto privilegiato di attenzione e di vigilanza amichevole verso un modello politico che non smetteva di sollecitare la curiosità del ceto patrizio veneziano che, pur nei fatti diverso per la sua natura rigidamente oligarchica e condizione aristocratica, nutriva tuttavia una velata ammirazione e interesse verso la 'libertà' istituzionale, il quadro economico e le dimensioni relativamente multiculturali e pluriconfessionali della società elvetica. Dal XIV secolo in poi sino alla caduta della Repubblica di san Marco l'informazione sulla situazione svizzera fu sempre abbondante grazie alle corrispondenze soprattutto dei segretari residenti che, di solito, provenivano dalle 'famiglie cittadinesche' per essere addestrati e impegnati nella Cancelleria ducale. Si tratta, in genere, di un personale dalle notevoli capacità analitiche, molto esperto e capace di esercitare ruoli non solo 'consolari' ma all'occorrenza anche di natura più precisamente diplomatica e politica. Alla stregua di Vendramino Bianchi personaggi come Gerolamo Bon, Giacomo Capello, Girolamo Cavazza, Pietro e Agostino Dolce, Giuseppe Giacomazzi, Girolamo e Francesco Giavarino, Giovanni Battista Leonello, Giovanni Battista Padavino², Andrea Rosso, Ambrogio e Paolo Sarotti, Francesco Savioni, Moderante Scaramelli, Cristoforo Surian, Pietro e Domenico Vico, Antonio Maria Vincenti, informarono e agirono per conto del Senato nei cantoni elvetici e nei Grigioni in contesti non sempre pacifici. Anzi, spesso furono costretti ad agire in periodi complessi e difficili di acuti conflitti internazionali, come ad esempio in occasione delle guerre seicentesche della Valtellina, uno dei pochi quadranti italiani toccati dalla disastrosa guerra dei Trent'anni, oppure allo scoppio della guerra di successione spagnola all'inizio del Settecento che poneva fine alla lunga 'quiete d'Italia', tanto coltivata e attivamente difesa dalla politica di neutralità di Venezia. I luoghi di residenza e di passaggio principali dei residenti veneti nella Confederazione elvetica e nei Grigioni furono le città di Zurigo, Baden, Berna e Coira³.

² In particolare il segretario Padavino era stato autore di una relazione sulla Svizzera all'inizio del Seicento che non viene menzionata da Bianchi, cfr. Padavino (1874), e anche Padavino (1878).

³ Per notizie relative alle fonti sulla Svizzera e i Grigioni nelle istituzioni archivistiche e bibliotecarie si veda Céréssole (1864: 9-127), e soprattutto l'edizione successiva corretta e implementata, pubblicata per conto dagli archivi federali di Berna, Céréssole (1890), ancora oggi utilissimo repertorio, frutto delle ricerche nella seconda metà del XIX secolo del colto e erudito console svizzero Céréssole, in collaborazione con archivisti

Il profilo di Vendramino Bianchi è, come accennato, da considerarsi paradigmatico di questa tipologia di funzionari di origine ‘cancelleresca’. Nato a Venezia il 26 luglio 1667, ‘cittadino’ e non patrizio veneziano, egli dimostra già in giovanissima età un indubbio talento che gli permise di essere precocemente introdotto nei circuiti professionali della Cancelleria ducale diventando a 22 anni segretario senatoriale dei ‘Pregadi’, e venendo poi ascritto per i suoi meriti professionali alla nobiltà padovana di Terraferma. A 32 anni ebbe inizio la sua esperienza diplomatica quando fu inviato in missione a Milano come residente della Repubblica di san Marco per tornare poi nella città lagunare tre anni dopo nel 1702. In quella mansione aveva avuto modo di acquisire una precisa e compiuta conoscenza del Milanese occupato dagli Spagnoli, dei rapporti tra la nobiltà locale e i governatori ispanici, della rilevanza strategica ed economica dei territori lacustri e montani della Lombardia. Più tardi, nel marzo 1705, sarà la volta della Svizzera nei cantoni di Zurigo, Berna e a Coira con l’obiettivo diplomatico di lavorare per un miglioramento delle relazioni estere elvetico-venete. Il suo impegno fu premiato con la conclusione di due accordi di alleanza con le autorità bernesi e zurighesi (12 gennaio 1706) e con i Grigioni (17 dicembre 1706). Questa esperienza impegnativa e i suoi frequenti spostamenti nel territorio svizzero furono in effetti il solido retroterra della sua successiva riflessione che prese forma nella *Relazione* citata.

2. *La Relazione*

Venendo al contenuto della *Relazione* è interessante soffermarsi innanzitutto sulla dedica d’apertura del Bianchi poiché inizia con una secca reprimenda. Egli infatti rimprovera alla storiografia precedente di aver peccato di pedanteria e di scarsa sensibilità al contemporaneo nel descrivere la realtà storica della Confederazione elvetica e dei suoi alleati. A proposito, pur non indicando esplicitamente egli le sue letture né tantomeno i suoi riferimenti, se non per informare il lettore in quali lingue erano stati composti (latino e francese) i libri da lui compulsati, si può ipotizzare che fossero probabilmente le note opere di François

e bibliotecari veneziani della levatura di Girolamo Dandolo, Bartolomeo Cecchetti, Nicolò Barozzi, Emanuele Cicogna, Francesco Donà dalle Rose, Rinaldo Fulin.

Guilliman (?-1612)⁴, Josias Simmler (1530-1576)⁵, Matthaeus Merian (1593-1650)⁶, del nunzio in Svizzera Ranuccio Scotti (1597-1661)⁷, del pastore riformato Jean Baptiste Plantin (1624-1700)⁸. Effettivamente i difetti rimproverati, come l'eccessiva stringatezza oppure la concentrazione su avvenimenti molto lontani nel tempo e avulsi dalla realtà contemporanea e pertanto assai poco attrattivi per i lettori, si possono verificare nelle opere sopracitate. La dedica è comunque rivelatrice di una volontà chiara ed espressamente dichiarata: aggiornare le conoscenze sulla realtà elvetica e offrire uno strumento affidabile per tutti coloro che per varie ragioni entravano in relazione con essa.

La *Relazione* è il frutto di un viaggio itinerante durato ben due anni nella Confederazione elvetica e nei Grigioni nel periodo in cui Venezia aveva deciso di stipulare e rinsaldare alleanze in un momento di preoccupante instabilità nell'Italia settentrionale. Pertanto le descrizioni precedenti e la 'penuria' di autori risultavano, a suo avviso, inadeguate rispetto alla necessità di avere una maggiore attenzione alla realtà economica e soprattutto politica dei governi regionali: egli si propone insomma per colmare una lacuna «con tutta la chiarezza all'esposizione del sistema moderno» (*Relazione*: Dedicà, s.p.) che contraddistingueva la Svizzera di inizio secolo. In un passaggio molto interessante difende la propria ricerca di verità, di giustizia e di equità nell'illustrare le caratteristiche di una società pluriconfessionale nella quale il modello riformato e le sue declinazioni contenevano elementi di indubbio interesse e qualità che andavano seriamente analizzati.

Inoltre è da notare nella presentazione introduttiva dell'opera, un altro elemento interessante che riguarda invece lo stampatore Poletti che, specie nella sua seconda edizione del 1719, apre uno squarcio significativo sul successo dell'opera e sulle traduzioni in francese e in inglese. Dell'autore viene ricordata l'iscrizione alla Royal Society

⁴ Guilliman (1598).

⁵ Simler (1574); Simler (1577); il volume conoscerà un'ulteriore edizione ampliata e corretta a Ginevra nel 1598 per i tipi di Gabriel Cartier, cf. Simler (1598); Simler (1633). Da aggiungere anche il minuscolo e curioso volume da viaggio in 24°: cfr. Simler (1627). Esso contiene in realtà scritti di vari autori, tra cui il citato Guilliman, ma la parte più ampia – pp. 26-484 – è costituita dai due libri sopracitati di Simmler.

⁶ Merian (1642). L'opera di Merian era celebre soprattutto per le sue bellissime incisioni delle città e dei paesaggi svizzeri.

⁷ Scotti (1642). Ranuccio Scotti fu titolare a Lucerna della nunziatura svizzera dal 1630 al 1634 e lavorò intensamente con il vescovo di Coira per un onorevole compromesso tra cattolici e riformati.

⁸ Plantin (1656). Per la sua versione francese cfr. Plantin (1666).

che «vale a dire nel Catalogo di un Consesso de' più illustri e de' più celebri in tutta l'Europa» (*Relazione*: Avviso dello stampatore, s.p.) che quasi l'avevano «costretto» ad acconsentire ad una nuova e più accurata edizione e nello stesso tempo a ribadire la sua personale intenzione di voler mantenere l'anonimato in patria; ovvero in un momento in cui la prudenza non risultava mai troppa per gli autori 'politici' per non incorrere nell'accusa di parzialità di schieramento pro o anti-imperiale in un contesto delicatissimo, da parte di un uomo che ricoprendo la carica di segretario del Senato veneziano era più che mai tenuto ad osservare la discrezione come principio comportamentale.

La *Relazione* ha precisi luoghi e temi secondo uno schema di grande efficacia narrativa che, allontanandosi per molti aspetti dal modello consueto e molto più paludato delle *Relazioni* degli ambasciatori veneti lette pubblicamente al Senato, meritano di essere sottolineati.

La descrizione geografica condivide conoscenze e informazioni di autori importanti, a cominciare dalle pagine scritte da Giovanni Botero nelle celebri *Relazioni Universali*⁹, tra «li più pratici dell'Europa» (ma anche qui senza citazione) che avevano considerato l'Elvezia «il Paese più alto di questa bella parte del Mondo» (*Relazione*: 1-2), arricchendola però di dettagli e di acute osservazioni di quella che si potrebbe considerare una vera e propria sinossi di geografia politico-economica. Egli condivide l'importanza dell'abbondanza di acqua, considerando la straordinaria quantità di sorgenti e la presenza di innumerevoli grandi e piccoli laghi e fiumi come il presupposto della straordinaria fertilità e di una orografia impervia ma, tutto sommato, amica nelle sue aperture valligiane che rendono coltivabile gran parte del territorio nonostante la rigidità del clima invernale¹⁰. Sottolinea quanto gli Svizzeri ricchi di grani 'grossi', di latticini e formaggi, di bestiame siano abili nel sopprimere alla penuria di grani lavorati, zuccheri, sale, spezie, metalli, lana, seta e canapa con una politica duttile di importazioni che rende il loro mercato appetibile e affidabile per i popoli confinanti (*Relazione*: 8).

La descrizione geofisica (*Relazione*: 9-16) gli permette altresì di introdurre un elemento da lui considerato decisivo per illustrare una

⁹ Botero *Le relazioni universali*, vol. I, parte. I, libro I, cfr. Botero (2015: 140-146).

¹⁰ Bianchi (1719a: 1-7). A parte l'ovvia descrizione dei maestosi Reno e Rodano egli non manca di sottolineare l'esistenza di piccoli e piccolissimi specchi e corsi d'acqua «che hanno la sorgente e il corso in questo Paese, non essendovi Valle che non abbia il suo rivolo, e rare essendo l'Alpi che non abbiano qualche piccolo lago nella sua sommità: così che riesce abbondantissimo d'acque, nessuna delle quali è mancante di pesce» (*Relazione*: 4).

caratteristica fondante della società svizzera, ovvero la vocazione militare che, coniugata simbioticamente con le attività contadine e commerciali, finisce per rappresentare un fondamentale collante sociale e di configurazione istituzionale ed economica. La qualità del servizio militare tornerà di continuo nella sua *Relazione* innanzitutto partendo dal presupposto che le fortificazioni manufatte, per la meraviglia del viaggiatore, si accompagnano a quelle ‘naturali’. A proposito scrive: «quest’asprezza del Paese però, come pure la sterilità in qualche parte, niente pregiudica all’abbondanza della Popolazione della quale si trova in gran copia fornito; e può dirsi anzi il vero fondamento della propria sicurezza poiché quantunque privo di Piazze o Fortezze considerabili, ad ogni modo attorniato da Fiumi e Montagne quasi inaccessibili, sparso di dentro da brevi spazii di pianure ma ripieno di gente di genio ardito, sempre accostumata all’esercizio delle Armi, al Sole, alle Nevi, all’astinenze e alle maggiori fatiche, tiene all’intorno impenetrabili queste fortificazioni esteriori fatte dalla natura. E al di dentro non teme le aggressioni di grandi Armate straniere dalle quali lo assicura la propria incapacità di sostenerle e una gran copia de Soldati Paesani pronti a discacciarle in caso avessero la sorte di superare le difficoltà dell’Ingresso» (*Relazione*: 9-10). Soggetti ad un efficace addestramento, i maschi svizzeri sono sottoposti a marce periodiche nelle valli, nelle montagne e nelle città dopo le quali «il solito premio si riduce all’allegrie della Mensa, pochi essendo quelli che ritornano poi alle Case loro con mente sana» (*Relazione*: 11). Il soldato svizzero è obbligato sorprendentemente a «tenersi provveduto di Moschetto a spese proprie, non venendoli bonificata né anche la Polvere che si consuma negl’Essercizii, anzi che ogni difetto in tale proposito viene, ad imitazione delle altre colpe che non han dell’atroce, con pene pecuniarie irremissibilmente corretto» (*Relazione*: 11). Particolare cura viene poi dedicata alla sorveglianza dei confini e dei passi assicurata da una vigilanza di altura e da un sistema collaudato di segnalazione e comunicazione con spari, fumo diurno e fuoco notturno; tutti espedienti in grado di allertare e mobilitare tutto il territorio elvetico e di allestire, a suo dire, nello spazio di due giorni un esercito difensivo di quarantamila uomini. Tuttavia ciò che preme maggiormente a Bianchi è raccontare del legame che esiste tra il sentimento d’appartenenza, la difesa della libertà come bene comune, la consapevolezza del servizio collettivo di leva come dato ascrivibile al bilancio dello Stato e l’obbligatorietà come singolare criterio di condivisione democratica e meritocratica *sui generis*. In un passo particolarmente efficace infatti ci dice: «nelle Città non v’è abitante atto alle Armi che

non sia descritto e obbligato di tempo in tempo a gl'essercizii nei quali non si considera Nobiltà, Carattere o posto d'autorità e di decoro. Ma ogn'uno prende il suo luogo come semplice Cittadino e riceve o distribuisce il comando a misura del solo rango che tiene o dell'abilità che possiede nel militare. Anzi è molto osservabile che come per assuefare i Bambini o agl'ardori del Sole o all'ingiurie delle Stagioni si veggono questi, benché lattanti, anche nei primi mesi della lor Vita portati senza fascie e senza riguardo per le strade dalle loro Nutrici, così arrivati in età propria all'applicazione de' studii per adstrarli per tempo anco nella milizia si arrolano in Compagnie e compariscono nei tempi destinati in Piazza d'Armi con piccoli e proporzionati Fucili a ricevere questa sopra ogn'altra stimata lezione. Quello dunque che tocca la disciplina militare è il maggior peso a cui sian soggetti gl'abitanti d'ogni condizione [...] poco si curano quei Governi di rendite, se queste debbano cadere a peso de' Sudditi incapaci, non meno per il proprio genio che per la loro povertà di contribuirle; ma sono in corrispondenza ancora più leggieri gl'aggravi della Cassa publica, la quale perciò maneggiata con risparmio d'esattissima economia [...]. Non si mantengono presidii di dentro, né si tengono Cariche, gl'emolumenti de' quali ridondino a peso dell'Erario, e a questo fine si dispensano li Svizzeri anche dalla spesa di mantener Ministri Residenti alle Corti, facendo solamente quando occorre qualche breve spedizione di Soggetto provisto più di capacità, per la sostanza del negozio che di gran Patrimonio per sostenerne con pompa la figura» (*Relazione*: 12-15).

Inoltre, indugia sulla meritata buona reputazione delle truppe svizzere che assodate a tempo offrono una straordinaria competenza strategica e tattica di compagnie formate da una felice composizione mista, fatta di veterani in grado di ben addestrare e formare le giovani reclute «che rende in breve tempo tutto il corpo agguerrito» (*Relazione*: 39).

In un breve *excursus* sulla storia e la formazione della Svizzera, Bianchi traccia sommariamente le linee dell'origine medievale dell'affrancamento elvetico dal potere imperiale e del diffuso sentimento popolare inclinato alla libertà «naturale» (*Relazione*: 21). Si sofferma invece, per ciò che concerne l'età di Antico Regime, sull'importanza della legittimazione internazionale ottenuta nelle paci vestfaliche di Münster e Osnabrück del 1648 e molto più a lungo sulla Riforma come momento topico per comprendere le dinamiche del quadro multiconfessionale svizzero e l'assetto istituzionale confederato di coesistenza tra cattolici e riformati, realizzato dopo la morte in battaglia del teologo Zwingli a Kappel am Albis nel 1531, sostanzialmente basato su un accordo politi-

co-cantonale di reciproco rispetto motivato essenzialmente da interessi economici comuni e condivisi¹¹. La divisione confessionale, secondo un autore veneto ovviamente schierato nella difesa del cattolicesimo e prodigo di elogi per la fermezza dei cattolici nell'arginare le tentazioni espansive di un attivissimo mondo riformato, viene però qui analizzata con una certa dose di laicità nell'individuare le motivazioni profonde di una ribellione che, dopo una prima fase di confronto cruento, non aveva poi più degenerato in rotture aperte e irrimediabili. Egli infatti riconosce una causa primaria della rivolta nella rilassatezza dei costumi e nell'ignoranza del clero cattolico che «somministrò coraggio a questi due eresiarchi [*ndr.* Zwingli e Calvino] di gareggiar con Lutero con lo spezzioso pretesto della Riforma e diede fomento a quei popoli» (*Relazione*: 30). Contemporaneamente, nell'analisi generale di una obiettiva stabilità successiva, ritiene ininfluyente l'opinione degli ambienti cattolici sostenitori di una politica parentica come strategia vincente per riconquistare gli animi alla fede romana, individuando piuttosto nel campo riformato le vere ragioni del radicamento di un solido consenso. Difficile per lui far ravvedere i popoli riformati dai loro errori dogmatici a fronte del «godimento d'immense rendite de Beni di tante Chiese usurpati, la dispensa dall'abborrita Confessione auricolare, la libertà del matrimonio al Clero, che dal Secolare con intiera subordinazione dipende, la licenza universale nei cibi, senza riguardo a Vigilie o Quaresime; e il risparmio dell'Elemosine per li Divini Sacrifizii che sono aboliti; e per i funerali che niente costano, non accendendosi per essi, né per qualunque funzione Ecclesiastica, né men un lume, sono allettamenti così efficaci che li tengono strettamente innamorati delle tenebre nelle quali vivono. Oltre che di buona parte di loro o è, o rassembra almeno, così persuasa di tenere la vera Dottrina che non vi vorrebbe meno d'un fortissimo raggio straordinario Celeste per illuminare la loro cecità» (*Relazione*: 33-34).

Le sue sono riflessioni arricchite da interessanti considerazioni dalle tinte antropologiche e sociologiche di un'indubbia modernità che, all'interno di sistemi di governo teocratici, affrontano temi sensibili sulla natura dei comportamenti relazionali e sociali: matrimonio, fami-

¹¹ Bianchi (1719a: 27-33). I cantoni fino alla fine dell'Antico Regime erano tredici, indicati dal Bianchi come: Zurigo, Berna, Lucerna, Uri, Schwyz, Underwalden, Zugh, Clarona, Basilea, Friburgo, Solothurn, Sciaffusa e Appenzel. A questi si aggiungevano come alleati con diritti molto simili le Tre Leghe (Grigioni, Caddea e delle Dieci giustizie), il Vallese e una decina di realtà urbane. E a questa struttura si attiene sostanzialmente la narrazione del Bianchi.

glia, condizione femminile¹², indipendenza e autonomia personale¹³, educazione e formazione¹⁴. I comportamenti virtuosi suscitano poi in lui una sincera ammirazione specialmente se indagati nelle cariche pubbliche, che godono di «proventi così tenui che chi non ha del proprio o non ha nel tempo stesso il modo d'applicare al Negozio, non può certamente fondare sopra la sola penna, per erudita che sia la propria fortuna» (*Relazione*: 51). Mansioni che, inseguite per zelo di servizio, ambizione o semplice volontà di potere e di maneggio dei segreti di Stato, mostrano atteggiamenti diversi rispetto alla corruzione da parte di potenze straniere, sotto forma vietatissima di elargizioni private per impedire le quali si esige un solenne giuramento da parte dei funzionari pubblici. Un giuramento che gli risultava «osservato molto più esattamente da' Protestanti che da Cattolici. L'abuso è generale ma – annotava un rattristato Bianchi – , nei secondi è senza comparazione di gran lunga maggiore che nei primi» (*Relazione*: 52-53).

Il mondo protestante risulta abbastanza separato e diviso per ciò che concerne la politica estera circa il graduale abbandono della tradizionale

¹² «[...] E le Donne siano Vedove o Maritate o Figlie nubili si vedono marchiar qua e là per le strade ove le conduce la premura delle cose Domestiche, o vero un lecito divertimento a passeggi, avendo per mano chi il Marito, chi il Fratello o il Congiunto, chi l'amica, chi il prossimo Sposo; e tal una anche sola, senza che per verità succedano tutti quei scandali ch'arrivano più sovente in altri Paesi, ne' quali la ristrettezza della libertà sembra che porga maggior impulso per accuirsi alla malizia» (*Relazione*: 57-58).

¹³ «Correndo generalmente in tutta questa Nazione l'uso del Matrimonio, non conosciuta o abborrita la vita Claustrale da' Protestanti, cresce talmente la popolazione che vi si trova più d'uno che avanzato ad una grave età è arrivato a vedere più di cento tra Figliuoli, Nipoti e Pronipoti, facendosi d'una sola, vivente lui, molte Case perché anche il maschio prendendo moglie riceve dal Padre una specie di Dote ad imitazione delle femine, esce tosto dalla Casa Paterna ed è obbligato immediatamente a travagliare per fabbricarsi con le sue mani la propria fortuna». (*Relazione*: 41-42).

¹⁴ In particolare, nell'opinione comune, rivestiva una grande importanza l'esperienza all'estero: «qualunque siasi il mestiero o militare o mercantile che un giovane si proponga, rarissimi sono quelli, che prima di prendere moglie, non abbiano respirato per più anni l'aria straniera. Quelli ch'intraprendono il primo, s'arrolano in età verde in qualità di Cadetti in alcune delle Compagnie della loro Nazione al servizio d'altri Principi, dove poi il primo passo d'avanzamento è quello d'Alfiere, montando ordinatamente fin a i primi gradi della milizia. Quelli che vogliono instradarsi nel secondo, s'allontanano anch'essi per tempo dalla Patria per apprenderlo negli studii de' Mercanti, o nell'Imperio, o in Italia o in Francia o in Olanda, dal che tutto deriva alla Nazione, non solo una grande abbondanza di veri Officiali e veri Soldati ma ancora una politezza superiore ad ogni credere, rare essendo le Persone di qualunque condizione che non sappiano render conto de' costumi d'alcun Paese straniero, e fors'anche delle massime e degl'interessi de' Principi». (*Relazione*: 42-43).

propensione verso la Francia che viene invece guardata dalla fine degli anni ottanta del XVII secolo «più con odio che con amore» (*Relazione: 77-78*). Il motivo, si ricorda, è lo sdegno provocato dal ‘persecutore’ Luigi XIV che aveva, il 18 ottobre del 1685, espulso violentemente gli Ugonotti dalla Francia revocando l’Editto di Nantes promulgato da Enrico IV nel 1598. Migliaia di ‘martiri’ giunti nei territori elvetici che, facendo soprattutto la fortuna di Berna e Ginevra, risulteranno per la loro competenza e intraprendenza una straordinaria risorsa umana per lo sviluppo culturale ed economico svizzero (*Relazione: 77-78*). Un avvenimento traumatico, soprattutto nei cantoni riformati che in politica estera faranno progressivamente rivolgere le simpatie svizzere verso l’Inghilterra, l’Olanda e la casa d’Austria piuttosto che verso la monarchia francese senza tuttavia stravolgere l’atteggiamento di fondo confederale di «una Repubblica saggia» di un governo «prudente» (*Relazione: 90*) che ama la quiete e la propria libertà: tanto più necessaria e agognata a fronte della accesa bellicosità e della acuta rivalità dinastica franco-austriaca per la successione alla monarchia spagnola d’inizio Settecento. Davanti a questa improvvisa e traumatica vicenda, conclude il compiaciuto segretario veneto: «il Corpo Elvetico ha sostenuto sempre il proprio decoro [...] non s’è mai scordato l’uso della desterità e non ha mai trascurato lo studio più attento a tenere benevole entrambe le dette Potenze» (*Relazione: 91*).

Più della metà dell’opera di Vendramino Bianchi è dedicata all’elenco e alla descrizione della realtà dei Cantoni e dei loro alleati, ovvero dei Grigioni, del Vallese e dell’insieme delle città, a suo avviso, degne di nota (*Relazione: 98-238*). L’ordine che propone è chiaramente dettato dalla importanza che l’autore attribuisce loro. Inizia da Zurigo e il suo territorio stimandola la realtà più solida economicamente e politicamente e luogo nel quale, del resto, risiedono i diplomatici ivi compresi quelli veneziani. Città fortificata, moderna e in continua crescita demografica, con un evidente peso specifico leaderistico nelle rappresentanze della componente riformata svizzera, è sovente rilevantissima ed egemone nelle decisioni politiche confederali di momento (*Relazione: 98-110*). A seguire il discorso si rivolge a Berna osservando quanto la mancanza di un «grande fondamento d’opulenza che fa tanto fiorire la città di Zurich» (*Relazione: 113*) e il suo credito politico siano in realtà compensati dall’elevata estensione del cantone che copriva un terzo dell’intero territorio della Svizzera (all’epoca peraltro buona parte del Vaud, con le apprezzate città di Morges e di Losanna, faceva parte a tutti gli effetti del Bernese). La popolazione nel suo «genio» gli sembrò più netta-

mente inclinata all'esercizio delle armi e al servizio mercenario al pari dei cantoni di Uri, Schwyz, Underwalden (i tre *Waldstätte* primigeni) che vedevano in Berna il loro naturale riferimento politico e militare (*Relazione*: 110-122, 127-133).

Lucerna rappresentava per la componente cattolica ai suoi occhi ciò che le due città precedenti rappresentavano per i riformati. Sede prestigiosa del nunzio e molto finanziata dal papato, essa costituiva il centro indiscusso e il cuore pulsante del cattolicesimo svizzero. Città più popolata della Svizzera centrale, si poneva come il luogo principale delle trattative e della progettazione delle strategie compromissorie per gli accordi con i cantoni di confessione diversa; Lucerna poteva contare altresì su floridi commerci e «grandissimi commodi» agevolati dalla presenza del lago dei Quattro Cantoni e del fiume Reuss (*Relazione*: 126-127).

Tra le città elvetiche di dimensioni più ridotte e le magistrature urbane di rango inferiore del sistema politico, il cittadino veneziano è però sedotto da Basilea e dal suo piccolo territorio cantonale sul quale essa esercitava la sua giurisdizione. La città gli appare culturalmente raffinata e di antica sovranità, «la più grande e la più bella di tutta l'Elvezia» (*Relazione*: 142-143). Rinomata per la maestosità del Reno che la attraversa, per l'Università, la cattedrale (Basler Münster), il celebre Concilio; poco meno popolosa di Zurigo e Berna, è paradigmatica, agli occhi di Bianchi, della complessa storia degli effetti della Riforma. Egli racconta gli aspetti contraddittori del rapporto tra cattolici e protestanti: dalla traiettoria declinante del potere vescovile dal 1501, anno del suo ingresso nell'alleanza degli otto cantoni 'vecchi', che sancì la fine definitiva anche della sua circoscritta e diminuita autorità diocesana persino su quei pochi territori rimasti per garantire un minimo vitale ad un vescovo che «non ardisce d'esercitare sopra de' suoi sudditi né meno quegli atti, che se li convengono» (*Relazione*: 146), alla apparentemente incomprensibile volontà cittadina di non dotarsi di una «minima fortificazione moderna» nonostante dovesse fare i conti, oltre il confine francese, con la presenza ravvicinata di una fortezza militare eretta nel XVII secolo dal Vauban a Huningue¹⁵.

¹⁵ «Non hanno quei signori avuto mai il coraggio per mettersi all'intrapresa di cingerla di fortificazioni moderne, atterriti, non senza ragione, dall'immenso dispendio che sarebbe necessario per ridurle a perfezione. Gl'abitanti, quantunque della Religione pretesa riformata, sono di genio li meno avversi alla Francia e lo dimostra la tolleranza ch'ebbero nel lasciarsi imbrigliare dall'accennata fortezza d'Huninghen, oltre la ragione del traffico ch'hanno con l'Alsazia, ragione però che li persuade egualmente

Dopo Basilea è la volta di Sciaffusa, altra città «di gran passaggio», celebre ovviamente per le famose cascate di un fiume che diventano, si osserva, non solo un fenomeno paesaggistico spettacolare ma anche una rilevante fonte di reddito poiché «le Merci che vengono p'el lago di Costanza a seconda del Reno, è forza che siano scaricate a Scaffusa (*sic!*) per esser trasportate per Terra al di là della cascata» (*Relazione*: 150). Infine ultimo, non solo per entrata nella confederazione cantonale, è l'Appenzell che, situato tra i Grigioni e San Gallo, viene sbrigativamente considerato «più rozzo degl'altri, tanto per quello che riguarda le persone che la qualità del terreno, atto a null'altro che al pascolo degl'Armenti, vivendo per lo più di soli latticini quei Paesani» (*Relazione*: 152-153).

La seconda parte della *Relazione* abbandona l'illustrazione della Confederazione elvetica per dedicarsi a quell'insieme di diverse realtà che vengono dai contemporanei comunemente definiti 'Alleati' dei tredici cantoni storici dell'età moderna.

Tra questi è tuttavia ai Grigioni che Vendramino Bianchi rivolge una attenzione del tutto speciale (*Relazione*: 154-206). Questo ampio approfondimento – che costituisce un quinto del suo libro – aveva la sua ragione d'essere nell'importanza attribuita all'interlocutore, nelle solide relazioni da tempo preesistenti con Venezia e nella consistente comunità grigione che frequentava lo Stato veneto di Terraferma e la stessa città lagunare; soprattutto a partire dal 1603, anno nel quale era stata stipulata un'importante alleanza con la Repubblica di san Marco per il libero transito nella Valtellina e nelle valli laterali sottoposte all'autorità grigionese¹⁶. In secondo luogo, perché Bianchi era stato – come ricordato in precedenza – il principale negoziatore del rinnovo dell'alleanza con i Grigioni nel 1706, successiva e più complicata di quella ottenuta il 12 gennaio dello stesso anno con le autorità zurighesi e bernesi. Pertanto riteneva che fosse necessario e utile descrivere con più dettagli l'intricato e complesso sistema di 'repubblica' delle Tre Leghe, sia per comprendere pienamente le modalità delle trattative e la conclusione dell'accordo ma soprattutto per fornire una sorta di *memorandum* analitico – articolato nei suoi aspetti economici, politici

ad avere tutti li riguardi per l'Imperio, niente meno vicino e confinante. Per altro la prossimità appunto di questi Stati e la pratica d'altri Paesi, necessaria conseguenza de' loro esercizi militari e mercantili, rende quei di Basilea assai colti, saggi e manerosi» (*Relazione*: 147-148). Tale atteggiamento si muterà in ostilità soltanto alla fine del secolo davanti alle truppe uscite dalla Rivoluzione francese.

¹⁶ Per un'accurata descrizione del contesto dell'alleanza del 1603 cfr. Padavino (1874).

e addirittura linguistici – ad istruzione dei futuri diplomatici veneziani eventualmente inviati in Svizzera. E infine, certamente non come ultima ragione, l'intenzione di giustificare il proprio operato al fine di valorizzare la sua abilità diplomatica in un quadro ambientale in tutta evidenza complicato da gestire.

L'esteso territorio delle Tre Leghe (la Grigia, la Caddea e la lega delle Dieci Giustizie), nonostante le valli «amene e facili alla coltura», vede gli abitanti più propensi, pur soffrendo inspiegabilmente una dipendenza alimentare che li costringe ad importazioni massicce, a prediligere l'allevamento e la viticoltura che toglie «il Terreno alle semenze de grani [...] mentre già dei vini è abbondantissima la Valtellina loro suddita» (*Relazione*: 155), nonché ad inseguire perennemente in affanno impieghi mercenari in tutte le parti d'Europa. Vicina ai territori italiani veneziani e milanesi, la realtà grigionese è molto composita sin dalle sue origini e caratterizzata nel panorama svizzero da un trilinguismo significativo (tedesco, romancio, italiano). Dotati di una configurazione istituzionale fitta di rappresentanze e di cariche, anche se non tutte dello stesso peso, i Grigioni costituiscono un terreno d'azione altamente problematico per chiunque tenti di distinguere gli anelli della catena decisionale. Davanti ai quali «un ministro estero» è obbligato «usar tutto lo studio» per guadagnare consensi presso coloro che contano all'interno di un sistema estremamente ramificato di interessi clientelari. A cui si raccomanda, all'occorrenza, di ricorrere senza troppo imbarazzo e come quasi sempre necessario, alla corruzione di un personale politico peraltro non sempre del tutto affidabile. Egli scrive a proposito in un passo significativo: «forse che sono pochi li Governi ne' quali sia così malagevole come in questo il negoziare. Parerebbe che il mezzo più sicuro per la buona riuscita fosse quello del denaro, col quale non è difficile il guadagnare l'inclinazione non solo del volgo ma di alcuni ancora di quei Capi che, elevati dal nulla alle Cariche principali, fanno traffico della propria autorità» (*Relazione*: 177).

Questa riflessione non è che un'anticipazione esplicita di una visione di un repubblicanesimo oligarchico, molto condivisa a Venezia, che guardava con estremo fastidio ai governi 'democratici' presenti nei territori svizzeri. Sotto questa angolazione i Grigioni erano un esempio particolarmente deprecabile per un metodo di governo e una qualità scadente di politici di una «Repubblica Democratica [...] nella quale ogni persona del volgo può ascendere a primi gradi [...] nutrendo sentimenti eguali alla bassezza della nascita» e «dalla viltà dell'animo proprio portati fin a vendere la libertà della patria se ciò stasse in loro potere». Una responsa-

bilità però tutta politica e non addossabile all'insieme della popolazione consentendogli di esprimere in conclusione un giudizio nel complesso molto positivo del valore antropologico dell'universo grigionese, poiché «non è colpa della Nazione ma più tosto della qualità del Governo e della necessità e può tenersi per cosa certa che qualunque saggia Repubblica Aristocratica, se degenerasse per castigo del Cielo in Democratica con le circostanze della situazione ristretta simile a quella de' Grigioni non l'eguaglierebbe nel tempo o nella felicità della durata. Replica: questa non è colpa della Nazione, che non può essere generalmente adombrata da un difetto, che è bensì grande, ma non è che del volgo e d'alcuni pochi in quell'ordine che dal volgo stesso si distingue. Ella ha tutte le parti degne di amore e di applauso. Que' Signori sono dediti al pari di ogni altro a' Studii di ogni sorte di scienze, d'ingegno risvegliato e penetrante, inclinatissimi come sopra al mestiero dell'Armi [...] d'un tratto il più proprio, il più umano, il più generoso ancora alle occasioni di farsi onore, di un costume il più docile e il più colto. Insomma» – scriveva con un tono in fondo totalmente assolutorio – «per render loro la giustizia che gl'è dovuta da me in particolare che per lungo tempo ho potuto assai bene conoscerli, devo concludere che sono molto differenti da quelli che vengono creduti da chi non li vede che da lontano, e non vuole considerarli più che abitatori de Monti» (*Relazione*: 190-192).

Pagine conclusive poi vengono scritte per analizzare in una carrellata, per la verità meno dettagliata, tutte le altre rimanenti realtà: i territori produttori di frumento, vino e frutti del Valais «c'ha poco ragione d'averne invidia all'Italia» (*Relazione*: 208), la città di San Gallo e il suo circondario, concorrente agguerrita di Costanza dalla tumultuosa storia abbaziale, nonché luogo di grandi traffici commerciali e finanziari. E poi Bienne, Mülhausen, Neuchâtel e la sua contea, Valangin con tutte le loro dispute sull'esercizio della potestà imperiale. E naturalmente Ginevra, rispettato centro per antonomasia del calvinismo europeo, descritta nei suoi chiaroscuri, consapevole della propria forza militare e politica, con magistrature rigorose ed efficaci che organizzano continui investimenti individuali e collettivi per una fortificazione eccellente per garantirne e migliorarne la difesa specie dopo la tentata 'escalade' del 1602 da parte di Carlo Emanuele I duca di Savoia. Città già assai ricca e resa ancora più opulenta dai flussi dell'emigrazione forzata del 1685 è, all'inizio del XVIII secolo, in vertiginoso cambiamento ripiena com'è – secondo l'attento osservatore – «di vaghi e forti Edificii antichi e moderni; e principalmente questi ultimi, li quali sono per la maggior parte fabbricati da Francesi Ugonotti espulsi già dalla Francia, com'è

noto, li quali vi hanno introdotta una gran quantità di manifatture di ogni genere e vi hanno accresciuto considerevolmente il traffico. Si calcola che la metà in circa della sua popolazione sia composta di simil sorte di gente così che non è da stupirsi se ha commune col linguaggio anco i costumi e la coltura de' Francesi» (*Relazione*: 234-235).

D'altro canto, avverte però Bianchi, è una città non indenne da tensioni sociali, che oppongono duramente i suoi *potentiores* agli strati più bassi di cittadinanza, le cui fibrillazioni sono spesso sopite a fatica dall'intervento di Berna e Zurigo che ne condividevano l'affinità confessionale ed erano interessate a pacificare la vita dei ginevrini. Essa è la sede per eccellenza dell'allontanamento dalla dottrina e dalle pratiche della chiesa romana, tesi ovviamente condivisa dallo scrivente cattolico veneziano, il quale però giustifica la facile adesione cittadina nell'abbracciare i dogmi calvinisti con una motivazione più secolare che religiosa. A suo modo di vedere, infatti, l'apostasia era avvenuta per un inganno «tutto volontario nato dal principale oggetto d'acquistar ragioni per cacciare dalla sua sede il Vescovo, che n'era Principe anche Temporale, e governarsi in Repubblica, certo essendo che a similitudine del succeduto in altri luoghi quello fu il principio della libertà» (*Relazione*: 237).

Con un ultimo tocco ancora più pragmatico il 'cittadino' veneto propone alla fine della sua opera alcune tabelle inerenti le rendite, gli effettivi arruolabili e la popolazione le quali, sebbene a sua detta soltanto «note» sommarie e incomplete, ben evidenziano in un colpo d'occhio i rapporti di forza economici e demografici all'interno della Svizzera caratterizzati da una preponderanza dell'elemento protestante che deve la sua supremazia non tanto al relativo vantaggio demografico ma «perché nel cambiamento della Religione hanno usurpati tutti li beni Ecclesiastici, convertendoli in parte a beneficio de' loro Predicanti e il rimanente a profitto della Cassa Publica che ne ricava considerabili proventi» (*Relazione*: 242-243).

3. *Conclusion: un segretario 'illuminato' tra verità politica e mito veneziano*

Per concludere su Vendramino Bianchi scrittore, la tendenza a sintetizzare le sue personali esperienze si manifesterà ancora nel corso della sua vita, dopo la Svizzera e dopo un lungo *interim*, vicariale e decennale, a Londra dal 1707 al 1717 in attesa di un ambasciatore. Egli sarà

infatti l'autore, dopo averne seguito i lavori, di una dettagliata e apprezzata *Relazione* della celebre pace di Passarowitz del 1718. E anche in questo caso si può verificare la singolare commistione tra sensibilità pragmatica e razionalista e persistenza di un atteggiamento autocelebrativo, dotata da una sottile vena di presunta superiorità istituzionale ormai ingiustificata dalla realtà storica declinante della Serenissima.

Si tratta di una memoria contemporanea che offre una lettura ampia di un avvenimento conclusivo di un agire diplomatico e militare obsoleto, basato su un modello che si trova simultaneamente messo in questione dalle tumultuose modificazioni dei contesti occidentali al pari di quelli orientali. *L'Istorica Relazione della pace di Posaroviz* pubblicata a Padova nel 1719, poco dopo la firma della pace (Bianchi, 1719b), è una sorta di *instant book* che inevitabilmente contiene insieme, per così dire, la configurazione del declino economico, politico e sociale di Venezia e l'iterazione stantia di stereotipi repubblicani ormai inadeguati. In questo senso l'opera è una sorta di specchio, di grande interesse, in grado di riflettere un affresco storico contraddittorio rispetto al declino e al dibattito incerto e balbettante di un ceto elitario disorientato e in evidente crisi di identità politica, però ancora capace di esprimere una descrizione storica culturalmente vivace e rinnovata dall'atmosfera proto-illuministica che cominciava a permeare il personale amministrativo delle classi dirigenti venete.

Per l'occasione, pur in una nuova e molto diversa missione diplomatica, si riproduce un automatismo, in un uomo certo più maturo dato che venne assegnato nel 1718 all'età di 51 anni alla delegazione diplomatica, in qualità di *segretario al Congresso* di Passarowitz (l'attuale Požarevac in Serbia), incaricata di concludere la pace che pose fine alla guerra di Morea. Al seguito di Carlo Ruzzini, futuro doge all'epoca procuratore di san Marco e ambasciatore straordinario, si trovò a collaborare con il segretario di ambasciata Gian Alberto Colombo, «pratico della corte di Costantinopoli», a sua volta nominato dal Consiglio dei X, e con Rinaldo Carli e Alvise Fortis, due esperti dragomanni che fungevano da interpreti (Bianchi, 1719b: 31).

In questa sua 'istorica' *Relazione*, Bianchi si confermò, come nel caso svizzero, fine osservatore dei difficili abbozzamenti e della diversità culturale e antropologica dei diversi attori della pace. Identificò e registrò acutamente, nella continuità della presenza della diplomazia inglese e in subordine di quella olandese, l'apparizione dei nuovi padroni nella scena diplomatica del XVIII secolo, già del resto protagonisti alle paci di Carlowitz (1699) e di Utrecht e Rastadt (1714-1715). Come

scrisse nell'affettata dedica al doge Giovanni Cornaro, raccomandava il proprio lavoro come «un'opera nata sul luogo stesso, dove fui incaricato di servire, che ha per base la verità, e per oggetto il far vedere quanto sia decorosa alla Serenissima Repubblica la Pace di Posaroviz, che diede fine ad una delle più atroci, e violenti guerre, che abbia saputo maneggiare la strabocchevole prepotenza de Munsulmani (*sic!*)» (Bianchi, 1719b: *Dedica*, s.p.). In realtà, anche questa relazione non mancò di riproporre, pur nelle sue interessanti originalità, un insopprimibile sottofondo autocelebrativo di una cifra narrativa veneziana dura a morire nel secolo che vedrà il collasso definitivo dell'antica Repubblica lagunare davanti alle truppe francesi.

Riferimenti bibliografici

- BIANCHI, V. (1708). *Relazione del paese de' Svizzeri e loro alleati d'Arminio Dannebuchi*. In Venezia: presso Andrea Poletti (o Poleti).
- BIANCHI, V. (1710). *An account of Switzerland, and the Grisons: as also of the Valesians, Geneva [...] made English from the Italian original*. London: Knapton.
- BIANCHI, V. (1719a). *Relazione del paese de' Svizzeri e de' Griggioni [...] seconda impressione riveduta e ricorretta dall'autore*. In Venezia: presso Andrea Poletti.
- BIANCHI, V. (1719b). *Istorica relazione della pace di Posaroviz*. In Padova: nella stamperia del Seminario, appresso Giovanni Manfrè.
- BOTERO, G. (2015). *Le relazioni universali* (B.A. RAVIOLA, cur.). Torino: Aragno editore.
- CÉRÉSOLE, V. (1864). *La République de Venise et les Suisses, premier relevé des principaux manuscrits inédits des archives de Venise se rapportant à la Suisse*. Venise: Antonelli.
- CÉRÉSOLE, V. (1890). *La République de Venise et les Suisses*. Venise: Naratovich.
- GUILLIMAN, F. (1598). *De rebus Helvetiorum sive Antiquitatum libri V. Friburgi Aventicorum* [Friburgo, CH]: M. Wilhelmi Maes.
- MERIAN, M. (1642). *Topographia Helvetiae, Rethiae et Valesiae*. Francofurti: apud auctorem.
- PADAVINO, G.B. (1874). *Del governo e dello Stato dei Signori Svizzeri* (V. CÉRÉSOLE, cur.). Venezia: Antonelli.

- PADAVINO, G.B. (1878). *Les dépêches de Jean-Baptiste Padavino, secrétaire du Conseil des Dix, envoyé de la République de Venise, pendant son séjour à Zurich 1607-1608*. In V. CÉRÉSOLE. (cur.), *Quellen zur schweizer Geschichte*, vol. II b. Basel: Felix Schneider.
- PLANTIN, J.B. (1656). *Helvetia antiqua et nova*. Bernae: Georgius Sonnleitnerus.
- PLANTIN, J.B. (1666). *Abrégé de l'histoire générale de Suisse avec une description particulière du País des Suisses; de leurs suiets, & de leurs alliez [...]*. Genève: pour Iean Ant. et Samuel De Tournes.
- Relazione* = Bianchi (1719a).
- SCOTTI, R. (1642). *Helvetia profana e sacra. Relatione del dominio temporale de' potentissimi XIII Cantoni svizzeri detti della Gran Lega* (p. I), e *Relatione de' vescovati, abbatie et altre dignità subordinate alla nuntiaturatione helvetica* (p. II). In Macerata: appresso Agostino Grisei.
- SIMLER, J. (1574). *Valesiae descriptio libri duo. De Alpibus Commentarius, Iosia Simlero auctore*. Tiguri [Zurigo]: Ch. Froschoverus.
- SIMLER, J. (1577). *La République des suisses [...] en deux livres, contenant le gouvernement de Suisse [...] en general et en particulier, descrites en latin par Josias Simler de Zurich et nouvellement mise en françois*. Genève et Lausanne : pour Antoine Chuoin & François le Preux.
- SIMLER, J. (1598). *La République des suisses [...] en deux livres, contenant le gouvernement de Suisse [...] en general et en particulier, descrites en latin par Josias Simler de Zurich et nouvellement mise en françois* (2 ed. ampliata e corretta). [Genève]: Par Gabriel Cartier.
- SIMLER, J. (1627). *Helvetiorvm respvblica. Diversorum autorvm, quorum nonnulli nunc primum in lucem prodeunt*. Lugd. Bat. [Leiden]: ex officina Elzeviriana.
- SIMLER, J. (1633). *Vallesiae et Alpium descriptio [...]*. Lugduni Batavorum [Leiden]: ex officina Elzeviriana.

Fausta Antonucci*

*Rapto y violencia sexual en escena en el teatro de Calderón***

1. *La violencia sexual en la producción de los dramaturgos anteriores a Calderón*

El acoso y el atropello sexual, llevados en ocasiones hasta el estupro, son una de las muchas formas de violencia que los dramaturgos del Siglo de Oro representan en sus obras, sobre todo cuando reelaboran el modelo trágico, aun adaptándolo a las características de la Comedia Nueva¹. En el teatro de Calderón este motivo dramático recorre a menudo, y, aunque es especialmente frecuente en sus tragedias, no deja de encontrarse también en las comedias, y sin intervalos consistentes a lo largo de un periodo que abarca desde 1623 a 1662 por lo menos. Lo he rastreado en 21 títulos, o sea el 26,2%, de un corpus de 80 obras que pueden adscribirse a todos los géneros dramáticos practicados por Calderón, y que se corresponde a las dos terceras partes de su producción si se exceptúa el teatro breve². No me detendré en analizar todos y

* Università degli Studi Roma Tre.

** Este trabajo, en francés y en una versión más corta, fue mi contribución al coloquio internacional “Scènes de viol dans les littératures européennes. XVIe-XVIIIe siècles” (Mulhouse, 4-6 octubre 2023). Con el permiso de las organizadoras, publico ahora una versión más larga del mismo en español, como homenaje a Dora Faraci, y en el marco del proyecto de investigación “Il teatro spagnolo della prima modernità (1570-1700): trasmissione testuale, circolazione europea, nuovi strumenti digitali” (PRIN 2022SA97FP), financiado por el MUR italiano y la Unión Europea.

¹ Sobre el «pacto de la comedia con un proyecto trágico» en los dramaturgos de la década entre 1620 y 1620 ver Blanco (1998). Para la relación entre el modelo trágico y el de la Comedia Nueva en Lope de Vega, es fundamental el estudio de d’Artois (2017). Oleza (1986) apuesta por incluir bajo la etiqueta de drama todas las obras del joven Lope de Vega que presentan rasgos trágicos, para marcar la profunda reelaboración del modelo de tragedia heredado de la Edad Media que supone la adaptación a la fórmula teatral de la Comedia Nueva.

² Por orden cronológico (conjetural, en la mayoría de los casos), se trata de los títulos siguientes: *Amor, honor y poder* (1623); *La devoción de la cruz* (1622-1626); *El*

cada uno de estos casos; pero trataré de ordenarlos por categorías, trazando puntos de contacto y diferencias con los dramaturgos anteriores. Insistiré sobre todo en las diferencias, porque son las que demuestran la originalidad del tratamiento dramático que el motivo de la violencia sexual recibe en algunas obras de Calderón.

En la producción trágica del periodo filipino (pensemos en la *Tragedia de la muerte de Virginia* y *Apio Claudio* y la *Tragedia del príncipe tirano* de Juan de la Cueva, o en la *Isabela* de Lupercio Leonardo de Argensola), la violencia sexual es la manifestación dramáticamente más rentable de la tiranía: el cuerpo femenino funciona como metonimia del conjunto de los vasallos abusados por la arrogancia de un poderoso incapaz de limitarse y de respetarlos. Como ha mostrado muy bien Joan Oleza (1997), con el nacimiento de la Comedia Nueva este motivo pasa al drama palatino, que sigue muy interesado en mostrar las injusticias y abusos del poder, aunque ofreciendo la mayoría de las veces un desenlace conciliador y atárgico al conflicto. Por este motivo es por lo que casi siempre la violencia sexual se queda en amenaza frustrada. Cuando al contrario se realiza, los dramaturgos pueden optar o por soluciones conciliadoras o por soluciones sangrientas.

La primera opción es más común en los dramas palatinos: son ejemplo de ello *La piedad en la justicia* (1615-1620) de Guillén de Castro, o *La quinta de Florencia* (1598-1603) de Lope de Vega. La segunda opción caracteriza en cambio las tragicomedias: mitológicas como *Progne* y *Filomena* (1608-1612) de Guillén de Castro, bíblicas como *La venganza de Tamar* (1621) de Tirso de Molina o *El robo de Dina* (1615-1622) de Lope de Vega, y los llamados dramas de la honra villana, como *Fuente Ovejuna* (1612-1614) y *El mejor alcalde, el rey* (1620-1622) también de Lope. Uno de los aspectos más interesantes de todas las obras mencionadas es que las víctimas, tras padecer el atropello sexual, claman públicamente para exigir justicia y la reparación del daño sufrido. Esta denuncia logra su objetivo: de una forma u otra, el responsable es castigado u obligado a hacerse cargo del honor de la mujer violada.

Purgatorio de san Patricio (1627); *La vida es sueño* (1628-1630); *El médico de su honra* (1629-1633); *El galán fantasma* (1629-1637); *Los cabellos de Absalón* (1634); *El mayor monstruo del mundo* (1635); *Amar después de la muerte* (1635-1650); *El José de las mujeres* (1635-1645); *El alcalde de Zalamea* (1636); *Los tres mayores prodigios* (1636); *No hay cosa como callar* (1638); *Gustos y disgustos son no más que imaginación* (¿1638?); *La hija del aire I* (antes de 1640); *El pintor de su deshonra* (1644-1646); *Darlo todo y no dar nada* (1651); *Fortunas de Andrómeda y Perseo* (1653); *El monstruo de los jardines* (1660); *Eco y Narciso* (1661); *El Faetonte* (1662). La sinopsis detallada de todas estas obras se encontrará en la base de datos *Calderón Digital* que dirijo.

Otro aspecto importantísimo, que precede obviamente la queja de las víctimas, es la forma como el dramaturgo elige plasmar en escena la representación de la violencia, tanto la intentada como la realizada. El acto en sí, por razones obvias de censura, no se muestra nunca en el tablado, pero sí se muestran acciones que lo sugieren en cuanto son su premisa necesaria. Una de ellas es el rapto; otra, la más extendida, es la intrusión del violador en un espacio propio de la mujer, generalmente una habitación de la casa, donde la acorralla hasta anular la distancia física que en vano ella trata de mantener. Esta acción también puede representarse, aunque más raramente, en un espacio dramático abierto (es lo que sucede, por ejemplo, en *Progne y Filomena* de Guillén de Castro), pero siempre manteniendo el rasgo común de la aproximación indeseada del varón a la mujer.

2. La violencia sexual en el teatro de Calderón

Los dispositivos escénicos que Calderón utiliza en sus obras para representar la violencia sexual son básicamente los mismos que encontramos en los dramaturgos de la generación anterior, y se rastrean con la misma proporción. El rapto, en cuanto agresión irremediable a la integridad física de la mujer, es el menos utilizado: solo se escenifica en *El alcalde de Zalamea*, en *El pintor de su deshonra* y en *El Faetonte*. Muchas más veces Calderón construye una escena en la que el varón acorralla a su víctima en un espacio, generalmente cerrado, imponiéndole una cercanía física claramente indeseada (Antonucci, 2017). Aunque por lo común la mujer logra escapar a la violencia, por algún tipo de estorbo o porque ella misma, con astucia o con valentía, lo impide, se trata siempre de escenas de gran tensión y dramatismo.

Esto explica el que se encuentren mayoritariamente en tragedias (*La devoción de la cruz*; *La vida es sueño*; *El médico de su honra*; *Los cabellos de Absalón*; *El mayor monstruo del mundo*; *Amar después de la muerte*; *La hija del aire primera parte*; *El pintor de su deshonra*), o en comedias en las que el modelo trágico, aunque desactivado por una serie de recursos atenuadores, no deja de traslucirse en algunos momentos de la acción, como el que nos ocupa. Me refiero a *Amor, honor y poder*, *El galán fantasma*, *Gustos y disgustos son no más que imaginación*, *Darlo todo y no dar nada*, *El José de las mujeres*, *Los tres mayores prodigios*.

Solo en un caso el acorralamiento de la víctima en un espacio cerra-

do se escenifica en una comedia que, al menos formalmente, como veremos, responde al modelo de capa y espada, en teoría el más cómico en la paleta genérica del teatro áureo; me refiero a *No hay cosa como callar*, donde además la violación sí se realiza, lo que tuerce los proyectos sentimentales de la protagonista Leonor obligándola a abandonar a su enamorado para buscar el matrimonio con su ofensor³. La comparación con *El galán fantasma* es especialmente instructiva porque la agresión, que en esta comedia palatina se impide con astucia, sin conflictos, dando paso a un desarrollo de la acción cada vez más cómico (Antonucci, 2020b: 257-260), en *No hay cosa como callar* es inevitable y genera en la protagonista un profundo dolor, aunque no embota su ingeniosidad, que se volcará toda en recuperar su honra perdida.

El dolor, expresado con el llanto, es un rasgo común en las víctimas de violencia que Calderón lleva al tablado. Juana, la criada de Leonor, contesta así al hermano de la dama cuando este al comienzo de la segunda jornada de *No hay cosa como callar* le pregunta qué hace su señora: «¿Ya no lo sabes tú? Suspira y llora, / que es lo mesmo que todos estos días / la divierte, señor» (p. 1012a). Isabel, al comienzo de la tercera jornada de *El alcalde de Zalamea*, sale «como llorando» según dice la acotación, tras la violencia sufrida después del rapto. La reacción de Serafina, después de haber sido raptada por don Álvaro en *El pintor de su deshonra*, es exactamente igual; el que el dramaturgo no aclare si la dama sufrió o no violencia sexual es totalmente secundario, porque su raptor ya ha destruido su honra y la ha abocado a un destino trágico. Así pues, Serafina, según cuenta don Álvaro al comienzo de la tercera jornada de *El pintor de su deshonra*: «apenas en el barco / se vio en mi poder [...] / cuando a llorar empezó / de suerte que un breve espacio / no han podido mis caricias / hasta hoy suspender su llanto» (vv. 2247-2253). No considero aquí a Tamar, aunque también sale llorando en la segunda jornada de *Los cabellos de Absalón*, porque la acción dramática sucesiva a su violación por Amón coincide con la tercera jornada de *La venganza de Tamar* de Tirso, que Calderón engloba en su tragedia tal cual; y por tanto su comportamiento tras la violencia, que incluye una petición pública de justicia, no ha de adscribirse a Calderón sino a Tirso.

Isabel, Serafina y Leonor son por lo tanto las únicas protagonistas calderonianas que, a pesar de haber expresado claramente su rechazo, sufren el atropello sexual del varón sin poder evitarlo. Por ello me

³ El motivo de la violación deriva sin duda de la fuente cervantina que Calderón reelabora, la novela ejemplar *La fuerza de la sangre*; sin embargo, no faltan diferencias entre la novela y la comedia. Sobre el particular, ver al menos Arellano (2006) y Sáez (2013).

detendré especialmente en las tres obras que protagonizan, dejando de lado *El Faetonte*, donde el rapto de Tetis por Épafo desemboca enseguida en boda, y todas las obras en las que la violencia no se representa en escena sino que se relata *a posteriori*. A pesar de que *El alcalde de Zalamea*, *El pintor de su deshonra* y *No hay cosa como callar* figuran entre los títulos calderonianos más estudiados, creo que examinarlos conjuntamente, y en relación con el motivo de la violencia sexual, puede depararnos resultados de gran interés.

De hecho, en las obras en las que lleva al tablado escenas de violación fallida, solo intentada, Calderón repite patrones ya ensayados por los dramaturgos de la generación anterior: en la casi totalidad de los casos se trata de poderosos que abusan de su rango y posición. Al contrario, en las tres obras mencionadas, el dramaturgo reduce o anula la diferencia estamental entre víctima y victimario, y acaba sustrayendo al motivo de la violencia sexual esa significación de metáfora de la tiranía que lo caracterizaba desde la tragedia filipina, para reconducirlo plenamente al ámbito de las relaciones entre hombre y mujer.

Dicho de otra forma, la mujer violada en estas obras calderonianas ya no es metonimia del conjunto de vasallos tiranizados, sino que se nos presenta en su individualidad de persona que sufre en el cuerpo y en el alma la incapacidad de su victimario de aceptar un rechazo y su forma torcida de entender el amor. Un victimario que, además, no presenta ya ninguno de los rasgos de excepcionalidad criminal que caracterizaban a Eusebio y a Ludovico Enio, protagonistas respectivamente de *La devoción de la cruz* y de *El purgatorio de san Patricio*, obras juveniles en las que la violencia del varón no se acoplaba con una superioridad de rango sobre sus víctimas.

3. El alcalde de Zalamea, No hay cosa como callar, El pintor de su deshonra

Para captar la novedad que representa *El alcalde de Zalamea*, más allá de los indudables nexos que establece con los dramas de la honra villana de Lope, es imprescindible considerar comparativamente algunos elementos de su construcción dramática. En primer lugar, cabe subrayar la mayor cercanía cronológica a los espectadores de la época en la que se ambienta la acción, o sea 1580, con respecto al más ‘moderno’ entre los dramas de la honra villana de Lope, *Fuente Ovejuna*, ambientado en

los primeros años del reinado de los Reyes Católicos. Como en *Fuente Ovejuna* y *El mejor alcalde, el rey*, Calderón no muestra en escena el momento de la violencia, sino el antes (o sea el rapto) y el después (o sea el relato de la mujer forzada)⁴. Pero, mientras en los dramas de Lope este relato integra, como apuntaba al comienzo, una petición de justicia pública, en *El alcalde de Zalamea* se trata de un hecho estrictamente privado, en el que Isabel refiere al padre la violencia sufrida sin pedir el castigo del ofensor, sino, muy al contrario, dando por supuesto que será ella, la víctima inocente, a quien el padre quiera castigar (Arellano, 2009: 29; Castro Rodríguez, 2013).

Esta diferencia llama la atención sobre el carácter del conflicto, que en el drama de Calderón involucra personajes que pertenecen a estamentos ya no tan alejados entre sí como en los dramas de Lope: la prueba es que Pedro Crespo puede ir a suplicar a don Álvaro de Ataíde para que se case con su hija, algo impensable para Esteban en *Fuente Ovejuna* o Nuño en *El mejor alcalde, el rey*. Álvaro de Ataíde, aunque noble y soberbio, no deja de ser un militar particular, muy inferior en categoría con respecto a los comendadores de *Peribáñez* y *Fuente Ovejuna* o al infanzón de *El mejor alcalde, el rey*. Lo que acabo de decir no quiere restarle alcance político al conflicto que vertebra *El alcalde de Zalamea*: sería desconocer la historia misma de la recepción del drama en los siglos XVIII y XIX, cuando una de las razones de su amplia difusión por Europa fue el que pudiera verse en él un alegato contra la prepotencia de los nobles (Antonucci, 2020a). Lo que quiero decir es que una mirada comparativa con las tragicomedias de Lope que dramatizan el abuso de un señor sobre una villana muestra a las claras cómo el conflicto pasa en Calderón a un ámbito, si no más cotidiano, sí menos excepcional, en el que la diferencia de rango y de

⁴ La crítica no es unánime en reconocer la violación efectiva de Laurencia en *Fuente Ovejuna*; sugiere la violación el hecho de que aparezca ante el concejo, al comienzo del tercer acto, con el cabello suelto; sugieren su integridad las palabras de Frondoso al final de la obra «y a no saberse guardar / ella, que en virtud florece, / ya manifiesto parece / lo que pudiera pasar» (vv. 2413-2416). Para McGrady (1993: 151) se trata de una «mentira piadosa»; Dixon (1988) sostiene en cambio que Lope quiso mostrar que Laurencia pudo escapar a la violencia. La configuración escénica de la violencia sexual en *Peribáñez y el comendador de Ocaña* es diferente: en el tercer acto el comendador, gracias a la complicidad de la prima de Casilda Inés, logra entrar en la habitación de la mujer y acorralarla, mandando salir del cuarto a Luján e Inés. Justo en ese momento, irrumpe Peribáñez y mata al comendador. Como contará al rey en el último cuadro, había visto a su esposa «destocada, / como corderilla simple / que está del lobo en las garras» (vv. 3093-3095) y había acudido a rescatarla.

poderío político entre agresor y víctima es menos importante que el empleo torcido de la superioridad que otorga el poder de las armas.

Un tema, este del abuso militar, evidentemente más próximo a la sensibilidad del público en un periodo, como el de la guerra de los Treinta años, en el que eran frecuentes los roces entre la población civil y los ejércitos que se desplazaban a sus destinos haciendo etapa en diferentes zonas de la península (Escudero, 2021: 318). Una prueba de lo que acabo de sugerir puede verse en otras dos tragedias de Calderón, *Amar después de la muerte* y *La niña de Gómez Arias*, en las que la falta de respeto hacia la mujer se muestra como intento de violencia, en la primera, o como una traición quizás incluso peor, en la segunda: el abandono y la venta de la joven Dorotea a los moros, tras haberla seducido, quebrantando además la promesa de matrimonio. El responsable del delito es en ambos casos un militar, castigado por ello con la muerte; más interesante aún, su fechoría se coloca en el contexto de las luchas contra los moriscos rebelados de Andalucía, en tiempos de los reyes católicos y de Felipe II, lo que podría propiciar una presentación degradada del enemigo. Al revés, Calderón contrasta la alevosía y la codicia del soldado español con el recto y honrado proceder de los galanes moros, hasta el punto de que el mismísimo Cañerí, jefe de los moriscos rebeldes en *La niña de Gómez Arias*, es más respetuoso con Dorotea de lo que ha sido con ella Gómez Arias.

Si aceptamos como fecha probable de composición de *El alcalde de Zalamea* el año de 1636, según sugiere con buenos argumentos Dixon (2000), esta tragedia calderoniana es cronológicamente anterior a *No hay cosa como callar* (posiblemente de 1638) y *El pintor de su deshonra* (entre 1644 y 1646, según Cruickshank, 2011: 419). Con estas dos piezas, Calderón da un paso más allá en la representación novedosa de las circunstancias de la violencia sexual. En *No hay cosa como callar*, como apuntaba antes, tanto las coordinadas espaciotemporales como la tipología de los personajes son los característicos de una comedia de capa y espada: la acción se ambienta en Madrid, en la contemporaneidad de los espectadores (se alude repetidamente al cerco de Fuenterrabía de 1638), los protagonistas pertenecen a la nobleza media urbana (galanes y damas) y al estamento servil (los criados), la complicación del enredo es análoga a la que caracteriza este género teatral. Huelga decir sin embargo que la violación no es evidentemente un tema cómico, por lo que la adscripción genérica de *No hay cosa como callar* ha sido un tema muy discutido por la crítica⁵.

⁵ Ver al menos: Pedraza (2000: 231), Antonucci (2003), Arellano (2013), Escudero Baztán (2013), Vitse (2015), Arellano (2018), Vitse (2020).

También *El pintor de su deshonra* se nos presenta como una pieza atípica, sin duda una tragedia, pero una «tragedia contemporánea» que «se escapa... de la rejilla clasificadora del teatro áureo» (Pedraza, 2006: 351). De hecho, como observa Pedraza (2006: 345), el texto no incorpora ninguna referencia a hechos o personajes históricos del pasado, como sucede en *El médico de su honra* o en *A secreto agravio secreta venganza*, las dos tragedias que se suelen asociar a *El pintor de su deshonra* por dramatizar el tema del honor conyugal. Entre las *dramatis personae*, solo encontramos a un noble de alto rango, el príncipe de Ursino; los demás personajes pertenecen más bien a una nobleza medio-alta. Las coordenadas espaciotemporales de la acción la acercan a la experiencia cotidiana de los espectadores: aunque la tercera jornada se ambienta en una imaginaria Belflor, la primera y la segunda se desarrollan en Gaeta y Barcelona. Coherentemente con las características observadas, el galán protagonista de la violencia y la dama que la sufre son iguales en rango y posición; el abuso que el galán comete, pues, no radica en la soberbia estamental, sino en la incapacidad de acatar los valores de la nobleza, que impondrían respeto hacia la mujer y dominio de las propias pasiones.

Es interesante observar que, tanto en *No hay cosa como callar* como en *El pintor de su deshonra*, la violencia va precedida de un incendio, claro símbolo del carácter abrasador y destructivo del amor entendido como deseo, como pasión incontrolada⁶. En *El pintor de su deshonra*, don Álvaro es perfectamente consciente del rechazo que Serafina ya le ha manifestado con cristalina claridad en el primer cuadro de la segunda jornada, cuando él se ha introducido en la casa de la dama sin su permiso y desoyendo sus peticiones de marcharse. Aun así, decide aprovechar la ocasión cuando la tiene en su poder, desmayada, al final de la segunda jornada, después de que su esposo se la ha confiado tras rescatarla de un incendio. El rapto de Serafina que emprende don Álvaro es así una doble violación, de la voluntad de la mujer y de la confianza de su esposo, sellada por la infame consideración «que siempre la propia dicha / está en la ajena desgracia» (vv. 2061-2063).

⁶ Cuatro distintas imágenes del fuego aparecen asimismo en una réplica de don Álvaro de Ataíde, el violador de Isabel en *El alcalde de Zalamea*, que está tratando de justificar cómo en poquísimos minutos se ha enamorado locamente de la joven: «De sola una vez a incendio / crece una breve pavesa; / de una vez sola un abismo / fulgúreo volcán revienta; / de una vez se enciende el rayo / que destruye cuanto encuentra; / de una vez escupe horror / la más reformada pieza; / de una vez amor, ¿qué mucho, / fuego de cuatro maneras, / mina, incendio, pieza y rayo, / postre, abrase, asombre y hiera?» (vv. 999-1010).

En *No hay cosa como callar* la situación es diferente: el protagonista don Juan se ha encaprichado de Leonor sin que esta sepa nada del sentimiento del galán. Una noche, un incendio obliga a la dama a abandonar su casa y refugiarse en la de su vecino, el anciano padre de don Juan, que le ofrece el cuarto de su hijo, que se ha marchado a la guerra. Don Juan vuelve esa misma noche a buscar unos papeles que se le habían olvidado, descubre en su cuarto a Leonor durmiendo y decide aprovechar la ocasión. Las palabras que utiliza son casi las mismas con las que Segismundo, en la tercera jornada de *La vida es sueño*, había barajado la posibilidad de violentar a Rosaura: «Y puesto que sueños son / las dichas y los contentos, / soñémoslos de una vez» (p. 1012a)⁷. Pero don Juan no recapacita como Segismundo, ni escucha ninguna de las súplicas de Leonor; y cuando esta le pregunta «¿Vos sois noble?» él contesta «No lo sé».

La escena culmina en una confrontación dramática entre víctima y violador, en la que este, al paso que defiende que los cielos que invoca la mujer no la escuchan «porque traiciones de amor / nacen con disculpa» (p. 1012b), amenaza más prosaicamente con taponarle la boca. La justificación que esboza don Juan, amparándose en la fuerza arrolladora del amor, es la misma que esgrime don Álvaro, cuando le dice a Serafina «que amor en lo temerario / vive, y disculpa no tiene / un error enamorado, / como no tener disculpa: / tanto ama el que yerra tanto» (vv. 2285-2289). Pero Serafina no se deja embaucar por esta excusa: «Esa razón tan sin ella / para mí está, que antes saco / que quien lo destruye todo / nada estima» (vv. 2290-2293). Lo que sigue es una encendida reivindicación de la necesidad del consentimiento en amor («Tú, aun conseguida, no puedes / conseguirme, pues es claro / que no consigue quien no / consigue el alma», vv. 2320-2323); una denuncia de la falacia de los argumentos del enamorado violento («¡Ah, mal haya amor villano, / que la fuerza del cariño / la pone en la de los brazos!», vv. 2329-2331).

Estos argumentos de Serafina resuenan en otros dramas calderonianos en los que la violencia es relatada por la víctima en una narración que, a pesar del dolor, no renuncia a polemizar contra la concepción distorsionada del amor que implica satisfacer el propio deseo acudiendo a la fuerza. Me refiero al relato de Isabel al comienzo de la tercera jornada de *El alcalde de Zalamea*, al de Semíramis contando a Menón la violencia sufrida por su madre, en la segunda jornada de *La hija del*

⁷ «Esto es sueño, y pues lo es, / soñemos dichas agora» (*La vida es sueño*, vv. 2964-2965).

aire primera parte, al de Liríope refiriendo, al final de la primera jornada de *Eco y Narciso*, la historia de cómo Céfiro la raptó y violó para abandonarla luego. Especialmente los dos primeros relatos merecen una cita al menos parcial:

<p>¡Mal haya el hombre, mal haya el hombre que solicita por fuerza ganar un alma, pues no advierte, pues no mira que las vitorias de amor no hay trofeo en que consistan, sino en granjear el cariño de la hermosura que estiman! Porque querer sin el alma una hermosura ofendida, es querer una belleza hermosa, pero no viva. (<i>El alcalde de Zalamea</i>, vv. 1956-1967)</p>	<p>Bajo género de amor debe de ser en los ritos suyos —que yo hasta ahora ignoro— la violencia, si imagino que no quiso como noble quien como tirano quiso; pues no es victoria del alma aquélla que yo consigo sin la voluntad de quien no me la dé por sí mismo. (<i>La hija del aire, primera parte</i>, vv. 821-830)</p>
--	--

Lo extraordinariamente novedoso de *El pintor de su deshonra* es que la mujer afrentada esgrima estos argumentos ante su mismo victimario, atreviéndose a cuestionar radicalmente su comportamiento. No se trata solo de que Calderón haya realzado el heroísmo y la integridad de Serafina, subrayando por contraste la torpeza y la cobardía sentimental de don Álvaro, como vio muy bien Vitse (1980: 109-113). Este debate de hecho culmina una serie de enfrentamientos dialécticos entre los dos protagonistas que empieza ya en la primera jornada, y que creo que debe mirarse como un experimento magistralmente logrado de trasladar al ámbito de la tragedia las discusiones sentimentales a menudo tan acerbadas que oponen galanes y damas en las comedias palatinas y, sobre todo, de capa y espada. Al revés, en *No hay cosa como callar* el marco genérico de la comedia de capa y espada sirve para que Leonor pueda desplegar sus estrategias de recuperación de la honra, pero no la exhime del silencio y de una terrible soledad, muy parecida a la que aqueja a todas las protagonistas de las tragedias de honor calderonianas, y muy especialmente a Serafina.

Recapitulando, diremos que Calderón retoma de los dramaturgos anteriores los mismos dispositivos de escenificación del motivo de la violencia sexual y su funcionalidad para caracterizar el abuso de poder; sin embargo, en su producción descuellan algunas obras que se dife-

rencia significativamente del tratamiento dramático que la generación anterior había dado a este motivo de raigambre trágica. Ya en *El alcalde de Zalamea* (1636) se aprecia la reducción de la excepcionalidad del conflicto, aun cuando se mantenga una sustancial diferencia de rango entre víctima y violador. Un paso más allá lo da el dramaturgo con *No hay cosa como callar* (1638) y *El pintor de su deshonra* (1644-1646), en los que víctima y violador pertenecen, por vez primera, al mismo estamento social, y la acción se ambienta en la contemporaneidad de los espectadores.

La violencia sexual aparece ahora despojada de cualquier significado que no sea el de un crimen privado que, aunque se justifica con la pasión, no es sino la negación más radical del código amoroso cortés. Con estas obras tan originales, que se resisten a un encasillamiento genérico sin residuos, Calderón dramatiza la otra cara, la cara oscura y prevaricadora, del amor, mostrando en las tablas qué sucede cuando los hombres, los galanes, transgreden toda esa compleja y sutil gramática de los sentimientos que con tanta riqueza de matices el dramaturgo se esfuerza por construir con su teatro.

Referencias bibliográficas

- ANTONUCCI, F. (2003). Riflessioni su *No hay cosa como callar* e sulla sua appartenenza di genere. En E. CANCELLIERE (ed.), *Giornate Calderoniane. Calderón 2000. Atti del Convegno Internazionale (Palermo 14-17 dicembre 2000)*. Palermo: Flaccovio, 159-169.
- ANTONUCCI, F. (2017). Puertas cerradas y cuartos a oscuras en las tragedias calderonianas (con algunas excursiones en las comedias). *Hipogrifo*, 5 (1), 45-55.
- ANTONUCCI, F. (2020a). Calderón en Italia, en los siglos XVII-XIX: una consideración de conjunto. En H. EHRLICHER & CH. GRÜNNAGEL (eds.), *Calderón más allá de España: Traslados y transferencias culturales. XVIII Coloquio Anglogermano sobre Calderón. Vercelli y Turín (Italia), 4-7 de julio de 2017*. Kassel: Edition Reichenberger, 1-27.
- ANTONUCCI, F. (2020b). *Calderón de la Barca*. Roma: Salerno editrice.
- ARELLANO, I. (2006). Cervantes en Calderón. En I. ARELLANO, *El escenario cósmico. Estudios sobre la Comedia de Calderón*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 123-152.

- ARELLANO, I. (2009). Aspectos de la violencia en los dramas de Calderón. *Anuario Calderoniano*, 2, 15-50.
- ARELLANO, I. (2013). *No hay cosa como callar* de Calderón: honor, secreto y género. *Rilce*, 29 (3), 617-638.
- ARELLANO, I. (2018). Abuse of Power, Gender Violence and the Tragic Convention: the Dénouement of *No hay cosa como callar* by Calderón. *Hipogrifo*, vol. extra 1, 9-21.
- BLANCO, M. (1998). De la tragedia a la comedia trágica. En CH. STROSETZKI (ed.), *Teatro español del Siglo de Oro: teoría y práctica*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 38-60.
- CALDERÓN DE LA BARCA, P. (1987a). *La hija del aire: tragedia en dos partes* (F. RUIZ RAMÓN, ed.). Madrid: Cátedra.
- CALDERÓN DE LA BARCA, P. (1987b). *No hay cosa como callar*. En ID., *Obras completas, I. Comedias* (Á. VALBUENA BRIONES, ed.). Madrid: Aguilar, 1000-1037.
- CALDERÓN DE LA BARCA, P. (2008). *La vida es sueño* (F. ANTONUCCI, ed.). Barcelona: Crítica.
- CALDERÓN DE LA BARCA, P. (2021a). *El alcalde de Zalamea* (J.M. ESCUDERO BAZTÁN, ed.). Madrid: Real Academia Española.
- CALDERÓN DE LA BARCA, P. (2021b). *El pintor de su deshonra* (L. RINALDI DE ASSIS PACHECO, ed.). Madrid/Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.
- Calderón Digital. Base de datos, argumentos y motivos del teatro de Calderón*, dir. F. Antonucci. <<https://calderondigital.tespasi.glodeoro.it/>>
- CASTRO RODRÍGUEZ, M.L. (2013). Laurencia e Isabel: dos mujeres deshonradas del teatro del Siglo de Oro, dos aproximaciones al honor y la justicia. En E.I. DEFFIS, J. PÉREZ MAGALLÓN & J. VARGAS DE LUNA (eds.), *El teatro barroco revisitado: textos, lecturas y otras mutaciones*. Puebla: El Colegio de Puebla / Montréal: McGill University / Québec: Université Laval, 149-166.
- CRUICKSHANK, D.W. (2011). *Calderón de la Barca. Su carrera secular* (J.L. GIL ARISTU, trad.). Madrid: Gredos. (Publicado originariamente como ID. (2009). *Don Pedro Calderón*. Cambridge: Cambridge University Press)
- D'ARTOIS, F. (2017). *Du nom au genre. Lope de Vega, la tragedia et son public*. Madrid: Casa de Velázquez.
- DIXON, V. (1988). «Su majestad habla, en fin, / como quien tanto ha acertado». La conclusión ejemplar de *Fuente Ovejuna*. *Criticón*, 42, 158-168.
- DIXON, V. (2000). *El alcalde de Zalamea*, “la Nueva”: Date and

- Composition. *Bulletin of Hispanic Studies* (Glasgow), 77 (1), 173-182.
- ESCUADERO BAZTÁN, J.M. (2013). Dislocaciones genéricas calderonianas. El llamativo caso de *No hay cosa como callar*. *Anuario calderoniano*, 6, 75-94.
- ESCUADERO BAZTÁN, J.M. (2021). Justicia y venganza en *El alcalde de Zalamea*. En: P. CALDERÓN DE LA BARCA, *El alcalde de Zalamea* (J.M. ESCUADERO BAZTÁN, ed.). Madrid: Real Academia Española, 315-364.
- HERMENEGILDO, A. (1961). *Los trágicos españoles del siglo XVI*. Madrid: Fundación Universitaria Española.
- MCGRADY, D. (1993). Prólogo a L. DE VEGA, *Fuente Ovejuna* (D. MCGRADY, ed.). Barcelona: Crítica, 3-38.
- OLEZA, J. (1986). La propuesta teatral del primer Lope de Vega. En J.L. CANET VALLÉS (ed.), *Teatro y prácticas escénicas. II. La Comedia*. London: Tamesis Books, 251-308. (publicado originariamente como ID. (1981). La propuesta teatral del primer Lope de Vega. *Cuadernos de Filología*. III, Literaturas: análisis (Valencia), 1-2, 153-223)
- OLEZA, J. (1997). La comedia y la tragedia palatinas: modalidades del *Arte Nuevo*. *Edad de Oro*, 16, 235-351.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, F.B. (2000). *Calderón. Vida y teatro*. Madrid: Alianza.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, F.B. (2006). El estatuto genérico de *El pintor de su deshonra*. En I. ARELLANO & E. CANCELLIERE (eds.), *La dramaturgia de Calderón: técnicas y estructuras. Homenaje a Jesús Sepúlveda*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 341-356.
- SÁEZ, A.J. (2013). Reescritura e intertextualidad en Calderón: *No hay cosa como callar*. *Criticón*, 117, 159-176.
- VEGA, L. de (1993). *Fuente Ovejuna* (D. MCGRADY, ed.). Barcelona: Crítica.
- VEGA, L. de (1997). *Peribáñez y el comendador de Ocaña* (D. MCGRADY, ed.). Barcelona: Crítica.
- VITSE, M. (1980). *Segismundo et Serafina*. Toulouse: Institut d'Études Hispaniques et Hispano-Américaines-Université de Toulouse-Le Mirail.
- VITSE, M. (2015). *No hay cosa como callar*, pieza límite. En A. SÁNCHEZ JIMÉNEZ (ed.), *Calderón frente a los géneros dramáticos*. Madrid: Ediciones del Orto, 27-43.
- VITSE, M. (2020). Juan de Mendoza y Leonor de Silva: a vueltas con la ubicación taxonómica de *No hay cosa como callar* de Calderón. *Anuario calderoniano*, 13, 343-370.

Marco Battaglia*

*Runick Antiquities in the European debate
and Renaissance England*

Nec ignotum uolo Danorum antiquiores conspicuis fortitudinis operibus editis glorie emulatione suffusos Romani stili imitatione non solum rerum a se magnifice gestarum titulos exquisito contextus genere ueluti poetico quodam opere perstrinxisse, uerumetiam maiorum acta patrii sermonis carminibus uulgata *lingue sue literis saxis ac rupibus insculpenda curasse*.
(Saxo Grammaticus, *Gesta Danorum*, Pr. I.iii)

1. *Runes and runologists after the Middle Ages*

Given the importance attained by the occurrence of runes in the Germanic cultures of the High Middle Ages (even after their conversion to Christianity), it is surprising how slowly they regained some importance as an object of interest and, ultimately, of study. However, apart from

- a) the several copies of runic sequences within Carolingian or Anglo-Saxon codices under the influence of Hrabanus Maurus' *De Inventione linguarum*¹;
- b) the runic section in the Old Icelandic *Third Grammatical Treatise* (14th century); and
- c) sparse initiatives in the 14th century, such as the writing of the *Law of Scania* in the Codex Runicus, AM 28.8°,

studies on runic writing betrayed an amateurish character, until the 16th century. We may glean this for instance in the *Polygraphiae libri sex*

* Università degli Studi di Pisa.

¹ Text available in *PL* 112, cols. 1579-1584. Hrabanus discusses alphabets and monograms, and in connection with runes he writes: «Litteras quippe quibus utuntur Marcomanni, quos nos Nordmannos vocamus, infra scriptas habemus: a quibus originem qui theodiscam loquuntur linguam trahunt. Cum quibus carmina sua incantationesque ac divinationes significare procurant qui adhuc paganis ritibus involvuntur» (*PL* 112, cols. 1581-1582).

(1518), containing two ‘Germanic’ alphabetical series, one of which can be likened to runes (see Fig. 1; the images are located at the end of the essay). Its author, the German Benedictine Johannes Trithemius († 1516), was an exoterist and lexicographer with expertise in ciphers (cf. his *Steganographia: hoc est ars per occultam scripturam*, 1499), who put to good use a series of works on scripts and alphabets from Roman times to the Middle Ages (Arnold, 2015). A similar cultural attitude may be observed in the *Introductio in Chaldaicam linguam, Syriacam, atque Armenicam et decem alias linguas [...]* (1539), by the Paduan grammarian Theseus Ambrosius [Albonesi], where on ff. 204v and 206v two runic series are illustrated (the second one defined as ‘Gothic’), probably the result of relations with Olaus Magnus (cf. below); and a few years later, in the *De aliquot gentium migrationibus, sedibus fixis, reliquiis, linguarumque initiis et immutationibus ac dialectis, libri XII* (1557), the Habsburg historian Wolfgang Lazius included a runic series clearly influenced by Hrabanus’ *De Inventione linguarum*. Hrabanus’ text was later also incorporated by Melchior Goldast in his *Alamannicarum rerum [...]*, II (1606: 91-93), albeit with no suggestion of any particular reflection of a semiological or linguistic nature.

To appreciate a real turning point towards a less amateurish direction in Runic studies, one must look to Scandinavia² in the more general context of the local Gothicism of the 16th-18th centuries (Düwel, 2009: 623-633; Johannesson, 1982). Having never been part of the Roman Empire and of the Classical heritage, Northern populations could only claim to be the direct heirs of those peripheral cultures from which the triumphant conquerors of the Empire descended – first and foremost the Goths. This process condensed the extensive mood of a Northern European Gothomania, stimulated by the rediscovery of Jordanes’ *Getica* (6th century) and its *editio princeps* by August Peutinger (1515), and the related *topos* of the origin of the Goths from Scandinavia, which in turn was later fuelled by the recovery of controversial linguistic traces in the Crimean Peninsula by the Flemish diplomat Ogier Ghislain van Busbecq. Following the political collapse of the Union of Kalmar (1520) and the emergence of a harsh antagonism between the kingdoms of Denmark and Sweden, the theme of Gothic descent was transformed into an ideological slogan that was also able to make inroads into cultural, literary, and linguistic leadership (Lundgreen-Nielsen, 2002).

² And Sweden in particular, with the *rimstavar*, perpetual runic calendars engraved on wood, cf. Cucina (2013).

Leaving aside a lost text by Laurentius Petri (1499-1573; cf. Brate, 1922: 105), the first noteworthy essay on the topic is the short *Om Runskrift* (ca. 1525-1530)³ by his brother Olaus Petri (1493-1552), a Lutheran scholar at the court of Gustav Vasa and an expert in the antiquities and in the still living Swedish runic tradition. Twenty years later, the engraving of an (alphabetical) runic series in Johannes Magnus' *Historia de omnibus Gothorum Sueonumque regibus* (1554, I.vii, 25; Cucina, 1999) allowed the author to trace these characters (belonging to the Goths, descended from Magog, and originating in Sweden) back to the time of the Flood, well before the arrival of the alphabet and Trojan refugees in Rome. In this runic series each character is accompanied by a Latin transliteration, but not by its original name, and eleven out of twenty-four runes have two variants (see Fig. 2).

In a similar attempt to rehabilitate the use of runes, the more reliable *Historia de gentibus septentrionalibus* (1555), another pro-Swedish ideological manifesto by Johannes' brother Olaus, emphasised the celebrative and monumental ancient function of runes (O. Magnus, 1555: 57). With the same function, and as an 'alphabet' of Gothic origin, they were also recognised by Anders Sørensen Vedel (1542-1616) in many of his writings (Akhøj Nielsen, 2004: 480-487), as well as by the Danish court historian and ambassador to Elisabeth I Arild Huitfeldt who, for the opposite reason⁴, inserted an *Alphabetum Gothicum* or *De gamle Ronebogstaffuer* at the beginning of the first volume of his *Danmarks Rigis krønike* (1595-1604), stating that runes also belong to the traditional Danish heritage (see Fig. 3).

This legacy was challenged by the *cymbrica* series of the Schleswig-Holstein-Gottorp governor Heinrich Rantzau (*Cimbricae Chersonesinon Cimbrorum rerum gestarum*, 1597; see, Fig. 4)⁵ who emphasised its difference from the Gothic characters, while it was endorsed by the Icelandic historian Arngrímur Jónsson (1568-1648) in his *Brevis commentarius de Islandia* (1593) and in *Crymogæa* (1609), with remarks in the latter text on another runic series, arranged alphabetically

³ 'On runic writing', cf. Hesselman (1914-1917: IV, 555-556).

⁴ Reiterated by Hans Svaning, *Refutatio calumniarum cuiusdam Ioannis Magni [...] huic accessit Chronicon sive Historia Ioannis Regis Danie* (1561).

⁵ Rantzau's work was included and given pride of place by Ernest J. de Westphalen in the first tome of his *Monumenta inedita rerum Germanicarum praecipue Cimbricarum et Megapolensium* (Westphalen, 1739: I, 1-166). Rantzau's engraving of the Jelling site and of the *Typus alphabeti* appears as Tab. XII (after p. 60), followed by explicatory notes and discussion of the runic and gothic characters in the section *Litterarum in typo signatarum explicatio* (Westphalen, 1739: 62-64).

(Arngrímur Jónsson, 1609: 24, 26-29; see Fig. 5), suggesting the runes go back to the ‘ancient Gothic language’, used not only by the Northern populations, but also in England, Scotland and Ireland:

Has autem literas, non ad Norvegiam, astringo, aut Islandiam: sed ad lingvam; quæ nunc Norvegica nunc Danica dicta est; seu ipsam antiquam Gothicam, qua etiam id temporis usum credo, totum orbem Arctoum & populos vicinos: itemque Angliam, Scotiam, Irlandiam [...]. (Arngrímur Jónsson, 1609: 26-27)

Arngrímur Jónsson’s runic series was probably derived from the *Old Icelandic Runic Poem* as well as the *First* and *Third Old Icelandic Grammatical Treatise*. The latter two texts are found in the ‘grammatical’ codex AM 242 (Codex Wormianus), a manuscript which, before reaching Ole Worm (on whom cf. below), had been in Arngrímur’s possession. The ‘Gothic’ inheritance of those ancient characters, as legitimised through the influence of Jordanes’ *Getica*, was still recognised by the Flemish humanist Bonaventura Vulcanius (1538-1614) in his miscellaneous work *De literis et lingua Getarum sive Gothorum* (1597: 43-48; cf. Dekker, 2010), suggesting parallels between Wulfila’s Gothic alphabet and three late medieval runic series⁶.

In fact, this misconception, as we saw earlier, may well go back to the Danish humanist A.S. Vedel, author, among other works, of *Den Danske Krønike* (1575), a Danish translation of Saxo’s *Gesta Danorum*. Influenced by the codex of the Norwegian kings’ sagas he was studying, in the years 1570-1572, Vedel referred to the ancient Scandinavians and the Old Norse language by the appellation ‘Goths’/‘Gothic’, according to a *cliché* revitalised by the Magnus brothers and popular between the 16th and 18th centuries. At a time of bitter contrasts between the kingdoms of Sweden and Denmark-Norway, he went further by extending to the Old Danes the alleged ethnic relations between Goths and Swedes – in an *Oratio panegyrica* (1580) for King Frederik II⁷.

Vedel resorted to the label ‘Gothic’ in the heading he chose for a planned glossary of Old Norse, *Fax antiquæ linguæ gothicæ*, now preserved as MS. GkS Rostgaard 219,4^o, p. 63. Of the 78 pages set aside

⁶ Vulcanius himself, during an epistolary exchange, on 12/02/1600 received from the Swedish scholar Nicolaus Granius the fragmentary text of a Runic poem, which represents the fifth witness of a scholarly tradition that, by consensus, is traced back to the *Abecedarium Nord[mannicum]*, cf. Düwel (2008: 191-196).

⁷ Whereas the first references to the term ‘Gothic’ as a hyperonym for all Germans can be found in Lazius’ *De gentium* [...] (1557), cf. Menhardt (1952).

for the glossary, only 5 or 6 were eventually filled over time with 148 glosses and remarks on the Old Norse language, but he nevertheless neglected the wrong interpretation of Jordanes' *haliurunnas* (*Getica* 24)⁸, and in the materials of this manuscript he did not otherwise dwell further on runes (Akhøj Nielsen, 2008: 2-4). Runes, however, were clearly a subject dear to him: other collections of his papers, today preserved as MS. GkS 2414,4° and MS GkS 121 Additam. 4°, contain two runic alphabets, and his well-known portrait, executed by Tobias Gemperle in 1578 and imbued with ideological overtones, features runes transcribed on three scrolls referring to ancient kings of Norway (Akhøj Nielsen, 2008: 16).

Two centuries after the complete understanding of the *fubark* (especially the old one), as already indicated by the composition of the *Third Grammatical Treatise* and the compilation of the *Codex Runicus* in the 14th century, the exploitation of the runes as the cultural heritage of an exclusive 'national' community did not fail to lapse into esoteric realms, finding its leaders in the Swede Johannes Bureus (1568-1652) and the Dane Ole Worm (1588-1654). An advocate of the primacy of a 'Gothic' Sweden, Bureus supported the notion of Swedish as a sacred language, directly descendant from Hebrew, according to a traditional perspective previously supported in the *Third Old Icelandic Grammatical Treatise* to explain e.g. the rune for <y> (Wills, 2001: 84-85). Influenced by occultism and the revival of Neo-Platonic thought, Bureus was the first to recognise in the runes a second function, namely that of vehicles of an archaic and secret wisdom (*Adulruna*) which was helpful for spiritual ascent and divination. Between 1599 and 1611, he published some interesting works⁹ devoted to the analysis and dissemination of the runic knowledge, part of a project aiming to map Sweden's great runic heritage and restore runic writing in schools. Bureus' ideas opened a vast debate on language, writing and culture, which by the end of the 17th century would find expression in the extravagant, if not extreme, theses of the Hyperborean school, cf. Georg Stiernhielm (1598-1672), and of Olaus Rudbeck (1630-1702). Such conjectures ended up arousing suspicions of witchcraft and eventually alienating many European scholars.

Court physician, archaeologist and exoterist, Ole Worm is reputed as the founder of Danish antiquarian studies, assisted by a network

⁸ Where indeed *-runnas* has nothing to do with the runes.

⁹ Among which *Runakänslones lärospån* (1599), *Runaräfst eller Runakänslö* [...] (1603) and *Runa. ABC boken* (1611). Rather little has been written about Bureus' extensive activity over half a century.

of scholars such as A. Jónsson, Th.C. Bartholin, S.H. Stephanius and J. Rhode. A collector of artefacts and manuscripts, his focus on runes (as may be easily guessed, of ‘definite’ Danish origin) was embedded in the debate on the origin of writing systems and the relationship to the ‘perfect’ language (Eco, 1993), traceable to the myth of Babel and Hebrew, from which the Danes supposedly derived them (Worm, 1636: 118-119)¹⁰. Of Worm’s three principal works, namely, *Literatura Runica* (1636), *Fasti Danici* (1626), and the massive *Danicorum monumentorum libri sex* [...] (1643), it was the latter that laid the foundations for the interplay between archaeology and runology, also arousing great interest abroad, although, unlike Bureus, the texts accompanying the drawings of many inscriptions were not transliterated but only rendered in Latin characters. His work had an impact on various authors outside Scandinavia as well, including Franciscus Junius (editor of the *Codex Argenteus*, with a runic appendix) and Justus G. Schottelius (1612-1676), who, still uncertain about the relationship between Gothic and Old Norse, in the second, heavily revised edition of his *Teutsche Sprachkunst* (Schottelius, 1651: 111) published an overview of runic variants excerpted from Worm (1636; cf. Fig. 6).

2. The rediscovery of runes in England

Following the suppression of monasteries and their libraries during the reign of Henry VIII, the drive of antiquarians and scholars to recover what remained of the cultural heritage of the local Middle Ages triggered, as in the rest of Europe, a real hunt for manuscripts and artefacts. The very notion of British antiquarianism is usually first linked to John Leland († 1552) and his acquaintance with the works of J. Trithemius (see above). The interest in the early languages and alphabetic traditions – studied by the Hermeticist school in respect of their alleged esoteric value (cf. J. Dee, *Monas hieroglyphica*, 1564) – was likewise accompanied by the rediscovery of runes. As elsewhere, they were included in the patriotic debate and conceived as elements of primaeval ‘national’ identity and witnesses to a renowned local culture. As in Sweden and Denmark, they were never disputed by the Church, but rather wel-

¹⁰ In tune with the arguments of the theologian Bonaventure C. Bertrand who in his *Comparatio grammaticae hebraicae et aramicae* (1574) argued Hebrew characters derived from images.

comed, and at the same time well known among the descendants of the ancient viking communities settled in the North-East in the pre-Conquest *Ænglaland*.

Early examples of this trend include the transcription of Anglo-Saxon rune names (with accompanying Latin glosses) in London, British Library, Cotton MS. Domitian A.ix, probably by the humanist Robert Talbot († 1558)¹¹, or the late runic alphabet in the codex today known as Cotton MS. Titus D.xviii, in turn copied by Thomas James in what is now Oxford, Bodleian Library, MS. James 6, or still the inspection of some Danish runestones on behalf of Elizabeth I by the diplomat Daniel Rogers, collector of inscriptions and author of the transcription of three sets of ‘Gothic’ characters. Rogers’ accounts eventually attracted the interest of Vulcanius, who included them in his *De literis & lingua Getarum, siue Gothorum* (Vulcanius, 1597: 43-45), where they were juxtaposed with the runic series illustrated by both the Magnus brothers and the philologist Joseph Justus Scaliger, a figure who attracted the attention of many humanists, including British ones.

A typical example of this milieu is *Britannia* (1586) by William Camden (‘the British Strabo’), a text of odeporical literature acclaimed by the most prominent scholars of the time, and with a strong identitarian accent, initiated in its genre by Biondo Flavio¹². In the 1607 edition of *Britannia* Camden included the first (as yet inaccurate) copy of an inscription, engraved on the baptismal font of the church of Bridekirk¹³ (see Fig. 7). Despite his lack of knowledge of Worm’s work, and without deciphering its meaning or using the term *rune*, Camden established a possible connection with the text of the Danish inscription Jelling-1, known to him from Peter Lindeberg’s *Commentarii rerum memorabilium in Europa* (1591), which contained, incidentally, the first edition of the engraving of the Jelling site (with its runes) by the aforementioned Rantzau.

¹¹ See also Talbot’s notebook (Cambridge, CCC, MS 379) which on f. 9r contains an *alphabetum anglicum ordine latino*, with Latin letters flanked by the corresponding names of the Anglo-Saxon *futhorc* and by some runes (digital reproduction of the ms.: <<https://parker.stanford.edu/parker/catalog/fp556xm4433>>).

¹² Cf. Biondo Flavio, *Italia illustrata* (1474); along the same line also Conrad Celtis’ *Germania illustrata* (unfinished project) and Leandro Alberti’s *Descrittione di tutta Italia* (1550).

¹³ In Cumberland, where a Scandinavian dialect was preserved until around the 12th century (Page, 1971). Strangely, however, though he knew them, Camden makes no mention of the more famous inscriptions from Bewcastle and Ruthwell.

But what they signifie, or what nations characters they should be, I knowne not: let the learned determine thereof. The first and the eight differ not much from that which in the time of the Emperour *Constantine* the Great, Christians used for the name of Christ. The rest in forme, though not in sound, come very neere unto those which are seene in the tombe of *Gormon* a King of the Danes at *Ielling* in Denmarke, the which Peter of *Lindeberge* did put forth, in the yeere 1591. (Camden & Holland, 1610, 768)

At the close of the century, the *Additions* to the ‘Cumberland’ section of *Britannia* feature a letter (dated Nov. 23, 1685) from William Nicolson, Archdeacon of Carlisle and teacher of Old English at Queen’s in Oxford, to the scholar William Dugdale; here the Reverend discussed the characters and text of the inscription, pointing out with some skill the similarities of Scandinavian runic characters with those of the local Anglo-Saxon tradition and finally venturing a proposal for their interpretation¹⁴.

Turning back to the Elizabethan period, it still displays an evident lack of competence in reading runic characters, which scholars of the time mainly refer to as ‘Gothic letters’ (or ‘Danish’, a frequent hyperonym for Scandinavian). At the beginning of the Stuart age, ‘Danish letters’ are mentioned by John Speed in his *The theatre of the empire of*

¹⁴ *A Letter from Mr Nicolson to Sir William Dugdale; concerning a Runic Inscription on the Font at Bridekirk.* «3. On the South side of the stone we have the inscription, which I have taken care accurately to write out; and ’tis as follows: [illustration] [runic inscription]. Now, these kind [sic!] of Characters are well enough known (since *Ol. Wormius*’s great Industry in making us acquainted with the *Literatura Runica*) to have bin chiefly used by the *Pagan* inhabitants of *Denmark*, *Sweden*, and the other Northern Kingdoms; and the *Danes* are said to have swarmed mostly in these parts of our *Island*. Which two considerations, seem weighty enough to perswade any man at first sight to conclude, that the Font is a *Danish* Monument. But then on the other hand, we are sufficiently assured, that the Heathen *Saxons* did also make use of these *Runae*; as is plainly evident from the frequent mention of *Run-craeftigen* and *Run-stafas* in many of the Monuments of that Nation, both in Print and Manuscript still to be met with. Besides, we must not forget that both *Danes* and *Saxons* are indebted to this Kingdom for their Christianity: and therefore thus far their pretensions to a *Runic* (Christian) Monument may be thought equal. Indeed some of the Letters (as Ð, ʒ and &) seem purely *Saxon*, being not to be met with among *Wormius*’s many Alphabets: and the words themselves (if I mistake them not) come nearer to the ancient *Saxon* Dialect, than the *Danish*. However, let the Inscription speak for it self: and I question not but ’twill convince any competent and judicious Reader, that ’tis *Danish*. Thus therefore I have ventur’d to read and explain it; Er Ekard han men egrocten, and to dis men red wer Taner men brogten. i.e. Here *Ekard* was converted; and to this Man’s example were the *Danes* brought» (Camden & Gibson, 1695: 840-841).

Great Britaine (1611): lacking any textual evidence, but with a degree of insight perhaps only matched by Robert Cotton at the time, Speed notes with reference to the notable places in Devonshire that

vpon *Exmors* certaine monuments of Antick worke are erected, which are stones pitched in order, some triangle-wise and some in round compasse: these no doubt were trophies of victories, there obtained either by the Romans, Saxons, or Danes, and with Danish letters one of them is inscribed. (Speed, 1611: 19)

These remarks are quite impressive, given that in 1611 Speed could hardly have relied on A. Bureus' tracts¹⁵ or on O. Worm's seminal works.

Among the leading figures of his time, the legal scholar Henry Spelman (c. 1562-1641) is undoubtedly a forerunner of a more accurate methodology, immune to the pro-barbarian enthusiastic sentiments of the time (see for instance Hermann Conring's *De Origine Iuris Germanici Commentarius Historicus* (1643); cf. Pocock, 1987: 93-97; Kliger, 1952), which were to leave a remarkable imprint during early Romanticism. The study of Anglo-Saxon laws conducted by Spelman required, first and foremost, overcoming the obstacles posed by the still mostly unknown ancient language, an initiative that gave rise to the *Glossarium Archaologicum*, a collection of legal headwords exploring the continental origin of Old English institutions, deities and language, and that over the years was to draw from the work of scholars like Arngrímur Jónsson, William Camden and above all Richard Rowlands Verstegan, (also author of *A Restitution of the Decayed Intelligence in Antiquities [...]* (1605; 1628). While the first part of the *Glossarium* (*a – Luto, vel caeno necare*), with the slightly different title *Archaeologus. In modum glossarii ad rem antiquam posteriorem [...]*, was published in 1626, the work was finally completed and published in its entirety posthumously in 1664, after William Dugdale stepped in (Spelman, 1664).

In 1628, Spelman had turned to Worm for advice on an inscription on the (now lost) head of the Bewcastle Cross, specifically the fragment *RICÆS DRYHTNÆS ('of the Lord's reign'). After recalling the linguistic history of English, the result of the overlapping of «Saxonum [...] Gothorum [sic!] [...] Danorum [...] Norwegiensium; qui tum cum Danis, postea, cum Normannis introierunt Angliam», Spelman addressed the inscription in detail. By misreading the term 'rune' there, he had

¹⁵ Bureus' *Runa. ABC boken* (<<https://archive.org/details/runaabcboken00bureuoft/mode/2up>>), showing at p. 2 a sequence of 15 [sic!] runes, appeared in the same year.

correctly suggested to the Danish scholar the etymological connection between Old Norse *rún*, Old English *rūn/ryne* and the semantic domain of ‘secret (concept)’: «Neque enim à Rtt̃, *Ren*, pro ductu aquarum (quod & nostrâ linguâ sonet) nec à Rtt̃ *Ryn*, pro sulco in terrâ, quamvis à re agrariâ [...]: sed à ryne, aliàs geryne, Saxonico, quod mysterium & rem occultam significat»¹⁶, managing brilliantly to come to «*susurro*, vel occultè loquor. Unde in hodiernâ nostrâ linguâ vernaculâ to roune one in the ear, est *occultè aliquem in aure alloqui, vel in aure alicuius clanculum susurrare*» (Spelman, 1664: 493), namely the verb *to round* (German *raunen*).

By subordinating the name ‘rune’ to the peculiar semantic field of the Gothic language, which in the translation of Gr. *mysterion* of the biblical text conveys the mystery of the divine revelation, as opposed to the original value of ‘scriptural sign’, Spelman thus ran counter to himself with the interpretation of ‘furrow; engraving’ assumed by Worm (1636), and later by Aylett Sammes in *Britannia antiqua illustrata* (Sammes, 1676: 440).

Spelman’s insight stemmed from the frequent misconception that any form of ancient Germanic writing was a product of the ‘Gothic’ culture – the first to produce literary documents. At that time, he could only rely on the anonymous *A Short Survey or History of the Kingdome of Sueden* [...] (1632), an English abridged translation of A. Bureus’ miscellaneous works (through A. Hildebrand’s *Genealogia regum Sueciae*, 1631), which notes:

In-ancient times both the Swedish and the Goths had their owne proper letters and language [...] And therefore above all other nations the Goths were most admired for their opinion concerning the immortality of the soule; concerning which opinion, although there bee left no ancient records [...] yet may this by many monuments even untill this day remaining, plainly appeare, the which are written upon great grave-stones in this same ancient, character of Runicke letters [...] Now that this people (i.e. Swedes) is a great lover of learning and letters, may from hence appeare, that even at this day the very countrey people and shepherds, have engraven upon their great staves and shepherds crooks all the principal matters set downe in our ordinary almanacks (i.e. runic calendar-staves) in their ancient Gothicke letters: by which means they are able to understand the change and other times of the moone, bissextile or leape year,

¹⁶ Followed by quotations from Lc. 8.10, Mt. 13.11 e Mc. 4.11.

the golden number, dominicall letters, and the like, concerning this subiect. (*A Short Survey* (1632): 31-33)

Therefore, even the runes, widespread in Scandinavia, the land of the Goths (according to the then hegemonic paradigm of Jordanes), were confused with Wulfila's alphabet, if not even considered to be his invention; such an authorship was decisively dismissed by Spelman in quoting a passage from the Isidorian *Chronica* «nam Isidorus in *Gothor. Chron.* sub Æra 415. dicit *Gulfilam* eorum Episcopum, Gothicas literas (non *Runicas*) adinvenisse» (Spelmann, 1664: 494), pointing out how Trithemius, Vulcanius and, unexpectedly, Arngrímur himself, among others, had fallen into such a misunderstanding. In the clouded scenario of various outlandish perceptions of the runes, Worm himself, when asked by Spelman whether the text of the Bewcastle Cross was written in the same characters as the Gothic Bible edited by Vulcanius, replied by expanding the long-standing and erroneous equation 'Runic = Gothic' to the Norse language:

Gothicae enim nil aliud sunt quam Runicae, & illa qua exteris dicta est Gothica, ab iis, qui eam primum in peregrinas advexerunt regiones, nobis Runica est literatura vero & genuino nomine (Worm, 1751: I, 431; Schlepelern & Friis Johansen 1965: 179)

and, in turn, taking up Arngrímur's insights and quoting him *verbatim*, to Danish itself:

Has literas non ad Norvegiam adstringo aut Islandiam: sed ad linguam quæ nunc Norvagica, nunc Danica dicta est. (Worm, 1636: 45)

In an age influenced by the idea of antiquity as an expression of linguistic purity and national identity¹⁷, the borderline area between the runes and the recovery of Gothic is emphasised again, in 1664 and 1665,

¹⁷ For such a linguistic patriotism see for example the extreme remarks of the Flemish Goropius Becanus on the Dutch language, ridiculed by Leibniz, or, later, those of the Swedish linguist Georg Stiernhielm. In his *De linguarum origine praefatio* – the preface to his edition of the Gothic Bible – Stiernhielm (1671) attempts to outline a genealogy of the Germanic languages where he juxtaposes a Gothic alphabet and a runic series, and furthermore points out (1671: 38 [48]): «De nostra SVEO-GOTHICA multa dicere supervacaneum est, cum a primordio suo eam nemo neget manere sinceram et incorruptam, ab externis puram et intaminatam nihilque, nisi aevo, a prima sua origine distantem» (cf. Eskhult, 2023).

by the Dutch humanist Franciscus Junius, whose interests in runic matters, and probably in the Bridekirk inscription, are documented in a letter of 1668 to John Marshall, Rector of Lincoln College (Bennett, 1946-1953: 272). Junius' philological activity addressed above all the Anglo-Saxon field and the printing of a *Gothicum Glossarium* [...]¹⁸, as well as the edition of the Gothic Gospels¹⁹ (co-edited with the minister Thomas Marshall), along with the introduction of the first runic typographic fonts.

In keeping with the growing attention of scholars towards linguistic research²⁰, in the prologue of the *Glossarium* Junius dedicates a few pages to the 'alphabetum runicum' (Junius, 1665: 17-31), including scant passages in 'runic' (or 'cymbric', i.e. Old Norse) language, strictly in runic characters, supplemented by a 24-rune alphabet with name/sign/phonetic and numeric value (17-18; 20-21), as well as the partial transliteration of the Norwegian *Rune Poem* (taken from Worm). In the *Glossarium* itself, a commentary, with examples taken from the Gothic Bible, provides a definition of the Gothic word *runa* (transcribed in the Wulfilian alphabet) as 'Mysterium', followed by *runa/garuni* 'Consilium', which conveys a semantic range more widely shared in the rest of the Germanic languages (Junius, 1665: 284-285; see Fig. 8a-b).

Robert Sheringham was the next scholar to show a special interest in runes; his *De Anglorum Gentis Origine Disceptatio* (1670) represents the first extensive treatment of Old Norse literary texts in an English publication. In addition to illustrating a Gothic alphabet, an Anglo-Saxon alphabet and the runic series of J. Magnus (Sheringham, 1670: 172-175), the author argues in favour of the notion that runes originally represented magical signs and were employed in *maleficia*, *incantationes* and other *artes magicae*, thereby tailoring Spelman's views to an alleged original runic evidence only grounded in the realm of magic (167-169), thus anticipating an 18th century mood²¹ which received the idea of ancient verses conveyed in runic characters²². In Sheringham,

¹⁸ Dedicated to the Swedish Chancellor Magnus G. De la Gardie, who in 1669 gifted his country the Codex Argenteus of the Wulfilian text.

¹⁹ *Quatuor Domini nostri Iesu Christi Evangeliorum versiones perantiquae duae* [...] (1665).

²⁰ This is the time of the mighty work *Babel destructa, seu Runa Suethica* (1669) by G. Stiernhielm.

²¹ See for instance Thomas Percy's *Five Pieces of Runic Poetry Translated from the Islandic Language* (1763).

²² «[...] quomadmodum in antique poëmate literis Runicis conscripto» (Sheringham, 1670: 358).

the 'Gothic' connection to the Northern people and the runes («monumenta Gothicis literis, quæ Runæ vocantur», 342) is still maintained through a partial list of the Crimean-Gothic words collected by O.G. van Busbecq (see above) during the 16th century (214-215) and the consequent Odinic myth of invention «Wodenum insuper ad Gothos ex Asia literas Runicas attulisse» (284) based on Worm's works.

Just one year after the publication of *Runographia scandica* by Olof Verelius, a Swedish scholar opposing the theory of a Hebrew origin of the runes, a different view surfaces with Aylett Sammes who, in his *Britannia antiqua illustrata [...]* (1676: 440), expresses the opinion that the term 'rune', believed to be much older than Woden himself, means 'letter'. The noun is said to stem from a term related to Old English *ryn* 'furrow' and hence, by extension, *runer* had the meaning of «a Learned copy of Verses... an Incantation». Then, quoting the Swedish historian J. Messenius († 1636), Sammes points out that its original use would be «to preserve the Memories of Great Persons, and so to deliver their Deeds to Posterity», following in this respect a learned tradition going back to the Magnus brothers. Only the magical misinterpretation dating back to later eras of idolatry would have turned its use «from plainly writing the sence of things to form mysterious Incantations», as for example «meerly wearing them in Battle, would render a Man fortunate in fight, and invulnerable» (Sammes, 1676: 441).

The issue of the origin of the runes was not alien to the poetic debate, since they were not least juxtaposed with rhyme, an element sometimes deemed as barbaric (cf. Lord Roscommon, Th. Campion, S. Daniel), heir to the barbarian migrations blamed for the decline of classical culture (cf. J. Donne, J. Denham). In this way, the runes became the focus of Sir William Temple's essay *On Poetry* (1680), where *rhyme* is considered as a synonym for *poetry*. Contrary to what was until then generally assumed, he even went so far as to claim that the term was not derived from Greek but from the word *rune* itself (Springarn, 1909: 63), a name referring to a form of writing that predates even the Latin alphabet and was directly created by the god Odin for the Goths on the Baltic Sea²³. Since ancient inscriptions were traditionally in verse,

it [i.e. the runes] came to be the common Name of all sorts of Poetry among the *Goths*, and the Writers or Composers of them were called *Runers*, or *Rymers* (Springarn, 1909: 63)

²³ The Swedish antiquarian influence is evident in figures such as O. Rudbeck, whom I. Newton invited to the Royal Society.

thereby arbitrarily expanding the semantic range of the noun, following a well-known *topos* formerly found in Worm (1636). A reference to runes can finally be witnessed towards the end of Act I of J. Dryden's libretto of *King Arthur* (1691), set to music by Henry Purcell, during the invocations to the (Saxon) pagan gods worshipped by the leaders Oswald and Osmond

Thor, Freya, Woden, hear, and spell your Saxons,
With Sacred Runick Rhimes, from Death in Battle.
Edge their bright Swords, and blunt the Britons' Darts

regarding the protection provided by the deities to Saxon warriors by means of spells and 'runick' rhymes.

But the time was ripe for a scientific breakthrough in the study of the phenomenon: this took its cue from scholars such as Th. Marshall, J. Fell, E. Thwaites or W. Nicolson, and finally reached a more neutral and sober footing with Humphrey Wanley and George Hickes (author of *Institutiones Grammaticae Anglo-Saxonicae et Moeso-Gothicae* (1689) and *Linguarum Veterum Septentrionalium Thesaurus Grammatico-Criticus et Archaeologicus* (1703-1705), dedicated to Crown Prince George of Hanover, in his position as *Princeps Hereditarius Daniæ, Norvegiæ, Vandalorum, et Gothorum*); Hickes aimed to investigate the Gothic alphabet, epigraphic runes, manuscript runes and ancient languages. While remaining faithful to the subordination of all Germanic languages to Gothic, Hickes did shed new light on the field of ancient Germanic studies; he was arguably the last and greatest exponent of that invaluable school, which, besides Pope's criticism, at the end of the century Edward Gibbon in the *History of the Decline and Fall of the Roman Empire* (1776-1789; Vol. I, ch. IX) was to define as «antiquarians of profound learning and easy faith».

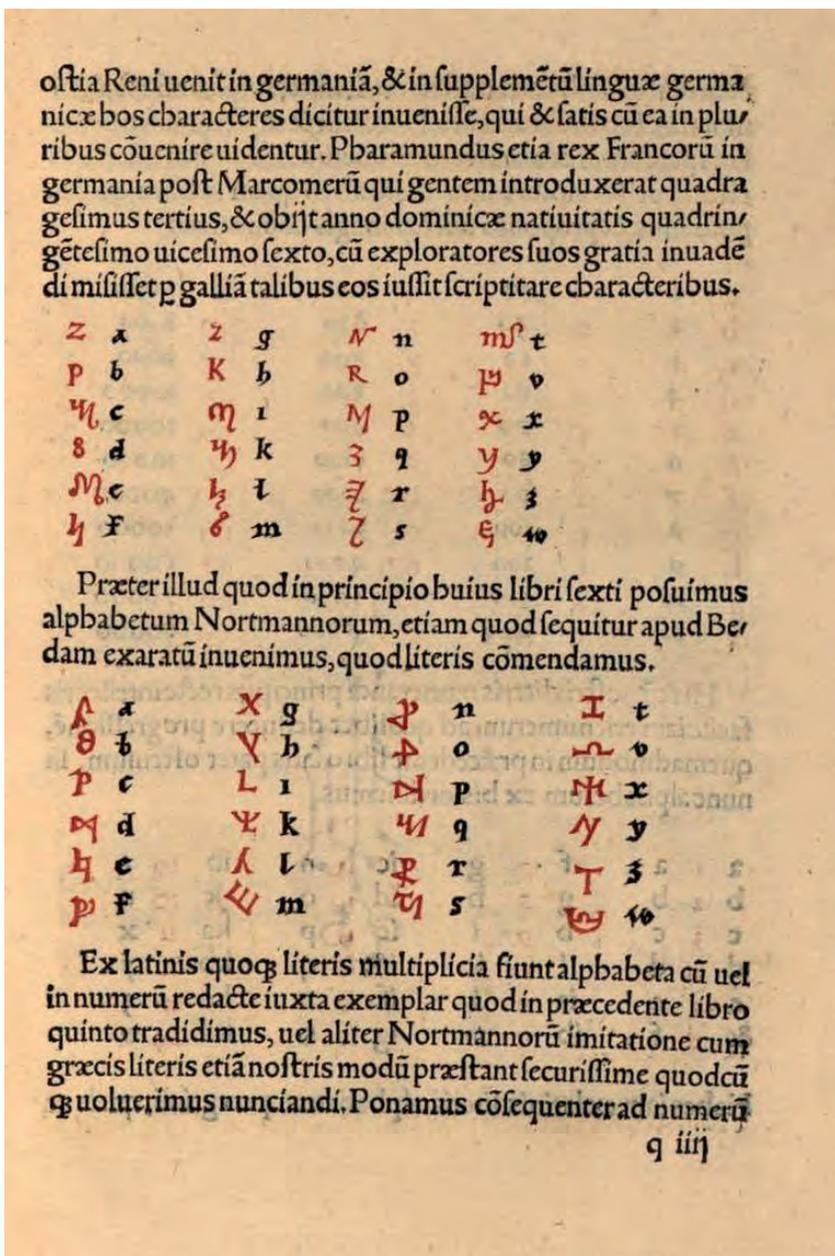


Fig. 1: J.J. Trithemius, *Polygraphiae* (1518: 499).
<<https://www.loc.gov/resource/rbc0001.2009fabyan12345/?sp=499&st=image>>



Fig. 2: J. Magnus, *Historia de omnibus Gothorum Sueonumque regibus*, I.vii (ed. 1558: 31).
<https://reader.digitale-sammlungen.de/en/fs1/object/display/bsb1020668400057.html?zoom=0.5>

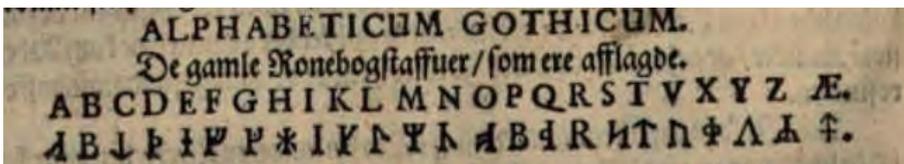


Fig. 3: A. Huitfeldt, *Danmarks Rigis kronicke*, vol. I (1650: 2).
https://books.google.it/books?id=zcNYAAAAcAAJ&pg=PP7&hl=it&source=gbs_selected_pages&cad=2#v=onepage&q&f=false

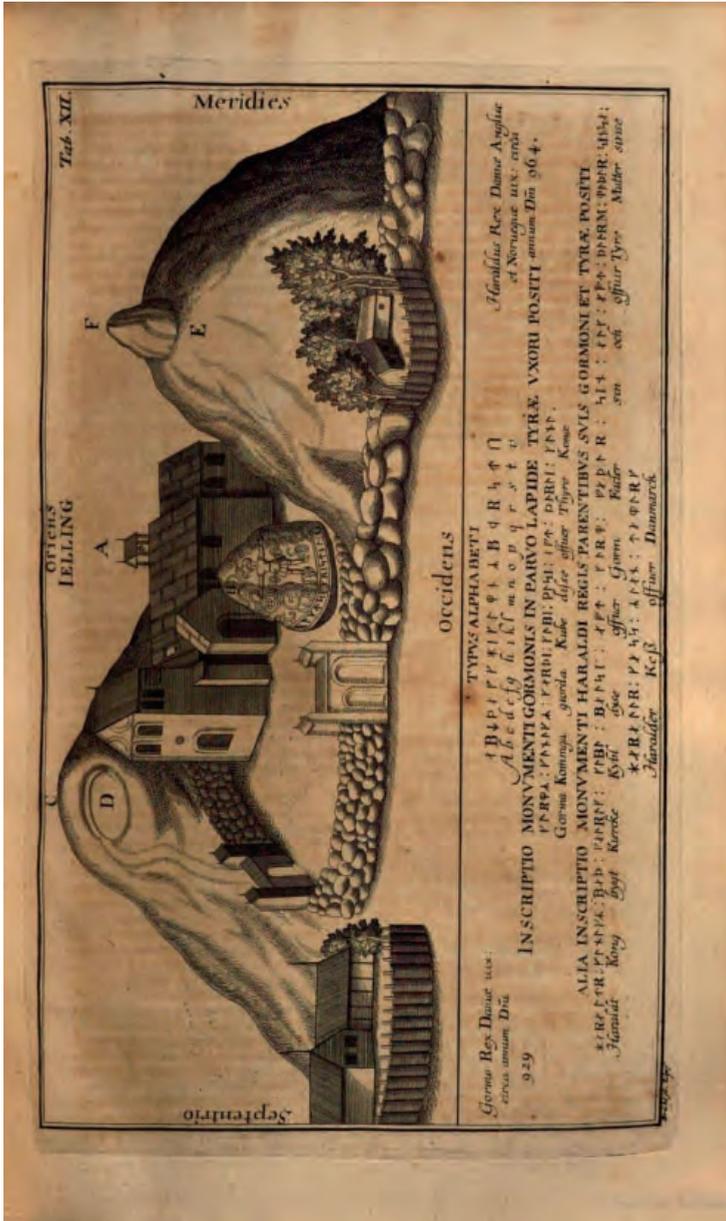


Fig. 4: H. Rantzau's *Typus Alphabetti* on the Jelling runic stones (from Westphalen, 1739: Tab. XII).
https://books.google.it/books?id=yw1dAAAacAAJ&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

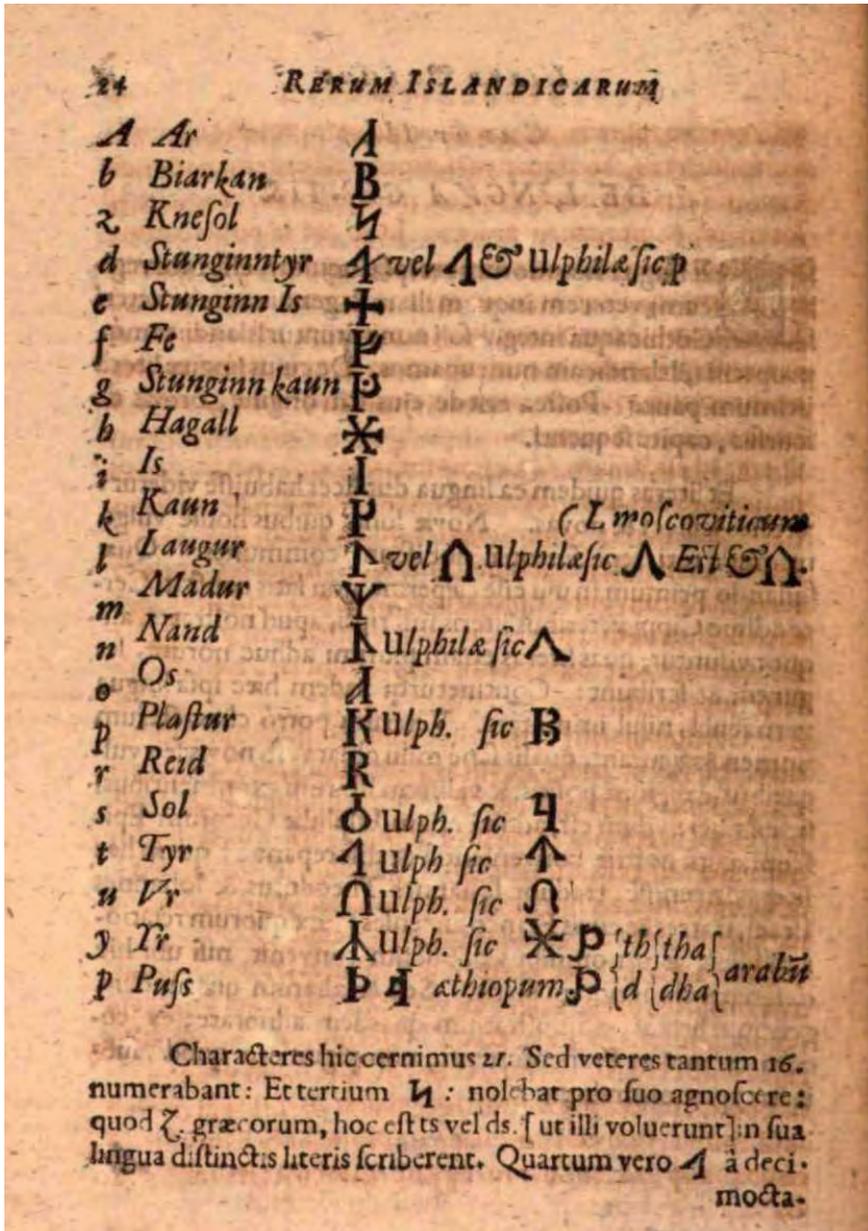


Fig. 5: A. Jónsson, *Crymogæa* (1609: 24).
<https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb10224607?page=32,33>

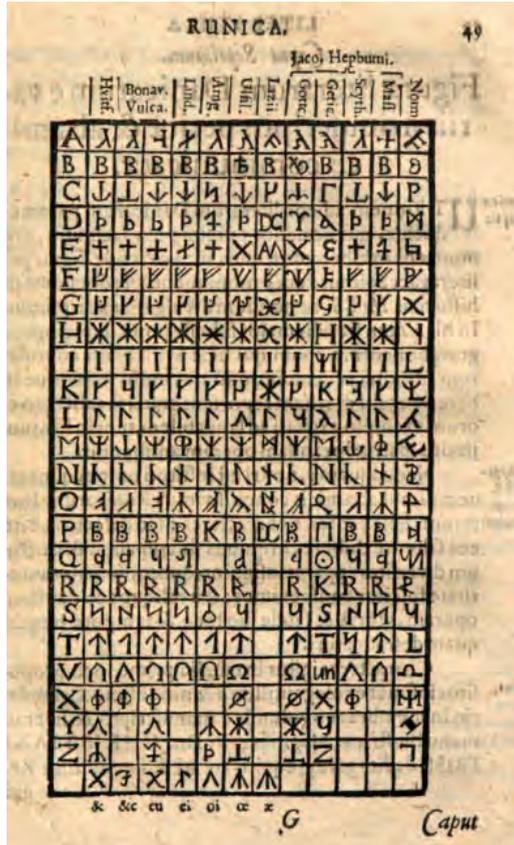


Fig. 6: O. Worm, *Runir seu Danica literatura antiquissima* [...] (1636: 49).
 <https://books.google.it/books?id=DKJnAAAAcAAJ&pg=PP9&hl=it&source=gbs_selected_pages&cad=2#v=onepage&q&f=false>

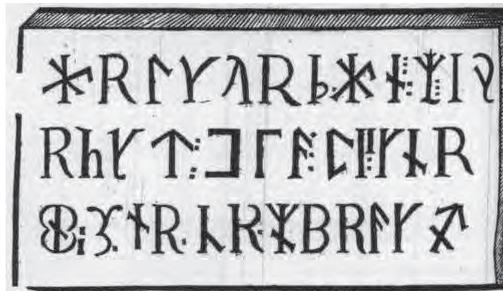


Fig. 7: The Bridekirk inscription (Cumb.) in W. Camden's *Britannia* (1607: 632).
 <https://archive.org/details/bim_early-english-books-1475-1640_britannia-_camden-william_1607/page/634/mode/2up>

• **ΚΗΝΑ**, *Mysterium*. **ΪΖΥΙΣ ΑΤΤΙΒΑΝ ΪΣΤ ΚΗΝΝΑΝ ΚΗΝΑ ΨΗΝΑ ΑΝΓΑΚΑΔΩΣ ΓΩΨΣ**: Vobis datum est nōsse *mysterium regni*

S Λ. 285

regni Dei; *Marc. 4: 11*. **ΚΗΝΝΑΝ ΚΗΝΩΣ ΨΗΝΑ ΑΝΑΣΣΑΝΣ ΓΩΨΣ**: Nōsse *mysteria regni Dei*; *Luc. 8: 10*. *Cambrobritannis rhin est Arcanum, secretum, mysterium. rhegain, Sufurrare, murmurare. rhiniau, Incantationes; fortasse (ut loquitur Jo. Davies) quia sunt secretiores atque in occulto fiunt. Anglofaxonibus ζερυνε sunt Mysteria. ζερυνηlico πορδ, Mystica verba. punian, Sufurrare, item Incantare. punyταφα, Magici characteres. punen-εραρυτιγε men, Magi, Chaldaei. Alamannis gitunu sunt Mysteria. runen/Sufurrare. runazzari / Sufurro. runstaba / Occulti characteres. Cimbris quoque ΡΗΛΑ erant Arcaniora incantatorum carmina ac notæ secretiores, sicuti videre est in illis Egilli skallagrimi modulis quos exhibuit nobis Olaus Wormius paginā 391 Monumentorum Danicorum. atque ejus quidem Runographiæ sive Magiæ per runas expeditæ varias species recenset Runicum lexicon paginā 109. Sicambri reunen / roenen / runnen est Obscuro murmure aliquid eloqui. Anglis to roton in ones care / est Alicui in aurem aliquid infufurrare. Admodum copiose de his agimus in annotatis ad Theotiscum glossarium A, 8. in Mufanti, rumentenu.*

ΚΗΝΑ ΓΑΚΗΝΙ, *Consilium*. **ΚΗΝΑ ΓΩΨΣ ΕΡΑΚΗΝΨΕ-ΔΗΝ**: *Consilium Dei spreverunt; Luc. 7: 30*. **ΚΗΝΑ ΝΕΜΗΝ ΑΛΛΙ ΓΝΑΩΓΑΝΣ**: *Consilium inierunt omnes principes sacerdotum; Matth. 27: 1*. pro quo mox ejusdem capituli paragrapho 7 legas **ΓΑΚΗΝΙ ΝΙΜΑΝ-ΔΑΝΣ**: *Consilium ineuntes. quod ipsum quoque occurrit Marc. 3: 6. & 15: 1*. Fortasse interim Confessum consiliariorum **ΚΗΝΑ** dixerunt, nomine desumpto ab arcans quæ musitando in tali conventu agitantur: nisi forte malis **ΚΗΝΑ** vel **ΓΑΚΗΝΙ** dictum ab illo **ΓΑΚΗΝΝΑΝ**, *Concurrere, convenire, congregari; quod vide in ΓΑΚΗΝΣΑ, Forum. Ab hac interim priscae vocis acceptione, ut & hoc in transitu attingam, liquidò satis Campus ad Padum, non longè à Placentiâ, dictus est Roncalia vel Runcalia, ac patrum nostrorum idiomate rungalle / ut est in Constitut. Caroli III Imp. cognomento Crassi de Feudis; Si ad curiam Gallorum, hoc est in campum, qui vulgò rungalle dicitur, dominum suum non comitetur. &c. unde discimus quòd nihil aliud sit rungalle / quàm Concilium vel Curia Gallorum.*

Fig. 8a-b: F. Junius, *Gothicum Glossarium* (1665: 284-285).

<https://books.google.it/books?id=vltAAAAcAAJ&printsec=frontcover&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false>

References

- A *Short Survey* = *A short survey or history of the kingdome of Sueden Containing a briefe description of all the provinces of his whole dominion* [...]. (1632). London: Printed for Michael Sparke. <<https://quod.lib.umich.edu/e/eebo/A13219.0001.001/1:3.3?rgn=div2;view=fulltext;q1=short+survey>>
- AKHØJ NIELSEN, M. (2004). *Anders Sørensen Vedels filologiske arbejder. Første Bind. Analyser og tolkninger*. København: C.A. Reitzels Forlag.
- AKHØJ NIELSEN, M. (2008). Norse Philology Anno 1570. *Renæssanceforum*, 5, 1-19.
- ARNGRÍMUR JÓNSSON. (1609). *Crymogæa siue rerum islandicarum libri iii*. Hamburgi: Typis Philippi ab Ohr. <<https://baekur.is/bok/6bd63e40-d507-4abd-98b3-92d7b4642647>>
- ARNOLD, KL. (2015). *Curiositas regia*. Johannes Trithemius (1462-1516) in seinen Beziehungen zu König Maximilian I. und sein Beitrag zur Kryptographie. In TH. BAIER & J. SCHULTHEISS (eds.), *Würzburger Humanismus*. Tübingen: Narr Verlag, 101-120.
- BENNETT, J.A.W. (1946-1953). The Beginnings of Runic Studies in England. *Saga-Book of the Viking Society*, 13, 269-283.
- BRATE, E. (1922). *Sveriges Runinskrifter*. Stockholm: Natur och Kultur.
- CAMDEN, W., & HOLLAND, PH. (1610). *Britain, or A chorographicall description of the most flourishing kingdomes, England, Scotland, and Ireland, and the ilands adioyning* [...] *Translated newly into English by Philémon Holland* [...]. Londini: impensis Georgii Bishop & Ioannis Norton.
- CAMDEN, W., & GIBSON, E. (1695). *Camden's Britannia newly translated into English, with large additions and improvements* [...]. London: Printed by F. Collins, for A. Swalle [...] and A. & J. Churchil [...]. <<https://quod.lib.umich.edu/e/eebo2/B18452.0001.001/1:1?rgn=div1;view=fulltext>>.
- CUCINA, C. (1999). *Literae aquilonarum antiquiores*. Le rune in Johannes e Olaus Magnus fra prospettiva antiquaria e tradizione etnica. In C. SANTINI (ed.), *I fratelli Giovanni e Olao Magno. Opera e cultura tra due mondi*. Roma: Editrice il Calamo, 33-99.
- CUCINA C. (2013). *Libri runici del computo: Il calendario di Bologna e i suoi analoghi europei*. Macerata: Edizioni Università di Macerata.

- DEKKER, K. (2010). The Runes in Bonaventura Vulcanius' *De literis & lingua Getarum sive Gothorum* (1597): Provenance and Origins. In H. CAZES (ed.), *Bonaventura Vulcanius, Works and Networks, Bruges 1538-Leiden 1614*. Leiden/Boston: Brill, 411-449.
- DÜWEL, KL. (2008). *Runenkunde* (4., überarb. u. aktual. Aufl.). Stuttgart/Weimar: Verlag J.B. Metzler.
- DÜWEL, KL. (2009). Runenforschung in Göttingen. In S. BRATHER, D. GEUENICH & CH. HUTH (eds.), *Historia archaeologica: Festschrift für Heiko Steuer zum 70. Geburtstag*. Ergänzungsbände zum Reallexikon der Germanischen Altertumskunde, 70. Berlin/New York: W. de Gruyter, 623-660.
- ECO, U. (1993). *La ricerca della lingua perfetta nella cultura europea*. Roma/Bari: G. Laterza.
- ESKHULT, J. (2023), *Georg Stiernhielm Linguistic works. Volume 2 Etymology, historical and comparative language studies and programme for the renewal of the Swedish language*, Uppsala: Uppsala Universitet.
- HESSELMAN, B. (ed.). (1914-1917). *Samlade skrifter av Olavus Petri* (4 vols.). Uppsala: Almqvist & Wiksell.
- HUITFELD, A. (1650). *Danmarkis Rigis Krønike*. Kiøbenhaffn: Joachimi Moltken Boghandlers Bekostning. <https://books.google.it/books?id=zcNYAAAACAAJ&pg=PP7&hl=it&source=gbs_selected_pages&cad=2#v=onepage&q&f=false>
- JOHANNESSON, K. (1982). Gotisk renässans. *Johannes och Olaus Magnus som politiker och historiker*. Uppsala: Almqvist & Wiksell.
- JUNIUS, F. (1665). *Gothicum glossarium, quo pleraque Argentei codicis vocabula explicantur, atque ex linguis cognatis illustrantur. Praemittuntur ei Gothicum, Runicum, Anglo-Saxonicum, aliáque alphabeta*. Dordrecht: Typis & sumptibus Junianis. <<https://books.google.it/books?id=vlTAAAAACAAJ&hl=it&pg=PP1#v=onepage&q&f=false>>
- KLIGER, S. (1952). *The Goths in England*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- LUNDGREEN-NIELSEN, F. (2002). Nordic Language History. In O. BANDLE, K. BRAUNMÜLLER, E. HAKON JAHR, A. KARKER, H.-P. NAUMANN, U. TELEMANN, L. ELMÉVIK & G. WIDMARK (eds.), *The Nordic Languages: An International Handbook of the History of the North Germanic Languages*. Berlin/New York: W. de Gruyter, vol. I, 354-362.

- MAGNUS, O. (1555). *Historia de Gentibus septentrionalibus, earumque diversis statibus, conditionibus, moribus, [...]*. Romae: Apud Ioannem Mariam de Viottis Parmensem, in aedibus Birgittae. <<https://books.google.it/books?id=O9IEAAAACAAJ&dq=inauthor%3A%22Olaus%20Magnus%22&hl=it&pg=PP5#v=onepage&q&f=false>>
- MENHARDT, H. (1952). Die Nibelungenhandschrift c, der Laurin und die Historia Gothorum des Lazius. *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*, 84, 152-158.
- PAGE, R.I. (1971). How Long Did the Scandinavian Language Survive in England? In D. WHITELOCK, P. CLEMOES & K.W. HUGHES (eds.), *England before the Conquest*. Cambridge: Cambridge University Press, 165-181.
- PL = MIGNE, J.-P. (ed.). (1841-1864). *Patrologiae cursus completus. Series Latina* (221 vols.). Paris: Migne.
- POCOCK, J.G.A. (1987). *The Ancient Constitution and the Feudal Law: A Study of English Historical Thought in the Seventeenth Century. A Reissue with a Retrospect*. Cambridge: Cambridge University Press. (original work published in 1957).
- SAMMES, A. (1676). *Britannia antiqua illustrata, or, The antiquities of ancient Britain [...]*. London: Printed by Tho. Roycroft for the author.
- SHERINGHAM, R. (1670). *De Anglorum gentis origine disceptatio [...]*. Cantabrigiae: Excudebat Joann. Hayes [...], impensis Edvardi Story [...]. <<https://books.google.it/books?id=EQJhAAAACAAJ&hl=it&pg=PP5#v=onepage&q&f=false>>
- SCHLEPELERN, H.D, & FRIIS JOHANSEN, H. (eds.). (1965). *Breve fra og til Ole Worm. I. 1607-1636 (nr. 1-621)*. København: Munksgaard.
- SCHOTTELIUS, J.-G. (1651). *Teutsche Sprachkunst/ Vielfaltig vermehret und verbessert/ darin von allen Eigenschaften der so wortreichen und praechtigen Teutschen Hauptsprache ausfuehrlich und gruendlich gehandelt wird. Zum anderen mahle heraus gegeben*. Braunschweig: In verlegung Christof-Friederich Zilligem. <<https://www.digitale-sammlungen.de/en/details/bsb10584341>>
- SPEED, J. (1611). *The theatre of the empire of Great Britaine presenting an exact geography of the kingdomes of England, Scotland, Ireland, and the iles adioyning [...]*. London: solde by I.Sudbury & G.Humble. <<https://quod.lib.umich.edu/e/eebo/A68764.0001.001/1>>

- :14.10?rgn=div2;submit=Go;subview=detail;type=simple;view=fulltext;q1=danish>
- SPELMAN, H. (1664). *Glossarium archaiologicum continens latino-barbara, peregrina, obsoleta, & novatae significationis vocabula* [...]. Londini: Apud Aliciam Warren.
- SPRINGARN, J.E. (ed.). (1909). *Sir William Temple's Essays On Ancient & Modern Learning and On Poetry*. Oxford: Clarendon Press.
- STIERNHIELM, G. (1671). *D. N. Jesu Christi SS. Evangelia Ab Ulfila Gothorum in Moesia Episcopo Circa Annum à Nato Christo CCCLX*. Stockholmiae: Nicol. Wankif. <https://digital.onb.ac.at/OnbViewer/viewer.faces?doc=ABO_%2BZ137110209>
- VULCANIUS, B. (1597). *De literis & lingua Getarum, siue Gothorum* [...]. Lugduni Batauorum: Ex officina Plantiniana, apud Franciscum Rapelengium.
- DE WESTPHALEN, E.J. (1739). *Monumenta inedita rerum Germanicarum praecipue Cimbricarum, et Megapolensium* [...]. Lipsiae: Impensis Jo. Christiani Martini, tom. I. <<https://books.google.it/books?id=yw1dAAAACAAJ&hl=it&pg=PA165#v=onepage&q&f=false>>
- WILLS, T. (2001). *The Foundation of Grammar: An edition of the first section of Óláfr Þórðarson's grammatical treatise*. Unpublished doctoral dissertation. University of Sydney.
- WORM, O. (1636). *Runir seu Danica literatura antiquissima vulgo Gothica dicta luci reddita* [...]. Hafniae: Typis Melchioris Martzan. <<https://books.google.it/books?id=6olkAAAACAAJ&hl=it&pg=PA119#v=onepage&q&f=false>>
- WORM, O. (1751), *Olai Wormii et ad eum doctorum virorum epistola: medici* [...], Tomus 1, Havniae, n.p.

Valentina Benigni*

Ach ty, gad! *Dal bestiario antico slavo allo slang di oggi:
animali striscianti e creature demoniache***

1. Introduzione

Le metafore, come aveva intuito quasi 70 anni fa Jakobson (1956), si spingono ben oltre i confini della retorica e costituiscono per i parlanti di qualsiasi lingua uno strumento primario per la descrizione e comprensione della realtà. L'analisi contrastiva mette in risalto sia gli aspetti universali che linguo-specifici di talune metafore, evidenziandone la valenza culturale e simbolica: lo studio delle metafore infatti costituisce uno strumento indispensabile per risalire alla rappresentazione della realtà propria di ciascuna lingua/cultura¹.

Il presente contributo è dedicato al modo in cui in russo i nomi di animali, i cosiddetti zoomorfismi, vengono utilizzati in senso figurato per denominare referenti umani, richiamandone caratteristiche fisiche e comportamenti tipici: l' 'orso' (*medved'*), ad esempio, che costituisce una figura centrale nella simbologia russa, denota una persona goffa e maldestra, l' 'asino' (*osël*) un individuo ostinato, il 'gufo' (*syč*) richiama comportamenti poco socievoli e cordiali, mentre il 'montone' (*baran*) fa riferimento ad una persona stupida e testarda. Questo uso dei nomi di animali realizza quella che Arutjunova (1999: 366) definisce una 'metafora figurativa' (*obraznaja metafora*), basata sulla trasformazione di un significato identificativo (o referenziale) in un significato

* Università degli Studi Roma Tre.

** Desidero ringraziare le colleghe Luisa Ruvoletto (Ca' Foscari) e Svetlana Slavkova (Università di Bologna) per i preziosi suggerimenti.

¹ Nella tradizione semantica russa si fa riferimento ad una 'visione linguistica del mondo' (*jazykovaja kartina mira*). La visione linguistica è una visione 'ingenua' (*najvnaja*), basata sull'esperienza umana, e spesso non coincide con una descrizione 'scientifica' (*naučnaja*) ed oggettiva della realtà (Apresjan, 1974: 59). La ricostruzione della visione ingenua del mondo relativa ad una determinata lingua/cultura è considerata uno degli obiettivi della semantica e della lessicografia moderna.

predicativo (o qualificativo); questo tipo di metafora è alla base dello sviluppo di usi figurati e sinonimici in una lingua.

Tale approccio evidenzia il modo specifico in cui ciascuna lingua attinge dal regno animale per comprendere e descrivere gli aspetti più complessi della natura umana, soprattutto quelli negativi (Smirnova, 2009). Il ricorso a questo dominio mostra l'atteggiamento ambivalente che le società primitive nomadi e cacciatrici avevano nei confronti della natura non addomesticata, vista contemporaneamente come fonte di pericolo e cibo. Questo atteggiamento si riflette anche nella lingua: numerosi sono i nomi di animali che compaiono nella toponomastica e nell'onomastica, si pensi a cognomi tipici russi come *Bykov* < *byk* 'bue; toro', *Volkov* < *volk* 'lupo' o *Komarov* < *komar* 'zanzara'.

In particolare, in questa sede viene approfondito un termine presente nel bestiario antico-slavo, il nome *gad*, letteralmente 'rettile o anfibio', oggi utilizzato in russo quasi esclusivamente in senso figurato e dispregiativo in riferimento agli umani. L'obiettivo è investigare il processo di deriva semantica subito da questo termine in diacronia e il parallelo sviluppo dei suoi usi metaforici. L'analisi si colloca all'interno della cornice teorica della metafora cognitiva (Lakoff & Johnson, 1980), di cui utilizza nozioni centrali quali quella di 'dominio sorgente' (*source domain*) e 'dominio target' (*target domain*). Nel contesto degli zoomorfismi, le lingue utilizzano il dominio sorgente del mondo animale per proiettare sul piano umano caratteristiche fisiche o comportamentali tipiche delle diverse specie. La metafora L'UOMO È UN ANIMALE si configura pertanto sia come una metafora ontologica che strutturale.

2. Fonti lessicografiche

In russo *gad* è un termine non scientifico per gli animali a sangue freddo, sia anfibi che rettili, mentre in senso figurato viene usato per indicare una 'persona vile e ripugnante'. Qui di seguito vengono riportate le definizioni fornite dai principali dizionari del russo contemporaneo.

Il dizionario di B.N. Ušakov (1935-1940) riporta prima il significato letterale, glossandolo come termine zoologico e poi il senso figurato di 'persona ripugnante, cattiva', a cui aggiunge le notazioni 'colloquiale' (*razg.*), 'familiare' (*fam.*) e 'offensivo' (*bran.*).

Il dizionario di S.I. Ožegov, aggiornato poi da N.Ju. Švedova (1949-1992), segue lo schema del precedente e riporta prima l'uso letterale e poi quello figurato, glossando il primo come 'obsoleto' (*ustar.*) e 'popolare' (*prost.*), e il secondo come 'popolare' (*prost.*) e 'dispregiativo' (*prezr.*). Per il senso figurato fornisce la definizione di 'persona spregevole, disgustosa' e la parafrasi *gadina* 'individuo ripugnante' (derivato di *gad*). Inoltre il dizionario segnala che l'aggettivo derivato *gadskij* è associato al senso figurato.

Il più recente dizionario di Efremova (2000) invece inverte l'ordine e riporta per primi due usi figurati, segnalati entrambi come 'colloquiali' (*razg.*) e 'dispregiativi' (*sniž.*): nella prima accezione (I) *gad* indica una persona che ha compiuto atti riprovevoli, nella seconda (II) una persona che suscita disgusto e repulsione. In entrambi i casi si segnala che la parola può essere usata come insulto. Solo la quarta accezione (IV) riporta il significato letterale di 'anfibia o rettile', glossato come 'colloquiale'.

Infine, nel dizionario bilingue russo-italiano *Novyj russko-ital'janskij slovar'* (consultabile sul sito Academic.ru al link <russian_italian_new.en-academic.com/>), l'accezione letterale di 'rettile' viene riportata per prima, mentre come seconda accezione viene riportato l'uso figurato e colloquiale di 'verme, canaglia'; viene anche segnalato l'uso del diminutivo *gadėnyš* e della locuzione asseverativa *gad(om) budu*, lett. 'rettile sarò' equivalente alle locuzioni italiane *giuro/parola d'onore [che non...]!*, *che mi prendesse un colpo/accidente [se...]!*

Tenendo conto delle glosse fornite dai dizionari di Efremova (2000) e di Ožegov & Švedova (1997) si può comprendere come anche nel suo senso letterale *gad* non rimandi ad una classificazione scientifica del mondo animale, ma rifletta piuttosto una rappresentazione 'popolare' della realtà, in cui rettili e anfibi vengono associati in una stessa categoria in base a caratteristiche percettive condivise come la temperatura corporea o l'ambiente in cui vivono.

Lo studio etimologico del termine riportato nel primo tomo del dizionario di Vasmer (1964) mostra come tale classificazione (o tassonomia) popolare sia diffusa in tutto il mondo slavo: in antico russo² e in paleoslavo infatti la forma compariva nella grafia *zadъ*, con

² 'Antico russo' è la definizione tradizionalmente utilizzata in letteratura per definire la varietà slava orientale da cui sono poi derivate le tre lingue slave orientali (russo, ucraino e bielorusso), oggi viene preferita l'etichetta più neutra di 'antico slavo orientale' o 'slavo orientale antico'.

la vocale *jer* dura in fine di parola³; in forma identica o con minime varianti, la parola si conserva in tutte le lingue slave moderne (es. bulg. *gad*, sloveno *gàd*, cec. *had*, pol. *gad*), mantenendo il significato originario di ‘animale ripugnante’. Etimologicamente il termine sembra correlato al lituano *gėda* ‘vergogna, disonore’, all’alto tedesco medio *quāt*, al nederlandese *kwaad* ‘malvagio’ e all’alto tedesco moderno *kot* ‘sporcizia, impurità’. Nel mondo slavo, pertanto, tratti morali negativi vengono proiettati sul regno naturale per indicare genericamente animali dall’aspetto ‘ripugnante’ considerati ‘pericolosi’ e ‘aggressivi’ per l’uomo, attraverso un processo metaforico inverso rispetto a quello tradizionale che segue la direzione [concreto>astratto].

Lo studio diacronico chiarisce meglio il processo di seconda metaforizzazione che porta all’attuale uso figurato del termine e dei suoi derivati. Nel IV volume del *Slovar' russkogo jazyka XI-XVII vv.* (‘Dizionario della lingua russa dei secoli XI-XVII’), pubblicato nel 1977 a cura dell’Istituto di Lingua Russa dell’Accademia delle Scienze, a *gadъ* (grafia preriforma) viene attribuito il senso di ‘animale impuro o disgustoso’. In antico russo, quindi, il termine non designava solo i rettili, ma più genericamente gli insetti striscianti e anche piccoli animali con le zampe corte, come i topi. All’interno della stessa voce vengono riportate anche le collocazioni al plurale *gady četveronogie* ‘animali striscianti a quattro zampe’ e *gady zemnye* ‘animali striscianti terrestri’; quest’ultima è illustrata con un esempio tratto dalla cosiddetta *Cronaca di Nestore* o *Cronaca degli anni passati*, opera storica fondamentale per la cronologia della Rus’ di Kiev, compilata tra la fine dell’XI e l’inizio del XII secolo. Il passo, riportato secondo la versione tramandata dal manoscritto laurenziano (a. 1377)⁴, descrive la creazione del mondo (*Въ 6-и же день створи богъ звѣри и скоты и гady zemnyja, створи же и чelovĕka* ‘Il sesto giorno Dio creò le bestie, il bestiame e gli animali [*gady*]

³ La caduta delle due *jer*, e cioè della vocale ridotta alta anteriore e molle ѣ (/i/) e della vocale ridotta alta posteriore e dura ѣ (/ü/), viene considerata uno dei segni della disgregazione dello slavo comune. Per quanto riguarda l’evoluzione del russo, a seconda della posizione forte o debole occupata nella parola, le due vocali o si sono fuse con altre vocali o sono sparite foneticamente, dando vita al fenomeno dell’alternanza pleofonia/grado zero. Lo *jer* duro, considerato debole in fine di parola, si è mantenuto nella grafia fino alla riforma ortografica del 1917, quando è stato poi definitivamente eliminato.

⁴ Dal nome del monaco Lavrentij, che realizzò la copia su ordine del principe di Suzdal’ Dmitrij Konstantinovič. La denominazione del manoscritto, quindi, non è in alcun modo da ricollegarsi alla Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze.

della terra, creò anche l'uomo'). Lo stesso dizionario riporta tuttavia anche una seconda accezione del termine, relativa al suo uso figurato di 'persona ripugnante, disgustosa' (*otvratitel'nyj, merzkij čelovek*). I due esempi che la illustrano risalgono entrambi al XVII secolo (cfr. *I gadъ kto zlodějstvujuščij osuženъ budetъ kъ smerti* 'E colui che è malvagio [gad] sarà condannato a morte', da *Skazanie* di Avraamij Palicyn, 482; *Estъ obrětajutsja někotoryja gady, izъ čreva svoego gadjatъ po čelověkoobraziju byti boga* 'Ci sono alcuni esseri schifosi, dal loro ventre parlano in modo ingannevole (dicendo) che Dio abbia forma umana', da *Kniga besed*, 339, in cui l'autore, l'Arciprete Avvakum, condanna i sostenitori di teorie eretiche).

Ulteriori preziose informazioni si ricavano dallo *Slavjanskij bestiarij* ('Bestiario slavo') di Belova (1999: 83). L'opera, concepita come un dizionario (1117 voci), è stata redatta sulla base di oltre 200 manoscritti e testi a stampa in slavo ecclesiastico compresi tra i secoli XII e XVII. Nel dizionario sono riportati animali reali e mitologici (p. es. *edinorog* 'unicorno'), nonché creature fantastiche con caratteristiche antropomorfe, come gli *androni* (varianti *androgaty* o *androgij*), creature metà uomo e metà donna. I termini sono indagati secondo una prospettiva semiotica, per comprenderne la valenza simbolica che assumevano nei testi medievali e ricostruire una porzione della visione linguistica del mondo propria della Slavia Ortodossa. Nello *Slavjanskij bestiarij* si segnala che nei manoscritti serbi e bulgari *gad* rappresentava un termine generico per indicare diverse specie di animali ctonii, tra cui rettili, anfibi, insetti e uccelli, ovvero animali legati, secondo le credenze popolari slave, alla vita sotterranea e associati a creature demoniache o alle anime dei defunti. Invece nei testi slavo orientali (definiti 'antico-russi') si utilizzavano in riferimento a tali creature fantastiche i termini *životъ* o *zvěrbъ*, che si conservano oggi in russo nei significati *životnoe* 'animale' e *zver'* 'bestia'. Anche il derivato *gadina* assume significati diversi nelle tradizioni slavo orientale e slavo meridionale: nell'antico slavo orientale indica il 'serpente', come sinonimo di *zmej* o *zmeja*, mentre nei monumenti slavo meridionali del XVIII secolo è un termine generico per indicare un 'uccello'.

A questo punto vale la pena soffermarsi sulla zoologia popolare del mondo antico slavo. In un articolo del 2017, che presenta in modo sintetico sue precedenti ricerche sul tema, Gura ricostruisce la classificazione popolare del regno animale nelle diverse tradizioni slave e descrive simbolismi e credenze associate ai vari animali. Il regno

animale viene suddiviso in classi sulla base di tre parametri principali, che sono a) l'habitat in cui l'animale vive, b) il modo in cui si sposta, e c) la rappresentazione che ne viene data, individuale o di gruppo (questo tratto è spesso associato alle dimensioni dell'animale). Questi parametri, combinati tra loro, consentono di identificare quattro classi principali che sono le 'bestie' (*zveri*), gli 'esseri striscianti' (*gady*), gli 'uccelli' (*pticy*) e i 'pesci' (*ryby*). Inoltre, gli animali sono suddivisi in 'puri' e 'impuri', i primi sono sacri e associati alle divinità, i secondi invece sono considerati malefici e diabolici. Un gruppo specifico di animali impuri sono le creature ctonie, tra cui rientrano anche gli esseri striscianti: le creature ctonie vivono nel mondo sotterraneo, sono associate ai defunti, spesso sono foriere di presagi (ad es. la vista di rane e serpenti annuncia l'arrivo della primavera) e possono essere utilizzate in rituali magici, come, ad esempio, il richiamo della pioggia.

Le classi delle 'bestie' e degli 'esseri striscianti' sono quelle più interessanti perché altamente culturo-specifiche; infatti riflettono una visione del mondo animale caratteristica della tradizione slava. *Zveri* sono animali di grandi dimensioni che vivono sulla superficie della terra, sia nella natura selvaggia che nei pressi di insediamenti umani, e si muovono spostandosi sulle zampe; corrispondono nella classificazione scientifica alla classe dei grandi mammiferi. Nella loro valenza simbolica vengono rappresentati come individui singoli, salvo i lupi e i bovini che vivono in branchi o mandrie.

Gady, invece, sono animali legati al suolo e al mondo sotterraneo, emergono dalla terra e vi si rintanano durante l'inverno e si muovono strisciando: la categoria comprende, oltre a rettili e anfibi, anche topi, insetti, invertebrati, come vermi e bruchi, e pesci serpentiformi, come anguille o lamprede.

Il collegamento dei *gady* al mondo sotterraneo è all'origine dell'associazione di questi animali con il tratto [impuro], che si riflette nelle denominazioni alternative riportate da Gura (2017: 36): *pogan'* e *nečist'* sono parole che indicano oggi in russo rispettivamente 'essere o cosa ributtante' e 'sporcizia; porcheria'⁵. Secondo la credenza popolare, infatti, i *gady* sono creati dalla terra, dalla polvere o dalla cenere. Il richiamo all'impurità è rinforzato anche dal fatto che la maggior parte degli esseri striscianti è velenosa: oltre al serpente, possono costituire

⁵ È interessante osservare oggi in russo la diffusione del nome *chton'*, derivato dall'aggettivo *chtoničeskij* 'ctonio', che nel dizionario Wikipedia del russo (<ru.wiktionary.org>) viene glossato come neologismo, con il significato di 'male, forza impura, antenati defunti e creature maligne [= *gady*]'

un pericolo per l'uomo anche il rospo, il ragno o la lampreda. Alcuni degli essere striscianti, come il serpente o la vespa, sono considerati addirittura opera del diavolo, e la maggior parte possiede proprietà demoniache, come la capacità di penetrare nel corpo umano.

Infine, come già accennato, molti degli esseri striscianti, tra cui il serpente, la rana e la lucertola, sono considerati creature ctonie direttamente collegate all'anima di un antenato della famiglia; pertanto possono fungere da protettori della casa e assumere la funzione di un *domovoj*, termine che nella tradizione slava orientale indica lo 'spirito della casa'.

In russo contemporaneo *gad* costituisce la base per numerosi derivati formati secondo le regole attive nella morfologia derivazionale. Vinogradov (1977: 64) riporta proprio l'esempio di *gad* per illustrare i processi di deriva semantica, tra cui astrazione e metaforizzazione, che i derivati possono subire rispetto alla parola base. Dal nome si formano i femminili *gadina*, usato oramai solo in senso figurato come insulto, per indicare una 'persona che ha fatto qualcosa di disgustoso o abominevole', e *gadjuka* 'vipera', riferibile, esattamente come il traduce italiano, a una 'donna che si esprime in modo sarcastico e caustico'. Da *gad* deriva anche il verbo *gadit'* (e i suoi prefissati), sia nel senso concreto di 'sporcare, insudiciare con escrementi', che nel senso più astratto di 'nuocere, danneggiare qualcuno', da cui derivano il nome *gadost'* 'porcheria, schifezza' (in riferimento a cose), ma anche 'carognata' (in riferimento ad azioni), e l'aggettivo *gadlivyj* 'schifiloso' (ovvero 'che prova schifo'), mentre l'aggettivo *gadjij* deriva direttamente dalla base e assume il senso di 'schifoso' (ovvero 'che suscita schifo'), e viene usato in collocazioni come *gadjij rebënok* 'bambino cattivo' o *gadjaja pogoda* 'tempo schifoso'.

Questo breve excursus lessicografico può essere completato dall'approccio sociolinguistico adottato da Rubanova (2009) nella sua monografia *Zoometajora v slenge* ('La metafora animale nello slang'), che si focalizza sull'analisi degli zoomorfismi in alcuni sottosistemi del russo e dell'inglese. L'approccio classico allo studio degli zoomorfismi nella lingua standard (definita 'lingua letteraria' nella tradizione russa), che utilizza materiale lessicografico basato soprattutto su testi letterari, si amplia in direzione di varietà marcate diafasicamente e diastraticamente, come il gergo della malavita o quello giovanile, avvalendosi di dizionari di lessico substandard. In una tabella (Rubanova, 2009: 71) che riporta gli zoomorfismi più frequenti in russo suddivisi nelle diverse varietà, *gad* appare produttivo insieme a *myš'* 'topo', *svin'ja* 'maiale', *petuch*

‘gallo’, *zmeja* ‘serpente’, *medved’* ‘orso’, *žuk* ‘scarabeo’, e *zver’* ‘bestia’ in ben tre della varietà considerate (gergo comune⁶, slang giovanile e slang criminale), mentre non risulta tra i più frequenti nella lingua letteraria ed è assente dal gergo informatico.

2.1 *Analisi corpus-based*

In questa sezione verranno discussi i risultati di tre analisi corpus-based che aiutano a ricostruire il processo di metaforizzazione dello zoomorfismo *gad*.

2.1.1 *Il corpus PanCronico*

La prima analisi è stata condotta sul corpus ‘PanCronico’ di lingua russa consultabile sul sito del Corpus Nazionale di Lingua Russa (NKRJA, <ruscorpora.ru>), al fine di rintracciare la prima accezione metaforica del termine registrata nel corpus.

Il Corpus, di 384 milioni di parole, affianca al corpus principale di lingua russa testi provenienti da quattro corpora storici: il corpus di antico russo (XI-XIV secolo), il corpus di medio russo (che comprende testi scritti nella Rus’ nord-orientale e nella Grande Moscovia indicativamente tra il XV e il XVII secolo), il corpus delle epigrafi slave orientali e il corpus delle lettere su corteccia di betulla ritrovate a Velikij Novgorod, a cui si aggiungono anche due lettere su lastre di piombo; questi ultimi due corpora coprono un periodo che va dall’XI fino alla seconda metà del XV secolo, a cavallo tra la fase dell’antico e del medio russo. Nel Corpus PanCronico è possibile impostare ricerche che permettono di indagare aspetti diacronici della lingua attraverso un’unica interrogazione, utilizzando sia la grafia normalizzata antico-russa, che quella medio-russa e contemporanea.

La ricerca del lemma *gad* su questo corpus ha prodotto 4660 occorrenze in 1952 testi. I risultati sono presentati in ordine cronologico, e la prima occorrenza riguarda un uso letterale del termine nella *Žitie Andreja Jurodivogo* (‘La vita di Andrej Jurodivyĭ’), traduzione antico-russa di un testo bizantino non successiva alla metà del XII secolo. Il testo è presen-

⁶ Appartengono al gergo comune elementi lessicali e fraseologici non standard utilizzati anche al fuori di gruppi sociali ristretti; si tratta, cioè, di elementi non marcati diastraticamente, ma solo diafasicamente, in base alla situazione comunicativa e allo stile. Rubanova (2009) osserva che in russo, a differenza dell’inglese, il gergo comune è più strettamente collegato ai gerghi settoriali che alla lingua letteraria.

tato in una redazione della fine del XIV secolo proveniente da Novgorod, mentre le lacune sono colmate da una redazione della fine del XV secolo.

La prima occorrenza che testimonia un uso figurato di *gad* risale al 1572 ed è contenuta nel sotto-corpus di russo medio. Si tratta di una missiva che Ivan IV, detto il Terribile, invia al re Giovanni III di Svezia accusandolo, insieme al fratello Erik XIV, di slealtà:

- (1) A nyne pro poslovъ tvoichъ sluchu nětъ, a ty, skazyvajutъ, sidišъ v Stekolne v osade, a bratъ tvoj Irikъ k tebě pristupaetъ. I to uže vaše vorovstvo vse naruže: oprometyvaetesja kakъ by *gadъ* roznymi vidy. (Ivan II Terribile, *Poslanie švedskomu korolju Juchanu III 1572 goda*, 1572)
 ‘E ora non c’è notizia dei tuoi ambasciatori, e si dice che tu stia a Stoccolma sotto assedio, mentre tuo fratello Erik sta avanzando verso di te. Ed è proprio qui che emerge la vostra natura sordola: vi contorcete come *serpenti*, assumendo varie sembianze.’

Ivan il Terribile paragona il comportamento ambiguo del re di Svezia e di suo fratello a quello di un ‘serpente’ (*gad*), che inganna chi lo osserva assumendo forme diverse. La comparazione, che costituisce il primo passo nel processo di metaforizzazione, testimonia come già all’epoca la simbologia del serpente si prestasse a veicolare contenuti svalutativi.

2.1.2 *Il corpus parallelo russo-italiano del NKRJA*

Per la seconda ricerca è stato utilizzato il corpus parallelo russo-italiano consultabile sul sito del NKRJA. Si tratta di un corpus parallelo bidirezionale di piccole dimensioni, contenente 5 milioni di parole per un totale di 126 testi, prevalentemente di tipo letterario, a cui recentemente si sono aggiunti testi di pubblicistica. Nel corpus sono state estratte 24 occorrenze del lemma, che coprono un periodo tra la fine dell’800 (Maksim Gorkij, *Suprugi Orlovy*, 1897-1898) e il tardo ’900 (Sergej Dovlatov, *Filial*, 1987). Si tratta di testi letterari, di cui 13 originali in lingua russa e 3 traduzioni dall’italiano al russo.

In solo 7 casi il nome viene usato nel suo significato letterale, in riferimento ad animali reali o creature mitologiche; l’equivalente lessicale⁷ italiano è in 6 casi *serpente*, modificato da aggettivi nelle

⁷ Dal momento che si tratta di un corpus bidirezionale, contenente sia testi russi tradotti in italiano che viceversa, si preferisce parlare di ‘equivalenti’ in italiano di *gad* piuttosto che di ‘traducenti’.

collocazioni *serpenti velenosi* (2) e *serpenti pelosi* (3). In (2), tratto dal romanzo *Oblomov* di Gončarov si fa riferimento a una serie di piaghe bibliche, tra cui *jadovitych gadov* ‘serpenti velenosi’:

- (2) Nikto iz žitelej ne vidal i ne pomnit nikakich strašnych nebesnych znamenij, ni šarov ognennyh, ni vnezapnoj temnoty; ne voditsja tam *jadovitych gadov*; saranča ne zaletaet tuda; net ni l’vov rykajuščich, ni tigrov revuščich, ni daže medvedej i volkov, potomu što net lesov. (I. Gončarov, *Oblomov*, 1849-1858)

Nessun abitante ha visto o ricorda un segno terribile del cielo, sfere incandescenti o tenebre improvvise; non ci sono *serpenti velenosi*, né si ricordano invasioni di cavallette; non ci sono né leoni né tigri ruggenti, e nemmeno orsi e lupi, perché non ci sono foreste. (I. Goncarov, *Oblomov*, trad. di A. Michettoni)

L’esempio (3) invece è tratto da *Il nome della rosa* di Eco, e contiene un lunghissimo elenco degli animali del bestiario di Satana, tra cui *serpenti pelosi*, resi letteralmente in russo come ‘volosatye gady’.

- (3) tutti gli animali del bestiario di Satana, riuniti a concistoro e posti a guardia e corona del trono che li fronteggiava, a cantarne la gloria con la loro sconfitta [...] dentetiranni, policaudati, *serpenti pelosi*, salamandre [...]. (U. Eco, *Il nome della rosa*, 1980)

vse tvari bestiarija Satany, sošedšiesja soborom, daby chranit’ i venčat’ prestol tot i poraženiem svoim ego vosslavit’ [...] zubatki, skolopendry, *volosatye gady*, salamandry [...]. (U. Èko, *Imja rozy*, trad. di E. Kostjukovič)

In un solo caso, tratto dai *Racconti* di Čechov, *gad*, utilizzato insieme ad *osěl* ‘asino’ per esemplificare una creatura terrena molto distante dalla divinità, viene reso genericamente come ‘rettile’.

- (4) [...] u tebjja, krome gruboj fizičeskoj sily, est’ ešče duch božij, svjatoj ogon’, kotoryj v vysočajšej stepeni otličaet tebjja ot osla ili ot *gada* i približaet k božestvu! (A. Čechov. *Rasskazy*, 1885-1903) [...] c’è in te al di fuori della forza fisica lo spirito divino, un sacro fuoco che ti distingue al più alto grado da un asino o *da un rettile*, e che ti avvicina alla divinità! (A. Cechov. *Racconti*, trad. di F. Malcovati)

L'analisi degli equivalenti lascia supporre che in epoca contemporanea il lemma, nel suo uso letterale, si sia stabilizzato nel suo significato concreto di 'serpente' o, più genericamente, di 'rettile', escludendo il riferimento alle creature ctonie.

In tutti i restanti casi (17 occorrenze su 24) il nome è stato usato in senso metaforico, in riferimento a esseri animati di sesso maschile (5) o a gruppi di persone di sesso non specificato (6), anche come appellativo o improprio:

- (5) – A ty vse-taki pobežal? Daj sjuda portfel', *gad!* (M. Bulgakov, *Master i Margarita*, 1929-1940)
 – E ti sei precipitato lo stesso? Dammi qui la cartella *verme!* (M. Bulgakov, *Il Maestro e Margherita*, trad. di V. Dridso)
- (6) Ili voobščę čto-nibud' étakoe, čtoby stat' vyše vsech ljudej i pljunut' na nich s vysoty... I skazat' im: «Ach vy, *gady!* [...]». (M. Gor'kij, *Suprugi Orlovy*, 1897-1898)
 O, in generale, fare qualcosa che mi possa innalzare al disopra di tutti gli uomini, sui quali potessi sputare dalla mia altezza... e dir loro: «Ah, voi altri, *rettili*, che siete! [...]». (M. Gorkij, *I coniugi Orlof*, trad. di E.W. Foulques)

In (7) 'opasnyj gad' traduce *animale* [...] *pericoloso* usato da Camilleri per introdurre un *serpente velenoso* nella metafora ontologica non convenzionale LE ARMI SONO SERPENTI VELENOSI:

- (7) Ma gli occhi del commissario si soffermarono su *un animale* assai più *pericoloso* della lucertola che dormiva nel cassetto del cruscotto della sua macchina, questo era un vero e proprio serpente velenoso, un mitra che sonnecchiava in piedi, appoggiato al muro, allato alla branda. (A. Camilleri, *Il Cane di Terracotta*, 1996)
 No glaza komissara ostanovil *gad* kuda bolee *opasnyj*, čem jaščerica, spavšaja v bardačke ego mašiny: samyj nastojaščij jadovityj zmej dremal stoja, prislonivšis' k stene, rjadom s raskladuškoj [...]. (A. Kamilleri, *Sobaka iz terrakoty*, trad. di A. Kondjurina)

Gli usi metaforici di *gad* si rivelano nelle equivalenze lessicali con l'italiano: tra gli zoomorfismi si registrano 3 attestazioni che rimandano a coiponimi di *gad*, ovvero *verme* (il più frequente: oltre a (5) altre due occorrenze), *serpe* (8) e *rettile* (6), con un'occorrenza ciascuno;

sempre nella sfera animale troviamo *bestia* (9) e *carogna* e un generico *animale* (10), oltre all'epiteto alterato *porcaccione*, derivato di *porco* (1 occorrenza ciascuno); anche gli zoomorfismi dell'italiano sono usati in senso svalutativo in riferimento ad esseri umani, soprattutto di sesso maschile:

- (8) Im pil'sinov by setku nabit', da kolbasoj obložit'sja! *Gady*... – V Moskve teper' nikuda pojtj nel'zja. (V. Sorokin, *Očered'*, 1985)
 Si rimpinzano la borsa di aranci e si caricano di salsicce! *Serpi!* – A Mosca adesso non si può più andare in nessun posto. (V. Sorokin, *La coda*, trad. di I.S. Riccio)
- (9) – Černožopye opjat' von polezli. *Vot gady!*
 – Ne puskat' ix nado. (V. Sorokin, *Očered'*, 1985)
 – Daccapo si sono fatti avanti i culineri. *Razza di bestie!*
 – Non bisogna lasciarli fare. (V. Sorokin, *La coda*, trad. di I.S. Riccio)
- (10) Naum Nepomnjaščich zlobno tknul ego v grud' dulom nagana. – Razdevajsja, *gad*. (V. Zazubrin, *Ščepka*, 1923)
 Naum Nepomnjaščich gli premette rabbiosamente nel petto la canna della pistola. «Spogliati, *animale*». (V. Zazubrin, *La scheggia*, trad. di S. Vitale)

Altri equivalenti rimandano invece in modo generico e dispregiativo a gruppi di persone: *genìa* e la locuzione *gente di questo tipo*⁸ (11) con un'occorrenza ciascuno:

- (11) Maša s omerzeniem gljadela v ego blednoe, mokroe lico i govorila:
 – Neuželi *eti gady* proživut v našem dvore ešče poltora goda? Èto užasno! Èto užasno! (A. Čechov, *Rasskazy*, 1885-1903)
 Māša, guardando con disgusto la sua figura pallida e sudata, diceva: «Dunque, *gente di questo tipo* dovrà vivere nel nostro cortile ancora un anno e mezzo? spaventoso, spaventoso!...». (A. Čechov, *Racconti*, trad. di F. Malcovati)

⁸ I nomi tassonomici, tra cui *tipo*, *genere* e *razza* a causa della loro semantica generale e della loro funzione classificatoria, tendono frequentemente a comparire in costruzioni svalutative, come [N di questo tipo/genere] o [questo tipo/genere di N]. Si confronti anche la costruzione [*razza di N*] in (9).

Infine due equivalenti, sempre con valore fortemente spregiativo, rimandano al campo semantico della malattia (*peste*) e dei materiali di scarto (*feccia*) (12); questi equivalenti sono particolarmente coerenti con la visione dei *gady* quali animali impuri:

- (12) Pojavljaetsja šachter, belaja ruka vyvodit lakoničnoe *gady*. (S. Sokolov, *Škola dlja durakov*, 1973)
 Compare un minatore, la sua mano bianca traccia un laconico: *feccia*. (S. Sokolov, *La scuola degli sciocchi*, trad. di M. Crepax)

Per quanto riguarda il derivato *gad-ina* si riscontrano in tutto 17 occorrenze. Anche per *gadina* il dizionario monolingue di Efremova (2000) riporta un significato letterale di ‘anfibia o rettile’ e le due accezioni figurate di ‘persona che ha compiuto qualcosa di ripugnante o disgustoso’ e ‘persona che suscita disgusto o repulsione’, entrambi i sensi sono indicati come ‘colloquiali’ (*razg.*) e ‘spregiativi’ (*sniž.*) e possono essere utilizzati come appellativi e insulti. Al suffisso *-ina* sono associati diversi valori, tra cui una funzione valutativa-accrecitiva e una più propriamente derivazionale, che gli permette di formare nomi a partire da aggettivi qualificativi, per designare persone che si caratterizzano per la qualità della base. Il dizionario di Efremova associa *gadina* proprio a questo ultimo significato, anche se è opportuno ricordare che *gadina* deriva direttamente da *gad* e non dall’aggettivo *gadkij*.

È interessante notare che sebbene da un punto di vista grammaticale il nome appartenga alla declinazione in *-a*, che comprende quasi esclusivamente nomi di genere femminile, il dizionario gli assegna entrambi i generi, maschile e femminile, a seconda del genere naturale del referente (cfr. *kollega* ‘il/la collega’). Tutte le occorrenze estratte dal corpus riguardano usi metaforici in riferimento a uomini, donne o gruppi di persone. Rispetto quindi al nome base, il derivato *gadina* sembra oramai essersi specializzato nell’uso figurato, per designare persone che hanno comportamenti immorali o disgustosi. Tuttavia, dal punto di vista sintattico, nei pochi esempi estratti, non si comporta come nome epiceno, ma come femminile, imponendo l’accordo al femminile anche a referenti maschili, come in (13), dove il ‘maledetto.F serpente.F’ è riferito ad un dottore:

- (13) *Prokljataja gadina!* – vzvizgnul on i v isstuplenii, kakogo nikogda ešče ne videli v palate, topnul nogoj. (A. Čechov, *Palata № 6*, 1892)
 «[...] *Maledetto serpente!*» strillò e, in uno stato di esaltazione quale non si era ancora mai veduto nella sala, batté il piede in terra. (A. Cechov, *La corsia N. 6*, trad. di F. Malcovati)

In italiano gli equivalenti più frequenti sono *mostro* (con 3 occorrenze), *verme*, *serpente*, *carogna* e *canaglia* e l'aggettivo qualificativo *schifoso* (due occorrenze ciascuno). Solo *verme*, *serpente* e *carogna* rimandano al mondo animale, *canaglia* invece ha ormai perso il legame semantico con la base *cane* e indica semplicemente una persona dal comportamento immorale.

Il secondo derivato considerato è *gadjuka*, a cui nel dizionario di Efremova viene attribuito il significato letterale di 'vipera' e quello traslato ('colloquiale' e 'spregiativo') di 'persona vile e cattiva'. Dal corpus parallelo sono state estratte 6 occorrenze, di cui solo 3 usate in senso metaforico. In italiano 2 degli equivalenti (*vipera* e *serpe*) attingono dal dominio semantico dei rettili, che anche in questa lingua è connotato in modo negativo, mentre il terzo, *porco*, è associato piuttosto al tratto dell' [impurità]. Sebbene l'esiguità dei dati estratti non permetta di trarre conclusioni significative, sia *gadjuka* che il suo equivalente lessicale *vipera* si associano, nei loro usi figurati, prevalentemente al tratto della [malvagità], come mostra in (14) la collocazione dell'italiano *nido di vipere* resa in russo come 'klubok gadjuk':

- (14) Che brutto, io sto perdendo la fiducia nel genere umano, vedo complotti e congiure di palazzo dappertutto. A questo doveva ridursi anche questa abbazia, *un nido di vipere* sorto per magia occulta [...]. (U. Eco, *Il nome della rosa*, 1980)

Kakaja gadost'. Ja terjaju veru v rod čelovečeskij, kogda vižu, čto kuda ni kin' – vezde zagovory i dvorcovye intrigi. I do podobnyh nizostej suždeno bylo dojtj ètomu abbatstvu! *Klubok gadjuk* poselilsja, privorožennyj okkul'tnoj magiej [...]. (U. Èko, *Imja rozy*, trad. di E. Kostjukovič)

La tabella 1 riassume la distribuzione degli equivalenti in italiano dei tre lemmi russi *gad*, *gadina* e *gadjuka* estratti dal corpus parallelo del NKRJA. La prima colonna raccoglie equivalenti appartenenti ad uno stesso campo semantico; i campi sono stati individuati in base ad un criterio di frequenza e rilevanza, pertanto 'rettile' è stato distinto dal più generico 'animale', in cui entrano soprattutto nomi generali connotati negativamente quale *bestia* o *carogna*. Nella categoria 'persona' sono stati inseriti quei nomi che solitamente vengono usati per riferirsi in modo vago e svalutativo ad esseri umani, nel campo mitologico rientra il nome *mostro*, mentre sotto l'etichetta 'impurità/sporcizia' e 'immoralità/cattiveria' rientrano quegli equivalenti che codificano il referente in base ai relativi tratti.

Equivalenti Italiano		Usi metaforici		
		<i>Gad</i>	<i>Gadina</i>	<i>Gadjuka</i>
Rettile	<i>verme</i>	3	2	
	<i>serpe</i>	1	1	1
	<i>serpente</i>		2	
	<i>rettile</i>	1		
	<i>vipera</i>			1
Animale	<i>bestia</i>	1		
	<i>carogna</i>	1	2	
	<i>animale</i>	1		
	<i>porco / porcaccione</i>			2
Persona	<i>genìa</i>	1		
	<i>gente di questo tipo</i>	1		
Creatura mitologica	<i>mostro</i>		3	
Impurità/ sporcizia	<i>peste</i>	1		
	<i>feccia</i>	1		
	<i>schifoso</i>		2	
	<i>sporcaccione</i>		1	
	<i>stronzo</i>		1	
Immoralità/ cattiveria	<i>canaglia</i>		2	
	<i>vigliacco</i>		1	
	<i>maledetto</i>		1	

Tabella 1: Distribuzione in campi semantici degli equivalenti lessicali in italiano di *gad*, *gadina* e *gadjuka* (fonte: NKRJA).

2.1.3 *Il corpus parallelo multilingue Open Subtitles 18*

L'ultima parte dell'analisi si basa sul corpus Open Subtitles 18, una raccolta multilingue di corpora paralleli composta da sottotitoli di film e serie televisive in 58 lingue. Nella direzione russo > italiano sono allineate 17,5 milioni di frasi. Partendo dalla premessa che il parlato filmico riproduce con buona approssimazione alcune caratteristiche specifiche del parlato spontaneo, come l'uso di mitigatori e modulatori per rendere la scarsa pianificazione del discorso orale, il corpus può essere utilizzato per studiare in chiave contrastiva fenomeni tipici dell'oralità. Nel caso oggetto di questo studio permette di indagare gli usi socio-pragmatici dello zoomorfismo *gad* nei tipici contesti gergali riprodotti dal parlato filmico, come il gergo giovanile o quello criminale (cfr. Rubanova, 2009): dall'analisi emerge che l'uso soggettivo-svalutativo della forma si realizza, oltre che nella funzione designativa, anche in quella appellativa. In questo corpus parallelo sono state estratte 846 occorrenze valide per il confronto che equivalgono ad una frequenza di 3,47 parole su un milione. Nella quasi totalità dei casi *gad* è usato nella sua accezione metaforica, e gli usi letterali sono statisticamente irrilevanti. L'abbondante quantità di dati permette di ricavare informazioni rilevanti sia per quanto riguarda il profilo collocazionale del nome in russo, sia per quanto concerne l'individuazione di equivalenti semantici e funzionali in italiano.

La tabella 2 riassume il tipo di aggettivi che si combinano con maggiore frequenza con il nome, suddivisi in classi semantico-funzionali. I più frequenti sono 3 intensificatori, che interagiscono con la forza referenziale del nome sia nella sua accezione letterale che metaforica. Seguono gli svalutativi *melkij* e *malen'kij*, due quasi sinonimi ('piccolo') che riducono la rilevanza dell'individuo definito *gad*. Un gruppo piuttosto ricco di aggettivi sono quelli che qualificano il *gad* in quanto 'essere strisciante' o 'creatura ctonia', rimandando pertanto al dominio sorgente della metafora (es. *skol'zkij* 'viscido', *čertov* 'demoniaco'). Infine, il gruppo più sostanzioso è dato da aggettivi che si riferiscono direttamente al dominio target di *gad*, attribuendo all'individuo così definito ulteriori caratteristiche negative tipiche degli umani (p. es. *podlyj* 'subdolo', *merzki* 'vile').

	Aggettivo	Occorrenze
Intensificatori	<i>nastojaščij</i> ‘vero’	15
	<i>redkij</i> ‘raro’	5
	<i>bol'šoj</i> ‘grande’	2
Svalutativi	<i>melkij</i> ‘piccolo’	9
	<i>malen'kij</i> ‘piccolo’	9
Qualificativi del dominio sorgente (creatura strisciante o ctonia)	<i>skol'zkij</i> ‘viscido’	7
	<i>žutkij</i> ‘spaventoso’	4
	<i>čertov</i> ‘demoniaco’	4
	<i>polzučij</i> ‘strisciante’,	3
	<i>grjaznyj</i> ‘sporco’,	2
	<i>gniloj</i> ‘marcio’	2
Qualificativi del dominio target (persona disgustosa, immorale)	<i>podlyj</i> ‘subdolo’	6
	<i>merzkij</i> ‘vile’,	6
	<i>chitrožopyj</i> ‘subdolo’	3
	<i>ègoističnyj</i> ‘egoista’	3
	<i>kovarnyj</i> ‘furbo’	2
	<i>vysokomernyj</i> ‘arrogante’	2
	<i>žestokij</i> ‘violento’	2
<i>chitren'kij</i> ‘furbetto’	2	

Tabella 2: collocazione [Aggettivo + *gad*].

L'analisi delle equivalenze permette anche di rilevare quali sono i tratti semantici principalmente associati agli usi metaforici del lemma in russo in contesti colloquiali e gergali, di cui il corpus Open Subtitles 18 è rappresentativo. La tabella 3, che riporta gli equivalenti con $f_q \geq 4$, se confrontata con la tabella 1, rivela che la classe di equivalenti più frequenti è quella che mette in risalto il tratto dell' [immoralità] e [cattiveria] del *gad* (p. es. *bastardo*, *figlio di puttana*, *canaglia*), segue poi un gruppo di corrispondenze basato sul tratto dell' [impurità] e [sporczia] (*stronzo*, *schifoso*, *viscido*), spesso però usato metonimicamente per definire il referente sul piano morale. Un terzo gruppo di equivalenti invece si focalizza sul tratto della [stupidità] del *gad*, tratto assente nei dati estratti dal corpus parallelo del NKRJA.

Molto meno frequente nel complesso il ricorso a metafore che attingono al dominio sorgente del regno animale (*verme*, *serpente*, *carogna*). In italiano si osserva anche il ricorso a nomi vaghi usati per riferirsi genericamente a persone, a cui si associa un senso svalutativo (*tizio*, *tipo*). Infine, dall'analisi emerge anche la possibilità di rendere la semantica svalutativa del *gad* attraverso esclamazioni scurrili (p. es. *(che) cazzo!*, *dannazione!* *porca puttana!*) che rendono conto dei contesti colloquiali e gergali in cui tali forme sono utilizzate.

Equivalenti in Italiano di <i>gad</i>		Occorrenze
Rettile	<i>verme</i>	26
	<i>serpente</i>	5
	<i>serpe</i>	3
	<i>vipera</i>	3
Animale	<i>carogna</i>	15
Uomo	<i>tizio</i>	8
	<i>tipo</i>	7
Creatura mitologica	<i>mostro</i>	5
Impurità/sporcizia	<i>stronzo</i>	90
	<i>(pezzo di) merda</i>	11
	<i>schifoso</i>	9
	<i>viscido</i>	7
	<i>schifo</i>	4
	<i>stronchetto</i>	3
Immoralità/cattiveria	<i>bastardo</i>	140
	<i>figlio di puttana</i>	26
	<i>canaglia</i>	9
	<i>maledetto</i>	8
	<i>farabutto</i>	7
	<i>cattivo</i>	7
	<i>mascalzone</i>	4
	<i>criminale</i>	3

Stupidità	<i>coglione</i>	20
	<i>idiota</i>	17
	<i>cretino</i>	9
	<i>imbecille</i>	4
	<i>scemo</i>	4
Esclamazioni e impropri	<i>(che) cazzo!</i>	6
	<i>dannazione!</i>	3

Tabella 3: distribuzione in campi semantici degli equivalenti lessicali in italiano di *gad* (fonte: Open Subtitles 18).

3. Osservazioni conclusive

L'analisi, basata su strumenti lessicografici e sull'uso di corpora, ha permesso di ricostruire il processo di metaforizzazione del nome *gad* in russo, che da nome di categoria, utilizzato nella classificazione popolare del mondo animale per designare 'creature striscianti e ctonie', si sposta verso la sfera umana, per designare individui di entrambi i sessi (ma prevalentemente maschili), oppure gruppi di persone, caratterizzandoli in base a caratteristiche fisiche (sporcizia, mancanza di decoro) o morali (cattiveria, crudeltà, inganno, furbizia). Il primo tratto si sviluppa probabilmente a causa dello stretto legame che i *gady*, in quanto 'animali striscianti', hanno con l'habitat in cui vivono, la terra, mentre il secondo è preferibilmente associato all'accezione dei *gady* come 'creature demoniache'.

L'analisi contrastiva con l'italiano, che si è avvalsa di due corpora paralleli, uno basato su testi letterari e uno di parlato filmico, ha rivelato in primo luogo la natura colloquiale della forma, tipica di varietà diafasicamente e diamesicamente marcate, e in secondo luogo ha permesso di individuare lo sviluppo di tratti semantici non descritti dai dizionari, come il tratto della [stupidità], che probabilmente deriva da un'estensione metonimica dei tratti morali negativi associati al termine.

Infine, l'analisi contrastiva costituisce un metodo euristico per individuare corrispondenze funzionali tra lingue diverse, rivelando, ad esempio, la possibilità di poter rendere in italiano il senso di *gad* attraverso espressioni scurrili di tipo stabile nella lingua, oppure, individuando convergenze e divergenze nell'uso di forme appellative.

Riferimenti bibliografici

- APRESJAN, JU.D. (1974). *Leksičeskaja semantika. Sinonimičeskie sredstva jazyka*. Moskva: Nauka.
- ARUTJUNOVA, N.D. (1999). *Jazyk i mir čelovek* (2a ed.). Moskva: Škola "Jazyki Russkoj Kul'tury".
- BELOVA, O.V. (1999). *Slavjanskij bestiarij. Slovar' nazvanij i simboliki*. Moskva: Indrik.
- EFREMOVA, T.F. (2000). *Novyj slovar' russkogo jazyka. Tolkovo-slovoobrazovatel'nyj*. Moskva: Russkij jazyk.
- GURA, A.V. (2017). Klassifikacija životnych v slavjanskoj narodnoj zoologii. *Živaja starina*, 3 (95), 34-37.
- JAKOBSON, R. (1956). Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances, V: The Metaphoric and Metonymic Poles. In R. JAKOBSON & M. HALLE, *Fundamentals of language*. *Janua Linguarum*, 1. 's-Gravenhage: Mouton, 76-82.
- LAKOFF, G., & JOHNSON, M. (1980). *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press.
- OŽEGOV, S.I., & ŠVEDOVA, N.JU. (1997). *Tolkovyj slovar' russkogo jazyka* (4a ed.). Moskva: Azbukovnik.
- RUBANOVA, E.V. (2009). *Zoometafora v slenge: monografija*. Mogilev: UO «MGU im. A.A. Kulešova».
- Slovar' russkogo jazyka XI-XVII vv. Vypusk 4 (G-D)*. (1977). Moskva: Nauka.
- SMIRNOVA, L.G. (2009). Ljudi i zveri naimenovanija životnych kak ocenočnaja karakteristika čeloveka v russkom jazyke. *Russkij jazyk za rubežom*, 5 (216), 48-55.
- UŠAKOV, D.N. (1935-1940). *Tolkovyj slovar' russkogo jazyka. V 4 tomach*. Moskva: OGIZ.
- VASMER, M. (1964). *Ėtimologičeskij slovar' russkogo jazyka. Tom 1*. Moskva: Progress.
- VINOGRADOV, V.V. (1977). Ob osnovnom slovarnom fonde i ego slovoobrazujuščej roli v istorii jazyka. In ID., *Leksikologija i leksikografija. Izbrannye trudy*. Moskva: Nauka, 47-68.

C. David Benson*

*Episodic Design: Giotto's Arena Chapel and Chaucer's
Canterbury Tales***

The profound impact on Chaucer of his encounter with Italian culture during two diplomatic trips to the country in the 1370's has long been recognized, in particular his debt to the writings of Dante, Petrarch, and Boccaccio (e.g. Boitani, 1983; Wallace, 1997). What has been only rarely discussed in any detail is the poet's relationship with the early fourteenth-century Florentine artist Giotto di Bondone, whom the three aforementioned Italian writers all praise as nonpareil¹. We do not know which of Giotto's works might have been available to Chaucer during his visit to Florence in 1373, but it is hard to believe that he did not see and admire the artist's frescoes in Santa Croce's Bardi Chapel, commissioned by the banking family with whom Chaucer is thought to have been sent to negotiate on behalf of the English king (Hagiioannu, 2001; Turner, 2019: 161-165). Such celebrated paintings, by one whom his near-contemporary Boccaccio compared to Apelles and whom Leonardo da Vinci later judged «excelled not only all the masters of his time but all those of many bygone ages», would have been unlike anything Chaucer had ever encountered in England or France (Boccaccio, 1974: 29; Leonardo da Vinci, 1974: 43). Later, on his 1378 mission to the Visconti in Milan, he may also have seen other works by Giotto, now lost, commissioned by that family (Gilbert, 1991; Turner, 2019: 326). And it is just possible that, while in the region, Chaucer visited Padua; not, like his Clerk, to listen to Petrarch, who was by then dead, but to view Giotto's greatest and best-preserved work, the frescoes in the Arena Chapel².

* University of Connecticut.

** It is an honor to have been asked to contribute to this celebration of the work of Dora Faraci whose scholarly knowledge and personal generosity in welcoming my wife and myself has enriched my understanding of Italy.

¹ For early praise of Giotto, see Maginnis (1997); for discussions of Chaucer's possible knowledge of Giotto, see, most recently, Turner (2019: 158-165), and references that follow in my text.

² Johnston (2021), who argues for the influence on Chaucer of Trecento art, especially

The Arena Chapel is a small rectangular building, built next to his palace by the wealthy Enrico Scrovegni and perhaps designed by Giotto himself. The chapel's walls and ceiling are wholly covered with frescoes. Its main pictorial cycle, almost entirely on the south and north walls, is composed of scenes from the lives of the Virgin, her parents, and especially Christ. Beginning at the top eastern corner of the south wall, the cycle spirals around the chapel in three parallel bands, forcing viewers to move their heads or bodies to follow the story as it unfolds. The highest row on the south and north walls tells the legend of the Virgin's parents, Joachim and Anna, and of the early life of Mary herself. This is followed, on the lower two rows of both walls, by the intertwined lives of the Virgin and Christ, beginning with his birth and ending with his Passion and Resurrection, plus a final scene of the disciples alone at Pentecost. The effect on the viewer in this intimate space of Giotto's glowing colors and powerful human stories is overwhelming, fully justifying Bruce Cole's observation that the «Arena Chapel remains the most beautiful and important fresco cycle of the Trecento» (Cole, 1976: 95).

The lack of evidence that Chaucer ever went to Padua, the fact that the Arena Chapel is not a direct source for the stories of the *Canterbury Tales*, and the difference between visual and verbal story telling are primary reasons why these two complex narrative cycles have never, to my knowledge, been discussed together. But recently Chaucer scholars have become more willing to entertain broader ideas about what constitutes a source or analogue. Many, for instance, have argued for a reconsideration of the *Decameron* as a source for the *Canterbury Tales*, despite the lack of close verbal parallels, arguing that Chaucer might have come across Boccaccio's work in Italy, been impressed by its tales and structure, and remembered them when he came to construct the *Canterbury Tales* (Cooper, 1983: 36; Thompson, 1996; Cooper, 2002: 7-13). It is possible that Chaucer also brought back from Italy a memory of the Arena Chapel, but my argument does not depend on such an encounter. David Wallace, for instance, has argued that whether or not the *Decameron* was a Chaucerian source in the conventional sense, reading the *Canterbury Tales* «against» Boccaccio's story-collection reveals «moments of both likeness and dissimilarity that sharpen understanding of the distinctive qualities of each» (Wallace, 2000: 222).

Giotto's now overpainted astrological painting in Padua's Ragione, seems to imply that Chaucer might have visited the city, which also then contained Giotto frescoes in the great church of Saint Antony, only traces of which remain.

Likewise, reading the *Canterbury Tales* against the Arena Chapel allows us to recognize similarities of design despite their different ambitions. In particular, the Arena Chapel is analogous to the *Canterbury Tales* in what I call its episodic design, the relationship of individual episodes to one another.

The *Canterbury Tales* and the Arena Chapel are both multi-episodic works. Giotto's thirty-seven scenes form a continuous narrative over three generations, while Chaucer's twenty-four tales have sharply different characters and subjects, distinct from the continuous pilgrimage frame in which they are set. Despite their individual contents and organization, the two works share elements of episodic design, specifically, (1) the juxtaposition of congruent episodes so that they conflict or are in dialogue with one another, and (2) the linkage of discrete episodes into non-sequential networks by means of repeated motifs or images. The juxtaposition and linkage of episodes in the *Canterbury Tales* go far beyond that found in other contemporary story collections, even in such ambitious works as Boccaccio's *Decameron* and John Gower's *Confessio Amantis*, let alone Chaucer's own *Legend of Good Women* and *Monk's Tale* (Cooper, 1983: 56-57)³. Likewise, the episodic connections in the Arena Chapel are not equaled in fresco cycles by Giotto's imitators, such as those by Altichiero in Padua, or in the painter's other securely attributed work (Ladis, 2008: 4-5). While scholars of Chaucer and Giotto have noted such elements of design in each work, their similarity has not been recognized, which is the purpose of this essay.

I begin with the juxtaposition of contiguous episodes in the Arena Chapel and the *Canterbury Tales*, which has long been discussed as a fundamental principle of design in both works (e.g. Muscatine, 1957: 222; Cooper, 1983: 63; Windeatt, 2003: 226; Alpatoff, 1969; Ladis, 2008: 4). Chaucer's most dramatic form of juxtaposition is putting an adjacent pair of tales in opposition to one another, usually emphasized by personal conflict between their tellers. Instead of moving on from one episode to another, then, the reader is forced to stop, look back, and compare the two. This element of design, as is well known, appears in the opening fragment of the *Tales* in the response of the Miller to the Knight and then of the Reeve to the Miller. When the *Knight's Tale* concludes, the Host invites the Monk, as the highest-ranking cleric, to tell the next tale. But this attempt at hierarchical order is immediately

³ Forni (2015: 55-58) notes connections between and among the tales of the *Decameron*, but they are relatively superficial compared to those in the *Canterbury Tales*.

upended by the drunken Miller, who insists that he will «quite the Knyghtes tale» (3125-3127)⁴. While mimicking the basic plot of the *Knight's Tale* (two young men in pursuit of one young woman), the *Miller's Tale* differs in style, setting, and kind of character. Chivalric romance is replaced by fabliau, a grand amphitheater by a workman's house, Boethian philosophy by proverbs, the refined Emelye by the saucy Alisoun, and a tragic death and political marriage by a foul kiss, scalded rear end, broken arm, and laughter.

The literary conflict of the first two tales is replicated in the second and third — now not between genres but within one, the fabliau. The Reeve is offended that the Miller has told a bawdy tale of a cuckolded carpenter (the Reeve's own craft), and, at its conclusion, he declares that he be revenged with a reply told in the Miller's own «cherles termes» (3913-3917). What follows is a further variation of the plot of the first two tales (now with two women as well as two 'lovers'), but this new fabliau is much more sordid than the Miller's. In contrast to the clever Nicholas, both clerks in the *Reeve's Tale* are easily made fools of by a miller, whose own unjustified self-satisfaction and family pride make his ultimate humiliation all the more crushing. His wife and his daughter, described as drab and passive in contrast to the colorful, frisky Alison, are each violated by one of the clerks, in what are essentially rapes, not from sexual passion but to revenge having been tricked. The technique of contrasting pairs of tales is not continued with the Cook's London tale, which concludes the fragment, but Chaucer employs it elsewhere in the collection, notably when the Friar and Summoner quarrel in the interval between the *Wife of Bath's Prologue* and *Tale* (840-849), vowing to tell disparaging tales against the other's calling, which they do as soon as the Wife finishes.

Although such explicit confrontation between adjacent tales is not found in other story collections known to Chaucer, the Arena Chapel provides an intriguing parallel, given that throughout «the viewer encounters paired antithetical images» (Derbes and Sandona, 2004: 199), most obviously in the personifications of the seven Vices along the dado of the south wall directly facing their corresponding Virtues on the north wall (Cole, 1996/1998). Adjoining episodes in the narrative cycle itself also stand in opposition to one another, especially the only two not on the north and south walls and not in sequence. In the middle of the left side of the chapel's east chancel arch, Giotto depicts Judas, urged

⁴ All citations to the *Canterbury Tales* are from Chaucer (1987), and given in the text.

on by a nasty black devil, receiving a bag of money from Annas, while Caiaphas and a temple official scornfully look on, while on the right side, across the gap of the arch, is the affecting meeting at the *Visitation* of the radiantly pregnant Virgin Mary and the aged pregnant Elizabeth with their gracious handmaidens (see Fig. 1; the images are located at the end of the essay). As others have noted, the visual similarities between the two episodes (including two main persons in both and comparable buildings at the right of each frame) only emphasize their spiritual distance: scheming men vs nurturing women, evil vs good, death vs life (Cole, 1976: 83-85; Ladis, 2008: 19-27). Other contrasting episodes in the Arena narrative cycle are the *Flight into Egypt* followed by the *Massacre of the Innocents* and the *Lamentation* over the crucified body of Christ followed by the *Noli Me Tangere*. In the first pair, the image of a very determined Mary successfully escaping with her child from Herod's murderous decree stands in contrast to the scene of wailing mothers unable to save their babies from the pitiless murderers directed by Herod in person. In the second pair, the prone naked corpse of Christ at the left of the frame, mourned by his followers and angels with Mary Magdalen caressing his foot, is juxtaposed to the resurrected Christ, fully clothed in white and gold, who moves out of the frame to the right, while an astonished Mary Magdalene tries in vain to touch him and two large angels sit, rather smugly, on the empty tomb.

Although the Arena Chapel shares this element of episodic design with the *Canterbury Tales* (opposing adjacent tales), the technique is used for different ends in each work. Giotto's contrasting episodes, while consistent in style, reinforce and deepen the orthodox Christian dichotomies of the saved and the damned, the quick and the dead, whereas Chaucer's juxtaposed pairs, which introduce new, stylistically diverse material into English poetry, are less easily separated into positive and negative. The epic *Knight's Tale* is certainly more chivalric, learned, and romantic than the *Miller's Tale*, but the latter has its own distinctive merits, such as comedy, human ingenuity, and topicality. Each tale tests the other's values, whereas the holy affection between Mary and Elizabeth is not challenged, quite the reverse, by the deceit of Judas. Binary moral judgments are also not appropriate with the *Miller's* and *Reeve's* tales or the *Summoner's* and the *Friar's*. Each episode adds to the many voices of the *Canterbury Tales*, leaving it to individual readers to evaluate the validity of their distinct views of the world.

Other congruent juxtapositions in the *Canterbury Tales* are less obviously confrontational because not intensified by disputes between

their tellers. The *Clerk's Tale* and the *Merchant's Tale*, for example, are linked by the similarity of the last line of the former and the first line of the latter, and both are about an older man's marriage to a younger wife whom he attempts and ultimately fails to dominate. Both tales also deal with extremes of human behavior: the extraordinary patience of Griselda in the face of Walter's irrational tests in the *Clerk's Tale* and the utter nastiness of the principal characters in the *Merchant's Tale*. That Chaucer follows an almost allegorical tale of Christian virtue with a fabliau of raw sexual appetite (with pagan gods) demonstrates once again the poet's literary and moral range. Other paired tales in dialogue include the *Physician's* and *Pardoner's Tales*, which Cooper (1996: 256) calls «antitypes», given the contrast between the virtuous, virginal Virginia and the violent, drunken rioters, though both she and they suffer violent deaths at the hands of those closest to them. Significant parallels have also been noted between another pair of adjoining tales: the spiritual *Second Nun's Tale* and the materialistic *Canon's Yeoman's Tale* (Grennen, 1966; Rosenberg, 1968). This dialectic between adjacent pairs is an explicit demonstration of the interaction between disparate kinds of tales that distinguishes Chaucer's story collection.

The Arena Chapel also contains paired episodes in dialogue with one another rather than in sharp opposition⁵. Alpatoff first identified, and others have further analyzed, Giotto's innovative use of adjacent *vertical* pairs. For example, the scene of the Magi kneeling before Christ in the middle band of the south wall appears just above the scene of his kneeling to wash the disciples' feet, emphasizing the humble Lord that the worshipped babe became (see Fig. 2). Likewise, the *Baptism* is located over the *Crucifixion*, both with an almost nude Christ in the center of the frame, connecting the beginning of the Lord's ministry with its agonizing end. This grim juxtaposition is followed, shortly after, by two positive vertical images that portray the triumph of life over death: the *Raising of Lazarus* is placed just above the risen Christ in the *Noli Me Tangere*. As a written work, the *Canterbury Tales*, unlike the Arena Chapel, cannot physically place one tale over another, but, with Giotto in mind, we can see a comparable relationship between the tales that begin or end contiguous fragments in the standard Ellesmere order of the *Canterbury Tales*. As Donald Howard (1978: 215) has noted,

⁵ The Chapel's most traditional juxtapositions are the small quatrefoil Old Testament scenes that adjoin and prefigure large episodes from the life of Christ on the north wall, such as a small image of Jewish circumcision to the left of the *Baptism of Christ* and of Ezekiel's chariot drawn to heaven to the left of the *Ascension*.

the first tale of Fragment I, the Knight's, and the first tale of Fragment II, the Man of Law's, are about the two dominant value systems of medieval society, the chivalric and the Christian. Likewise, the *Wife of Bath's Prologue and Tale*, which begins Fragment III, and the *Clerk's Tale*, which begins IV, describe very different kinds of extraordinary wives, whereas the *Merchant's* and *Franklin's Tales*, which conclude Fragments IV and V, share both a cast of characters (knight, lady, squire) and an emphasis on illusion and true sight, despite their contrasting ideas of human nature (Cooper, 1996: 242). These pairs of tales, like those discussed above that follow one another sequentially, are more meaningful when considered together rather than separately. The Arena Chapel's experiments with contiguous pairs in dialogue are a noteworthy match to Chaucer's equally inventive design technique in the *Canterbury Tales*.

A more intricate element of design shared by Chaucer and Giotto is their creation of networks of unconnected episodes. Chaucerians have long explored the common themes, such as marriage, free will, and human suffering, shared by widely separated tales (Whittock, 1968; Kean, 1972), or they have grouped unadjacent tales by type, such as the romances and the fabliaux. My focus here, however, is on neither theme nor genre, but on the linkages between a group of tales created by specific internal motifs, such as character types, particular actions, and visual images. Helen Cooper has offered the most thorough investigation of the complex webs of interrelated motifs and images (as well as themes) in the *Canterbury Tales*, especially in *The Structure of the Canterbury Tales* (Cooper, 1983) and in successive editions of her *Oxford Guides to Chaucer: The Canterbury Tales* (Cooper, 1996). I owe much to her findings in what follows. Nothing comparable to this kind of episodic design is found in Gower's *Confessio*, Boccaccio's *Decameron*, or Chaucer's two other story collections, but, once again, Giotto's Arena Chapel proves a contemporary parallel, for, in the words of Andrew Ladis (2008: 52), «Time and again we are invited to break the linear continuity of the narrative and to observe connections that cross time».

As Cooper (1996: 85) shows, the *Knight's Tale*, the very first of the *Canterbury Tales*, contains many such internal motifs and images that reappear, in different contexts and with different effects, in subsequent, often widely separated, tales. To give just two of her examples, the use in the *Knight's Tale* of a woman with two lovers is not only parodied in the subsequent Miller's tale, as we have seen, but the same triangle is

also found in the chivalric *Franklin's Tale*, the nasty *Merchant's Tale*, and the devout *Second Nun's Tale*, with God as one of Cecilia's lovers. Significant supernatural intervention in human affairs is another motif that connects widely scattered tales beginning with the first. Pagan gods cause Arcite's death in the *Knight's Tale* and contribute to the duping of January in the *Merchant's Tale*. More benign interventions by Christian divinities — God, Mary, and an angel — are decisive in the *Man of Law's*, *Prioress's*, and *Second Nun's Tales*.

To Cooper's motifs we might add a physical gesture: kneeling to beseech an authority figure. Near the beginning of the *Knight's Tale* a company of Theban ladies stop Theseus on his return to Athens, begging on their knees for his help against the tyrant Creon (897). Later Hypolita and Emelye themselves kneel weeping before Theseus to request he pardon Arcite and Palamon (1758). Both entreaties are granted by the noble duke. In the *Wife of Bath's Prologue*, as we might expect, the same gesture means something quite different. The Wife claims that she so managed her fifth husband, Jankyn, that, despite his anti-feminist tirades, he at last «kneled faire adoun» and begged her forgiveness (803). The same gesture in these two tales invites us to compare male chivalric graciousness and bourgeoisie female assertiveness. A rather different kind of ruler and a very different wife are defined in the *Clerk's Tale* by two more subservient kneelings. Walter's people are so grateful that their headstrong marquis has agreed to their modest wish that he marry and produce an heir that they thank him «knelynge upon hir knees ful reverently» (187), while the poor maid Griselda also goes down on her knees when Walter first calls for her, waiting patiently to hear «the lords wille» (292-294), little knowing how cruelly willful he will turn out to be. This network of association by gesture is further augmented with kneeling petitions to divine rather than human authority, also beginning with the *Knight's Tale*. Palamon, Arcite, and Emelye each pray to their respective pagan gods before the tournament. Only Palamon does so on his knees (2219), and only he achieves exactly what he wants. In the later *Franklin's Tale*, Aurelius's fervent prayer on his bare knees to Apollo to cover the threatening rocks and force Dorigen to fulfill her careless promise is apparently wholly fruitless (1025). Christian divinities prove more generously responsive to such petitions. Custance in the *Man of Law's Tale* «sette hire down on knees» and prays successfully to God to save her from a false accusation of murder (638) and later from danger on the open sea (825). Even more poignant are the little clergeon's Latin prayers on his knees to the Virgin in the *Prioress's*

Tale (507, 529), whose sincerity prompts her to appear to the murdered child, cause him to sing again, and reassure him of her protection. These networks of motifs are an important way in which Chaucer encourages us to make connections and contrasts between separated tales.

Once again, the Arena Chapel provides a close parallel to this form of episodic design in the *Canterbury Tales*. As with the *Knight's Tale*, motifs and images in Giotto's first narrative scene, the *Expulsion of Joachim*, are echoed later in the cycle. In the *Expulsion*, Joachim's intended sacrifice at the temple is rejected because of his childlessness and he is forcibly sent away (see Fig. 3). Ladis (2008: 59) notes that Joachim's ejection is «mirrored and inverted» by the episode at the end of the same upper band on the south wall that portrays the embrace of Joachim by his wife Anna outside Jerusalem's Golden Gate. Bruce Cole (1976: 76) further contrasts «the intimate caress of Anna's hands against her husband's head with the rough, brutal pull of the priest's arm on Joachim's sleeve». The gesture by which the priest forcefully grabs Joachim's cloak is also duplicated in later scenes in which the movements of other holy persons are thwarted. In the *Kiss of Judas*, a figure with his back toward us holds onto the cloak of a fleeing disciple whose body is already out of the frame, just as later in *Christ Carrying the Cross*, a soldier forcefully grabs Mary's cloak to keep her from following her son to Golgotha.

Another web of three episodes beginning with the *Expulsion* connects increasingly dangerous threats to three generations of Christ's family. Joachim's backward look of hurt bewilderment as he is shoved away from the temple is echoed in Joseph's backward look of anxious worry on the desperate *Flight into Egypt* and again in Christ's backward look of dismay as he is hauled before the Sanhedrin to be condemned to death. Furthermore, Joseph's locking eyes with the priest as he looks back in the *Expulsion* initiates another extensive web of key moments in which two main characters exchange intense looks that express a range of psychological states. These include the exchanges between Mary and her newborn baby at the *Nativity*, between Christ and John at the *Baptism*, between Judas and Christ at the *Kiss*, between Mary and Christ at *Christ Carrying the Cross*, and between Christ and Mary Magdalen at the *Resurrection*, not to mention Mary's intense stare into the face of her dead son in the *Lamentation*. This string of mutual gazes summarizes Giotto's entire narrative.

Networks of episodes linked by internal motifs and images occur throughout the Arena Chapel and the *Canterbury Tales*. A striking

example that describes both the shape and meaning of Christ's life is a series of linked images of loving female hands in relation to the Savior's body. At his birth, Mary and another woman gently place the newborn child into the manger in the *Nativity*, while at his death in the *Lamentation*, the head of Christ's inert body is tenderly supported by a woman with her back to us, as his mother lifts the body toward her and Mary Magdalen caresses his pierced foot. The story of female hands does not end here, of course. In the very next episode, the *Noli Me Tangere*, Mary Magdalen's outstretched hands are prevented by the risen Lord from touching his now divine body, no longer in need of human care.

Another such network is created by images of Jerusalem's gates. The first of these gates frames the reunion of Jesus's grandparents, Joachim and Anna, at the *Golden Gate*; the second gate appears at the extreme right of his equally joyous *Entrance into Jerusalem*; and the third is at the extreme left of *Christ Carrying the Cross*, representing not the Messiah's welcome into the holy city but his rejection from it and the last time Mary, whose conception was heralded in the first of these episodes, sees her son alive. The repeated image of Jerusalem's gates emphasizes how the promise of human life and popular acclamation becomes the certainty of death, a death that will, paradoxically, result in the ultimate triumph of eternal life.

Despite the more varied locales of the *Canterbury Tales*, Chaucer also associates disparate tales by a feature of their setting. No scenic element is more vivid than the repeatedly cited tree in the middle of January's enclosed garden in the *Merchant's Tale* (2210, 2257, 2360, 2374, 2411), within whose branches May eagerly cuckolds the blind January standing below, thus mocking his earlier claim that, though white of hair, he is a «blosmy tree» that is «neither drye ne deed» (1463). An even more portentous tree is the one at which the rioters in the *Pardoner's Tale* find Death (763, 769). Earlier in the same tale, mention is also made of the fatal tree in the Garden of Eden whose fruit brought death into the world (510), which itself suggests its New Testament anti-type on which death was conquered. That, of course, is the «croys of Crist» and «victorious tree», which Custance invokes in the *Man of Law's Tale* when in peril on the sea (450, 456) and which Griselda calls the «croys of tree» when she traces it on her son to preserve his soul when he is taken away in the *Clerk's Tale* (558).

To return to the *Merchant's Tale*, the tree as a place of passionate consummation links that tale to other fabliaux by means of their

places of sexual coupling. These include the carpenter's bedroom in the *Miller's Tale* where Alisoun and Nicholas enjoy their «revel» and «melody» (3650-3656), the more claustrophobic bedroom of the *Reeve's Tale* where the miller's wife and daughter are assaulted while he snores nearby, and the marital house of the *Shipman's Tale* where the wife transacts a business deal to sell her sexual favors for a night to her husband's friend Daun John (313-320). This network of trysting places extends beyond the fabliaux. Even more awkward than the tree branches of the *Merchant's Tale* is the place where Chanticleer has to copulate in the *Nun's Priest's Tale*, as he complains to Pertelote, «I may nat on yow ryde,/ For that oure perche is maad so narwe, allas» (3168-3169). A radically different, but equally frustrated, sexual encounter occurs in the bedroom of the *Second Nun's Tale*, where Cecilia denies Valerian the physical union he naturally expects on his wedding night, persuading him to accept instead a «clene love» (159), which brings about his martyrdom but also the «corone of lif that may nat faille» (388). These various erotic locales in the *Canterbury Tales* create a network, but their evaluation is left to the reader. For instance, some may prefer the bodily revel of Alisoun and Nicholas to Cecilia's promise of eternal bliss.

Finally, the *Canterbury Tales* and the Arena Chapel both contain a web of episodes that is analogous in both design and subject: mothers and their children. Chaucer's maternal images begin in the *Man of Law's Tale* with Custance's expressions of worry for the safety of her infant son as they are being set adrift in a small boat (834-840, 855-861), a scene closely echoed by Griselda's fear in the *Clerk's Tale* for the fate of first her daughter and then her son, both of whom she believes are being taken away to be killed (555-560, 680-683). In the Arena Chapel, such motherly love begins more positively with the image of Anna joyfully reaching for her child in the *Nativity of Mary*. The parallel gesture of Mary herself in the *Nativity of Christ* is equally loving, but the seriousness of Mary's expression reveals her awareness of the suffering that awaits her son, reminiscent of the apprehensions of Custance and Griselda and of the frantic grief of the widowed mother in the *Prioress's Tale*, who goes «half out of hir mynde» when her son fails to return home (594). Giotto's comparable web of maternal images includes a heart-rending scene of its own in which howling mothers desperately and unsuccessfully try to save their children from Herod and his grim executioners in the *Massacre of the Innocents*. This is itself linked visually to three, consecutive later scenes in which we see Mary grieving for her doomed son: as he is led off to execution in *Christ's*

Carrying the Cross, at the *Crucifixion* itself, and when she embraces his dead body at the *Lamentation*. The final link in this chain is the last appearance of Mary. In the *Ascension*, she is on her knees, with hands folded in contemplation or adoration, watching her son being assumed into heaven. The similarity of these webs of images of maternal love highlights how central this emotion is to both works.

In what is necessarily only a partial study, I have made a preliminary case for similarities of design in the Arena Chapel and the *Canterbury Tales*. In both works, Giotto and Chaucer adopt techniques of episodic design to create suggestive relationships between scenes, both contiguous and separated. Such design asks us not only to view or read these multi-part creations sequentially from beginning to end but also to look forward and backward to compare episodes, in pairs or networks. Becoming aware of such relationships and exploring their meaning is central to the aesthetic and intellectual delight of the Arena Chapel and the *Canterbury Tales*. Giotto and Chaucer's similarity of design does not, as we have seen, mean similarity of subject or purpose. The relationships Giotto fashions between episodes is meant to encourage the viewer to understand familiar Christian stories in more intellectually and emotionally engaging ways, whereas Chaucer uses the same technique to challenge readers to explore unexpected connections between diverse tales and viewpoints. Whether or not Chaucer ever set eyes on the Arena Chapel, acknowledging it as analogous to the *Canterbury Tales* enlarges our sense of the English poet's relationship to Italian culture, just as reading these two fourteenth-century masterpieces together, in ways I have only been able to suggest here, refines our appreciation of the distinctive achievement of each.



Fig. 1: Left: *The Pact of Judas*. Right: *The Visitation*.
(Su concessione del Comune di Padova – tutti i diritti di legge riservati)



Fig. 2: Top: *The Adoration of the Magi*. Bottom: *The Washing of the Feet*.
(Su concessione del Comune di Padova – tutti i diritti di legge riservati)



Fig. 3: *The Expulsion of Joachim* (detail).
(Su concessione del Comune di Padova – tutti i diritti di legge riservati)

References

- ALPATOFF, M. (1969). The Parallelism of Giotto's Paduan Frescoes. In J. STUBBLEBINE (ed.), *Giotto: The Arena Chapel Frescoes*. New York: Norton, 156-168. (originally published in *The Art Bulletin*, 29 (1947), 149-154)
- BOCCACCIO, G. (1974). On Poetry. In L. SCHNEIDER (ed.), *Giotto in Perspective*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 29-30.
- BOITANI, P. (ed.). (1983). *Chaucer and the Italian Trecento*. Cambridge: Cambridge University Press.
- CHAUCER, G. (1987). The Canterbury Tales. In L. BENSON ET AL. (eds.), *The Riverside Chaucer* (3rd ed.). Boston: Houghton Mifflin, 3-328.
- COLE, B. (1976). *Giotto and Florentine Painting 1280-1375*. New York: Harper & Row.
- COLE, B. (1998) Virtues and Vices in Giotto's Arena Chapel Frescoes. In A. LADIS (ed.), *The Arena Chapel and the Genius of Giotto*. New York: Garland, 369-395. (originally published in B. COLE (1996). *Studies in the History of Italian Art, 1250-1550*. London: Pindar Press, 337-363)
- COOPER, H. (1983). *The Structure of the Canterbury Tales*. London: Duckworth.
- COOPER, H. (1996). *The Canterbury Tales* (2nd ed.). Oxford Guides to Chaucer. Oxford: Oxford University Press.
- COOPER, H. (2002). The Frame. In R. CORREALE & M. HAMEL (eds.), *Sources and Analogues of the Canterbury Tales*. Cambridge: D.S. Brewer, Vol. 1, 1-22. (originally published in substantially similar form as EAD. (1997). Sources and Analogues of Chaucer's *Canterbury Tales: Reviewing the Work*. *Studies in the Age of Chaucer*, 19, 183-210)
- DERBES, A., & SANDONA, M. (2004). Reading the Arena Chapel. In A. DERBES & M. SANDONA (eds.), *The Cambridge Companion to Giotto*. Cambridge: Cambridge University Press, 197-220; 279-287.
- FORNI, P. (2015). The *Decameron* and Narrative Form. In G. ARMSTRONG, R. DANIELS & S. MILNER (eds.), *The Cambridge Companion to Boccaccio*. Cambridge: Cambridge University Press, 55-64.
- GILBERT, C.E. (1991). The Fresco by Giotto in Milan. In ID., *Poets Seeing Artists' Work: Instances in the Italian Renaissance*. Firenze: Leo S. Olschki, 67-166.
- GRENNEN, J. (1966). Saint Cecilia's "Chemical Wedding": The Unity of the Canterbury Tales, Fragment VIII. *Journal of English and Germanic Philology*, 65, 466-481.

- HAGIOANNU, M. (2001). Giotto's Bardi Chapel Frescoes and Chaucer's *House of Fame*: Influence, Evidence, and Interpretations. *The Chaucer Review*, 36 (1), 28-47.
- HOWARD, D. (1978). *The Idea of the Canterbury Tales*. Berkeley: University of California Press.
- JOHNSTON, A. (2021). The Aesthetics of 'wawes grene'; Planets, Painting, and Politics in Chaucer's *Knight's Tale*. In H. FULTON (ed.), *Chaucer and Italian Culture*. Cardiff: University of Wales Press, 145-168.
- KEAN, P. (1972). *Chaucer and the Making of English Poetry: The Art of Narrative*. London: Rutledge & Kegan Paul.
- LADIS, A. (2008). *Giotto's O: Narrative, Figuration, and Pictorial Ingenuity in the Arena Chapel*. University Park, PA: Pennsylvania State University Press.
- LEONARDO DA VINCI. (1974). The Practice of Painting. In L. SCHNEIDER (ed.), *Giotto in Perspective*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 43-44.
- MAGINNIS, H. (1997). *Painting in the Age of Giotto: A Historical Reevaluation*. University Park, PA: Pennsylvania State University Press.
- MUSCATINE, C. (1957). *Chaucer and the French Tradition: A Study in Style and Meaning*. Berkeley: University of California Press.
- ROSENBERG, B. (1968). The Contrary Tales of the Second Nun and the Canon's Yeoman. *The Chaucer Review*, 2 (4), 278-291.
- THOMPSON, N. (1996). *Chaucer, Boccaccio and the Debate of Love: A Comparative Study of the Decameron and the Canterbury Tales*. Oxford: Clarendon Press.
- TURNER, M. (2019). *Chaucer: A European Life*. Princeton: Princeton University Press.
- WALLACE, D. (1997). *Chaucerian Polity: Absolutist Lineages and Associational Forms in England and Italy*. Stanford: Stanford University Press.
- WALLACE, D. (2000). Italy. In P. BROWN (ed.), *A Companion to Chaucer*. Oxford: Blackwell, 218-234.
- WHITTOCK, T. (1968). *A Reading of the Canterbury Tales*. Cambridge: Cambridge University Press.
- WINDEATT, B. (2003). Literary Structures in Chaucer. In P. BOITANI & J. MANN (eds.), *The Cambridge Companion to Chaucer* (2nd ed.). Cambridge: Cambridge University Press, 214-232.

Pamela J. Benson*

*What Was Good About Dante's «buona Gualdrada»***

Questi, l'orme di cui pestar mi vedi,
tutto che nudo e dipelato vada,
fu di grado maggior che tu non credi:
Nepote fu della buona Gualdrada;
Guido Guerra ebbe nome,
Ed in sua vita fece col senno assai e con la spada.

He whose tracks you see me trample, though he goes
naked and peeled, was of greater degree than you think:
grandson of the good Gualdrada, his name was Guido
Guerra, and in his lifetime he did much with wisdom
and with sword.

(Inferno XVI, 34-39)¹

With these words, the flayed sodomite Iacopo Rusticucci introduces one of his two fellow Florentines, both aristocrats, suffering under the scalding rain of fire and ash in the second canto that Dante devotes to the punishment of sodomy. It seems that Rusticucci expects Dante to step back in wonder when the ancestry of this as yet unnamed sinner is revealed. To his way of thinking, being the grandson of «la buona Gualdrada» qualifies the shade for respect despite his naked, flayed condition. Yet, for a contemporary of Dante this association of him with his ancestor would hardly have been necessary to bolster the earthly fame and social status of this soul. The famous Count Palatine Guido Guerra (1220-1272) was nearly Dante's contemporary. The terse description of him two lines later, «fece col senno assai e con la spada»

* Rhode Island College.

** It gives me great pleasure to write this essay in honor of *la buona Dora*, good to family, students, and friends. I have very often benefitted from her warmly welcoming hospitality, lively conversation, and patient willingness to speak Italian with me, despite her excellent English.

¹ All quotations from the *Commedia* are from Dante Alighieri (1955); all translations are from Dante Alighieri (1970).

(he did much with wisdom and with sword), effectively evokes the deeds that earned him a positive reputation for military and political action. He was a Guelf leader, who led the Florentine Guelfs to victory over the Ghibellines at the battle of Benevento (1266) and, having restored Guelf control of Florence, was appointed captain of the city. Clearly, memory of him would still have been fresh among Florentines, and the contemporary audience would not have needed the reference to his grandmother to identify him.

Why then invoke Gualdrada? Who was she and what was so good about her? How does her naming provide perspective on Guido? And how does it contribute to the religious and political themes of the *Commedia*?

Who she was is not difficult to answer. Gualdrada was Florentine. She lived a long life; married by 1180, she died in 1226. She was the daughter of Bellincione Berti dei Ravignani, an office-holding member of the Florentine ruling class, and his wife, whose name is unrecorded. In *Paradiso* XV, 112-114, Cacciaguida, Dante's great great grandfather, lauds husband and wife as representatives of the Florentine good old days. As another of this couple's daughters is thought to have been married to one of Cacciaguida's sons, Dante's great grandfather, Gualdrada probably was Dante's own great great aunt (Faini, 2014: 9). Gualdrada's husband was Count Palatine Guido Vecchio (d. 1213), head of the Guidi dynasty, whose vast family territory, given to it by various Holy Roman Emperors, lay in the mountains and valleys of the Casentino to the east of Florence in Tuscany and to the north in Romagna². The couple had five sons, four of whom survived to adulthood and, after Guido's death, divided the family territory, creating four counts Guidi in the place of one. The Guido Guerra whom Dante encounters in Hell is the son of one of these sons, Marcovaldo. The couple also had at least two daughters. Sofia became a nun and Emilia (Imilia) married Pietro Traversari, Lord of Ravenna, and was celebrated in the poetry of troubadours (Sanguineti, 2016).

Gualdrada's marriage to Guido was of substantial political and personal importance. It led the Guidi, long-standing enemies of Florence, to establish a base in the city in properties that Gualdrada was given

² The male heads of the Guidi family named Guido are very numerous. The systems of numbering them used by various scholars are not consistent. Gualdrada's husband is sometimes referred to as Guido IV and sometimes as Guido VII. Villani (1990) calls him Guido Vecchio, and so shall I.

by her father³. Thus, they became allies of the city, at least for a time, though, of course, they remained lords of their Casentino properties. As I will explain below, however, the alliance was not without strain in a period when Florence was attempting to extend its control to territory surrounding the city. The marriage brought substantial personal change to Gualdrada. It moved her from the life of an urban unmarried girl to that of the wife of one of the most important lords of the surrounding territory. She became part of a powerful and sophisticated noble family. Their expectations for women's public conduct were wider than restrictive urban ones. Guido's sister, Sofia, abbess of the convent of Pratovecchio was regent over Guidi properties in the count's absence in the period before his marriage to Gualdrada and at times raised armed forces to assist him in various conflicts (Passerini, 1876: 69). The family aspired to high culture: Boncompagno da Signa, one of the most prominent Italian intellectuals in the field of the *ars dictaminis*, was in the family's employ (Cozza, 2018: 11).

What Dante means by calling Gualdrada *buona* is more difficult to determine. The word itself is highly charged when encountered in *Inferno* because it is alien to the malignant spirit of Hell and offers a glimpse of a better world. It is a reminder that good people do exist. Although here in this line *buona* might seem to indicate an anodyne, bland, feminine conformity to societal expectations, given the context and Dante's usual precision, that seems overly limited. According to the authoritative *Enciclopedia Dantesca*, when Dante uses the word *buono/a* to modify the name of a historical person and places it directly in front of the name, the function is not merely decorative. The adjective has an elevating function and expresses an admiring evaluation of the virtue, power, or ability of the person, thus meaning excellent, strong, valiant, capable, etc. (Anceschi, 1970)⁴. That these aspects of the word apply to women as well as men was understood by Sapegno in his note to «'l buono Augusto» at *Inferno* I, 71. He interprets that *buono* as *valente* and refers to «buona Gualdrada» as analogous, saying, «per questa accezione di buono, cfr. [...] Inf XVI, 37» (For this meaning of *buono* see etc.). Useful as this explanation is in demonstrating that Dante expected that the word would be taken seriously, it does not, I

³ For an extensive discussion of the relations of the Guidi with Florence, see Sestan (1968).

⁴ In her gloss to this line, Anna Maria Chiavacci Leonardi (2016) takes its ungendered application for granted, noting «la denominazione *buona* è tipica di altre figure esemplari di cittadini: cfr. 'l buon Lizio di *Purg.* XIV, 97, 'l buon Gherardo di *Purg.* XVI, 124».

believe, begin to exhaust the rich contribution to this canto of *buona* in association with Gualdrada.

Dante's representation of Gualdrada's parents as austere representatives of the good old days in *Paradiso* suggests a way forward, especially as, in *Inferno* XVI, shortly after mentioning Gualdrada, Rusticucci asks whether «cortesia e valor [...] dimora/ nella nostra città sì come sole» (courtesy and valor abide in our city as once they did). Dante responds with an attack on the «gente nova» (new people) (XVI, 73) who have ruined Florence with their rapid acquisition of wealth and their pride and excess. This suggests that Gualdrada, a representative of the city as it once was, was good in the way that people of those old times were good. But what were Rusticucci and Dante's old time *cortesia* and *valor* when demonstrated by a woman and this woman in particular? I suggest that the answers to this question are personal, civic, political, and spiritual.

Personal goodness applies to Gualdrada's chastity. Ever since the mid-fourteenth century when the Florentine referred to as l'Ottimo wrote his glosses to the *Commedia* (1333), Giorgio Villani wrote his *Nuova Cronica* (c 1348), and Boccaccio gave his lectures on Dante in Florence and wrote his *Esposizioni sopra la Comedia di Dante* (1373-1375), annotators' explanations of this word have cited a story about how Gualdrada's marriage to Guido came about. The three authors' stories differ in some details, but the picture they give of Gualdrada does not vary. As Villani's son attested to a friendship between his father and Dante, I will summarize Villani's version, on the assumption that, if the poet knew this story, it was probably in Villani's version: When the emperor Otto IV came to Florence, the elite of the city gathered in Santa Reparata (the cathedral of the city, parts of which are still extant under the Duomo) to welcome him. Among them were the maiden Gualdrada, her father, and Count Guido Vecchio (at that point, a young man known as Guido Guerra). The emperor noticed the young girl, and her father offered to let him kiss her, but she, overhearing, answered that «no man alive would kiss her if he was not her husband». The emperor praised her for these words, and Count Guido, overcome by love and on the advice of the emperor, married her, not caring that she was of lower lineage and indifferent to her dowry (Villani, 1990: 265; Book 6, chap. 37, lines 22-41).

In fact, Gualdrada's heroic refusal has since been proven to be impossible. Otto IV did not visit Florence until 1209, and Gualdrada and Guido were already married and had a child in 1180, but the charming

picture the story draws of Gualdrada is such a perfect representation of female chastity that almost without exception modern annotators continue to gloss *Inferno* XVI, 37 only by referring to the story of the refused kiss, even as they acknowledge that it is a fiction, as a glance at the comprehensive list of glosses to this line included on the Dartmouth Dante Project webpage shows (Trustees of Dartmouth College, 2023). According to this very reasonable explanation, Dante calls Gualdrada *buona* because «she was known in her day as an example of domestic virtue and high morals» (Singleton quoting Sapegno, who here seems to contradict his previous ungendered reading of *buona*).

For a reader acquainted with the facts of Gualdrada and her grandson's lives, this reading of *buona* as meaning sexual probity opens up an as yet unnoted aspect of Guido's sin. It indicates, by way of contrast, not just how far the damned Guido Guerra's sexual morals are from his ancestor's, but also the damage he has done to the family. Married because she was admired for her moral virtue, Gualdrada fulfilled her marital duty and gave birth to five male and two female children⁵. Guido had only one son and that a bastard (Litta, 1865: tav XVIII). For a reader aware of her fertility, the reference to her can be read as an aspersion on his homosexuality, the reason for his damnation. The identification of her as his grandmother calls to mind her role as the fertile progenitor of the four major Guidi lines extant at the time of Dante, whereas he was the progenitor of none, as his younger brother's sons inherited the title and property.

Moreover, in co-operating with those who negotiated her marriage, in legend and in fact, Gualdrada played a civic role as well as a familial one, the only one open to Florentine women of her day: she helped to bring about unity between previously warring parties, in her case the Guidi and the Florentines⁶. Given the central emphasis on the disastrous effects of political factionalism throughout the *Commedia* – its climax is the placement of Brutus and Cassius in Satan's mouth – it seems likely that 'bringer of civic unity' is yet another unrecognized resonance of *buona*. This possibility is increased by the existence of another

⁵ Dante and his readers were likely to be aware of this fertility as, in addition to naming Guido here, at *Inferno* XXXIII, 77 Dante refers to two of her grandsons, employers of the forger Master Adam.

⁶ Susan Noakes (1990: 212), in a reading that departs from the standard focus on Gualdrada's personal virtue, suggests, the «goodness Dante had in mind when mentioning Gualdrada was more civic than moral» and discusses the positive political effect of «her marriage to a Guidi count».

very bad Gualdrada who was the good Gualdrada's far more famous contemporary. She was the villain of a historically true story of the origin of civic division in Florence first told in the thirteenth century *Cronica dello pseudo-Brunetto* (ed. Schiaffini, 1926: 82-150) and retold in numerous Florentine sources⁷. Dante makes the event and its disastrous civic consequences the climactic conclusion to his lament about the condition of contemporary Florence (*Paradiso* XVI, 140-144). Though he does not mention the bad Gualdrada by name, merely referring to the story would have brought her to mind.

The story goes as follows: in 1215 (1216 according to the modern calendar), a young noble citizen of Florence, named Buondelmonte di Bondelmonti, was betrothed to a young woman of the honorable and noble Adimari family in order to end a feud, but Gualdrada Donati, wife of Vinciguerra Donati, one of the leaders of another noble Florentine family aligned with the Buondelmontes, waylaid the young man and suggested to him that the Adimari girl was unworthy of him and he would do better to marry her much prettier daughter. Without consulting his elders, the young man accepted the offer and, on his way to marry the Donati daughter, was murdered by the jilted Adimari fiancé's relatives. As a result of this Gualdrada's betrayal and the subsequent murder, the whole city, which until that time had been free of factions, divided into opposing camps and aligned themselves either with the Guelfs or the Ghibellines, who were active in the surrounding territory.

Thus, the bad Gualdrada's action, though in the personal domestic sphere, brought about disastrous civic consequences. For a Florentine reader of Dante's day, the adjective *buona* applied to a woman named Gualdrada would have been likely to bring its opposite meaning, *cattiva*, to mind. *Buona* Gualdrada represents the values of dedication to the good of family and city, whereas *cattiva* Gualdrada places familial and civic good in opposition and leads to the factionalism that devastated the latter. Good Gualdrada stands as an image of good citizenship.

After her marriage, Gualdrada remained a peace-maker and the opposite of the bad Gualdrada, but in a larger, region-wide, political context. Her playing of this role is recorded in testimony in support of a lawsuit instituted by the Guidi against the cloistered benedictine nuns of the monastery of Rosano, which is located at the strategically important junction of the rivers Arno and Sieve about 10 miles from

⁷ Villani clearly saw a connection between the two. He tells the story of the Buondelmonte murder in the chapter (VI.xxxviii) immediately following the one in which he tells the legend of Gualdrada's marriage though he does not give her name.

Florence. The convent had been under the patronage of the Guidi since its foundation, but in 1203 when their abbess died, the nuns, abetted by the Florentine government, elected a new abbess of their choice instead of installing the official Guidi candidate as the traditions of patronage dictated. The Guidi brought suit in the papal court. They supported their case with nuns' and retainers' testimony about the family's past relations with the monastery to prove that they had always behaved like patrons and been treated as such. Gualdrada's actions figure largely in this documentation, and most important for her reputation as *buona* is testimony about an event that occurred while the nuns still accepted the Guidi's jurisdiction over their property. An armed force of Florentines was besieging the monastery in an attempt to collect taxes that the nuns declined to pay because they said they were owed to the Guidi, not to the comune. The abbess Teodora appealed for help, and Gualdrada came. She succeeded in persuading the Florentines to abandon their claim (perhaps her being a Florentine herself helped) and peace was restored (Passerini, 1876: 212-214). Some years later, Gualdrada again represented the family interests in this matter. The Guidi, having won the suit, nevertheless decided to relinquish their rights, and the official recording document says clearly that she was the family representative at the signing; she signed the agreement, using her elaborately executed mark (Passerini, 1877). In the context of the family's relations with Rosano, Gualdrada was *buona* because, after her marriage, she took on the active, intercessory role of a feudal noblewoman and represented the Guidi in negotiations of peaceful settlements of disputes between regional political entities.

My suggestion that Dante calls Gualdrada *buona* in the *Inferno* at least in part because she acted as a peacemaking intercessor must, of course, be highly speculative. We cannot be certain that the poet's readers or, even, Dante himself, knew about events that took place more than half a century before his birth. Nevertheless, at several points in his exile, Dante was closely involved with one or another of Gualdrada's grandsons⁸. Through Gualdrada's descendants and his own, albeit remote, familial relationship to her, Dante may well have known about her reputation as peacemaker, which undoubtedly endured in the collective memory of the family. Thus, it is possible that, when Dante called her *buona*, in addition to invoking her as an opposite to the well-known bad Gualdrada, he was holding her up as the exemplar

⁸ See Sestan's thorough discussion of this topic.

of a positive, active way of resolving the tendency to division that was endemic to Florentine and, indeed, Italian politics.

More certain than family memory as a source for Dante's association of Gualdrada with the promotion of unity are two letters by Boncompagno da Signa, the rhetorician employed by the Guidi family. The *Epistola mandativa ad comites palatinos* was definitely known to Dante, as he uses phrases from it in his poem *Doglia mi reca* (Carpi, 2013: 87). The *Littere consolationis, quas direxi comitisse Waldrade commatri mee post mortem viri sui Guidonis Guerre comitis palatine* (Letter of consolation to the countess Gualdrada, his spiritual co-parent, after the death of her husband, Guido Guerra knight palatine) appears in Boncompagno's widely circulated collection of model letters of consolation, *De Consolationibus*, and, thus, would have been available to Dante. *Epistola mandativa* is about the dangers of division. It was commissioned by Gualdrada's sons after the death of their father when they had to decide whether to form a *consorteria*, «a kinship system of shared rule and inheritance», or divide up the patrimony, each taking title to a part (Wright in: Boncompagno da Signa, 1998a). Boncompagno ends his argument in favor of unity by invoking their mother as «the principal column and most solid foundation of your county [i.e. title and unified territory]». Following his advice will make it so that «the Divider [i.e. the Devil] will not be able to enter your house»⁹. Unfortunately, the sons listened neither to their mother nor to Boncompagno, and, by the time Dante was writing, their division into the Guelf and Ghibelline camps had contributed to the undoing of the familial, civic, and political good done by Gualdrada's marriage and territorial peacemaking. The damned Guido Guerra, who used his *spada* for factional causes, is an example of the effective work of the Divider.

Boncompagno's other epistle, the *Littere consolationis* addressed to Gualdrada herself, speaks of an aspect of Gualdrada's character that has not yet explicitly entered my analysis of *buona*, her spirituality. This is not really new, however, because, finally, for Dante and his Christian readers, all the particular goodnesses considered thus far – personal/familial, civic, and political – have their source in the supreme Good that rules the universe. Boncompagno creates the impression of Gualdrada as a woman of intelligence and spiritual wisdom by stating that he felt no urgency to write to advise and console her on her husband's death.

⁹ Boncompagno da Signa (1998a: § 18) «Illustre namque comitisse V. matri vestre, que [est] principalis columpna vestri comitatus et solidissimum fundamentum»; «Phares domum vestram ingredi non valedbit».

«I have firmly believed and do believe your Wisdom to be the most capable of providing a remedy of consolation for yourself and for others»¹⁰. He deferred writing because «the Omnipotent Father [...] was and is your special consoler»¹¹. A sign of this closeness to God, he says, is having offered to God as a nun her firstborn girl, «lady Sophia, who [...] is called ‘wisdom’» and having a son who «is a standard-bearer of Jesus Christ», that is, a crusader (Boncompagno da Signa, 1998b: § 4). Whatever the actual reality of Gualdrada's character, this letter creates a warm and strongly positive image of her for posterity. She was *buona* because she was spiritually wise and close to God. Everything that Boncompagno says to her and about her suggests that she herself is destined for Heaven.

A celestial destiny is implied, of course, by Dante's naming her «la buona Gualdrada» in whatever sense we take ‘buona’. Whether they manifest their virtue in personal, familial, civic, or political fields, according to Dante's belief and that of the church, the good go to Heaven eventually, though sometimes after a long residence in Purgatory. The contrast with Gualdrada's grandson is stark. He has achieved his destiny: damnation. He used *senno* and *spada* for secular factional purposes; he was not a crusader like his uncle, and he is in Hell. She, however, used a higher form of wisdom, *sapientia*, to promote blessed peace and unity. With the single extremely rich word *buona* to describe a particular Florentine woman, Dante introduces into the bleakness of the third round of the seventh circle of Hell a brief but potent memory of the potential of good deeds on earth. Dante the traveler in Hell seems to have been stimulated by the memory when he later launches into his tirade decrying the *gente nova* and the changes they have wrought in his beloved city in a mere two generations. As Dante hoped for his time, may *buona* Gualdrada's good example inspire Dante's readers to work toward the good of unity and peace today.

¹⁰ Boncompagno da Signa (1998b: § 3) «Quia firmiter credidi et credo sapientiam vestram sufficientissimam esse ad exhibendum vobis et aliis consolationis remedium, idcirco post mortem domini comitis in tantum distuli altitudini vestre meas litteras destinare».

¹¹ Boncompagno da Signa (1998b: § 4) «Vel ideo distuli, quia Pater Omnipotens [...] fuit et est vester precipuus consolator».

References

- ANCESCHI, F. (1970). Buono. In *Enciclopedia Dantesca*. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana. <https://www.treccani.it/enciclopedia/buono_%28Enciclopedia-Dantesca%29/> (retrieved December 28, 2023)
- BONCOMPAGNO DA SIGNA. (1998a). *Epistola mandativa ad comites palatinos*. In S.M. WRIGHT (ed. and trans.), *Medieval Diplomatic and the 'Ars dictandi'*. Scrineum. Saggi e materiali on line di scienze del documento e del libro medievali. Progetti. <<http://www.scrineum.it/scrineum/wight/wight.htm>> (retrieved September 14, 2023)
- BONCOMPAGNO DA SIGNA. (1998b). *Littere consolationis, quas direxi comitisse Waldrade [...] comitis palatini*. In S.M. WRIGHT (ed. and trans.), *Medieval Diplomatic and the 'Ars dictandi'*. Scrineum. Saggi e materiali on line di scienze del documento e del libro medievali. Progetti. <<http://www.scrineum.it/scrineum/wight/wight.htm>> (retrieved September 14, 2023)
- CARPI, U. (2013). *L'inferno dei guelfi e i principi del Purgatorio*. Milano: Franco Angeli.
- CHIAVACCI LEONARDI, A.M. (2016). Commento. In Dante Alighieri, *Inferno*. Oscar classici, 4. Milano: Mondadori.
- COZZA, A. (2018). Searching for Roots: Perils and Virtues of Witt's "Two Cultures". *Storicamente*, 14, art. no. 52. <doi:10.12977/stor742>
- DANTE ALIGHIERI. (1955). *La Divina Commedia* (N. SAPEGNO, ed.). Firenze: La Nuova Italia.
- DANTE ALIGHIERI. (1970). *The Divine Comedy* (C.S. SINGLETON, ed. & trans.). Princeton, NJ: Princeton University Press.
- FAINI, E. (2014). Ruolo sociale e memoria degli Alighieri prima di Dante. *Reti Medievali Rivista*, 15 (2), 203-242.
- LITTA, P. (1865). *Famiglie celebri italiane, Fascicolo 87. Guidi di Romagna* (L. PASSERINI, ed.). Milano: L. Basadonna. <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84523463.r=?rk=1931340;0>>
- NOAKES, S. (1990). Inferno XVI. *Lectura Dantis*, 6, 209-221.
- PASSERINI, L. (1876). Una monaca del duodecimo secolo. *Archivio storico italiano* (s. III), 23, 61-79; 205-217; 385-403.
- PASSERINI, L. (1877). Una monaca del duodecimo secolo. *Archivio storico italiano* (s. III), 24, 3-4.
- SANGUINETI, F. (2016, November 14). *Aimeric de Pegulhan, Circostanze storiche*. Rialto (Repertorio informatizzato dell'antica letteratura

- trobadorica e occitana). <[https://www.rialto.unina.it/AimPeg/premessaidt10.3,10.47,205.5,236.5a\(Sanguineti\).htm](https://www.rialto.unina.it/AimPeg/premessaidt10.3,10.47,205.5,236.5a(Sanguineti).htm)> (retrieved December 28, 2023)
- SCHIAFFINI, A. (ed.). (1926). *Testi fiorentini del Dugento e dei primi del Trecento*. Firenze: Sansoni.
- SESTAN, E. (1968). Dante e i conti Guidi. In ID., *Italia Medievale*. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 334-378.
- TRUSTEES OF DARTMOUTH COLLEGE. (2023). *Dartmouth Dante Project*. <<https://dante.dartmouth.edu/>>
- VILLANI, G. (1990). *Nuova Cronica*, Vol. 1 (G. PORTA, Ed.). Parma: Fondazione Pietro Bembo/Ugo Guanda Editore.

Ruggero Bianchin*

Tothir, altro, autre, otro:
*Older Scots poetry in verse Romance translations***

1. *Introduction*

This article is concerned with two main research questions, which can be summarised thus:

- *why* are translations of Older Scots poetry so few in Romance languages?
- *how* did translators tackle the linguistic and textual challenges posed by the peculiarities of Older Scots poetry?

A brief historical introduction may be useful to place, in very condensed form, Older Scots within its appropriate linguistic context (for full accounts see Macafee & Aitken, 2002: xxxv-lii; McColl Millar, 2023: 19-83). Like Standard English, Scots is a West Germanic language which developed from one of the Anglian varieties spoken by the Germanic peoples that settled progressively in Great Britain, migrating from the European continent since late antiquity. But whereas Standard English evolved from Mercian, Scots comes from Old Northumbrian; in the eleventh and twelfth centuries it also absorbed a considerable number of Norse features as a result of the migration of speakers of Anglo-Scandinavian varieties, who moved further north from areas of Northern England after the Norman Conquest (McColl Millar, 2023: 38). Scots became well-established between the fourteenth and sixteenth centuries as the language of literature and of the law in the Kingdom of Scotland (replacing Latin from 1398 to record Parliament proceedings – Smith, 2012: 8), and by the sixteenth century it was undergoing processes of standardisation (McColl Millar, 2023: 48-50) which a combination of

* University of Glasgow.

** I would like to thank Prof. Jeremy J. Smith and Dr. Enza De Francisci for giving me feedback on draft sections of this article.

historical and political events prevented from taking place fully; instead, (Standard) English gradually became both the dominant language and a significant influence on later developments of Scots itself (especially through the anglicisation of its spelling – Kniezsa, 1997: 44-46). At present, Scots is widely used in Scotland and areas in the North of Ireland: in the 2011 Scottish census, the last available at the time of writing, more than 1.5 million people answered they could speak it¹.

Linguistic historiography has divided the history of Scots in different time periods:

Pre-Scots (Old Northumbrian+Anglo-Scandinavian)	700-1100
Early Scots	1100-1375
Middle Scots	1375-1550
Early Modern Scots (Transition Scots)	1550-1700
Modern Scots	1700-now
Older Scots	1100-1700

Table 1: A periodisation of Scots (Kopaczyk, forthcoming)².

The following pages will deal principally with translations of Middle Scots poetry for two reasons: the first is that there are no surviving witnesses of Early Scots poetry – the earliest poetic work attested in Scots is John Barbour’s *The Bruce*, dated at 1375; the second is that no Romance translations of poetry written in Early Modern Scots seem to have been published, not even of major poets of the period such as Alexander Montgomerie or John Stewart of Baldynneis – and besides, Scots was seldom used in Scottish literature between the early seventeenth century and the first decades of the eighteenth century (McColl Millar, 2023: 50). The source texts³ of the translations discussed in the following sections were written close to the turn of the sixteenth century, approximately from the end of James III’s reign to James IV’s.

¹ <<https://www.scotlandscensus.gov.uk/census-results/at-a-glance/languages/>> (last accessed 21 March 2024).

² This table will be included in a chapter on the history of Scots to be published in the forthcoming new edition of *The Cambridge History of the English Language*. To its author, Prof. Joanna Kopaczyk, goes my grateful acknowledgment for giving me permission to include it here. For further discussion on periodisation see Kopaczyk (2013). See Aitken (1985) for the periodisation used in *A Dictionary of the Older Scottish Tongue*, a 12-volume historical dictionary of Older Scots and an indispensable tool for research – hereafter *DOST*.

³ In line with common practice in Translation Studies, this article will use the terms ‘source text’ and ‘target text’ to refer respectively to the original text and its translation.

Older Scots poetry is an integral part of the literary landscape of late medieval Europe. Many of its representative works were influenced by Romance literatures, and poets reworked their sources in original and distinctive contributions that enriched the canon of late medieval and Renaissance European poetry. And yet, most poetry written in Older Scots has rarely been published in Romance translations, leaving potentially interested readers who have little or no grasp of the language oblivious to its riches.

The present study, and the doctoral research from which it stems, aims to shed a light on the few translations available to illustrate how they were completed, with the purpose of taking stock of past experiences and reflect on what can be learnt from them to foster further work. A list of all translations of Older Scots poetry made in Romance languages has been prepared as reference especially for this article and is included in the Appendix. For reasons of space only selected excerpts will be discussed briefly, aiming to illustrate how some of the main styles (following the stylistic taxonomy presented in Macafee & Aitken, 2002: cxxxiv-cxlii) were dealt with.

2. Why are translations of Older Scots poetry so few in Romance languages?

The table included in the Appendix has been assembled by consulting both the online catalogues of national libraries⁴ and the *Bibliography of Scottish Literature in Translation* – hereafter *BOSLIT*, an extensive bibliography originally run jointly by the University of Edinburgh and the National Library of Scotland, and currently hosted at the University of Glasgow⁵. Although comprehensive of all the information presently available, the Appendix table makes no claims for completeness: indeed, I hope that other publications will come to the surface so that these records can be updated. It should be noted that most translations surveyed in the table have been completed towards the end of the twentieth century.

⁴ *Biblioteca nazionale centrale di Roma* (Italy) <<http://www.bncrm.beniculturali.it>>, *Bibliothèque nationale de France* (France) <<https://www.bnf.fr>>, *Biblioteca Nacional de España* (Spain) <<https://www.bne.es>>, *Biblioteca nacional de Portugal* (Portugal) <<https://www.bnportugal.gov.pt>>, *Biblioteca Națională a României* (Romania) <<https://www.bibnat.ro>> (all last accessed on 13 March 2024).

⁵ Available at: <<https://boslit.glasgow.ac.uk>> (last accessed on 13 March 2024).

By way of introducing the table's content, a brief discussion on publications dedicated to the work of William Dunbar (c. 1460 – c. 1520) might help illustrate the apparently haphazard and scattered way in which Older Scots poetry is currently represented in Romance languages. Dunbar is undoubtedly one of the most stylistically diverse poets writing in late medieval Europe, and his output is especially commendable in that it shows both the ductility and range of Middle Scots as a literary medium, and its ability to represent different linguistic registers. Dunbar's catalogue is particularly varied: he is the author of elegies, love poems, meditations, panegyrics that praise the court and its members, the scabrous *The Tretis of the Tua Mariit Wemen and the Wedo* and, together with Walter Kennedy, of possibly the most popular and influential *flyting*, a highly structured type of poetic invective long considered «peculiarly Scottish» and used as a blueprint by later poets (Bawcutt, 1992: 222).

The table in the Appendix shows no records of any existing translations of Dunbar's work into Spanish and Portuguese – indeed, there are no records of Older Scots poetry having ever been published in any form in Portuguese translation – while Romanian has only a few selected lines from the mournful elegy *Lament for the Makaris*, which appeared in a literary journal (there are no other attested Romanian translations of either Dunbar or any other Older Scots poetry). Italoophone readers have two texts available: Ermanno Barisone's translation of *The Tretis of the Tua Mariit Wemen and the Wedo*, published as a standalone monograph in 1989, and Massimiliano Morini's rendition of *The Thrissil and the Rois* included in the 1998 issue of *In forma di parole*, a literary journal aimed at a selected audience. The only Romance language in which the poet's work is available in its entirety is French, due to translator Jean-Jacques Blanchot's life-long passion and interest for Dunbar. Blanchot was a philologist and Professor of English at Université de Metz with a long association with Scottish literary studies and especially with Dunbar, whose life and work were the subject of numerous papers and of his PhD thesis. He also translated several excerpts of other Older Scots poets for a multi-volume anthology of European poetry called *Patrimoine littéraire européen* and published in the 1990s.

Blanchot's effort remains an isolated exception. Other writers or poems have been translated even less, with works attested in full only in discrete languages after translators' chance encounters with earlier Scottish literature. The poems of Robert Henryson (c. 1420 – c. 1490), one of Scotland's major poets and along with Dunbar and Gavin Douglas

«one of a triad of writers who shaped our understanding of Older Scots poetry» (Royan, 2024: 379), have been translated even more fragmentarily. Only one full monograph is available, Elena Cenci's Italian translation of *The Testament of Cresseid* published in 1998; his distinctive reworkings of the Aesopian fables remain largely untranslated. James I's *Kingis Quair*, a passionate poem written by the Scottish monarch during his time as prisoner of the English (and so popular that the stanza it was written in would become known as *rhyme royale* in his honour, although it had been introduced by Chaucer before) has only been translated in French. Lastly, the two most important witnesses of the long narrative poem in Scots, which recollect crucial events of the history of Scotland and of its wars against the English, are John Barbour's *The Bruce* and 'Blind' Hary's *The Wallace*. In spite of their literary and historical value (and the use of their content in the blockbuster film *Braveheart* in 1995), they have been published in full only in Spanish, by Fernando Toda Iglesia – and in the case of *The Wallace*, only as late as 2023. To date, quite a sizeable amount of Older Scots literature remains unpublished in any Romance language translation: examples include all the poems written in the thirteen-line alliterative 'Awntyrs stanza' (Royan, 2010), Gavin Douglas's stately *Palice of Honour*, David Lyndsay's play *Satyre of the Three Estaitis*, or any of Alexander Montgomerie's poetry.

Four main reasons, whose cumulative effect shaped the current scenario and are in direct relation with each other, may be tentatively advanced to explain this lack of representation:

2.1 *The status of Scots*

The long-standing debate about whether Scots should be considered a distinct language or a dialect of English is the result of purely extra-linguistic, historical and political processes that have been thoroughly documented and analysed (Dossena, 2005; McColl Millar, 2023: 52-83), and which had a considerable influence in labelling Older Scots literature as dialectal and auxiliary to that of England. It is beyond dispute that Scots is a language and more specifically a minority one, as recognised by the European Charter for Regional or Minority Languages – which was ratified by the UK Government in 2001. And yet, viewing Scots as a dialect is an angle that has persisted for long, exerting a noticeably detrimental influence on its wider representation in Scotland and beyond. Older Scots poems could be selected for inclusion in anthologies of English literature

but appear in anglicised spellings (for an example from a very widely circulated publication see Dunbar's *Lament for the Makaris* in the second edition of *The Oxford Book of English Verse 1250-1918* – Quiller-Couch, 1975: 30-33), or with the proviso that they display «Scottish dialect» features (as stated by the first footnote to Henryson's *The Cock and the Fox* in the ninth edition of *The Norton Anthology of English Literature*, published as late as 2012 – Greenblatt, 2012: 501).

The output of scholars working on philological and historical linguistics studies abroad has mirrored the little representation Scots has been given in the anglophone sphere. An illustrative example from a distinguished source is the very brief mention it was given in Piergiuseppe Scardigli's *Filologia Germanica*, for long a standard textbook used by generations of prospective italophone Germanic philologists, where Scots is indeed framed as a dialect in line with coeval literature (Scardigli, 1964: 139 – the terminological equation Scardigli makes between 'Lallans' and Scots is also problematic). Arguably, its short description does not fully represent the language's historical development – which is parallel to that of Standard English, as mentioned above – and its literary, social, and historical relevance, which is comparable to any of the other 'state' languages – or their linguistic predecessors – discussed elsewhere in its chapters. Later publications have been, if possible, less expansive: Nicoletta Francovich Onesti's *Filologia germanica*, printed in 2002, omits it entirely whilst discussing the evolution of Old English; Sylvie Hancil's comprehensive *Histoire de la langue anglaise* similarly glosses over it, and perplexingly indicates 'Northumbrian' as the dialect spoken in the Scottish Lowlands as late as 1500 in a map of Middle English varieties (Hancil, 2013: 43). In a welcome development Scots is given a paragraph, although cursorily, in Simona Leonardi's and Elda Morlicchio's *La filologia germanica e le lingue moderne*. The authors mention Scots as a 'variety of English' (Leonardi and Morlicchio, 2009: 68 – arguably here using 'English' as a hypernym in the way King Alfred will have used *Englisc* in the ninth century to refer to West Saxon – see Crystal, 2004: 26-27) and make a preliminary attempt to explain the complex and elusive terminological issues between *Inglis* and *Scottis* (see McClure, 1981 and especially the extensive discussion in McColl Millar, 2023).

2.2 *The lack of translators knowledgeable in Older Scots*

The translators discussed in this study share common traits: perhaps as expected, they all have a professional or academic background in English literature and linguistics – particularly in its medieval and Renaissance periods; discovered earlier Scottish literature almost by accident; and most importantly, were driven by the pioneering enthusiasm stemming from the realisation that they were working on material hitherto not dealt with in translation. For Blanchot, the primary motive for translating Dunbar in French is that it had never been done before, with pre-Burns literature generally ignored in France (Blanchot, 2003: 5); Elena Cenci discovered and took an interest in *The Testament of Cresseid* during university lectures dedicated to Chaucer's *Troilus and Criseyde*, and spotted a gap in literature since no Italian translations existed (Cenci, personal communication, March 22, 2022); Jean Robert Simon noted drily that translating James I's *The Kingis Quair* in French meant attempting to «faire connaître en France un spécimen de la poésie d'outre-Manche au siècle le plus déshérité de l'histoire littéraire britannique» ('spread knowledge of poetry from the most underprivileged century in the literary history of Britain') while facilitating access to a work that had not been anthologised yet (Simon 1967: 9) – though as shown in the Appendix excerpts from *The Kingis Quair* had indeed been published before, although perhaps in minor volumes.

Lastly, it should be pointed out that both Elena Cenci and Massimiliano Morini were introduced to Older Scots literature during their postgraduate studies by lecturers who, possibly diverging from a more traditional curriculum, dedicated part of their courses to presenting Scots literature. It seems therefore reasonable to contend that giving more exposure to Older Scots language and literature in non-anglophone academia could increase the possibility for potential future translators to discover 'new' texts to work on.

2.3 *Low publishers' interest*

As noted by Derrick McClure (2011), translation of Scots poetry has been, for the most part, relegated to a relatively small number of popular figures, especially Robert Burns and Hugh MacDiarmid. Other names or works have been translated only after discrete translators, sim-

ilarly to Morini and Cenci, took a personal interest without following any structured plan or commercial opportunities – see also the Italian translators, unique among their peers, who worked extensively on the twentieth-century writers of the ‘post-McDiarmid school’ (McClure, 2011: 400).

As Morini remarked during our interview, medieval literatures generally hold a limited appeal for commercially-minded publishers, discouraging professional translators from embarking on more extensive projects (Morini, personal communication, September 14, 2023). All the same, when turning to Middle English literature – as the one historically and linguistically closest to Older Scots – there are several works available in Italian translation. Examples include the full works of Chaucer (with *The Canterbury Tales* counting several translations completed throughout the twentieth century and beyond), *Sir Gawain and the Green Knight* and *Pearl*, *The Owl and the Nightingale*, and *Piers Plowman*. These translations have undoubtedly contributed to disseminating key Middle English texts, opening them up to a wider readership while also serving as helpful study tools to students of historical linguistics and literature – who might, in turn, produce new translations of either these works or others later. The absence of a comparable tradition of translating Scots literature has hitherto hindered the establishment of models or precedents: this can be partly explained, once more, by the extra-literary circumstances that led to Older Scots and its literature being perceived as regional and marginal (hence, even less easily marketable) within the overall framework of late medieval literature written in Great Britain.

2.4 *A perception of derivativeness*

As John Corbett wrote in the opening lines of an important monograph on literary translation into Scots,

It is a reasonable argument that Scottish literature was founded on translation and adaptation. As the status of Older Scots rose to the stage where there was an audience for vernacular literature, anonymous Scots translations from French romances provided a form and an acceptable genre for Scottish versifiers. Even an original work like John Barbour’s *Brus* (c. 1375) owes much to French models. (Corbett, 1999: 2)

Much research has been carried out to show how Continental literature had a significant impact on medieval and Renaissance Scots poetry⁶. But while literary debts are undeniable, they should not be seen as a sign of a lack of originality or derivativeness. A primary example of such reductive assessment is the unfortunate label ‘Scottish Chaucerians’, which was applied to Middle Scots poets like Henryson and Dunbar from the turn of the twentieth century and which has probably done «more harm than good» (Gray 1990: 81). Some works, such as Henryson’s *Testament of Cresseid* are evidently involved in a dialogical relationship with Chaucer (Fox, 1981: lxxxii-lxxxiii); however, these poets’ debt to Chaucer is now rightly «regarded as negligible or indirect in most cases» (Drabble 2000: 193) overall, if not more strongly «a knee-jerk tendency to understand all things Scots by reference to English» (King 2024: 27). Nonetheless, this view garnered much recognition throughout the twentieth century, as evinced *inter alia* by the title of Sergio Rossi’s 1964 edited collection *I chauceriani scozzesi* and the frequent comparisons made with Chaucer’s work within the peritexts of the translations discussed here. Ultimately, the cumulative effect resulting from this and other criticism may have contributed to forming a perception among scholars and learned readers abroad – as representative of the professional categories who may be more inclined to working with Older Scots – that this literature might be less valuable or relevant.

3. *How did translators tackle the linguistic and textual challenges posed by the peculiarities of Older Scots poetry?*

Critical literature has discussed Middle Scots poets’ awareness of, and compliance to, stylistic textual conventions (see Macafee & Aitken, 2002: cxxxiv-cxlii; and Smith, 2012: 51-61). It has been considered appropriate to adopt these conventions in the sections that follow for ease of presentation, with the proviso that high and low styles are «poles on a stylistic cline» rather than discrete entities (Smith, 2012: 53), especially when poems include multiple voices – Dunbar’s *Tretis* being a good example of a poem which cannot be easily labelled. Three categories and their relative poems have been selected as illustrative examples

⁶ Useful studies include Smith (1934) and Calin (2014) for the influence of French and its literature, and Jack (1972, 1986) and McClure (1991) for the influence of Italian literature and culture on authors such as David Lyndsay and the Castalians especially.

for this article. These are: aureate (or high style) – *The Thrissil and the Rois*; elaborate narrative verse – *The Testament of Cresseid*; and low style – *The Tretis of the Tua Mariit Wemen and the Wedo*. Much could be (and has been) written about the content of these texts: arguably, the few items singled out for the present discussion only skim the surface.

These poems' translations had different presumed audiences that will have had different expectations. Some, such as Barisone's *Il trattato* (see § 3.4), were designed to appeal to a more scholarly audience, while others such as Blanchot's *Récit* (see § 3.4) were intended for a more general readership. Moreover, the poems translated are very different in metre and register, reflecting the diverse nature of the source texts. For reasons of space a full survey will not be included here, particularly in light of the wide range of styles covered by Dunbar. Nonetheless, the following sections will illustrate relevant examples from some of the primary texts available. Lastly, it should also be noted that the three Italian translations discussed (*Il cardo e la rosa*, *Il testamento di Cresseida*, and *Il trattato delle due donne maritate e della vedova*) all present the original text on a facing page, while the French translation (*Récit des deux épouses et de la veuve*) does not.

3.1 Verse or prose

R.D.S. Jack observed that the majority of surviving Older Scots literature from the fourteenth and fifteenth centuries is in verse because «verse was then the favoured mode» for literary works (Jack, 1997: 215). When taking this perspective, the choice between prose and verse becomes much less obvious for translators.

Fernando Toda Iglesia's Spanish translations of *The Bruce* and *The Wallace* are the only texts solely in prose among those listed in the Appendix. Toda Iglesia argued that a lengthy historical poem such as *The Bruce* would not lose any of its salient features by being turned into prose, since «metre and rhyme do not of themselves make a text "poetic" » (Toda Iglesia, 1992: 167-168). *The Bruce* was written chiefly to celebrate the poem's main characters and their deeds, its versification (in four-stress rhyming couplets) a functional tool necessary to convey its message in a way which its intended audience would understand as clearly and convincingly as possible – because verse would have been the expected medium for it at the time of its completion. Conversely, Simon notes that choosing prose for *The Kingis Quair* would have

dragged it into «la plus affligeante platitude» – ‘the most tedious banality’ (Simon, 1967: 10), a view shared by Blanchot who commented that «traduire Dunbar en prose eût été une injure flagrante, mais les exigences de la rime eussent été insurmontables» (‘translating Dunbar in prose would have been flagrant injury, but the exigencies of rhyme would have been insurmountable’) (Blanchot, 2003: 12). Apart from Toda Iglesia, the only other translator who used prose is André Koszul for his work on James I’s *Kingis Quair* where he employed both modes – an approach which Blanchot considered lacking in consistency (Blanchot, 1995b: 167). Most of the other translations, including those discussed here (with the exception of *Il cardo e la rosa*) opt for a compromise solution: thus, the target texts follow the stanzaic structure of the source text and include some of their metrical devices when possible (such as alliteration or rhyme), maintaining the source text’s layout but employing a freer verse form.

3.2 *Aureate, or high style* – The Thrissil and the Rois

Aureate, or high style poems, are characterised by the prominent use of words of Latinate origin and their register is markedly ornate and refined. These qualities make them valuable witnesses of linguistic innovations and experimentation, as they introduced lexicon which would have been likely of difficult interpretation «to native speakers of Scots not from an educated or elite background» (McCull Millar, 2023: 50). Looking at the treatment of aureate poems in Romance translations offers some interesting points of discussion as regards the relationship between Latinisms in the source texts, a primary hallmark of these works, and modern cognates: if cognates with a comparable semantic value are part of a target language’s standard register, then translators may have to adopt other strategies to signal such an upwards shift.

William Dunbar’s *The Thrissill and the Rois* (dated at ca. 1502-3 – Kinsley, 1979: 330) is generally cited as particularly representative of this group of poems (Macafee & Aitken, 2002: cxxxv; Corbett, 1997: 218-219), and was written in a suitably elevated, stately style to commemorate the marriage of James IV of Scotland to Margaret Tudor. Its Italian translation was published in 1998 as *Il cardo e la rosa* within a special issue of the literary journal *In forma di parole*, edited by Valentina Poggi, Professor of English Literature at Università di Bologna. Poggi discovered and became fascinated by the poetry of Dunbar and Henryson

during a stay in Edinburgh and suggested to Giorgio Scalia, the series curator and a scholar of vast cultural interests, to edit a volume entirely dedicated to Scottish poetry (Poggi, personal communication, June 21, 2023). Poggi commissioned the translation of texts to different contributors and assigned *The Thrissil* to Massimiliano Morini, at the time a post-graduate student at Università di Bologna and now Associate Professor of English Linguistics and Translation at Università di Urbino.

The Thrissil was written in the *rhyme royale* stanza, which is composed of seven lines – usually in iambic pentameters – that follow the rhyming scheme ABABBCC. For his translation Morini used the hendecasyllable, the most traditional of Italian metres, famously predominant in the practice of the ‘Three Crowns’ – Dante, Petrarch, and Boccaccio. Indeed, *Il cardo e la rosa* adopts «Petrarch’s Tuscan, or the imitation Tuscan of Petrarch’s successors» (Morini, 2005: 14 – ‘Tuscan’ often being used as shorthand for literary Florentine) to raise its register with a twofold rationale. Firstly, because Petrarch’s literary Florentine was the most widely circulated variety of Italian in Britain between the fifteenth and the sixteenth centuries, making it chronologically closer to Dunbar’s Middle Scots; secondly, because the hendecasyllable would be better suited to the sustained use of elisions (meaning the omission of one or more syllables, generally word-ending apocopes), a device necessary to compress in eleven syllables the content included in the ten-syllable metre employed by Dunbar and a major marker of linguistic archaicity (Morini, 2005: 14; Morini, 2007: 217). Let us look at stanza 3, corresponding to lines 15-21⁷:

Line	<i>The Thrissil and the Rois</i> (Mackay Mackenzie, 1932: 108)	<i>Il cardo e la rosa</i> (Morini, 1998: 49)
15	<i>Me thocht fresche May befor my bed upstude,</i>	<i>Parvemi Maggio dinanzi al mio letto</i>
	It seemed to me that beautiful May was standing before my bed,	It seemed to me that May, before my bed,
16	<i>In weid depaynt of mony divers hew,</i>	<i>Veder, vestita di mille colori,</i>
	Dressed in clothes decorated of many different colours	I saw, dressed in a thousand colours

⁷ All tables will feature my own English back translations of Scots, Italian, and French lines to facilitate reading.

17	<i>Sobir, benyng and full of mansuetude,</i>	<i>Sobria, benigna, mansueta affatto,</i>
	Sober, benign and full of gentleness	Sober, benign, very gentle
18	<i>In brycht attair of flouris forgit new,</i>	<i>Nel suo leggiadro vestito di fiori,</i>
	In bright attire of flowers newly formed,	In her graceful dress made of flowers
19	<i>Hevinly of color, quhyt, reid, broun, and blew,</i>	<i>Ch'era bianchi, rossi, bruni ed azzurri,</i>
	Heavenly of colour, white, red, brown and blue,	That were white, red, brown, and light blue
20	<i>Balmit in dew and gilt with Phebus bemys,</i>	<i>Di rugiada aspersa, da Febo accesa</i>
	Perfumed in dew and gilded with Phoebus's light	She was sprinkled with dew, lighted by Phoebus
21	<i>Quhill all the hous illumynit of hir lemys.</i>	<i>Si che n'avvampava tutta la casa.</i>
	So much so that all the house was illuminated by her beams	So much that she illuminated the whole house

Table 2.1: Lines 15-21 from William Dunbar's *The Thrissil and the Rois* and their Italian translation.

Given the constraints dictated by the hendecasyllable (employed throughout this stanza with the exception of line 17, which is a decasyllable), it is notable how in these lines the target text manages to keep lexically and semantically close to the source text – as evinced by the back translations – while also consistently adopting lexical archaisms. *The Thrissil*'s aureate nature is reflected in the combined effect of different items: literary or more refined lexicon (*avvampava* 'illuminated' 21 in this acceptance; *dinanzi* 'in front' 15), noun enclitic verb forms (*parve-mi* 'it seemed to me' 15), a token singled out by Luca Serianni for its wide use in poetry – 2018: 177), and verb-object syntactical dislocation (*di rugiada aspersa* literally 'with dew sprinkled' 20). Elsewhere in the translation there are instances of archaising diphthongisation (*rispuosi* 29 'I answered', *augello* 30 'bird' as opposed to standard forms – *risposi*, *uccello*), literary adverbs (*poscia* 'after', *tosto* 'soon', *ogne* 'each' coexisting with their still-current equivalents *poi*, *presto* and *ogni*), and

several other nouns marked as ‘literary’, ‘poetic’ or ‘obsolete’ by monolingual dictionaries (such as *aere* 32 ‘air’, *augei* 40 ‘birds’, *indarno* 35 ‘vainly’). The Latinisms in line 17 have indeed direct semantic and morphological cognates in Italian: but *sobria*, *benigna*, and *mansueta* are all words still in use, which do not in themselves signal a change in register.

Appraising his work with hindsight Morini was rather critical of the strategy he adopted, noting particularly how the combined use of the items listed above could potentially turn his translation into a *tour de force* for the reader, even more than for the translator (2005: 14) – a point echoed by Susan Bassnett in her discussion of comparable English examples from the nineteenth century: Bassnett remarked that a «period flavour» strategy might make the target language texts more «inaccessible» than the original texts themselves (Bassnett, 2014: 22). The translation resulting from this process was indeed more suited to a specialist and cultivated audience, to a large extent the target readership of *In forma di parole*. Morini has not softened his opinion in the intervening years: in our interview he expressed regret for employing a «sub-Petrarchesque register» that he finds now «very tiring» and not entirely consistent in metrical scansion (Morini, personal communication, September 14, 2023).

Morini’s stance is understandable if considering easy readability for present-day italophone audiences as the most important criterion. Nonetheless, in light of McColl Millar’s observations cited above, *Il cardo e la rosa*’s archaising stylisation could also be seen as a plausible strategy to correlate the effect *The Thrissil*’s refined Latinate language had on speakers of a Germanic language in a phase of lexical expansion to that which a recreated fourteenth-century elevated Italian counterpart may have on late twentieth-century italophone readers. Both audiences would thus find the texts’ overt Latinisms and convoluted syntax equally challenging, although the linguistic items included in the source and target texts may not necessarily relate to each other.

It should also be pointed out that Morini used Mackay Mackenzie’s edition as source text (in a 1970 reprint) because that was the only edition available to him at the time and he could not check more recent ones (Morini, personal communication, September 14, 2023). Later editors generally agree with Mackay Mackenzie’s readings (although Bawcutt identified a lexical issue in line 45 which is present in previous editions and was consequently transmitted to Morini’s translation – Bawcutt, 1998: 397). As Maria Vittoria Molinari highlights in an important contribution, translators of medieval literature should strive to check with as

many different sources as possible and read them critically, if not even going back to manuscripts if circumstances allow (Molinari, 2002). If, as Molinari argues, translations continue a line of textual transmission which is renewed through each new witness, it would be highly recommended, if feasible, that translators ensure their texts reflect the most reliable and updated codicological interpretations – especially when translating a text for the first time.

3.3 *Elaborate narrative verse* – The Testament of Cresseid

This category includes poems whose syntax and lexical range are less elaborate than aureate verse, but are more intricate than other narrative texts like *The Bruce* or *The Wallace* (Corbett, 1997: 218); they share with aureate texts some characteristics such as the use of prominent Latinisms, and Chaucerian metres like rhyme royale (Macafee & Aitken, 2002: cxxxv).

Robert Henryson's *The Testament of Cresseid* (dating uncertain; *terminus ad quem* given at 1492 – Fox 1968: 17-18) features all such markers and is considered «perhaps the best poem ever written in Scotland» (Fox 1968: 1) and «the masterpiece of Middle Scots verse» (Mackay 2015: 171). It was long mistakenly attributed to Chaucer and is attested, frequently with anglicised forms, within several *Troilus and Criseyde* manuscripts without any indication of Henryson's authorship, particularly as regards English witnesses (see Fox, 1981: xciv-c for a comprehensive textual history). In fact, *The Testament* takes its cue from *Troilus*: its narrator recounts what happened to Criseyde once Chaucer ended his tale and charts her tragic fall from grace, from the loss of her beauty to her death from leprosy and heartbreak. The poem's use of rhyme royale reflects James VI's assessment that this stanzaic form would be the most fitting for «tragicall materis, complaintis or testamentis» (cited in Smith, 2012: 54).

The Testament's Italian translator, Elena Cenci, developed an interest in its plot and language whilst reading Chaucer during her postgraduate studies (Cenci, personal communication, March 22, 2022). *Il testamento di Cresseida* became thus part of her Master's dissertation, before being published in 1998 in a series called *Biblioteca medievale* which is entirely dedicated to presenting medieval literature from Europe and beyond in Italian translation. The series' founders were specifically concerned that the translations they published be «valuable» in literary terms to

contrast what they perceived as poor standards in Italian translations of medieval literature (Zambon, 2017), and the strategies Cenci employed for *Il testamento di Cresseida* reflect this stance both in register and form. Cenci aimed at maintaining a sense of «musicality» and rhythm to compensate for the impossibility of reproducing *The Testament*'s rhyme royale in a parallel Italian form (Cenci, personal communication, March 22, 2022): thus, the seven-line stanza was kept, but its verses were unrhymed and with no set metre. *The Testament* has several alliterating lines – most notably in the *complaint* section in the second half of the poem – but Cenci chose not to reproduce it in translation. Overall, the register is not as consistently archaising as Morini's in *Il cardo e la rosa*, but it similarly features grammatical items ascribed to traditional Italian poetry such as syntactical dislocations, word-ending vowel apocopes, and archaising noun enclitic verb forms and preposition compounding (such as *parmi* 291 'it seems to me', and *pel* 53, 124 'for the'), and overt Latinisms. Contrarily to *Il cardo e la rosa*, *Il testamento*'s register does not map to any specific period in the linguistic timeline of Italian. Cenci remarked that her approach deliberately aimed to convey to italophone readers an *impressione*, or effect, comparable to that which original audiences would have had in the fifteenth century, explicitly mentioning Schleiermacher's framing of «moving the reader towards the writer» as a primary point of reference (Cenci, personal communication, March 22, 2022 – for a presentation of Schleiermacher's theory see Munday 2016: 47-49). At the time the translation was completed Cenci was also reading the work of sixteenth-century poet Ludovico Ariosto, whose influence is occasionally overtly detectable. The stanza quoted below helps illustrate some of *Il testamento*'s main stylistic traits:

Line	<i>The Testament of Cresseid</i> (Fox 1981: 117)	<i>Il testamento di Cresseida</i> (Cenci 1998: 61-2)
190	<i>Schaikand his sword, befoir Cupide he come,</i>	<i>Agitando la spada, giunse dinanzi a Cupido</i>
	Shaking his sword, he came before Cupid	Shaking his sword, he stood before Cupid
191	<i>With reid visage and grislie glowrand ene,</i>	<i>Col viso infiammato, gli occhi truci e sbarrati;</i>
	With a reddened face and grisly glowering eyes	With a flushed face, his eyes glaring and wide open

192	<i>And at his mouth ane bullar stude of fome,</i>	<i>La bocca aveva coperta di schiuma,</i>
	At his mouth stood a bubble of foam	His mouth covered in foam,
193	<i>Lyke to ane bair quhetting his tuskis kene;</i>	<i>Simile all'apro che arrota le sue zanne aguzze.</i>
	Similar to a boar that sharpens its sharp tusks	Alike the boar that sharpens its sharp tusks
194	<i>Richt tuilzeour lyke, but temperance in tene.</i>	<i>Proprio un rissoso, intemperante nella furia,</i>
	A brawler, without self-restraint when angry.	Very quarrelsome, intemperate in his fury
195	<i>Ane horne he blew with mony bosteous brag,</i>	<i>In un corno a soffiare con molti rozzi squilli:</i>
	A horn he blew with many harsh blows,	Blowing in a horn, making several noisy calls
196	<i>Quhilk all this warld with weir hes maid to wag.</i>	<i>Costui con la guerra ha scosso il mondo intero.</i>
	Which all the world with war has caused to shake	Him with war shook the whole world

Table 2.2: Lines 190-196 from Robert Henryson's *The Testament of Cresseid* and their Italian translation.

This stanza displays all of the features mentioned above: free unrhymed verses, no attempt to reproduce alliteration (as in lines 194-196, where the /t/, /b/ and /w/ alliterations find no correspondence in Italian), syntactical inversions (between verb *aveva* and object *la bocca* in line 192), and the overt Latinism *apro* 'wild boar' 193, attested in Ariosto's poetry. Cenci's archaising strategy is not as consistent as Morini's: this can be gauged by observing the occurrence of discrete linguistic items. One such is the use of apocope in infinitive verb forms, a typical marker of stylistic archaicity seen in *soffiare* 'blow' in line 195 above as well as in Morini's translation with *veder* 'see' in Table 2.1, line 16. Indicative quantitative analysis carried out on this specific feature with corpus analysis software⁸ to compare instances occurring in the first three cantos of Ariosto's *L'Orlando Furioso* and *Il testa-*

⁸ *Lancsbox* (version 6.0), a corpus analysis tool developed at Lancaster University and freely available at <<http://corpora.lancs.ac.uk>>.

mento shows that regular extended forms are statistically prevalent in *Il testamento*, demonstrating a milder archaising quotient in Cenci's text (further noticeable in the choice of the plural determiner *gli* 'the' in line 191 as opposed to its elided form *l'*).

As mentioned above, *Apro* 193 is one of *Il testamento*'s Latinisms. It is a literary word descended from Latin *aper* and is not attested either in CORIS⁹ or CODIS, but the historical corpus M.I.DIA. has one citation from a poem written by Matteo Maria Boiardo in 1464. *GDLI* (*Grande dizionario della lingua italiana* or 'Battaglia' – a historical dictionary of Italian akin to the *Oxford English Dictionary*) has only one citation, fittingly from a sixteenth-century Ariosto *canzone*, while other monolingual dictionaries like *Zingarelli* or *Nuovo Devoto-Oli* mark their entries with the labels *arc.*, *lit.* 'archaic, literary'. The scant presence in Modern Italian lexicographical resources demonstrates the word's limited currency. And yet, *apro*'s semantic content can still be inferred from the fact it has *zanne aguzze* 'sharp-edged tusks', and its animalistic description. The Standard Italian word for a wild boar is *cinghiale*, which similarly to *apro* derives from Latin. But opting for *cinghiale* would have presented some disadvantages: although *Il testamento* has no set metre, its lines are on average between twelve and thirteen syllables long, and *cinghiale* would have stretched it to fifteen. It is also too phonetically divergent from the other words in the line, whilst *apro* links to the other /a/ and /r/ sounds; lastly, although more easily understandable, *cinghiale* would have decreased the archaising quotient.

Cenci's strategy aimed at producing an archaistic form of the poem, in which selected features of Ariosto's style and traditional poetry are included within what is essentially a Modern Italian linguistic framework in lexicon and syntax. Its peritext shows its editorial nature too, as it is placed midway between a scholarly publication and one aimed at an interested but non-specialist audience.

⁹ Three corpora of Italian were consulted: CORIS (Corpus di riferimento dell'italiano scritto – <<https://corpora.ficlit.unibo.it/TCORIS/>>), CODIS (Corpus dinamico dell'italiano scritto – <<https://corpora.ficlit.unibo.it/CODIS/>>) and M.I.DIA. (Morfologia dell'italiano in diacronia – <<https://www.corpusmidia.unibo.it/>>). CORIS is fixed and focuses on texts collected in the latter half of the twentieth century, whereas CODIS regularly supplements CORIS's corpus with additional texts. M.I.DIA. is a diachronic corpus which includes texts ranging from the first medieval attestations of Italian to the twentieth century.

3.4 *Low style verse* – The *Tretis* of the Tua Mariit Wemen and the Wedo

The poems traditionally included in this category are, in language and themes, «the most densely Scottish of any kind of writing in Older Scots» (Macafee & Aitken 2002: cx1). These include flytings and comic or vituperative poems and remain largely untranslated with the exception of those written by Dunbar (see Glenn, 2001 for a stylistic classification of Dunbar's poetry). I have discussed elsewhere (Bianchin, 2023) Jean-Jacques Blanchot's French translation of Dunbar and Kennedy's flyting, a primary example of low style poetry at its most distinctive. This section will focus instead on Dunbar's *Tretis of the Tua Mariit Wemen and the Wedo* (dating uncertain; the first print is conjecturally dated at 1507 – Bawcutt, 1998: 285) and on the comparison of the differing strategies adopted by Ermanno Barisone for its Italian translation, *Il trattato delle due donne maritate e della vedova* (Barisone, 1989), and by Blanchot for the French *Récit des deux épouses et de la veuve* (Blanchot, 2003).

The *Tretis* consists of a dialogue between two married women who complain about their husbands' shortcomings and a widow, who recounts her own experiences and gives them advice on how to exploit their unhappy situation to their best advantage. Their conversation is casually overheard by the narrator, who happens to walk by and hides in the greenery to listen unseen, as the three ladies converse whilst drinking wine in copious amounts (*wauchtit* in line 39). The poem is written in continued unrhymed alliterative long line, a typically medieval form which by Dunbar's time was perceived as archaic (Corbett, 2001: 184), but which has a «demotic power which matches admirably the scurrilous conversation of the three women» (Gifford et al. 2002: 30). *The Tretis* has long been a source of debate for what William Calin described as the «truculent, zestful, obscene speech of the ladies» (2014: 105), and it has been seen both as a specimen of medieval misogynist literature (Matlock, 2004) and as a text adopting an *ante-litteram* feminist stance by Barisone himself (1989: 7). Linguistically, *The Tretis* demonstrates Dunbar's stylistic variety (Macafee & Aitken, 2002: cxxix), as the register shifts from the narrator's dream-vision voice to the ladies' coarse allusions.

The two publications' peritexts differ considerably: whereas the Italian translation is part of a standalone monograph dedicated only to the *Tretis* and, like the other Italian translations discussed, features the original text on a facing page, the French translation is included in a

monolingual, French-only anthology. Barisone's has a scholarly presentation: it includes an Older Scots-Italian glossary with occasional etymological notes and, to date, the only available italoophone guide of Older Scots grammar, phonology, and versification rules in poetry; conversely, Blanchot's contains little extra material as it aims primarily at ensuring that readers, which would include non-specialist public, could discover and enjoy Dunbar's work in a lighter volume (Blanchot, 2003: 13). Barisone supplies ample footnotes to place socio-cultural expressions in context but does not comment at all on his translation choices; for this poem Blanchot uses footnotes much more sparingly instead (as opposed to his work on *The Flyting of Dunbar and Kennedy* in the same volume), and indeed mostly to explain his translation.

The two texts are also distinctly different in their choice of metre and register, showing at times almost opposing strategies. Whereas Blanchot states that he will employ a set metre (the hexameter) and alliteration as much as possible (Blanchot, 2003: 231), Barisone uses free verse and dispenses with alliteration altogether – its few instances seem mostly accidental. As regards register, perhaps in line with the 'demotic' stance mentioned above, Blanchot adopts argotisms and overtly vulgar expressions which arguably tie to a domesticating approach (in Lawrence Venuti's acceptance of the term – Munday, 2016: 226-227) bringing *Récit* firmly within the francophone sphere. As shall be seen shortly, Barisone took a very different approach. The lines quoted below, spoken by the first wife, help illustrate the translators' opposing approaches:

Line	<i>The Tretis of the Tua Mariit Wemen and the Wedo</i> (Bawcutt, 1998: 44) ¹⁰	<i>Il trattato delle due donne maritate e della vedova</i> (Barisone, 1989: 47)	<i>Récit des duex épouses et de le veuve</i> (Blanchot, 2003: 235-6)
131	<i>Ay quhen that caribald carll wald clym on my wambe,</i>	<i>Quando poi quel tanghero mostruoso mi s'arrampica sul grembo,</i>	<i>Aussi, chaque fois que ce sacré saligaud veut me sauter,</i>
	When that ? peasant wishes to climb up on my belly,	When that monstrous boor climbs up on my lap	Also, every time this bloody/damn pig/bastard wants to screw me,

¹⁰ The translators used as source texts the latest edition available in their times – Kinsley (1979) for Barisone, and Bawcutt (1998) for Blanchot. Given they generally agree on readings of the lines presented in this table, for the sake of easier readability the source text quoted throughout is Bawcutt (1998).

132	<i>Than am I dangerus and daine and dour of my will.</i>	<i>mi mostro scostante, sdegnosa e di volontà ostinata,</i>	<i>Je me fais méprisante et hautaine, je ne veux rien savoir.</i>
	Then I become dis- dainful and haughty and stubborn of my feelings.	I am brusque, contemp- tuous and stubborn in my will,	I become contemptuous and haughty, I don't want anything to do with it.
133	<i>zit leit I neuer that larbar my leggis ga betuene,</i>	<i>e mai concedo a quell'i- netto d'insinuarsi fra le mie gambe</i>	<i>Mais toutefois, je n'ac- cepte cet impuissant entre mes cuisses</i>
	Still, I never let that impotent go between my legs,	and I never let that in- ept to weasel his way between my legs	However, I accept this impotent between my thighs
134	<i>To fyle my flesche na fummyll me without a fee gret,</i>	<i>a insozzar la mia carne o a toccarmi senza un bel regalo.</i>	<i>Pour souiller mon corps et me tripoter, qu'en exigeant bon prix</i>
	To defile my flesh or fumble me without [paying] a great fee,	To soil my flesh, or touch me unless he makes me a good gift.	To soil my body and grope me only after de- manding a good price.
135	<i>And thocht his pen- purly me payis in bed,</i>	<i>Così, seppur la sua fa- tica mi rende poco a letto,</i>	<i>Et même si, au lit, son pénis ne paie pas cher ma peine</i>
	And although his pen/ penis pays me poorly in bed,	So, although his efforts yield little in bed,	And even if, in bed, his penis does not pay me back much for my sor- rows [but see discussion below]
136	<i>His purse pays richely in recompense efter.</i>	<i>in compenso la sua borsa poi mi ripaga lautamente.</i>	<i>Sa bourse me récom- pense libéralement par la suite ;</i>
	His purse pays me back well as compen- sation.	His purse pays me back handsomely as com- pensation.	His purse pays me back handsomely afterwards.

Table 2.3: Lines 131-136 from William Dunbar's *The Tretis of the Tua Mariit Wemen and the Wedo* and their Italian and French translations.

As mentioned at the beginning of this section, low style texts are ‘densely Scottish’ both in themes and vocabulary. At a linguistic level they are more likely to include *hapax legomena*, or lexicon scantily recorded in literature that has no clearly discernible etymology and whose meaning lexicographical resources struggle to clarify. *Caribald* 131 is an example of such items. *DOST* does not offer an English translation, noting that *caribald* (n.) is «an abusive term of original doubt and meaning. The suggestion that it is an early variant of *cannibal* is not clearly supported by evidence» (1937: 439); it is also not recorded in either *OED* or *MED*. Kinsley follows *DOST* and in a dedicated endnote writes: «origin and sense obscure; the connotation is obviously repulsive» (1979: 266), while Bawcutt takes a more direct stance and glosses it as «monstrous» (1996: 40) and «monster» (1998: 529). The word is also attested in Sir David Lyndsay’s *Answer to the Kingis Flytting*: its 2018 edition by Rhiannon Purdie and Emily Wingfield includes a very useful note which introduces hypotheses on its etymology not mentioned previously, and shows how it could be plausibly related to Gaelic cognates used to identify a toothless, or gap-toothed person (2018: 144-145). Clearly, these translations predate Purdie and Wingfield’s work, so they could not benefit from this information. Barisone turns *caribald* into an adjective and translates it as ‘monstrous’ (following the ‘cannibalistic’ sense proposed by *DOST* – Barisone 1989: 89) to qualify the noun *tanghero* ‘boor, yokel’, a slightly old-fashioned term of abuse which maps very effectively to *carl* in its class and social rank denotations. Blanchot uses an adjective too: *sacré* ‘bloody/damn/a hell of’. This choice intentionally foregoes any attempt to reconstruct what may have been the meaning of *caribald*, and possibly conflates the latter with *carll* resulting in the selection of the familiar and slightly antiquated term of abuse *saligaud* ‘pig/filthy swine/bastard’. Blanchot’s strategy aims at making even more explicit what is already so in *The Tretis*: thus, whereas in Dunbar (and Barisone) the husband makes sexual advances by climbing on his wife’s belly/lap, Blanchot more crudely uses *sauter*, an explicit verb that indicates sexual intercourse glossed by bilingual dictionaries¹¹ as ‘screw/shag/get laid’. This is not an isolated example: within the same semantic domain, in line 174 Blanchot also introduces the verb *baiser* (in the sense of ‘to fuck’), seemingly only to increase the vulgarity quotient.

Line 135 in Table 2.3 shows how Blanchot occasionally ties in his

¹¹ *Harrap’s Shorter Dictionary* (2004), *Collins Robert 9th ed.* (2010).

attempt to reproduce *The Tretis*'s alliterations with an explicit approach. *DOST*'s entry for *pen(e)* has six senses all semantically related to 'pen/feather', the last of which notes its transferred meaning to 'a man's penis' without explicitly glossing it as such. Blanchot adopts this last sense unequivocally, discarding the possibility of employing a comparable double-entendre and relying on the shared Latin origins of 'pen'/*pénis* and 'pay'/*payer*, in the process allowing the second half-line to alliterate insistently similarly to the source text – the use of shared cognates being a solution he implements often. Barisone's rendition is subtler, perhaps in light of the morphological proximity of Scots/English 'pain' also attested in other Scots texts as *pen/pene*. The Italian noun *fatica* 'effort', like English 'fatigue' derives from the Latin verb *fatigare* but can mean either 'exertion'/'strain' or 'hard work'/'weariness', as well as 'fatigue' in specific contexts. In the Italian translation, the focus is on the sexual act itself, with the wife complaining of how the old man's efforts would not be satisfying; by contrast, Blanchot's reading is much more cynical, as it plays on the different semantic values of *peine*. Blanchot's translation could be interpreted in different ways: possible English back translations include 'Even if, in bed, his penis is a cheap retribution for my pains' or 'Even if, in bed, his penis does not redeem me from my punishment'. Both reiterate the women's view of marriage as transaction and a state endured physically and psychologically purely to reap economic rewards. Blanchot does not generally comment on his selections of coarse vocabulary. In the instances where he does, such as for *talis* 262, he supplies a succinct footnote to signal that *talis* belongs to the spoken register, turning a heavy allusion (expressed through a metaphorical expression similar to that in line 131) into overt vulgarity. Both *DOST* and editors of Dunbar read *talis* as 'sexual parts/organs' (Kinsley, 1979: 269; Bawcutt 1998: 291) with no mention of it having a colloquial or foul denotation; still, Blanchot translates it as a crude *chatte* 'pussy'. On the other hand, line 232 has *men with hard geir* 'well-endowed men' which Blanchot translates with a slightly argotic but very close *hommes bien montés*; but Barisone omits the sexual innuendo altogether, translating it as a simple *uomini* 'men'.

In the absence of more extensive commentary from the translators themselves, reconstructing the rationale behind their choices can only be a speculative exercise. However, André Lefevere's work on the concept of 'ideology' and its relation to 'poetics' can assist with some useful points. Lefevere argued that the translation of literature that deals with topics such as gender and sexuality presents specific challenges.

Translators may adapt or self-censor their texts so that the texts' 'poetics' (the selection of themes, and the style employed) will conform to the 'ideology' (the social and cultural norms) predominant at the time the translations were made. As an illustrative example, he shows how different twentieth-century translators of Aristophanes's *Lysistrata*, a work which contains references to body parts comparably to *The Tretis*, strove to avoid the use of words such as 'penis', preferring paraphrases and euphemisms or omissions (Lefevere, 2017: 39). For Lefevere, this would demonstrate how a prevailing ideology conditioned a translator's output regardless of the actual semantic and linguistic content of the source text itself: the social and historical context in which *Lysistrata* translators operated, or its ideology in Lefevere's terms, would not have been favourable to the use of language that may have been considered explicit. Applying Lefevere's critical framework to Barisone's and Blanchot's translations supplies a preliminary working hypothesis, which would have to be explored further to illustrate the different treatments of this specific register. In short, it may be suggested that the ideology prevalent in late 1980s Italy may have induced Barisone, either consciously or not, to avoid making the three women's sexualised language too overtly explicit in a publication aimed at a learned audience, as it could have been considered inappropriate, or employing a kind of rewriting strategy foreign to the practice of translators more philologically minded. Blanchot – likely aided by the exclusion of the source text in the publication – may have felt less bound by such constraints, and freer to explore different options that would better suit his understanding of a general francophone readership's expectations and tastes in the early 2000s – one which would be more inclined to accept coarse language in this literary context.

4. *Conclusions*

This preliminary survey has demonstrated that translators of Older Scots poetry into Romance languages tackled their task in distinct ways that reflected the cultural environments in which they operated and the potential expectations of their target audiences. Morini attempted a 'Petrarchesque' approach by mapping Middle Scots on to a recreated fourteenth-century Italian, while Cenci produced a Modern Italian

version inflected by features derived from Ariosto. Barisone tried to keep as closely to his source text as possible especially in the lexicon, aiming at a scholarly readership and toning down Dunbar's explicit sexual references; conversely, Blanchot at times reimagined Dunbar for his twenty-first-century readership, which would be accustomed to and likely more welcoming of a much earthier and scabrous register.

All these translators attempted to overcome in their own ways the challenges raised by the first research question with which this paper began. Older Scots language and literature have for many years been marginalised as subordinate parts of English and its literature, or seen as essentially derivative. The translators I have discussed in this paper have all, in imaginative and interesting ways, attempted to recuperate that literature for a variety of present-day Romance speaking audiences.

Appendix: Table of translations

	FRENCH	ITALIAN	ROMANIAN/ SPANISH
John Barbour - <i>The Bruce</i> (ca. 1375)	Blanchot, 1995a (Book I, vv. 225-274)		(Sp.) Toda Iglesia (1998)
James I - <i>The Kingis Quair</i> (ca. 1424) - <i>Spring song of the birds</i>	- Simon, 1967 - Koszul, 1912 repr. in Blanchot, 1995b (vv. 30-31, 40- 44, 46, 48-50, 67) - <i>La Revue Poétique</i> , 1835 (excerpts)	Brandolini d'Adda, 1990	
'Blind' Hary - <i>The Wallace</i> (ca. 1470/80)	Blanchot, 1995e (Book I, vv. 181-222; Book IX, vv. 557-586)		(Sp.) Toda Iglesia (2023)
Robert Henryson (up to ca. 1500) - <i>The Testament of Cresse- id</i> - <i>Orpheus and Eurydice</i> - <i>The Annunciation</i> - <i>Taill of Schir Chante- clair and the foxe</i>	Blanchot, 1995c (vv. 407-469) Blanchot, 1995d (vv. 366-414; 610-633)	Cenci, 1998 Rossi, 1955 Poggi Ghigi, 1998	

William Dunbar (up to ca. 1520)			
- <i>Lament for the makaris</i> ;	Blanchot, 1995f		(Ro) Tartler, 2002 (vv. 1-24; 97-100)
- <i>To a ladye</i> ;	Blanchot, 1995f		
- <i>Complaint to the king</i> ;	Blanchot, 1995f		
- <i>The Tretis of the tua mariit wemen and the wedo</i>	Blanchot, 1995g (vv. 1-88)	Barisone, 1989	
- <i>The Thrissil and the rois</i>		Morini, 1998	
- <i>The complete works</i>	Blanchot, 2003		
Gavin Douglas <i>Eneados</i> (1513)			
	Blanchot, 1995h (Prologue, vv. 1-146)		

References

- AITKEN, A.J. (1985). A History of Scots. In M. ROBINSON (ed.), *The Concise Scots Dictionary*. Aberdeen: Aberdeen University Press, ix-xvi.
- BARISONE, E. (ed.). (1989). *William Dunbar: Il trattato delle due donne maritate e della vedova*. Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- BASSNETT, S. (2014). *Translation Studies* (4th ed.). London/New York: Routledge.
- BAWCUTT, P. (1992). *Dunbar the Makar*. Oxford: Oxford University Press.
- BAWCUTT, P. (ed.). (1996). *William Dunbar: Selected Poems*. Longman Annotated Texts. London/New York: Longman.
- BAWCUTT, P. (ed.). (1998). *The Poems of William Dunbar*. Glasgow: Association for Scottish Literary Studies.
- BIANCHIN, R. (2023). *Mekill Wirdis: Vulgarisms in Jean-Jacques Blanchot's French Translation of the Flyting of Dunbar and Kennedy*. *Études Écossaises*, 22. <<https://journals.openedition.org/etudeseccossaises/4170>>
- BLANCHOT, J.-J. (ed.). (1995a). John Barbour: *Bruce*. In J.-C. POLET, C. PICHOS & D. POIRION (eds.), *Patrimoine Littéraire Européen Vol.5. Premières mutations de Pétrarque à Chaucer, 1304-1400*. Bruxelles: De Boeck Université, 572-575.
- BLANCHOT, J.-J. (ed.). (1995b). Jacques Ier d'Écosse: *Le livre du roi*. In J.-C. POLET, C. PICHOS & D. POIRION (eds.), *Patrimoine Littéraire Européen Vol.6. Premices de l'humanisme, 1400-1515*. Bruxelles: De Boeck Université, 164-169.
- BLANCHOT, J.-J. (ed.). (1995c). Robert Henryson: *Le testament de Crisède*. In J.-C. POLET, C. PICHOS & D. POIRION (eds.), *Patrimoine Littéraire Européen Vol.6. Premices de l'humanisme, 1400-1515*. Bruxelles: De Boeck Université, 559-561.
- BLANCHOT, J.-J. (ed.). (1995d). Robert Henryson: *Orphée et Eurydice*. In J.-C. POLET, C. PICHOS & D. POIRION (eds.), *Patrimoine Littéraire Européen Vol.6. Premices de l'humanisme, 1400-1515*. Bruxelles: De Boeck Université, 561-563.
- BLANCHOT, J.-J. (ed.). (1995e). Hary: *Wallace*. In J.-C. POLET, C. PICHOS & D. POIRION (eds.), *Patrimoine Littéraire Européen Vol.6. Premices de l'humanisme, 1400-1515*. Bruxelles: De Boeck Université, 574-77.
- BLANCHOT, J.-J. (ed.). (1995f). William Dunbar: *Poèmes*. In J.-C. POLET,

- C. PICHOS & D. POIRION (eds.), *Patrimoine Littéraire Européen Vol.6. Premices de l'humanisme, 1400-1515*. Bruxelles: De Boeck Université, 740-747.
- BLANCHOT, J-J. (ed.). (1995g). William Dunbar: *Le conte des deux épouses et de la veuve*. In J.-C. POLET, C. PICHOS & D. POIRION (eds.), *Patrimoine Littéraire Européen Vol.6. Premices de l'humanisme, 1400-1515*. Bruxelles: De Boeck Université, 747-749.
- BLANCHOT, J-J. (ed.). (1995h). Gavin Douglas: *Énéide*. In J.-C. POLET, C. PICHOS & D. POIRION (eds.), *Patrimoine Littéraire Européen Vol.6. Premices de l'humanisme, 1400-1515*. Bruxelles: De Boeck Université, 798-802.
- BLANCHOT, J-J. (ed.). (2003). *William Dunbar 1460? – 1520? Poète de cour écossais. Poèmes présentés, traduits et annotés par Jean-Jacques Blanchot*. Grenoble: Ellug.
- BRANDOLINI D'ADDA, B. (1990). Canzone degli uccelli in primavera. In B. BRANDOLINI D'ADDA & A. CAPPI. (eds.), *And lovely is the rose*. Milano: Ugo Mursia Editore.
- CALIN, W. (2014). *The Lily and the Thistle: The French Tradition and the Older Literature of Scotland*. Toronto: University of Toronto Press.
- CENCI, E. (ed.). (1998). *Il testamento di Cresseida*. Milano: Luni Editrice.
- CORBETT, J. (1997). *Language and Scottish Literature*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- CORBETT, J. (1999). *Written in the Language of the Scottish Nation: A History of Literary Translation into Scots*. Clevedon: Multilingual Matters.
- CRYSTAL, D. (2004). *The Stories of English*. London: Penguin.
- DOSSENA, M. (2005). *Scotticisms in Grammar and Vocabulary*. Edinburgh: John Donald.
- DOST = CRAIGIE, W.A., AITKEN, A.J., STEVENSON, J.A.C., WATSON, H.D. & DAREU M.G. (eds.). (1931-2002). *A Dictionary of the Older Scottish Tongue* (12 vols.). Chicago: The University of Chicago Press (1931-1977); Aberdeen: Aberdeen University Press (1983-1991); Oxford: Oxford University Press (1992-2002). Online edition in: *Dictionaries of the Scots Language*. <<https://dsl.ac.uk/>>
- DRABBLE, M. (ed.). (2000). *The Oxford Companion to English Literature* (6th ed.). Oxford: Oxford University Press
- FOX, D. (ed.). (1968). *Testament of Cresseid*. London/Edinburgh: Thomas Nelson & Sons.

- FOX, D. (ed.). (1981). *The Poems of Robert Henryson*. Oxford: Oxford University Press.
- FRANCOVICH ONESTI, N. (2002). *Filologia Germanica*. Roma: Carocci editore.
- GDLI = BATTAGLIA, S. (ed.). (1961-2009). *Grande Dizionario della Lingua Italiana* (21 voll. + 2 suppl.). Torino: UTET. <<https://www.gdli.it/>>
- GIFFORD, D., DUNNIGAN, S., & MACGILLIVRAY, A. (2002). *Scottish Literature*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- GLENN, J.A. (2001). Classifying Dunbar: Modes, Manners and Styles. In S. MAPSTONE (ed.), *William Dunbar 'The Nobill Poyet': Essays in Honour of Priscilla Bawcutt*. East Linton: Tuckwell Press, 167-182.
- GRAY, D. (1990). Some Chaucerian themes in Scottish writers. In R. MORSE & B. WINDEATT (eds.), *Chaucerian Traditions: Studies in Honour of Derek Brewer*. Cambridge: Cambridge University Press, 81-90.
- GREENBLATT, S. (ed.). 2012. *The Norton Anthology of English Literature* (9th ed., vol. 1). New York/London: W.W. Norton & Company.
- HANCIL, S. (2013). *Histoire de la langue anglaise*. Mont-Saint-Aignan: Presses universitaires de Rouen et du Havre.
- JACK, R.D.S. (1972). *The Italian Influence on Scottish Literature*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- JACK, R.D.S. (1986). *Scottish Literature's Debt to Italy*. Edinburgh: Italian Institute.
- JACK, R.D.S. (1997). The language of literary materials: origins to 1700. In C. JONES (ed.), *The Edinburgh History of the Scots Language*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 213-263.
- KING, P. (2024). The Medieval Period. In G. CARRUTHERS (ed.), *A Companion to Scottish Literature*. Hoboken: Wiley Blackwell, 27-38.
- KINSLEY, J. (ed.). (1979). *The Poems of William Dunbar*. Oxford: Clarendon Press.
- KNIESZA, V. (1997). The Origins of Scots Orthography. In C. JONES (ed.), *The Edinburgh History of the Scots Language*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 24-48.
- KOPACZYK, J. (2013). Rethinking the traditional periodisation of the Scots language. In J. CRUICKSHANK & R. MCCOLL MILLAR (eds.), *After the Storm: Papers from the Forum for Research on the Languages of Scotland and Ulster triennial meeting, Aberdeen 2012*. Aberdeen: Forum for Research on the Languages of Scotland and Ireland, 233-260.
- LEFEVERE, A. (2017). *Translation, rewriting and the manipulation of literary fame*. London/New York: Routledge.

- LEONARDI, S. & MORLICCHIO, E. (2009). *La filologia germanica e le lingue moderne*. Bologna: il Mulino.
- MACAFEE, C. & AITKEN, A.J. (2002). A history of Scots to 1700. In *A Dictionary of the Older Scottish Tongue*. Oxford: Oxford University Press, vol. XII, xxix-clvii.
- MACKAY, P. (2015). Love and Erotic Poetry. In C. SASSI (ed.), *The International Companion to Scottish Poetry*. Glasgow: Association for Scottish Literary Studies, 169-178.
- MACKAY MACKENZIE, W. (ed.). (1932). *The Poems of William Dunbar*. London: Faber & Faber.
- MATLOCK, W.A. (2004). Secrets, Gossip and Gender in William Dunbar's *The Tretis of the Tua Mariit Wemen and the Wedo*. *Philological Quarterly*, 83 (3), 209- 235.
- MCCLURE, D. (1981). Scottis, English, Suddroun: Language Labels and Language Attitudes. In R.J. LYALL & F. RIDDY (eds.), *Proceedings of the Third International Conference on Scottish Language and Literature, Mediaeval and Renaissance, Stirling 1981*. Stirling: University of Stirling, 52-69.
- MCCLURE, D. (1991). Translation and Transcreation in the Castalian Period. *Studies in Scottish Literature*, 26, 185-198.
- MCCLURE, D. (2011). Scottish literature on the international scene: evidence from the National Library's *Bibliography of Scottish Literature in Translation*. *Journal of Multilingual and Multicultural Development*, 32 (4), 387-403.
- MCCOLL MILLAR, R. (2023). *A History of the Scots Language*. Oxford: Oxford University Press.
- MED = KURATH, H., KUHN, S.M., & LEWIS, R.E. (eds.). (1952-2001). *Middle English Dictionary* (115 fascicles). Ann Arbor, MI: University of Michigan Press. Online edition in: McSPARRAN, F. ET AL. (eds.). (2000-2018). *Middle English Compendium*. Ann Arbor: University of Michigan Library. <<http://quod.lib.umich.edu/m/middle-english-dictionary/>>
- MOLINARI, M.V. (2002). Edizione e traduzione. La funzione del traduttore-filologo. In M.G. CAMMAROTA & M.V. MOLINARI (eds.), *Tradurre testi medievali: obiettivi, pubblico, strategie*. Bergamo: Bergamo University Press, 9-21.
- MORINI, M. (1998). Il cardo e la rosa. In V. POGGI (ed.), *Bards e Makars: poesia scozzese attraverso i secoli. In forma di parole*, 18 (4), 48-65.
- MORINI, M. (2005). Translating Scottish Poetry. *Babel A.F.I.A.L. Aspectos de filoloxia inglesa e alemana*, 14, 5-21.

- MORINI, M. (2007). *La traduzione: teorie, strumenti, pratiche*. Milano: Sironi Editore
- MUNDAY, J. (2016). *Introducing Translation Studies*. London/New York: Routledge.
- Nuovo Devoto-Oli* = DEVOTO, G., OLI, G.C., SERIANNI, L., & TRIFONE, M. (eds.). (2024). *Nuovo Devoto Oli. Il Vocabolario dell'italiano contemporaneo*. Firenze: Le Monnier.
- OED* = *Oxford English Dictionary* (Online Edition). Oxford: Oxford University Press. <<https://www.oed.com>>
- POGGI GHIGI, V. (1998). Storia di Messer Cantachiaro e della volpe. In V. POGGI (ed.), *Bards e Makars: poesia scozzese attraverso i secoli. In forma di parole*, 18 (4), 26-41.
- PURDIE, R., & WINGFIELD, E. (2018). *Six Scottish Courtly and Chivalric Poems, Including Lyndsay's Squyer Meldrum*. Kalamazoo: Western Michigan University
- QUILLER-COUCH, A. (ed.). (1975). *The Oxford Book of English Verse 1250-1918, New Edition*. Oxford: Oxford University Press.
- ROSSI, S. (1964). *I chauceriani scozzesi*. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane.
- ROYAN, N. (2010). The Alliterative Awntyrs stanza in Older Scots verse. In J.A. BURROW & H.N. DUGGAN (eds.), *Medieval Alliterative Poetry: Essays in honour of Thorlac Turville-Petre*. Dublin: Four Courts Press, 185-194.
- ROYAN, N. (2024). Henryson, Dunbar, Douglas. In G. CARRUTHERS (ed.), *A Companion to Scottish Literature*. Hoboken: Wiley Blackwell, 379-392.
- SCARDIGLI, P. (1964). *Filologia Germanica*. Firenze: Sansoni editore.
- SERIANNI, L. (2018). *La lingua poetica italiana. Grammatica e testi*. Roma: Carocci editore.
- SIMON, J.R. (ed.). (1967). *Le livre du roi, attribué à Jacques Ier d'Écosse*. Paris: Aubier-Montaigne.
- SMITH, J.M. (1934). *The French Background of Middle Scots Literature*. Edinburgh: Oliver and Boyd.
- SMITH, J.J. (2012). *Older Scots: A Linguistic Reader*. Woodbridge: Scottish Text Society.
- TARTLER, G. (2002). Lamento pentru creatori. *Poezii în capodopere*, 29, 18.
- TODA IGLESIA, F. (1992). From Sebell and The Grunye to Sevilla and La Coruña: Translating Barbour's Bruce into Spanish. *Selim, Journal of the Spanish Society for Medieval English Language and Literature*, 2, 160-174.

- TODA IGLESIA, F. (ed.) (1998). *John Barbour: La gesta de Roberto de Bruce*. Salamanca: Ediciones Colegio de España.
- TODA IGLESIA, F. (ed.) (2023). *Hary. La gesta de sir Guillermo Wallace*. Malaga: Uma Editorial.
- ZAMBON, F. (2017, 9 February). Conference. In *Ambrosiana, Carocci Biblioteca Medievale*. [VIDEO] YouTube. <<https://www.youtube.com/watch?v=TdOd4X0lpcw>>
- Zingarelli* = CANELLA, M., LAZZARINI, B., & ZANINELLO, A. (eds.). (2023). *Lo Zingarelli 2024. Vocabolario della lingua italiana* di N. ZINGARELLI (12th ed.). Bologna: Zanichelli.

Michelle P. Brown*

Starcraeft and the Interface Between Faith and Science in Anglo-Saxon England, from Bede to Byrhtferth... and Beyond

The study of the relationship between faith and science was still at an early stage of development during the early Middle Ages. However, the work of certain remarkable English clerical scholars (notably Bede and Byrhtferth) played an important role in perpetuating and reinterpreting aspects of classical learning – or as much of it as had survived the wreckage of the Roman Empire in the West and was available to them. They made a valuable contribution to creating a rounded, synthesised view of the relationship between the humanities and sciences and set them within the bigger picture of eternity in their attempts to use all avenues at their disposal to glimpse the mind of God.

Their understanding of the stars exerted a profound influence upon the Anglo-Saxons, helping to shape their understanding of the interface between science and faith – visible and invisible, the how and the why. The concept of *influxus stellarum*, or astral influence, is found in the Bible in Job xxxviii.31, which in the Geneva version of 1560 is translated as «Canst thou restraine the sweete influences of the Pleiades?» It is encountered during the fourth century, in Firmicus, and subsequently in sources such as Pico della Mirandola's *Astrologos*, iii.5, as an agent of Divine will. The derivation of the word *influxus* is from the Latin *influerē*, to flow in. In classical sources its meaning is applied literally to the flowing in of rivers and the sea, but also to the streaming in of persons, wealth and gifts. It could also apply in a more abstract sense to the sinking in or infiltration of words and ideas.

This, and the influence of classical learning, help to explain the complex inter-relationship between astronomy and astrology which pervades medieval life and art, and which is to be found prefacing many a devotional and scientific book in the form of the perpetual link between time, the land, the lives of those who inhabit and labour upon it and the influences of the stars, symbolised by the calendar, with its

* School of Advanced Study, University of London.

accompanying zodiac symbols and labours of the months¹.

An over-arching principle, for the medievals, was the concept of the inflowing or infusion, into a person or thing, of divine, spiritual, moral or immaterial power or principle – *influentia divina*, a concept encountered in the Bible, Wisdom vii.25, «She is the breath of the power of God, and a pure influence flowing from the glory of the Almighty». This is encountered increasingly from the thirteenth century and was expounded by Aquinas, around 1260, as *influentia causae*, a scholastic enshrinement of the principle of cause and effect, introduced to northern Europe by its implicit pervasion of the writings of Bede (and perpetuated in many ‘modern’ theories such as Marxist dialectics). This was essentially a Christianisation of the Platonic idea of a ‘prime mover’. Literature and art, faith and science, have combined forces, over the centuries, in attempting to convey and explore the mystery of the invisible force which binds all things together across time and space. This takes us immediately into the realm of philosophy and personal creed. Is there any such thing as a ‘prime mover’, a momentum to history and Creation / creativity – an *influxus stellarum* or *influxus physicus* – or is there only ultimately the individual, an island or continent imbued with the power of drift, which selects its own course and destiny or which is subject only to natural laws of selection and evolution?

In this paper I shall consider how the study of the stars – the interface of earth and heaven, human and divine – illumines the attitude of the Early English towards matters of such great import. In so doing, I shall examine the development and application of the concept that the transmission of Scripture and of works of natural science might together elucidate Divine will, with images serving to deepen the contemplative comprehension of text. Central to this discussion will be consideration of the works of Bede and his contemporaries, the later Anglo-Saxon copies of the *Aratea* and the so-called ‘Anglo-Saxon Scientific Miscellany’ (British Library, Cotton MS Tiberius B.v).

The remarkable library assembled by Benedict Biscop and Ceolfrith at Wearmouth / Jarrow included works of biblical and patristic scholarship, including some ‘published’ by Cassiodorus, with some from classical Antiquity, as Bede tells us in the *Lives of the Abbots of Wearmouth and Jarrow* (ch. 15) that:

¹ On this subject and the medieval approaches to the concept of ‘influence’, see Brown (2008).

He [Ceolfrith] doubled the number of books in the libraries of both monasteries with an ardour equal to that which Benedict had shown in founding them. He added three copies of the new translation of the Bible to the one copy of the old translation which he had brought back from Rome. One of these he took with him as a present when he went back to Rome in his old age, and the other two he bequeathed to his monasteries. For eight hides of land by the River Fresca he exchanged with King Aldfrid, who was very learned in the scriptures, the magnificently worked copy of the *Cosmographers* which Benedict had bought in Rome. (Farmer & Webb, 1983: 201)

This passage gives some insight into the value of books as commodities at the time: the land exchanged represented the livelihoods of at least eight families, and its riverside location probably rendered it even more valuable. The total land-holdings of the combined communities of Sts Peter and Paul at the time when Ceolfrith set off for Rome in 716 was 150 hides – the value of some nineteen such books (cf. Farmer & Webb, 1983: 36). The work of the *Cosmographers*, concerned with the mapping of the features of the universe, produced for a bibliophile of an earlier age, evidently exerted a pull on the imaginations of both the monastic book collector, Biscop, and the erudite Northumbrian king (of Irish descent), Aldfrid. Such integrated library resources for the study of Scripture and science facilitated the ‘think big’ scholarship of Bede.

It is thought that the Valenciennes Apocalypse, an early Carolingian manuscript of late eighth-early ninth-century date (cf. Brown, 2006: no. 72), may have been copied from a Wearmouth / Jarrow book, the images of which recollected those of the Roman image cycle that adorned Biscop’s church at Monkwearmouth. One of its illuminations depicts the *agnus dei* set within a stylised *figura* (diagram) of the heavens, conceived as a series of concentric circles. It was within the direct visual orbit of influence of such images that Bede formulated his own philosophical approach.

In the autobiographical note that concluded his *Ecclesiastical History of the English People* in AD 731 Bede wrote «My chief delight has always been in study, teaching and writing» (Sherley-Price, 1990: 329). The gargantuan computational task of converting the various dating practices of his sources – imperial and papal indictions and the like – to create a unified chronology was, in itself, enough to warrant his sobriquet ‘the father of English history’, but he also perceived cause and

effect, the inter-connectedness of things. Knowledge, during Bede's age, was very different to ours, but in the face of the losses of much classical learning and the limited nature of existing scientific and historical research, Bede sought rigorously to reconcile tradition and innovation and to test his sources. Ultimately, Bede's reputation is so great because of his ability to see the bigger picture, his studies embracing diverse areas in pursuit of a 'theory of everything': the Creator's master-plan for Creation – the why as well as the how.

The *Ecclesiastical History* was only one of some 33 works that Bede lists (some 40 works are reliably ascribed to him in total, with a further 20 possible candidates, cf. Brown, 2010). Yet it is for this that he is principally remembered, for his pioneering methodology and because it remains the single most important source for the early Anglo-Saxon period. Through it, Bede sought to weave his people into the broader fabric of the Christian story, in sequel to Eusebius's fourth-century *Ecclesiastical History* of the early Christian Church.

To divine the will of the Divine, Bede also studied the workings of the natural world, of time and space. He wrote *On the Nature of Things* (*De natura rerum*), building on the encyclopaedic approach to natural history of Pliny and Isidore of Seville (the work of Aristotle and the Alexandrian school having been lost to the West), and volumes *On Time* and *On the Calculation of Time* (*De temporum ratione*). Bede knew, from the ancients, that the world was a globe in a cosmos of stars and planets, even if, in accordance with early Christian lore, he considered that stratified cosmos to revolve around the earth. He also studied eclipses and phases of the moon, predicting tides using a nineteen-year lunar cycle and inspiring the compilation of tide tables².

Chronological miscalculations disrupted eternal harmony, especially when relating to Easter – the defining moment when God and humankind were reconciled. Bede's calculations led him perilously close to charges of heresy – for the medieval mind sought to build upon the experience of the past rather than trusting innovative thought. In his *Letter to Plegwin*, Bede reveals his profound hurt and indignation at being accused by «lewd rustics», at the table of Bishop Wilfrid, of introducing dubious ideas of his own. His friend Bishop Acca of Hexham also had encouraged Bede to defend himself against similar criticism concerning his exegesis on the evangelists and their symbols³. As Bede is quick to

² For an overview, see Brown (2023).

³ Cf. Bede, *Expositio in Lucam* (Hurst, 2001), prol. 93-115; Stansbury (1999: 72). For

point out, his critics' ignorance meant that they were merely unaware of his allusions to earlier authorities. In response, he effectively introduced footnotes, inserting s-shaped marginal marks beside biblical quotations and alphabetic characters to denote authors cited. He was also at pains to credit his sources, stating in his autobiographical note that the *Ecclesiastical History* was based on facts gleaned «so far as I have been able to ascertain them from ancient writings, from the traditions of our forebears, and from my own personal knowledge», whilst his preface cites those who supplied data.

Bede, like Isidore and Pliny before him, considered that Nature offered valuable insight for, as St Columbanus proclaimed, Nature is a second scripture in which God is perceived. Such direct observation had, however, to be reconciled with scriptural revelation and learning inherited, albeit piecemeal, from the ancients and patristics. For the principal route to fully comprehending divine reality lay, for Bede and his peers, in the study of Judaeo-Christian Scripture and its interpretation by the Church Fathers. He therefore devoted most of his research (some twenty works out of a total of forty, or some scholars suggest sixty) to biblical exegesis, excavating Old and New Testaments not only for literal meaning and archaeological detail but, in rabbinic fashion, to extract multiple layers of allegorical interpretation through which deeper meaning might be discerned.

His writings proclaim the nature of Bede's educational background, steeped in the learning of the monastic schoolroom, as remodelled in late seventh-century England by Archbishop Theodore of Tarsus and Abbot Hadrian, a North African latterly from Naples, in their Canterbury school. Here they taught Latin, Greek, theology, exegesis, poetry, Gregorian chant, medicine, computistics and astronomy⁴. From his cell, Bede sent forth his imagination to envision the wider world and the heavenly kingdom. His *De locis sanctis* (Geyer, 1898), reworking Abbot Adomnán of Iona's account of the Holy Places related to him by the Frankish pilgrim-bishop Arculf around 690 (ed. Meehan, 1958: vol. 3; trans. Macpherson, 1895), is one of the best early pilgrim guides, used by those who physically visited the Holy Land and those who, like Bede, journeyed spiritually⁵.

discussions of the depiction of the evangelists in Insular art, see, for example, Brown (1996: 82-114; 1998) and O'Reilly (1998).

⁴ Cf. Bischoff & Lapidge (1994); Lapidge (1995); Howlett (1998); Berschin (1980) and Bodden (1988).

⁵ On Adomnán's and Bede's pilgrimage literature cf. O'Loughlin (2007) and Brown (2012).

His various areas of study all came together for Bede, in the service of this quest. A son of the Germanic and Celtic North, his imagination was also nurtured by oral tradition, vernacular poetry and song. In a letter recounting Bede's death – a genre that promoted his posthumous saintly status – one of his pupils, Cuthbert, describes his last days, spent in study, prayer, chanting psalms, antiphons and Old English verse – for he «knew our poems well». This included *Bede's Death Song*, perhaps his own composition (Sherley-Price, 1990: 358):

Before that enforced journey no one becomes
Wiser in thought than he may need be,
For considering before his going hence
What for his spirit of good or evil
After his death day might be judged.

This is the earliest recorded English poetry, along with a verse ascribed by Bede to Caedmon, a monk at Abbess Hild's Whitby, who was so embarrassed at the prospect of taking his turn at singing at feasts that he hid with the beasts in the byre until God inspired him to sing (*Ecclesiastical History*, iv.24; Sherley-Price, 1990: 248-249):

Praise we the Fashioner now of Heaven's fabric,
The majesty of his might and his mind's wisdom,
Work of the world-warden, worker of all wonders,
How he the Lord of Glory everlasting,
Wrought first for the race of men Heaven as a roof-tree,
Then made he Middle Earth to be their mansion.

These verses distill Bede's sense that journey – physical and spiritual – and the contemplation of the heavenly roof-tree were the path to ultimate knowledge – of the Creator.

Bede's verse and prose re-workings of the anonymous *Life of St Cuthbert* were commissioned by Bishop Eadfrith of Lindisfarne (698-721), earning Bede, at his own request, commemoration in the *liber vitae* of Cuthbert's community. In its prologue Bede dedicated the prose life to Eadfrith, his «most blessed lord and father» and maker of the Lindisfarne Gospels (see Fig. 1; the images are located at the end of the essay), and together they shaped the Cuthbertine cult to reflect a new era of ecumenical unity and spiritual rejuvenation after the Paschal dispute between the Roman and Columban Churches that had culminated in the Synod of Whitby in 664 (cf. Brown, 2003; Thacker, 1989: esp. 116).

Bede's prologue to the *Life* indicates that he probably even visited Holy Island, imbibing the ascetic spirituality of its Irish founding saints, whom he admired despite their adherence to their own traditions. The outstandingly beautiful, subtle illumination of the Lindisfarne Gospels (see Fig. 1) blends Celtic, Germanic, Roman and Eastern elements, reflecting their formative influences upon the English Church, to embody the eternal harmony for which Eadfrith and Bede laboured (Brown, 2003). Passages in Bede's *On the Calculation of Time* afford us glimpses of his mind meandering in meditation whilst in church, leading him to contemplate optical illusions of light and shadow and their scientific and spiritual interpretation. His commentaries *On the Temple* and *On the Tabernacle*, and their plans in the Codex Amiatinus (cf. Farr, 1999), also reveal the parallels he drew between the symbolic proportions, fittings and implements of the Holy of Holies of the Israelites and those of the churches of the Holy Land, of Rome – and of England. Diagrams, in the front of the Codex Amiatinus, helped to condense and convey some of this thinking, whilst the book's famous Ezra miniature serves as a meditation on the transmission of Scripture, and Christ sits enthroned in Majesty in a stylised cosmic conceptualisation. We only have later examples of diagrams accompanying Bede's scientific works, and some of these were undoubtedly added in the twelfth century, but others (such as British Library, Harley MS 1117) may preserve lost originals.

The concept that the transmission of Scripture and of works of natural science which together might elucidate Divine will, along with images serving to deepen the contemplative comprehension of text, was likewise integrated in the *opus dei* of one of Bede's later countrymen, the maker of the Ramsey Psalter (British Library, Harley MS 2904, cf. Temple, 1976: no. 41), who was responsible for illuminating several other extant books, notably the Harley *Aratea* (British Library, Harley MS 2506, cf. Temple, 1976: no. 42) and the Boulogne Gospels (Boulogne, Bibliothèque Municipale MS 11, cf. Temple, 1976: no. 44), during the late tenth century. This was an artist-scribe who travelled and who absorbed 'influences' as he went. The Ramsey Psalter is thought, from liturgical evidence, to have been made at Winchester or Ramsey; the Boulogne Gospels were made at St Bertin, and the *Aratea* were written by scribes at Fleury but all were illustrated by our English artist, the Boulogne Gospels in a curiously flat mixed technique of fully painted and outline drawing, and the *Aratea* in a refined, elegant tinted drawing technique which is highly redolent of the ninth-century

Carolingian ‘Reims’ style with its fine broken-line penwork. The Ramsey Psalter employs both tinted drawing, for its powerfully emotive and touching Crucifixion miniature, and full painting for its initials. The elegantly calligraphic, airy and distinctively English version of caroline minuscule is so masterly that it was taken as the basis of his foundational script by Edward Johnston, the father of modern calligraphy. This artist-scribe was well aware of *influxus stellarum* and may well have felt himself to be within the pull of the ‘moist star’ (the moon) in reflecting the tides of indigenous traditions and those of earlier empires – both Roman and Carolingian. His mobility has led to the suggestion that he may have been a layman, but there is little evidence for such at this period (although it is certainly not impossible), and it is more likely that he travelled as part of the retinue of a prince of the Church or that, like his fellow countryman, Eadui Basan (Eadui ‘the fat’), his skill as an artist and / or scribe led to him being pulled out of the cloister and the scriptorium to ply his art at the behest of high-ranking clerical or secular powers (in Eadui’s case King Cnut and his queen, Emma, cf. Heslop, 1990). The Ramsey Psalter / *Aratea* artist probably developed his appreciation of what must by this time have been a rather antiquarian Reimsian style whilst working in scriptoria within *Frankia*, such as Fleury, as well as consulting other Carolingian works such as the great ninth-century *Aratea*, British Library, Harley MS 647 (see Fig. 2), which contains a closely related image cycle and diagrams of the heavens and which was already in England by this time⁶.

Harley 2506 (see Fig. 3) is usually described as the ‘*Aratea*’, but it in fact contains a complex compilation of texts:

Hygenius, *De Astronomia* (ff. 1-30);
Priscian, *De Duodecim Signis* (f. 30r-v);
Abbo of Fleury, *De differentia circuli et sphere* (ff. 30v-32);
De nominibus stellarum (ff. 33-35);
De Concordia solaris cursus et lunaris (ff. 49-51);
Pliny, *De cursu earum per zodiacum circulum* (ff. 53v-54v);
Macrobius, Extract from the *Commentary in somnium Scipionis*
II, 11,5-17 (ff. 54v-55);

⁶ British Library, Harley MS 647’s opening leaf (f. 1) is a slightly later addition, added c. 1000 in England, and the manuscript is inscribed «Ego indignus sacerdos et monachus nomine Geruvigus repperi ac scripsi.» (f. 21v), cf. Koehler & Mütterich (1971: 73-74, 77-79, 101-07, with additional bibliography). For further studies of this and related manuscripts, cf. Whitfield (1995: 35); Mostert (1996: 33); Reeve (1983: 22-24); Murdoch (1984: no. 226); Martin & Vezin (1990: 436, 438); Noel (1992; 1996).

Preceptum ingrediendi canonis Tholomei (ff. 55v-69);
Calendrical tables (ff. 70-73v);
Martiani Capella, *De Astrologia*, liber VIII (ff. 74-83v);
De divisione (ff. 84v-85v);
Remigius Autissiodorensis, *Commentarius super Marcianum de Capella* (ff. 86-93v).

A tangible link between Ramsey and Fleury exists in the person of Abbo of Fleury, who was at Ramsey Abbey from 985-987, having been invited there as a teacher by the reforming Bishop Oswald of Worcester. One might surmise that our Anglo-Saxon artist supplied artwork to an unfinished manuscript that accompanied Abbo from Fleury to England, but the book was evidently still at Fleury for a time, for it contains an inscription of Abbo replaced by Berno, a German monk at Fleury, c. 994. Also, a close examination of the relationship between the hands reveals that the text script was written first, iconographic instructions to the artist were written in the spaces left for illustrations, and then the artwork was drawn – probably with reference to an exemplar – in lead-point (an Anglo-Saxon technique first introduced in the Lindisfarne Gospels, cf. Brown, 2003: 213-227); the final designs were drawn by him and touched with delicate colour washes in places. The work was left unfinished, however, and our English artist did not consistently follow the pre-existing guide-notes (for example, the label for the depiction of Argos is misplaced and does not accompany the actual image in question). Finally, the lengthy marginal rubrics, in a similar Fleury caroline minuscule to that of the main text, were written in red. This can be demonstrated, for example, on f. 41r where Orion's sword intrudes into the rubric, which has been written around it.

I would suggest the following explanation for the inconsistencies in planning the layout of Harley 2506 (see Fig. 3) and the rather unusual manner in which the text is divided into black text blocks alternating with substantial red text blocks set in the outer margins (and accordingly usually described as rubrics). Our artist was employing the Carolingian *Aratea* (Harley 647, see Fig. 2) as one of his principal exemplars, but chose not to emulate the *carmina figurata* layout of the latter, in which part of the text was contained within the body of the images (in late Antique fashion), substituting instead his own delicate tinted drawings and leaving the scribes to place the texts from the *carmina figurata* images in the margins, so as not to interrupt the main text / image layout inherited from the model.

These observations would all tend to support the thesis that the English artist was working in Fleury. Otherwise, we would have to postulate that Fleury-trained scribes – like Abbo himself – were working in England along with the artist. The exemplar, Harley 647, was probably consulted by our artist at Fleury and was subsequently brought to England. The ultimate conduit for these relationships is likely to have been Abbo, one of whose pupils included Byrhtferth of Ramsey (c. 970–c. 1020) who shared his taste for the study of history, logic, mathematics and astronomy.

Many works have been attributed to Byrhtferth, although several are disputed. His first writings (c. 988–996) featured mathematical formulas, tables, and calculations for determining the date of Easter, inspired by Abbo's *Computus*, which culminated in his Latin and Old English scientific *Manual* (or *Enchiridion*) and its Latin *Preface*, preserved in Bodleian Library, Ashmole MS 328⁷. The *Enchiridion* touches on the belief that the divine order of the universe can be perceived through the study of numbers and their symbolism. Byrhtferth seems, predictably, to have been influenced by the work of Bede, so much so that some scholars, beginning with John Herwangen in the sixteenth century, have credited him with Latin commentaries on Bede's *De natura rerum* and *De temporum ratione*.

Oxford, St. John's College MS 17, an early twelfth-century Thorney copy, contains computistical works, including some by Bede, and a computus which includes Byrhtferth's *Preface*. It also contains his full-page diagram showing the harmony of the universe, and suggesting correspondences between cosmological, numerological, and physiological aspects of the world. Byrhtferth entitled this:

Byrhtferth [sic], a monk of the abbey of Ramsey, composed this diagram on the concord of the months and the elements.

This figure contains the twelve signs and the two solstices and the two equinoxes and the twice two seasons of the year; and in it are described the four names of the elements and the names of the twelve winds and the four ages of man. At the same time are added the twice two letters of the name of the first man, Adam. (trans. Baker, 2005)

At the heart of the diagram is an Ogham enigma – tentatively

⁷ Stylistic similarities have led to an unsigned fragment of Old English text on computus in British Library Cotton Caligula A.xv, ff. 142v–143r, also being ascribed to him.

deciphered by Patrick Sims Williams (1994) as Byrhtferth's colophon. Also, within the Celtic sphere and within the orbit of Bedan scholarship, Jennifer O'Reilly (1998) has pointed to the underlying influence of such elemental number symbolism in earlier Insular illumination, such as the tetragrammaton and prominent quadruple design elements in major decorated pages of the Book of Kells.

Byrhtferth's taste for such compilation may have been indebted to works that Abbo of Fleury left behind at Ramsey Abbey after his death. These may have included scientific miscellanies, similar to another probable Fleury (or Nevers) manuscript, British Library, Harley MS 3017, dating to post 861, which contains a Carolingian miscellany of computational and astronomical texts and tables, including decennovenal (19-year) cycles (ff. 3v-8), a calendar (ff. 22-32v), *formulae* (ff. 42v-50, 60-65, 66), Egyptian days (ff. 58v-60), Greek and runic alphabets (f. 61), the *Revelatio Esdrae* (ff. 63-64v), 17 diagrams of the Easter cycle (ff. 53v-54), wheels of the months with notes of *Kalendas* (ff. 56, 87v), a consanguinity diagram (f. 57v), a sphere of Pithagoras within an interlace frame (f. 58), an *Annus communis* diagram (f. 65v), the phases of the moon (f. 80), an *Horologium viatorum* (f. 88), an *Annus-Mundus-Homo* diagram (ff. 89v, 92v), an Isidoran zone diagram arranged in circles in a floral design (ff. 90v), the four elements (f. 92), concentric orbits of planets with periods of revolution (f. 94), a wind *rota* (f. 128v), a tidal *rota* – indebted to Bede's work in determining the gravitational pull of the moon upon tides, which also led to his invention of tide timetables (Brown, 2023) – (f. 135), a table of the Greek alphabet, numerals and months (f. 151v), and small geometrical diagrams (ff. 177v-180). Bedan and Isidoran influence abound therein. Bede's *De temporum ratione* was also included in a collection of short verse and prose texts including the *Liber monstrorum*, diagrams of the winds and the temperate and intemperate zones in a book from late ninth-century Reims, now British Library, Royal MS 15.B.xix part 2. Such inter-connectivity of material relating to calendrical calculations, cartography, natural history / ethnography and astronomy recurs, as we shall see, in a subsequent important English scientific compilation – the 'Anglo-Saxon Scientific Miscellany'.

Carolingian models, in turn indebted to late Antique sources, likely inspired further Anglo-Saxon response in conveying the relationship between the passing of time, the influence of the stars and the enactment of Divine will in calendrical iconography. The Julius metrical calendar

which introduces the texts of an early eleventh-century hymnal from Canterbury (now British Library, Cotton MS Julius A.vi) adopts the Reimsian style of illusionistic, agitated outline drawing in its depiction of the labours of the months, through which the chronological flow of the religious feasts of the year are linked to the cycle of life in the manor and the agricultural work upon its land. A fully painted version of this scheme occurs in a contemporaneous Canterbury work, British Library, Cotton MS Tiberius B.v (see Fig. 4), which is the volume now known as the 'Anglo-Saxon Scientific Miscellany'. The labours of the months are joined by roundels containing the signs of the zodiac – an iconographic conjunction first encountered in Late Roman mosaics. Here, however, the calendar does not form a practical navigational guide to the performative liturgical texts that follow, but plays its part in a complex compilation that, palaeographically and stylistically, is likely to be of early eleventh-century date, rather than the work of subsequent bibliophiles, such as its early seventeenth-century owner Sir Robert Cotton.

The term 'Miscellany' is, I would suggest, a misnomer in this case, for this heavily illustrated work contains a calendar, computistical materials, the *Periegesis* of Priscian, Archbishop Sigeric's pilgrimage itinerary to Rome, the *Marvels of the East*, the *Aratea* and the earliest mappemonde. This textual and visual compendium provides, effectively, a meditative handbook upon the nature of time and space, as agencies of the Divine. The great mid-thirteenth-century Hereford *Mappa mundi*, like its early fourteenth-century counterpart the Aslake Map (cf. Brown & Barber, 1992), probably functioned for a time as an altarpiece, serving as a visual summary of encyclopaedic world knowledge, against the backdrop of which the eternal mystery of the Eucharist – the place of encounter and reconciliation of the human and the Divine, the temporal and the eternal – was enacted. In such world maps the cumulative wisdom of the topographers, cartographers and voyagers of the past was condensed into diagrammatic form, onto which was mapped other 'scientific' information imbued with Christian philosophical and allegorical moral significance, such as the *Physiologus* or *Marvels of the East*. The visual and textual contents of Tiberius B.v, celebrating the scholarship of the ancient Cosmographers, Bede, Byrhtferth and the Carolingian anthologists, assembled in book form, form the stepping-stone to such sophisticated, symbolic distillations of the nature of the relationship between faith and science, creation and Creator.

During Bede's lifetime a complex, yet elegantly streamlined visual summary of such a 'big picture' had also been produced, in the Lindisfarne Gospels (see Fig. 1), in a schematic, aniconic artistic vision underpinned by theology, exegetically informed semiotics, Pythagorean number symbolism and divine geometry – featuring the Golden Section, Phi (1.618), which Quantum Physics now upholds is a mathematical constant encountered throughout the multiverse, produced by time. In this, the thinking of its maker, Bishop Eadfrith of Lindisfarne, is likely to have been influenced by Bede who dedicated his prose *Life of St Cuthbert* to him and whose conceptualisation of harmony equating to beauty and beauty equating to the good may have been influenced ultimately by Plato's thought and by his own vision of the Cosmic Logos (Brown, 2023 and 2024).

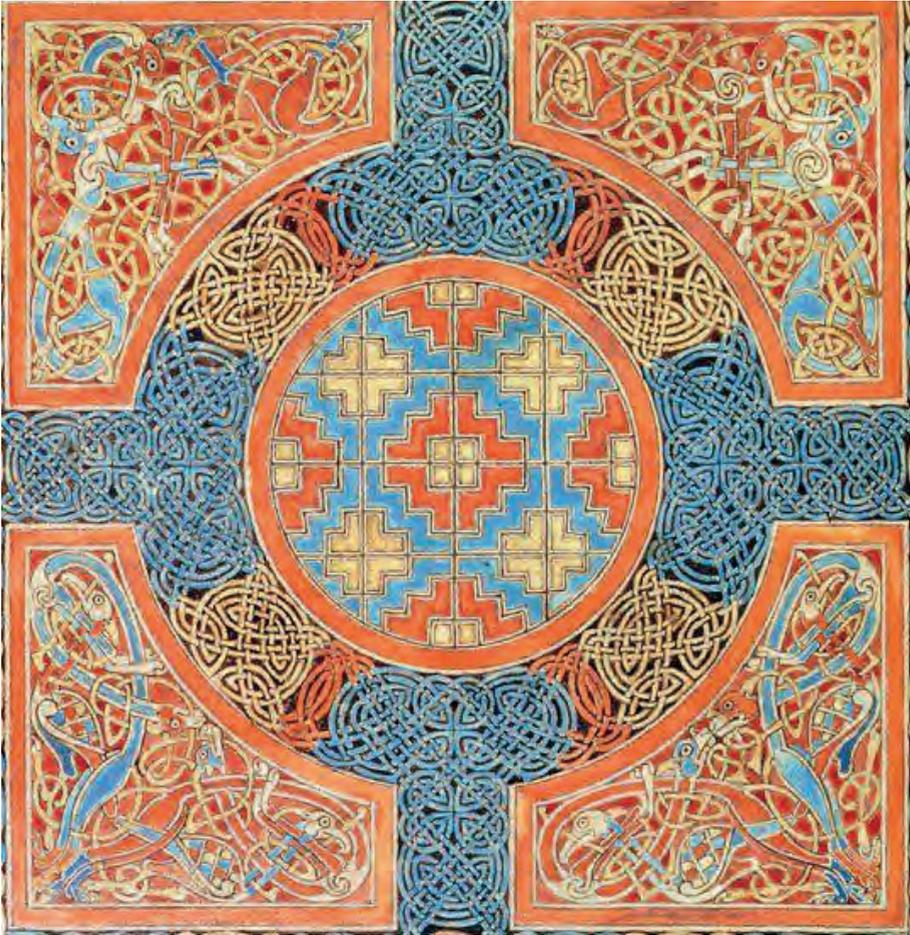


Fig. 1: British Library, Cotton MS Nero D.iv, f. 94v.
The Lindisfarne Gospels, St Mark cross-carpet page (detail). (courtesy of the British Library Board)



Fig. 2: British Library, Harley MS 647, f. 6r.
Aratea, Sagittarius. (courtesy of the British Library Board)

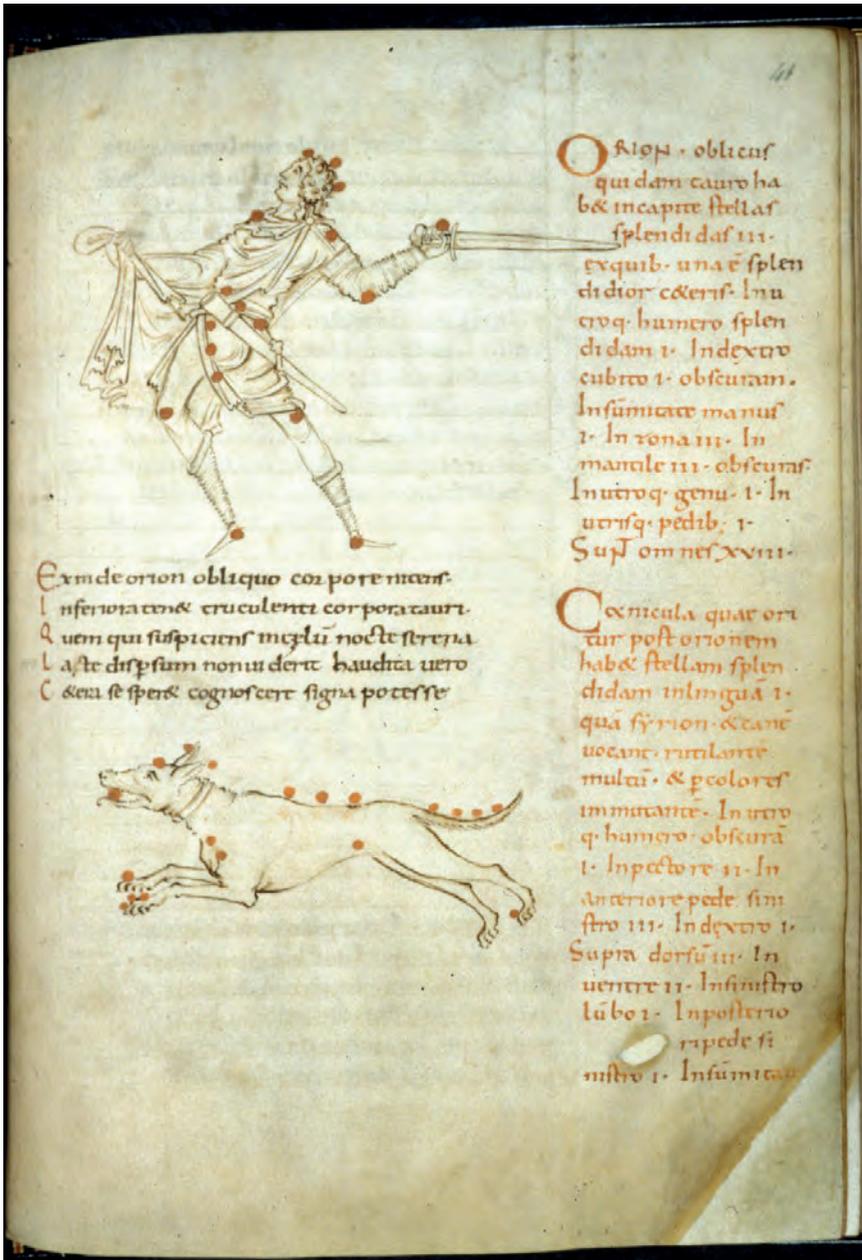


Fig. 3: British Library, Harley MS 2506, f. 41r.
The Harley Aratea, Orion. (courtesy of the British Library Board)



Fig. 4: British Library, Cotton MS Tiberius B.v, f. 5v. The 'Anglo-Saxon Scientific Miscellany', calendar page, with labours of the month and zodiac symbols. (courtesy of the British Library Board)

References

- BAKER, P. (2005). More Diagrams by Byrhtferth of Ramsey. In K. O'BRIEN O'KEEFFE & A. ORCHARD (eds.), *Latin Learning and English Lore: Studies in Anglo-Saxon Literature for Michael Lapidge*. Toronto: University of Toronto Press, vol. 2, 53–73.
- BERSCHIN, W. (1980). *Griechisch-Lateinisches Mittelalter*. Bern/München: Francke.
- BISCHOFF, B., & LAPIDGE, M. (1994). *Biblical Commentaries from the Canterbury School of Theodore and Hadrian*. Cambridge: Cambridge University Press.
- BODDEN, M.C. (1988). Evidence for the Knowledge of Greek in Anglo-Saxon England. *Anglo-Saxon England*, 17, 217–246.
- BROWN, M.P. (1996) *The Book of Cerne: Prayer, Patronage and Power in Ninth-Century England*. The British Library Studies in Medieval Culture. London: The British Library / Toronto/Buffalo: Toronto University Press.
- BROWN, M.P. (1998). Embodying Exegesis: Depictions of the Evangelists in Insular Manuscripts. In A.M. LUISELLI FADDA & É. Ó CARRAGÁIN (eds.), *Le isole britanniche e Roma in età romanobarbarica*. Biblioteca di cultura romanobarbarica, 1. Roma: Herder, 109–127.
- BROWN, M.P. (2003). *The Lindisfarne Gospels: Society, Spirituality and the Scribe*. The British Library Studies in Medieval Culture. London: The British Library / Luzern: Faksimile Verlag.
- BROWN, M.P. (ed.). (2006). *In the Beginning: Bibles Before the Year 1000* (exhibition catalogue). Washington D.C.: Freer Gallery of Art and Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution.
- BROWN, M.P. (2008). An Early Outbreak of 'Influenza'? Aspects of Influence, Medieval and Modern. In A. BOVEY & J. LOWDEN (eds.), *Under the Influence: The Concept of Influence and the Study of Illuminated Manuscripts*. Turnhout: Brepols, 1–10.
- BROWN, M.P. (2010) Bede's Life in Context: Materiality and Spirituality. In S. DEGREGORIO (ed.), *The Cambridge Companion to Bede*. Cambridge: Cambridge University Press, 3–24.
- BROWN, M.P. (2012). The Eastwardness of Things: Relationships between the Christian Cultures of the Middle East and the Insular World. In M.T. HUSSEY & J.D. NILES (eds.), *The Genesis of Books: Studies in the Interactions of Words, Text, and Print in Honor of A.N. Doane*. Turnhout: Brepols, 17–49.

- BROWN, M.P. (2023). *Bede and the Theory of Everything*. London: Reaktion Books.
- BROWN, M.P. (2024), *Bede, the Scribe of Scripture: His impact upon Northumbrian publishing*. The Jennifer O'Reilly Memorial Lecture 2024. Cambridge, UK: Iona Press. (recording of the lecture available at <<https://www.youtube.com/watch?v=JiOJdVjIkBs>>)
- BROWN, M.P., & BARBER, P. (1992). The Aslake World Map. *Imago Mundi*, 44, 24-44.
- FARMER, D.H., & WEBB, J.F. (1983). *The Age of Bede* (rev. ed.). Harmondsworth: Penguin.
- FARR, C.A. (1999). The Shape of Learning at Wearmouth-Jarrow: the Diagram Pages in the Codex Amiatinus. In J. HAWKES & S. MILLS (eds.), *Northumbria's Golden Age*. Stroud: Sutton, 336-348.
- GEYER, P. (ed.). (1898). *Itinera hierosolymitana saeculi IIII-VIII*. Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum, 39. Prague/Vienna: F. Tempsky / Leipzig: G. Freytag.
- HESLOP, T.A. (1990). The production of *de luxe* manuscripts and the patronage of King Cnut and Queen Emma. *Anglo-Saxon England*, 19, 151-195.
- HOWLETT, D. (1998). Hellenic Learning in Insular Latin: an Essay on Supported Claims. *Peritia*, 12, 54-78.
- HURST, D. (ed.). (2001). *Beda Venerabilis: Opera exegetica* (vol. 3: *In Lucae evangelium expositio. In Marci evangelium expositio*). Corpus Christianorum Series Latina, 120. Turnhout: Brepols.
- KOEHLER, W., & MÜTHERICH F. (1971). *Die Karolingischen Miniaturen, vol. 4 pt. 2: Einzelhandschriften aus Lotharingien*. Berlin: Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft.
- LAPIDGE, M. (ed.). (1995). *Archbishop Theodore: Commemorative Studies on his Life and Influence*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MACPHERSON, J.R. (ed. and trans.). (1895). *The Pilgrimage of Arculfus in the Holy Land, about the Year AD 670*. Palestine Pilgrims' Text Society, 3. London.
- MARTIN, H.-J., & VEZIN, J. (eds.). (1990). *Mise en page et mise en texte du livre manuscrit*. Paris: Éditions du Cercle de la Librairie. Promodis.
- MEEHAN, D.M. (1958). *Adamnan's De locis sanctis*. Scriptores Latini Hiberniae, 3. Dublin: The Dublin Institute for Advanced Studies.
- MOSTERT, M. (1996). The Tradition of Classical Texts in the Manuscripts of Fleury. In C.A. CHAVANNES-MAZEL & M.M. SMITH (eds.), *Medieval Manuscripts of the Latin Classics: Production and Use*. Los Altos

- Hills (CA): Anderson Lovelace / London: The Red Gull Press, 19-40.
- MURDOCH, J.E. (1984) *Album of Science: Antiquity and the Middle Ages*. New York: Charles Scribner's Sons.
- NOEL, W.G. (1992). *The Making of B. L. Harley Mss. 2506 and 603*. Unpublished doctoral dissertation. Cambridge University.
- NOEL, W.G. (1996). *The Harley Psalter*. Cambridge: Cambridge University Press.
- O'LOUGHLIN, T. (2007), *Adomnán and the Holy Places: The Perceptions of an Insular Monk on the Location of the Biblical Drama*. London: T. & T. Clark.
- O'REILLY, J. (1998). Patristic and Insular Traditions of the Evangelists: Exegesis and Iconography. In A.M. LUISELLI FADDA & É. Ó CARRAGÁIN (eds.), *Le isole britanniche e Roma in età romanobarbarica*. Biblioteca di cultura romanobarbarica, 1. Roma: Herder, 49-94.
- REEVE, M.D. (1983). Aratea. In L.D. REYNOLDS (ed.), *Texts and Transmission: A Survey of the Latin Classics*. Oxford: Clarendon Press, 18-24.
- SHERLEY-PRICE, L. (trans.). (1990). Bede: *Ecclesiastical History of the English People*, rev. ed. by R.E. LATHAM & D.H. FARMER. Harmondsworth: Penguin.
- SIMS-WILLIAMS, P. (1994). Byrhtferth's Ogam Signature. In T. JONES & E.B. FRYDE (eds.), *Ysgrifau a cherddi cyflwynedig i Daniel Huws: Essays and poems presented to Daniel Huws*. Aberystwyth: National Library of Wales, 283-291.
- STANSBURY, M. (1999). Early-Medieval Biblical Commentaries, Their Writers and Readers. *Frühmittelalterliche Studien*, 33, 49-82.
- TEMPLE, E. (1976). *Anglo-Saxon manuscripts, 900-1066*. Survey of manuscripts illuminated in the British Isles, vol. 2. London: Harvey Miller.
- THACKER, A.T. (1989). Lindisfarne and the Origins of the Cult of St Cuthbert. In G. BONNER, D. ROLLASON & C. STANCLIFFE (eds.), *St Cuthbert, his Cult and his Community to AD 1200*. Woodbridge: Boydell & Brewer, 103-122.
- WHITFIELD, P. (1995). *The Mapping of the Heavens*. London: British Library.

Camilla Cattarulla*

Roberto Arlt legge e scrive Dostoevskij

Inizio con alcuni aneddoti che appartengono all'immaginario letterario di Buenos Aires: si dice che Roberto Arlt leggesse Dostoevskij a chiunque volesse ascoltarlo, che mettesse in scena alcuni dei personaggi dell'autore russo e che facesse lunghe pause quando arrivava al punto in cui il diavolo appare a Ivan Karamazov.

Ma chi è Roberto Arlt, e quanto e come Dostoevskij è presente nella sua produzione letteraria?

Roberto Arlt nasce nel 1900 a Buenos Aires, più precisamente a Flores, un quartiere di migranti, categoria alla quale lui stesso apparteneva essendo figlio di un tedesco e di una triestina. I suoi esordi riguardano collaborazioni giornalistiche, un'attività che l'accompagnerà per tutta la vita. Pubblica un primo racconto sulla *Revista Popular* nel 1918 e nel 1920 su *Tribuna Libre* esce *Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires* (opera dedicata alla teosofia). Successivamente collabora con il giornale di Córdoba *Patria*, organo della Liga Patriótica Argentina e poi, di nuovo a Buenos Aires, con *Extrema Izquierda* e *Ultima Hora*. Nel 1926 esce il suo primo romanzo, *El juguete rabioso*, titolo suggeritogli da Ricardo Güiraldes. Nel frattempo continua le sue collaborazioni con le riviste *Claridad* e *El hogar* e pubblica alcuni racconti su *Mundo Argentino*.

Nel 1927 comincia a occuparsi di cronaca nera per il giornale *Crítica* e, dall'anno successivo, è redattore di *El Mundo*, dove all'inizio escono alcuni racconti fino ad avere una rubrica personale, *Aguafuertes porteñas*, che manterrà fino al 1937, con alcune varianti relative ai luoghi (*Aguafuertes patagónicas, uruguayas, cariocas, fluviales, africanas, madrilenas, gallegas, asturianas, vascas*), quasi tutte relative a viaggi che intraprende come corrispondente. In seguito, e fino alla morte (1942), terrà altre rubriche (*Tiempo presente, Al margen del cable*), oltre a pubblicare racconti sparsi. Del 1929 è il suo secondo romanzo, *Los siete locos*. Il terzo, *Los lanzallamas*, una continuazione del precedente, è del 1931; nel 1932 pubblica *El amor brujo*. Nel 1933

* Università degli Studi Roma Tre.

escono in volume 60 *Aguafuertes porteñas* e una raccolta di racconti, *El jorobadito*. L'ultimo romanzo, nel 1941, è *Un viaje terrible*. Negli ultimi dieci anni della sua vita si dedicherà anche alla scrittura teatrale con relative messe in scena.

Si è detto di Arlt che ha avuto la sfortuna, oltre che di morire giovane, anche di coincidere temporalmente con altri scrittori argentini di fama mondiale (uno su tutti, Jorge Luis Borges) e negli anni in cui la rivista *Sur* dettava le leggi del canone letterario e del tipo di cultura che si doveva praticare. Inoltre, la sua provenienza dalla classe migrante, il suo essere autodidatta, formato nel giornalismo cosiddetto 'di trincea' (apertamente schierato, come una guerra fra buoni e cattivi) e il suo stile, per niente puro e osservante delle regole grammaticali e della retorica, ne avrebbe penalizzato l'ingresso nel canone. Di fatto, come scrittore è stato rivalutato solo negli anni '50 grazie al gruppo di giovani intellettuali di sinistra della rivista *Contorno*, che, nel campo della letteratura, si proponeva di riformulare il canone argentino, il che comportava una revisione delle inclusioni ed esclusioni portate avanti fino ad allora. Vennero così rivalutate le figure di Roberto Arlt, Horacio Quiroga e Leopoldo Marechal, autori rimasti fuori dal canone, e allo stesso tempo si realizzò l'"assassinio" di alcuni dei 'padri' di questa generazione (come Mallea e Borges). E Arlt continuerà a essere rivalutato anche nei decenni successivi. Solo per citare un esempio, Ricardo Piglia, in *Respiración artificial* (romanzo del 1980) lo ricorda come lo scrittore argentino più moderno del XX secolo, in quegli stessi anni in cui la giunta militare al governo ne escludeva le opere dai curricula scolastici.

Negli anni '20 e '30 la Buenos Aires letteraria si divideva tra modernità e tradizione. Nel dibattito che ne era scaturito confluivano due tendenze estetiche professate da due diversi gruppi di intellettuali. Il primo, cosiddetto di 'Florida', dal nome della più esclusiva via della città, proclamava una letteratura colta e avanguardista, che si esprimeva soprattutto con la poesia. Il secondo, denominato di 'Boedo', quartiere del tango e di migranti, produceva una letteratura popolare, legata al realismo degli autori francesi e russi, che si esprimeva con la narrativa. Molti hanno tentato di incasellare Arlt nell'uno o nell'altro gruppo. Ecco come lo stesso Arlt nel 1926 chiarisce la propria posizione:

Si usted se pasea por Florida, me comunica con un aterrador lujo de detalles las razones de por qué Dostoievski era una degenerado y Tolstoi un reblandecido; si usted democratiza por Boedo,

me dice pestes de ese 'burgués' de Flaubert, y de ese otro aristócrata de D'Annunzio. Y usted, en Florida, barredor y dogmático como sumo pontífice de las letras, los descuartiza a Dostoievsky y lo reduce a Tolstoi a las dimensiones de una lenteja, mientras que usted, en Boedo, me explica cómo Flaubert escribía sus novelas y lo fácil que sería a usted, naturalmente, si usted quisiera ser un letrado superior a Flaubert. (Saítta, 2000: 47)

Successivamente dichiarerà: «En literatura leo solo a Flaubert y Dostoievsky» (Saítta, 2000: 47), dichiarandosi uno scrittore «di sintesi» (Arlt, 1927), o, per meglio dire, collocandosi in una posizione intermedia fra le due correnti, anche se, per tematiche, personaggi, ambientazioni, stile e lessico era sicuramente più affine alle tendenze del gruppo di Boedo in cui, sia pure indirettamente, si riconoscerà in un'intervista del 1929 inserendo gli scrittori afferenti a Boedo e se stesso fra i russofili della letteratura argentina (Saítta & Romero, 2002, riprodotta in *Página/12*, 19 gennaio 2006).

Quindi, Arlt si proclama lettore di Dostoevskij, e che lo avesse letto, nelle pessime traduzioni spagnole che circolavano all'epoca, non ci sono dubbi. I riferimenti alle opere del russo nei suoi articoli sono continui e sempre pertinenti. Eccone un esempio:

Los endemoniados es una de las novelas menos conocidas de Dostoievsky. Sus protagonistas esenciales, menos próximos por su psicología a nuestro público que los hermanos Karamazoff o el estudiante Raskolnikoff, pasan casi siempre inadvertidos en los comentarios extensos que hacen los críticos. Sin embargo, *Los endemoniados*, novela de los estudiantes terroristas rusos, es uno de los más extraordinarios documentos de la psicología eslava. (Arlt, 2003: 128.)

Ma vediamo, sia pure per grandi linee, in cosa consiste l'influenza di Dostoevskij nella narrativa di Arlt. Il suo primo romanzo, *El juguete rabioso* (1926), è un testo ascrivibile al genere pseudoautobiografico, ma anche al romanzo di formazione o alla picaresca. Il protagonista, Silvio Astier, alter ego letterario dell'autore, desidera uscire da una condizione di vita miserrima ed evoca alcune vicende della propria infanzia e adolescenza metaforicamente legate da un lato a Rocamble, l'eroe delle sue letture, e, dall'altro, a una introspezione psicologica che lo porta ad una continua riflessione sulla propria condizione sociale. Alla fine, Astier tradisce l'amico che gli aveva proposto il piano di un furto per risolvere i loro problemi e così, moderno donchisciotte,

avere non solo il denaro ma anche la fama. La descrizione del dilemma fra il furto e il tradimento, risolto a favore di quest'ultimo, lo sprofonda nell'espiazione della colpa. L'episodio riflette l'influenza dostoevskiana, frequente nella costruzione dei personaggi di Arlt. In questo senso, in *Los siete locos* (1929) così come nella sua continuazione, *Los lanzallamas* (1931), le cui storie sono ispirate dalle tensioni provocate dalla situazione politica internazionale dell'epoca, nonché dalla turbolenta attualità argentina, il protagonista, Augusto Remo Erdosain, può essere paragonato al Raskolnikov di *Delitto e castigo*. Per le sue qualità di inventore, Erdosain viene cooptato dai sette pazzi nel progetto cinicamente concepito dall'Astrologo di fondare una società segreta destinata a governare, in pochi, il mondo. Fingendosi un cronista che legge le confessioni di Erdosain, il narratore ne traccia la traiettoria nello spazio della città e nello spazio del subconscio, rappresentando anche i tormenti interiori degli altri personaggi con le loro visioni, angosce e deliri, mentre sadicamente tramano piani criminali. Qui va ricordata l'identica importanza che Arlt e Dostoevskij assegnano alla descrizione dei loro personaggi dal punto di vista psicologico, a discapito dell'azione. È lo stesso Arlt a segnalarlo in un commento a *Los siete locos*:

Para mí no ofrecen absolutamente ningún interés las acciones de un delincuente, si estas acciones no van acompañadas de una vida interior dislocada, intensa, angustiada... Hombres y mujeres, en el curso de la historia citada, viven en el horror de su situación. De allí la extensión de la novela: trescientas cincuenta páginas. Sacando cien páginas de acción, el resto del libro no hace más que detallar lo que piensan estos anormales, lo que sienten, lo que sufren, lo que sueñan... Decía un gran novelista ruso, Dostoevski: "cada hombre lleva en su interior un verdugo de sí mismo". (Gnutzmann, 1984: 97)

Come nota José Amícola, che in *Astrología y fascismo en la obra de Arlt* (1984) ha disapprovato la superficialità con cui la critica commentava l'influenza di Dostoevskij in Arlt, è necessario capire cosa e come esattamente Arlt ha attinto dal russo, cominciando da *I demoni*, opera che per motivi e trama più si avvicina al ciclo arltiano composto da *Los siete locos* e *Los lanzallamas*. Innanzitutto Arlt trasporta nella propria realtà il tema dell'anarchia, ideologia diffusa nella regione rioplatense, ma di origine proletaria o piccolo borghese italiana e spagnola e non aristocratica come era stato in Russia. E questa è una

differenza essenziale perché, a identità di trama, l'ambiente descritto da Arlt riflette le preoccupazioni dell'oligarchia argentina per la perdita del potere e la decisione di cospirare con i settori militari per arrivare a un colpo di stato contro il governo liberale. Questo era il clima che si respirava in Argentina in quegli anni e registrato da Arlt, precludendo a ciò che accadrà nel settembre del 1930 con il *golpe* del generale José E. Uriburu, poco dopo l'uscita de *Los siete locos*. Non si tratta quindi di un anarchismo libertario che si esprime attraverso la lotta sindacale, ma di un movimento organizzato dall'alto perché percepisce la minaccia di ascesa delle classi piccolo borghesi. Per questo motivo, Arlt sostituisce l'aristocrazia intellettuale russa libertaria con una umanità di antieroi (come Erdosain) che si muove in una metropoli angosciante (Buenos Aires) circondata da un microcosmo di folli, ladruncoli, prostitute, omosessuali che agiscono nella e dalla marginalità urbana.

Come ha scritto Alejandro Marzioni:

En *Los siete locos*, quienes integran una sociedad revolucionaria son un grupo de soberbios y cínicos. Detrás de sus ideas libertarias esconden nada más que nuevas formas de despotismo y afán de poder. Es lo mismo que retrató Dostoievski en su novela *Los demonios*, obra en donde se da a entender que los sectores progresistas de Rusia, aquellos que pretendían derrocar el zarismo y la religión, no son más que unos seres perdidos de naturaleza violenta, con cuyos principios nihilistas solo podrían engendrar un orden social inhumano y perverso. (Marzioni, 2020)

Si è detto che Arlt avrebbe plagiato Dostoevskij. Lo scrittore uruguayano Juan Carlos Onetti, un ammiratore di Arlt tra tanti detrattori, ha scritto, nel prologo alla prima edizione italiana de *I sette pazzi* (1971): «Era, letterariamente, uno straordinario semianalfabeta. Non ha mai plagiato nessuno, ha rubato senza rendersene conto.» E ancora: «Roberto Arlt ha tradotto Dostoevskij nel dialetto plebeo e della malavita di Buenos Aires. Il romanzo composto da *I sette pazzi* e *I lanciafiamme* è nato da *I demoni*». Insomma, quello di Arlt più che un plagio sarebbe stato, per dirlo con Beatriz Sarlo (2005: 64), un «processo gigantesco di cannibalizzazione e deformazione, di perfezionamento e di parodia», in cui entravano il «*feuilleton*, le traduzioni spagnole degli autori russi, il romanzo sentimentale, Ponson du Terrail, Dostoevskij e Andreev».

Arlt ha trovato in Dostoevskij un proprio alter ego autoriale e lo ha trasferito in una narrativa che, a lungo termine, lo ha proiettato nel

canone argentino come precursore della postmodernità, ruolo che gli è stato riconosciuto da scrittori come Juan Carlos Onetti e Julio Cortázar, di cui, come per altri, è stato ispiratore. In effetti, Arlt ha introdotto una nuova ambientazione, quella della metropoli, e nuove classi sociali con personaggi che rifiutano i valori tradizionali (lavoro, famiglia, religione) e praticano una guerra sociale, all'insegna del cinismo e della brutalità, da cui, come in Dostoevskij, emerge una profonda sofferenza esistenziale.

Riferimenti bibliografici

- AMÍCOLA, J. (1984). *Astrología y fascismo en la obra de Roberto Arlt*. Buenos Aires: Weimar Ediciones.
- ARLT, R. (1927, 28 febbraio). Autobiografía. *Crítica Magazine*, 12.
- ARLT, R. (2003). *Al margen del cable: Crónicas publicadas en El Nacional, México, 1937-1941*. Buenos Aires: Losada.
- GNUTZMANN, R. (1984). *Roberto Arlt o el arte del caleidoscopio*. Bilbao: Universidad del País Vasco.
- MARZIONI, A. (2020, 17 luglio). *Las llamas cruzadas de Dostoievski y Arlt: una hermandad literaria y política*. <<https://fuegosagrado2017.wordpress.com/2020/07/17/las-llamas-cruzadas-de-dostoievski-y-arlt-una-hermandad-literaria-y-politica/>>
- ONETTI, J.C. (1971). Prologo. In R. ARLT, *I sette pazzi*. Milano: Bompiani.
- SAÍTTA, S. (2000). *El escritor en el bosque de ladrillos. Una biografía de Roberto Arlt*. Buenos Aires: Sudamericana.
- SAÍTTA, S., & ROMERO, L.A., (2002). *Grandes entrevistas de la Historia Argentina (1879-1988)*. Buenos Aires: Punto de Lectura.
- SARLO, B. (2005). *Una modernità periferica. Buenos Aires 1920-1930*. Bologna: Quodlibet.

Lucio Ceccarelli*

*L'ortotonia delle preposizioni in Plauto e Terenzio***

1. Il tema che mi propongo di affrontare, l'autonomia fonetica delle preposizioni in età arcaica, ha ricevuto certamente attenzione negli studi; una ulteriore riflessione potrebbe tuttavia non risultare superflua¹.

Che le preposizioni latine non fossero foneticamente autonome, nella latinità arcaica come nella classica, potrebbe sembrare intuitivo²; alla luce della presentazione del problema da parte di Questa (2007: 148, 217, 235) mi sembra che vi sia spazio per un riesame della questione.

Le posizioni contrapposte possono essere rappresentate da due interventi, il primo, antico, di Radford, il secondo, più recente, di Soubiran³. La discussione di Radford sul trattamento delle sequenze del tipo *cum patre* implica, a prescindere dalle sue teorie sull'accentazione dei monosillabi, il riconoscimento della non ortotonia: nella versificazione scenica arcaica non si hanno casi di sequenze vietate da quella che per noi è la norma di Hermann-Lachmann (che vieta che due brevi che realizzano un elemento chiudano una parola di più di due sillabe, salvo che nelle sedi con licenza⁴; cfr. Questa, 2007: 213-221) causati da una

* Università degli Studi dell'Aquila.

** Sono debitore di preziosi suggerimenti a Franca Ela Consolino e Virgilio Irmici, ai quali ho sottoposto una prima redazione di questo lavoro.

¹ Salva diversa indicazione, i testi di Plauto e Terenzio sono citati secondo le edizioni curate da Lindsay, cioè Lindsay (1904-1905) per Plauto e Kauer *et al.* (1958) per Terenzio, d'ora in avanti rispettivamente Lindsay e Lindsay-Kauer. Per i *cantica* di Plauto seguo l'edizione di Questa (1995). Adotto le abbreviazioni del *Thesaurus Linguae Latinae*.

² Per il greco classico vd. per esempio Lejeune (1972: 300).

³ Non mi sono naturalmente possibili né una discussione della letteratura sull'argomento, né un esame sistematico della bibliografia sui temi particolari che saranno affrontati e sui versi citati.

⁴ Ricordo che vengono considerati con licenza nei confronti delle norme di Ritschl e di Hermann-Lachmann il secondo elemento dei senari giambici e dei versi lunghi giambotrocaici e il decimo dei versi lunghi – ricordo che queste norme non hanno valore per i versi anapestici. Sui dubbi avanzati a proposito dell'effettiva sussistenza della licenza

preposizione e dal termine di senso pieno cui si appoggia. Casi in cui si abbiano sequenze del tipo *cum pātrē*, con scansione dattilica del nesso formato da una preposizione e dal termine retto da quest'ultima, che violerebbero questa norma se la preposizione facesse appunto corpo con il bisillabo pirrichio che la segue, non si incontrerebbero nella verifica scenica arcaica, ciò che proverebbe appunto la non ortotonia delle preposizioni: se la preposizione non facesse corpo con il termine di riferimento, non si spiegherebbe l'assenza di sequenze di questo tipo⁵. In senso opposto si è pronunciato Soubiran, che parte dalla diversità di trattamento del tipo *in animo* in Plauto, nel quale la prima sillaba di una sequenza peonica quarta è rappresentata da una preposizione, rispetto al tipo *facilius*, dove abbiamo una parola grammaticale. Per *facilius* abbiamo normalmente *fācilius*, con le prime due brevi che formano un elemento; per *in animo* la ritmizzazione più frequente è *in ānīmo* con l'elemento bisillabico formato dalla seconda e dalla terza breve della sequenza. La preferenza per la ritmizzazione *in ānīmo* potrebbe essere ricondotta anche all'azione di «un intermot, perceptible même entre préposition et régime» (Soubiran, 1970: 69 s.). Quindi sempre secondo Soubiran (1988: 161) «la notion de “préposition + régime = mot métrique” ne dut pas valoir avant l'époque classique [...]; et le témoignage fameux de Quintilien à propos de *circum litora* [I, 5.27], vrai pour son temps, ne l'était pas trois siècles plus tôt».

Veniamo adesso alla posizione di Questa. Da una parte, Questa mostra che la non ortotonia delle preposizioni eviterebbe una serie di violazioni della norma di Ritschl (che vieta la separazione delle due brevi che formano un elemento tra due parole diverse se la prima non è monosillabica)⁶, dall'altra comporterebbe però una violazione del tipo *facere* in apertura di senario a *Vid. 75*⁷ (*in ō²pūs*), e una della norma di Hermann-Lachmann nel quinto elemento di *Ad. 822* (*ex quī⁵būs*; cfr.

nel decimo elemento dei settenari trocaici vd. Questa (2007: 231 s.).

⁵ Radford (1904: 262 s., 416-418). Per quanto riguarda il caso di *sed anum* a *Cist. 594* e *in opus* a *Vid. 75*, sui quali torneremo, Radford (1903: 77 e 82) si richiama alla libertà del secondo elemento dei senari – vd. la nota precedente.

⁶ Così, se in *proptēr āmorem* (*Mil. 1284*) la preposizione fosse foneticamente autonoma avremmo appunto una violazione della norma di Ritschl; cfr. Questa (2007: 207 s., dove l'esemplificazione comprende sia Plauto sia Terenzio) – in questo senso già Klotz (1890: 68, 307).

⁷ Questa violazione, insieme con quella di *Cist. 594*, dove la prima sede è proceleusmatica (e non tribrachica) ha messo in difficoltà Thierfelder (1929a: 362 n.1), come ricorda lo stesso Questa.

Questa, 2007: 217, 235). Questa, che sembra preoccupato soprattutto dalla violazione del tipo *facére*, conclude con un'ammonizione ad usare con ogni cautela il concetto di 'parola metrica'.

2. Per quanto riguarda le preposizioni sarà comunque opportuno, prima di passare all'analisi, fissare alcuni punti preliminari. In primo luogo bisognerà avvertire che le forme originariamente pirriche che possono essere rette da una preposizione sono in numero limitato. Dico 'originariamente' perché queste forme possono essere incrementate dai casi in cui una forma giambica diventa pirrica per effetto della *corruptio iambica*. Ma se il passaggio da forma giambica a forma pirrica è necessario nei versi anapestici tutte le volte che la parola giambica è preceduta da una sillaba lunga (una sequenza cretica non può appunto entrare nei versi anapestici), non presenta invece una utilità particolare nei versi giambotrocaici, dove la sequenza cretica si adatta senz'altro al ritmo di base. Questo punto deve essere tenuto presente in particolare per valutare le infrazioni della norma di Hermann-Lachmann.

Premetto che non terrò conto dei casi in cui la preposizione è seguita da un bisillabo giambico per il quale in caso di misurazione dimorica si possa scegliere tra una misurazione pirrica per *corruptio iambica* e una monosillabica per sinizesi – si tratta in particolare delle forme giambiche di *is*, del possessivo di *duo* e di *deus*⁸.

Alcuni versi suscitano seri dubbi relativi al testo o all'interpretazione metrica.

Così a *Most.* 131 (*eatenus: abeunt a fabris unum est emeritum stipendium*) la misurazione pirrica di *fabris* è richiesta solo se si interpreta con Leo il verso come trocaico. Per Lindsay si tratta di un ottonario giambico; così anche per Questa (1995) e de Melo (2011b).

Persa 386 (senario giambico) è probabilmente corrotto. Lindsay dà il verso in questa forma: *quoiũ' mōdi hic cum mā⁵lă fama facile nubitur*, con misurazione trocaica di *quoius* e pirrica per *corruptio iambica* di *mala*. Questo testo comporta anche una licenza alla norma di Ritschl in secondo elemento⁹. Leo accoglie la proposta di Camerario di espungere *mala*¹⁰.

⁸ Cfr. il quadro riassuntivo in Questa (2007: 175-180).

⁹ E un bisillabo pirrico prima della semiquinaria. Sulla rarità dei bisillabi pirrici in questa posizione cfr. Questa (2007: 306 s.).

¹⁰ Lindsay sembra isolato nel mantenere nel testo *mala*; cfr. anche la nota di Woytek (1982: *ad v.*).

Pseud. 544a (senario giambico) è dato da Lindsay in questa forma: *quasi in libro quom scribuntur calamo litterae*. La nota in apparato dello stesso Lindsay («*vix librō*») mostra che Lindsay scandisce *quāsi in* con *correptio iambica*¹¹. Il verso è stato sospettato di interpolazione¹². Se non si espunge il verso, si dovrà senz'altro prendere in considerazione l'espunzione di *quom*¹³, certamente non necessario per il senso.

Stich. 53 dove avremmo in *pā⁶trīs potestate* appartiene a una sezione sul cui carattere spurio non esistono dubbi.

A *Stich.* 331 come a *Stich.* 718 (entrambi settenari trocaici) il potenziale strappamento si collega con una problematica *correptio iambica*: in entrambi i versi avremmo fine di parola tra *brevis* e *brevianda*, con la violazione di una delle leggi fondamentali della *correptio iambica*. A *Stich.* 331 abbiamo: *respice ad me et relinque egentem parasitum*, che richiede appunto *respice*² *ād me*, con potenziale violazione nel secondo elemento, quindi in sede con licenza¹⁴. *Stich.* 718 presenta iato alla dieresi e una *correptio iambica* problematica, *erīpe*¹⁰ *ēx ore*, appunto con separazione di *brevis* e *brevianda*. Lo strappamento qui si troverebbe nel decimo elemento¹⁵, quindi di nuovo in elemento con licenza.

Per *Truc.* 810 Lindsay dà *magis pol haec malitia pertinet ad uiros quam ad mulieres*, come anche Leo e de Melo (2013). Questo settenario trocaico può essere scandito con una misurazione dattilica o cretica di *perinet*: la prima viola la norma di Hermann-Lachmann e richiede una incisione dopo il sesto o dopo l'undicesimo elemento; la seconda comporta *uiros* pirrichio in undicesimo elemento¹⁶.

Problematico il caso di *Truc.* 561 (*tr*⁷). La tradizione manoscritta dà *nam iam de hoc oponio de mina una deminui modo*, testo che può esse-

¹¹ Così anche Willcock (1987: *ad v.*). La separazione tra *brevis* e *brevianda* (*quāsi in² librō*) tra due elementi richiesta da questa scansione non crea problemi a Lindsay.

¹² L'espunzione, proposta da Ussing, è stata accolta da Leo e approvata anche da Thierfelder (1929b: 98), che adduce anche la violazione della norma di Hermann-Lachmann; Zwierlein (1991: 136), e Questa & Torino (2017) – ma non da de Melo (2012) e Christenson (2020). In difesa del verso cfr. Skutsch (1942: 66); Slater (1987: 130).

¹³ Lindsay in apparato presenta senza convinzione la correzione *libro conscribuntur*, che comunque non risolve il problema metrico.

¹⁴ Questa scansione è comunque ritenuta preferibile da Questa (2007: 228) alla misurazione pirrichia *per correptio iambica* di *relinque*.

¹⁵ Cfr. Questa (2007: 228).

¹⁶ Non è stata priva di successo la trasposizione *perinet haec malitia*, proposta da Brix (1881: 54 n. 6); la pongono nel testo Goetz & Schoell (1896); Ernout (1940); Enk (1953), ed è stata accettata anche da Skutsch (1934: 77), che in seguito ha però optato per *pol pertinet* (cfr. Skutsch, 1943: 105 n. 1).

re scandito solo con una *correptio iambica* in *mīna ūna*, con una difficile *correptio* di sillaba tonica¹⁷ o con un altrettanto difficile abbreviamento dell'ultima sillaba di *opsonio*, che comporterebbe anche violazione della norma di Hermann-Lachmann. La correzione di Leo, adottata da Lindsay (*de mī¹⁰nā deminui una modo*) richiede la *correptio iambica* di *mina*, con potenziale violazione della norma di Hermann-Lachmann.

Per quanto riguarda *Capt.* 617 e *Cas.* 970 abbiamo lo stesso primo emistichio di settenario trocaico: *nunc ego inter sacrum saxumque*, dove si scandirà *ēgo īter* con *correptio iambica*, piuttosto che con misurazione pirrichia per *correptio* di *sacrum*.

Dubbio il caso di *Asin.* 463. Si tratta di un settenario giambico che Leo e Lindsay stampano in questa forma: *saluom hercle erit credam fore, dum quidem ipse in manu habeo*, pronunciandosi entrambi per uno iato, difficile da giustificare, tra *manu* e *habeo*, che comporta appunto violazione della norma di Hermann-Lachmann (*in mā¹²nū*)¹⁸. La correzione di *ipse* in *ipsus* elimina lo iato, crea invece problemi con la norma di Ritschl (avremmo *in mānu¹³ hābeo*)¹⁹.

Most. 743 (ia⁸) è congetturale; la restituzione di Ussing *inde ferri-terium postea <crux :: per tua te g>enua obsecro*, che si appoggia su *Curc.* 630²⁰ e *Mil.* 542 (*perque tua genua*), è comunque senz'altro probabile ed è stata accettata da Leo, Lindsay, de Melo (2011b).

Ancora, in alcuni casi *male* (o *bene*) viene ad interpersi tra la preposizione e il sostantivo: così a *Capt.* 682 (ia⁶: *ob mā³lē facta*), *Epid.* 718 (tr⁷: *pro bē⁶nē factis*), *Men.* 496 (ia⁶: *pro mā⁸lē dictis*), *Truc.* 822 (tr⁷: *propter mā⁶lē facta*)²¹. Qui è almeno probabile che *bene* e *male* facciano corpo con la forma di *factum* e *dictum* che segue; e possiamo ricordare che a *Poen.* 133 Lindsay e de Melo (2012) preferiscono appunto scrivere *benefactis* (*bene factis* invece Leo)²².

¹⁷ Accettata comunque da Questa (1995). Il testo della tradizione è stato accolto da Ernout (1940) ed Enk (1953), e adesso da de Melo (2013).

¹⁸ Secondo l'apparato di Goetz & Schoell (1893), ripreso da Leo (e vd. la riproduzione del codice all'indirizzo https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bav_pal_lat_1615/0054), ma non da Lindsay, *habeo* è la lezione della seconda mano del codice Pal. Vat. 1615, contro *habeo* del resto della tradizione.

¹⁹ de Melo (2011a) accoglie una trasposizione di Acidalio (*in manu ipse*).

²⁰ Su questo verso, vd. sotto.

²¹ A *Capt.* 940 (tr⁷) abbiamo *pro bē²nē factis* in sede con licenza.

²² *Male* è foneticamente autonomo a *Epid.* 378, un settenario giambico dove *male* si colloca prima della dieresi (*nimis doctus illic a^d male⁸ | faciendum. :: me equidem certo*) e la breve finale di *male* realizza appunto l'elemento prima della dieresi.

Ciò premesso, consideriamo adesso i casi in cui la non ortotonia comporterebbe una violazione delle norme di Ritschl e di Hermann-Lachmann²³. Cominciando l'esame dalla prima, abbiamo già notato come sia stato riconosciuto che i casi in cui l'ortotonia comporterebbe una violazione si presentano in quantità non trascurabile. D'altra parte abbiamo casi in cui l'ortotonia è invece richiesta appunto per evitare la violazione. I casi che mi risultano sono però molto ridotti di numero²⁴.

A *Truc.* 565 (tr⁷: *nam hoc in mare abit misereque perit sine bona omni gratia*)²⁵ abbiamo in *māre*³ *ābit*: riconoscere in *in mare* una parola metrica comporterebbe una violazione della norma di Ritschl, con la divisione del terzo elemento tra due parole autonome.

A *Merc.* 536a (ia⁷: *ego cum uiro et ille cum muliere, nisi cum illo aut ille mecum*) la potenziale violazione è data da *cum uiro*³ *ēt ille*²⁶.

Terenzio a sua volta offre il caso di *Hec.* 789: si tratta di un settenario giambico dove abbiamo *nam nupta meretrici hostis est a uiro*¹⁰ *ūbi segregata est*²⁷; la violazione si avrebbe tuttavia in decimo elemento, quindi in sede con licenza.

3. Passiamo adesso ai casi in cui la non ortotonia comporterebbe una violazione della norma di Hermann-Lachmann.

Dobbiamo preliminarmente distinguere tra i versi anapestici, che non sono vincolati da questa norma (come non lo sono dalla norma di Ritschl) e i versi giambotrocaici – ricordo che questa distinzione interessa Plauto, non Terenzio, che non ha versi anapestici. Ancora, questa norma non vige neanche nelle sedi con licenza dei versi giambotrocaici.

²³ Lascio da parte la norma di Meyer. Questa norma presenta diversi casi di violazione, non sempre facilmente giustificabile; una discussione richiederebbe molto più spazio di quello a mia disposizione adesso.

²⁴ Escludo senz'altro dalla discussione i casi in cui la potenziale violazione può essere evitata con una normale *correptio iambica*: così, per esempio, a *Cas.* 36 (ia⁶) si scandirà *is una cum patre in*⁶ *illisce habitat aedibus* piuttosto che *cum pātre*⁵ *in illisce*: se in *cum patre* si riconoscesse una parola metrica avremmo uno strappamento in quarto elemento (lasciando da parte i problemi posti dall'incisione).

²⁵ Il verso richiede anche uno strappamento in settimo elemento: (*misere*)*quē*⁷ *pē*(*rit*); cfr. la nota nell'apparato di Questa (1995: *ad v.*).

²⁶ Lo strappamento sarebbe evitato da una misurazione breve per *correptio iambica* di *ille*; ma *ille* in questo verso richiede una scansione monosillabica, per la quale la misurazione breve per *correptio* non sembra incontrarsi mai – cfr. Questa (2007: 67).

²⁷ Nel caso che si preferisse scandire con misurazione pirrichia di *uiro* in iato, il problema riguarderebbe la norma di Hermann-Lachmann.

Sarà quindi preliminarmente opportuno, ai fini di un confronto con quanto succede dove la norma è in vigore, prendere in esame i casi non vincolati.

In Plauto mi risultano dodici ricorrenze negli anapesti: *Cas.* 240 (*per uias*), *Curc.* 145 (*ad fores*), *Men.* 983 (*in locis*), *Mil.* 1082 (*ex Ope*), *Persa* 843 (*in loco*), *Pseud.* 909a (*cum malo*), *Rud.* 937 (*sine bono*), *Trin.* 238²⁸ (*in plagas*), 275 (*cum probis*), 278 (*in mora*)²⁹, 823³⁰ (*ex locis*), *Truc.* 95 (*ad fores*)³¹. In tutti i casi, con l'eccezione di *Mil.* 1082 e *Rud.* 937³², ci troviamo di fronte a una sequenza cretica, che può entrare nel verso anapestico solo grazie a una *correptio iambica*.

Per quanto riguarda le sedi con licenza dei versi giambotrocaici abbiamo tre ricorrenze nel secondo elemento di un senario giambico, a *Curc.* 55 (*e nuce*)³³, *Cist.* 594 (*ego ad anum*)³⁴, *Vid.* 75 (*in opus*); due nel secondo di un settenario trocaico, a *Rud.* 1071 (*in mari*, con *correptio iambica*)³⁵ e *Trin.* 940 (*ad caput*), una nel secondo di un settenario giambico a *Mil.* 905 (*ad tua*), una nel decimo elemento di un settenario trocaico a *Curc.* 630 (*per tua genua*). In totale dunque diciannove ricorrenze, tra versi anapestici e sedi con licenza³⁶.

²⁸ Nella numerazione di Leo e Questa (1995).

²⁹ Anche qui secondo la numerazione di Leo e Questa (1995).

³⁰ La corruzione presentata da questo verso non interessa il nostro discorso.

³¹ Il verso (*ad fores auscultate atque adseruate aedis*) è un quaternario anapestico catalettico seguito da un colon reiziano nell'interpretazione di Questa (1995). Il passo è comunque di interpretazione problematica dal punto di vista metrico; cfr. la nota di Questa *ad vv.* 95-100, con bibliografia.

³² Nel caso di questo verso abbiamo un peone quarto (*sine bono*). Anche in questo caso sarebbe problematica la collocazione nel verso senza *correptio iambica*. La scansione *siné bōno* violerebbe la legge di Fraenkel-Thierfelder-Skutsch, secondo la quale «biceps o anceps strappato vieta che sia bisillabico il longum immediatamente successivo» (cfr. Questa, 2007: 245, 458). Sull'esistenza di questa norma mi sembra possibile restare in dubbio; resta comunque il fatto che strappamenti di questo tipo sono eccezionali, indipendentemente dall'esistenza di una norma specifica. Rari anche i casi in cui abbiamo un longum bisillabico e strappato seguito da un anceps bisillabico (Questa, 2007: 458).

³³ *Qui e nūcē nuculeum esse uolt, frangit nucem* (ia⁶), se si scandisce con iato alla semiquinaria dopo *nuculeum* piuttosto che con *qui* in iato (che darebbe *qui e nūcē*; la violazione qui sarebbe in terzo elemento), sospetto o da respingere secondo Lindsay, preferito invece da Leo – che in apparato propone *e nūcē qui*, di nuovo con una prima sede datilica. Sul verso vd. anche Timpanaro (1978: 545-547) che riprende e modifica Timpanaro (1970: 357-359).

³⁴ Qui la prima sede è proceusmatica.

³⁵ Nel testo della tradizione (*in mari retia prehendi*) accettato da Lindsay, ma non, tra gli altri, da Leo; cfr. anche la discussione in Nowicki (1997: 105).

³⁶ *Merc.* 17 († *per mea per conatus sum uos sumque inde exilico* †) è corrotto.

4. Consideriamo adesso le ricorrenze al di fuori delle sedi con licenza.

Mi risultano una ricorrenza nei senari giambici: *Trin.* 152 (*ad tri⁹ǎ*)³⁷; una nei settenari trocaici: *Truc.* 578 (*ad mi⁵nūs*)³⁸; tre negli ottonari trocaici: *Cas.* 859 (*cum nō¹³uō*), *Pseud.* 1259 (*ad lǎ¹¹brǎ*)³⁹, *Rud.* 923 (*cum mǎ¹²lō*); una nel quaternario giambico che costituisce il primo colon di un reiziano a *Pseud.* 1254 (*in lō³cō*)⁴⁰. Di queste sei ricorrenze, tre si incontrano in un ottonario trocaico, con una frequenza relativa molto superiore a quella degli altri versi giambotrocaici, e tutte tranne *Trin.* 152 in un *canticum*.

Certamente non è molto, e possiamo notare che in ogni caso le ricorrenze nei versi giambotrocaici sono inferiori di numero a quelle dei versi anapestici, che pure hanno un campo di impiego decisamente ristretto rispetto ai giambotrocaici. D'altra parte, neanche nei versi anapestici i casi sono numerosi, e questo conferma che la loro rarità potrebbe dipendere dalla scarsità di sostantivi pirricchi che possano essere retti da una preposizione. Da questo punto di vista è significativo il fatto che per quasi tutti i casi nei versi anapestici siamo in presenza di una *corruptio iambica* che permette di utilizzare una sequenza cretica; possiamo aggiungere che mentre i versi giambotrocaici a clausola giambica per le sequenze che ci interessano hanno a disposizione la fine di verso, questa possibilità non si presenta per gli anapestici. Questi dati confermano che la rarità della sequenza preposizione + parola pirrichia può dipendere anche dal difficile verificarsi di questa possibilità. Da questo punto di vista, i casi di questa sequenza in chiusura di un verso giambotrocaico che mi risultano nel corpus plautino e terenziano sono, tenendo conto solo dei casi in cui la parola pirrichia esce in vocale (e quindi è esclusa una misurazione cretica del nesso in presenza di chiusura della sillaba

³⁷ Due, se a *Curc.* 55 adottiamo la scansione con iato dopo *qui*; vd. sopra, n. 33.

³⁸ Qui *minus* si inserisce tra *ad* e *ualentem*.

³⁹ Questo verso (*nam ubi amans complexust amantem ubi ad labra labella adiungit*) richiede uno iato alla dieresi dopo *amantem*, e uno dopo il secondo *ubi*, a meno di non voler ammettere una scansione con libertà di Jacobsohn in undicesimo elemento, cfr. Questa (1995) e Questa & Torino (2017). Qui l'inversione *labra ad* proposta da Camerario eliminerebbe sia lo iato dopo *ubi* sia la misurazione dattilica in *ad labra*.

⁴⁰ Questa (2007: 462; e già Questa, 1982: 126) si pronuncia a favore del riconoscimento della validità delle norme di Ritschl e di Hermann-Lachmann nel quaternario giambico dei versi reiziani al di fuori di *Aul.* 415-446 – ma lo stesso Questa rileva una infrazione alla norma di Hermann-Lachmann e una alla norma di Ritschl in questo corpus, formato da 31 versi; quanto poi ai reiziani di *Aul.* 415-446, Questa vi riconosce di nuovo una violazione della norma di Hermann-Lachmann; per la violazione della norma di Ritschl ad *Aul.* 431 ritiene che si possa «accettare il longum strappato» (2007: 465 s.).

finale) ed escludendo i casi in chiusura di emistichio, in tutto diciassette in Plauto e uno in Terenzio⁴¹. Di nuovo, non è molto.

Passiamo comunque a considerare la situazione in Terenzio.

Premesso che *Eun.* 1010a (un settenario trocaico che si apre con *de sene*) è spurio⁴² e ad *Ad.* 199 abbiamo di nuovo un esempio di *male facta* (*ob mā²lē facta*) in apertura di settenario trocaico, mi risultano altrimenti cinque casi. In quattro è coinvolta una forma di *quibus*: una volta in un ottonario giambico (*Eun.* 1035: *ex qui¹²būs*); tre volte in un senario: *Andr.* 63 (*cum qui²būs*, in sede con licenza), *Andr.* 758 (*in qui²būs*, di nuovo in sede con licenza), *Ad.* 822 (*ex qui⁵būs*)⁴³. Il caso restante è rappresentato da *Hec.* 842. Per questo verso (un settenario trocaico) il testo di Lindsay-Kauer è *ne me in brē³uē conicias tempus gaudio hoc falso frui*. Qui la tradizione non è concorde: tutti i codici tranne p e la prima mano di D⁴⁴ hanno *breue hoc*, lezione adottata adesso da Victor (2023)⁴⁵. *Hoc* qui ha l'aspetto di una glossa; dal punto di vista del metro, il testo con *hoc* richiede *brēue³ hōc* con una *correptio iambica* senz'altro problematica, che comporterebbe a sua volta una potenziale violazione della norma di Ritschl.

Ora, per i casi di *quibus* la potenziale violazione sarebbe eliminata sostituendo *quibus* con *quis*. È vero che l'unico caso in cui la forma *quis* per il dativo/ablativo plurale è attestata in Terenzio si trova in un *canticum* (*Andr.* 630); ma *quibus* pirrichio e *quis* sono nei versi giambotrocaici indistinguibili, e che la prima forma abbia potuto in qualche caso sostituire la seconda non appare impossibile.

Quindi in Terenzio le ricorrenze sono ridotte al minimo. Potrebbe essere tentante identificare in Terenzio una tendenza ulteriormente ristretta rispetto a Plauto; ma d'altra parte bisogna tenere presente che la base materiale offerta da Terenzio, oltre a restringersi ai versi giambotrocaici, è di dimensioni nettamente inferiori rispetto a quella plautina.

5. In questo quadro richiede qualche parola il caso di *Vid.* 75. Il problema posto da questo verso si collega al divieto del tipo *facere* in

⁴¹ Non molti neanche i casi in cui abbiamo sinalefe della parola pirrichia cui si appoggia la preposizione all'interno del verso: me ne risultano sedici ricorrenze in Plauto e nove in Terenzio.

⁴² Barsby omette questo verso sia nel commento (1999) sia nell'edizione Loeb (2001).

⁴³ Per questo verso vd. anche sopra.

⁴⁴ Adotto le sigle di Lindsay-Kauer.

⁴⁵ Che corregge anche *conicias* in *conlicias* con Palmerio.

apertura di un verso giambico: mentre la deroga alla norma di Hermann-Lachmann è ammessa nel tipo *dicére*, quando il verso è aperto da una parola dattilica, è generalmente negata nel caso di una prima sede tribrachica. Non è possibile entrare adesso in una discussione approfondita su questo tema. Qui farò soltanto notare che le realizzazioni tribrachiche della prima sede nei versi giambotrocaici sono in numero decisamente inferiore alle dattiliche (e possiamo aggiungere con riferimento a *Cist.* 594 che lo stesso vale per le proceleusmatiche) e che le deroghe alla norma di Hermann-Lachmann sono rare anche nel caso di prima sede dattilica; appare quindi non prudente formulare un divieto per un fenomeno che può non presentarsi semplicemente perché le occasioni di presentarsi sono rare⁴⁶. Se questo è vero, sarà prudente non addurre i casi di *Vid.* 75 (e di *Cist.* 594) come un argomento contro la non ortotonia delle preposizioni.

6. Un altro aspetto da considerare adesso è la collocazione di una preposizione in fine di verso in enjambement. Ne abbiamo alcuni esempi in Terenzio: *ad* a *Eun.* 1076, *in ad Eun.* 631 e 859, *ob* a *Phorm.* 661 (ad *Andr.* 629, *in* chiude un colon cretico). Questi esempi tuttavia sono probabilmente troppo ridotti di numero per costituire un argomento generale contro l'ortotonia delle preposizioni: possiamo semplicemente trovarci di fronte a un esempio limite della rottura dei legami sintattici che costituisce l'enjambement. Nel caso della collocazione prima di incisione la rottura è meno violenta; e possiamo trovare dei paralleli nella poesia dattilica⁴⁷. Non direi quindi che queste collocazioni possano senz'altro essere addotte a favore di una non ortotonia delle preposizioni.

7. Resta infine il problema della differenza di trattamento tra il tipo *fācīlius* e il tipo *in ānīmo*, a cui si è fatto cenno nel paragrafo introduttivo.

Dobbiamo preliminarmente confrontarci con i dati presentati da

⁴⁶ A prescindere dal caso di *Eun.* 107 (ia⁶), dove la scelta è tra *Samiā² mīhi*, con proceleusmatico e strappamento in sede con licenza, e *Sami²ā*, con un esempio appunto del tipo *facére* in apertura di senario.

⁴⁷ Cfr. in particolare Hellegouarc'h (1964: 131-135), che discute la collocazione delle preposizioni prima della semiquinaria nell'esametro.

Drexler (1964: 6-8), secondo i quali nelle parole con prefisso monosillabico la preferenza per il primo tipo sarebbe meno pronunciata. Anche se non possiamo entrare qui in un esame del materiale presentato da Drexler, che a mio parere richiederebbe una revisione, gli stessi dati raccolti da questo studioso, se mostrano che il tipo *in ānīmo* aumenta di peso in questa categoria, presentano comunque una chiara differenza a favore del tipo *fācilius*⁴⁸. Le statistiche di Drexler non possono quindi essere addotte a favore dell'indipendenza fonetica delle preposizioni.

Resta da decidere quale peso dare all'osservazione di Soubiran (1970: 69 s.), secondo la quale il tipo *in ānīmo* è più frequente del tipo *in ānīmo*, senza che quest'ultimo sia escluso, con le conclusioni che abbiamo ricordato. Qui penso che la differenza possa essere spiegata anche senza l'ipotesi di una autonomia fonetica della preposizione. Nel nesso *in animo* il punto centrale è ovviamente rappresentato dal sostantivo, con la preposizione in posizione subordinata. Questa subordinazione è senz'altro evidenziata più chiaramente nel tipo *in ānīmo* con la preposizione che realizza di regola un elemento libero, che nel tipo *in ānīmo*; si giustifica quindi la prevalenza, che non comporta l'esclusione del tipo concorrente, della prima possibilità. Nel caso di parola della struttura di *facilius*, prevale senz'altro, in assenza di fattori contrari, la maggiore comodità metrica del tipo *fācilius*.

8. In conclusione, l'esame condotto mi sembra confermi come gli elementi contrari alla non ortotonia delle preposizioni non siano molto forti. Certamente il quadro può essere influenzato dal fatto che, data la composizione del vocabolario plautino e terenziano, la violazione delle norme di Ritschl e di Hermann-Lachmann, che è il principale argomento che possa deporre a favore della ortotonia, non sia facilissima. D'altra parte, se l'ortotonia delle preposizioni fosse la regola, dovremmo probabilmente aspettarci un numero di violazioni di queste norme superiore a quello che effettivamente si verifica. Questo non vuol dire che il legame tra la preposizione e il termine con cui si trova in relazione non possa essere spezzato in casi particolari; i motivi che nei casi specifici possono deporre a favore dell'autonomia fonetica della preposizione dovranno essere valutati caso per caso.

⁴⁸ Vd. in particolare il riassunto dei dati presentato a p. 6.

Riferimenti bibliografici

- BARSBY, J.B. (cur.). (1999). *Terence, Eunuchus*. Cambridge/New York: Cambridge University Press.
- BARSBY, J.B. (cur. e trad.). (2001). *Terence, The Woman of Andros. The Self-tormentor. The Eunuch*. Cambridge, MA/London: Harvard University Press.
- BRIX, J. (1881). Anz[eiger] v[on] P. Langen, *Beiträge zur Kritik und Erklärung des Plautus. Neue Jahrbücher für Philologie und Paedagogik*, 123, 45-58.
- CHRISTENSON, D. (cur.). (2020). *Plautus. Pseudolus*. Cambridge/New York: Cambridge University Press.
- DE MELO, W.D.C. (cur. e trad.). (2011a). *Plautus, Amphitryon. The Comedy of Asses. The Pot of Gold. The Two Bacchises. The Captives*. Cambridge, MA/London: Harvard University Press.
- DE MELO, W.D.C. (cur. e trad.). (2011b). *Plautus, The Merchant. The Braggart Soldier. The Ghost. The Persian*. Cambridge, MA/London: Harvard University Press.
- DE MELO, W.D.C. (cur. e trad.). (2012). *Plautus, The Little Carthaginian. Pseudolus. The Rope*. Cambridge, MA/London: Harvard University Press.
- DE MELO, W.D.C. (cur. e trad.). (2013). *Plautus, Stichus. Three-Dollar Day. Truculentus. The Tale of a Traveling-Bag. Fragments*. Cambridge, MA/London: Harvard University Press.
- DREXLER, H. (1964). Prokeleusmatische Wörter bei Plautus und Terenz. *Bollettino del Comitato per la preparazione dell'Edizione nazionale dei Classici greci e latini*, 12, 3-31.
- ENK, P.J. (cur.). (1953). *Plauti Truculentus*. Leiden: Sijthoff.
- ERNOUT, A. (cur.). (1940). *Plaute. Comédies. Tome VII: Trinummus, Truculentus, Vidularia, Fragmenta*. Paris: Les Belles Lettres.
- GOETZ, G., & SCHOELL, FR. (curr.). (1893). *T. Macci Plauti Comoediae*, Fasc. I. Leipzig: Teubner.
- GOETZ, G., & SCHOELL, FR. (curr.). (1896). *T. Macci Plauti Comoediae*, Fasc. VII. Leipzig: Teubner.
- HELLEGOUARC'H, J. (1964). *Le monosyllabe dans l'hexamètre latin: essai de métrique verbale*. Paris: Klincksieck.
- KLOTZ, R. (1890). *Grundzüge altrömischer Metrik*. Leipzig: Teubner.
- LEJEUNE, M. (1972). *Phonétique historique du mycénien et du grec ancien*. Paris: Klincksieck.

- LEO = LEO, FR. (cur.). (1895-1896). *Plauti Comoediae* (2 voll.). Berlin: Weidmann.
- LINDSAY = LINDSAY, W.M. (cur.). (1904-1905). *T. Macci Plauti Comoediae* (2 voll.). Oxford: Clarendon Press. (rist. con modifiche 1910)
- LINDSAY-KAUER = KAUER, R., LINDSAY, W.M., & SKUTSCH, O. (curr.). (1958). *P. Terenti Afri Comoediae*. Oxford: Clarendon Press.
- NOWICKI, H. (1997). Zu Plautus Bacch. 887 ff.: Versuch einer Deutung. *Glotta*, 74, 101-110.
- QUESTA, C. (1982). *Il reiziano ritrovato*. Genova: Istituto di Filologia Classica e Medievale.
- QUESTA, C. (cur.). (1995). *Titi Macci Plauti Cantica*. Urbino: QuattroVenti.
- QUESTA, C. (2007). *La metrica di Plauto e Terenzio*. Urbino: QuattroVenti.
- QUESTA, C., & TORINO, A. (curr.). (2017). *Titus Maccius Plautus. Pseudolus*. Sarsinae et Urbini: QuattroVenti.
- RADFORD, R.S. (1903). The Latin Monosyllables in Their Relation to Accent and Quantity. A Study in the Verse of Terence. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 34, 60-103.
- RADFORD, R.S. (1904). On the Recession of the Latin Accent in Connection with Monosyllabic Words and the Traditional Word-Order. *The American Journal of Philology*, 25, 147-162; 256-273; 406-427.
- SKUTSCH, O. (1934). *Prosodische und metrische Gesetze der Iambenkürzung*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- SKUTSCH, O. (1942). Notes on the *Pseudolus* of Plautus. *The Classical Review*, 56, 66-68.
- SKUTSCH, O. (1943). *Poste*. *The Classical Review*, 57, 104-106.
- SLATER, N.W. (1987). *Plautus in Performance: the Theatre of the Mind*. Princeton: Princeton University Press.
- SOUBIRAN, J. (1970). Les séquences métriques monosyllabe bref + mot anapestique chez Plaute. *Pallas*, 17, 27-76.
- SOUBIRAN, J. (1988). *Essai sur la versification dramatique des Romains. Sénaiire iambique et septénaire trochaïque*. Paris: Éd. du CNRS.
- THIERFELDER, A. (1929a). Iktierungen des Typus *facilius*. In E. FRAENKEL. *Iktus und Akzent im lateinischen Sprechvers*. Berlin: Weidmann, 357-395.
- THIERFELDER, A. (1929b). *De rationibus interpolationum Plautinarum*. Leipzig: Teubner.
- TIMPANARO, S. (1970). Alcuni casi controversi di tradizione indiretta. *Maia*, 22, 351-359.

- TIMPANARO, S. (1978). Note a interpreti virgiliani antichi. In ID., *Contributi di filologia e di storia della lingua latina*. Roma: Edizioni dell'Ateneo & Bizzarri, 509-556.
- VICTOR, B. (cur.). (2023). *Térence. Comédies, Tome I. Andrienne – Hécyre*. Paris: Les Belles Lettres.
- WILLCOCK, M.M. (1987). *Plautus. Pseudolus*. Bristol: Bristol Classical Press / Oak Park, IL: Bolchazy-Carducci.
- WOYTEK, E. (cur.). (1982). *T. Maccius Plautus. Persa*. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- ZWIERLEIN, O. (1991). *Zur Kritik und Exegese des Plautus, III: Pseudolus*. Stuttgart: Steiner.

Donato Cerbasi*

Pregiudizi e luoghi comuni in ambito linguistico

1. *Introduzione*

Pregiudizi e luoghi comuni possono essere considerati come una sorta di universale umano, visto che sono esistiti, sia pure con forme e modalità diverse, in tutte le epoche e in tutte le culture. La loro diffusione e il loro successo, oggi come in passato, sono dovuti forse in primo luogo alla loro comodità, nel senso che essi forniscono alla mente umana dei semplici schemi di interpretazione della realtà, evitando la fatica di conoscere, approfondire e comprendere davvero fatti, persone e situazioni. In un mondo come quello attuale, sempre più complesso e in rapida evoluzione, probabilmente si apprezza come non mai tale comodità, in maniera più o meno inconsapevole. Avere a disposizione dei giudizi già preconfezionati, semplici e netti, permette infatti di usufruire di agevoli e allettanti scorciatoie per orientarsi con sicurezza in una realtà complicata e variegata, e questo costituisce una grande facilitazione del vivere, a prescindere dal fatto che quei giudizi siano infondati, erronei e ingiusti. Questa comodità è sicuramente anche uno dei fattori principali che determinano l'attaccamento delle persone a pregiudizi, luoghi comuni e simili (come stereotipi, *cliché* e così via) e la difficoltà di superarli e di rinunciarvi, anche quando ci si trova davanti ad evidenze fattuali che li smentiscono e ad argomentazioni che ne dimostrano chiaramente l'infondatezza. I pregiudizi, inoltre, spesso sono radicalmente discriminatori nei confronti di intere categorie di persone o di interi popoli o addirittura di circa la metà del genere umano (come avviene nel caso del sessismo, con pregiudizi estesi virtualmente a tutte le donne o a tutti gli uomini del pianeta). Ora, tali pregiudizi discriminatori sono come medaglie con due facce, una negativa per chi ne è vittima e una positiva per chi ne trae vantaggio senza avere nessun merito e senza compiere nessuna fatica: se, poniamo, si discrimina un'intera parte del genere umano per un certo colore della pelle, tutti coloro che hanno

* Università degli Studi Roma Tre.

l'epidermide di un colore diverso da quello possono sentirsi superiori, gratificati e privilegiati per il puro e semplice fatto di essere nati casualmente con quella caratteristica somatica. Questi pregiudizi, in altre parole, consentono di ottenere un enorme risultato senza dover fare alcunché e senza avere oggettivamente qualità superiori (che di per sé non legittimerebbero comunque la discriminazione degli altri). Si tratta, insomma, anche da questo punto di vista di un formidabile 'effetto scorciatoia' che spiega il forte attaccamento da parte di tanti anche ai pregiudizi più odiosi e iniqui (come quelli razzisti, sessisti, classisti e via discorrendo). Tale attaccamento è così potente che spesso anche coloro che, in omaggio al *politically correct* dominante, dichiarano di essere contrari ai vari pregiudizi discriminatori, in realtà li condannano solo formalmente e in apparenza mentre nel proprio intimo li custodiscono gelosamente oppure li sostituiscono con altri che percepiscono come più leciti. Rispetto ai pregiudizi, potrebbero apparire un po' più blandi e sfumati i luoghi comuni, gli stereotipi e simili, ma bisogna comunque considerare l'eventualità e il rischio che anch'essi possano provocare discriminazioni e ingiustizie, anche se magari in modo più indiretto e meno marcato (ricorrendo, ad esempio, ad espressioni ironiche e scherzose, apparentemente innocue).

Chi volesse approfondire ed ampliare le tematiche da noi trattate in maniera sintetica ed essenziale in questa breve introduzione potrebbe leggere, ad esempio, la lunga, densa e articolata voce *Pregiudizio* redatta da Giovanni Jervis per l'*Enciclopedia Treccani delle Scienze Sociali* (1996), liberamente accessibile online. Inoltre, tra i saggi della seconda metà del Novecento considerati ormai dei classici sull'argomento, possiamo citare, a puro titolo esemplificativo, Allport (1954), Bettelheim & Janovitz (1964), Rokeach (1968), Dovidio & Gaertner (1986), Taguieff (1988) e Colasanti (1994), mentre per quanto riguarda questo primo scorcio di ventunesimo secolo non si può non menzionare, tra i tanti titoli apparsi, almeno Brown (2010), Nobile (2014) e Nelson (2015).

2. *Pregiudizi e luoghi comuni sulle lingue straniere e sul latino*

I pregiudizi e i luoghi comuni possono riguardare tutti gli aspetti della cultura, della mentalità e della vita sociale dei popoli. Non mancano, dunque, quelli che concernono l'ambito linguistico, in cui includiamo in particolare le lingue e le loro caratteristiche, la lingua propria e le

lingue altrui, l'insegnamento e l'apprendimento delle lingue e le professioni che hanno a che fare con le lingue. I pregiudizi e i luoghi comuni riguardanti l'ambito linguistico naturalmente sono tipici soprattutto di coloro che sono più o meno profani in fatto di lingue e di linguistica ma non è da escludere che possano insinuarsi, sia pure in forme magari più sottili, anche tra esperti e addetti ai lavori.

Prima dell'apprendimento linguistico guidato in ambito scolastico, ogni essere umano acquisisce in modo naturale e spontaneo nei primissimi anni di vita la propria lingua materna (o le due lingue materne, nel caso di soggetti bilingui). Tale madrelingua rimane primaria, fondamentale e costitutiva dell'identità per ciascun individuo, diversa e privilegiata rispetto alle altre lingue che egli poi eventualmente impara e utilizza nel corso della propria esistenza. Questo fa sì che di quel naturale etnocentrismo che ci caratterizza un po' tutti (in maniera per lo più inconscia) sia parte integrante il glottocentrismo ossia la convinzione che la propria lingua materna sia il modello ideale in base al quale considerare e valutare tutte le altre lingue, ritenute strane o anomale se non addirittura inferiori rispetto a quel modello. Si tratta di un modo di pensare antico, che probabilmente ha radici profonde un po' in tutte le culture; nella nostra civiltà occidentale, di matrice classica greco-latina, basti pensare che l'etimologia della parola *barbari* ci rivela che costoro sono 'coloro che balbettano', cioè che non parlano semplicemente altre lingue, ma parlano in modo difettoso e imperfetto (e perciò incomprendibile). Molto diffusa e connessa con il glottocentrismo è poi anche l'idea che esistano lingue facili (che si imparano senza sforzo) e lingue difficili (il cui apprendimento richiede molta fatica). La distorsione insita in tale idea consiste a nostro avviso nel fatto che sovente le lingue vengono considerate facili o difficili in sé, in maniera assoluta e oggettiva, senza rendersi conto che si tratta di giudizi relativi e soggettivi, formulati rispettivamente alla propria madrelingua, presa come termine di paragone. Così si tende da parte degli italiani a considerare le altre lingue romanze (specialmente lo spagnolo) come facili e le lingue più distanti e diverse dalla nostra (come il tedesco o ancor più il cinese o l'arabo) come difficili, senza una chiara consapevolezza del fatto che lo spagnolo sembra facile a motivo della sua parentela con l'italiano, così come ad un olandese il tedesco può apparire facile per la ragione analoga (sia il neerlandese che il tedesco sono infatti lingue germaniche). La superficialità di simili convincimenti induce, tra l'altro, a sottovalutare l'impegno che richiede lo studio di una lingua come lo spagnolo, la quale ad uno sguardo appena più attento rivela tutta la sua complessità

e le sue differenze rispetto all'italiano; si rischia così di avventurarsi a parlare uno spagnolo approssimativo, fortemente italianizzato ai vari livelli (fonetico, grammaticale, lessicale, semantico, pragmatico), dando per scontate somiglianze e coincidenze che in realtà spesso non ci sono affatto. D'altro canto, sul versante delle lingue più immediatamente percepite come molto diverse dall'italiano, si tende molte volte a fare l'errore opposto, sopravvalutando la difficoltà dell'apprendimento di quelle lingue, fino a ritenerle addirittura impossibili da imparare. In realtà cimentarsi con lo studio e la pratica di lingue come, poniamo, lo spagnolo e l'arabo è un'impresa che richiede in entrambi i casi impegno, assiduità, talento e passione. Con un'altra lingua romanza si è avvantaggiati inizialmente dalla parentela, ma ben presto ci si accorge che tale facilitazione ha anche un contrappeso negativo: l'interferenza della propria madrelingua, infatti, si rivela più forte e duratura e bisogna lavorare di più e a livelli più fini e sofisticati per superarla. Nel caso, invece, di una lingua come l'arabo, bisogna oltrepassare con coraggio le barriere iniziali, come il diverso alfabeto e lo stereotipo stesso della lingua difficile (codificato anche tramite modi di dire, come quando si definisce 'parlare arabo' un modo di esprimersi del tutto incomprensibile), ma poi non vi è nulla che non possa essere conseguito con l'impegno serio e tenace, specialmente se si è ancora giovani.

In altri casi il pregiudizio sulla presunta facilità (o difficoltà) di una lingua sembra basarsi su aspetti più oggettivi, anche a prescindere dal paragone con l'italiano. Il caso più diffuso è sicuramente quello dell'inglese, considerato facile per l'apparente semplicità della sua grammatica. Evidentemente si tratta ancora una volta di un'idea molto superficiale, basata soprattutto sul fatto che l'inglese contemporaneo ha, sia in ambito nominale che verbale, una flessione notevolmente ridotta rispetto alle fasi più antiche della sua storia. Anche qui, però, ad uno sguardo appena un po' più attento la grammatica dell'inglese rivela complessità di altro genere (non esiste solo la flessione), per non parlare di quella che è forse la principale difficoltà di questa lingua, vale a dire la corretta pronuncia, stante il grande divario che si è venuto a creare nel corso dei secoli tra il modo in cui le parole sono scritte e il modo in cui si pronunciano (tanto che non di rado la grafia delle parole inglesi è addirittura fuorviante per la pronuncia). Sicuramente molti individui (italiani e non) che parlano l'inglese come L2 pronunciano le parole di quella lingua in modo errato (se non completamente distorto) per una vita intera, senza rendersene conto e senza farsi venire il dubbio e lo scrupolo di verificarne l'ortografia in un buon dizionario. In altri casi i luoghi comuni che fungono da

giudizi sulle lingue non sono basati neanche su valutazioni superficiali e ingenui di aspetti del sistema linguistico ma sono dovuti puramente a sensazioni impressionistiche, soggettive e infondate, riguardanti in primo luogo i suoni delle lingue, percepiti come dolci e musicali oppure aspri e sgradevoli. Così, ad esempio, il francese sarebbe una lingua romantica, adatta alle conversazioni d'amore, mentre il tedesco sarebbe una lingua dura, gutturale, a carattere militaresco (la lingua urlata dagli ufficiali delle SS nei film ambientati nel periodo della seconda guerra mondiale, che rimane a vita nell'immaginario della maggioranza degli individui, i quali non immaginano come possano essere belli e gradevoli per l'udito dei versi di Goethe o di Heine in lingua originale). Come le singole persone o i popoli, anche le lingue hanno insomma una loro immagine, una reputazione più o meno positiva o negativa, attraente o sinistra, in via meramente pregiudiziale e irrazionale, proprio come le antipatie e le simpatie 'a pelle' che spesso regolano i nostri atteggiamenti e i nostri rapporti con il prossimo nella vita quotidiana.

Un altro luogo comune, tanto inveterato e diffuso quanto privo di senso, consiste nel ritenere che il latino sia una 'lingua logica' il cui studio favorirebbe lo sviluppo delle capacità di ragionamento. Ora, chi ricorre all'espressione 'lingua logica' di solito non sa spiegare che cosa esattamente essa significhi (come avviene del resto per i luoghi comuni in genere) né sa dire perché altre lingue sarebbero, rispetto al latino, meno logiche o addirittura illogiche. Se ci si riferisce alla semplicità, linearità e regolarità delle strutture grammaticali, questo non è certo il caso del latino, che ha una grammatica complicata, piena di irregolarità ed eccezioni. La flessione del latino è ricchissima e complessa, sia in ambito nominale che verbale, e la scarsa coesione sintattica, da cui scaturisce un ordine delle parole molto libero, fa sì che per tradurre un brano dal latino all'italiano occorra spesso risolvere un vero e proprio puzzle, mettendo prima in ordine le parole secondo modalità più affini alla sintassi dell'italiano e procedendo poi alla traduzione vera e propria, come ben sa chiunque si sia cimentato con un po' di latino anche solo a scuola. In effetti, invece di affermare che il latino è una 'lingua logica', sarebbe forse meglio dire che occorre adoperare la logica per riuscire a raccapazzarsi quando si ha a che fare con un testo latino. Da questo punto di vista, vi sono tante lingue storico-naturali che hanno una grammatica più semplice e regolare di quella latina, per non parlare delle lingue artificiali (come l'esperanto), realizzate a tavolino dai glottoteti con una grammatica composta da pochissime regole prive di eccezioni. In realtà i motivi che rendono lo studio del latino utile e raccomandabile

sono altri, come, ad esempio, la possibilità di leggere in lingua originale i testi di quel sontuoso patrimonio culturale che è la letteratura latina e l'opportunità di conoscere meglio l'italiano e le altre lingue romanze grazie alla profondità diacronica che deriva dallo studio della loro comune lingua madre. Per lo sviluppo delle capacità logiche, poi, c'è la matematica o, più piacevolmente, il gioco degli scacchi...

3. Pregiudizi e luoghi comuni sui dialetti italiani

Nel nostro Paese vi è anche una lunga tradizione (che per certi versi purtroppo perdura ancora) di pregiudizi e di luoghi comuni negativi riguardanti i dialetti. Nella storia dell'Italia unita i dialetti sono stati considerati a lungo nel sistema scolastico come qualcosa da reprimere a favore dell'italiano. Spesso il dialetto è stato indicato ai discenti come un modo di parlare scorretto e sconveniente, indice di scarsa cultura e di bassa estrazione sociale. Ancora oggi capita di sentir dire da parte di non addetti ai lavori (anche se dotati per il resto di una buona cultura generale) che i dialetti sarebbero inferiori all'italiano perché non avrebbero una grammatica; quando costoro vedono in una libreria o in una biblioteca una grammatica del dialetto milanese o un dizionario napoletano-italiano, sorridono pensando che si tratti di uno scherzo o di una trovata spiritosa di qualche casa editrice in cerca di facili vendite. L'unica cosa che ancora oggi per una parte dell'opinione pubblica italiana sembra riscattare un po' i dialetti è forse il fatto che essi tendono ad essere considerati come più coloriti e divertenti, adatti alla comicità nell'ambito degli spettacoli (teatrali, cinematografici o di altro tipo), insomma come qualcosa di poco serio che può tornare utile solo per allietare gli animi di quando in quando.

In realtà per i linguisti (e segnatamente per i dialettologi) le nostre parlate locali sono un oggetto di studio serio, degno e interessante. I dialetti italiani vengono descritti nel loro attuale stato sincronico e studiati nella loro evoluzione diacronica. Ad essi vengono dedicati dizionari, grammatiche, atlanti linguistici e altre opere simili. Forse non sono dotati dello stesso livello di codificazione e di standardizzazione dell'italiano (o magari lo sono, ma in maniera meno nota, riservata più che altro agli specialisti), ma anche lo stesso italiano è stato codificato e standardizzato mediante un processo lungo e complesso, durato secoli, e ciò nonostante il suo sistema ai vari livelli (fonetico, grafico, morfo-sin-

tattico e semantico-lessicale) presenta ancora oggi punti di incertezza e di oscillazione, per i quali è arduo se non impossibile fornire ai parlanti regole precise ed univoche, tanto che le grammatiche e i dizionari si limitano a riportare le varie forme esistenti, indicando tutt'al più quali sono ritenute più comuni e quali più rare; tra i tanti esempi possibili, si pensi ai nomi composti in italiano, che rappresentano un punto critico del sistema della nostra lingua per quanto riguarda l'ortografia, la formazione del plurale ed altri aspetti ancora: si scrive *pesceccane* o *pesce cane*? In entrambi i modi, secondo il vocabolario Treccani, anche se la grafia separata è indicata come meno comune. E il plurale è *pesceccani* o *pescicani*? Vanno bene entrambe le forme, sempre secondo il vocabolario Treccani. Queste cose spesso lasciano interdetti coloro che sperano di trovare sempre una risposta univoca nelle opere di consultazione, ma non stupiscono affatto i linguisti e tutti coloro che sono consapevoli della grande complessità nonché della dinamicità e della variabilità delle lingue storico-naturali.

Un'altra cosa che si addebita ai dialetti è di avere un lessico limitato, privo di termini colti e scientifici, e di essere perciò adatti solo alla comunicazione (per lo più orale) su argomenti comuni in ambito informale e familiare. Ma anche l'italiano (come le altre lingue romanze) in origine era un 'volgare' (cioè una lingua parlata dal popolo), mentre il latino, anche quando ormai non era più una lingua viva, continuava a rappresentare la lingua di cultura, la lingua scritta della letteratura e della scienza. Poi l'italiano (come le altre lingue sorelle) assunse dignità di lingua letteraria e di cultura e il suo lessico si arricchì di tanti termini delle varie discipline, secondo un processo che continua tuttora e che costituisce un ampliamento e un aggiornamento inesauribili. Ora, come questo è avvenuto per l'italiano, sorto nel medioevo a partire dal fiorentino letterario, analogamente sarebbe stato possibile (e sarebbe ancora oggi possibile, volendo) per il barese o il bolognese. Senza dimenticare che i dialetti hanno comunque sviluppato nel corso dei secoli ricche terminologie tecniche relative alla gastronomia, alla flora e alla fauna locali, agli svariati mestieri e a tante altre cose che rientrano in quella che forse in modo alquanto riduttivo viene detta 'cultura materiale'.

In verità quelli che chiamiamo dialetti sono lingue romanze locali altrettanto antiche rispetto all'italiano (ossia rispetto al fiorentino letterario che ne costituisce la matrice). I dialetti italiani vengono perciò chiamati da alcuni studiosi dialetti 'storici'. Altri specificano che sono dialetti italiani ma non dialetti dell'italiano, nel senso che essi, essendo tanto antichi quanto l'italiano, non sono il risultato della variazione

diatopica dell'italiano, cioè della sua diversificazione nello spazio geografico. Le varietà diatopiche dell'italiano sono semmai i vari italiani regionali parlati oggi nel nostro Paese, nati dall'interazione tra i dialetti storici e l'italiano. Fino all'inizio del Novecento la stragrande maggioranza della popolazione italiana era analfabeta e conosceva e parlava solo i dialetti delle varie regioni, mentre l'italiano era appannaggio di *élite* molto ristrette, alfabetizzate e acculturate. Fu solo gradualmente (con un'accelerazione a partire dalla metà del XX secolo) che l'italiano divenne effettivamente un patrimonio comune e uno strumento a disposizione di tutti gli italiani, una lingua davvero viva, parlata, popolare e nazionale. Quando ciò avvenne, poiché i dialetti erano rimasti comunque molto vitali in gran parte della nazione, l'italiano venne usato insieme ai dialetti, in alternanza o in commistione con essi, e ne fu influenzato a tutti i livelli del sistema linguistico, in maniera diversa secondo i dialetti parlati nelle varie regioni. Nacquero così gli italiani regionali, riscontrabili da chiunque nel fatto che oggi l'italiano venga parlato diversamente e presenti caratteristiche differenti a Palermo, a Napoli, a Roma, a Milano e in ogni città e zona del nostro Paese.

Del resto, l'antichità dei dialetti italiani è anche una storia di una lunga tradizione di cultura, anche scritta. Lunghi dall'essere parlati solo dal popolino nella vita quotidiana, i dialetti erano usati da tutte le classi sociali, anche per produrre testi scritti formali, ufficiali o letterari. Essi erano le lingue a tutti gli effetti dei vari stati italiani pre-unitari. Si pensi, ad esempio, al veneziano nella Serenissima Repubblica di Venezia: esso era usato dall'intera popolazione, dai governanti e dai nobili in giù, era la lingua dell'amministrazione e del governo ed era anche la lingua adoperata per una produzione letteraria e teatrale di pregio, non solo per il folklore. Lo stesso è avvenuto per tanti altri dialetti italiani, che dunque possono vantare anche il prestigio oltre all'antichità. In realtà l'unico limite dei nostri dialetti rispetto all'italiano è quello geografico, cioè il fatto di essere parlati in zone circoscritte e non nell'intero Paese, come è ovvio e naturale che sia. Per il resto, i dialetti non sono né difettosi né incompleti e non sono certo una manifestazione di ignoranza o di rozzezza. Certo, al giorno d'oggi nessuno può avere un repertorio linguistico monolingue, limitato al solo dialetto del proprio luogo d'origine; bisogna padroneggiare necessariamente anche l'italiano (e pure almeno una lingua straniera), non perché ci sia qualcosa di sbagliato o di inopportuno nel dialetto in sé, ma per andare oltre il limite geografico del dialetto stesso e poter comunicare con i connazionali delle altre regioni (e possibilmente con gli stranieri). I dialetti sono una parte cospicua e

preziosa del nostro patrimonio linguistico e culturale e si fa bene oggi a riconoscerli, tutelarli e valorizzarli. Il superamento dei residui pregiudizi che ancora tendono a disprezzarli e a svilirli sarà un ulteriore, decisivo passo nel progresso sociale della nostra comunità nazionale. La varietà nell'unità non è un problema o un ostacolo ma una grande ricchezza che va apprezzata e vissuta con gioia, e i dialetti accanto all'italiano ne sono una perfetta dimostrazione.

4. Pregiudizi e luoghi comuni sull'italiano da parte di intellettuali stranieri del passato

I pregiudizi e i luoghi comuni non sono una prerogativa esclusiva delle persone di scarsa cultura. Essi sono presenti, magari in forme più elaborate, anche tra gli individui più acculturati, inclusi gli intellettuali. Questo fa sì che i preconcetti e le idee travianti divengano ancora più subdoli e pericolosi, perché vengono avvalorati da personaggi autorevoli e noti tramite argomentazioni all'apparenza convincenti e dunque hanno una maggiore presa sull'opinione pubblica. I pregiudizi e i *cliché* riguardanti le lingue non fanno eccezione da questo punto di vista.

Nel 2010 il linguista tedesco Harro Stammerjohann pubblicò nell'*Enciclopedia dell'italiano Treccani* la voce *Immagine dell'italiano*, dedicata a come gli uomini di cultura stranieri hanno considerato e giudicato la nostra lingua nel corso dei secoli. In questo suo scritto l'autore rende perfettamente l'idea di come scrittori, filosofi e individui dotti in genere possano affermare cose infondate e svianti, esercitando sugli altri un'influenza dovuta alla posizione che occupano e al ruolo che svolgono nel mondo della cultura, nell'ambito accademico e nella società in genere. In questa sede noi ci limiteremo a riportare in sintesi e a commentare alcuni dei filoni di pensiero principali individuati da Stammerjohann, rinviando il lettore alla suddetta voce enciclopedica per la trattazione completa, per gli approfondimenti e per i riferimenti precisi.

Innanzitutto vi è il pregiudizio secondo il quale l'italiano sarebbe una sorta di latino corrotto e degenerato, una lingua molle ed effeminata, espressione di un popolo ormai privo del maschio vigore degli antichi Romani. Il pregiudizio linguistico e il razzismo si saldano così in una prospettiva storica aberrante, che vede l'intero popolo italiano, la sua cultura e la sua lingua come frutto di un processo di degradazione

rispetto a quelle che erano state le nobili origini latine. Questo tipo di concezione, come mostra Stammerjohann, inizia già nel medioevo in Inghilterra, quando John Purvey, nel prologo alla seconda edizione della Bibbia di Wycliffe (1388), definisce l'italiano come «Latyn corrupt». Su un'analogia falsariga si prosegue con altri dotti francesi e inglesi nel Cinquecento e nel Seicento, anche se talvolta il pregiudizio sprezzante sembra volgere in *cliché* positivo, come quando il filologo e critico inglese William Wotton, nelle sue *Reflections upon ancient and modern learning* (1694), rileva che l'italiano è una lingua dotata di dolcezza e armonia (aggiungendo però subito dopo che ciò sarebbe la dimostrazione di come persino un popolo barbaro come quello italiano possa sviluppare qualcosa di bello e raffinato: il razzismo, come spesso avviene, esce dalla porta e rientra dalla finestra...).

L'opinione secondo la quale la nostra lingua sarebbe fluente e morbida, gradevole da ascoltare, adatta alla poesia e alla musica, viene riproposta da dotti inglesi, francesi e tedeschi del XVI, del XVII e del XVIII secolo, che attribuiscono spesso la melodiosità del nostro idioma alle finali vocaliche delle parole. Tale idea appare lusinghiera per l'italiano, ma si tratta comunque di un giudizio soggettivo e impressionistico, del tutto arbitrario, che può volgersi facilmente in stereotipo negativo. Stammerjohann non manca di far presente come per Antoine de Rivarol, vincitore del concorso dell'Accademia di Berlino con il suo *Discours sur l'universalité de la langue française* (1784), l'italiano è sì dolce per l'orecchio, ma tale dolcezza finisce col risultare monotona e insulsa, rendendo la nostra lingua artificiosa e ridicola; va da sé che per il Rivarol il francese, considerato addirittura come lingua 'universale', è senz'altro superiore all'italiano (per inciso notiamo come l'idea secondo la quale esisterebbero lingue 'superiori' e lingue 'inferiori' somiglia molto a quella analoga sulle razze umane, così come l'idea secondo la quale vi sarebbero lingue 'pure' e lingue 'corrotte' a causa della mescolanza con altre lingue fa pensare ai deliri sulla 'purezza' della razza).

La musicalità della nostra lingua non la renderebbe adatta solo al canto e alla poesia, ma anche alla commedia. Stammerjohann menziona a tal riguardo alcuni autori francesi del Cinquecento e del Seicento, che evidentemente hanno in mente la nostra tradizione della commedia dell'arte. Se, ad esempio, per Jacques David (1556-1618) il fatto che l'italiano sia una lingua delle scene e delle maschere è qualcosa di positivo e apprezzabile, per altri come Roger de Rabutin e Dominique Bouhours si tratta di qualcosa che rivela il carattere poco serio, burlesco e buffonesco dell'italiano (e dunque del popolo che lo parla). Ritorna

così il torvo razzismo, che prende la commedia dell'arte come pretesto per affermare che l'italiano sarebbe una lingua da pagliacci.

Gli stereotipi positivi o negativi concernenti l'italiano non si riferiscono solo ai suoi suoni, che sono l'elemento che più immediatamente suscita giudizi impressionistici, ma anche ad aspetti sintattici come l'ordine delle parole, che da fatto meramente linguistico e oggettivo si trasforma in un ennesimo spunto per riflessioni tendenziose e arbitrarie. A tal proposito, Stammerjohann cita studiosi francesi del Seicento e del Settecento. Per Dominique Bouhours, ad esempio, l'ordine delle parole in italiano, per la sua variabilità e per la possibilità delle inversioni, sarebbe bizzarro e illogico, mentre il francese, con la rigidità della sua costruzione soggetto – verbo – oggetto, corrispondente all'andamento del pensiero, sarebbe la lingua della ragione e della chiarezza. Lo sciovinismo linguistico francese, però, per fortuna si attenua in altri autori del calibro di Diderot, d'Alembert e Voltaire, che vedono anche i vantaggi della sintassi dell'italiano, la quale, essendo meno rigida, risulterebbe più versatile e flessibile rispetto a quella del francese.

5. Pregiudizi e luoghi comuni su chi studia le lingue e su chi lavora con esse

I pregiudizi sulle lingue si estendono quasi naturalmente agli studi linguistici (inclusi quelli di livello avanzato) e alle professioni alle quali essi preparano. Nel nostro Paese è diffusa nell'opinione pubblica una tradizionale (quanto superficiale) convinzione che vede i corsi di laurea universitari suddivisi in corsi di 'serie A', come, ad esempio, ingegneria, medicina e giurisprudenza, che sono seri e impegnativi e avviano a professioni giustamente prestigiose e ben remunerate, e corsi di 'serie B', come quelli di ambito umanistico in genere, che sono considerati meno impegnativi, adatti a chi è meno dotato o ha meno voglia di studiare e per questo è poi destinato, in maniera consequenziale, a trovare più difficilmente un lavoro e comunque a doversi accontentare di impieghi malpagati e di scarso prestigio. In particolare, i corsi di laurea del tipo 'Lingue e culture straniere' sono visti come percorsi di studio facili e divertenti (specialmente se si scelgono lingue come inglese e spagnolo) ma anche attuali e con più sbocchi occupazionali, vista l'epoca in cui viviamo, sempre più globalizzata e ricca di scambi e relazioni

internazionali. Chi sceglie di studiare all'università lingue considerate più difficili viene visto di solito con un occhio di riguardo, quasi come uno che ha sì scelto un corso di laurea di 'serie B' ma comunque con una lodevole disponibilità ad impegnarsi seriamente. Le professioni di ambito linguistico, comunque, sono considerate come lavori dotati di scarso riconoscimento sociale, mal retribuiti per motivi, si direbbe quasi, giusti e ovvi, dovuti all'ordine naturale delle cose. Gli insegnanti di lingue condividono con i loro colleghi delle altre materie il comune destino di essere tenuti a stecchetto dal punto di vista economico, almeno in Italia, ma probabilmente non se la passano meglio i traduttori e gli interpreti, considerati come persone che esercitano professioni ancillari e secondarie, tipico appannaggio delle donne, laddove gli uomini occupano le posizioni primarie e di prestigio (un classico esempio può essere quello di due uomini d'affari che, non parlando la stessa lingua, si avvalgono di un'interprete per comunicare tra loro). È incredibile, in particolare, come il lavoro del traduttore venga spesso sottovalutato o addirittura disprezzato in modo estremamente ingiusto e banalizzante, quasi come se la sua funzione si riducesse a cercare una per una le parole di un testo in un dizionario bilingue, ignorando così completamente l'enorme complessità e l'inestimabile pregio di una buona traduzione, che è frutto di un impegno intellettuale tra i più sofisticati e affascinanti che esistano, basato su una solida ed eccellente preparazione professionale e culturale. Sicuramente gioverebbe molto che gli insegnanti iniziassero già nelle scuole a rendere gli alunni gradualmente consapevoli del fatto che la traduzione non è un banale esercizio che si può eseguire all'impronta, improvvisando con l'ausilio del dizionario, bensì una sfida intellettuale impegnativa e completa, alla quale si arriva dopo un percorso di preparazione culturale e linguistica e dopo aver imparato ad usare correttamente gli strumenti del traduttore, a cominciare dai vocabolari (che siano quelli cartacei tradizionali o quelli su supporto digitale tipici dei nostri giorni).

6. Conclusioni

Come abbiamo cercato di mostrare, i pregiudizi e i luoghi comuni in ambito linguistico hanno varie e complesse sfaccettature: essi riguardano le singole lingue e varietà di lingue, i rapporti tra di loro, l'immagine

di ciascuna di esse, lo studio delle lingue, le professioni che hanno a che fare con le lingue e il loro prestigio sociale, la mentalità e la cultura che si esprime tramite ciascuna lingua e certamente tanti altri aspetti ancora che non abbiamo avuto modo di trattare in questo breve saggio. Vista la centralità delle lingue (sia nella dimensione del parlato che in quella dello scritto) nella comunicazione quotidiana e nella vita sociale, sarebbe molto importante e proficuo riuscire a superare gradualmente i pregiudizi e i luoghi comuni più fuorvianti e deleteri a ogni livello (locale, nazionale e internazionale). Questo compito, che già viene svolto in parte dalle varie istituzioni educative e formative, dal mondo dell'informazione e da quello della divulgazione culturale e scientifica, dovrebbe ampliarsi ed approfondirsi, avvalendosi di strumenti sempre più moderni ed efficaci, in modo da favorire il superamento non solo dei pregiudizi linguistici in sé, ma anche di tutti quegli altri (di natura sociale, culturale e politica) che con essi possono combinarsi. Quanto più si diffonderà la consapevolezza dell'importanza di andare oltre le idee preconcepite, infondate e distorte, in ambito linguistico come in qualsiasi altro settore della vita umana, tanto più ne beneficeranno l'equilibrio di ciascun individuo, la serenità e la giustizia all'interno di ciascuna comunità e la pace tra i popoli grazie alla conoscenza reciproca e agli scambi proficui e vantaggiosi per tutti (non solo economici e commerciali, ma anche linguistici e culturali).

Riferimenti bibliografici

- ALLPORT, G.W. (1954). *The Nature of Prejudice*. Reading, MA: Addison-Wesley Publishing Company.
- BETTELHEIM, B., & JANOVITZ, M. (1964). *Social Change and Prejudice*. New York: The Free Press of Glencoe.
- BROWN, R. (2010). *Prejudice: its Social Psychology*. Hoboken, NJ: John Wiley and Sons.
- COLASANTI, G. (1994). *Il pregiudizio*. Milano: Franco Angeli.
- DOVIDIO, J.F. & GAERTNER, S.L. (curr.). (1986). *Prejudice, Discrimination and Racism*. Orlando, FL: Academic Press.
- JERVIS, G. (1996). Pregiudizio. In *Enciclopedia Treccani delle Scienze Sociali*. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana. <[https://www.treccani.it/enciclopedia/pregiudizio_\(Enciclopedia-delle-scienze-sociali\)/>](https://www.treccani.it/enciclopedia/pregiudizio_(Enciclopedia-delle-scienze-sociali)/>)

- NELSON, T.D. (2015). *Handbook of Prejudice, Stereotyping and Discrimination*. London: Psychology Press.
- NOBILE, A. (2014). *Il pregiudizio: natura, fonti e modalità di risoluzione*. Brescia: La Scuola.
- ROKEACH, M. (1968). *Beliefs, Attitudes and Values*. San Francisco, CA: Jossey-Bass.
- STAMMERJOHANN, H. (2010). Immagine dell'italiano. In *Enciclopedia dell'italiano Treccani*. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana. <[222](https://www.treccani.it/enciclopedia/immagine-dell-italiano_(Enciclopedia-dell-Italiano)/>></p><p>TAGUIEFF, P.-A. (1988). <i>La Force du préjugé</i>. Paris: Editions La Découverte.</p></div><div data-bbox=)

Giovanna Cermelli*

Animali parlanti nella prosa di Günter Grass: Il Rombo

Allora il Rombo parlò. [...] Istruttivo fin dall'inizio, con onnisciente superiorità e pertanto, a dispetto delle sue frasi categoricamente scandite, linguacciuto dal naso, professorale, predicatorio, come giù dal pulpito o paternamente penetrante.

(Grass 1979: 21)

Fra gli scrittori di lingua tedesca del Novecento Günter Grass è quello che ha assegnato maggior peso, ma soprattutto una più estesa gamma di valenze e di significati, alle figurazioni animali. Fin dagli esordi come scultore e grafico, per proseguire poi, a partire dagli anni Cinquanta, con l'attività letteraria pur sempre affiancata dalla produzione figurativa (Jensen, 1988), Grass ha focalizzato il suo interesse sugli animali visti ora come specchio più nitido, e quindi straniante, dell'umana creaturalità, ora come rappresentanti di un ordine altro rispetto a quello della società civilizzata. In ogni caso, sempre in rapporto, ora di rispecchiamento ora di conflittualità, con le dinamiche storico-sociali, pur come elementi di disturbo. All'interno poi di questa sommaria bipartizione, sono numerose le varianti. Ci sono animali reali, veri e propri personaggi, come Prinz, il cane donato a Hitler, che accompagna i protagonisti di *Hundejahre* (1963) attraverso gli anni del nazionalsocialismo e del primo dopoguerra, muto testimone delle contraddizioni irrisolte della storia tedesca. Oppure animali come le anguille raffigurate in un episodio tanto grottesco quanto sordido nella *Blechtrommel* (1959): animalità 'ignobile' che divora ed è divorata, creature predatrici ma anche cibo appetitoso/disgustoso. Oppure ancora creature araldiche, quali sono la lumaca di *Aus dem Tagebuch einer Schnecke* (1972)¹ e soprattutto il ratto e il cigno dello stemma di Racine nel componimento *Racine läßt sein Wappen ändern*, contenuto nella raccolta di liriche

* Università degli Studi di Pisa.

¹ Best (1983: 143 s.) individua una contrapposizione netta tra la lumaca e il rombo. La cautela saggia della lumaca si porrebbe in opposizione all'attivismo cinico e disinvolto di cui il rombo si farà portatore.

intitolata *Gleisdreieck* (1960). Vale la pena soffermarsi brevemente su questa poesia, perché in essa si condensa in poche righe, grazie agli animali araldici, la poetica dell'autore: l'insegna di Racine contempla un cigno che sovrasta un ratto. Il ratto però, dal basso, disturba il cigno, ne rode le carni, fino a che Racine decide di eliminarlo, lasciando vuoto il campo inferiore dell'insegna. Privo dell'odioso pungolo, tuttavia, il cigno si addormenta e manca la battuta d'entrata. E Racine, come recita conciso l'ultimo verso, rinuncia al teatro:

Bianco muto e senza più ratto
Dormirà troppo il cigno e sbaglierà l'attacco.
Racine rinuncia al teatro. (Grass 2005: 27)

Il cigno, la poesia, è e resta poco più di un'allegoria, in mancanza del ratto. Quest'ultimo, a sua volta, è contemporaneamente allegoria e viva, vorace, beffarda creaturalità. Senza questa contaminazione fra piani diversi, l'alto e il basso, e fra senso figurato e concreta realtà, la poesia resta muta, impotente.

Sono solo pochi esempi fra i molti, tutti oggetto sia di trattazione letteraria sia di raffigurazione grafica nelle molte acqueforti realizzate dall'autore e nelle note copertine dei romanzi e delle raccolte di poesie (H. Mayer, 1988). Comune a tutte è, come si accennava prima, la sottolineatura realistica dei tratti fisici degli animali. Talvolta, anzi, proprio i tratti fisici che più li allontanano da ogni possibile somiglianza con la figura umana vengono rappresentati in forma sovradimensionata: le rugosità, i viluppi di corpi o di code, le vibrisse, i bulbi oculari.

Per concludere questa brevissima rassegna, occorre ricordare che nella produzione di Grass a partire dai tardi anni Ottanta l'impegno nelle battaglie ambientali fa sì che gli animali, abitatori di un mondo ormai confinato alla fiaba, appaiano allo scrittore e grafico come figurazioni in una sconsolata emblematica della morte. Un esempio fra i tanti, la civetta che giace esanime nel bosco distrutto in *Totes Holz* (1990), inquietante raccolta di disegni a carboncino corredati da brevi didascalie, che fungono da *subscriptio*.

Un caso particolare è rappresentato dagli animali parlanti, protagonisti eponimi di due romanzi: *Der Butt* (1977) e *Die Rättin* (1979). In questa sede concentrerò l'attenzione sulla prima delle due opere, perché più ricca, a mio avviso, di agganci alla tradizione sia fiabesca, sia letteraria. Va detto subito che entrambi gli animali, effigiati dall'autore sulla copertina dei due romanzi, appaiono sovradimensionati rispetto al for-

mato del volume, tanto da occupare sia il fronte, sia il retro. Se la ratta è raffigurata, nella prima edizione, sullo sfondo appena abbozzato, spettrale, di una città semidistrutta, la figura del rombo lascia spazio soltanto, nell'estremo angolo destro, alla riproduzione di un orecchio umano su cui svolazza un ciuffetto di capelli. Si tratta per la precisione di un rombo chiodato, come viene specificato nel romanzo, «che rassomiglia sì al rombo liscio, solo che degli indurimenti ossei grandi come sassolini gli rendono granulosa la pelle» (Grass 1979: 28). La bocca che sfiora l'orecchio umano è storta e il muso è reso ulteriormente sgradevole dalla presenza di due occhi posti asimmetricamente sullo stesso lato del corpo. Il rombo, dunque, viene rappresentato con estrema accuratezza naturalistica, anche se grottescamente sovradimensionato rispetto all'orecchio a cui si riduce la figura umana (S. Mayer, 1982: 21 s. e illustrazioni alle pagine successive non numerate). È colto inoltre nell'atto di parlare, e con ciò si sottrae a ogni verosimiglianza. Anche la ratta parla, come si è detto, e narra di un'apocalissi dell'umano, cui sopravvivranno solo i ratti, ma il suo racconto può essere udito solo in sogno – come già nella tradizione fiabesca e nella letteratura del Romanticismo². Le due lingue, quella della natura (o, se si vuole, del soprannaturale) e il linguaggio articolato della civiltà umana possono intendersi e comunicare solo in uno spazio intermedio, sottratto alla razionalità della veglia. Non è questo, invece, il caso del rombo.

Anche in questo romanzo tradizione fiabesca e tradizione romantica svolgono una funzione decisiva, non però, come nella *Rättin*, in parziale consonanza, ma in esplicita, voluta dissonanza. Il rombo protagonista del romanzo proviene infatti da una delle fiabe più note della raccolta *Kinder- und Hausmärchen* dei fratelli Grimm. La vicenda che condurrà alla pubblicazione è particolarmente intricata dal punto di vista filologico. La fiaba, dal titolo *Van den Fischer un siine Fru* (n. 19 nell'edizione 1837; Grimm & Grimm, 1985: 102-107), era stata raccolta e trascritta nel dialetto della Pomerania dal pittore Philipp Otto Runge già nel 1806 e inviata all'editore Zimmer di Heidelberg come contributo alla raccolta *Des Knaben Wunderhorn* curata da Arnim e Brentano, insieme alla fiaba *Von dem Machandel Boom*. Di questa prima trascrizione furono peraltro realizzate due versioni, entrambe poi perdute. A differenza del *Machandel Boom*, che fu pubblicata nel 1808 nella *Zeitung für*

² Si pensi per esempio all'uccello fatato in *Der blonde Eckbert* di Ludwig Tieck (1797), ma soprattutto a Sissi, la principessa dei topi in *Gockel, Hinckel und Gackeleia* (1838) di Clemens Brentano. Riguardo al rapporto di Grass col Romanticismo v. anche Neuhaus (2010: 158).

Einsiedler, la fiaba del pescatore non fu accolta da Arnim e Brentano per le implicazioni politiche che all'epoca inevitabilmente vi si sarebbero riconosciute³. Prima di arrivare ai fratelli Grimm, un'ulteriore versione del testo fu pubblicata da von der Hagen; ai curatori dei *Kinder- und Hausmärchen* la fiaba pervenne infine in una forma fortemente manipolata, soprattutto dal punto di vista linguistico, rispetto all'originale raccolto da Runge. I Grimm la esaltarono tuttavia come uno degli esemplari più genuini di narrazione fiabesca, non soltanto per l'impiego del dialetto, ma anche e soprattutto per lo stile e per l'impianto narrativo. Riguardo al tema trattato, nelle annotazioni redatte nel 1822 vengono stabilite analogie con un racconto delle *Mille e una Notte*, ma anche e soprattutto con la «antichissima vicenda» della donna che, a partire da Eva, spinge l'uomo con ambizione smodata ad acquisire onori sempre più alti e potere smisurato (Grimm & Grimm, 1985: 888 s.).

Questa complicata vicenda viene utilizzata strumentalmente da Grass per immaginare l'esistenza di due redazioni, entrambe raccolte da Runge, che raccontano però due vicende diametralmente opposte. Nella prima è l'uomo, il pescatore, e non la moglie, a mettere in moto, con il suo smodato desiderio di potere sui propri consimili e di dominio sulla natura, un processo di ascesa vertiginosa e poi di caduta; nella seconda (quella che è poi stata tramandata) è invece la moglie a pretendere prima una casa migliore, poi l'innalzamento al rango nobiliare, e poi ancora il regno, l'impero, il papato. Fino a pretendere di diventare Dio, per poter governare non solo gli esseri umani ma anche gli elementi. È davanti a questa richiesta blasfema che giunge la punizione inevitabile: il ritorno repentino alla misera condizione iniziale. Nel capitolo centrale del romanzo, intitolato *L'altra verità*, Grass immagina che «nell'autunno dell'anno 1807 [...] i fratelli Jakob e Wilhelm Grimm s'incontrarono coi poeti Clemens Brentano e Achim von Arnim nella casa del guardaboschi della foresta di Oliva, in cui intendevano dedicarsi ad attività editoriali e scambiare pensieri» (Grass, 1979: 320). Al gruppo si aggiungono, un paio di giorni dopo, Bettina Brentano e Philipp Otto Runge, che reca con sé la fiaba in due versioni. La vecchia narratrice, incontrata dal pittore sull'isola di Rügen, «con stravagante ostinazione» la raccontava ora in un modo, ora nell'altro, e insisteva sul fatto che entrambe le versioni fossero vere e dovessero coesistere. Il Gotha della seconda fase

³ Nei desideri sempre più insaziabili espressi dalla moglie del pescatore si leggeva un'allusione satirica alla brama di potere sempre più incontrollabile di Napoleone. Per una ricostruzione filologica delle vicende della fiaba si veda Rölleke (1973: 112-123; 1984: 161-174). Si veda anche Flaim (1993).

del Romanticismo decide diversamente, nonostante le deboli proteste di Runge e di Bettina. Così si esprime Brentano:

Io non gradisco punto che nell'altra fiaba l'opra e il desio dell'uomo, il suo sogno di grandezza siano così crudelmente frustrati. Tutto quanto ci è sacro, la Storia sì variamente ramificata, il glorioso impero degli Hohenstaufen, gli eccelsi duomi gotici non esisterebbero, se all'uomo si addicesse soltanto l'ottusa modestia. Affidare così la fiaba al pubblico, e quindi segnalare che ogni ambizione maschile conduce al caos, significherebbe ridurre presto al ridicolo l'autorità dell'uomo. (Grass, 1979: 324)

Una vera e propria censura viene dunque operata fra i boschi della Pomerania: la vicenda esemplare del desiderio e dell'ambizione umana non viene distribuita fra uomini e donne, ma può essere narrata, secondo il diktat romantico, soltanto attraverso la demonizzazione (e la ridicolizzazione) del femminile in nome del progresso.

La vicenda del romanzo di Grass vuole essere la riproposizione dell'«altra verità» – la ricostruzione della fiaba andata perduta, che viene presentata come l'unica autentica. A seguito della censura romantica, infatti, non c'è più posto per la coesistenza delle due versioni, ma solo per una contro-narrazione che redistribuisca i ruoli e le responsabilità⁴. Ed è qui che Grass imprime alla fiaba un'ulteriore torsione, non soltanto redistribuendo i ruoli fra maschile e femminile, ma anche e soprattutto affiancando al narratore (che è la rivisitazione del personaggio del pescatore) un'istanza narrativa superiore e assai più autorevole, una figura di onnisciente suggeritore: il rombo.

Nella fiaba di Runge il rombo non è propriamente un aiutante magico. L'animale, appena pescato, rivela al pescatore di essere un principe stregato e chiede solo di poter vivere. L'uomo, a sua volta, lo lascia libero con una motivazione assolutamente realistica: «Eh! – disse, l'uomo, – non hai bisogno di far tanti discorsi; un rombo che parla l'avrei certo lasciato libero» (Grimm & Grimm, 1970: 211). Da questo breve dialogo risulta che l'elemento soprannaturale è riconosciuto dal pescatore non nella trasformazione di cui è vittima il principe, quanto nel fatto che esista un animale parlante, una circostanza che situa il racconto – come

⁴ In un volumetto dedicato a Grass, che raccoglie diverse versioni della fiaba diffuse nel corso di quasi due secoli, Heinz Rölleke relativizza con garbo e ironia il peso della contro-narrazione proposta dal romanziere, proprio in virtù della molteplicità di varianti effettivamente in circolazione (Rölleke, 1978: 6-19). Sul rapporto fra il romanzo e la fiaba si veda anche Mews (1982: 27 s.; 1983: 174; 2008: 150-152) e Diller (1983: 101).

ancora si vedrà – in una zona intermedia tra la fiaba popolare e la fiaba d'arte romantica. Il pescatore, inoltre, non chiede nulla in cambio della vita risparmiata e il rombo si allontana nell'acqua chiara lasciando dietro di sé solo una striscia di sangue. Negli episodi successivi il rombo si ripresenterà ogni volta puntuale al richiamo del pescatore e ogni volta, di fronte alle richieste di un nuovo e più alto status, gli risponderà con la stessa formula: «Va pure, che lo è già». Fino all'ultima risposta: «Va pure, che è tornata nel suo lurido buco» (Grimm & Grimm, 1970: 218). Il rombo appare dunque come un semplice strumento che agisce in nome di un'istanza soprannaturale di cui è sì portavoce, ma che si esprime in modo assai più efficace attraverso le trasformazioni atmosferiche sempre più minacciose che accompagnano in crescendo le richieste della moglie del pescatore (Flaim, 1993: 346).

Ben diversa la funzione, e ben diverso il temperamento del rombo che – a buon diritto – del romanzo di Grass rivendica il titolo: «Già, il libro! Ora si chiama definitivamente *Il rombo*? Insisto su questo titolo» (Grass, 1979: 382 s.). Il rombo non ha bisogno di insistere: del romanzo è la figura centrale e, in un certo senso, ne è anche l'autore, nonché regista della vicenda narrata. La vicenda è la storia dell'umanità dall'età della pietra fino alla metà degli anni Settanta del Novecento, raccontata come un crescendo di desideri e di ambizioni sempre più smodate da parte del mondo maschile, che comporta la progressiva e sempre più violenta repressione del femminile, con i suoi valori di cura e di conservazione. La novità però è che il rombo non è l'esecutore delle richieste maschili, ma ne è il suggeritore. Senza il pungolo rappresentato dai suoi suggerimenti e dalle sue provocazioni, il torpido e ottuso protagonista, nelle sue varie reincarnazioni, non si sarebbe allontanato dallo stato di minorità in cui si crogiolava sotto il mantello del matriarcato. Non a caso Grass sceglie la stessa ambientazione della fiaba di Runge, che rivisita alla luce della sua personale mitologia di matrice autobiografica: si tratta della piana casciubica, nei dintorni di Danzica, sulle rive del mar Baltico. Le popolazioni baltiche vivono al di fuori della grande circolazione fra culture che già caratterizza l'area mediterranea e, senza l'intervento del rombo, sarebbero rimaste per millenni in uno stato di arretratezza.

La vicenda vera e propria del romanzo tuttavia non coincide con la prima apparizione del rombo, nella più remota preistoria. La svolta, da cui prende avvio la narrazione, avviene in epoca contemporanea, quando il rombo, stanco della stolidità *hybris* maschile, decide per la seconda volta di lasciarsi catturare, questa volta però da un gruppo di donne. A loro si offre come consulente e consigliere. Le donne – moderne femmi-

niste – decidono però di sottoporlo a processo interrogandolo riguardo al ruolo da lui svolto nella cultura patriarcale. La narrazione segue dunque la scansione di un'azione processuale, in cui il rombo, l'inquisito, si diffonde ampiamente sul ruolo da lui svolto nella storia universale (Zimmermann, 2016). Si crea quindi, come accennato in precedenza, un fitto contrappunto fra il racconto del protagonista e gli interventi del rombo, che chiosano, rettificano, reinterpretono quanto l'uomo riferisce.

Questo espediente narrativo consente a Grass di costruire un personaggio di prorompente vitalità, triviale, grottesco, sbruffone (Best, 1983: 142), e contemporaneamente saccente e pedante (Mews, 2008: 154 s.). E tutto ciò attraverso la sua stessa voce, attraverso la sua natura di animale parlante. La sua millanteria professorale (Diller, 1983: 95), ma anche il suo stile forbito e un po' antiquato vengono posti in contrasto con quanto ricorda la sua natura animale, descritta da Grass in voluta opposizione a ogni tentazione di antropomorfizzazione da parte del lettore: il corpo enorme, piatto, col muso storto ferito dall'amo viene deposto durante il processo in una sorta di acquario di vetro, dal fondo coperto di morbida sabbia del Baltico e in acque sempre fresche, secondo le precise richieste dell'inquisito. Qui il rombo non si limita a parlare, ma segnala i suoi umori ora nascondendosi nella sabbia, ora simulando immobilità, ora rotolandosi sul fondo dell'acquario, insomma, comportandosi come tutti i suoi consimili.

Non si tratta più soltanto di una rivisitazione – e di un ipertrofico ampliamento – di una fiaba popolare che, attraverso il filtro della trascrizione romantica, aveva assunto fin dall'inizio una coloritura allegorica che la rendeva, come si è visto, fin troppo facilmente attualizzabile. Questo è sì uno degli assi portanti del romanzo, ma ad esso se ne sovrappone un altro, anche quest'ultimo di ascendenza romantica. Il rombo parlante è infatti diretto discendente di un altro animale fiabesco di cui il Romanticismo si è appropriato, questa volta però con le finalità eversive della satira. Si tratta del gatto con gli stivali della fiaba di Perrault, che diventa protagonista della prima commedia romantica di Tieck, *Der gestiefelte Kater*, nel 1797. Anche in questo caso viene posto al centro dell'opera un doppio scandalo: innanzitutto la circostanza stessa che esista un animale parlante; poi l'intelligenza che promana dalle parole del gatto e la sua netta superiorità intellettuale sul mondo umano, a cominciare da Gottlieb, il contadino che a lui dovrà la sua fortuna.

Per quanto riguarda la capacità di parlare, già nella fiaba di Runge il pescatore manifestava stupore, vedendovi la prova di avere a che fare con una dimensione soprannaturale. In questo senso la tradizione

folclorica viene rifiuta nella matrice della fiaba d'arte del Romanticismo che, in tutte le sue numerose varianti, si struttura intorno al rapporto conflittuale tra natura e civiltà e parla della ricerca – quasi sempre frustrata – di una rinnovata fusione, di una nuova Età dell'oro. Intendere la parola della Natura significa avere oltrepassato la soglia tra il quotidiano e il meraviglioso, con effetti raramente positivi. Lo stupore manifestato indica, dunque, la consapevolezza di una rottura dell'ordine razionale. In Tieck lo stupore ingenuo del pescatore si trasforma nell'indignazione del pubblico berlinese 'illuminato' che si trova confrontato con un'evidente inverosimiglianza dal punto di vista teatrale ma soprattutto con l'assurdità delle «stupide fiabe» che la razionalità moderna ha relegato tra i racconti delle balie a veglia nelle stalle. Ma, ovviamente, anche Gottlieb è stupefatto, pur esprimendosi in termini più ingenui, visto che anche lui fa parte della stupida fiaba:

GOTTLIEB (stupito). Come, gatto, tu parli?

CRITICI (dalla platea). Il gatto parla? Che razza di discorsi son questi?

FISCHER Rinuncio a cercarci una sia pur pallida ragione.

MÜLLER Piuttosto che farmi ingannare così, preferisco fare a meno vita natural durante di venire a teatro.

HINZE perché non dovrei saper parlare, Gottlieb?

GOTTLIEB Non me lo sarei mai aspettato: è la prima volta che sento parlare un gatto. (Tieck, 1986: 8)

Non diversamente, nel romanzo di Grass manifestano stupore sia il pescatore, sia, millenni più tardi, le donne da cui il rombo si fa catturare per la seconda volta.

Siggi, Fränki e il Mäxchen erano, come suol dirsi, senza parole. Soltanto dopo, quando il Rombo sfanfaronava a più non posso, il Mäxchen è riuscito a mettere insieme qualche sommessa interiezione, del tipo: – Eccezionale. Un vero pugno nello stomaco. Ocazzocazzo! [...] Fränki e Siggi invece sono rimaste mute. Con duplice raziocinio si sono sforzate di elaborare l'accaduto di quella domenica pomeriggio, di confutare l'apparente accidentalità, di imbottire di ragionevolezza l'evento irrazionale e di smascherare il piano occulto che si celava dietro l'innocente logica fiabesca [...]. (Grass, 1979: 34)

L'evidenziazione grottesca dello stupore e dell'indignazione per l'infrazione dell'ordine razionale è funzionale, sia in Tieck sia in Grass,

a rimarcare quale sia il vero scandalo: la sapienza dell'animale, la sua autorevolezza nelle cose umane, il misto di condiscendenza e di disprezzo saccente per gli interlocutori: «Lei è un brav'uomo, Gottlieb. Ma il suo orizzonte è un po' limitato: non è una cima, anche se è convinto del contrario. Non si arrabbi se parlo liberamente.» (Tieck, 1986: 9), così nel *Gatto con gli stivali*. E ancor più esplicitamente in Grass:

Il Rombo mi informò. [...] Sì, aveva cercato un colloquio con me. Certo non lo aveva indotto a tal passo un'insulsa o (come disse già allora) femminile curiosità, bensì una risoluzione ben ponderata della sua volontà virile. In fin dei conti esistevano alcune conoscenze proiettate oltre l'orizzonte del Neolitico, conoscenze che lui, il Rombo sapiente, intendeva trasmettere a me, l'uomo e pescatore ottuso, tenuto in istato infantile dalla totalitaria assistenzialità delle donne. Previdente com'era, aveva imparato a parlare il dialetto della costa baltica. (Grass, 1979: 21 s.)

L'onniscienza del rombo, che viene definito anche un «giornale natante» (Grass, 1979: 23) per la sua efficienza nel diffondere informazioni e, più tardi, addirittura «germanista di merda» (Grass, 1979: 234) per la sua dottrina in campo letterario, non proviene dalla Natura e meno che mai dal soprannaturale. L'animale, al contrario, è voce della cultura in tutte le sue forme, intesa come strategia di dominio della natura, come tecnologia. Con cinica freddezza insegna all'uomo a fondere i metalli, a forgiare armi, a costruire macchine sempre più potenti, a elaborare costrutti concettuali in grado di imbrigliare la realtà, a fare delle manifestazioni artistiche strumenti di potere. Il motivo dell'animale che diventa specchio deformato dell'umano in virtù di un'educazione intesa come addestramento e snaturamento⁵ qui viene ribaltato: è l'animale che addestra un'umanità pigra e riluttante e la spinge a uscire da una beata condizione a-storica. A differenza del Gatto tieckiano e di altri animali sapienti il rombo non agisce, si limita a parlare, a consigliare, a correggere. È in un certo senso incarnazione del Maligno o, come è stato osservato, del serpente tentatore nel Paradiso terrestre (Best, 1983: 138). Consapevole del suo potere, fa sfoggio di narcisismo e illustra con compiaciuta logorrea sia i propri meriti, sia i demeriti. È, insomma, incarnazione mefistofelica del potere seduttivo e distruttivo della parola. Ma la sua malvagità inaffidabilità emerge in pieno nell'inatteso voltafac-

⁵ Nella letteratura tedesca basta pensare alla scimmia Milo (*Notizie sulla vita di un giovane colto*) nei *Kreislariani* di E.T.A. Hoffmann e a Rotpeter nel *Resoconto per un'accademia* di Kafka.

cia con cui prende le distanze dalla *hybris* del mondo maschile, che lui stesso ha fomentato:

Senza abbandonare la sua posizione di riposo nella sabbia, ha mosso la bocca storta. – Non ti potrò aiutare, figlio mio. Non saprei gratificarti neppure di un moderato rincrescimento. Hai abusato di ogni potere che t’ho conferito. Invece di praticare assistenzialmente il diritto conquistato, il tuo dominio si è ridotto a repressione, il tuo potere è diventato scopo a sé. Per secoli mi sono sforzato di imbiancare le tue disfatte, di interpretare come progresso il tuo miserabile fallimento, di nascondere la tua rovina ormai evidente dietro edifici pomposi, di soffocarla sotto le sinfonie, di abbellirla in dipinti dallo sfondo d’oro e di annegarla nei libri con chiacchiere ora umoristiche, ora elegiache, in caso di necessità soltanto furbe. (Grass, 1979: 138 s.)

Con ciò si riappropria della funzione moralistica che aveva svolto nel finale della fiaba trascritta da Runge (Solms, 2016: 124 s.), solo che invece di essere portavoce della giustizia divina è portavoce di se stesso, divinità beffarda e inaffidabile in forma animale. Nella sua inaffidabilità, nella sua funzione di demone tentatore ma contemporaneamente di voce critica e di istanza giudicante, il Rombo può essere considerato uno stretto parente, forse una reincarnazione di Oskar Matzerath, il nano protagonista della *Blechtrommel*. Come è stato osservato, anche il pesce è un picaro, come Oskar (Mews, 1983: 24). A differenza di costui, non si muove attraverso la realtà storica ma la governa, la dirige dall’esterno. In comune alle due figure però è lo sguardo dal basso, dissacrante e straniante, che è, secondo Grass, tipico del romanzo picaresco⁶. E in entrambi i casi lo sguardo dal basso, la dissacrazione, e lo sguardo dall’alto, che comporta il giudizio e la condanna, finiscono col coincidere. Grass, è noto, coltiva una visione fortemente pessimistica della storia: i nodi irrisolti del passato pesano sul presente e condizionano il futuro. E per mettere in discussione le false certezze di ciò che forse a torto si autodefinisce ‘umano’ sceglie creature deformi, grottesche, liminali, il nano che si automutila e il pesce piatto dal muso mostruoso. Entrambe però dotate di un’arma infallibile: l’eloquio ipertrofico e la sapienza che travalica le epoche storiche. Lo scandalo, in entrambe le figure, sta proprio nell’impossibilità di vedervi uno specchio – sia pure straniato – del mondo umano, non tanto e non solo per le caratteristiche

⁶ Si veda il discorso tenuto da Grass in occasione del conferimento del premio Nobel nel 1999, pubblicato col titolo *Literatur und Geschichte* (Grass, 2015: 8274-8345).

fisiche ma anche e soprattutto per la totale imprevedibilità dei loro comportamenti, per la loro beffarda inaffidabilità, in cui forse si manifesta davvero un'istanza superiore sconosciuta agli uomini. In questo senso si può affermare che Grass torni, dopo un gioco virtuosistico di ribaltamenti, alla funzione esercitata dal rombo nella fiaba di Runge, solo che a parlare attraverso di lui è un dio o un demone che si fa beffe di noi.

Riferimenti bibliografici

TESTI

- GRASS, G. (1979). *Il Rombo* (B. BIANCHI, trad.). Torino: Einaudi.
- GRASS, G. (1993). *Der Butt*. Göttingen: Steidl.
- GRASS, G. (1994). *Gedichte und Kurzprosa*. Göttingen: Steidl.
- GRASS, G. (2005). *Il mio grande sì. Poesie sulla poesia e sulla politica* (C. GIACOBAZZI, cur.; E. MASSARI, trad.). Milano: Edizioni Medusa.
- GRASS, G. (2015). *Essays und Reden II (1980-2007)*. Göttingen: Steidl (formato Kindle).
- GRIMM, J., & GRIMM, W. (1970). *Fiabe. Scelte e presentate da Italo Calvino*. Torino: Einaudi.
- GRIMM, J., & GRIMM, W. (1985). *Kinder- und Hausmärchen* (H. RÖLLEKE, cur.). Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag.
- TIECK, L. (1985). *Schriften in zwölf Bänden. Band 6. Phantasmus* (M. FRANK., cur.). Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag.
- TIECK, L. (1986). *Fiabe teatrali* (E. BERNARD, cur. e trad.). Genova: costa & nolan.

STUDI

- BAUER PICKAR, G. (cur). (1982). *Adventures of a Flounder: Critical Essays on Günter Grass' "Der Butt"*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- BEST, O.F. (1983). On the Art of Garnishing a Flounder with "Chestnuts" and Serving it as Myth. In S. MEWS (cur.), *"The Fisherman and His Wife". Günter Grass's The Flounder in Critical Perspective*. New York, NY: AMS Press, 135-149.

- DILLER, E. (1983), Raw and Cooked, Myth and Märchen. In S. MEWS (cur.), *“The Fisherman and His Wife”*. *Günter Grass’s The Flounder in Critical Perspective*. New York, NY: AMS Press, 91-105.
- FLAIM, C. (1993). ‘Regularität’ e ‘Imagination’. La teologia dell’arte di Ph. O. Runge e le sue due fiabe nella raccolta dei fratelli Grimm. *Quaderni di Lingue e Letterature* (Verona), 18, 327-348.
- JENSEN, J.C. (1988). Günter Grass als Bildkünstler. *Günter Grass. Text + Kritik*, 1 (6a ed.), 58-75.
- MAYER, H. (1988). Günter Grass und seine Tiere. *Günter Grass. Text + Kritik*, 1 (6a ed.), 76-83.
- MAYER, S. (1982). Der Butt. Lyrische und graphische Quellen. In G. BAUER PICKAR (cur.), *Adventures of a Flounder: Critical Essays on Günter Grass’ “Der Butt”*. München: Wilhelm Fink Verlag, 16-23.
- MEWS, S. (1982). Der Butt als Germanist: zur Rolle der Literatur in Günter Grass’ Roman. In G. BAUER PICKAR (cur.), *Adventures of a Flounder: Critical Essays on Günter Grass’ “Der Butt”*. München: Wilhelm Fink Verlag, 24-31.
- MEWS, S. (cur.). (1983). *“The Fisherman and His Wife”*. *Günter Grass’s The Flounder in Critical Perspective*. New York, NY: AMS Press.
- MEWS, S. (1983). The “professorial” Flounder. Reflections on Grass’ Use of Literary History. In ID. (cur.), *“The Fisherman and His Wife”*. *Günter Grass’s The Flounder in Critical Perspective*. New York, NY: AMS Press, 163-178.
- MEWS, S. (2008). Der Butt / The Flounder. In ID., *Günter Grass und his Critics. From the Tin Drum to Crabwalk*. Rochester, NY: Camden House, 137-168.
- NEUHAUS, V. (2010). *Günter Grass*. Stuttgart: Metzler.
- RÖLLEKE, H. (1973). ‚Von dem Fischer un syne Fru‘. Die älteste schriftliche Überlieferung. *Fabula*, 14 (1), 112-123.
- RÖLLEKE, H. (cur.). (1978). *Der wahre Butt. Die wundersamen Wandlungen des Märchens vom Fischer und seiner Frau*. Düsseldorf/Köln: Diederichs.
- RÖLLEKE, H. (1984). Von dem Fischer un syner Fru: die älteste schriftliche Überlieferung. In ID., *«Wo das Wünschen noch geholfen hat»*. *Gesammelte Aufsätze zu den ‚Kinder-und Hausmärchen‘ der Brüder Grimm*. Bonn: Bouvier, 161-174.
- SOLMS, W. (2016). Grimms Märchentiere. In C. BUNNERS, D. STELLMACHER & J. GROTE (curr.), *Von ‚Reynke de Vos‘ bis zum ‚Butt‘ – Tiere in der deutschen Literatur*. Rostock: Hinstorff Verlag, 124-129.

ZIMMERMANN, H.D. (2016). Der Butt und der Weltgeist. Zum Roman ‚Der Butt‘ von Günter Grass. In C. BUNNERS, D. STELLMACHER & J. GROTE (curr.), *Von ‚Reynke de Vos‘ bis zum ‚Butt‘ – Tiere in der deutschen Literatur*. Rostock: Hinstorff Verlag, 86-95.

Franca Ela Consolino*

*Aldelmo e Gregorio Magno.
Prosa e versi su santa Scolastica nel De virginitate*

Nel secondo libro dei *Dialogi*, dedicato a Benedetto da Norcia, Gregorio Magno rievoca un episodio miracoloso in risposta al suo interlocutore, il diacono Pietro, che gli aveva chiesto «se i santi possono tutto ciò che vogliono e ottengono tutto ciò che desiderano ottenere»¹. Protagonisti della vicenda sono Benedetto e sua sorella Scolastica²:

1. GREGORIUS. Quisnam erit, Petre, in hac uita Paulo sublimior, qui de carnis suae stimulo ter Dominum rogauit, et tamen quod uoluit obtinere non ualuit? Ex qua re necesse est ut tibi de uenerabili patre Benedicto narrem, quia fuit quiddam quod uoluit, sed non ualuit implere. 2 Soror namque eius, Scolastica nomine, omnipotenti domino ab ipso infantiae tempore dicata, ad eum semel per annum uenire consueuerat, ad quam uir dei non longe extra ianuam in possessione monasterii descendebat. Quadam uero die uenit ex more, atque ad eam cum discipulis uenerabilis eius descendit frater. Qui totum diem in dei laudibus sacrisque conloquiis ducentes, incumbentibus iam noctis tenebris, simul acceperunt cibos. Cumque adhuc ad mensam sederent et inter sacra conloquia tardior se hora protraheret, eadem sanctimonialis femina, soror eius, eum rogauit, dicens: “Quaeso te, ne ista nocte me deseras, ut usque mane aliquid de caelestis uitae gaudiis loquamur”. Cui ille respondit: “Quid est quod loqueris, soror? Manere extra cellam nullatenus possum”. 3 Tanta uero erat caeli serenitas, ut nulla in aere nubes appareret.

* Università degli Studi dell’Aquila.

¹ Greg. M. *dial.* II, 32, 4 «Sed quaeso te, indices si sancti uiri omnia quae uolunt possunt, et cuncta inpetrant quae desiderant obtinere». Con l’eccezione delle opere di Ausonio e Claudiano e dei medievali Beda e Aldelmo, per gli autori e i testi latini sono adottate le abbreviazioni del *Thesaurus Linguae Latinae* (<https://thesaurus.badw.de/tll-digital/index.html>). Il testo latino dei *Dialogi* e la sua traduzione italiana riproducono Simonetti & Pricoco (2005).

² Greg. M. *dial.* II, 33.

Sanctimonialis autem femina, cum uerba fratris negantis audisset, insertas digitis manus super mensam posuit, et caput in manibus omnipotentem dominum rogatura declinavit. Cumque leuaret de mensa caput, tanta coruscationis et tonitruui uirtus tantaque inundatio pluuiæ erupit, ut neque uenerabilis Benedictus, neque fratres qui cum eo aderant, extra loci limen quo consederant pedem mouere potuissent. Sanctimonialis quippe femina, caput in manibus declinans, lacrimarum fluuius in mensam fuderat, per quos serenitatem aeris ad pluuiam traxit. Nec paulo tardius post orationem inundatio illa secuta est, sed tanta fuit conuenientia orationis et inundationis, ut de mensa caput iam cum tonitruo leuaret, quatenus unum idemque esset momentum et leuare caput et pluuiam deponere. 4 Tunc uir dei inter coruscans et tonitruos atque ingentis pluuiæ inundationem uidens se ad monasterium non posse remeare, coepit conqueri contristatus, dicens: “Parcat tibi omnipotens deus, soror. Quid est quod fecisti?” Cui illa respondit: “Ecce te rogavi, et audire me noluisti. Rogavi dominum meum, et audiuit me. Modo ergo, si potes, egredere, et me dimissa ad monasterium recede”. Ipse autem exire extra tectum non ualens, qui remanere sponte noluit, in loco mansit inuitus, sicque factum est ut totam noctem peruigilem ducerent, atque per sacra spiritalis uitæ conloquia sese uicaria relatione satiarent. 5. Qua de re dixi eum uoluisse aliquid, sed minime potuisse, quia, si uenerabilis uiri mentem aspiciamus, dubium non est quod eandem serenitatem uoluerit, in qua descenderat, permanere. Sed contra hoc quod uoluit, in uirtute omnipotentis dei ex feminae pectore miraculum inuenit. Nec mirum quod plus illo femina, quæ diu fratrem uidere cupiebat, in eodem tempore ualuit. Quia enim iuxta Iohannis uocem *Deus caritas est*, iusto ualde iudicio illa plus potuit, quæ amplius amauit.

1. GREGORIO. Chi ci può essere, Pietro, tra gli uomini più eccelso di Paolo? Eppure pregò tre volte il Signore riguardo al pungolo della sua carne, e non poté essere esaudito. Perciò è opportuno che anche riguardo a Benedetto io ti racconti come una volta non sia riuscito a realizzare ciò che aveva desiderato ottenere. 2. Sua sorella Scolastica, consacrata fin da bambina al Signore onnipotente, veniva da lui una volta all’anno, e l’uomo di Dio scendeva a incontrarla non lontano fuori della porta, in un terreno che apparteneva al monastero. Un certo giorno essa venne come di consueto e il fratello scese con i discepoli per incontrarla. Passarono tutto il giorno cantando le lodi di Dio e parlando di argomenti spirituali, e quando già stava per annottare, cenarono insieme. Sedevano ancora a tavola e, mentre parlavano di argomenti spirituali, l’ora si faceva sempre più tarda; allora la

sorella lo pregò dicendo: “Non te ne andare questa notte, ti prego, in modo che fino a giorno possiamo parlare delle gioie della vita celeste”. Ma Benedetto le rispose: “Che dici mai, sorella? Non ci è assolutamente permesso restare fuori del monastero”. 3. Il cielo era tutto sereno, senza che si vedesse una nuvola. Allora la monaca, sentito il diniego del fratello, pose sulla tavola le mani con le dita intrecciate e abbassò il capo tra le mani per pregare il Signore onnipotente. Quando lo sollevò dalla tavola, scoppiò un improvviso temporale, con lampi tuoni e pioggia in abbondanza, tale che né Benedetto né i suoi fratelli ebbero la possibilità di fare un solo passo fuori dell’abitazione dove si erano fermati. In effetti, quando la monaca aveva reclinato il capo tra le mani, aveva versato sulla tavola lacrime in gran quantità, che avevano trasformato in pioggia la serenità del cielo. È tutta quella pioggia non era sopraggiunta qualche tempo dopo la preghiera, ma la simultaneità della preghiera e della pioggia fu tale che, quando la monaca sollevò il capo dalla tavola, già tuonava: perciò coincisero, in un medesimo istante, il sollevarsi della testa e lo scendere giù della pioggia. 4. Allora l’uomo di Dio, vedendo che tra tuoni fulmini e grande pioggia non gli era possibile tornare al monastero, tutto triste cominciò a lamentarsi: “Ti perdoni Dio onnipotente, sorella. Che cosa mai hai fatto?”. E quella: “Ti ho pregato e non mi hai voluto dare ascolto; ho pregato il mio Signore e mi ha ascoltato. Perciò ora, se ti riesce, esci. Congedami e torna al monastero”. Ma Benedetto non poté uscire da quella casa: non aveva voluto rimanere in quel luogo spontaneamente e vi rimase perché costretto; e così vegliarono tutta la notte e si confortarono vicendevolmente scambiandosi discorsi di vita spirituale. 5. Per questo ho detto che Benedetto aveva voluto qualcosa senza poterla ottenere, perché se guardiamo all’intenzione di quell’uomo venerabile, non c’è dubbio che egli abbia desiderato che continuasse il bel tempo col quale era venuto. Ma contro la sua volontà la potenza di Dio lo mise di fronte a un miracolo operato dal cuore di una donna. Non c’è da stupirsi che in quella circostanza abbia potuto più di lui quella donna che da lungo tempo desiderava vedere il fratello. Dato che, come dice Giovanni, *Dio è amore*, per giusto giudizio poté di più colei che amò di più.

Scolastica è ricordata solo in questo capitolo e nel seguente, più breve, che riferisce come Benedetto tre giorni dopo ne apprese in visione la morte. Il racconto del miracolo – efficace *exemplum* del fatto che non sempre i santi ottengono quello che vogliono – dà rilievo alla determinazione di Scolastica, sulla cui insistenza getta una luce retrospettiva la notizia della sua morte, sopravvenuta appena

dopo. Circa un secolo dopo, questa santa monaca sarà una delle tante vergini che affollano il ricco catalogo del *De virginitate*, composto dall'anglosassone Aldelmo (c. 639-709/710), abate di Malmesbury per circa un trentennio e dal 705 vescovo di Sherborne³. Aldelmo, che aveva anche studiato per qualche tempo alla prestigiosa scuola di Canterbury, è il primo autore medievale non di madrelingua ad aver composto una grande quantità di versi latini. I suoi scritti, che testimoniano una amplissima conoscenza di testi sacri e profani ed ebbero vasta diffusione e forte influenza fra l'VIII e l'XI secolo, sia nel contesto insulare che sul continente, includono un importante trattato di metrica in prosa che comprende una nutrita serie di enigmi (*de metris et enigmatibus ac pedum regulis*), e un protrettico – il *De virginitate* appunto – costituito da un *de virginitate* in prosa (da ora in poi *pdv*) e da un *carmen de virginitate* in esametri (da ora in poi *cdv*).

Per il suo *opus geminatum* (così è definita un'opera che tratta il medesimo argomento sia in prosa che in versi)⁴ Aldelmo si è ispirato a Sedulio⁵, poeta latino del V secolo autore di un *Carmen paschale* e di un *Opus paschale*, ma – diversamente da quello – ha scritto prima il trattato in prosa, e poi quello in versi e non ha mantenuto una perfetta corrispondenza fra i due testi, che differiscono in modo significativo sia nella parte iniziale sia in quella finale⁶. Coincidono invece quasi del tutto i personaggi dei due lunghissimi cataloghi di uomini e donne che, a partire dall'Antico Testamento, hanno scelto di rimanere vergini⁷, anche se talvolta possono non corrispondere le notizie fornite e/o lo spazio loro dedicato⁸. Oggetto della mia analisi saranno i due passi del *pdv* e del *cdv* su Scolastica, finora privi di commento, che metterò a confronto

³ Su Aldelmo, la sua carriera, i suoi scritti, basterà rimandare a Lapidge (2007) e Lapidge & Rosier (2009: 5-18). Ulteriori indicazioni bibliografiche in Consolino (2020: 159).

⁴ Sulle origini dell'*opus geminatum* e i suoi sviluppi in area anglosassone vedi Friesen (2011), con rinvii alla bibliografia precedente.

⁵ Lo notava già Beda *hist. eccl.* 5, 18 «scripsit et de virginitate librum eximium, quem in exemplum Sedulii geminato opere, et versibus exametris, et prosa composuit».

⁶ I cap. 3-19 del *pdv* contengono un lungo elogio della verginità, cui in *cdv* corrisponde una trattazione assai più breve (vv. 84-247). La parte finale del *pdv* ricorda alcuni personaggi dell'Antico Testamento legati a diverso titolo alla castità (cap. 53-54 e 57) e fornisce precetti morali (cap. 55-56 e 58). Il *cdv* si chiude invece con la descrizione della lotta contro gli otto vizi principali.

⁷ Rispetto al *pdv*, nel *cdv* mancano Didimo-Tommaso, Felice, Malco e Cristina e Dorotea, mentre vengono aggiunti Girolamo e Gervasio e Protasio.

⁸ Un buon esempio di queste differenze lo offre il trattamento in prosa e in versi di Giovanni Battista e Giovanni Evangelista: vedi Consolino (2023), in part. 362-365.

sia fra loro, sia con il testo dei *Dialogi* cui Aldelmo si è ispirato. Partiamo dal *pdv*⁹:

Porro Scolastica ac Cristina simulque Dorothea apud Caesariam oriunda in provincia Cappadocia, licet dispari saeculorum serie sequestrentur, pari tamen integritatis tiara a Christo coronabantur. Quarum prima sub confessionis titulo, licet cruentae passionis occasio defuisset, in consortio catholicorum laudabiliter degebat et in tam praeaelso puritatis fastigio fulminavit, ut, cum unicus germanus, quem subnixis precibus unius noctis intercapidinem importune poposcerat, obtemperare pertinaciter reluctaretur, statim profusis lacrimarum fontibus serenitatem aetheris in procellarum turbines commutans et tonitrua fragore horrisono orbem trementem terrentia concitans simulque igniferas fulminum coruscationes eliciens mirum mundo spectaculum exhibu<er>it.

E inoltre Scolastica e Cristina e Dorotea, nativa di Cesarea in Cappadocia, benché separate dall'appartenenza a epoche diverse, tuttavia vennero incoronate da Cristo con lo stesso diadema di purezza. La prima di queste, con il titolo di confessore, anche se era mancata l'opportunità di un martirio cruento, visse encomiabilmente nella comunità dei fedeli e sfolgorò a tanto elevata vetta di purezza che – siccome il suo unico fratello, cui con fervide preghiere aveva chiesto insistentemente di trascorrere con lei il tempo della notte, si rifiutava ostinatamente di accondiscendere – subito, trasformando la serenità del cielo in turbini di tempesta con le fonti di lacrime versate, e scatenando tuoni che con il loro spaventevole fragore terrorizzarono la terra tremante, e allo stesso tempo facendo scaturire i bagliori infuocati dei fulmini, mostrò al mondo uno spettacolo meraviglioso.

Scolastica non è menzionata da sola, ma in compagnia di Cristina e Dorotea, cui Aldelmo riserva maggiore spazio, rievocando le circostanze del loro martirio. L'informazione su Scolastica, fondata com'è unicamente sul capitolo dei *Dialogi*, è più succinta, e il suo interesse sta nel modo in cui l'autore presenta lei e il suo miracolo. Probabilmente significativa è la scelta dell'espressione *in consortio catholicorum*, dove l'uso del termine *catholicus* dovrebbe sottolineare l'ortodossia di Scolastica nell'epoca in cui gli Ostrogoti e i loro re

⁹ *Pdv* XLVII (300/15-24). Cito Aldelmo nel testo stabilito da Ehwald (1919), indicando fra parentesi le pagine e righe della sua edizione. Le traduzioni in italiano sono mie.

aderivano all'arianesimo¹⁰. Punto centrale della sua presentazione è l'assoluta castità della protagonista, una prerogativa che condivide con le altre due sante, vissute assai prima di lei, ed entrambe martiri. Scolastica non lo era stata (e alla sua altezza cronologica difficilmente avrebbe potuto esserlo), ma Aldelmo 'rimedia' a questo inconveniente insignendola del titolo di confessore e di fatto ponendo l'ascesi da lei praticata sullo stesso piano del martirio, secondo l'assimilazione – invalsa già alla fine del IV secolo – della vita ascetica a un martirio incruento (*sine cruore martyrium*).

Facendo dipendere il miracolo di Scolastica dall'elevatissimo grado della sua purezza, Aldelmo gli dà carattere esemplare in quanto esso dimostra i prodigi che la verginità è capace di operare. È un'esemplarità diversa da quella che il miracolo ha in Gregorio Magno, dal quale Aldelmo si distacca anche per un altro importante aspetto. Mentre nei *Dialogi* Benedetto – della cui biografia l'episodio fa parte – è coprotagonista della vicenda, Aldelmo ne tace il nome (che la badessa e le monache di Barking destinatarie del *pdv* dovevano comunque conoscere), dando così maggior rilievo a Scolastica, posta al centro della narrazione. Quest'ultima riprende per sommi capi quella di Gregorio, ma la condensa in un unico lungo periodo, eliminandone i dialoghi e variandone alcune espressioni. A *lacrimarum fluvius fuderat* di Gregorio corrisponde *profusis lacrimarum fontibus; serenitatem aeris ad pluviam traxit* diventa *serenitatem aetheris in procellarum turbines commutans*. Le scelte lessicali sono molto curate. Il nesso *subnixis precibus* è probabile creazione di Aldelmo, che lo adopera anche altre volte sia in prosa che in poesia¹¹. La locuzione *procellarum turbines*, già attestata all'ablativo in *Apul. met.* II, 14, 2, era presente in Arnobio e Rufino¹²; innalzano il livello stilistico del passo i due composti nominali di uso prevalentemente poetico *horrisonus* e *ignifer*. Il nesso *fragore horrisono*, utilizzato già un'altra volta da Aldelmo¹³, è attestato in *Lucr.* V, 107 e potrebbe essere una prova ulteriore della sua conoscenza di

¹⁰ Per *catholicus* nell'accezione di 'ortodosso' vedi Blaise (1954), *catholicus* 2; *ThLL* III, coll. 614, 81-616, 75.

¹¹ *De metris* CXLII (201/22); XXXVI (281/1); *cdv* 1272; 1933; 2031; *epist.* 4 (485/7); 5 (491/7) e 6(8) (497/16).

¹² *Arnob. nat.* I, 46, 2; *Rufin. symb.* 2, 43-44 (*Corp. Christ.* 20) e *Clement.* VIII, 52, 4 (*Corp. Berol.* 51). Ma vedi anche *procellarum turbine*, presente in *Ambr. in psalm.* 118, 8, 52 (*Corp. Vind.* 62, 183, 1); *Hier. epist.* 43, 3, 1 e *turbine procellarum* in *Leo M. serm.* 96, 43, 8 (*Corp. Christ.* 138 A) e *Isid. nat.* 7, 3.

¹³ *Pdv* XXVI (261/12).

definizione della ricompensa divina viene da Sedulio, il poeta più presente dopo Virgilio in Aldelmo¹⁷, che a v. 2027 riprende anche il *cliché* metrico di *carm. pasch.* I, 341 *aurea perpetuae capietis praemia vitae*. Poiché i *praemia* cui Sedulio si riferisce sono destinati a chi porterà con assoluto valore le armi del Signore¹⁸, con questa ripresa Aldelmo può anche alludere alla dimensione eroica attribuita alla verginità.

Segue la narrazione dell'episodio di cui Scolastica è protagonista (vv. 2028-2037):

De qua hoc praecipuum vitae rumusculus almae Devulgare solet, latus qua tenditur orbis, Quod fratrem sibimet germano foedere vinctum	2030
Subnixis precibus gestit compellere virgo, Quatenus acciperent sacrorum dulcia noctu Fercula librorum et sancti convivium verbi, E quibus affatim saturantur pectora plebis Atque saginantur sanctorum corda virorum.	2035
Sed fidus precibus frater non flectitur ullis, Quin immo sanctam contempsit voce sororem.	

E la fama a suo riguardo suole divulgare per tutta l'estensione del vasto mondo questo fatto straordinario della sua nobile vita, e cioè che la vergine si affanna a convincere con fervide preghiere il fratello, a lei legato da vincolo di fraternità, a condividere con lei durante la notte le dolci vivande dei sacri libri e i conviti del santo Verbo, da cui con dovizia sono saziati i petti del popolo e nutriti i cuori degli uomini santi. Ma il fido fratello non si lascia piegare da nessuna preghiera e anzi rivolse parole sprezzanti alla sua santa sorella.

Il miracolo ottenuto da Scolastica è presentato come un fatto della sua vita – qualificata dall'aggettivo *alma*¹⁹ – particolarmente notevole (v. 2028 *hoc praecipuum*), e la cui fama (v. 2028 *rumusculus*, qui in

¹⁷ Ad essere ripreso è soprattutto il primo libro: vedi Orchard (1994: 164–165).

¹⁸ *Carm. pasch.* I, 341-343 *Aurea perpetuae capietis praemia vitae, / arma quibus Domini tota virtute geruntur / et fixum est in fronte decus.*

¹⁹ Il nesso *alma vita* al nominativo ricorre in *cdv* v. 1954, mentre il gen. *vitae almae*, presente solo qui, figurava in precedenza, e nelle stesse sedi metriche, in un'iscrizione di Ambrogio in onore del martire Nazario, *Carmina Latina Epigraphica* 906 = *Inscriptiones Latinae Christianae Veteres* 1800, 5 *In capite est templi vitae Nazarius almae*, e non è da escludere che Aldelmo la avesse letta in una silloge di iscrizioni, sul genere di quella messa successivamente insieme dal vescovo Milred di Worcester († 775), su cui vedi Lapidge & Rosier (2009: 36).

accezione non spregiativa)²⁰ è diffusa nel mondo intero²¹. A v. 2030 Aldelmo non si limita al termine *fratrem*, ma aggiunge l'informazione ridondante sul legame fraterno dei due²², mentre omette, come aveva già fatto nella prosa, la notizia – questa sì importante – che il fratello in questione è san Benedetto. Con la prosa il *cdv* condivide anche l'espressione *subnixis precibus* (v. 2031), di cui abbiamo già detto. I vv. 2032-2035 si distaccano sia dal *pdv* che dal testo di Gregorio. In *dial.* II, 33, 2 Scolastica, che ha cenato con il fratello e siede ancora a mensa con lui, gli chiede, in discorso diretto, di non lasciarla, perché possano parlare fino al mattino delle gioie celesti («*quaeso te, ne ista nocte me deseras, ut usque mane aliquid de caelestis vitae gaudiis loquamur*»).

Aldelmo elimina il dialogo, come aveva fatto anche in prosa, ma nella richiesta di Scolastica inserisce la metafora del cibo spirituale che viene dai libri sacri (perciò la qualificazione di *dulcia* data ai *fercula*), un'immagine diffusa che ha le sue radici in Paolo 1Cor 3, 2 ed è particolarmente sviluppata nella prefazione di Sedulio al *Carmen paschale*. L'immagine è duplicata con variazione in *sancti convivium verbi* di v. 2033, dove *verbum* può riferirsi sia a Cristo che alla parola di Dio. Infine ai vv. 2034-2035, con un'espansione anch'essa assente da Gregorio e dal *pdv*, la coppia *saturantur / saginantur* distingue fra i fruitori del cibo celeste il popolo dei credenti da una parte e i *sancti viri dediti* a Dio dall'altra²³. Seguono due versi sul diniego di Benedetto, più espanso rispetto a *obtemperare pertinaciter reluctaretur* della prosa, che – diversamente dai *Dialogi* – ne sottolineava l'ostinazione, e anche nel *cdv* viene eliminato il discorso diretto di *dial.* II, 33, 2. L'espressione *fidus frater* dà rilievo per contrasto all'inflessibilità del santo²⁴, e Aldelmo si spinge anzi a cogliere nella risposta di Benedetto

²⁰ Questo diminutivo di *rumor*, assente nella poesia classica e tarda, ricorre solo qui nei versi di Aldelmo, che lo adopera altre quattro volte in prosa (cfr. Ehwald, 1919: 696, s.v. *rumusculus*).

²¹ *Latus qua tenditur orbis* di v. 2028 era già in Sedul. *carm. pasch.* V, 420, ma *qua tenditur orbis* a fine esametro e preceduto da un aggettivo bisillabo è anche in Prud. *c. Symm.* I, 456; Cypr. Gall. *gen.* 515 e Alc. Avit. *carm.* III, 186.

²² La stessa espressione è in *cdv* 1056 *germano foedere victos*.

²³ A conclusione del suo racconto, in *dial.* II, 33, 4 Gregorio aveva sì utilizzato la metafora del saziarsi, ricordata per questi versi da Ehwald (1919), ma in riferimento ai *sacra spiritalis vitae colloquia* che i due fratelli si scambiano durante la notte. Il gusto per le variazioni sinonimiche caratterizza anche la prosa di Aldelmo: vedi Winterbottom (1977: 43-45), cui va il merito di aver attirato l'attenzione sulle qualità di Aldelmo prosatore.

²⁴ V. 2036 *precibus non flectitur ullis* modellato su *Aen.* II, 689 come già rilevato da Manitius (1886: 557).

alla sorella una nota di sprezzo (v. 2037 *contempsit*) che è assente nel testo di Gregorio²⁵.

La seconda parte della narrazione si incentra sul successo di Scolastica, che ottiene da Dio quel che il fratello le aveva negato (vv. 2038-2046):

Tum virgo Christum pulsabat corde benignum,
 Ut sibi dignetur vulnus sanare doloris.
 Mox igitur caelum nimbo turbine totum 2040
 Et convexa poli nigrescunt aethere furvo:
 Murmura vasta tonant flammis commixta coruscis
 Et tremuit tellus magno tremibunda fragore;
 Umida rorifluis umectant vellera guttis
 Irrigat et terram tenebrosis imbribus aer; 2045
 Complentur valles et larga fluenta redundant.

Allora la vergine sollecitava nel suo cuore Cristo misericordioso perché si degnasse di sanarle la dolorosa ferita. D'un tratto nereggiavano il cielo intero di un nembo vorticoso e la volta celeste di cupa aria; assordanti tuoni risuonano misti a fiamme sfavillanti e tremebonda la terra tremò per il grande fragore; gli umidi nubi grondano di gocce rugiadosi e l'aria inonda la terra di piogge tenebrose. Si riempiono le valli e si riversano fuori ampi torrenti.

I vv. 2038-2039 descrivono la reazione di Scolastica al diniego del fratello espresso nei due versi precedenti, cui fanno da *pendant*, e si caratterizzano per il possibile ἀπὸ κοινοῦ di *corde*²⁶, per la clausola *corde benign** che in poesia non epigrafica occorre solo in Ven. Fort. *carm.* I, 12, 7 (*corde benigna*) e infine per l'espressione *vulnus doloris* nel senso di 'dolorosa ferita'²⁷. A v. 2040 la sequenza *mox igitur*, non nuova in poesia latina²⁸, stabilisce un nesso di consequenzialità fra le preghiere della vergine e l'improvvisa tempesta che si scatena e di cui Aldelmo descrive gli effetti in quello che può senz'altro definirsi un

²⁵ *Dial.* II, 33, 2 *quid est quod loqueris, soror? Manere extra cellam nullatenus possum.*

²⁶ Che potrebbe riferirsi sia a *benignum* – come sembra intenderlo Ehwald (1919: 567, s.v. *benignus*) – sia a *pulso*, come intende Lapidge (2009) nella sua traduzione inglese ('in her heart'). Per *pulso* nel senso di 'aliquem eiusve opem invocari' vedi *ThLL* X.2, col. 2610, 46-57, con riferimento a Dio e agli angeli 50-55.

²⁷ Interpreterei *doloris* come un genitivo di qualità non preceduto da aggettivo: cfr. Leumann *et al.* (1963: 70), § 56, Zus. e.

²⁸ Si riscontra – come qui a inizio di esametro – in *Sedul. carm. pasch.* V, 116 e Ven. Fort. *carm.* VI, 5, 315.

pezzo di bravura per l'efficacia espressiva, raggiunta sia attingendo alla sua memoria poetica, sia mediante combinazioni nuove.

Il primo verso presenta un'espressione, *nimboso turbine*, di provenienza ovidiana (*met.* XI, 551 *nimbosi turbinis*) e la clausola allitterante *turbine totum*. Alla tradizione poetica latina rimanda anche *convexa poli* di v. 2041²⁹, mentre non attestato prima è il nesso *aethere furvo* adoperato, sempre in clausola, anche in *cdv* 264. *Murmura vasta* di v. 2042 ha un precedente nelle 7 attestazioni del nesso *murmure vasto*, ma con *tonant* il poeta specifica trattarsi di tuoni facendoli poi seguire dallo sfolgorio dei fulmini (*flammis commixta coruscis*)³⁰. A v. 2043 vanno rilevate la triplice allitterazione di t e la frequenza delle r; il nesso *tremebunda tellus* era già in Iuven. IV, 705, e *longo tremuit cum murmure tellus* si legge in *Ov. fast.* II, 267; *tremuit* e *tremebunda* danno luogo a un ridondante gioco etimologico. Infine, a *fragore horrisono* del *pdv* corrisponde qui il più banale *magno fragore*, che ha però 10 attestazioni poetiche e ricorre nelle stesse sedi metriche in Verg. *Aen.* VII, 587 (*magno veniente fragore*) e Coripp. *Ioh.* VIII, 202.

V. 2044 è un verso aureo, che si distingue anche per il composto nominale *rorifluus*, prima attestato in poesia solo in Sisebut. 14 (*rorifluam lunam*), per il costrutto *guttis humectant* derivato da Virgilio³¹, e per il nesso *umida vellera*, che era già in Val. Flacc. I, 288-289. Lì però *vellera* è adoperato in senso proprio, mentre l'uso traslato, nell'accezione di 'nembi', potrebbe essere suggerito dall'altra occorrenza della *iunctura* in un passo di Paolino di Périgueux (*Mart.* V, 749) relativo a una tempesta. La descrizione si conclude a v. 2046 con la ripresa virgiliana *complentur valles*³², e la *iunctura* già damasiana *larga fluentia*³³.

In aggiunta rispetto alla prosa, il passo in metro si chiude con una

²⁹ La locuzione era già in Avien. 590 (nella stessa sede metrica); e, con diversa collocazione, in Claud. *Gild.* 2; Mar. Vict. *aleth.* I, 49 e III, 55. Questi due ultimi passi potrebbero deporre per la conoscenza di Mario Vittorio da parte di Aldelmo, conoscenza messa in dubbio da Orchard (1994), 217-218 e 220.

³⁰ Il modello potrebbe essere Manil. *astr.* I, 860 *flammis lucere coruscis*, non incluso da Orchard (1994) fra gli *auctores* di Aldelmo, ma anche in questo caso ci si può chiedere se invece lo conoscesse.

³¹ *Aen.* XI, 90 *guttisque umectat grandibus ora*, poi ripreso in *Anth.* 8, 112.

³² *Georg.* II, 391, già segnalato da Manitius (1896: 557).

³³ Damas. 74 Ihm, 4, ma all'ablativo il nesso è anche in Paul. Nol. *carm.* 21 H., 815 *largis ditata fluentis*. Ricordiamo anche – ma non è certo che si tratti di una ripresa – l'occorrenza di *redund** a fine esametro in combinazione con *larga* in Claud. *Hon.* IV, 337 *tentoria larga redundant* e Ven. Fort. *Mart.* II, 395 *prudencia larga redundans*.

constatazione e un commento di Aldelmo (vv. 2047-2050):

Tunc mansit nolens, qui pridem sponte negavit,
 Quod germana petit deplorans anxia curis.
 Sic Deus auscultat devota mente rogantes,
 Quamlibet a nullo solandi verba capessant. 2050

Allora rimase contro sua voglia colui che prima aveva voluto negare quel che la sorella gli chiedeva implorandolo, travagliata dalla sollecitudine. Così Dio dà ascolto a coloro che chiedono con animo devoto, per quanto non ricevano parole di conforto da nessuno.

Dopo i fuochi d'artificio del pezzo di bravura, l'autore passa a un tono più pacato, ma non privo di richiami alla poesia precedente: la clausola draconziana *sponte negavit* di v. 2047 (*laud. dei III*, 581), la fine di v. 2048 *anxia curis*, suggerita forse da Giovenco³⁴, e il più diffuso *devota mente* di v. 2049³⁵. Assente nella prosa, la constatazione che Benedetto dovette fare contro voglia quello che non aveva fatto di sua volontà trova invece corrispondenza nei *Dialogi*, con cui condivide anche la riflessione finale sulla preghiera esaudita della santa. Diverse sono però le ragioni che dell'esaudimento danno i due autori. Mentre per Gregorio Dio – che è amore – dà ascolto a Scolastica perché è lei che ha amato di più, Aldelmo vede in esso la dimostrazione che Dio dà ascolto a quanti chiedono con animo devoto, anche quando manchi loro qualsiasi parola di conforto. L'interpretazione del miracolo si arricchisce così di un ulteriore tassello, non scontato in un poema tutto giocato sul reiterato elogio e la promozione della castità a tutti i costi³⁶.

Costruito con cura non inferiore a quella spesa nel *pdv*, il testo poetico su Scolastica si presenta così come la riscrittura con variazioni sia della sezione in prosa corrispondente, sia della loro fonte comune, di cui già la prosa era una riscrittura. Entrambi i passi – gli unici del *De virginitate* che attingono ai *Dialogi* di Gregorio Magno – rivelano un autore consapevole dei propri mezzi espressivi, mentre l'ampia presenza di riecheggiamenti, non tutti ugualmente sicuri, della poesia latina,

³⁴ In poesia latina questa clausola ha 6 attestazioni, ma il riferimento dell'aggettivo alla *germana* trova riscontro solo in Iuvenc. IV, 307 *soror anxia curis*, già segnalato da Manitius (1886: 569).

³⁵ In questa sede metrica *Musisque deoque* ne dà 79 occorrenze, di cui le prime in Damas. 84 Ihm, 2 e Claud. *Stil.* I, 232.

³⁶ Sull'importanza dell'integrità fisica e morale e sugli ideali di castità e verginità propugnati da Aldelmo vedi da ultimo Dempsey (2015), soprattutto cap. 2-3.

classica e tarda, fa sentire particolarmente viva l'esigenza di delineare un quadro delle sue letture meno incerto e più completo dell'attuale.

Riferimenti bibliografici

- BLAISE, A. (1954). *Dictionnaire latin-français des auteurs chrétiens*. Turnhout: Brepols.
- CONSOLINO, F.E. (2020). L'ebbrezza di Noè e l'incesto di Lot nel *carmen de virginitate* di Aldelmo (vv. 2501-2524). *Rationes Rerum*, 16, 157-175.
- CONSOLINO, F.E. (2023). Two Portrayals of John the Evangelist in Aldhelm's Poetry. In M. CUTINO (cur.), *The Johannine Tradition in Late Antique and Medieval Poetry*. Turnhout: Brepols, 341-367.
- DEMPSEY, G.T. (2015). *Aldhelm of Malmesbury and the Ending of Late Antiquity*. Turnhout: Brepols.
- EHWALD, R. (cur.). (1919). *Aldhelmi opera*. Monumenta Germaniae Historica, Auctores Antiquissimi, 15, Berlin: Weidmann.
- FRIESEN B. (2011). The *Opus geminatum* and Anglo-Saxon Literature. *Neophilologus*, 95, 123-144.
- LAPIDGE, M. (2007). The Career of Aldhelm. *Anglo-Saxon England*, 36, 15-69.
- LAPIDGE, M., & ROSIER, J. (2009). *Aldhelm: The Poetic Works* (2 ed.). Cambridge: D.S. Brewer (edizione originale Cambridge 1985).
- LEUMANN, M., HOFMANN, J.B., & SZANTYR, A. (1963). *Lateinische Grammatik, II, Syntax und Stilistik*. Handbuch der Altertumswissenschaft Abt. 2 T. 2, 2. München: C.H. Beck.
- MANITIUS, M. (1886). Zu Aldhelm und Beda. *Sitzungsberichte der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Classe*, 112, 535-634.
- ORCHARD, A. (1994). *The Poetic Art of Aldhelm*. Cambridge Studies in Anglo-Saxon England, 8. Cambridge: Cambridge University Press.
- SIMONETTI, M., & PRICOCO, S. (2005). *Gregorio Magno. Storie di santi e di Diavoli*, vol. I. Milano: Fondazione Lorenzo Valla/Arnoldo Mondadori Editore.
- ThLL = (1900-). *Thesaurus Linguae Latinae*. <<https://thesaurus.badw.de/tll-digital/tll-open-access.html>>
- WINTERBOTTOM, M. (1977). Aldhelm's prose style and its origins. *Anglo-Saxon England*, 6, 39-76.

Paolo D'Achille*, Anna M. Thornton**

Sull'it. anglosassone in rapporto all'ingl. Anglo-Saxon

1. *Premessa*

Per festeggiare l'amica Dora, ricordando i tanti viaggi (per periodi di tempo più o meno lunghi) fatti in auto o in pullman, da Roma all'Aquila, e le commissioni di esami e le sedute di laurea a cui abbiamo partecipato insieme, proponiamo un breve intervento di carattere lessicale e lessicografico su un termine a lei, filologa germanica esperta di antico inglese, certamente molto familiare: il composto italiano *anglosassone*, visto in rapporto all'inglese *Anglo-Saxon*.

2. *I composti Aggettivo + Aggettivo in italiano*

Come è stato chiarito già da Hatcher (1951) e poi precisato in vari saggi più recenti (D'Achille & Grossmann, 2009; 2010; Grossmann & Rainer, 2009 e cfr. ora, sulla composizione in generale, all'interno del quadro teorico costruzionista, Micheli, 2020), i composti Aggettivo + Aggettivo che presentano i due elementi coordinati (il tipo detto *dvandva* dai grammatici indiani) sono documentati in greco e, seppur raramente, in latino (Bader, 1962; Oniga, 2002), ma si svilupparono soprattutto nel latino scientifico rinascimentale, da cui si diffusero, con diversa fortuna, nelle varie lingue moderne (italiano, francese, inglese, tedesco). Nell'italiano antico, formazioni di questo tipo hanno solo isolate attestazioni, ma nell'italiano moderno, a partire dal secolo XVII, sono diventate molto produttive, in particolare quelle relative ai composti bicolori, non tutti solo aggettivali (D'Achille & Grossmann, 2013; Rainer, 2017; Grossmann & D'Achille, 2019; Matrisciano-Mayerhofer & Rainer, 2021; 2022), di tipo sia intersettivo (*liquor giallo-verde*, 1783, Landriani), sia additivo (*vessil nero-eburno*, 1758,

* Università degli Studi Roma Tre e Accademia della Crusca.

** Università degli Studi dell'Aquila e Accademia della Crusca.

Baruffaldi) e ai doppi etnici. In greco tali composti esistevano solo come sostantivi e con uno specifico significato geografico (Φοινικαἰγύπτιοι ‘Fenici residenti in Egitto’), e così in latino, in cui entrarono appunto per influsso del greco, per indicare «popoli ibridi come *Celtiberi*, *Gallograeci* e *Syrophoenices*» (Oniga, 1988: 132). In italiano, la gamma semantica di questi termini – usati (al pari degli etnici non composti) sia come nomi sia, soprattutto, come aggettivi – risulta estremamente estesa: possono, infatti, sia indicare una doppia appartenenza etnica (per riferirsi a emigrati oppure a oriundi), sia far riferimento a rapporti (a volte anche conflittuali) tra due diverse nazioni.

3. *Etnici e ‘doppi etnici’*

Come è noto, gli etnici italiani costituiscono un caso di morfologia derivazionale piuttosto complesso (Cappello & Tagliavini, 1981; Crocco Galèas, 1991; Rainer, 2004; Marcato, 2010), perché, accanto ai veri derivati, denominali da toponimi (per lo più poleonimi e coronimi), esistono sia latinismi che condividono chiaramente con le neoformazioni le basi etimologiche (*parmense* vs *parmigiano*), sia anche termini che, almeno sul piano sincronico, appaiono del tutto indipendenti rispetto alla città o alla regione a cui si riferiscono – o perché i toponimi latini si sono profondamente alterati nel passaggio al volgare (*Ivrea* < lat. *Eporedia* > *eporediesi*), o perché derivano da toponimi greci o di altre lingue, riferiti a località non perfettamente coincidenti con quelle attuali (*partenopei* ‘napoletani’ < *Partenope*, il precedente insediamento di *Napoli* < lat. *Neapolim* < gr. Νέα Πόλις ‘città nuova’), o per cambiamenti di denominazione dei poleonimi nel corso del tempo – e che quindi costituiscono dei casi di suppletivismo, particolarmente notevoli quando, almeno nell’italiano standard, manca il derivato dal toponimo (*Rieti* vs *reatini*; *Mondovì* vs *Monregalesi*), per cui si affiancano a vari aggettivi relazionali, del tutto indipendenti formalmente dal nome a cui si riferiscono (*pesce* vs *ittico*; *stomaco* vs *gastrico*).

4. Il primo elemento nei composti Aggettivo + Aggettivo

I composti italiani Aggettivo + Aggettivo mostrano alcune caratteristiche specifiche relativamente al primo elemento. Questo, infatti, presenta una notevole allomorfia (D'Achille & Grossmann, 2010); la sua terminazione in *-o* (che si può considerare una vocale 'di raccordo') viene a coincidere con il maschile singolare degli aggettivi della prima classe, tanto che si può parlare, per tale elemento, di invariabilità al plurale (*bianconeri, giallorossi* ecc.); tende a ridursi, in seguito a cancellazione di suffisso (si pensi a *socio-economico* o a *israelo-palestinese*). Nel caso degli etnici, poi, quando esiste già un aggettivo latino (classico o post-classico) che parte dalla stessa base toponimica, questo *o* viene a coincidere con la riduzione dell'aggettivo italiano, assumendone anche il significato moderno (è il caso di *italo* rispetto a *italiano*, come pure di *franco* rispetto a *francese*) o comunque viene usato al posto della riduzione dell'aggettivo italiano, che resta, per così dire, bloccata.

È proprio questo il caso di *anglo* rispetto a *inglese*, che ha impedito, almeno nell'italiano standard, la formazione di composti con *inglo-* (in rete però si trovano isolate attestazioni di *inglospagnolo, inglofrancese* e, appena più frequentemente, di *ingloitaliano*).

5. Le registrazioni di anglo-sassone nel DI

Dal punto di vista storico, se consultiamo il fondamentale *DI*, s.v. *Inghilterra* (vol. II [2006], 491-514), troviamo registrati *angli* come nome «m.pl. 'antica popolazione germanica stanziata nell'odierna Inghilterra nei secc. IV-V d.C.'» (attestato dal 1477, Filelfo), *anglo* come «agg. 'inglese'» (dal 1521, Ariosto) e *angli* come nome «m.pl. 'inglesi'» (dal 1582, D'Anania). Il *DI* registra anche *anglo-* 'inglese', «usato come primo elemento in parole composte», base per moltissimi termini (non soltanto etnici), che sono poi citati in ordine alfabetico. Ne riportiamo qui solo alcuni, nella forma m. sing., senza distinguere tra aggettivi e nomi (che sono in qualche caso i primi documentati, al m. pl.), con i due elementi separati dal trattino e sempre con l'iniziale minuscola (perché il *DI* in questo caso uniforma così tutti gli etnici che raccoglie): *anglo-africano* (1941), *anglo-americano* (1818), *anglo-*

egiziano (1898), *anglo-francese* (1864), *anglo-indiano* (1833), *anglo-italiano* (1892), *anglo-normanno* (1846). Quanto ad *anglosassone*, che è il composto più antico, riportiamo tutte le varianti e le accezioni registrate e datate nel *DI*, indicando solo la prima delle attestazioni citate, in cui l'anno (come si è visto già in due esempi) è preceduto da *dal* quando la forma è considerata tuttora in uso:

anglo-sassoni m.pl. 'i popoli germanici che emigrarono nella Britannia durante il V e il VI secolo' (1718, MadrisioViaggi 2,92 [...]); *anglosassoni* (dal 1787, HervásIdea 20,20); *anglo sassoni* (1818, Conciliatore [...]).

anglo-sassone agg. 'relativo ai popoli germanici che emigrarono nella Britannia durante il V e il VI secolo' (1784, HervásCatalogo 169), *anglosassone* (dal 1785, HervásIdea 18,114 [...]).

anglo-sassoni m.pl. 'popolazioni di stirpe anglosassone; popoli di lingua e cultura anglosassone' (1844, Capponi [...]), *anglosassoni* (1871 ca., Cipriani [...]).

anglosassone agg. 'di stirpe anglosassone; relativo ai popoli di lingua e cultura inglese, proprio e caratteristico dei popoli di lingua e cultura inglese' (dal 1866 D'Azeglio [...]: «nelle razze anglo-sassone e tedesca» [...]), *anglo-sassone* (1889, DeMarchi [...]).

anglo-sassoni m.pl. 'inglesi' (1866, D'Azeglio).

Accenniamo solo al fatto che il *DI* registra *anglosassone* m. anche come glottonimo, nel senso di 'antica lingua germanica [parlata] dagli angli e dai sassoni che emigrarono nella Britannia durante il V e il VI secolo' (la prima attestazione, con i due elementi graficamente separati, risale al 1784, HervásCatalogo 169; la prima con trattino al 1787, HervásIdea 20,5; entrambe sono posteriori a *lingua anglosassonica*, 1756, FinettiTrattato XXI) oppure di 'lingua inglese' (1907, Serra [unica attestazione]); ma sulla questione torneremo alla fine, trattando dell'espressione *lingua anglosassone*. Come aggettivo, *anglosassone* ricorre nel *DI* in altre locuzioni: *all'anglosassone* (1915, Panzini), *alfabeto anglosassone* (1821, Leopardi), *caratteri anglosassoni* (1818, Gioia), *scrittura anglosassone* (2000 [recte 1999], GRADIT), *leggi anglosassoni* (1818, Gioia, con terminazione in *-e*). Possiamo infine ricordare che il *DI*, s.v. *Sassònia* (vol. V [2013], 264-268), segnala che *sassoni* m. pl. è documentato dal 1367ca., in Fazio degli Uberti (e l'attestazione è confermata nel *TLIO*), mentre *sassone* come agg. 'relativo ai sassoni' risale al 1560ca., in Sigonio.

6. *Etimo sincronico ed etimo diacronico di anglosassone*

Il *DI*, come del resto altri dizionari italiani (Nuovo Devoto-Oli; Zingarelli, entrambi in ritardo nella datazione della voce: 1857 e 1818), considera *anglosassone* un composto, il che è certamente corretto sul piano dell'etimologia sincronica. Un'apertura a un'etimologia diacronica diversa si trova nel *GDLI* (vol. I (1961), 461): «Voce dotta, comp. da *anglo* e *sassone*; cfr. ingl. *Anglo-Saxon* (docum. nel sec. XVII)» e nel *GRADIT*, che aggiunge all'inglese il «lat. mediev. *Angli Saxones*». In effetti, si tratta di un termine che non è esclusivo dell'italiano, ma che ha corrispondenti in varie altre lingue, tra cui il francese *anglo-saxon* (registrato nel *TLFi* con datazione al 1690, ma nella forma *anglois-saxon*), il tedesco *Angelsächsisch* (*DWDS*), lo spagnolo *anglosajón* (*DRAE*) e, naturalmente, l'inglese *Anglo-Saxon*. Nell'*OED* risulta che la prima attestazione di *Anglo-Saxon*, al plurale, compare in John Colville nel 1601 nel significato di «A member of the English-speaking people inhabiting England before the Norman Conquest». L'antiorità cronologica rispetto al francese e all'italiano farebbe pensare che il termine inglese sia alla base di tutti gli altri. In realtà, la nota etimologica dell'*OED* precisa: «Etymon: Latin *Anglo-Saxones*», aggiungendo che deriva dal

post-classical Latin *Anglo-Saxones* the English people, sometimes (in British sources) apparently spec. the West Saxons together with the Mercians (860, a1010 in continental sources; from 10th cent. in British sources) < *Anglo-*, combining form of classical Latin *Anglus* [...] + post-classical Latin *Saxones*, plural of *Saxon-*, *Saxo* [...]; compare the earlier collocation *Angli Saxones*, *Saxones Angli*, lit. 'the English Saxons', the English people, in contradistinction to the continental *Saxons* (8th cent. in a continental source). With use with reference to Old English compare earlier *Saxon* [...].

Dopo alcune osservazioni molto importanti per ricostruire la storia, non solo in inglese, dei doppi etnici (e anzi più in generale dei composti *Agg. + Agg.*), che in questa sede siamo costretti a omettere, l'*OED* conclude: «Post-classical Latin *Anglo-Saxones*, which had become rare after the Norman Conquest, was apparently revived in historical use by Camden (writing in Latin) in the late 16th cent.», citando due esempi del 1586 e del 1607.

In realtà nelle fonti latine medievali l'etnico appare nella forma *Angli Saxones*, che trova la sua prima attestazione nell'VIII secolo in Paolo Diacono (Ricci, 1929), è documentato in Lamberto di Herzfeld (1066), che parla di Aroldo come «Rex Angli-Saxonum», e, prima ancora, negli *Annales* di Prudenzius di Troyes (sec. IX), dove si legge che intorno all'844 «Nortmanni Britanniam insulam, ea quam maxime parte quam Angli-Saxones incolunt, bello impetentes, triduo pugnando victores effecti, praedas, rapinas, necesse passim facientes, terra pro libitu potiuntur» (*PL*, vol. 115, col. 1397a-b).

Tornando all'italiano, va anzitutto rilevato che, a quanto risulta dal *DI*, *anglo-sassone*, oltre ad essere il più antico dei termini che hanno *anglo-* come primo elemento, per i quali ha funto da modello, è anche, tra gli etnici documentati nell'italiano moderno – con esclusione, quindi, dei pochi attestati in volgarizzamenti trecenteschi di opere latine (come *celtiberi* e *gallogreci*) –, il terzo per datazione, preceduto solo da *greco-latino* (1639ca., Fioretti; 1657, Redi, nella forma plurale *greci-latini*) e da *greco-romano* (1711, Milizia).

Grazie a Google libri, però, è possibile reperire varie attestazioni del termine (sia come nome, sia come aggettivo, quasi sempre al m. pl.) anteriori a quella del *DI* (1718) e anche alle date dei primi esempi di *greco-latino* e *greco-romano* riportate nel *DI*:

Re di Scotia [...] Costantino si ribellò dalla confederazione de gli Anglosassoni (Francesco Sansovino, *Cronologia del mondo*, Venetia, Stamperia della Luna, 1580, c. 155r).

[...] gli Inglesi, non potendo haver da Romani soccorso, crearono in loro Re Vortigerio, et chiamarono in aiuto gli Anglosassoni popoli di Germania (Giovanni Nicolò Doglioni, *Compendio storico universale di tutte le cose notabili già successe nel mondo dal principio della sua creatione sin'hora*, Venezia, Niccolo Misserini, 1605, p. 152).

Anglosassoni. Popoli che dalla Sassonia passarono nella Gran Bretagna sotto il comando di Angela lor Reina, la qual divise a' Sassoni quelle provincie, et diede nome a tutto il Regno. Overo (secondo migliori Autori) Popoli, che da Anglia o Angria Provincia della Sassonia, usciti col loro Duca Vertegiro, occuparono la detta Bretagna, et le diedero il loro nome (Emanuele Tesauro, *Del regno d'Italia sotto i barbari. Epitome*, Venezia, Gio. Giacomo Hertz, 1668, p. 18).

Egli primamente è Scrittore novizio di quest'antichità, essendo sotto d'Andronico Iun. circa del 1240 vissuto; e perciò sopra mille anni dopo del natale del Gran Costantino da Helena. Onde giustamente il *Camdeno*, per opprimerlo, gli oppone lo *Scrittore Anglo-Sassone*, di già 940 anni distante (Cipriano Boselli, *L'Austria Anicia nella Maestà cattolica dell'ibero monarca Carlo II con la maggioranza della gloria derivata*, Milano, Marc'Antonio Pandolfo Malatesta, 1680, p. 486).

[...] ei discendea da *Malcom Connor*, ovvero *Comnoir*, Re di *Scozia*, il quale aveva sposato *Margherita*; sorella ed unica erede di *Etgaro Etelingo* Ultimo Principe degli *Anglo-Sassoni*, morto intorno l'anno 1097 (*Istoria del mondo del signor di Chevreau*. Traduzione dal francese di Selvaggio Canturami, parte II, Venezia, Lorenzo Basegio, 1713, p. 193).

La prima attestazione italiana (1580) risulta dunque anteriore non solo alla prima inglese (1601), ma anche alla prima attestazione latina citata dall'*OED* (1586), da cui questa sarebbe derivata. Evidentemente, ci deve essere una fonte latina anteriore, che è alla base di tutte le lingue moderne, e questa può essere indenticata nell'opera di un italiano, Paolo Giovio:

Sed is [Vortigerius, rex Brutannus] Anglo Saxones feroeces Germaniæ populos in auxilium accersit, qui statim Hengisto, & Horsa ducibus, cum magna suorum multitudine, in Insulam traicientes, Scotorum, Pictorumque vim aliquandiu prohibuerunt [...] (*Descriptio Britanniae, Scotiae, Hyberniae, et Orchardum ex libro Pauli Iovii, episcopi Nuceri.*, Venezia, Michele Tramezzino, 1548, p. 58).

7. La semantica di it. anglosassone e ingl. Anglo-Saxon

I significati di *anglo-sassone* indicati nel *DI* trovano riscontro nel lemma *Anglosàssone* del *GDLI*:

1. I popoli germanici che emigrarono nella Britannia (durante il V e VI secolo). - Per estens.: popolo di lingua inglese (Gran Bretagna e Stati Uniti).
2. Agg. e sm. Che è proprio e caratteristico dei popoli di lingua inglese.

Un po' più ricca è la gamma di accezioni riportate nel *GRADIT*:

- 1 agg. [TS] stor. relativo agli Anglosassoni | agg., s.m. e f. che, chi apparteneva agli Anglosassoni | s.m.pl. con iniz. maiusc., l'insieme delle tribù germaniche degli Angli, dei Sassoni e degli Iuti che migrarono in Britannia tra il V e il VI sec. d.C.
2 agg. [CO] relativo ai paesi e ai popoli di cultura inglese: *mentalità a.*, *cultura a.* | agg., s.m. e f. nativo o abitante di un paese di lingua inglese.

Analoga è la definizione dello Zingarelli:

- A agg. 1 relativo alle tribù germaniche degli Angli e dei Sassoni che emigrarono in Britannia a partire dal IV sec. d.C.: *invasione anglosassone* 2 relativo ai popoli di lingua e cultura inglese: *letteratura anglosassone* B s. m. e f. 1 (spec. al pl.) appartenente alla tribù degli Angli o dei Sassoni 2 appartenente ai popoli di lingua e cultura inglese.

Un po' diversa, sul piano semantico, è la scelta del Nuovo Devoto-Oli:

- A s.m. e f. 1 stor. Chi apparteneva a un'antica comunità di popoli germanici che dominarono la Gran Bretagna dal V all'XI sec. d.C. 2 Chi appartiene ai popoli di lingua e cultura inglese
B agg. 1 stor. Relativo o appartenente agli Anglosassoni 2 Relativo ai popoli di tradizione linguistica inglese (gli inglesi e gli americani del Nord di origine britannica) e ai caratteri considerati tipici di essi: *una bionda bellezza anglosassone*; *flemma anglosassone*.

Molto più ampia e ricca è la semantica della voce *Anglo-Saxon* dell'*OED*, all'interno della quale indichiamo le seguenti accezioni, per il nome e per l'aggettivo:

In non-historical use: a person of English (or British) heritage or descent, or (more generally) of Germanic origin. Hence also: a white English-speaking person.

In non-historical use: designating people of English (or British) heritage or descent, or (more generally) of Germanic origin; or relating to such people. Hence also: white and English-speaking.

In effetti, anche in italiano ormai da tempo *anglosassone* è usato

prevalentemente come iperonimo di *angloamericano*. Si parla anche di *America anglosassone*, quella anglofona comprendente gli Stati Uniti e il Canada (Québec a parte), in contrapposizione all'*America latina*, che include il Messico e i paesi dell'America centrale e meridionale in cui si parla spagnolo o portoghese.

8. *L'espressione lingua anglosassone nell'italiano contemporaneo*

Per concludere, dedichiamo un piccolo approfondimento a un argomento intorno al quale si sono incrociate le strade percorse da Dora e le nostre: la lingua anglosassone.

Per chi abbia studiato Filologia germanica in Italia, l'espressione *lingua anglosassone* rimanda alla lingua detta anche *antico inglese* o *inglese antico*, usata in Inghilterra tra il V e l'XI secolo. Tuttavia, al di fuori di ambienti specialistici, l'espressione ha assunto oggi altri significati. Abbiamo voluto documentare questa dilatazione semantica studiando i contesti di occorrenza delle espressioni *lingua anglosassone*, e della correlata e per noi inattesa espressione *lingue anglosassoni*, nel corpus *ItTenTen20*, disponibile su Sketchengine¹.

Se si cerca, tramite lo strumento *Concordance* fornito da Sketchengine, la sequenza *lingua anglosassone* nel corpus *ItTenTen20*, si ottengono 1120 occorrenze; alcune di queste, tuttavia, corrispondono all'espressione al plurale, *lingue anglosassoni*. Se si ricerca *lingue anglosassoni*, si ottengono 77 occorrenze, tutte dell'espressione al plurale (ma alcuni contesti si ripresentano più di una volta tra questi 77, quindi il numero assoluto di occorrenze al plurale è leggermente inferiore).

Per mantenere lo studio entro dimensioni ragionevoli, abbiamo estratto un campione casuale di 100 occorrenze dai risultati della ricerca *lingua anglosassone* (utilizzando lo strumento *Get a random sample* fornito da Sketchengine), e abbiamo classificato questi cento contesti in base al referente dell'espressione. Nella stragrande maggioranza dei casi, l'espressione è usata in riferimento alla lingua inglese contemporanea, e non all'inglese antico. Particolarmente indicativi

¹ Il corpus *ItTenTen20* contiene oltre 12 miliardi di occorrenze «covering the largest possible variety of genres, topics, text types and web sources». I dati sono stati raccolti da testi disponibili in rete tra il 2019 e il 2020 (<https://www.sketchengine.eu/ittent-italian-corpus/>).

sono contesti quali i seguenti²:

Però, genialmente, viene inserito un cd-rom, molto completo nel menu ma che fa partire per ogni scelta un filmatino dove Mr. Smith o come diamine si chiama ci racconta la rava e la fava. Ovviamente in *lingua anglosassone* perché è ovvio che se uno ha difficoltà a capire l'*inglese* scritto capisce di sicuro il parlato.

Gli utenti più esperti, potranno addentrarsi nella sezione editor, dalla quale è possibile modificare e aggiungere del codice o semplicemente tradurre quelle poche stringhe dall'*inglese* all'italiano, giacché la maggior parte dei temi è in *lingua anglosassone*.

Qui il contesto che fa riferimento a tecnologie contemporanee non lascia dubbi: la «lingua anglosassone» del testo è l'inglese contemporaneo. L'espressione *lingua anglosassone* sembra spesso scelta come variante di (*lingua*) *inglese* in obbedienza alla regola scolastica che impone di evitare ripetizioni, come nel secondo dei contesti citati sopra e nei seguenti:

Nabokov scrive la prima edizione in *inglese*, poi la traduce in russo facendosi aiutare dalla moglie, e nella nuova edizione aggiunge particolari e precisazioni che forse la scrittura in *lingua anglosassone* non riusciva a ospitare.

Ed è questa la vera novità di EuropeanConsumers: essere associazione, oltre che di persone, di associazioni, una federazione di associazioni. La seconda novità è la lingua, volutamente *inglese*. Sappiamo – e bene – il dibattito sulla dominazione culturale della *lingua anglosassone*. E saremmo contenti se, in futuro, l'esperanto potesse divenire la lingua universale. Allo stato, però, è la lingua internazionale.

Per semplificare, la lista si riferisce ai titoli in *lingua inglese*. Anche gli anni di uscita non si riferiscono al nostro Paese, ma a quelli di *lingua anglosassone*.

² I testi estratti da *ItTenTen20* sono riprodotti così come si presentano nel corpus, errori ed errori ortografici compresi. Abbiamo solamente eliminato caratteri di codifica del corpus e alcuni spazi non richiesti intorno ai segni di interpunzione, o in qualche caso aggiunto spazi necessari, per rendere più scorrevole la lettura, ed evidenziato col corsivo le espressioni e i termini linguistici oggetto di analisi.

Tuttavia, ci sono anche 7 contesti in cui l'espressione *lingua anglosassone* è usata effettivamente in riferimento all'antico inglese; riportiamo qui di seguito i più significativi:

(Vercelli) Mattina: visita della città: Basilica di Sant'Andrea e Chostro, Salone Dugentesco; si proseguirà verso piazza D'Angennes e si visiterà l'Arcivescovado che offre la possibilità di ammirare rarissimi capolavori e il "Vercelli Book", il primo manoscritto in *lingua anglosassone* di cui si conosca l'esistenza.

"Beowulf" è un poema epico, scritto in *lingua anglosassone* e, si ipotizza, risalente all'ottavo secolo A.D. Narra di un fiero eroe della tribù germanica dei Geati, che viene chiamato dal re danese Hrothgar per liberare la sua gente e la sua splendida reggia reale Heorot (Il Cervo), dalle incursioni del mostro Grendel.

John Ronald Reuel Tolkien, (Bloemfontein, 3 gennaio 1892 – Bournemouth, 2 settembre 1973), è stato uno scrittore, filologo, glottoteta e studioso di *lingua anglosassone* britannico, noto come autore del famosissimo libro Il Signore degli Anelli e di altre opere riconosciute come pietre miliari del genere fantastico, come Lo Hobbit e Il Silmarillion, pubblicato postumo.

Risultati di apprendimento attesi: al termine del corso lo studente saprà applicare i fondamenti teorici e pratici per la lettura, la traduzione e l'analisi di brani semplici di opere in *lingua anglosassone* e tedesca antica. Il complesso delle conoscenze acquisite contribuirà inoltre ad arricchire lo studio delle lingue germaniche moderne conferendogli spessore scientifico e prospettiva storica.

Lo slittamento di senso da 'inglese antico' a 'inglese' *tout court* è alla base del contesto seguente, in cui la lingua dei testi contenuti nel *Vercelli book* è chiamata «lingua anglosassone antica», in implicita opposizione a quella che per chi scrive è evidentemente detta lingua anglosassone moderna, o contemporanea:

Da collegare probabilmente con questi pellegrini è il cosiddetto Vercelli book, unico manoscritto completo in *lingua anglosassone antica*, custodito presso il Museo del Tesoro del Duomo (informazioni tratte da Guida ai percorsi della Via Francigena di Renato Scapani).

Inquietante per chi abbia qualche cognizione di storia della lingua inglese è il contesto seguente, nel quale «antica lingua anglosassone» è usato in riferimento alla lingua di Shakespeare, dunque all'*Early Modern English* e non all'*Old English*:

Giulietta e Romeo è una delle opere più famose di Shakespeare (se non la più conosciuta). Nel film, (con Carlo Carlei regista e Julian Fellowes sceneggiatore), la storia romantica e tragica dei due giovani è narrata con un linguaggio che, pur rispettando l'*antica lingua anglosassone*, (che ben si distingueva dai dialetti parlati dal popolo), è nuova e, soprattutto, è “giovane per i giovani”. Qualsiasi traduzione italiana ha sempre rispettato l'uso delle parole e delle frasi tipiche del Bardo. Con Carlei e Fellowes tutto ciò è cambiato. Secondo voi è giusto aver abbandonato la lingua con cui parlava e scriveva Shakespeare? E il doppiaggio italiano, sempre secondo voi, ha risposto alla intenzione di Fellowes?

Questo discutibile testo è parte di un'attività didattica proposta sul sito agiscuola.it in relazione al film *Romeo & Juliet* (Regno Unito, Italia, Svizzera 2013).

Ancor più inquietanti sono i contesti in cui troviamo *lingue anglosassoni* al plurale. In qualche caso, non c'è dubbio che il riferimento sia alla sola lingua inglese (contemporanea), e non si capisce la ragione del plurale (a meno che chi scrive non consideri lingue diverse le diverse varietà diatopiche di inglese):

Che altro aggiungere se non sottolineare la “nostra” difficoltà a tradurre termini polivalenti come climbing e climber, utilizzati nelle *lingue anglosassoni* per riunire ogni forma di arrampicata, dall'arrampicata sportiva all'alpinismo.

uno dei più affascinanti e bizzarri pesci dell'oceano: il pesce luna, detto Ocean Sunfish nelle *lingue anglosassoni* (pesce sole) ed universalmente conosciuto con il nome latino *Mola mola*.

In *lingue anglosassoni*, Livorno è conosciuta con il nome Leghorn.

Mark: Eh beh... qui emerge la mia preparazione classica... Aborro talmente le *lingue anglosassoni* da essere l'unico al mondo che, invece di inglesizzare, latinizza.

In rari casi *lingue anglosassoni* sembra riferirsi alle due più note

varietà di inglese, quella britannica e quella nordamericana, con l'intento di distinguerle l'una dall'altra:

Pur avendo origini comuni le due *lingue anglosassoni* presentano diverse differenze, espressioni abituali nel linguaggio quotidiano degli inglesi non lo sono altrettanto per gli americani.

Si è in dubbio su dove annoverare l'esempio seguente:

L'importazione di vocaboli dalle *lingue anglosassoni* causa non pochi effetti ilari sugli anglofoni, ad esempio qui il cellulare, la cui denominazione in tedesco è mobilfon (Telefono mobile, trad. libera/corretta "Portatile"), viene chiamato "Handy". Tale termine in inglese significa utile, maneggevole, ma mai portatile (Portable). E così via, lo scempio interlinguistico procede...

Lo scempio procede anche quando si passa ad esaminare i contesti in cui *lingue anglosassoni* fa effettivamente riferimento a più lingue. L'espressione è usata in oltre un terzo dei casi per riferirsi alle lingue germaniche nel loro insieme, esemplificate per lo più solo con inglese e tedesco:

Per le *lingue anglosassoni* – inglese, tedesco, olandese e le scandinave – l'uso di parole con etimo greco o latino dà subito al linguaggio una connotazione colta ed elegante.

È interessante, a tal riguardo, che il termine greco *kyriakòn* (il corrispondente del lat. *dominicum*) si sia conservato nelle *lingue anglosassoni* (vd. ingl. *church*, ted. *kirche*) a indicare la chiesa, sia edificio che comunità.

Guuten Ostartag, Buona Pasqua, nella lingua cimbra dei Sette Comuni. Ostartag vuol dire giorno di primavera, festa della nuova stagione, festa dedicata alla divinità Ostera, secondo le religioni nordiche che hanno lasciato traccia nelle attuali *lingue anglosassoni* per indicare "Pasqua" (*easter* in inglese, *ostern* in tedesco).

Nel caso seguente si resta in dubbio se chi ha scritto abbia voluto intendere che *lingue anglosassoni* e lingue *germaniche* possono essere usati come sinonimi, o se abbia voluto istituire una disgiunzione tra le entità denominate nei due modi:

Numerose parole latine sono entrate nel nostro linguaggio

quotidiano (ad es auditorium, sponsor, tutor, curriculum ecc.) e altre nelle *lingue anglosassoni* o *germaniche* derivano direttamente dal latino.

Nell'esempio che segue, sospettiamo che «lingue anglosassoni e germaniche» stia banalmente per 'inglese e tedesco':

Ancora oggi nelle *lingue anglosassoni* e germaniche, "destra" e "giustizia", nel senso di "Diritto", si dicono alla stessa maniera.

Non alla totalità delle lingue germaniche si riferisce «lingue anglosassoni» nel brano seguente:

Proprio per questo motivo tra i babbani si dice che le Rune cessarono di essere usate nella magia e nella divinazione e iniziarono a perdere legami con le remote *lingue anglosassoni* e scandinave.

Infine, sul sito bloom.it troviamo un'interpretazione assai originale di quali lingue siano comprese tra le *anglosassoni*:

Alquanto singolare invece potrebbe essere l'analogia tra la forma interrogativa veneta nella costruzione delle frasi tipica delle *lingue anglosassoni* quali inglese e francese, ovvero nella diversa formazione della frase in domanda e risposta.

Potremmo continuare, ma per non turbare ulteriormente Dora ed eventuali altre lettrici e lettori specialisti di filologia germanica ci avviamo a concludere.

Appare evidente che nell'italiano comune contemporaneo rappresentato da testi diffusi in rete *lingua anglosassone* si riferisce quasi sempre all'inglese contemporaneo, e *lingue anglosassoni* (quando il plurale è giustificato, e non incomprensibilmente usato per riferirsi al solo inglese) a diverse varietà di inglese o a più o meno fantasiosi insiemi di lingue germaniche. Sembra quindi quanto mai opportuna la transizione nell'uso specialistico di cui la nostra generazione è stata testimone o, nel caso di Dora, protagonista. Quando abbiamo studiato noi, la lingua del *Sogno della Croce* e del *Beowulf* era comunemente chiamata *anglosassone* anche dalle nostre insegnanti; oggi più comunemente la si chiama *inglese antico*. Così ha fatto Dora nella sua attività e così è testimoniato dal confronto tra due manuali italiani che introducono il nome della lingua a distanza di circa trent'anni l'uno dall'altro: mentre

Molinari (1980: 107) ancora presenta i due termini come intercambiabili, e introduce *anglosassone* per primo («La lingua ‘anglosassone’ ovvero ‘antico inglese’»), Leonardi & Morlicchio (2009) per la lingua utilizzano sempre *inglese antico*, al punto che anche nella *Cronologia delle lingue germaniche antiche* che compare come Fig. 2.1 a p. 40, tratta da Scardigli & Gervasi (1978: 18), sostituiscono l’etichetta «ags.» presente nella fonte con «inglese antico»³.

Il cambiamento terminologico in Italia a livello specialistico probabilmente risente anche della polemica che ha investito l’uso del termine *Anglo-Saxon* in particolare negli Stati Uniti, che ha portato, per esempio, la *International Society of Anglo-Saxonists* (ISAS) nel 2019 a cambiare il proprio nome in *International Society for the Study of Early Medieval England* (ISSEME)⁴. Nel contesto italiano, dove le motivazioni attive in contesto nordamericano sono meno sentite, il cambio di uso nel denominare la lingua a livello specialistico appare comunque particolarmente opportuno, alla luce dei valori molteplici e per lo più impropri che l’espressione *lingua anglosassone* ha assunto nell’uso comune, valori che probabilmente sono ben presenti nell’esperienza linguistica degli studenti che si avvicinano per la prima volta allo studio delle lingue germaniche antiche.

Riferimenti bibliografici

- BADER, F. (1962). *La formation des composés nominaux en latin*. Paris: Les Belles Lettres.
- CAPPELLO, T., & TAGLIAVINI, C. (1981). *Dizionario degli etnici e dei toponimi italiani*. Bologna: Pàtron.

³ Una simile transizione si osserva anche in inglese e in tedesco: valgono come esempio per l’inglese i fortunati manuali di Henry Sweet (1882), *An Anglo-Saxon Primer, with grammar, notes, and glossary* (Oxford: Clarendon) e di Bruce Mitchell (1964¹), Bruce Mitchell & Fred C. Robinson (1982; 2012⁸), *A Guide to Old English* (Chichester: John Wiley and Sons), per il tedesco la *Angelsächsische Grammatik* di Eduard Sievers (Halle: Niemeyer, 1882¹), la cui edizione aggiornata da Karl Brunner (Halle: Niemeyer, 1942¹) si intitola *Altenglische Grammatik*.

⁴ Non è possibile ripercorrere qui i termini della questione per motivi di spazio. Basti ricordare come Daniel Remein riassume il nucleo del problema nel suo intervento *ISAS should probably change its name* al 52nd International Congress on Medieval Studies (Kalamazoo, MI, 2017): «For most English speakers in North America, Anglo-Saxon means *white*» (<https://tinyurl.com/468sehu2>).

- CROCCO GALÈAS, G. (1991). *Gli etnici italiani: studio di morfologia naturale*. Padova: Unipress.
- D'ACHILLE, P., & GROSSMANN, M. (2009). Stabilità e instabilità dei composti aggettivo + aggettivo in italiano. In E. LOMBARDI VALLAURI & L. MEREU (curr.), *Spazi linguistici. Studi in onore di Raffaele Simone*. Roma: Bulzoni, 143-171.
- D'ACHILLE, P., & GROSSMANN, M. (2010). I composti aggettivo + aggettivo in italiano. In M. ILIESCU, H.M. SILLER-RUNGGALDIER & P. DANLER (curr.), *Actes du XXV^e Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes* (Innsbruck, 3-8 septembre 2007). Berlin: Walter de Gruyter, vol. VII, 405-413.
- D'ACHILLE, P., & GROSSMANN, M. (2013). I composti “colorati” in italiano tra passato e presente. In C. CALVO RIGUAL & E. CASANOVA (curr.), *Actas del XXVI Congreso Internacional de Lingüística y de Filología Románicas* (València, 6-11 de septembre de 2010). Berlin: Walter de Gruyter, vol. III, 523-537.
- DI = SCHWEICKARD, W. (1997-2013). *Deonomasticon Italicum. Dizionario storico dei derivati da nomi geografici e da nomi di persona*, voll. I-IV, *Derivati da nomi geografici*. Tübingen: Niemeyer (poi Berlin/Boston: De Gruyter).
- DRAE = REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua española*. <<https://dle.rae.es/>>
- DWDS = *Der deutsche Wortschatz von 1600 bis heute*. <<https://www.dwds.de/wb/>>
- GDLI = BATTAGLIA, S. (1961-2009). *Grande dizionario della lingua italiana* (21 voll. + 2 suppl.). Torino: UTET. <<https://www.gdli.it/>>
- GRADIT = DE MAURO, T. (cur.). (1999-2007). *Grande dizionario italiano dell'uso* (6 voll. + 2 suppl.). Torino: UTET.
- GROSSMANN, M., & D'ACHILLE, P. (2019). Compound color terms in Italian, in I. RAFFAELLI, D. KATUNAR & B. KEROVEC (curr.), *Lexicalization patterns in color naming. A cross-linguistic perspective*. Amsterdam: Benjamins, 61-79.
- GROSSMANN, M., & RAINER, F. (2009). Italian adjective-adjective compounds: between morphology and syntax. *Italian Journal of Linguistics*, 21 (1), 71-96.
- HATCHER, A.G. (1951). *Modern English word-formation and Neo-Latin: a study of the origins of English (French, Italian, German) copulative compounds*. Baltimore: Johns Hopkins Press.
- LEONARDI, S., & MORLICCHIO, E. (2009). *La filologia germanica e le lingue moderne*. Bologna: il Mulino.

- MARCATO, C. (2010). Etnici. In R. SIMONE (cur.), *Enciclopedia dell'italiano*. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana. <[https://www.treccani.it/enciclopedia/etnici_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/>](https://www.treccani.it/enciclopedia/etnici_(Enciclopedia-dell'Italiano)/>)
- MATRISCIANO-MAYERHOFER, S., & RAINER, F. (2021). Origine et diffusion des expressions romanes du type *jaune paille*. *Romanische Forschungen*, 133 (1), 3-27.
- MATRISCIANO-MAYERHOFER, S., & RAINER, F. (2022). Alle origini della composizione nome-nome: pigmenti e colori. *Studi di lessicografia italiana*, 39, 19-40.
- MICHEL, M.S. (2020). *Composizione italiana in diacronia. Le parole composte dell'italiano nel quadro della Morfologia delle Costruzioni*. Berlin/Boston: De Gruyter.
- MOLINARI, M.V. (1980). *La filologia germanica*. Bologna: Zanichelli.
- NUOVO Devoto-Oli = DEVOTO, G., OLI, G.C., SERIANNI, L., & TRIFONE, M. (2024). *Nuovo Devoto Oli. Il Vocabolario dell'italiano contemporaneo*. [Firenze]: Le Monnier.
- OED = *The Oxford English Dictionary*. Oxford: Oxford University Press. <<https://www.oed.com>>
- ONIGA, R. (1988). *I composti nominali latini: una morfologia generativa*. Bologna: Pàtron.
- ONIGA, R. (2002). La formazione delle parole per composizione in latino. *Paideia*, 57, 340-361.
- PL = MIGNE, J.-P. (cur.). (1841-1864). *Patrologiae cursus completus. Series Latina* (221 voll.). Paris: Migne.
- RAINER, F. (2004). Etnici. In M. GROSSMANN & F. RAINER (curr.), *La formazione delle parole in italiano*, Tübingen: Niemeyer, 402-408.
- RAINER, F. (2017). On the origin of Italian adjectival colour compounds of the type *grigioverde* 'grey-green'. In R. D'ALESSANDRO, G. IANNACCARO, D. PASSINO & A.M. THORNTON (curr.), *Di tutti i colori. Studi linguistici per Maria Grossmann*. Utrecht: Utrecht University Repository, 247-255. <<https://dspace.library.uu.nl/handle/1874/396314>>
- RICCI, A. (1929). Anglosassoni. In *Enciclopedia italiana*. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana. <[https://www.treccani.it/enciclopedia/anglosassoni_\(Enciclopedia-Italiana\)/>](https://www.treccani.it/enciclopedia/anglosassoni_(Enciclopedia-Italiana)/>)
- SCARDIGLI, P., & GERVAZI, T. (1978). *Avviamento all'etimologia inglese e tedesca. Dizionario comparativo dell'elemento germanico comune ad entrambe le lingue*. Firenze: Le Monnier.
- TLFi = ATILF (CNRS/UNIVERSITÉ DE LORRAINE). *Trésor de la langue française informatisé*. <<http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>>

Zingarelli = ZINGARELLI, N. (2023). *Lo Zingarelli 2024. Vocabolario della lingua italiana* (12a ed., ristampa; M. CANELLA, B. LAZZARINI & A. ZANINELLO, curr.). Bologna: Zanichelli.

Costanza D'Elia*

*L'immagine e il tempo:
appunti di lavoro fra Warburg e Benjamin***

Kicking around on a piece of ground in your home town
Waiting for someone or something to show you the way.
Tired of lying in the sunshine staying home to watch the rain.
You are young and life is long.

(Pink Floyd, *Time*, in *The Dark Side of the Moon*, 1973)

Uno degli incontri mancati della storia intellettuale del Novecento è quello fra Walter Benjamin e Aby Warburg. A fine 1926, in una lettera a Hugo von Hofmannsthal, Benjamin manifesta la sua intenzione di mettersi in contatto con il *Warburg-Kreis* immaginando una buona accoglienza della sua ricerca sul dramma barocco: «Forse potrei sperare nell'interesse del gruppo amburghese intorno a Warburg. In ogni caso mi aspetto di trovare fra i suoi membri (con i quali personalmente non ho alcun rapporto) dei recensori in primo luogo ben preparati su un terreno accademico e comprensivi; d'altronde da parte della scienza ufficiale non mi aspetto una grande benevolenza»¹. Se la realistica valutazione dell'accademia tradizionale lo porta a cercare l'attenzione del gruppo intorno a Warburg, questa speranza di comprensione e di complicità sarà purtroppo delusa da Panofsky, che reagisce negativamente al saggio di Benjamin. La lettera inviata da Panofsky a Hofmannsthal, che

* Università degli Studi di Cassino e del Lazio meridionale.

** Queste pagine sono dedicate a Dora, Raffaele, Costanza, in nome della felicità sempre possibile sulla soglia dell'istante. Ringrazio Gabriele Guerra per la lettura di una prima versione di queste pagine, e per l'epigrafe mia figlia Antonia.

¹ Benjamin (1978: 438) a Hugo von Hofmannsthal (30.10.1926) «Vielleicht darf ich [...] auch auf das Interesse des Hamburger Kreises um Warburg hoffen. Jedenfalls würde ich unter seinen Mitgliedern (zu denen ich selber keine Beziehung habe) am ersten akademisch geschulte und verständnisvolle Rezensenten zugleich mir erwarten; im übrigen werde ich von Seiten der offiziellen Wissenschaft nicht allzuviel Wohlwollen mir erwarten» (mia trad.); cfr. Rampley (2000) e Brodersen (1991).

aveva fatto da tramite, suona *entfremdend*, straniante, di una distanza raggelante, e Benjamin si scusa con l'illustre amico per la sua richiesta prematura, fuori tempo (*unzeitig*)². Sono mondi che non si incontrano: non solo perché Benjamin è un *clericus vagans* che sbarca il lunario scrivendo per la *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, mentre Warburg proviene da una facoltosa famiglia di banchieri e in una versione scaltra di Esaù ha rinunciato alla primogenitura in cambio della illimitata possibilità di acquistare libri. Se la bibliomania li accomuna, siamo di fronte a costellazioni culturali diverse, a differenti istanze e obiettivi (anche se alcune affinità profonde possono essere scandagliate, come vedremo): Warburg mira a costituire una psicologia dell'immagine rigorosamente scientifica, come dimostra la sua dichiarata distanza dalla storia dell'arte tradizionale, e il suo incontro alla pari con Einstein (cfr. Bredekamp & Wedepohl, 2015). Benjamin invece si muove su un terreno eminentemente filosofico, anche se intrattiene un rapporto più stretto di quanto comunemente non si creda con le scienze naturali: basti guardare alle prime pagine della *Piccola storia della fotografia* – ma lo fa appunto *en philosophe*³. Siamo di fronte anche a due diverse relazioni con la religione dei padri, l'ebraismo (padri molto concreti). Ma certamente un terreno condiviso fra Warburg e Benjamin è costituito dall'interesse per l'immagine come dato vitale e per la sua dimensione temporale.

«La macchina fotografica diventa sempre più piccola e maneggevole, sempre più pronta a fissare immagini fuggevoli e segrete», *flüchtige und geheime Bilder*: così afferma Benjamin (1930/2015: 38) nella chiusa della *Piccola storia della fotografia*, dove il tema dell'essenza dell'arte nell'epoca della riproducibilità emerge in un campo di tensione non tanto fra unicità dell'opera e serialità della tecnica quanto fra aura della pittura e mistero della fotografia. Nelle prime pagine del breve saggio, il «valore magico», *magischer Wert*, della fotografia viene a dipendere dalla sua capacità di sintetizzare le diverse dimensioni del tempo.

Di fronte alla fotografia «si avverte la coazione a ricercare la minuscola scintilla del caso, l'*hic et nunc*, con cui la realtà ha come passato al fuoco il carattere dell'immagine, a trovare il luogo invisibile dove, nel darsi di quel minuto da tanto trascorso, il futuro si annida oggi ancora, e in maniera così eloquente da farcelo scoprire solo che

² Benjamin (1978: 460) a Hugo von Hoffmannsthal (8.2.1928) «Ich danke Ihnen für die Zusendung des befremdenden Briefes von Panofsky. [...] Nun bleibt mir nichts als mich, meiner unzeitigen Bitte wegen, mich zu entschuldigen». Cfr. Weigel (2004).

³ Sulle affinità fra Warburg e Benjamin cfr. ora Guerra (2024).

ci volgiamo a guardarlo»⁴: in un capovolgimento del mito, girandosi all'indietro questo Orfeo finalmente vede e riacciuffa un'Euridice che aveva quasi dimenticato. Sono espressioni che esibiscono un termine freudiano, *Zwang* (coazione), e che introducono la categoria di 'inconscio ottico', collegabile non tanto alla stretta definizione freudiana quanto allo *unscheinbar*, a quanto non si manifesta. È una riflessione sulla sinteticità del tempo presente, dell'attimo, che appare come il vero *unscheinbar* e che l'immagine (fotografica) coglie: questo tema attraversa la produzione benjaminiana e si interseca al lavoro su Proust, allo scambio con Kracauer, autore nel 1927 di un saggio sulla fotografia (cfr. Ginzburg, 2006), e all'interesse per la fisica e la fisiologia coeve (cfr. Bertelli, 2023); la *Piccola storia* è una tappa intermedia, che va poi all'approdo radicale delle *Tesi sul concetto di storia* del 1940, di pubblicazione postuma (da Adorno impropriamente definite *Tesi di filosofia della storia*).

In queste pagine drammatiche appare il celebre 'angelo della storia', con il volto rivolto al passato e le ali catturate dal vento del futuro, a esprimere la fusione dei tempi nell'attimo. L'adesso (così viene usualmente tradotto il termine *Jetztzeit*) nella sua imprevedibilità apre il varco a quanto non si può manifestare: «L'immagine vera del passato guizza via. È solo come immagine che balena, per non più comparire, nell'attimo della sua conoscibilità, che il passato è da trattenere»⁵. La possibilità della venuta del Messia, della sua apparizione, si incunea in ogni attimo come la luce fugace di una scintilla. In questo scritto tardo troviamo poi un'eco del pensiero di Ernst Bloch, in particolare della categoria di *Vor-Schein* (anticipazione), che emerge ne *Lo spirito dell'utopia* (1918; Benjamin aveva conosciuto il testo, tanto che nell'epistolario parla di una recensione, mai terminata e a noi non pervenuta)⁶, ed è premessa della più tarda categoria di 'contemporaneità

⁴ Benjamin (1930/1991: 371) «Aller Kunstfertigkeit des Photographen und aller Planmässigkeit in der Haltung seines Modells zum Trotz fühlt der Beschauer unwiderstehlich den Zwang, in solchem Bild das winzige Fünkchen Zufall, Hier und Jetzt, zu suchen, mit dem die Wirklichkeit den Bildcharakter gleichsam durchgesengt hat, die unscheinbare Stelle zu finden, im welchen im Sosein jener längstvergangenen Minute das Künftige noch heut und so berdt nistet, dass wir, rückblickend, es entdecken können» (mia trad.).

⁵ Benjamin (1940/1997: 24 ss.) «Das wahre Bild der Vergangenheit huscht vorbei. Nur als Bild, das auf das Nimmerwiedersehen im Augenblick seiner Erkennbarkeit eben aufblitzt, ist die Vergangenheit festzuhalten».

⁶ Benjamin (1978: 362) a Gershom Scholem (12.10-5.11.1924). Cfr. Raulet (2019) e Mittelmeier (2013).

del non contemporaneo' (*Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen*; cfr. Farnesi Camellone, 2019; Guerra, 2019): molto intensi sono l'amicizia e lo scambio intellettuale fra i due, ma anche le tensioni e i disaccordi (cfr. Münster, 1983).

La questione del tempo come perdita incessante e la possibilità di una sintesi delle sue dimensioni di passato presente futuro, che di questa perdita sia riscatto e che la fotografia, e ogni immagine, incarna, è quindi il nucleo delle *Tesi*, scritte a breve distanza dalla morte, nell'esilio parigino e poi nella clandestinità e nella fuga dai nazisti: per usare la bella definizione di Carlo Ginzburg, anche questo può essere uno dei 'libri dell'anno zero', sintomo di una fase di profonda crisi, in cui non si intravede un nuovo orizzonte, insieme a *Dialettica dell'illuminismo* di Horkheimer e Adorno, *Il mondo magico* di De Martino, *Apologia della storia* di Marc Bloch e *Une histoire modèle* di Queneau – libri «tutti scritti fra il 1939 e il 1944, secondo prospettive completamente diverse, che però presuppongono tutte il crollo, la fine di un mondo (e in un certo senso *del* mondo), provocate dall'avanzata, che a un certo punto poté parere inarrestabile, dell'esercito nazista» (Gallini *et al.*, 1979: 239).

Nelle *Tesi* il tema della salvezza dal tempo viene sviluppato con un andamento fugato. La rivoluzione è una intensificazione della storia; il termine *Jetztzeit* rafforza il concetto di tempo presente ma inteso non come segmento indefinito di una durata, come tempo 'omogeneo e vuoto' secondo la fisica classica. Ricorrono in questo scritto diverse nozioni scientifiche, fra le quali si potrebbe inserire anche la 'debole forza messianica' (che rimanda alla forza atomica debole), e viene citato un fortunato libro di Arthur S. Eddington, *The Nature of the Physical World* (Eddington, 1928; cfr. Caygill, 2016). «La storia è oggetto di una costruzione il cui luogo non è costituito dal tempo omogeneo e vuoto, ma da quello riempito dell'adesso [*Jetztzeit*] [...]. L'adesso [...] come modello del tempo messianico riassume in un'immane abbreviazione la storia dell'intera umanità»⁷. E poco prima, sulla possibilità di rinvenire il tutto nell'istante, in una metafisica *mise en abyme*: «Il profitto del suo procedere [del rivoluzionario] consiste nel fatto che in un'opera è custodita tutta l'opera, nell'opera intera l'epoca e nell'epoca l'intero corso della storia»⁸. È evidente il filo continuo fra la *Jetztzeit* che riassume

⁷ Benjamin (1940/1997: 44 s., 55 s.) «Die Geschichte ist Gegenstand einer Konstruktion, deren Ort nicht die homogene und leere Zeit, sondern die von Jetztzeit erfüllte bildet [...]. Die Jetztzeit [...] als Modell der messianischen in einer ungeheueren Abbrivatur die Geschichte der ganzen Menschheit zusammenfasst».

⁸ Benjamin (1940/1997: 53 s.) «Der Ertrag seines Verfahrens besteht darin, dass *im*

ogni profondità, apertura e valenza del tempo e l'immagine fotografica che la multidimensionalità del tempo rivela, incarna e sintetizza.

«L'immagine vera del passato guizza via». La fotografia, nella fugacità dell'attimo, che coglie al di là della stessa intenzione del soggetto (di qui l'inconscio ottico) e nella sua permanenza, è segno della duplice qualità del tempo, istantanea e intensiva. Questa prospettiva sarà poi ripresa per molti aspetti da Roland Barthes nella *Camera chiara*: la fotografia come corpo a corpo con il tempo e con la morte (Barthes, 1980/2003). Nell'intensità della *Jetztzeit* che l'immagine schiude, mostra e riassume si gioca il destino del singolo e dell'umanità. È una questione di autenticità, che riguarda il presente nel suo contenere un 'vero' passato che non è durata quantitativa e inerte, ma può essere colto come 'vera icon' – con un atto di coraggio sulla soglia del pericolo e sulla base quasi di un esercizio ascetico, che depuri dall'appesantimento dell'accidia. Su un piano politico questa rivelazione della verità come dato qualitativo e istantaneo, rappresentata dalla fotografia, appartiene al materialismo, opposto al conformismo storicista (la cui temporalità coincide con la durata indifferenziata della fisica):

Possiamo possedere il tempo solo in qualità di immagine, che infatti come un lampo appare per un istante e, nel mentre si fa riconoscere, si dilegua per sempre [...]. Per il materialismo storico l'importante è trattenere un'immagine del passato nel modo in cui si impone imprevista al soggetto storico nell'attimo del pericolo [...] in ogni epoca bisogna tentare di strappare nuovamente la trasmissione del passato al conformismo che è sul punto di soggiogarla [...]. La sua origine [dello storicismo] è l'ignavia del cuore, l'*acedia*, che dispera di impadronirsi dell'immagine storica autentica, che balena fuggacemente⁹.

Nella contemporaneità l'espressione della precarietà umana ha un veicolo privilegiato nella fotografia, che è disvelamento e al tempo stesso rimedio: anche nelle *Tesi* l'interesse per l'immagine sembra derivare dalla preoccupazione per l'inabissarsi del tempo nel nulla. «L'immagine

Werk das Lebenswerk, *im* Lebenswerk die Epoche und *in* der Epoche der gesamte Geschichtsverlauf aufbewahrt ist und aufgehoben».

⁹ Benjamin (1940/1997:24 ss.) «Nur als Bild, das auf Nimmerwiedersehen im Augenblick seiner Erkennbarkeit eben aufblitzt, ist die Vergangenheit festzuhalten [...]. Dem historischen Materialismus geht es darum, ein Bild der Vergangenheit festzuhalten, wie es sich im Augenblick der Gefahr dem historischen Subjekt unversehens einstellt [...]. Sein Ursprung ist die Trägheit des Herzens, die *acedia*, welche daran verzagt, des echten historischen Bildes sich zu bemächtigen, das flüchtig aufblitzt».

della felicità che coltiviamo è tutta intrisa di tempo»¹⁰. Non può esserci felicità senza aver risolto il problema della temporalità. La salvezza è quindi da intendersi come salvataggio della storia dalla perdita. La scomparsa dell'aura, che presuppone una trascendenza, è compensata, in un orizzonte secolarizzato, dall'aggrapparsi all'immagine da parte di un soggetto privo di una salda garanzia ontologica. Ma l'orizzonte metafisico è tutt'altro che tramontato, come dimostrava il *Frammento teologico-politico*, che riassumeva e risolveva il problema del tempo della storia nel passaggio dalla perdita all'eterno (Dal Bo, 2019), e presupponeva la riflessione di Hermann Cohen, rispetto al quale Benjamin rivendica il primato della dimensione metafisica su quella etica (cfr. Raullet, 2012. Cfr., inoltre, il fondamentale Löwy, 1988).

L'avvento della fotografia e del cinema rivela all'occhio umano che la realtà apparentemente offerta alla sua percezione in parte gli sfugge – è questo il nucleo della categoria di inconscio ottico, che, come è stato dimostrato, Benjamin conia legando il discorso scientifico alla sua recezione letteraria (qui il riferimento è soprattutto a Proust, che potrebbe avere derivato da questo versante la stessa categoria di 'tempo perduto', cfr. Bertelli, 2023), con un richiamo a Freud tutt'altro che lineare e rigoroso. Nel suggestivo parallelo con l'inconscio pulsionale Benjamin condivide piuttosto il tema di fondo del 'maestro del sospetto', la detronizzazione della incondizionata razionalità del soggetto (nucleo della riflessione di Adorno: ancora un suo amico e interlocutore); nella fotografia e nel cinema emerge piuttosto la potenza dell'immagine attraverso le nuove tecniche. Quel frammento di secondo colto dalla macchina è il tempo decisivo, dal quale dipende ad esempio la fama di un atleta sui rotocalchi (qui Benjamin (1930/2015: 19) cita il precedente scritto sulla fotografia di Siegfried Kracauer, del 1927). La posizione di Benjamin si allinea solo in superficie a quella dei fisici e dei fisiologi come a quella dell'amico Kracauer. Il cinema con la 'dinamite dei decimi di secondo' manda in frantumi lo sguardo umano sul reale, così come la nozione tradizionale di tempo e la corrispettiva centralità tolemaica dell'uomo: *die Zeit wird gesprengt*. Ma la natura nascosta che si offre solo allo sguardo della macchina, dotato di 'magia' e quasi di onnipotenza, diventa infine allegoria dell'Invisibile, che si incunea nel tempo storico per portarlo oltre il tempo: è questo il senso dell'avvento del Messia. In fondo questa posizione di Benjamin può

¹⁰ Benjamin (1940/1997: 22): «Das Bild von Glück, das wir hegen, durch und durch von der Zeit tingiert ist» (mia trad.).

presentare una sotterranea affinità con il famoso motto warburghiano «Der liebe Gott steckt im Detail», 'Il buon Dio sta nel dettaglio'. Per entrambi poi la memoria è una forma di salvezza, prima collettiva e poi individuale per Benjamin (dai miti terrificanti e dalla ingiustizia di un progresso che agisce e ricorda a esclusivo favore dei vincitori e accumula macerie ai piedi dell'Angelus Novus – la rivoluzione marxista in questa prospettiva fa non da 'locomotiva della storia' ma da 'freno di emergenza', cfr. Löwy, 2019), prima individuale e poi collettiva per Warburg (dal terrore delle immagini nella loro immediatezza e dalla minaccia dell'irrazionalità e della follia).

In Benjamin e Warburg troviamo una declinazione completamente diversa di molti elementi comuni: Nietzsche e Freud (patrimonio del resto di quelle generazioni), e anche l'interesse per le scienze naturali, a cominciare dalla fisica. Il tema del tempo emerge in Warburg come *Nachleben*, sopravvivenza e ritorno dell'antico, in uno schema che può richiamare per lontana suggestione l'eterno ritorno nietzscheano (ma che certo non si riduce a esso), e che ne assorbe soprattutto la valenza di una radicale critica all'idea di progresso (anche qui troviamo, meno esplicito ma chiaro, un importante tratto comune con Benjamin, nella tempesta che risucchia le ali dell'Angelus Novus verso il futuro lasciando ai suoi piedi un cumulo di macerie).

'Eterno ritorno' e 'Amor fati' sono in ogni caso concetti oscuri, che nascono nel 1880-1882 dalla atroce crisi personale di Nietzsche, come Montinari (1999: cap. III) sottolinea; sono l'ultima spiaggia. La ricerca di una soluzione al problema del tempo come perdita, angoscia, scacco del desiderio è comune a Nietzsche e a Benjamin, nonostante la divaricazione fra impostazione secolare del primo e la miscela di metodo materialistico e fiducia messianica del secondo; entrambi sono attirati dalla singolare opera fantascientifica di Louis-Auguste Blanqui, *L'éternité par les astres* (1872), dove l'idea di una ripetizione all'infinito degli eventi è sorretta dall'invenzione di innumerevoli mondi paralleli (Montinari, 1999: 119 ss.). Si può fare un'ipotesi basata su una libera associazione di tipo linguistico: che l'*amor fati* nietzscheano rimandi all'*amor Vati*, alla nostalgia per il padre (*Vater*, e *Vati* è il diminutivo usato in tedesco), per l'amore del padre precocemente perduto, e che solo l'idea di un ritorno eterno, cioè non più soggetto a caducità – congegno logico inteso a risolvere un problema esistitivo – può risarcire almeno oniricamente: il sogno è l'unico approdo possibile all'immensità del desiderio, come sostiene Leopardi, da Nietzsche

prediletto¹¹. L'eccedenza ontologica del desiderio rispetto al reale è anche per Benjamin il nodo della temporalità: la felicità e insieme l'agire politicamente dipendono dalla redenzione che è riscatto del futuro prigioniero nel passato (cfr. Bodei, 1983) – per questo la rivoluzione è sospensione e insieme deflagrazione del tempo, così come l'istante fotografico.

Rispetto a questa esperienza del tempo, fra lancinante nostalgia e, per Benjamin, rassicurazione messianica che può essere solo extratemporale, anche se si rivela come immagine, come istantanea, *nel* tempo, il vissuto di Warburg è completamente diverso. Il vissuto: Warburg, uno dei grandi nevrotici che hanno inciso profondamente il corso della storia intellettuale novecentesca, ci presenta una visione del tempo e una teoria dell'immagine che sono pre-speculative – che attingono direttamente alla psicosi, caratterizzata dalla preminenza degli elementi fobici e da un accentuato bipolarismo. «Du lebst und thust mir nichts!», 'Vivi ma non mi fai niente': questa è la valenza dell'immagine secondo Warburg, nel motto che è presente già dal tempo degli studi universitari, nei suoi primi appunti, e che introduce il «Progetto di alcune tesi sulla Psicologia dell'arte» (Warburg, 2015: 5; appunto del 1888).

In Warburg l'immagine è ambivalente, perché è fobica. Il problema non è evitare la perdita, ma evitare l'angoscia, che deriva dalla presenza, non dall'assenza. La pluralità di dimensioni del tempo viene schiacciata sul presente dall'urgenza dell'angoscia fobica, che l'immagine condensa nel suo bipolarismo. Warburg rappresenta un caso di studio delle teorie della freudiana Melanie Klein: la figura introiettata si scinde in oggetto buono / oggetto cattivo. Si passa cioè dal presente del desiderio al presente della paura; la dimensione temporale e in particolare il *Nachleben*, il ritorno dell'immagine con mutato segno, è solo un riflesso della sua bipolarità costitutiva, espressa da Warburg attraverso una quantità di categorie, attinte anche dalla fisica, fra cui 'inversione energetica'¹². Da questo punto di vista l'introduzione all'*Atlas Mnemosyne*, ancora un testo scritto alla vigilia della morte, è esemplare. È una polarità irrisolta che attraversa la storia come un pendolo. Il tempo si detemporalizza nella instabilità della distanziamento del soggetto dalle sue paure: è questa la versione warburghiana dell'eterno ritorno. Siamo anche qui (come per Nietzsche) di fronte a

¹¹ Sulla centralità del desiderio nella tematica dell'eterno ritorno e sulla divaricazione delle soluzioni di Nietzsche e Benjamin rispetto alla ontologia del tempo presente cfr. Gentili (2019: 56 ss.). Cfr. inoltre Rigoni (2013) e Biscuso (2019: cap. IV).

¹² Cfr. su questi temi Zumbusch (2020) e Raulff (2003).

un agone finale, a una 'lotta disperata' contro l'angoscia; nel testo si parla anche di sogno, e qui potrebbe esserci un'eco freudiana: «Quanto forte dovesse essere l'influenza di tali elementi contrari alla Chiesa, lo dimostra una serie di dodici e più sarcofaghi che, murati nella scalinata di S. Maria Aracoeli, accompagnavano il pio pellegrino nell'ascensione verso la chiesa come immagini oniriche provenienti dalle regioni proibite di irriducibili dèmoni pagani» (Warburg, 1929/2016: E2; mia trad.).

Nietzsche viene citato in questa introduzione: Warburg sottolinea come la coppia apollineo / dionisiaco non debba indicare una semplice distinzione ma un doppio dinamico, un campo di tensione. Il ritorno delle immagini fa paura perché è la presentificazione della paura. Warburg le percepisce come costante minaccia interiore, fuori dal tempo, e il ritorno pacificato delle immagini antiche è quello che lo attrae nell'arte del Rinascimento – perché vi vede la possibilità di disinnescare l'angoscia. Sembra che Warburg nel suo focalizzarsi sul *Nachleben* viva fortemente il problema del tempo; invece, come tutti i veri nevrotici, la sua temporalità è quella senza tempo della paura, è la dimensione della psicosi nella dissolvenza del principio di realtà¹³. Esiste solo l'urgenza della angoscia: stretti nell'angolo si guarda al tempo come a una dimensione esterna. L'angoscia costringe all'eterno presente, è l'eterno ritorno della paura. È un tempo puramente soggettivo, ma non è tempo, non è il tempo della storia, non è neanche il tempo interiore nella sua dialettica fra interno ed esterno. È il tempo-archivio, non il tempo-palinsesto (cfr. Rampley, 2000: 97). Questa dimensione è simile alla negazione del tempo di un altro grande nevrotico: Carlo Emilio Gadda (cfr. D'Elia, 2022, cap. III).

Benjamin ha un fortissimo senso della storia. Se il tempo nella sua oggettività è quanto l'individuo subisce, si apre lo spazio per un protagonismo nel tempo, che passa attraverso l'istante, incarnato dall'immagine. La salvezza dalla storia è nella storia: è questa la prospettiva messianica (per Warburg invece il rapporto con la religione è condizionato dal conflitto con la figura paterna, depositaria della rigide norme dell'ortodossia)¹⁴.

L'inconscio ottico rimanda non solo ai limiti della inconsapevolezza della percezione, ma a quello che sta dietro ogni percezione, l'angoscia del tempo che passa. L'inconscio in ogni caso è il luogo della libertà

¹³ Sul parallelismo fra nevrosi e sogno cfr. Freud (1899/2011: 101 ss.).

¹⁴ Numerose le testimonianze autobiografiche su questo punto, cfr. Binswanger & Warburg (2005).

dal tempo (Benjamin può aver conosciuto questa posizione freudiana, cfr. Freud, 1899/2011: 79; 293 ss.; 375 ss.). Parlare di inconscio ottico può essere una apertura alla speranza. La stessa categoria blochiana di una pluralità dei tempi storici può contenere una radice freudiana, comune ai due amici. La prevalenza dell'immagine nel sogno (e la sua imperfetta traduzione in parole: il racconto del sogno non è il sogno, cfr. Freud, 1899/2011: 141 ss.) corrisponde al primato benjaminiano dell'immagine come rivelazione del tempo, prima ancora che come contenuto singolare: «Sono il pittore che con le ombre / dipinge il quadro più bello» (Benjamin, 1986/2010: 114). Il tema di fondo dei sonetti benjaminiani è la dialettica fra il tempo della perdita e della morte e la salvezza del tempo (fra «la [...] morte che cresce a ramo di corallo» e «il corpo, che non più il tempo distrugge») (Benjamin, 1986/2010: 42)¹⁵; salvezza nell'immagine, e anche oltre l'immagine che è sottile passaggio fra il non essere e l'essere: «E anche quell'effigie mi abbandoni / [...] Se solo in me tu innalzi il santo nome / Tuo come amen eterno senza icone» (Benjamin, 1986/2010: 4)¹⁶. La 'vera icon' se attinta permette di andare oltre l'inevitabile finitezza dell'immagine.

In Warburg invece è la parola che con la distanza della ragione ricrea la storia e l'ordine del tempo: minacciato sempre da Dioniso, da Oraibi, dalla passione incontrollata, dalla seduzione dell'immagine che si apre però – guardata nella sua fissità abbastanza da lontano – alla costruzione di uno spazio di meditazione e di terrena salvezza.

¹⁵ Dal Sonetto 55, Sonetto 20 (mia trad.).

¹⁶ Ecco l'intero testo del Sonetto 1: «Enthebe mich der Zeit der du entschwunden / Und löse mir von innen deine Nähe / Wie rote Rosen in den Dämmerstunden / Sich lösen aus der Dinge lauer Ehe // Wahrhaftige Huldigkeit und bittere Stimme / Entbehr ich heiter und der Lippen Röte / Die überbrannt war von der schwarzen Glimme / Des Haares purpurn schattend Stirn der Nöte // Und auch das Abbild mag sich mir versagen / Von Zorn und Loben wie du sie mir botest / Des Gangs in dem du herzoglich getragen / Die Fahne deren Sinnbild du erlotest / Wenn nur in mir du deinen heiligen Namen / Bildlos errichtest wie unendlich Amen». 'Toglimi il tempo al quale sei sfuggito / E mi liberi nel profondo tua presenza / Come le rose fiammanti all'imbrunire / Si svincolano dalla tiepidezza delle cose // A vera venerazione, a voce amara / Rinunzio sereno e al fuoco delle labbra / Riaccesso dal nero abbaglio dei capelli, / Purpurea ombra alla tua fronte d'affanni // E anche quell'effigie mi abbandoni / Di ira e lode come me la offristi / Nel trionfo della tua marcia regale // portando lo stemma segreto che svelasti, / Se solo in me tu innalzi il santo nome / Tuo come amen eterno senza icone' (mia trad.).

Riferimenti bibliografici

- BARTHES, R. (2003). *La camera chiara. Nota sulla fotografia*. Torino: Einaudi [1980].
- BENJAMIN, W. (1978). *Briefe* (G. SCHOLEM & TH. ADORNO, curr.), vol. I. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- BENJAMIN, W. (1991). *Kleine Geschichte der Fotografie*. In R. TIEDEMANN & H. SCHWEPPEHÄUSER (curr.), *Gesammelte Schriften*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, , vol. II.1, 368-385 [1930].
- BENJAMIN, W. (1997). *Sul concetto di storia* (G. BONOLA & M. RANCHETTI, curr.). Torino: Einaudi [1940].
- BENJAMIN, W. (2010). *Sonetti e poesie sparse* (R. TIEDEMANN, cur.). Torino. Einaudi [1986].
- BENJAMIN, W. (2015). *Piccola storia della fotografia*. Album, 7. Milano: Abscondita [1930].
- BERTELLI, L. (2023). La natura che parla all'occhio, la natura che parla alla macchina. Una breve storia della nozione di inconscio ottico. *Visual History. Rivista internazionale di storia e critica dell'immagine*, 9, 59-80.
- BINSWANGER, L., & WARBURG, A. (2005). *La guarigione infinita. Storia clinica di Aby Warburg* (D. STIMILLI, cur.). Vicenza: Neri Pozza.
- BISCUSO, M. (2019). *Leopardi tra i filosofi*. Napoli: La Scuola di Pitagora.
- BODEI, R. (1983). Le malattie della tradizione. Dimensioni e paradossi del tempo in Walter Benjamin. In L. BELLOI & L. LOTTI (curr.), *Walter Benjamin. Tempo storia linguaggio*. Roma: Editori Riuniti, 211-234.
- BREDEKAMP, H., & WEDEPOHL, C. (2015). *Warburg, Cassirer und Einstein im Gespräch. Kepler als Schlüssel der Moderne*. Berlin: Wagenbach.
- BRODERSEN, M. (1991). 'Wenn Ihnen die Arbeit des Interesses wert erscheint...'. Walter Benjamin und das Warburg-Institut: einige Dokumente. In H. BREDEKAMP, M. DIERS & CH. SCHOELL-GLASS (curr.), *Aby Warburg. Akten des Internationalen Symposiums Hamburg 1990*. Weinheim: VCH Acta Humaniora, 87-94.
- CAYGILL, H. (2016). Benjamin's Natural Theology. In C. DICKINSON & S. SYMONS (curr.), *Walter Benjamin and Theology*. New York (NY): Fordham University Press, 144-163.
- D'ELIA, C. (2022). *Linea Leopardi. Rispecchiamenti e furti tra letteratura, arte, politica*. Firenze: Olschki.

- DAL BO, F. (2019). «L'immediata intensità messianica del cuore». Paolinismo nel *Frammento teologico-politico* di Walter Benjamin. In G. GUERRA & T. TAGLIACCOZZO (curr.), *Felicità e tramonto. Sul Frammento teologico-politico di Walter Benjamin*. Milano: Quodlibet, 139-152.
- EDDINGTON, A.S. (1928). *The Nature of the Physical World: Gifford Lectures 1927*. Cambridge: Cambridge University Press.
- FARNESI CAMELLONE, M. (2019). *Ungleichzeitigkeit e Vor-Schein* nella filosofia politica del primo Bloch (1918-1924). In A. BRUZZONE, G. CARBONE, E. CAPOGROSSI (curr.), *Ernst Bloch e il principio utopico ieri e oggi. Spirito dell'utopia un secolo dopo* [sezione monografica]. *B@belonline. Rivista online di filosofia*, 5, 175-185.
- FREUD, S. (2011). *L'interpretazione dei sogni* (R. COLORNI, cur.). Torino: Bollati Boringhieri [1899].
- GALLINI, C., CASES, C., BORI, P.C., GINZBURG, C., JERVIS, G., RISSO, M., & LOMBARDI SATTRIANI, L.M. (1979). «La fine del mondo» di Ernesto De Martino. *Quaderni Storici*, 14 (40), 228-248.
- GENTILI, D. (2019). *Il tempo della storia. Le tesi Sul concetto di storia di Walter Benjamin*. Macerata: Quodlibet.
- GINZBURG, C. (2006). Particolari, primo piano, microanalisi. In ID., *Il filo e le tracce. Vero falso finto*. Milano: Feltrinelli, 225-240.
- GUERRA, G. (2019). Il principe di questo mondo. Gnosi e attualità dello *Spirito dell'utopia*. In A. BRUZZONE, G. CARBONE, E. CAPOGROSSI (curr.), *Ernst Bloch e il principio utopico ieri e oggi. Spirito dell'utopia un secolo dopo* [sezione monografica]. *B@belonline. Rivista online di filosofia*, 5, 141-150.
- GUERRA, G. (2024). Signatures of the Classic. For an Abyssal Science of Origin between Aby Warburg and Walter Benjamin. In D. PADULAROSA (cur.), *Pathographies of Modernity. For an Astral Map of Warburgian 'Constellations'*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- LÖWY, M. (1988). *Redemption et utopie. Le judaïsme libertaire en Europe centrale*. Paris: PUF.
- LÖWY, M. (2019). *La révolution est le frein d'urgence. Essais sur Walter Benjamin*. Paris: Editions de l'éclat.
- MITTELMEIER, M. (2013). *Adorno in Neapel. Wie sich eine Sehnsuchtlandschaft in Philosophie verwandelt*. München: Siedler.
- MONTINARI, M. (1999). *Che cosa ha detto Nietzsche*. Milano: Adelphi.
- MÜNSTER, A. (1983). Ernst Bloch et Walter Benjamin: éléments d'analyse d'une amitié difficile. *L'Homme et la société*, 69-70, 55-77. <<https://doi.org/10.3406/homso.1983.2139>>

- RAMPLEY, M. (2000). *The Remembrance of Things Past: On Aby M. Warburg and Walter Benjamin*. Wiesbaden: Harrassowitz.
- RAULET, G. (2012). Eine geheime Verabredung. Über Walter Benjamins Umgang mit Theologie. *MLN*, 127 (3), 625-644.
- RAULET, G. (2019). Walter Benjamins Rezeption vom *Geist der Utopie* und das jüdische Problem. In A. BRUZZONE, G. CARBONE, E. CAPOGROSSI (curr.), *Ernst Bloch e il principio utopico ieri e oggi*. Spirito dell'utopia un secolo dopo [sezione monografica]. *B@belonline. Rivista online di filosofia*, 5, 123-140.
- RAULFF, U. (2003). *Wilde Energien. Vier Versuche zu Aby Warburg*. Göttingen: Wallstein.
- RIGONI, M.A (2013). Alcune osservazioni su Nietzsche e Leopardi. In ID., *Il materialismo romantico di Leopardi*. Napoli: La Scuola di Pitagora, 48-64 [1980].
- WARBURG, A. (2015). *Fragmente zur Ausdruckskunde* (U. PFISTERER & H.CH. HÖNES, curr.). Berlin: De Gruyter.
- WARBURG, A. (2016, settembre-ottobre), Mnemosyne. Einleitung. *Engramma*, 138 [1929]. <https://www.gramma.it/eOS/index.php?id_articolo=2991>
- WEIGEL, S. (2004). Bildwissenschaft aus dem "Geiste wahrer Philologie". Walter Benjamins Wahlverwandtschaft mit der "neuen Kunstwissenschaft" und der Warburg-Schule. In D. SCHÖTTKER (cur.), *Schrift Bilder Denken. Walter Benjamin und die Künste*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 112-126.
- ZUMBUSCH, C. (2020). Transformations. Aby Warburg and the Force of Art. *Links. Rivista di letteratura e cultura tedesca*, 20, 13-22.

Giorgio de Marchis*

Tempo angolano a Roma

Nel corso del Novecento, l'esperienza dell'esilio ha permeato in vario modo la poesia in lingua portoghese. D'altra parte, l'espatrio e l'insanabile frattura tra l'individuo e il suo luogo natio sono stati una conseguenza quasi inevitabile per diversi intellettuali portoghesi, angolani e brasiliani, che hanno avuto la disgrazia di doversi confrontare, rispettivamente, con il regime salazarista in Portogallo, con la violenza coloniale e la repressione dei movimenti di liberazione nelle colonie africane e, infine, con l'autoritarismo di uno Stato che, nella ferocia della dittatura militare, ha avuto la sua manifestazione più estrema.

A questo proposito, la biografia del poeta e militante nazionalista angolano Fernando Costa Andrade (1936-2009) può essere considerata esemplare. Il 30 settembre del 1961, appena 24 ore prima che venga emesso un mandato di cattura nei suoi confronti, lo scrittore è costretto a lasciare il Portogallo ma pochi anni dopo, l'8 aprile del 1964, sarà arrestato in Brasile, nell'ambito delle prime azioni repressive seguite al colpo di Stato che porterà al potere la giunta militare. Tra la fuga dal Portogallo salazarista e l'incarcerazione a São Paulo, Costa Andrade trascorrerà un anno di esilio in Italia, poi cantato nei versi riuniti nel volume *Tempo angolano em Itália*, che il poeta pubblicherà in Brasile nel 1963.

Come ha scritto Vera Lúcia de Oliveira, Costa Andrade «é um lírico militante» (1999: 71), la cui poesia può essere compresa solo alla luce della storia invero tragica dell'Angola nel secondo dopoguerra e delle esigenze politiche e militari che portarono questo poeta e un'intera generazione di scrittori angolani a fare della letteratura uno strumento di lotta contro il colonialismo. In questa prospettiva, vale la pena ricordare che Costa Andrade fu anche un importante esponente del Movimento Popolare per la Liberazione dell'Angola (MPLA) e che la sua militanza politica contro il colonialismo portoghese lo costrinse a un prolungato esilio (dal 1961 al 1967) e, in seguito, a partecipare attivamente, sul fronte orientale, alla guerra di liberazione, dal 1967 fino al termine del conflitto, nella primavera del 1974.

* Università degli Studi Roma Tre.

Se buona parte della produzione poetica di Costa Andrade rappresenta, come è già stato detto da altri, la più significativa celebrazione epica della prima guerra di liberazione, i versi riuniti in *Tempo angolano em Itália* possono invece essere considerati un canzoniere civile del primo anno di esilio trascorso nel nostro paese. Si tratta di 28 poesie, per lo più brevi, numerate e senza titolo, di cui la prima è incentrata sulla fuga del poeta in treno da Lisbona nella notte tra il 30 settembre e il 1 ottobre del 1961; il secondo e il terzo componimento sono una sorta di intermezzo spagnolo – attraverso la Spagna di Machado e García Lorca, «escravizada há 25 anos» (Costa Andrade, 1963: 17) perché «aqui se condenou a Europa inteira / a um caminho entrecortado de soluços» (Costa Andrade, 1963: 19); infine, la quarta poesia di questo preambolo introduce un altro ‘qui’ (ed è interessante notare come nella poesia dell’esilio di Costa Andrade questo avverbio, con la sua insistente iterazione, ritorni più volte nella raccolta e spesso in forma anaforica, quasi a ribadire un luogo di enunciazione che è sempre altro rispetto a quello di origine), che corrisponde ora all’orrore coloniale di una Francia – per sineddoche identificata con tutta l’Europa – responsabile di una criminale repressione degli indipendentisti algerini:

Aqui mata-se extermina-se e tortura-se.
 Aqui arrancam braços
 corações e olhos
 pelo ouro e o petróleo. (Costa Andrade, 1963: 21)

Un’Europa che da sette anni uccide impunemente i fratelli algerini, ma che – denuncia Costa Andrade – «está também na minha terra / e faz pior. é mais cruel» (1963: 21).

Poiché il poeta si rifiuta di vivere qui, in questa Europa, a partire dalla quinta poesia si arriva non tanto in Italia quanto nella «Pátria de Gramsci» e «na Garibaldina terra / do calor da unidade» (Costa Andrade, 1963: 23) – con un accostamento che rivela una chiara interpretazione della storia italiana (vista come prolungata lotta per la libertà) che, però, associando Gramsci all’impresa dei Mille, si direbbe ignorare le perplessità dell’autore dei *Quaderni del carcere* nei confronti di un Risorgimento visto come «rivoluzione senza rivoluzione» (Gramsci, 2007: 2011).

In ogni caso, l’arrivo in Italia permette a Costa Andrade di sostituire il qui franchista, dove «se apunhalou quanto era vida / deixando amargas oliveiras / a bruxulear candeias pelo mundo» (Costa Andrade, 1963: 19), e il sanguinario qui del colonialismo francese, con un altro qui molto

più vitale e ideologicamente compatibile con la lotta di liberazione del popolo angolano:

Aqui Rosselli
Gobetti
e Matteotti.

Aqui a Resistência
a voz
o eco

a memória dos heróis. (Costa Andrade, 1963: 23)

Nel suo libro di memorie, *Adobes da Memória*, lo scrittore angolano ha ricordato in questi termini il suo arrivo a Roma, in un caldo pomeriggio di ottobre del 1961:

Com atraso de três horas e quarenta minutos o expresso entrou na estação, despejou uma tremenda baforada de fumo e vapor.

Parou. Termini, Roma.

O refugiado, sem bem saber, se dormia ou vivia, inerte, não sabia o que fazer. Tentou levantar-se do assento duro da 2.^a classe, onde a fome, o cansaço, o sono e os quase três dias desde Paris, Milão e Florença o tinham prostrado, pesadamente, como a um saco de batatas a apodrecer. Barba de quatro dias, transpirava, suava, suava muito. Cheirava mal. Andar com a casa às costas, fechada numa mala, de país em país, não é para menos. Acrescente-se a curta validade do passaporte e as relações então existentes e praticadas entre o governo de Lisboa e os dessas capitais. (Costa Andrade, 2002: 127)

Dopo un viaggio estenuante, l'inevitabile spaesamento di «un homem livre, a caminho da revolução, que nem sabia bem como ela era» (Costa Andrade, 2002: 133-134) è presto disinnescato dalla calorosa accoglienza di Andrea, un barbiere comunista dell'albergo diurno della stazione, che ospita il compagno angolano nella pensione gestita dalla sorella, dove Costa Andrade, la sera stessa del suo arrivo, improvviserà il primo dei tanti discorsi a sostegno della causa angolana che terrà in Italia fino all'autunno del 1962:

Sentia-me leve. Tinha a certeza pela primeira vez, de quando me conheço, ter bebido um pouco mais do que me permitia habitualmente a minha pouca resistência aos efeitos do alcool. A pausa

prolongou-se alguns momentos e eu percebi que era a minha vez. Levantei-me com alguma dificuldade e comecei:

“Compagni! Compagni!”

Fui imediatamente interrompido pelo comentário de várias vozes: “mas ele fala bem italiano”... diziam uns, para os outros, em voz alta, confirmando com gestos e a cabeça, batendo palmas.

Andrea impôs a ordem: “Deixem-no falar”!

E eu falei:

– “Companheiros, cheguei hoje à Itália, vim de Lisboa, para ir juntar-me aos meus companheiros, que já estão a lutar contra o colonialismo. Eu não sou ainda um guerrilheiro, ainda não peguei em armas, mas vou fazê-lo logo que possa...”

Novamente interrompido: “Bravo! Quanto è modesto! São assim os verdadeiros combatentes! I partigiani sono gente bravissima, capito”?

– É a clandestinidade, percebem? – interveio Andrea.

– Prossegue!, disse para mim.

– É verdade, caros amigos! Eu sou por agora ainda um refugiado, mas a nossa luta está a avançar... e vai avançar mais com a vossa ajuda...

O esforço para manter alguma coerência no que dizia, deve ter contribuído juntamente com a terceira grappa, para soltar a contenção conseguida até esse momento. Prossegui, levantando o braço, o punho fechado: “Camaradas, não se preocupem... a luta está a avançar... não se preocupem, porque quando derrubarmos o fascismo colonialista do Salazar, viremos cá ajudar-vos também a vencer os fascistas, que ainda cá estão a...”

Uma salva de palmas fortíssima, gritos, vozes, abraços, puseram termo ao discurso e eu caí sobre a minha cadeira, entre o sono, a felicidade e um estranho estado de alma que nunca vivera antes.

(Costa Andrade, 2002: 141-142)

Tuttavia, si chiede Julia Kristeva, «si può essere stranieri e felici?» (1990: 11); è possibile essere felici ‘qui’, quando una ferita segreta (in questo caso, l’esilio) e un altrove irraggiungibile (in questo caso, l’Angola) costringono il poeta all’erranza «nella ricerca di quel territorio invisibile e promesso, di quel paese che non esiste» (un’inesistenza tutt’altro che metaforica per l’Angola del 1963) «ma che egli porta racchiuso nel suo sogno, un paese che possiamo solo chiamare un aldilà» (1990: 12)?

Da questo punto di vista, l’impermanenza insita nella poesia dell’esilio, consistendo solo nella mancanza e in un perenne movimento

costretto sempre ‘fra i luoghi’, senza alcuna possibilità di autentico radicamento in alcuno di essi, finisce per fare dell’esule stesso un limite, una soglia mobile e inafferrabile tra l’aldilà d’origine e l’aldiquà d’accoglienza. E forse è proprio l’inabitabilità di tale sfuggente interstizio a rendere indecifrabile il soggetto in esilio, costringendolo a sua volta ad aggrapparsi fieramente a ciò che non ha, a tutto ciò che gli manca. La valorizzazione di tale dolorosa carenza convince così il poeta esiliato della propria estraneità nei confronti di chiunque non gli sia «um irmão de exílio / com a mesma frialdade humedecida de distância» (Costa Andrade, 1963: 26), acuendo la sua solitudine e un sentimento di isolamento apparentemente irrimediabile:

Nenhuma destas árvores sabe o que sinto
 no entanto
 olham para mim curiosas como a um mundo novo.
 Minhas raízes falam-lhes longínquas
 tão longínquas
 que se perderam no tempo a imaginar-me
 de que ventos me transporto
 que seivas porto
 em minhas veias... (Costa Andrade, 1963: 25)

Non so se nei versi di Costa Andrade sia possibile rinvenire tracce di quel «masochistico narcisismo» che, secondo Edward Said (2000: 227), porterebbe il soggetto ‘scentrato’ a fare del suo esilio un feticcio, ma è vero, ad esempio, che nella poesia numero 11 è il poeta stesso a dichiarare che «Falámos de Luanda, porque no exílio só se fala de Luanda / de tudo o que Luanda representa» (Costa Andrade, 1963: 37) e che, a più riprese, nella raccolta si ribadisce l’estraneità rispetto al contesto di accoglienza di un individuo che si percepisce esiliato e prostituito. D’altra parte, il titolo stesso del volume – *Tempo angolano em Itália* – sembrerebbe sottolineare proprio un’inesorabile asincronia all’interno di uno spazio che si è costretti a condividere, poiché «a noite / aqui também é outra / não tem kissanges chorando / nem incursões fascistas / nem besugo contra angolano» (Costa Andrade, 1963: 55) e il poeta sa bene che, alle marce per la pace, in realtà non fa che stringere la mano «a tanta gente / que bem dentro de si / se importa lá dos milhares de vezes que morro em Angola» (Costa Andrade, 1963: 41).

C’è indubbiamente in Costa Andrade un’intransigente esibizione della propria differenza rispetto all’Europa – identificata ora, sempre

per sineddoche, con l'Italia – che lo porta a rivendicare, nei versi del componimento numero 13, la propria orgogliosa 'imparagonabilità':

Eu sou aquele não comparado:

ANGOLA

Nós. Somos nós não comparados
nós apenas mortos
nós os decepados vivos pelos tratores
nós os das "cabeças em posição de respeito"
nós apenas morte
apenas morte
apenas morte
pela vida

AMANHÃ! (Costa Andrade, 1963: 45)

Questa condizione incomparabile, questo risentimento nazionalista che inevitabilmente si nutre anche di una dolorosa solitudine, dovrebbe comportare una totale estraneità del poeta rispetto al senso del luogo. Eppure, nel caso di Costa Andrade, così non è e, anzi, in questi versi traspare per le sue radici lontane una possibilità tutt'altro che remota di radicamento in Italia, al punto che il poeta implora i muschi che qui scaldano le rocce di non parlare con il suo esilio perché, sì, è pur sempre un esilio, ma «aqui, convosco, é quase doce / não tem o sabor / de um chicote rasgando a carne» (Costa Andrade, 1963: 26). Allo stesso modo, l'abbraccio paterno e rude di questa gente fa sì che il soggetto lirico, finalmente strappato al proprio isolamento, possa dire:

Aqui Angola tem um eco
são
e prolongado.

Estas são as mãos
de quem com uma enxada
não cava só o pão dos filhos
abre alicerces à igualdade e ao amor.

Estas são mãos que cingem lealmente Angola.
(Costa Andrade, 1963: 48)

In tal senso, credo che i momenti più alti di *Tempo angolano em Itália* – quelli in cui il poeta riesce ad «aggirare la solitudine cui l'esilio condanna senza per questo cadere nella retorica onnicomprensiva e trionfante dell'orgoglio nazionale» (Said 2000: 220) – siano racchiusi nei versi in cui l'esigenza vitale di radicamento si fa «spiritualizzazione delle sofferenze subite», in nome di un patriottismo compassionevole in grado, come scrive Simone Weil, di «varcare i confini senza trovare ostacoli, estendersi a tutti i paesi sventurati, a tutte le patrie, senza eccezione; perché tutte le popolazioni umane sono soggette alle miserie della nostra condizione» (2017: 187 e 188). È, dunque, questo nazionalismo fragile che si apre agli altri e consente di vivere 'presso gli altri' che permette a Costa Andrade di riconoscersi nel «corpo dilacerado pelo fascismo» di un popolo che ha saputo resistere e che, grazie al sacrificio partigiano, «cicatrizou a terra emília / a umbria o veneto / a lombardia o piemonte e a ligúria» (1963: 36); un patriottismo inerme e di 'altre patrie' che, per esempio, porta il poeta angolano a entrare in comunione con le «figuras pasolónicas» (1963: 36) delle periferie romane, dove la Lira non parla del Miracolo economico e, tra baracche e lamiere di zinco (così simili ai *musseques* di Luanda), si aprono ferite dalle quali nascono Accattoni.

Delle 28 poesie che costituiscono *Tempo angolano em Itália*, almeno quattro sono chiaramente legate all'ambiente romano, costituendo all'interno della raccolta un piccolo nucleo, che va dalla settima alla decima poesia¹. Nel primo dei quattro componimenti, la monumentalità della città eterna viene celebrata ma attribuita non agli imperatori ma alla «força popular», che «neles se retratou / ritmo pétreo, marmórea evocação / da grandeza colossal vivida» (Costa Andrade, 1963: 29). Nella visione poetica di Costa Andrade della città di Roma, è evidente il rifiuto dello sfarzo imperiale in favore di un riscatto della dignità popolare – «Não foi dominador o povo tiberino / foram-no os senhores / que o povo não domina a outro povo» (1963: 30) – che porta il poeta a identificarsi non tanto con Cesare, Nerone e Caligola (o con i turisti americani che, opulenti e spensierati, nella poesia successiva vediamo incuranti gettare monete nella Fontana di Trevi), ma con le lotte di Spartaco e le rivendicazioni dei tanti accattoni, che fuoriescono «das feridas da cida-

¹ All'interno della raccolta, è possibile rintracciare un componimento a sfondo fiorentino (11), e sezioni che rimandano alle città di Perugia (13-17), Genova (19-21) e Torino (23-25). In appendice, come piccolo omaggio alla Prof.ssa Doraci Faraci, si è scelto di trascrivere e tradurre le quattro poesie romane di *Tempo angolano em Itália*.

de» (1963: 36). Il riferimento al film di Pasolini, uscito nelle sale nel novembre del 1961, non è casuale; la visione bipartita della città eterna proposta da Costa Andrade – che divide Roma in un centro monumentale, in cui la modernità si iscrive lungo le linee rette dei progetti di Pier Luigi Nervi, contrapposto alle periferie ammutolite dalla povertà, dove il boom economico ignora le baracche di lamiera – organizza ideologicamente lo spazio urbano in un centro opulento circondato da margini degradati popolati da proletari sfruttati e ricalca così l'interpretazione di Pier Paolo Pasolini. Peraltro, lo stesso Pasolini nell'introduzione all'antologia di poesia nera curata da Mário de Andrade e pubblicata nel 1961 dagli Editori Riuniti (pubblicazione in due volumi, che l'autore di *Tempo angolano em Itália* conosceva bene, anche perché un giovane Achille Occhetto gliene aveva regalato una copia), aveva incluso la periferia più misera di Roma all'interno della categoria socio-economica di 'Africa':

il concetto «Africa» è il concetto di una condizione sottoproletaria estremamente complessa ancora inutilizzata come forza rivoluzionaria reale. E forse si può definirlo meglio, questo concetto, se si identifica l'Africa con l'intero mondo di Bandung, l'Afroasia, che, diciamo così chiaramente, comincia alla periferia di Roma, comprende il nostro Meridione, parte della Spagna, la Grecia, gli Stati mediterranei, il Medio Oriente. Non dimentichiamo che a Torino ci sono delle scritte sui muri che dicono «Via i Terroni = Arabi»... In tal senso il concetto «Africa» comprende il mondo del sottoproletariato «consumatore» rispetto al capitalismo produttore: il mondo del sotto-governo, della sotto-cultura, della civiltà pre-industriale sfruttata dalla civiltà industriale. (Pasolini, 1961: xxiii)

I riferimenti presenti nella poesia 8 e nella brevissima poesia 9, costituita da appena due versi, rimandano a una sfera più intima. Sempre ricorrendo alle memorie di Costa Andrade, è possibile ricostruire l'identità di alcuni dei giovani che accompagnano il poeta alla Fontana di Trevi, rendendola, con la loro sola presenza, finalmente amabile ai suoi occhi: non è dato sapere chi siano Sandra e Giorgio, ma Raffaele e Rossella sono i figli di Eugenio Sorrentino (*Tio Eugenio*), un ex partigiano calabrese, sindacalista legato al mondo del cinema e del teatro, che introduce l'esule angolano nell'ambiente culturale e politico romano. Simonetta, invece, è Simona Marchini – figlia del costruttore Alvaro Marchini, «grande senhor dos jornais, “Paese” e “Paese Sera”,

membro da velha guarda comunista» (Costa Andrade, 2002: 153), e destinata qualche anno dopo a una certa notorietà – di cui il poeta confesserà di essersi innamorato.

Come ricorda lo stesso Costa Andrade, «Roma foi o amadurecimento» (2002: 150). Gli incontri con personaggi del calibro di Pietro Nenni, Ugo La Malfa, Tullio Vecchietti e i fratelli Pajetta diedero all'attivista angolano «uma perspectiva de entendimento da política que me era inteiramente desconhecida» (2002: 150), consentendogli di radicarsi in Italia, in nome di una comune matrice resistenziale e antifascista, condivisa dalla sinistra italiana e dai dirigenti del MPLA. Del resto, come afferma Vincenzo Russo, nei primi anni Sessanta, «l'anticolonialismo terzomondista italiano riconfigura la Resistenza interpretando le lotte di liberazione come sua diretta continuazione» (2020: 36-37) e l'antifascismo come ideale premessa alla pace tra i popoli (si pensi, ad esempio, all'impossibilità della guerra di Giorgio La Pira, non a caso citato da Costa Andrade nella penultima poesia della raccolta, dove il poeta stila un elenco di artisti e intellettuali italiani, che costituisce una sorta di pantheon ideologico in cui trovano spazio, tra gli altri, anche Guttuso, Pavese, Fortini e Antonioni, accanto a Bassani e Ruggero Zangrandi).

È in questa prospettiva che gli ideali delle lotte di liberazione nazionale del Terzo Mondo finiscono col coincidere con i valori degli esponenti più progressisti dell'Italia repubblicana; ed è grazie a questo comune terreno ideologico che l'esule Costa Andrade può radicarsi in Italia, sentendo risuonare anche a Roma parole di libertà condivise da italiani, cubani, algerini e angolani, come è possibile leggere nel ventiseiesimo componimento della raccolta:

Não acredito
 que este povo que venera a Resistência
 seja contra a liberdade
 (A liberdade
 não conhece a geografia do fascismo
 a liberdade não conhece
 franco e salazar)
 A liberdade é a raiz da Resistência:
 Resistência italiana
 cubana
 ou argelina.
 A Resistência de Angola.

Este povo está conosco eu sei

mas não basta que eu o saiba.
Confirmem-no os que podem
claro e forte.

A vocação apregoada
será depois uma verdade
estreitando as nossas mãos. (Costa Andrade, 1963: 73)

Appendice

7

Estes são os monumentos
retratos velhos
de quantas glórias velhas
teve o império velho.

O povo... sempre o povo
os construiu
não foram Césares, Neros e Calígulas
foram povos cumprindo linhas maravilhosas
de maravilhosos arquitetos servindo césares.

Imponente a força popular que os ergueu
e neles se retratou
rítmo pétreo, marmórea evocação
da grandeza colossal vivida

Povo de Roma, povos que Roma dominou
(Não foi dominador o povo tiberino
foram-no os senhores
que o povo não domina a outro povo)
Povo de Roma, povos que Roma dominou
quanta beleza
quanta audácia
quanto sonho
ritmo
enchia vossos músculos vosso sangue vossa escravidão!

Eu me curvo e se pudera
com Spartacus
limparia o suor da vossa fronte
Homens.

Povo enorme.

7

Questi sono i monumenti
vecchi ritratti
di quante vecchie glorie
ebbe il vecchio impero.

Il popolo... sempre il popolo
li costruì
non furono i Cesare, i Nerone e i Caligola
furono popoli che eseguivano linee meravigliose
di meravigliosi architetti al servizio dei cesari.

Imponente la forza popolare che li eresse
e vi si raffigurò
ritmo petroso, marmorea evocazione
della grandezza colossale vissuta

Popolo di Roma, popoli che Roma dominò
(Non fu dominatore il popolo tiberino
lo furono i signori
ché il popolo non domina un altro popolo)

Popolo di Roma, popoli che Roma dominò
Quanta bellezza
quanta audacia
quanto sogno
ritmo
riempiva i vostri muscoli il vostro sangue la vostra schiavitù!

Io mi inchino e se potessi
con Spartaco
asciugherei il sudore della vostra fronte
Uomini.

Popolo enorme.

8

Eu não fui deitar moedas à fonte:

 Não tinha moedas

e à hora que por lá passei

havia americanos felizes

jogando moedas à fonte.

Fiquei indiferente.

Os americanos não me dizem nada

porque não têm nada para dizer-me.

Têm moedas para lançar à fonte

 e isso não me importa.

Mais tarde

 à noite

A Rossella, a Sandra, o Giorgio e o Raffaele

(a Simonetta não estava)

Mostraram-me a cidade e a fonte:

havia jovens que lançavam moedas

 italianos, franceses e francesas

 e dois que eram do Mali (julguei pela roupa).

... então gostei da Fonte de Trevi.

8

Io non andai a gettare monete nella fontana:
Non avevo monete
e quando ci passai
c'erano americani felici
che buttavano monete nella fontana.

Rimasi indifferente.
Gli americani non mi dicono nulla
perché non hanno nulla da dirmi.
Hanno monete da lanciare nella fontana
e questo non mi importa.

Più tardi
di notte
Rossella, Sandra, Giorgio e Raffaele
(Simonetta non c'era)
Mi mostrarono la città e la fontana:
c'erano giovani che lanciavano monete
italiani, ragazzi e ragazze francesi
e due che erano del Mali (mi parve dai vestiti).

... allora mi piacque la Fontana di Trevi.

9

É bela.

Simonetta é muito bela.

9

È bella.

Simonetta è molto bella.

10

Hoje a linha é recta
 linha do futuro
 linha de Nervi
a cidade nervilínea
bela
superior
 onde as liras falam
 do Milagre

onde são mudas
as barracas
 o zinco
 é a persistência
viver
 e que a vida opere
 algum Milagre.

Figuras pasolínicas povoam esta imagem crua
esta clareza
 esta falta de jardins
 verde cantando seiva
linfa
 nos passos desta gente
 que grita e canta e é gentil
 e ama.

O corpo dilacerado pelo fascismo resistiu
e a Resistência
cicatrizou a terra emília
 a úmbria o veneto
a lombardia o piemonte e a ligúria

Mas há feridas...
Das feridas da cidade
 nascem Accattones.

10

Oggi la linea è retta
 linea del futuro
 linea di Nervi
 la città nervilinea
 bella
 superiore
 dove le lire parlano
 del Miracolo

dove sono mute
 le baracche
 lo zinco
 è la persistenza
 vivere
 e che la vita operi
 qualche Miracolo.

Figure pasoliniane popolano questa immagine cruda
 questa chiarezza
 questa mancanza di giardini
 verde canto di linfa
 fluido
 nei passi di questa gente
 che grida e canta ed è gentile
 e ama.

Il corpo lacerato dal fascismo ha resistito
 e la Resistenza
 ha cicatrizzato la terra emilia
 l'umbria il veneto
 la lombardia il piemonte e la liguria

Ma ci sono ferite...
 Dalle ferite della città
 nascono Accattoni.

Riferimenti bibliografici

- COSTA ANDRADE, F. (1963). *Tempo angolano em Itália*. São Paulo: Editora Felman-Rêgo.
- COSTA ANDRADE, F. (2002). *Adobes da Memória*, vol. II *Chegadas*. Luanda: Editora Chá de Caxinde.
- GRAMSCI, A. (2007). *Quaderni del carcere*, vol. III. Torino: Einaudi.
- KRISTEVA, J. (1990). *Stranieri a se stessi*. Milano: Feltrinelli.
- OLIVEIRA, V.L. DE (1999). Fernando Costa Andrade: poeta angolano em luta. *Via Atlântica*, 3, 71-88.
- PASOLINI, P.P. (1961). La resistenza negra. In M. DE ANDRADE (cur.), *La Letteratura negra. La poesia*. Roma: Editori Riuniti, xv-xxiv.
- RUSSO, V. (2020). *La Resistenza Continua. Il colonialismo portoghese, le lotte di liberazione e gli intellettuali italiani*. Milano: Meltemi.
- SAID, E. (2000). *Nel segno dell'esilio. Riflessioni, letture ed altri saggi*. Milano: Feltrinelli.
- WEIL, S. (2017). *La prima radice. Preludio a una dichiarazione dei doveri dell'uomo*. Roma/Ivrea: Edizioni di Comunità.

Maria Rita Digilio*

Animali di carta. Sul ‘gabbiano’ nel Seafarer

In un passo molto noto e studiato del *Seafarer* (Gordon, 1960) l’anonimo poeta riporta il nome di alcuni uccelli che popolano il paesaggio dei mari del Nord. Con insolita acribia ornitologica egli cita in stretta successione (ai vv. 19b-22) il ‘cigno’ (*ylfet*), la ‘sula’ (*ganet*), il ‘chiurlo’ (*huilpe*) e il ‘gabbiano’ (*mæw*), e immediatamente a seguire (vv. 23-25) la ‘sterna’ (*stearn*) e l’‘aquila’ (*earn*)¹; più avanti (v. 53a), il ‘cuculo’ (*gēac*)². La percezione che il protagonista del componimento ha di quei volatili è di tipo acustico, non visivo. I loro versi sono l’unica compagnia per l’esule marino, che non ha sodali umani e immagina che le loro voci possano sostituire quelle gioiose degli uomini immersi in situazioni di letizia conviviale³.

Al contempo amaro contrappasso e dolce memoria per il protagonista, i versi degli uccelli sottolineano la centralità dell’elemento sonoro nel poemetto. Secondo una lettura ispirata all’ecoletteratura, il richiamo uditivo sarebbe anche una strategia poetica «to create a sense of place» (Poole-Lacey, 2014: 408), nel caso specifico per riprodurre un’ambientazione costiera, non essendo però chiaro affatto quale tipo di dimestichezza – se pure ce ne fosse una – i destinatari del poemetto potessero avere con essa né con le specie di uccelli indicate. Allo stesso tempo, l’elemento sonoro qualifica anche in quanto assenza il mondo di ieri del protagonista, irrimediabilmente perduto e per lui vivo soltanto nel ricordo.

* Università degli Studi di Siena.

¹ Esula dal fuoco di questo studio la valenza semantica del termine *ānflōga* al v. 62b, per la cui interpretazione rimando alla sintesi in Klinck (1992) con la relativa bibliografia e più di recente a Lacey (2013: 96-99, 140-144).

² Ho aderito alla traduzione di Cucina (2008), che accoglie le proposte di identificazione degli uccelli maggiormente accreditate.

³ Non è del tutto chiaro come debba essere interpretato il verbo *dyde*, 3 pers. sg. pret. del verbo *dōn*, che qui può significare ‘considerare’ ma anche ‘fingere’ o addirittura ‘imitare’.

Come è facile immaginare, le proposte di identificazione degli uccelli nel *Seafarer* sono state numerose e talvolta divergenti⁴. Non c'è da stupirsi, perché i criteri della nominazione medievale non coincidono con quelli moderni, e questa discrasia emerge anche nella tipologia nella quale ci attenderemmo invece una maggiore precisione, cioè le glosse. Sono relativamente numerosi i *corpora* di glosse bilingui d'area insulare che raccolgono i *nomina aviarum* (Seiler, 2023). Senza particolari pretese di univocità, in essi i nomi volgari attribuiti alle specie ornitologiche si prestano a corrispondenze multiple, anche all'interno della stessa raccolta. Spesso il glossatore si limita a dare solo un'indicazione di massima sulla natura del volatile; inoltre, un elemento che oggi è considerato distintivo di una specie (il colore del piumaggio, la forma del becco, la lunghezza delle zampe, le abitudini alimentari, l'attitudine natatoria ecc.) poteva rappresentare un elemento non significativo per il glossatore medievale. In modo inverso, la classificazione a volte era basata su dettagli che per gli studiosi moderni sono secondari, irrilevanti o addirittura fuorvianti⁵.

Nel Medioevo, uno dei criteri più diffusi per la classificazione degli animali è la natura dei versi che producono⁶; si tratta di un principio che, come è ovvio, ha offerto un'ampia gamma di scelta in particolare per l'identificazione e la nominazione degli uccelli⁷. Tra i volatili citati dal poeta del *Seafarer*, quasi certamente il gabbiano ha un nome onomatopeico, poiché ags. *mæw* è esito della radice germanica **maihwa-/mai(g)wa-/mai(g)wi*-⁸, dalla quale sembrerebbe essere stato

⁴ Un quadro d'insieme, datato ma sempre valido, è offerto da Goldsmith (1954). Proposte in qualche caso differenti sono avanzate tra gli altri da Lacey (2013: 83-99).

⁵ Alcune interessanti osservazioni sui concetti di 'specie' e 'classificazione' nel Medioevo sono sintetizzate da Lacey (2013: 32-34).

⁶ Cfr. Isidoro di Siviglia, *Etimologie* XII.vii.9 (Valastro Canale, 2004) «Avium nomina multa a sono vocis constat esse composita: ut grus, corvus, cygnus, pavo, milvus, ulula, cuculus, graculus et cetera. Varietas enim vocis eorum docuit homines quid nominarentur».

⁷ Per una panoramica generale sui nomi degli uccelli in inglese si rimanda a Lockwood (1984: passim).

⁸ Gli studi più accurati su questo nome sono quelli di Suolahti (1909: 397-403). Lo studioso ritiene che le popolazioni germaniche che abitavano lungo le zone costiere (basso-tedeschi, olandesi, frisoni, inglesi, scandinavi) avessero un nome condiviso per questo uccello: medio-basso tedesco *mêwe* (> *mêwe*), nederlandese medio *meeuwe/meeu/mêwe* (> *meeuw*), fris. *meau/mieu*; ags. *mæw* (> *mew*); norr. *már* accanto alle forme derivate *máki* (dan. *maage*; sved. dialettale *måka*) e *mási* (dan. *maase*; sved. *måse*). La forma comune di questi esiti, dovendo tener conto della glossa ata. *mêh* nel Clm 14747 (*BSStK* 611; *StSG* I, 801, 20) sarebbe dunque **maihwa-/mai(g)wa-/mai(g)wi*-. Si noti comunque che lo stesso studioso osserva come «Auch die Glosse *mêh*

tratto anche il verbo inglese *to mew* per 'miagolare'; medesima natura sembra avere *huilpe*, il nome del 'chiurlo' (Suolahti, 1909: 269; Kitson, 1998: 2; Lacey, 2013: 93). A dispetto della precisione con cui vengono individuate le specie, nel poemetto antico inglese il loro verso è però generico e aspecifico: esso è canto o grido, semplice segno di vita in un ambiente solitario e ostile.

Il senso generale del componimento ha dato adito a interpretazioni anche molto divergenti e resta in parte oscuro. La chiave ermeneutica cristiana, che oggi è prevalente, indurrebbe a collocare l'opera in un contesto di profonda spiritualità. Come è tipico dell'elegia anglosassone, gli scenari germanici avrebbero trovato nel contesto cristiano una nuova semantizzazione. Difficilmente però i volatili citati alludono a qualità allegoriche specifiche, come avverrebbe per esempio nel caso di un *Fisiologo* o di un *Bestiario*, e che il poeta li citi in bella successione deve avere avuto a che fare con una strategia puramente evocativa e dunque letteraria, benché gli unici volatili che ritroviamo nella poesia anglosassone con quei nomi siano il gabbiano e, in una metafora per 'mare', la sula⁹.

Si ha qualche difficoltà a incasellare la 'sezione ornitologica' del *Seafarer* in un inquadramento tipologico. Esistono, in alcuni componimenti poetici latini medievali, puntigliose elencazioni delle specie ornitologiche, ma esse sono generalmente collegate a una sorta di esercizio mnemonico che lega il nome dei volatili a quello dei loro versi. Di registro totalmente diverso sono poi alcune testimonianze liriche di area romanza nelle quali la presenza degli uccelli è centrale, ma «è assente ogni presunzione descrittiva: non si sa neppure quale sia l'uccello che canta; c'è solo l'impressione di una sonorità che attraversa lo spazio e raggiunge l'animo del poeta. L'attenzione è concentrata sulla capacità che ha il canto dell'uccello di creare emozioni» (Gallo, 2007: 37).

L'intento del poeta del *Seafarer* è certamente diverso da quello

darf trotz des Zusatzes 'in diutisco dicitur' nicht als hochdeutsches Wort in Anspruch genommen werden. Die hier in Betracht kommende Handschrift ist nahe verwandt mit den übrigen angelsächsische Bibelglossen aufweisenden Handschriften, und die vorliegende Namensform muß als eine Verhochdeutschung des angelsächsischen Wortes betrachtet werden». Orel (2003: 256) riconduce gli esiti norr. *már/mór*, ags. *mǣw* (< **maiwiz*), fris. *meau/mieu*, basso-ted. medio *mēve* alla forma germanica comune **maiwjanan*.

⁹ *Ganotes bæð* 'bagno della sula' in *Beowulf* al v. 1861 (Fulk *et al.*, 2008) e *Death of Edgar* al v. 24 (Dobbie, 1942); *ganotes bæþ* in *Rune Poem* al v. 25 (Dobbie, 1942). Non fanno conto l'aquila, che è uno degli animali della battaglia e il cuculo, che diventa già nell'innologia latina un importante simbolo cristiano.

freddamente mnemotecnico che traspare negli esercizi poetici medio-latini, e non è del tutto sovrapponibile neanche a quello degli autori romanzi, con i quali probabilmente egli condivide solo la scelta di fondo di affidare a un contesto naturalistico l'espressione di sensazioni e stati d'animo¹⁰. Non vi è alcun dubbio che nel *Seafarer* la presenza degli uccelli serva a creare un'atmosfera, ma è singolare il modo in cui il suo autore ha immaginato che ciò potesse avvenire, così come è incerto il potenziale evocativo che da quell'elenco poteva effettivamente sortire: da un lato, il poeta cita una serie di nomi senza però qualificare i volatili attraverso una caratterizzazione specifica, né di tipo fisico né di tipo uditivo¹¹; dall'altro, non risultano evidenze che quegli animali siano citati in maniera significativa nel *corpus* poetico anglosassone e la gran parte di essi, come già si è detto, non lo è affatto.

Ciò che invece la breve e forbita elencazione dei nomi degli uccelli nel poemetto anglosassone dimostra è da un lato il possesso di conoscenze specifiche e probabilmente non banali da parte dell'autore, dall'altro il gusto di farne mostra, come non di rado accade nella cultura medievale, per quello sfoggio di sapere che deriva dall'imprinting monastico, e che da attitudine mnemotecnica funzionale all'apprendimento e legata ai percorsi di formazione può farsi anche gioco verbale e sfida intellettuale, a volte sostanzandosi, come avviene proprio nel codice di Exeter, nella forma dell'indovinello, spesso a tematica naturalistica¹². Come che sia, l'ipotesi che le competenze ornitologiche del poeta del *Seafarer* siano da mettere in relazione con la pratica della glossatura è plausibile.

Non si ha ragione di dubitare che per gli Anglosassoni *mæw* indicasse il 'gabbiano'. Nell'inglese moderno la sua continuazione *mew* è uno dei

¹⁰ Nella lirica anglosassone questo stratagemma stilistico è invece presente ai vv. 733b-735a del *Guthlac A*: *Hine bletsodon / monge mægwlitas, meaglum reordum, / treofugla tuddor* (Krapp & Dobbie, 1936).

¹¹ I composti *īsig-feþera* lett. 'dalle piume di ghiaccio' e *ūrig-feþra* 'dalle piume umide' sono abbastanza chiaramente espressioni metaforiche, benché Goldsmith (1954: 234) osservi al riguardo: «The poet's description of the bird as *īsig-feþera* cannot be taken literally of any of the birds which have been associated with the name *stearn* [...]. But if *īsig-feþera* means, as I suppose, 'with plumage of shining white like ice', it suits most happily the tern-gull group of birds I have suggested» e, più avanti, «The description of the *earn* in *The Seafarer* as *ūrig-feþra* is not in itself inapt; the sight of drops of water glistening on the bird's feathers after a struggle with a fish on the surface of the sea seems the most likely inspiration of the compound». Sulle proposte di emendazione del secondo composto si vedano Gordon (1960: 36) e Klinck (1992: 129-130).

¹² Si pensi alle soluzioni degli indovinelli nn. 7, 8, 9, 10, 20 (?), 24, 57 (?) dell'*Exeter Book* (Krapp & Dobbie, 1936), costituite molto probabilmente da nomi di uccello.

nomi dell'uccello, benché questo tipo di prova sia poco significativa, proprio per le ragioni sopra accennate, e cioè la mancata coincidenza tra i criteri classificatori medievali e quelli scientifici moderni, e perché la storia delle parole non è lineare e spesso le porta lontano dal senso etimologico o da quello del loro impiego più antico.

Nei testi poetici in antico inglese *mæw*, da intendere presumibilmente come 'gabbiano', ricorre in *Andreas* al v. 370 (Brooks, 1961), *Husband's Message* al v. 26 (Klinck, 1992) e nel *Riddle 24* al v. 6 (Krapp & Dobbie, 1936); nei primi due componimenti contribuisce a evocare contesti marini, mentre nell'indovinello la bestiola fa parte di un gruppo di altri volatili il cui verso è imitato dalla 'ghiandaia', che rappresenta una soluzione plausibile dell'enigma.

Il panorama offerto dalle glosse è molto diverso. Il 'gabbiano' è uno degli animali citato nella lista degli animali impuri del *Levitico* 11.16, e questo determina il buon numero di attestazioni che lo riguardano. Secondo Bischoff & Lapidge (1994: 538) «The biblical *larus* ('seamew', 'gull') is consistently glossed in Early Old English glossaries as *meu*». Prova ne sarebbero le testimonianze dei glossari di Épinal-Erfurt (Épinal 610 *laris men*, Erfurt 610 *laris meu* [Pheifer, 1974]¹³, Corpus (L 50 *Larus . meu* [Hessels, 1890]) e nella raccolta alfabetica del codice Cotton Cleopatra A.iii (*Larus : meu*; L 72 [Rusche, 1996: 341])¹⁴.

Molto ricco è poi il panorama offerto dai codici continentali, sui quali si tornerà anche più avanti. Basti pensare che nel manoscritto St Gallen, Stiftsbibliothek 913 (*BStK* 254), che riporta glosse bibliche con alcuni inserimenti anglosassoni, la correttezza della attribuzione *Larum – meum* sarebbe addirittura confortata dall'autorità di Adriano: *Larum . hragra*;

¹³ Si cita dall'edizione di Pheifer (1974) per consentire un riscontro agevole delle occorrenze in attesa che il progetto *The Épinal-Erfurt Glossary Project* di cui dà notizia Porter (2023a: 224) possa sanarne alcuni punti deboli, in particolare per quello che riguarda la mancata edizione degli esiti latini. La nuova edizione, in via di completamento, è accessibile sul sito <<https://epinal-erfurt.artsci.utoronto.ca>>.

¹⁴ Il manoscritto Cotton Cleopatra A.iii tramanda tre glossari: il primo è alfabetico, il secondo è tematico, il terzo è una raccolta di lemmi latini tratti dal *De virginitate* di Aldhelm con le glosse corrispondenti. La glossa in questione si trova nella raccolta alfabetica. Sull'ambientazione dei glossari del Cleopatra nel contesto della scuola di Canterbury e le 'similar origins' e differenze tra il secondo glossario e le sezioni dell'*Hermeneumata* alla base delle raccolte di Leiden e Épinal-Erfurt rimando alla sintesi di Rusche (1996: 15-32, 68-79). Secondo lo studioso (75), «There is no systematic correspondence of entries between Leiden and CleoII until a list of birds (nos. 51-70) and of fish (nos. 71-75)». Di nuovo sul manoscritto Rusche (2023).

*Adrianus dicit meum esse*¹⁵. Analogamente nei frammenti del codice Berlin, Staatsbibliothek der Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Grimm 132,2 si legge *Larum : hragr]a; Adrianus dicit meu esse* (cfr. Bischoff & Lapidge, 1994: 543).

Il fatto che l'anonimo glossatore avanzasse inizialmente una corrispondenza lat. *larus* – ags. *hragra* ‘airone’, rispetto alla quale abbia poi sentito il bisogno di appoggiarsi alla tradizione della scuola di Canterbury, è la spia di una incertezza di qualche tipo. D'altra parte, la corrispondenza *larus* – *meu* ‘gabbiano’ non è così univoca nei *corpora* anglosassoni; per esempio, nel glossario Corpus *meau* sta anche per *alcido* (A 478) ‘martin pescatore’ e *meu*^a per *gabea* (G 29), probabilmente il nome della ‘strolaga’.

In effetti, nei codici insulari la glossa *mæw* rende con una certa sistematicità proprio *alcedo/alcion/alacid/alacið*, il nome del ‘martin pescatore’. Così nella sezione alfabetica del già citato manoscritto Cleopatra A.iii, *mæw* glossa anche *alacid* (A 431 [Rusche, 1996: 182]) e *alcido* (A 618 [Rusche, 1996: 191]); la raccolta nel codice Brussel, KBR, 1828-30, che a quella del codice Cleopatra è molto vicina, presenta *Alacið : mæw. I alcedo* (n. 13 [Rusche, 1996: 555]). Attestazioni analoghe si trovano nella *Grammatica* di Ælfric: *alcedo mæw* (Zupitza & Gneuss, 1966: 307) e anche in una breve raccolta di glosse trascritta da una mano dell'XI sec. nel codice Londra, BL, Harley 107, il cui contenuto è costituito principalmente dalla *Grammatica* e dal *Glossario* di Ælfric (ms. H dell'edizione Zupitza & Gneuss, 1966); sull'ultimo foglio è trascritta una sequenza di glosse precedute dalla titolazione *DE NOMINA VOLVCRI* (Zupitza, 1889: 239-242); al suo interno si trova l'insero: *alcedo mæw* (n. 25 [Zupitza, 1889: 240])¹⁶. Un'ulteriore occorrenza della glossa si trova nel glossario tematico (*Nomina Avivm*) trådito in Antwerp, MPM, MS 16.2: *Alcedo. I alcion. mæw* (n. 906 [Porter, 2011a])¹⁷.

Quest'ultimo testimone è proprio quello nel quale ricorre il maggior numero di nomi di uccelli presenti nel *Seafarer*. Accanto all'esito *mæw*

¹⁵ Il compilatore dovette avere a disposizione due raccolte di nomi, entrambe insulari. Dalla prima trae la glossa *Larum . meu uel meg* (n. 36 dell'edizione Meritt, 1945); dalla seconda la glossa sopra riportata. Cfr. Bischoff & Lapidge (1994: 534).

¹⁶ Per Zupitza (1889: 239): «abgesehen von dem anfangen zeigen sie die meiste ähnlichkeit mit dem Brüsseler glossar bei Wright-Wülker 284, 1 ff und 293, 10 ff und dem in Cleopatra A.iii fol 76 bei Wright-Wülker 258ff.».

¹⁷ Per la descrizione del manoscritto di Anversa, la storia dei glossari in esso tråditi, il loro debito verso la Scuola di Canterbury e la tradizione delle glosse a Isidoro si rimanda a Porter (2011b, 2023b).

per il 'martin pescatore', la sezione *Nomina Avivm* tramanda infatti anche i nomi *ylfete* per *Cignus . et cicinus* (n. 880 [Porter, 2011a])¹⁸, *stearn* per *Beacita . l . Sturnus* (n. 884 [Porter, 2011a]), *earn* per *Aquila . Æthon . g . earne* (n. 883 [Porter, 2011a]) e *geac* per *Cuculus . ciculus . Tucos . geac* (n. 922 [Porter, 2011a]).

L'esito *ganot* per *fulix* 'sula' è invece attestato, oltre che in Corpus (F 382 *Funix : gonot vel doppaenid*) e Épinal-Erfurt (419 *Fulix ganot uel dopaenid*), anche nel glossario alfabetico del codice Cleopatra A.iii (*Fulix : ganot l dopened*; F 220 [Rusche, 1996: 289]), che si dimostra vicino ai due più antichi glossari per la presenza della doppia glossa *dopened*¹⁹; nello stesso codice, all'interno del glossario tematico sotto la titolazione *DE AUIBUS* (*fulix : ganot*; n. 13 [Rusche, 1996: 411]); nel già citato Brussel 1828-30 *Fulix : ganot* (n. 7 [Rusche, 1996: 555]) e nella sezione dedicata ai nomi degli uccelli nel codice Harley 107: *fulix ganot* (n. 24 [Zupitza, 1889: 240])²⁰.

Riguardo alla glossa *stearn*, essa è attestata, oltre che nel codice di Anversa sopra citato, anche in quello di Brussel (*Beatica stearn*; n. 32 [Rusche, 1996: 555]), nel Corpus (B 61 *Beacita : stearn* ma anche F 163 *Fida stearn*), in Épinal-Erfurt (Épinal 125 *beacita stearno*; Erfurt 125 *biacita stærn*), nel glossario alfabetico del Cleopatra A.iii (*Beacita : stearn*; B 22 [Rusche, 1996: 194]) e, nello stesso manoscritto, nella sezione *DE AUIBUS* (*Beacita : stearn*; n. 38 [Rusche, 1996: 413]); infine, in Harley 107 (n. 29 [Zupitza, 1889: 240] *beatita stearn*).

Con l'eccezione di *huelp*, i nomi degli uccelli citati nel *Seafarer* sono dunque ben attestati nei *corpora* glossografici più antichi. Questione affatto diversa è poter confermare che il loro impiego possa essere considerato univoco e costante, poiché, come si è visto, questo non pare il caso. Si ignora anche che tipo di conoscenza il poeta avesse effettivamente di quelle bestiole; non si ha modo di appurare, in altre parole, se esse facessero parte di una sua esperienza diretta o se piuttosto

¹⁸ Anche nel *Glossario* di Ælfric: *olor l cignus ylfette* (Zupitza & Gneuss, 1966: 307).

¹⁹ Una disamina accurata delle glosse anglosassoni a *fulix* è offerta da Lacey (2013: 72-78); nel tentativo di identificare che specie di uccello i glossatori anglosassoni effettivamente intendessero con quel nome, lo studioso si concentra anche nell'analisi della glossa *dopenid*, che spesso accompagna *ganot* nei *corpora*, interrogandosi se si tratti di esiti sinonimici o alternativi, dovendo però ammettere di non riuscire a giungere a conclusioni definitive (78).

²⁰ Per altre occorrenze nei testi in prosa rimando al *DOE*, alle voci *ganet*, *ganot*, *gonot*. In un caso *ganet* glossa *cygnus* in un manoscritto con glosse a Prudenzio in Boulogne-sur-Mer, Bibliothèque Municipale, Ms. 189 (Meritt, 1959: 42).

non fossero, per così dire, degli animali di carta, puri nomi. In tal caso, è possibile che l'autore ne avesse contezza per averli incontrati in qualche raccolta glossografica che aveva a disposizione, o di cui serbasse la memoria per un esercizio giovanile di apprendimento. Di quei nomi egli avrebbe fatto sfoggio nella sua creazione poetica, forse anche per puro gioco intellettuale.

L'intento di questo studio non è identificare che specie di volatile rappresentasse per il poeta del *Seafarer* quello che egli chiama *mæw*, né avanzare l'ipotesi che possa trattarsi del martin pescatore anziché del gabbiano, non tanto perché la presenza del piccolo volatile in quella parte di mondo non sia consueta nella stagione invernale, ma perché ciò significherebbe cercare nella scienza naturalistica la risposta a questioni che da un lato sono di natura testuale e riguardano le stratificazioni delle fonti impiegate nella pratica della glossatura, dall'altro attengono alla creazione letteraria.

Stando alla falsa etimologia di Isidoro, il nome dell'alcione deriverebbe dal suo essere un uccello oceanico, perché d'inverno nidificherebbe nelle lagune create dall'oceano²¹. Ai nostri fini, questo tipo di informazione è ben più rilevante dei dati desunti dall'osservazione della natura, che la contraddicono. Ed è altrettanto importante il fatto che nella tradizione classica, invece, Alcione fosse figlia di Eolo e di Enarete nonché sposa felice di Ceice. Ovidio racconta che quest'ultimo morì in seguito a un naufragio e che la vedova si gettò in mare per raggiungerlo, morendo a sua volta (*Metamorfosi* XI, 410-750). Impietositi, gli dei trasformarono i coniugi in uccelli, dando loro il nome di 'alcioni'.

Alcione è dunque un nome letterario; nella realtà indica senz'altro il martin pescatore (*Alcedo atthis*), ma nella trasposizione letteraria esso potrebbe essere stato confuso con il gabbiano, come del resto è frequente anche nella poesia italiana²². Quello che siamo autorizzati a concludere dalla disamina fin qui esposta delle glosse anglosassoni è che i repertori lessicali più antichi, appartenenti alla cosiddetta *Leiden*

²¹ Cfr. Isidoro di Siviglia, *Etimologie* XII.vii.25 (Valastro Canale, 2004) «Alcyon pelagi volucris dicta, quasi ales oceanea, eo quod hieme in stagnis oceani nidos facit pullusque educit: qua excubante fertur extento aequore pelagus silentibus ventis continua septem dierum tranquillitate mitescere, et eius fetibus educandis obsequium ipsa rerum natura praeberet». Non è irrilevante l'informazione (errata) che la nidificazione avverrebbe proprio nel periodo invernale, poiché questo renderebbe plausibile la presenza dell'uccello nel contesto climatico del *Seafarer*.

²² Si vedano le occorrenze nel *GDLI*, online al link <<https://www.gdli.it/Ricerca/Libera?q=alcione>>.

Family e certamente sfruttati anche in raccolte più tarde, concordano su una resa relativamente univoca *larus mæw*, ma il quadro si fa più articolato e meno uniforme col passare del tempo, non fosse altro perché il termine anglosassone viene apparentemente impiegato per tradurre anche il nome di un'altra specie ornitologica, l'alcione, che però, come si è detto, è una creatura eminentemente letteraria.

La corrispondenza *larus mæw* è invece confortata significativamente dalla testimonianza dei glossari tedeschi, i quali però non fanno altro che registrare l'influenza della scuola di Canterbury sul Continente. Per i tedeschi che non si affacciavano sulle zone costiere il gabbiano era certamente un animale di carta. Essi non potevano averne nessuna contezza al punto che ne prendono il nome dal vocabolario anglosassone o lo confondono, come si vedrà, con un altro tipo di volatile. L'esito moderno *Möwe*, invece, parrebbe tratto dal basso-tedesco, ma più avanti nel tempo²³.

Un discreto numero di glossari di area tedesca relativi al *Levitico* presenta per *larus* l'esito *meu(m)* accompagnato dalla precisazione *saxonice*, da intendere come 'anglosassone'. La scarsa dimestichezza con la parola porta addirittura alcuni glossatori a declinare la glossa con desinenza latina (-um), come si vedrà a breve. Va anche detto che, se possiamo far fede sulla ipotesi ricostruttiva di Suolahti, il quale ritiene che il nome del gabbiano fosse comune alle popolazioni germaniche costiere²⁴, non si può escludere che perlomeno alcuni degli esiti rinvenuti in codici continentali e attribuiti all'anglosassone possano essere invece sassoni. Gli effetti della mediazione culturale tra l'Inghilterra e il Continente offerta dai centri scrittori della Germania centro-settentrionale sono ben documentati²⁵ e dal punto di vista linguistico l'ipotesi è plausibile.

Proprio alla lingua sassone Schützeichel (2004: VI, 355) riconduce un gruppo di occorrenze che lemmatizza sotto <*mēwa*>. Esse, riconosciute come risalenti a un'origine comune da Steinmeyer, che le raggruppa sotto lo stesso numero (*StSG* n. XLI), sono attestate nei manoscritti²⁶:

²³ Cfr. Kluge & Seebold (2002: 634), s.v. *Möwe*.

²⁴ Cfr. nota 8.

²⁵ Penso in particolare ai glossari di Werden della *Leiden Family* (cfr. Pfeifer, 1987; Doane, 2006; Digilio, 2011; Vaciago, 2023), e ad altre raccolte in cui si distingue più o meno nitidamente l'origine insulare (una sintesi in Digilio, 2023: 528-530).

²⁶ A questi esiti più antichi andrebbe aggiunta un'attestazione più tarda, in basso-tedesco medio (*mewe*), contenuta in Berlin, Staatsbibliothek, Preußischer Kulturbesitz, Ms theol. Lat. 2° 311 (StBK 59c) La glossa sta per *iruga* (*hirundo*?).

St. Paul Stiftsarchiv 82/1 (*BStK* 779)
 Larum genus auis. et uocabitur saxonice meum
 SGaStB 295 (*BStK* 223)
 Larum genus auis. et uocabitur saxonice meum
 SGaStB 9 (*BStK* 173)
 Larum genus auis. et uocabitur saxonice meum
 Wien Cod 1761 (*BStK* 941)
 Larus uocatur saxonice meū. nostri mus^fare

Per lo studioso è sassone anche un esito ulteriore in un codice sangallese della seconda metà del IX sec. che riporta glosse al *Commento al Levitico* di Rabano Mauro nella redazione di Valafrido Strabone (*StSg* I, 340, 15 n. XL):

SGaStB 283 (*BStk* 219)²⁷ Larus meu^s

Al medesimo raggruppamento (n. XL) appartengono anche alcuni esiti editi successivamente in *StSG* IV: 255. Si tratta di:

Clm 18528a (<i>BStK</i> 648)	Larus mersa ²⁸
Wien Cod. 1042 (<i>BStK</i> 932)	Larus mersa
Clm 17114 (<i>BStK</i> 622)	Larus m ^s sa ²⁹
Cod. Guelf. 29 Weiss. (<i>BStK</i> 969)	Larus smea ³⁰

Secondo gli editori, gli inserimenti di questo raggruppamento sono forme corrotte da un originale *meu* con una piccola <s> (probabilmente per *saxonice*) scritta sopra, come effettivamente si constata in *BStK* 219, per indicare che la forma era anglosassone. Si tratterebbe di un errore presente anche in altre due occorrenze, che Schützeichel lemmatizza

²⁷ Nel codice Karlsruhe Aug CCXXXI (*BStK* 314), rientrante nel medesimo gruppo (XL) è attestata la glossa *me^sa* per *larus*, con rasura di <s> e aggiunta della stessa lettera sopra la parola. Evidentemente, il glossatore aveva inserito la lettera per *saxonice*, da intendere come 'anglosassone', all'interno della parola, per un errore di lettura dal suo antigrafo, poi correggendo il suo errore. Schützeichel (2004: XII, 22) lemmatizza quest'esito nella raccolta delle occorrenze anglosassoni sotto *māw*.

²⁸ In *StSG* IV, 255 (nota 5) si sostiene: «entstellt aus meu^s». Il codice non è digitalizzato e non è stato possibile fare una verifica. In Schützeichel (2004: VI, 355) l'esito è confermato, con l'aggiunta di un rinvenimento ulteriore di Eckard Meineke nel manoscritto Zwettl, Stiftsbibliothek 95 (*BStK* 1022a).

²⁹ Secondo *StSG* IV, 255 (nota 5) anche in questo caso «entstellt aus meu^s». Schützeichel (2004: XII, 22) ritiene che la glossa sia anglosassone.

³⁰ Per *StSG* IV: 255 (nota 6): «smea auf grösserer rasur».

ancora sotto <*mewa*> ma senza indicazioni di sorta sull'attribuzione linguistica. Si tratta di:

PaBN lat. 9568 (<i>BStK</i> 774k)	Larus mesa
SGaStB 296 (<i>BStK</i> 224)	Larus smea ³¹

Allo stesso lemma è ricondotto anche l'esito *mêh*, che evidentemente lo studioso ritiene alto-tedesco, dal momento che non segnala una diversa attribuzione linguistica, e che invece parrebbe anglosassone³², a dispetto dell'annotazione del glossatore:

Clm 14747 (*BStK* 611) *StSG* I, 801,20
Larum mêh. In diutisco dicitur

Infine, altre glosse sono considerate da Schützeichel (2004: XII, 22) anglosassoni e pertanto riportate nella sezione apposita della sua raccolta. Oltre agli esiti già citati *mea* in *BStK* 314³³ e *m'sa* in *BStK* 622, si tratta dell'occorrenza:

PaBN lat. 2685 (<i>BStK</i> 741)	Larum. Meu ³⁴
-----------------------------------	--------------------------

Il quadro che si è cercato di rappresentare dimostra diversi punti di interesse. L'esito *meu(m)*, benché ampiamente recepito nei glossari tedeschi, non sembra essere entrato nell'uso linguistico e talvolta è stato frainteso. In più occasioni esso è declinato con il morfema di accusativo latino ed è dichiaratamente anglosassone in un primo gruppo di glossari (*StSG* n. XLI), mentre in un secondo sembrerebbe non essere stato compreso. Nel codice di Vienna (*BStK* 941), alla forma anglosassone viene opposta quella che sarebbe la corrispondenza alto-tedesca, il sostantivo *musare*³⁵, che però indica tutt'altra specie di volatile, con ogni probabilità la 'poiana' (*Buteo vulgaris*). La corrispondenza *larus*

³¹ La glossa è stata aggiunta sul margine sinistro di p. 116.

³² Sull'aspetto fonetico cfr. Campbell (1959: §§ 43, 272-273).

³³ Cfr. nota n. 28.

³⁴ *StSG* I, 340,15. La *facies* linguistica delle glosse tradite in questo manoscritto è controversa. In *BStK* si indica che il materiale glossografico è «teils lateinisch-lateinisch, teils lateinisch-althochdeutsch», ma la situazione è più complessa, poiché accanto alla presenza preponderante di esiti alto-tedeschi (nel dialetto francone centrale) è ipotizzabile la presenza di esiti sassoni e anglosassoni. Cfr. Bergmann (1977: 280-283); Klein (1977: 189-207).

³⁵ Probabilmente la lettera <f> scritta sopra è da leggere come *francisce* 'tedesco'.

– *musari/o* è molto ben attestata in area continentale, però è erronea³⁶, come si segnala anche nello *Althochdeutsches Wörterbuch*, s.v. *musari/o* (<https://awb.saw-leipzig.de/?sigle=AWB&lemid=M02527>) nel quale si legge che quegli esiti sarebbero «überwiegend als Gl. zur unverstandenen Vogelbez. lat. *larus* ‘Möwe’». Quest’ultima parola, d’altra parte, sarebbe entrata nel tedesco dal basso-tedesco molto più tardi (Suolahti, 1909: 397-403).

In definitiva, alle domande che ci pone la ‘sezione ornitologica’ del *Seafarer* è lecito rispondere in diverse maniere. È senz’altro lodevole cercare di identificare le specie di volatili che vi sono citate, ma bisogna ammettere senza nulla togliere a chi se ne è occupato in passato o lo fa ancora oggi che i dati sono troppo labili, e piuttosto aleatori gli strumenti a disposizione per poterlo fare su basi scientificamente valide. Ciò che perlomeno a chi scrive pare evidente è che in quei versi convergono il tentativo di evocare un’atmosfera e una smania di precisione che poco ha a che fare con la poesia, tant’è che perlomeno nel *corpus* anglosassone quel tipo di rappresentazione naturalistica, principalmente per i fini perseguiti, rappresenta un *unicum*.

Nel frattempo, il nostro gabbiano, non più creatura di carta ma essere vivente in carne e ossa, ha continuato il suo volo, e i suoi eredi hanno raggiunto anche Roma, dove vive la nostra festeggiata che probabilmente della presenza di quella bestiola, diventata ormai simbolo di degrado, farebbe molto volentieri a meno.

Riferimenti bibliografici

- Althochdeutsches Wörterbuch* = KARG-GASTERSTÄDT, E., FRINGS, TH. ET AL. (curr.). (1952-). *Althochdeutsches Wörterbuch*. Berlin: Akademie Verlag (dal 2015 Berlin/Boston: de Gruyter). Edizione online: <<https://awb.saw-leipzig.de/?sigle=AWB&lemid=A00001>>
- BERGMANN, R. (1977). *Mittelfränkische Glossen. Studien zu ihrer Ermittlung und sprachgeographischen Einordnung* (2a ed.). Bonn: Röhrscheid.
- BISCHOFF, B., & LAPIDGE, M. (1994). *Biblical Commentaries from the Canterbury School of Theodore and Hadrian*. Cambridge:

³⁶ Prevalentemente come *musari/o*; cfr. Schützeichel (2004: VI, 479-481), s.v. *mūsāri* e *mūsaro*.

- Cambridge University Press.
- BROOKS, K.R. (cur.). (1961). *Andreas and The Fates of the Apostles*. Oxford: Clarendon Press.
- BStK=BERGMANN, R., & STRICKER, S. (2005). *Katalog der althochdeutschen und altsächsischen Glossenhandschriften*, Bd. 1-6. Berlin/New York: Walter de Gruyter. Edizione online: *BStK Online. Datenbank der althochdeutschen und altsächsischen Glossenhandschriften*. <<https://glossen.germ-ling.uni-bamberg.de/pages/1>>
- CAMPBELL, A. (1959). *Old English Grammar*. Oxford: Clarendon Press.
- CUCINA, C. (2008). *Il Seafarer. La navigatio cristiana di un poeta anglosassone*. Roma: Edizioni Kappa.
- DIGILIO, M.R. (2011). The Fortune of Old English Glosses in Early Medieval Germany. In P. LENDINARA, L. LAZZARI & C. DI SCIACCA (curr.), *Rethinking and Recontextualizing Glosses. New Perspectives in the Study of Late Anglo-Saxon Glossography*. Porto: Fédération Internationale des Instituts d'Études Médiévales, 371-395.
- DIGILIO, M.R. (2023). Old Saxon Glossaries. In A. SEILER, C. BENATI & S.M. PONS-SANZ (curr.), *Medieval Glossaries from North-Western Europe. Tradition and Innovation*. Turnhout: Brepols, 517-531.
- DOANE, A.N. (2006). The Werden Glossaries: Structure and Sources. In A.N. DOANE & K. WOLF (curr.), *Beatus Vir. Studies in Early English and Norse Manuscripts in Memory of Philip Pulsiano*. Tempe, AZ: Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 41-84.
- DOBBIE, E. VAN KIRK (cur.). (1942). *The Anglo-Saxon Minor Poems*. Anglo-Saxon Poetic Records, 6. New York: Columbia University Press.
- DOE = CAMERON, A., AMOS, A.C., DI PAOLO HEALEY, A. ET AL. (curr.). (2018). *Dictionary of Old English: A to I online*. Toronto: Dictionary of Old English Project. <<https://doe.artsci.utoronto.ca/>>
- FULK, R.D., BJORK, R., & NILES, J.D. (curr.). (2008). *Klaeber's Beowulf and The fight at Finnsburg* (4a ed). Toronto/Buffalo/London: Toronto University Press.
- GALLO, F.A. (2007). "OCI". *Voci d'uccelli in testi medievali*. Ravenna: Longo.
- GDLI = BATTAGLIA, S. (1961-2009). *Grande dizionario della lingua italiana* (21 voll. + 2 suppl.). Torino: UTET. <<https://www.gdli.it/>>
- GOLDSMITH, M.E. (1954). *The Seafarer and the Birds*. *The Review of English Studies*, 5, 225-235.
- GORDON, I.L. (cur.). (1960). *The Seafarer*. London: Methuen & Co.
- HESSELS, J.H. (1890). *An Eighth-Century Latin-Anglo-Saxon Glossary*

- preserved in the Library of Corpus Christi College, Cambridge (MS N°. 144). Cambridge: Cambridge University Press.
- ISIDORO DI SIVIGLIA. (2004). *Etimologie o Origini* (A. VALASTRO CANALE, cur. & trad.). Torino: UTET.
- KITSON, P.R. (1998). Old English bird-names. *English Studies. A Journal of English Language and Literature*, 79, 2-22.
- KLEIN, T. (1977). *Studien zur Wechselbeziehung zwischen altsächsischem und althochdeutschem Schreibwesen und ihrer sprach- und kulturgeschichtlichen Bedeutung*. Göppingen: Kümmerle Verlag.
- KLINCK, A.L. (cur.). (1992). *The Old English Elegies. A Critical Edition and Genre Study*. Montreal and Kingston/London/Ithaca: McGill-Queen's University Press.
- KLUGE, F., & SEEBOLD, E. (2002). *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. Berlin/New York: de Gruyter.
- KRAPP, G.P., & DOBBIE, E. VAN KIRK (curr.). (1936). *The Exeter Book. Anglo-Saxon Poetic Records*, 3. New York: Columbia University Press.
- LACEY, M.R.H. (2013). *Birds and Bird-lore in the Literature of Anglo-Saxon England*. Dissertazione dottorale. University College London.
- LOCKWOOD, W.B. (1984). *Oxford Book of British Bird names*. Oxford: Oxford University Press.
- MERRITT, H.D. (cur.). (1945). *Old English Glosses: A Collection*. New York/London: Oxford University Press.
- MERRITT, H.D. (cur.). (1959). *The Old English Prudentius Glosses at Boulogne-sur-Mer*. Stanford: Stanford University Press.
- OREL, V. (2003). *A Handbook of Germanic Etymology*. Leiden/Boston: Brill.
- PHEIFER, J.D. (1974). *Old English Glosses in the Épinal-Erfurt Glossary*. Oxford: Clarendon Press.
- PHEIFER, J.D. (1987). Early Anglo-Saxon Glossaries and the School of Canterbury. *ASE*, 16, 17-44.
- POOLE, K., & LACEY, E. (2014). Avian Aurality in Anglo-Saxon England. *World Archaeology*, 46 (3), 400-415. <<https://doi.org/10.1080/00438243.2014.909104>>
- PORTER, D.W. (2011a). *The Antwerp-London Glossaries: The Latin and Latin-Old English Vocabularies from Antwerp, Museum Plantin-Moretus 16.2 – London, British Library Add. 32246*. Toronto: Pontifical Institute of Medieval Studies.
- PORTER, D.W. (2011b). The Antwerp-London Glossaries and the First English School Text. In P. LENDINARA, L. LAZZARI & C. DI SCIACCA

- (curr.), *Rethinking and Recontextualizing Glosses. New Perspectives in the Study of Late Anglo-Saxon Glossography*. Porto: Fédération Internationale des Instituts d'Études Médiévales, 153-177.
- PORTER, D.W. (2023a). The Épinal-Erfurt Glossary. In A. SEILER, C. BENATI & S.M. PONS-SANZ (curr.), *Medieval Glossaries from North-Western Europe. Tradition and Innovation*. Turnhout: Brepols, 217-226.
- PORTER, D.W. (2023b). The Antwerp-London Glossaries. In A. SEILER, C. BENATI & S.M. PONS-SANZ (curr.), *Medieval Glossaries from North-Western Europe. Tradition and Innovation*. Turnhout: Brepols, 235-244.
- RUSCHE, P.G. (1996). *The Cleopatra Glossaries: an Edition with Commentary on the Glosses and their Sources*. Dissertazione dottorale. Yale University.
- RUSCHE, P.G. (2023). The Cleopatra Glossaries. In A. SEILER, C. BENATI & S.M. PONS-SANZ (curr.), *Medieval Glossaries from North-Western Europe. Tradition and Innovation*. Turnhout: Brepols, 227-234.
- SCHÜTZEICHEL, R. (2004). *Althochdeutscher und altsächsischer Glossenwortschatz*. Tübingen: Niemeyer.
- SEILER, A. (2023). Animal Glossaries (English and German traditions). In A. SEILER, C. BENATI & S.M. PONS-SANZ (curr.), *Medieval Glossaries from North-Western Europe. Tradition and Innovation*. Turnhout: Brepols, 449-472.
- StSG* = STEINMEYER, E., & SIEVERS, E. (1879-1922). *Die althochdeutschen Glossen*, Bd. 1-5. Berlin: Weidmann.
- SUOLAHTI, H. (1909). *Die deutschen Vogelnamen*. Straßburg: Trübner.
- VACIAGO, P. (2023). Insular-Continental Connections. In A. SEILER, C. BENATI & S.M. PONS-SANZ (curr.), *Medieval Glossaries from North-Western Europe. Tradition and Innovation*. Turnhout: Brepols, 435-448.
- ZUPITZA, J. (1889). Altenglische Glossen. *Zeitschrift für deutsches Altertum*, 33, 237-242.
- ZUPITZA, J. (cur.), & GNEUSS, H. (introd.). (1966). *Aelfrics Grammatik und Glossar. Text und Varianten* (2a ed.). Berlin/Zürich/Dublin: Weidmann.

Claudia Di Sciacca*

Grendel, Guthlac, and the Gulping Hell-Mouth Again

The imagery of the devouring evil monster can be said to be immemorial and cross-cultural, being rooted in the universal experience of the ruthlessness and rapaciousness of death and of its underworld realm. Elaborations of this imagery – itself widespread and common – ultimately coalesced into the monstrous mouth of hell, a highly syncretistic creation which has predominantly been traced to pre-Conquest England (Galpern, 1977; Sheingorn, 1992; Schmidt, 1995; Bradley, 2008: 235-236). In particular, it has recently been argued that what triggered the coalescence of diverse iconographic and textual motifs into the zoomorphic mouth of hell¹ may well have been the special currency enjoyed in early medieval England by the apocryphal cosmology and eschatology of the Seven Heavens, with their swallowing dragons, and of the Gospel of Nicodemus, especially the *Descensus ad Inferos* (Di Sciacca, 2019a; 2023a). Indeed, the Harrowing of Hell represents the most typical setting of the hell-mouth in early English manuscript art, especially in illustrated psalters from the mid-eleventh century onwards (Di Sciacca, 2019a: 60-64)². This iconographic evidence ties in with the textual evidence chiefly afforded by Old English homilies and hagiographies – largely dateable from the tenth century onwards (Scragg, 2001: 73-74) – featuring the motif of the swallowing demonic monster³.

* Università degli Studi di Udine.

¹ This should be distinguished from the earlier anthropomorphic mouth of hell: see below, 323-324.

² Two of the earliest visual attestations of the bestial hell-mouth feature in one of the four major manuscript witnesses of Old English poetry, the Junius Book or Oxford, Bodleian Library, Junius 11, s. x/xi and xi¹, South England (Canterbury Christ Church?): see Gneuss & Lapidge (2014: no. 640); Ker (1990: no. 334). The two illustrations of the mouth of hell are found at pp. 3 and 16; see the digitisation of the codex at <<https://digital.bodleian.ox.ac.uk/inquire/Discover/Search/#/?p=c+8,t+Junius%2011,rsrs+0,rsps+10,fa+,so+ox%3A sort%5Easc,scids+,pid+d5e3a9fc-abaa-4649-ae48-be207ce8da15,vi+>>>.

³ On the imagery of the devouring dragon in the homilies of Ælfric of Eynsham (*c.*

The late dating of the illustrated Psalters and of the vernacular homilies and saints' lives admittedly challenges the identification of pre-Conquest England as the place of origin of the zoomorphic hell-mouth. Indeed, it has been pointed out that supposedly earlier evidence, such as the mid-eighth-century *Vita S. Guthlaci* famously featuring some *tartari fauces*, 'Tartarean jaws' (see below, 331-333), is problematic because *fauces* could just as well mean 'chasm' or 'abyss', and it has been argued that the text that follows «[does not explore] a metaphor of indigestion» (Neuman de Vegvar, 2008: 177).

Metaphors will indeed be key to the following discussion. In particular, I will try to reassess the earliest English attestations of the monstrous hell-mouth – both textual and figurative –, arguing that a distinctively English element that contributed to the emergence and evolution of this imagery can be pinpointed in the cognitive and rhetorical processes of metaphorical substitution and hybridization typical of both literary languages of pre-Conquest England, Anglo-Latin and Old English, especially in poetry, as well as of early English visual art (Clemoes, 1995: 68-116). Following up on Peter Clemoes's characteristically perceptive prompt, it will be proposed that the syncretic invention of the monstrous hell-mouth may have resulted from the early English ingrained use of «narrative analogy» to make sense of the world and of «metaphors, hybrids and combinations of the two» to encode and convey this epistemological endeavour since the earliest phases of English literary and visual culture (Clemoes, 1995: 100). While the monstrous hell-mouth proper would first emerge in the iconographic and textual production from the late tenth-century onwards (see above, nn. 2 and 3), its very premises can be traced to the earliest literary attestations of both Old English and Anglo-Latin, such as *Beowulf* and the *Vita S. Guthlaci*, as well as to the earliest artifacts of English figurative culture, such as the Repton Stone⁴.

950 – c. 1010), ultimately drawing on *exempla* by Gregory the Great, see Di Sciacca (2023b). See also the conclusion of Ælfric's vernacular version of Pseudo-Basil, *Admonitio ad filium spiritualem* (Locherbie-Cameron, 1998: 122–141, esp. 141 ll. 450-452). On the devouring monster of hell in the anonymous Old English homiletic and hagiographic prose corpus, see Di Sciacca (2019a: 71-103; 2019b). See further the anonymous homily *The Transience of Earthly Delights* or Irvine vii (Irvine, 1993: 197-202, at 199, ll. 47-51), and an anonymous homily for Tuesday in Rogationtide, *Feria Tertia De letania maiore* or Bazire and Cross xi (Bazire & Cross, 1982: 140-143, at 141, ll. 54-55).

⁴ I here follow the dating of *Beowulf* to the first half of the eighth century proposed, amongst others, by Clemoes (1995: 3-67) and Lapidge (2000); see also the studies

1. *Unusual Transfers: Metaphorical Substitutions and Hybridizations*

According to Clemoes, the distinctive mode of interaction between the system of thought and the highly conventionalised literary languages of pre-Conquest England was «narrative analogy [or] one being acting like another», which often played out in «unusual transfers of, or between, actors» (Clemones, 1995: 100 and xiii). These transfers typically consisted of actor-for-actor substitutions, as with metaphors such as *hilde-* or *beado-leoma* ‘battle-flame’ for ‘sword’ or *yð-mearh* ‘wave-horse’ for ‘ship’. In both instances, the second element of the compound replaces the simplex by analogy: both ‘flame’ and ‘sword’ can flash, and both ‘horse’ and ‘ship’ can carry men or things on them with a riding motion. At the same time, the first element of the compound bestows an additional potential or an extension upon a given being, with the metaphorical substitution ultimately resulting into hybridization: a flame, being like a sword, belongs in battle, and a horse, being like a ship, can ride the sea, that is an element different from its natural land environment (Clemones, 1995: 99-100 and 138). Obviously, any reader of Old English poetry will be familiar with compounds of the kind of *beadoleoma* and *yðmearh* as kenningar, traditionally defined as figurative compounds or two-member noun-phrases used in lieu of ordinary simplexes (Malone, 1967: 29-30; Meissner, 1921: 2; Battaglia, 2021: 85-90; Fulk, 2021). However, it should be noted that Clemones deliberately avoided the term kenning to define such compounds or any similar binary structures or expressions, preferring instead to name them «two-element symbols», in that they are first of all «units of primary thought [rather than] periphrastic embellishments seeking to vary meaning» (Clemones, 1995: xii-xiv and 128-129, quotation at 128, n. 12).

Hybrid beings or amalgamations intersecting traditionally discrete categories (animate/inanimate, animal/vegetable, articulate/unvocal, etc.) were common in both the literary and figurative production of pre-Conquest England. One of the most widely practised literary genres in both Old English and Anglo-Latin, riddles, precisely revolves around the attribution to a given creature (or a set of creatures) of metaphorical features by analogy with (an)other creature(s), this combination ultimately resulting in (a) hybrid being(s) (Clemones, 1995: 183-188)⁵.

collected in Neidorf (2014). For an overview of the vexed question of the dating of *Beowulf*, see Fulk *et al.* (2008: clxiii-clxiv). On the dating of the VSG and the Repton Stone, see below, 331 and 334-336.

⁵ On the early English riddle corpus, see the two-volume edition, translation, and

Both individual riddles and riddle collections are made up of an intricate fabric of associations and/or contrasts, as they try to establish analogies between objects or beings belonging to different categories and to convey them via polysemic words (Rudolf, 2012: 499-500)⁶. A perfect case in point is Aldhelm's *Aenigma* 91, where the solution 'palm tree' gradually emerges only after the reader has worked through the analogies and differences between the meanings of the polysemic Lat. *palma*: 'palm (of the hand)' > 'hand,' 'palm tree,' 'leaf of the tree' > 'wreath of victory (made from the leaves),' the latter meaning in turn interpretable in both a secular and a Christian sense, as the palm leaf is the distinctive attribute of worldly as well as spiritual fighters, that is, martyrs (Orchard, 2021a: 76-77 and 670; Orchard, 2021b: 94-95; Howe, 1985: 44-45).

Often the metaphorical transference between different actors involves the distinctively human ability of speech conferred upon objects or beings that do not possess it naturally and in their new hybrid, humanized form they use it to address and challenge the audience; hence the demand frequently concluding riddles, *Saga hwæt ic hatte*, 'Say what I am called' (Clemoes, 1995: 98-99 and 183-188)⁷. Similarly, inanimate objects are often transformed into animate beings, the technique of personification and the figure of prosopopoeia being favourite rhetorical devices among the early English, from poetry in general, especially riddles, to epigraphy (Schlauch, 1968; Orton, 1980; Niles, 2006: 53-54 and 211, esp. n. 6; Chaganti, 2010; Edlich-Muth, 2014). Indeed, ambiguity and hybridization had been essential elements of early English figurative art from the merging of animal and human features in the square-headed brooches produced in Kent in the late fifth and the first half of the sixth century (Leigh, 1984), to the fusion of animal- and plant-elements in the interlace of manuscript art (Wilson, 1984: 64), metal work (Hinton, 1974: pl. 1d, panel 26), and

commentary by Orchard (2021a; 2021b). It has been argued that riddles can be considered a microcosm of the macrocosm of early English poetry, in that the latter has been attributed a fundamentally enigmatic quality, as it «relies on its audience's ability to decipher metaphorical language, to fill out many details that remain unexpressed, and to savour whatever satisfaction resides in the solving of upscale crossword puzzles» (Niles, 2006: 4).

⁶ On the thematic groupings of *aenigmata* collections, see Salvador-Bello (2015: 88-283).

⁷ Translation by Clemoes (1995: 98). Unless otherwise specified, translations from Old English and Latin are my own.

ivory carvings (Beckwith, 1972: plates 11-12) of the eighth and ninth centuries, up to early Romanesque art (Backhouse *et al.*, 1984: 207). This visual ambiguity has been considered to «exactly mirror what we know of the poetic tradition which relies so heavily on literary devices conveying multiple meanings, such as metaphors, kennings and riddles» (Leigh, 1984: 40).

2. Os and Ostium

What underlies the hell-mouth is the time-honoured conceptual analogy linking doors and mouths. In the *Etymologiae* XI.1.49 Isidore of Seville explains *os* ‘mouth’ by associating it with *ostium* ‘door’:

Os dictum, quod per ipsum quasi per ostium et cibos intus mitimus et sputum foris proicimus, uel quia inde ingrediuntur cibi, inde egrediuntur sermones. (Gasti, 2010: 37)

‘The mouth (*os*) is so called, because through the mouth as if through a door (*ostium*) we bring food in and throw spit out; or else because from that place food goes in and words come out’. (Barney *et al.*, 2005: 234)

Although the (folk) etymology proposed by Isidore is characteristically baseless, the metaphorical function of the mouth as a door or gate for food, spit and/or speech can be considered commonplace and is attested in both classical and Christian sources, such as Cicero, Tertullian, and Lactantius (Gasti, 2010: 36-37, n. 86). In both classical antiquity and the Bible the hereafter was conceived as an underworld realm, the perception of which often oscillated between a local denotation proper and a personal one, implying a personification or deification of death (Mackauer, 1939; Barstad, 1998; Bremmer, 1998; Healey, 1998). Hence the entrance to the realm of death could be pictured as a door (the Virgilian *ianua Ditis* and *ostia Ditis* or Plautus’s *ianua Orci*), or as a deep pit (Ps 88:4-6), but also as the greedy jaws of an enemy (cf. the Virgilian *fauces Orci* with Hb 2:5 and Is 5:14)⁸ (Mackauer, 1939: 927-928; Schipp, 1960: 154 and 157).

⁸ Abbreviations for the books of the Bible follow the Chicago Style. The Vulgate text consulted is Weber (2007).

The process of personification or deification of death and/or its realm meant that its jaws, ravenous though they might be, were still anthropomorphic. Significantly, however, the Bible also employs the mouth-door metaphor about the Old Testament monster *par excellence*, Leviathan (Di Sciacca, 2019a: 58-60 and 65-66). In the most detailed and formidable description of Leviathan provided in the Scriptures (Jb 41:6-12), the monster is depicted as a gigantic, fanged, scale-covered and fire-spitting reptile, something in between a crocodile and a dragon (Di Sciacca, 2019a: 54 and 65-66). This description is introduced by two (rhetorical) questions, allegedly uttered by Yahweh to convey Job's, that is man's, inability to stand up to Leviathan: «in medium *oris* eius quis intrabit / *portas* vultus eius quis aperiet per gyrum dentium eius formido» (Jb 41:4-5) ('Who can go into the midst of his *mouth*? Who can open the *doors* of his face? His teeth are terrible round about'; Douay-Rheims version, my emphasis).

Germanic mythology also features cruel, greedy beasts ready to destroy and devour men and even gods, although it is unclear to what extent such animal figures and the episodes of monstrous consumption of which they are protagonists reflect a pagan cosmology or whether they betray Judaeo-Christian influences or are, finally, common to both traditions (Pluskowski, 2003: 157; Turville Petre, 1964: 281-285; Orchard, 2002: s.v. *Ragnarök*; Adams, 2015). At Ragnarök, the most vicious of all Germanic wolves, Fenrir, will devour Óðinn himself, and another two wolves, Sköll and Hati Hróðvitsson, will devour the sun and the moon (although it is possible that all these different wolves are ultimately just one, namely Fenrir, as the relevant sources are not unambiguous in this regard) (Turville Petre, 1964: 60 and 280-285; Orchard, 2002: ss.vv. *Garm*, *Hati Hróðvitsson*, *Hel*, *Ragnarök*, *Sköll*, and *Tyr*). That this Norse imagery must have been current in early medieval England is attested by the reliefs on a number of stone crosses, such as the ninth-century Rothbury Cross (Cramp, 1984), the tenth-century Great Clifton Cross (Cramp, 1988) and Gosforth Cross (Bailey, 1988), and the Thorvald Cross, dated from the mid-tenth to early eleventh century (Steinforth, 2021).

In the Scriptures the act of gulping down or swallowing is often used figuratively to signify the forceful removal or utter domination of one party by another, which often results in the swift, brutal destruction of the former by the latter (Schüpphaus, 1973; Ryken *et al.*, 1998: s.v. *swallow*). Generally, the swallowing is carried out against the righteous

or innocent who is persecuted without just cause, such as Israel oppressed by its enemies (Hos 8:8; Is 49:19; Lam 2:16; Ps 124:3), or the inhabitants of Jerusalem attacked by Nebuchadnezzar (Jer 51:34), or, in general, the devout overcome by the wicked (Hb 1:13; Prv 1:12; Ps 35:25). Indeed, Yahweh Himself can be the devourer, swallowing Israel's adversaries (Ps 21:10) or, alternatively, having the earth open up and swallow the foolish Pharaoh and his army (Ex 15:9-12) or those who have rebelled against Him (Nm 16:30, 32, 34, and 26:10; Dt 11:6; Ps 106:17), or testing His righteous servant (Jb 2:3, 8:18, 10:8, 37:20). Finally, the Messiah's ultimate triumph is described in terms of His swallowing up (Is 25:7-8) or biting (Hos 13:14) death in eternal victory.

In Old English, the verb *swelgan* 'to swallow, take in, drink; (fig.) to take into the mind, to accept' (Bosworth & Toller, s.v.; Orel, 2003: s.v. **swelzan*; Scardigli & Gervasi, 1978: s.v. *swallow*²) could also have, and indeed often had, especially in poetry, a connotation of violence or destruction, 'to devour, to consume' (Bosworth & Toller, s.v. *swelgan* III; Orchard, 2022a: s.v. *swelgan*), even more so in combination with the intensive or pejorative prefix *for-* (DOE, s.v. *for-swelgan*; Orchard, 2022a: s.v. *for-swelgan*). Notably, *for-swelgan* often occurs in glosses or in Old English translations of Latin texts, including the Scripture, to render Latin verbs such as *deuorare* 'to swallow, gulp down, devour', *urere* 'to burn, destroy by fire', and *uorare* 'to swallow up, devour' (DOE, s.v. *for-swelgan* 1.c). Particularly pertinent is the use of the present participle of *for-swelgan*, *forswelgend*, as *interpretamentum* of Lat. *grassatrix* 'one who destroys', itself used adjectivally in a passage of the prose treatise *De uirginitate* by Aldhelm of Malmesbury († 709 or 710) which describes the resurrection of a corpse, ravaged by the Parches's devastating atrocity (*grassatrix atrocitas*), from the *door* of death (*de porta mortis*) (*De uirginitate. Prosa XXVI*, Ehwald, 1919: 261 ll. 4-7; Gwara, 2001: 328; Goossens, 1974: 2171; Napier, 1900: 1, 2209). It is also interesting that the related noun (*ge-*)*swelg/-swelh*, 'abyss, gulf, chasm, whirlpool', clearly signifies an underground setting (Bosworth & Toller: ss.vv. *geswelg* and *swelg*).

In sum, in a literary and visual culture with a keen and «pervasive sense of analogy» (Clemoes, 1995: 94) such as that of pre-Conquest England, the time-honoured mouth-door metaphor, as well as the imagery of the devouring monster in an eschatological setting, whether Christian or pagan, unsurprisingly paved the way to the hybridisation or amalgamation between a monstrous maw and an entrance, a devouring

monster and a hellish locale. Furthermore, the mouth is not just a means and/or a place of torment, but it also suggests the activity of speaking and story-telling⁹: «narrative, in the form of bodies, texts, and voices, emerges from [the hell-mouth], rumbling up from the belly of hell, anatomy also strongly suggestive of one of the places where one holds memory» (Novacich, 2017: 136-160, esp. 147). Significantly, two of the earliest literary attestations of the demonic devouring monsters are in two of the earliest narrative texts of pre-Conquest England, the foundational Old English epic poem *Beowulf* (see above, n. 4) and the Anglo-Latin *Vita S. Guthlaci*, the corner-stone of arguably the most prolific hagiographic tradition of an early English saint both in Latin and the vernacular (Gordon Whatley, 2001; Di Sciacca, 2022).

3. *Beowulf* vs the mūð-bona

Being swallowed and then spat out by a monster is a form of initiation ritual which has been transposed in numerous myths (Propp, 1984: 131; Radermacher, 1906). Influential tales of classical mythology feature heroes that feed themselves to their monstrous opponent in order to kill him from within. Such is the case with Perseus and Heracles in their strikingly similar feats to free Andromeda and Hesione from their respective sea-monster (Ogden, 2008: 67-99; 2013: 118-129). Other possible classical antecedents include Jason confronting the Serpent of Colchis to gain the Golden Fleece or Menestratus tearing apart the dragon that plagued the city of Thespieae thanks to the fishhooks covering his breastplate (Ogden, 2008: 63-65; 2013: 58-63 and 65-66).

In *Beowulf* the swallowing imagery occurs five times. In three occasions, it refers to fire as a potential threat to the magnificence and firmness of Heorot, the hall of the Danes («nymþe līges fæþm / swulge on swaþule», ll. 781b-782a: ‘unless the embrace of fire should swallow it in swathing flame’)¹⁰, or as a ravaging element engulfing the bodies of the dead warriors on the funeral pyre («lāðbite [līges]; [līc] eall

⁹ Cf. above Isidore’s definition of *os*, 323. It has been pointed out, however, that Old English poetry mostly specifies the chest as the source of utterance and as the centre of verbal activity, rather than the mouth (Jager, 1990).

¹⁰ All quotations of *Beowulf* are from Fulk *et al.* (2008); translations are adapted from Tolkien (2014).

forwealg», l. 1122¹¹: ‘the hateful bite of fire swallowed up the whole body’). Once again the image occurs in a funeral scene, the very one concerning the eponymous hero and concluding the poem, only this time it is the sky that swallows the smoke billowing from Beowulf’s pyre («Heofon rēce swealg», l. 3155b: ‘heaven swallowed the smoke’).

The swallower *par excellence* of *Beowulf*, however, is Grendel, the first major monster of the poem, whose cannibalism is his most distinctive mode of attack¹², as well as his most terrifying trait (Lapidge, 1993; Orchard, 2003a: 189-191). In particular, in his final attack on Heorot before the fatal encounter with Beowulf, Grendel’s carnage climaxes in his greedily swallowing up the blood of his victims in gargantuan (or sinful: Robinson, 1993: 143-144) gulps: «blōd ēdrum dranc / synsnædum swealh» (ll. 742b-743a, ‘drank blood from veins, swallowed great/sinful gobbets’). The drinking of blood must have been considered as the ultimate form of cannibalism, as blood was reckoned to be the seat of the soul; hence, the «almost obsessive concern with [the] drinking of blood» in pre-Conquest England (Robinson, 1993: 144-146, esp. 144; Orchard, 2003a: 140-142). Grendel’s blood-tooth (*bona blōdigtōð*, l. 2082a, ‘murderer with bloody tooth’) contributes to the definitely heathen and devilish connotation of his monstrosity, which is repeatedly expressed by epithets such as *Godes andsaca* (ll. 786b and 1682b, ‘adversary of God’) and *fēond mancynnes/mancynnes fēond* (ll. 164b and 1276a, ‘fiend of mankind’), which equate Grendel with the devil, since the devil can first and foremost be denoted as the adversary *par excellence* of God and mankind (Di Sciacca, 2018: 219-221). Indeed, Grendel is also forthrightly called *deofol* (l. 1680, ‘devil’), itself ultimately a loanword from Greek διάβολος ‘slanderer, enemy’ (Liddel & Scott, 1996: s.v.), with his minions referred to as *dēofla ġedraeg* (l. 756a, ‘throng of devils’). Moreover, Grendel is also explicitly said to be a creature of hell, that is *fēond on helle* (l. 101b, ‘a fiend of hell’)¹³, *helrūn[a]* (l. 163a, ‘sorcerer of hell’), *helle hæfton* (l.

¹¹ I am here following Tolkien’s emendation (Tolkien, 2014: 117-118).

¹² On cannibalism in early medieval English literature and in the texts of the *Beowulf* manuscript in particular, see Blurton (2007: 15-58). Interestingly, cannibalism is also the most distinctive monstrous trait of the Mermedonians, the antagonists of St Andrew in *Andreas*, the Old English poem which demonstrably shares the most parallels with *Beowulf*: see at least Powell (2002) and Orchard (2022b: 213-233).

¹³ It has been suggested, however, that here *hell* should be emended to *healle*: Bammesberger (2006: 20-22).

788a, ‘hell’s captive’), and *helle gāst* (l. 1274a, ‘spirit of hell’)¹⁴. And to hell Grendel returns when he dies («þær him hel onfēng», l. 852b: ‘there hell received him’).

This hellish creature in his rage tears open the door of Heorot, metaphorically described as the mouth of the building («onbræd þā bealohydig, ðā (hē ge)bolgen wæs, / recedes mūpan», ll. 723a-724a: ‘then the evil minded, because he was enraged, wrenched wide the mouth of the house’). What is more, Grendel will eventually be presented by Beowulf, reporting about his Danish exploits to the Geatish king Hygelac, as the mouth-slayer swallowing up the whole body of Hrothgar’s beloved thane Hondscioh («him Grendel wearð, / mærum maguþegne tō mūdbonan, / lēofes mannes līc eall forswealg», ll. 2078b-2080b: ‘to him [Hondscioh], the famous young thane, Grendel became the mouth-slayer, swallowed up the whole body of the dear man’). The compound *mūd-bona* is even more significant in that it is a hapax legomenon. The head of the compound, *bana/bona* ‘bane, killer, slayer’, occurs around 50 times in the Old English corpus, with a disproportionate frequency in poetry (*DOE*: s.v.; Orchard, 2022a: s.v.); in particular, exclusive of poetry is the meaning ‘the Devil’ or ‘devil’, and around a third of the poetic occurrences are in this sense (*DOE*: s.v. *bana* a).

In *Beowulf*, *bana/bona* occurs in total twelve times. Twice it denotes Grendel, that is at line 158b and at the above-mentioned line 2082a (*bona blōdigtōð*). Once it denotes another major monster of the poem, namely the dragon (l. 2824b), and once it signifies what in Hrothgar’s sermon (Orchard, 2003a: 155-162) may be taken as the Devil or a devil that shoots tempting arrows at a man when the guardian of his soul (*sāwele hyrde*) is asleep (ll. 1741b-1744b) (North, 1991: 20-21; Di Sciacca, 2023c: 280-286). Otherwise *bana/bona* signifies *human* slayers, both named and unnamed human characters of the poem (ll. 587b, 1102b, 1968a, 2053a, 2485b, and 2613b; see below, 329-330). Finally, twice *bana/bona* means the inanimate objects, namely swords, that cause death (ll. 2203b and 2506b).

There are another four compounds in *bana/bona* featuring in *Beowulf* which are relevant to this discussion. The first is *ecg-bana* ‘slayer with

¹⁴ On the apparent ambiguity between a corporeal and incorporeal or spiritual Grendel, see Kaske (1971: 424-426). Sometimes, however, *gāst* ‘spirit, ghost’ as an epithet for Grendel is attested with the spelling *gæst* (see ll. 102a, 2073b, and 2312a), which could either stand for ‘spirit’ (with long root vowel) or for ‘guest’ (with short root-vowel), as both are metrically equivalent: see Hoops (1931: 29-30).

the sword' (*DOE*: s.v.; Orchard, 2022a: s.v.); it occurs at l. 1262a and like *mūð-bona*, denoting Grendel, it is a hapax legomenon which refers to Cain as the slayer of his own brother. Secondly, *feorh-bona* 'life-slayer, killer, murderer' is a rare word, occurring in total seven times in the corpus, exclusively in poetry and glosses (*DOE*: s.v.; Orchard, 2022a: s.v.); in *Beowulf* it occurs once (l. 2465) and signifies Hæthcyn, a Geatish prince and brother of king Hygelac, who accidentally kills his own brother Herebeald. Thirdly, *gāst-bona* 'soul-slayer, devil' (l. 177a) (*DOE*: s.v.; Orchard, 2022a: s.v.) is a hapax, like *ecg-bona*, meaning Cain, and *mūð-bona*, meaning Grendel, and signifies the Devil. Finally, *hand-bona/hand-bana* 'hand-slayer, killer' is unique to *Beowulf*, where it occurs three times in total, referring to Ecgtheow, Beowulf's father (l. 460b), Grendel's mother (l. 1330b), and Beowulf himself (l. 2502a) (*DOE*: s.v.; Orchard, 2022a: s.v.).

Notably, *bana/bona* and its compounds can be said to have a definite negative denotation, as they signify the three major monsters of the poem, Grendel (*bana/bona*, ll. 158b and 2082a; and *mūð-bona*, l. 2079b), his mother (*hand-bana*, l. 1330b), and the dragon (*bona*, l. 2824b), as well as Cain (*ecg-bana*, l. 1262a) and the Devil (or a devil) (*bona*, l. 1743b, and *gāst-bona*, l. 177a). However, they also refer to humans. Admittedly, at least twice *bana* refers to two somewhat shady characters of the poem. The former is Unferth (*bana*, l. 587b), a senior thane of Hrothgar's who provocatively questions Beowulf's prowess upon the hero's arrival at Heorot, but is effectively rebuffed by Beowulf who reminds Unferth of the fratricide he has committed (Nagy, 1996). The latter is Hygelac (*bona*, l. 1968a), king of the Geats and Beowulf's own maternal uncle, whose personality, deeds, and indeed very name have come across as ambiguous and been subject to divergent interpretations (Di Sciacca, 2023d: 84-90). In another two instances, *bana/bona* and its compound *hand-bona* signify two characters both associated with Beowulf, namely Ecgtheow, Beowulf's own father (*hand-bona*, l. 460b), and Wēohstān (*bana*, l. 2613b), the father of Wiglaf, Beowulf's nephew and devoted retainer who will prove crucial in his ultimate fight against the dragon. If for no other reason than their familial relationship with the very eponymous hero of the poem, these two figures should have a positive allure. In fact, however, they both commit murders that risk to drag the Geats into bloody and lengthy feuds with neighbouring tribes. Ecgtheow slays a member of the Wylfingas and is exiled by his own people, scared of the war he triggered, until Hrothgar comes to help and settles the feud by paying the wergild. As to Wēohstān, he kills

Eanmund, a nephew of the Swedish king Onela, who, however, chooses not to pursue the feud. Ultimately, Beowulf himself, in his capacity as avenger of Hygelac's killer, is styled as *hand-bona* (l. 2502a).

In sum, *bana/bona* and its compounds signify both the human and the monster, the hero and his antagonists. Such an ambivalent usage further shows the permeability between these categories, which is one of the most distinctive, if disturbing and insightful, traits of the representation of monstrosity in *Beowulf* (Orchard, 2003a: 187-202; 2003b: 28-57). This permeability also signals the ever impending threat of human degeneration into the monstrous. In particular, what brings about monstrous deformity – both moral and physical – of humankind is murder, the most heinous crime that rekindles the primaeval feud initiated by Cain with his murder of Abel, significantly evoked at the beginning of the poem (ll. 104b-114b) (Clemoes, 1995: 38-39). Such a feud is twofold, that is it is a feud between God and mankind (or the depraved part of it), as well as one within humankind itself, because after God's outlawing of Cain, he and his kin – his fellow murderers – were exiled from human society and «in a murderous state of feud with [it] (ll. 151b-154a)» (Clemoes, 1995: 38).

Thus, the Danish thane Unferth and the Geatish prince Hæthcyn are, albeit implicitly, part of this ongoing feud and ultimately associated with Cain, since all three of them are fratricides, as well as *banas* (*bana*, *feorh-bona*, and *ecg-bana*, respectively), so much so that Beowulf explicitly predicts that Unferth will end up in hell for his killing («*ƿæs ƿū in helle scealt / werhðo drēogan*», ll. 588b-589a: 'for that you shall suffer damnation in hell'). As to Grendel, the *bana* and *mūð-bona*, his association with both Cain, the *ecg-bana* (Orchard, 2003a: 137-140), and the Devil, the *bona* and *gāst-bona*, is made unequivocally and repeatedly explicit.

In sum, a number of factors about Grendel – his descent from Cain, his demonic nature and hellish associations, his cannibalism, and last but not least his being styled as a *mūð-bona*, 'mouth-slayer', and *bona blōdig-tōð*, 'blood-toothed slayer' – all contribute to make him a veritable literary precursor of the devouring hell-mouth.

4. *Guthlac and the tartari fauces*

A devouring hell-mouth apparently features in the *Vita S. Guthlaci* (VSG) (BHL 3723; CPL 2150; Colgrave, 1956), a text which seems to be contemporary with *Beowulf* and to share with the poem a similar context of composition, as the origin of both texts has been associated with Mercian royal circles in the first half of the eighth century (see below, 334-336).

The VSG is the comprehensive account of the life of St Guthlac (c. 674-714), attributed to the elusive Felix and dated to 713×749 (Sharpe, 2001: 296; Di Sciacca, 2022: 184-187). Guthlac was a successful Mercian warlord of aristocratic descent, who eventually joined the double monastery of Repton, Derbyshire. After two years of monastic training there, Guthlac finally withdrew to Crowland, a demon-infested islet (in fact, a promontory linked to the mainland by a gravel ridge), in the fenland marking the border between the Mercian and East Anglian kingdoms. In Crowland Guthlac spent the last fifteen years of his life as an anchorite, attracting attention from the most prominent ranks of society, as well as becoming the subject of rapidly growing popular devotion. Like the Desert Fathers, whose hagiographies have been ranked among the vast array of sources underlying the VSG (Downey, 2004: 25-66; Di Sciacca, 2022: 186-187), Guthlac suffers manifold attacks from demons, the most fearsome of which is when a throng of devils carries him through the skies to the gates of hell and threatens to throw him in until St Bartholomew comes to his rescue (VSG xxxi, Colgrave, 1956: 100-107).

Now, the gates of hell that threaten to swallow Guthlac are defined as «nefandae tartari fauces», ‘the abominable jaws of hell’ (Colgrave, 1956: 104, l. 14) and the throng of devils surrounding the saint tries to terrify him by pointing out to him the bowels of Styx, eager to devour Guthlac, and the hot gulfs of Acheron agape with fearful jaws («nunc Stigiae fibrae te vorare malunt, tibi quoque aestivi Acherontis voragines horrendis faucibus hiscunt») (Colgrave, 1956: 106, ll. 6-8)¹⁵. Thereby the metaphor of indigestion is indeed employed in the text (cf. above, 320). Notably, the same tableau is also attested in three texts of the Old

¹⁵ Earlier on in the VSG, Guthlac’s arrival at Crowland and his taking up eremitic life there is described as his leaving ‘the black jaws of this declining world to the struggle for eternal bliss’ («de atris vergentis mundi faucibus ad perpetuae beatitudinis militiam»): Colgrave (1956: § xxvii, 92, ll. 11-12, trans. at 93).

English Guthlac corpus, namely the poem *Guthlac A* (Roberts, 1979: 83-107) and the two prose texts Vercelli Homily xxiii (Scragg, 1992: 381-394) and the so-called *Vespasian Life* (Gonser, 1909), all derivative, though not always straightforwardly, from the *VSG* (Roberts, 2014; Gordon Whatley, 2001: 246-247; Hall, 2007: 208-210). However, in these three vernacular versions, the entrance to hell is not couched in any oral or gastric metaphor but literally defined as ‘hell-door’ (*heldor*: *Guthlac A*, l. 559b¹⁶; *helle duru*: *Vespasian Life*, § 5, ll. 185 and 217, and Vercelli Homily xxiii, ll. 122 and 134). In the Old English poem *Guthlac B*, which deals with Guthlac’s illness and final moments (roughly corresponding with § 1 of the *VSG*) (Roberts, 1979: 108-124), and does not include the scene of the devils’ threat to plunge Guthlac into hell, the moment of death is described as that cruel time when the door to the otherworld suddenly opens to man («ac him duru sylfa / on þa sliðnan tid sona ontyned, / ingong geopenað», ll. 991b-993a: ‘in that cruel moment the door suddenly opens itself to him, showing its entrance’).

In the *VSG* the dramatic attack of the devils’ throng on St Guthlac is preceded by a detailed description of the demonic creatures, very impressionistic both visually and aurally (Colgrave, 1956: 102, ll. 6-17):

Erant enim aspectu truces, forma terribiles, capitibus magnis, collis longis, macilenta facie, lurido vultu, squalida barba, auribus hispidis, fronte torva, trucibus oculis, ore foetido, dentibus equineis, gutture flammivomo, faucibus tortis, labro lato, vocibus horrisonis, comis obustis, buccula crassa, pectore arduo, femoribus scabris, genibus nodatis, cruribus uncis, talo tumido, plantis aversis, ore patulo, clamoribus raucisonis. Ita enim inmensis vagitibus horrescere audiebantur, ut totam paene a caelo in terram intercapedinem clangisonis boatibus inplerent.

‘For they were ferocious in appearance, terrible in shape with great heads, long necks, thin faces, yellow complexions, filthy beards, shaggy ears, wild foreheads, fierce eyes, foul mouths, horses’ teeth, throats vomiting flames, twisted jaws, thick lips, strident voices, singed hair, fat cheeks, pigeon breasts, scabby thighs, knotty knees, crooked legs, swollen ankles, splay feet, spreading mouths, raucous cries. For they grew so terrible to hear

¹⁶ Note that the swallowing up imagery in the poem does not concern hell or the devil(s), but fire (ll. 192b-193b: «byrnan sceolde / 7 his lichoman, lig forswelgan» ‘and the flame would burn his body, swallow it up’), or it signifies the absorption of wisdom on the part of men (ll. 763a-764a: «Wile† se waldend þæt we wisdom a / snyttrum swelgen», ‘The Ruler wishes that we always and prudently swallow up his wisdom’).

with their mighty shriekings that they filled almost the whole intervening space between earth and heaven with their discordant bellowings'. (Colgrave, 1956: 103)

Notably, among the many graphic details, quite a few concern the deformed and grotesque maw of the devils, although no explicit mention is made of any voraciousness on their part. Indeed, their abnormal and terrifying jaws rather than swallowing putative victims are depicted as vomiting flames. In turn, the description of the Latin source-text is rendered quite closely in the two prose vernacularisations of the *VSG*, the *Vespasian Life* (§ v; Gonser, 1909: 128 ll. 111-128) and Vercelli Homily xxiii (Scragg, 1992: 388-389 ll. 92-101). In particular, both Old English versions attest to the details of the devils' horrible mouths, with equine teeth and flame-emitting throats. Interestingly, in the *VSG*, Guthlac coolly rebuffs the devils' threats by calling their bluff about their supposed power to deliver him to hell and addressing them as *semen Cain*, 'seed of Cain' (Colgrave, 1956: 106, l. 11, and 186)¹⁷, thereby echoing Grendel's genealogy.

5. *The Repton Stone*

An iconographic parallel to the *tartari fauces* and hybrid devilish monsters of the *VSG*, as well as to the cannibalistic Grendel, has been pinpointed in the carving on face B of the Repton Stone. This is the upper shaft of what must originally have been a standing cross stone sculptured on all four faces, unearthed at Repton in 1979 (Biddle & Kjølbye-Biddle, 1985). Today only the broad front face (A) and the right-hand narrow face (B) show discernible carvings. Whereas face A represents a high-status warrior, riding a stallion (Biddle & Kjølbye-Biddle, 1985: 241-246 and 254-273), face B shows a hybrid monster, with the body of a coiling snake and a big human head intent on devouring the (smaller) heads of two humans locked in an embrace (Biddle & Kjølbye-Biddle, 1985: 246-250 and 273-279). As it stands, the B-face monster looks like a hybrid creature consisting of two elements. Above, the prominent head, located centrally at the top of the stone, has been traced to «a Celtic (or celticizing) penchant for placing a human head high on the decoration of a pillar, stela or manuscript

¹⁷ This detail seems unparalleled in the Old English Guthlac texts.

panel» (Biddle & Kjøbye-Biddle, 1985: 274-275, 277, 280, and 286-287, esp. 277). Centrally and below, the reptile coil can be put down to the early English «delight into plant-scrolls, interlace and interlocked faunal ornament» (Biddle & Kjøbye-Biddle, 1985: 277). (Notably, in the last demonic assault on St Guthlac as described in the *VSG*, a host of devils storm into the saint's barrow taking up the shape of various beasts, including that of a serpent rearing its scaly neck: «Coluber quoque, squamea colla porrigens» [Colgrave, 1956: § xxxvi, 114, ll. 17-18, and 186-187])¹⁸.

According to Biddle and Kjøbye Biddle, «the most likely interpretation» of the Repton Stone B-face monster seems to be that it represents the hell-mouth swallowing the damned (1985: 278). While this interpretation has been challenged on the grounds that it has no iconographic parallels (Neuman de Vegvar, 2008: 177), it would instead be corroborated by the analogues between the Repton Stone devouring monster and the *VSG*, a text which features the *tartari fauces* and which seems to share the same milieu of composition as the Repton carving. Although much is unknown about Felix, he must have been a monk and spent at least a substantial portion of his life in England, presumably in East Anglia, since the *VSG* is dedicated to the East Anglian King Ælfwald (c. 713-749), whom Felix addresses as *dominus meus* (Colgrave, 1956: 16 and 60, l. 1; Grossi, 2020). According to *VSG* §§ xlvi and l, Ælfwald's sister, the abbess Ecgburh, was in touch with Guthlac, and this familial connection with the saint may have been the reason of Ælfwald's commission to Felix (Colgrave, 1956: 146-149 and 150-161)¹⁹. Guthlac himself, a Mercian aristocrat, took his vows at Repton, a Middle Saxon royal foundation with links also to the Mercian royal house (Biddle & Kjøbye-Biddle, 2014), and Crowland, the site of his hermitage, lay in the fenland area between the Mercian and East Anglian kingdoms.

As to the Repton Stone, the historical context to which it has been traced is that of eighth-century Mercia, in particular the height of the reign of Æthelbald (716-757) (Biddle & Kjøbye-Biddle, 1985: 279-290; Keynes, 2014a), who represents yet another important *trait d'union* between Guthlac and Repton. Æthelbald was a devotee of the saint,

¹⁸ On the late antique and early medieval understanding of the devil as a shape-shifting, proteiform creature, see at least Almond (2014: 111-117).

¹⁹ According to the twelfth-century *Liber Eliensis*, Ecgburh was abbess of Repton, Guthlac's own motherhouse, but this is «probably pure guess-work»: Meaney (2001: 30-31); cf. Roberts (1979: 5; 2001: 70).

visiting him at Crowland and eventually embellishing Guthlac's shrine (Colgrave, 1956: 6-7, 15-16, 19, 40, 131, 139, 176, and 188; Roberts, 2001: 76)²⁰, and, on the other hand, the king was buried at Repton, itself not a Mercian foundation, but then Æthelbald can be considered as a sort of Southumbrian overlord, whose authority extended well beyond his own Mercian kingdom (Keynes, 2014a)²¹. The dating of the Repton Stone to Æthelbald's reign would make it contemporary with the VSG (713×749), as well as the earliest English attestation of the hell-mouth in the visual arts²². Thus the combined evidence of the B-face monster of the Repton Stone and the *tartari fauces* of the VSG, the foundational hagiography of a Repton (and Mercian) saint, suggests that «a devouring mouth was probably a familiar image of hell in Reptonian [Mercian?] circles in the first half of the eighth century» (Clemoes, 1995: 65).

Indeed, besides the cannibalistic monster on face B of the Repton Stone, also the riding figure on face A has been associated with Guthlac in that the triumphant Repton warrior might be identified with the aristocratic warlord turned into the exemplary *miles Christi*, fully embodying the antagonistic route to salvation outlined by St Paul in the Epistle to the Ephesians 7:11-17 (Biddle & Kjølbye-Biddle, 1985: 272-273 and 284; Colgrave, 1956: §§ x and xxvii, 78-79 and 90-91). However, it has been concluded that the A-face carving more likely represents a lay figure of royal status, who has been identified with the above-mentioned Mercian king Æthelbald (Biddle & Kjølbye-Biddle, 1985: 279-290). The A-face rider is a complex, syncretic creation, resulting from the blend of diverse traditions, such as those which might

²⁰ Æthelbald's interaction with Guthlac is the subject of much of the so-called Guthlac Roll (Roberts, 1970: 208).

²¹ During its history, the boundaries of Mercia shifted considerably; in particular, during the so-called Mercian supremacy of the eighth century, the toponym 'Mercia' came to be loosely applied to the greater part of midland England: Keynes (2014b: 312). On the Mercian supremacy, see the classic study by Stenton (1918); see also Brown & Farr (2001); Hill & Worthington (2005) and Naismith (2017).

²² In view of Biddle and Kjølbye-Biddle's dating of the Repton Stone, the B-face devouring monster would predate the late-eighth- or early-ninth-century ivory panel (now in the Victoria and Albert Museum) carved with the earliest known representation in the West of the Last Judgement and, more relevantly for this discussion, featuring the profile of a head swallowing the head of one of the damned. This carving has been alternatively considered of English (Beckwith, 1972: 22-24, ills. 1 and 16) and Continental origin (Goldschmidt *et al.*, 1914: 85; Alexander, 1999: 48 and 61, n. 17). However, the hell-mouth of the carving has unanimously been recognised as anthropomorphic, that is a personification of Hades (Beckwith, 1972: 22; Neuman de Vegvar, 2008: 177-178).

be expected to have circulated in the composite milieu of eighth-century Mercia (Biddle & Kjølbye-Biddle, 1985: 279-287; see also above, n. 21). In particular, the influences detectable in the Repton rider are at least three, namely the late Roman imperial iconography, revealed in the general pose of the riding warrior; Celtic elements detectable in the moustache and the shield; last but not least, Germanic aristocratic fashion evident in the mount, mail-shirt, and, especially, the offensive weaponry (Biddle & Kjølbye-Biddle, 1985: 241-246, 254-273, and 284-286). The latter consists of a distinctive two-item set: a broad, two-edged sword, which the rider wields in his right hand, and a *seax* or *scrama-seax*, a single-edged short sword or dagger, hanging on his left hip. The sword-*seax* combination «seems [...] to represent an aristocratic, Germanic, perhaps specifically Frankish, fashion, adopted [by the English aristocracy under Continental influence] at the earliest in the second half of the seventh century and probably not before the eighth» (Biddle & Kjølbye-Biddle, 1985: 271). Eventually, the *seax* of the kind carried by the Repton rider may have been out of fashion already in the ninth century (Biddle & Kjølbye-Biddle, 1985: 282).

Besides its import as a dating element, the sword-*seax* set is also relevant to this discussion for its echoes of *Beowulf*. In the poem the hero's offensive gear in his ultimate confrontation with the dragon consists of the sword *Nægling* and a *wæl-seax*, 'slaughter-knife, deadly blade' (a hapax: Bosworth & Toller, s.v.; Orchard, 2022a, s.v.), which will indeed prove decisive in the dragon-fight as it is by this *seax* that Beowulf will dispatch his last monstrous antagonist (ll. 2702b-2705a) (Brady, 1979: 95). Thus, if *Beowulf* can really be dated to the first half of the eighth century in Mercia and therefore be considered contemporary with both the *VSG* and the Repton Stone – admittedly a rather big 'if' –, «the correspondence of Beowulf's weapon-set to the arms of the Repton rider is of more than passing interest» (Biddle and Kjølbye-Biddle, 1985: 282) and would suggest a shared milieu, apparently to be located in early eighth-century Mercia. In this literary and iconographic context, both military kingship, as embodied by Beowulf and the Repton rider, and militant sanctity, as embodied by Guthlac, seem to have implied physical and/or spiritual confrontation with monstrous antagonists. And being devoured by blood-thirsty, deformed mouths seems to have been a typical act of such a confrontation, while its ultimate destination seems to have been a hell snatching and swallowing both monsters and monstrous humans alike.

6. Conclusions

The success of the hell-mouth imagery can be put down to what we may call its conceptual accessibility, given the immemorial connection between doors and mouths, on the one hand, and between the act of swallowing and violent destruction or gory torture, on the other. The medieval zoomorphic hell-mouth was to take many forms – gaping, toothy, fiery, located on a face that may be *kētos*-like, feline, lupine, but monstrous anyway –, and was to be represented through many media – manuscripts, stone reliefs or ivory carvings, eventually in frescoes, pieced in glass or as dramaturgical device in mystery plays. Whatever the form and the medium, however, the hell-mouth opens a threshold between this world and the next, the living and the dead, the present and the past or the future, suggesting the porous relationship between these categories, just as porous and shifting is the relationship between the human and the monstrous in *Beowulf* or between the secular aristocratic warriorship of the past and the Christian militancy of the present and future in the *VSG* (Weston, 2016).

Indeed, the very milieu which has been put forward as the original cradle of the monstrous hell-mouth is that of a transitioning culture, balancing «the accumulated intelligence, wisdom, sympathies and values [of] Germanic forerunners of centuries past [with] the “new” intellectual learning of the church» (Clemoes, 1995: 67). The coming together of such diverse traditions and influences can be consistent with eighth-century Mercia, with which all the three works of art discussed in this paper, *Beowulf*, the *VSG*, and the Repton Stone, can be associated.

All of the above does not necessarily imply an absolute English primacy and exclusivity, which would be hazardous to push for, given the long-standing and commonplace character of the hell-mouth imagery. As has been demonstrated, early medieval Ireland was home to one variant of the mouth-of-hell iconography, the lionhead with a human head in its teeth²³, which, first attested in eighth-century Irish metalwork, especially door handles, will eventually spread widely on the Continent

²³ For a convenient survey of the lion in the Judaeo-Christian tradition, see Neuman de Vegvar (2008: 181-182) and Di Sciacca (2019a: 58-60). Interestingly, the monstrous hell-mouth in the Harrowing of Hell scene of the Tiberius Psalter (London, British Library, Cotton Tiberius C. vi; s. xi^{3/4}, prob. mid-1060s, Winchester, OM?) has pronounced leonine traits: see Gneuss & Lapidge (2014: no. 378). The illustration of the Harrowing of Hell is at fol. 14r: see Openshaw (1989: 19-22) and Bradley (2008: 237-238).

and in the British Isles in the Romanesque period (Neuman de Vegvar, 2008). Rather than advocating a priority of England or Ireland, the two parallel but distinct articulations of the hell-mouth formulated in the two countries should be seen as further testimony to the highly syncretic and imaginative eschatology and cosmology of the Insular world in the early Middle Ages, as well as of their impactful contribution to the visualization of the afterlife in the medieval West and beyond (Wright, 1993). While «a critical mass of textual [and] iconographic source material was available in Ireland by the eighth or ninth century to permit the evolution of leonine hell-mouth imagery» (Neuman de Vegvar, 2008: 186), in pre-Conquest England the syncretic blending of diverse elements – antique, Germanic, Celtic, pagan and Judaeo-Christian – into the monstrous hell-mouth imagery was ultimately underlain by the distinctive interaction between the early English thought-world and the linguistic system. That is to say, the interaction between the «way of perceiving and understanding the make-up of the individual and of the outside world» (Clemoes, 1995: 66) and the way of encoding such an understanding by means of metaphorical substitution and hybridization ultimately facilitated the coalescence of different components into what was to become a veritable literary and figurative topos of the Western Middle Ages. Indeed, as the literary, lexical, and iconographic evidence discussed has hopefully shown, such an innate mode of interaction produced the first literary and figurative specimens of the monstrous mouth of hell already in eighth-century England, that is much earlier than previously thought on the basis of the iconographic evidence afforded by the illustrated Psalters or of the literary evidence provided by the Old English homiletic and hagiographic prose.

References

- ADAMS, N. (2015). Between Myth and Reality: Hunter and Prey in Anglo-Saxon Art. In M.D.J. BINTLEY & T.J.T. WILLIAMS (eds.), *Representing Beasts in Early Medieval England and Scandinavia*. Woodbridge: Boydell, 13-52.
- ALEXANDER, J.J.G. (1999). The Last Things: Representing the Unrepresentable. The Medieval Tradition. In F. CAREY (ed.), *The Apocalypse and the Shape of Things to Come*. London: British Museum, 43-98.

- ALMOND, P.C. (2014). *The Devil: A New Biography*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- BACKHOUSE, J., TURNER, D.H., & WEBSTER, L. (eds.). (1984). *The Golden Age of Anglo-Saxon Art 966-1066*. London: British Museum Press.
- BAILEY, R.N. (1988). Gosforth 01. In *The Corpus of Anglo-Saxon Stone Sculpture*, vol. 2. <https://chacklepie.com/ascorpus/catvol2.php?pageNum_urls=90>
- BAMMESBERGER, A. (2006). Eight Notes on the *Beowulf* Text. In J. WALMSLEY (ed.), *Inside Old English: Essays in Honour of Bruce Mitchell*. Oxford: Blackwell, 19-37.
- BARNEY, S.A., LEWIS, W.J., BEACH, J.A., & BERGHOF, O. (trans.) (2005). *The Etymologies of Isidore of Seville*. Cambridge: Cambridge University Press.
- BARSTAD, H.M. (1998). Sheol. In K. VAN DER TORN, B. BECKING & P.W. VAN DER HORST (eds.), *Dictionary of Deities and Demons in the Bible* (2nd ed.). Leiden/Boston, MA: Brill, 768-770.
- BATTAGLIA, M. (2021). *Snorri Sturluson: Edda*. Testi del medioevo germanico, 4. Milano: Meltemi.
- BAZIRE, J., & CROSS, J.E. (eds.). (1982). *Eleven Old English Rogationtide Homilies*. Toronto Old English Series, 7. Toronto/Buffalo, NY: University of Toronto Press.
- BECKWITH, J. (1972). *Ivory Carvings in Early Medieval England*. London: Miller & Medcalf.
- BIDDLE, M., & KJØLBYE-BIDDLE, B. (1985). The Repton Stone. *Anglo-Saxon England*, 14, 233-292.
- BIDDLE, M., & KJØLBYE-BIDDLE, B. (2014). Repton. In M. LAPIDGE, J. BLAIR, S. KEYNES & D. SCRAGG (eds.), *The Wiley Blackwell Encyclopedia of Anglo-Saxon England* (2nd ed.). Chichester: Wiley Blackwell, 401-403.
- BLURTON, H. (2007). *Cannibalism in High Medieval English Literature*. The New Middle Ages. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- BOSWORTH & TOLLER = *An Anglo-Saxon Dictionary Based on the Manuscript Collections of Joseph Bosworth*. Oxford: Oxford University Press, 1881-1898. With a *Supplement by T. Northcote Toller with Revised and Enlarged Addenda by Alistair Campbell*. Oxford: Oxford University Press, 1921.
- BRADLEY, J. (2008). 'You Shall Surely Not Die': *The Concepts of Sin and Death as Expressed in the Manuscript Art of Northwestern Europe, c. 800-1200* (2 vols.). Library of the Written Word, 4. The Manuscript World, 2. Leiden: Brill.

- BRADY, C. (1979). 'Weapons' in *Beowulf: An Analysis of the Nominal Compounds and an Evaluation of the Poet's Use of Them*. *Anglo-Saxon England*, 8, 79-141.
- BREMMER, J.N. (1998). Hades. In K. VAN DER TORN, B. BECKING & P.W. VAN DER HORST (eds.), *Dictionary of Deities and Demons in the Bible* (2nd ed.). Leiden/Boston, MA: Brill, 382-383.
- BROWN, M.P., & FARR, C.A. (eds.). (2001). *Mercia: An Anglo-Saxon Kingdom in Europe*. Studies in the Early History of Europe. London/New York, NY: Leicester University Press.
- CHAGANTI, S. (2020). Vestigial Signs: Inscription, Performance and *The Dream of the Rood*. *Publications of the Modern Language Association*, 125 (1), 48-72.
- CLEMOES, P. (1995). *Interactions of Thought and Language in Old English Poetry*. Cambridge Studies in Anglo Saxon England, 12. Cambridge: Cambridge University Press.
- COLGRAVE, B. (ed. & trans.). (1956). *Felix's Life of St. Guthlac*. Cambridge: Cambridge University Press.
- CRAMP, R. (1984). Rothbury 01. In *The Corpus of Anglo-Saxon Stone Sculpture*, vol. 1. <https://chacklepie.com/ascorpus/catvol1.php?pageNum_urls=458>
- CRAMP, R. (1988). Great Clifton. In *The Corpus of Anglo-Saxon Stone Sculpture*, vol. 2. <https://chacklepie.com/ascorpus/catvol2.php?pageNum_urls=97>
- DI SCIACCA, C. (2018). Talk of the Devil: OE *Unhold* and Its Germanic Cognates. In C. DI SCIACCA, C. GILIBERTO, C. RIZZO & L. TERESI (eds.), *Studies on Late Antique and Medieval Germanic Glossography and Lexicography in Honour of Patrizia Lendinara* (2 vols). Pisa: ETS, vol. I, 219-253.
- DI SCIACCA, C. (2019a). Feeding the Dragon. The Devouring Monster in Anglo-Saxon Eschatological Imagery. *SELIM – Journal of the Spanish Society for Medieval English Language and Literature*, 24, 53-104.
- DI SCIACCA, C. (2019b). The Old English Life of St Margaret in London, British Library, Cotton Tiberius A. iii. Sources and Relationships. *The Journal of English and Germanic Philology*, 118 (3), 354-388.
- DI SCIACCA, C. (2022). Felix Croylandensis mon., Vita sancti Guthlaci. In L. CASTALDI & V. MATTALONI (eds.), *La trasmissione dei testi latini nel Medioevo / Medieval Latin Texts and Their Transmission*. Te.Tra VII. Millennio medievale, 123. Strumenti e studi n.s., 47. Firenze: SISMEL – Edizioni del Galluzzo, 184-202.

- DI SCIACCA, C. (2023a). Feeding the Dragon: A Foreword. In C. DI SCIACCA & A. MEREGALLI (eds.), *Feeding the Dragon: An Eschatological Motif in Medieval Europe*. di/segni, 44. Milano: Ledizioni, 19-37.
- DI SCIACCA, C. (2023b). *efne her is cumen an draca þe me sceal forswelgan*: Ælfric's Take on Gregory the Great's Swallowing Dragons. In C. DI SCIACCA & A. MEREGALLI (eds.), *Feeding the Dragon: An Eschatological Motif in Medieval Europe*. di/segni, 44. Milano: Ledizioni, 57-104.
- DI SCIACCA, C. (2023c). *Beowulf* and St Michael: The Not-So-Odd Couple. In D. BULLITTA (ed.), *Il culto micaelico nelle tradizioni germaniche medievali*. Bibliotheca Germanica, 58. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 245-300.
- DI SCIACCA, C. (2023d). *Liber monstorun de diuersis generibus*. In L. CASTALDI (ed.), *La trasmissione dei testi latini nel Medioevo / Medieval Latin Texts and Their Transmission*. Te.Tra VIII: *Opere anonime e pseudoepigrafe*. Millennio medievale 126. Strumenti e studi n.s. 49. Firenze: SISMEL – Edizioni del Galluzzo, 67-116.
- DI SCIACCA, C. & MEREGALLI, A. (eds.). (2023). *Feeding the Dragon: An Eschatological Motif in Medieval Europe*. di/segni, 44. Milano: Ledizioni.
- DOE = CAMERON, A., AMOS, A.C., DI PAOLO HEALEY, A. ET AL. (eds.). (2018). *Dictionary of Old English: A to I online*. Toronto: Dictionary of Old English Project. <<https://doe.artsci.utoronto.ca/>>
- DOWNEY, S. (2004). *Intertextuality in the 'Lives of St Guthlac'*. Unpublished doctoral dissertation. Centre for Medieval Studies, University of Toronto.
- EDLICH-MUTH, M. (2014). Prosopopoeia: Sharpening the Anglo-Saxon Toolkit. *English Studies*, 95, 95–108.
- EHWALD, R. (ed.). (1919). *Aldhelmus, De virginitate. I: Prosa*. Monumenta Germaniae Historica. Auctores Antiquissimi, 15. Berlin: Weidmann, 229-323.
- FULK, R.D. (2021). Kennings in Old English Verse and in the Poetic Edda. *European Journal of Scandinavian Studies*, 51 (1), 69-91.
- FULK, R.D., BJORK, R., & NILES, J.D. (eds.). (2008). *Klaeber's Beowulf and The fight at Finnsburg* (4th ed). Toronto: Toronto University Press.
- GALPERN, J. (1977). *The Shape of Hell in Anglo-Saxon England*. Unpublished doctoral dissertation. University of California, Berkeley.
- GASTI, F. (ed. & trans.). (2010). *Etimologie. Libro XI, de homine et portentis*. Auteurs latins du moyen âge, 20. Paris: Les Belles Lettres.

- GNEUSS, H., & LAPIDGE, M. (2014). *Handlist of Manuscripts and Manuscript Fragments Written or Owned in England up to 1100*. Toronto Anglo-Saxon Series, 15. Toronto: University of Toronto Press.
- GOLDSCHMIDT, A., with HÜBNER, P.G., & HOMBURGER, O. (1914). *Die Elfenbeinskulpturen aus der Zeit der karolingischen und sächsischen Kaiser*. Denkmäler der deutschen Kunst, 2. Sektion Plastik, 4. Abteilung. Berlin: Cassirer.
- GONSER, P. (ed.) (1909). *Das angelsächsische Prosa-Leben des hl. Guthlac*. Anglistische Forschungen, 27. Heidelberg: Winter.
- GOOSSENS, L. (ed.) (1974). *The Old English Glosses of MS. Brussels, Royal Library, 1650 (Aldhelm's De laudibus virginittatis)*. Verhandelingen van de Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België. Klasse der Letteren, 74. Brussel: Paleis der Academiën.
- GORDON WHATLEY, E. (2001). Guthlacus, Vita. In F.M. BIGGS, TH.D. HILL, P.E. SZARMACH & E. GORDON WHATLEY, with the assistance of D.A. OOSTERHOUSE (eds.), *Sources of Anglo-Saxon Literary Culture. Volume I: Abbo of Fleury, Abbo of Saint-Germain-de-Prés, and Acta Sanctorum*. Kalamazoo, MI: Medieval Institute Publications. Western Michigan University, 244-247.
- GROSSI, J. (2020). Felix and His Kings. In J. ROBERTS & A. THACKER (eds.), *Guthlac: Crowland's Saint*. Donigton: S. Tyas, 157-179.
- GWARA, S. (ed.) (2001). *Prosa de virginitate cum glosa latina atque anglosaxonica. Textus*. Corpus Christianorum Series Latina 124A. Turnhout: Brepols.
- HALL, A. (2007). Constructing Anglo-Saxon Sanctity: Tradition, Innovation and Saint Guthlac. In D. HIGGS STRICKLAND (ed.), *Images of Sanctity: Essays in Honour of Gary Dickson*. Visualising the Middle Ages, 1. Leiden: Brill, 207-235.
- HEALEY, J.F. (1998). Mot. In K. VAN DER TORN, B. BECKING, & P.W. VAN DER HORST (eds.), *Dictionary of Deities and Demons in the Bible* (2nd ed.). Leiden/Boston, MA: Brill, 598-603.
- HILL, D., & WORTHINGTON, M. (2005). *Æthelbald and Offa: Two Eighth-Century Kings of Mercia*. BAR British Series, 383. Oxford: BAR Publishing.
- HINTON, D.A. (1974). *A Catalogue of the Anglo-Saxon Ornamental Metalwork 700-1100 in the Department of Antiquities, Ashmolean Museum*. Oxford: Ashmolean Museum.
- HOOPS, J. (1931). *Beowulfstudien*. Anglistische Forschungen, 74. Heidelberg: Winter.

- HOWE, N. (1985). Aldhelm's *Enigmata* and Isidorian Etymology. *Anglo-Saxon England*, 14, 37-59.
- IRVINE, S. (ed.) (1993). *Old English Homilies from MS. Bodley 343*. Early English Text Society o.s., 302. Oxford: Oxford University Press.
- JAGER, E. (1990). Speech and the Chest in Old English Poetry: Orality or Pectorality? *Speculum*, 65 (4), 845-859.
- KASKE, R.E. (1971). Beowulf and the Book of Enoch. *Speculum*, 46 (3), 421-431.
- KER, N.R. (1990). *Catalogue of Manuscripts Containing Anglo-Saxon*. Oxford: Clarendon Press. (original work published 1957)
- KEYNES, S. (2014a). Æthelbald. In M. LAPIDGE, J. BLAIR, S. KEYNES & D. SCRAGG (eds.), *The Wiley Blackwell Encyclopedia of Anglo-Saxon England* (2nd ed.). Chichester: Wiley Blackwell, 13-14.
- KEYNES, S. (2014b). Mercia. In M. LAPIDGE, J. BLAIR, S. KEYNES & D. SCRAGG (eds.), *The Wiley Blackwell Encyclopedia of Anglo-Saxon England* (2nd ed.). Chichester: Wiley Blackwell, 311-313.
- LAPIDGE, M. (1993). *Beowulf* and the Psychology of Terror. In H. DAMICO & J. LEYERLE (eds.), *Heroic Poetry in the Anglo-Saxon Period: Studies in Honor of Jess B. Bessinger, Jr.* Kalamazoo, MI: Medieval Institute Publications. Western Michigan University, 373-402.
- LAPIDGE, M. (2000). The Archetype of *Beowulf*. *Anglo-Saxon England*, 29, 5-41.
- LEIGH, D. (1984). Ambiguity in Anglo-Saxon Style I Art. *Antiquaries Journal*, 64, 34-42.
- LIDDEL, H.G., & SCOTT, R. (1996). *Greek-English Lexicon*. Oxford: Clarendon Press.
- LOCHERBIE-CAMERON, M.A. (ed.). (1998). *Ælfric's Old English Admonition to a Spiritual Son: an Edition*. Unpublished doctoral dissertation. Bangor University.
- MACKAUER, W. (1939). Orcus. In *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft. Neue Bearbeitung*. Stuttgart: Metzler, vol. XVIII (1), 908-928.
- MALONE, K. (1967). The Old English Period. In A.C. BAUGH (ed.), *A Literary History of England* (2nd ed.). London: Routledge & Kegan Paul, 3-105.
- MEANEY, A.L. (2001). Felix's Life of St Guthlac: Hagiography and/or Truth. *Proceedings of the Cambridge Antiquarian Society*, 90, 29-48.
- MEISSNER, R. (1921). *Die Kenningar der Skalden. Ein Beitrag zur skaldischen Poetik*. Bonn/Leipzig: Schroeder.

- NAGY, M.S. (1996). A Reassessment of Unferð's Fratricide in *Beowulf*. *Proceedings of the Medieval Association of the Mid-West*, 3, 15-30.
- NAISMITH, R. (2017). The 'Mercian Supremacy' in the Age of Offa and Coenwulf. In R. NAISMITH (ed.), *Medieval European Coinage, vol. 8: Britain and Ireland c.400–1066*. Cambridge: Cambridge University Press, 128-145.
- NAPIER, A.S. (ed.). (1900). *Old English Glosses, Chiefly Unpublished*. *Anecdota Oxoniensia*, I.11. Oxford: Clarendon Press.
- NEIDORF, L. (ed.). (2014). *The Dating of Beowulf: A Reassessment*. *Anglo-Saxon Studies*, 24. Cambridge: D.S. Brewer.
- NEUMAN DE VEGVAR, C. (2008). The Doors of His Face: Early Hell-Mouth Iconography in Ireland. In C.E. KARKOV & H. DAMICO (eds.), *Aedificia Nova: Studies in Honor of Rosemary Cramp*. Kalamazoo, MI: Medieval Institute Publications. Western Michigan University, 176-197.
- NILES, J.D. (2006). *Old English Enigmatic Poems and the Play of the Texts*. *Studies in the Early Middle Ages*, 13. Turnhout: Brepols.
- NORTH, R. (1991). *Pagan Words and Christian Meanings*. *Costerus n.s.*, 81. Amsterdam: Rodopi.
- NOVACICH, S.E. (2017). *Shaping the Archive in Late Medieval England: History, Poetry and Performance*. *Cambridge Studies in Medieval Literature*, 97. Cambridge: Cambridge University Press.
- OGDEN, D. (2008). *Perseus*. London/New York, NY: Routledge.
- OGDEN, D. (2013). *Drakōn: Dragon Myth and Serpent Cult in the Greek and Roman Worlds*. Oxford: Oxford University Press.
- OPENSHAW, K.M. (1989). The Battle Between Christ and Satan in the Tiberius Psalter. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 52, 14-33.
- ORCHARD, A.P.M. (2002). *Cassell's Dictionary of Norse Myth and Legend*. London: Cassell.
- ORCHARD, A.P.M. (2003a). *A Critical Companion to Beowulf*. Cambridge: D.S. Brewer.
- ORCHARD, A.P.M. (2003b). *Pride and Prodigies: Studies in the Monsters of the Beowulf Manuscript*. Toronto: University of Toronto Press. (original work published 1995)
- ORCHARD, A.P.M. (ed. & trans.). (2021a). *The Old English and Anglo-Latin Riddle Tradition*. *Dumbarton Oaks Medieval Library*, 69. Cambridge, MA/London: Harvard University Press.
- ORCHARD, A.P.M. (2021b). *A Commentary on the Old English and Anglo-Latin Riddle Tradition*. *Supplements to the Dumbarton Oaks*

- Medieval Library. Washington, DC: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- ORCHARD, A.P.M. (2022a). *Word-Hord: A Lexicon of Old English Verse, with a Particular Focus on the Nominal and Adjectival Compounds*. Consolidated Library of Anglo-Saxon Poetry (CLASP) Ancillary Publications, 1. Oxford: CLASP.
- ORCHARD, A.P.M. (2022b). Parallels Between *Beowulf* and Some Old English Narrative Poems. In A.P.M. ORCHARD, *The Craft and Cunning of Anglo-Saxon Verse and Other Studies*. Consolidated Library of Anglo-Saxon Poetry (CLASP) Ancillary Publication, 3. Oxford: CLASP, 211-284.
- OREL, V.E. (2003). *A Handbook of Germanic Etymology*. Leiden: Brill.
- ORTON, P. (1980). The Technique of Object-Personification in *The Dream of the Rood* and a Comparison with the Old English Riddles. *Leeds Studies in English*, 11, 1-18.
- PLUSKOWSKI, A. (2003). Apocalyptic Monsters: Animal Inspirations for the Iconography of Medieval North European Devourers. In B. BILDHAUER & R. MILLS (eds.), *The Monstrous Middle Ages*. Cardiff: University of Wales Press, 155-176.
- POWELL, A.M. (2002). *Verbal Parallels in Andreas and its Relationship to Beowulf and Cynewulf*. Unpublished doctoral dissertation. University of Cambridge.
- PROPP, V. (1984). Ritual Laughter in Folklore (A Propos of the Tale of the Princess Who Would Not Laugh [Nesmejána]). In V. PROPP, *The Theory and History of Folklore* (A. LIBERMAN, ed.; A.Y. MARTIN & R.P. MARTIN, trans.). Theory and History of Literature, 5. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 124-146.
- RADERMACHER, L. (1906). Wahlfischmythen. *Archiv für Religionswissenschaft*, 9, 248-252.
- ROBERTS, J. (1970). An Inventory of Early Guthlac Materials. *Mediaeval Studies*, 32, 193-233.
- ROBERTS, J. (ed.). (1979). *The Guthlac Poems of the Exeter Book*. Oxford: Clarendon Press.
- ROBERTS, J. (2001). Hagiography and Literature: The Case of Guthlac of Crowland. In M.P. BROWN & C.A. FARR (eds.), *Mercia: An Anglo-Saxon Kingdom in Europe*. Studies in the Early History of Europe. London/New York, NY: Leicester University Press, 69-86.
- ROBERTS, J. (2014). Guthlac, St. In M. LAPIDGE, J. BLAIR, S. KEYNES & D. SCRAGG (eds.), *The Wiley Blackwell Encyclopedia of Anglo-Saxon England* (2nd ed.). Chichester: Wiley Blackwell, 227-228.

- ROBINSON, F.C. (1993). Lexicography and Literary Criticism: A Caveat. In ID., *The Tomb of Beowulf and Other Essays on Old English*. Oxford: Blackwell, 140-152. (original work published 1970)
- RUDOLF, W. (2012). Riddling and Reading: Iconicity and Logogriphs in Exeter Book *Riddles* 23 and 25. *Anglia*, 130 (4), 499-525.
- RYKEN, L., WILHOIT, J.C., & LONGMAN III, T. (eds.). (1998). *Dictionary of Biblical Imagery*. Leicester/Downers Grove, IL: Inter-Varsity Press.
- SALVADOR-BELLO, M. (2015). *Isidorean Perceptions of Order: The Exeter Book Riddles and Medieval Latin Enigmata*. Morgantown, WV: West Virginia University Press.
- SCARDIGLI, P., & GERVASI, T. (1978). *Avviamento all'etimologia inglese e tedesca*. Firenze: Le Monnier.
- SCHIPP, G.P. (1960). Orcus. *Glotta*, 39,154-158.
- SCHLAUCH, M. (1968). The 'Dream of the Rood' as Prosopopoeia. In J.B. BESSINGER Jr & S.J. KAHRL (eds.), *Essential Articles for the Study of Old English Poetry*. Hamden, CT: Archon Books, 428-441. (original work published 1940)
- SCHMIDT, G.D. (1995). *The Iconography of the Mouth of Hell: Eighth Century Britain to the Fifteenth Century*. Selinsgrove, PA: Susquehanna Press / London: Associated University Presses.
- SCHÜPPHAUS, J. (1973). Bāla. In G.J. BOTTERWECK (ed.), *Theologisches Wörterbuch zum alten Testament*. Stuttgart: Kohlhammer, vol. I, 658-661.
- SCRAGG, D.G. (ed.). (1992). *The Vercelli Homilies and Related Texts*. Early English Text Society o.s., 300. Oxford: Oxford University Press.
- SCRAGG, D.G. (2001). The Corpus of Vernacular Homilies and Prose Saints' Lives before Ælfric. In P.E. SZARMACH (ed.), *Old English Prose: Basic Readings*. Basic Readings in Anglo-Saxon England, 5. New York, NY: Garland, 73-150. (original work published 1979)
- SHARPE, R. (2001). *A Handlist of the Latin Writers of Great Britain and Ireland before 1540 with Additions and Corrections*. Publications of the Journal of Medieval Latin, 1. Turnhout: Brepols.
- SHEINGORN, P. (1992). 'Who Can Open the Doors of His Face?': The Iconography of the Hell Mouth. In C. DAVIDSON & T.H. SEILER (eds.), *The Iconography of Hell*. Early Drama, Art, and Music Monograph Series, 17. Kalamazoo, MI: Medieval Institute Publications. Western Michigan University, 1-19.
- STEINFORTH, D.H. (2021). *Thorvald's Cross: The Viking-Age Cross-Slab 'Kirk Andreas MM 128' and Its Iconography*. Oxford: Archaeopress.

- STENTON, F.M. (1918). The Supremacy of the Mercian Kings. *English Historical Review*, 33 (132), 433-452.
- TOLKIEN, J.R.R. (trans.). (2014). *Beowulf: A Translation and Commentary, Together with Sellic Spell* (C. TOLKIEN, ed.). London: Harper Collins.
- TURVILLE-PETRE, E.O.G. (1964). *Myth and Religion of the North: The Religion of Ancient Scandinavia*. London: Weidenfeld & Nicolson.
- WEBER, R. (ed.). (2007). *Biblia sacra iuxta Vulgatam versionem* (5th ed.). Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft.
- WESTON, L. (2016). Guthlac Betwixt and Between: Literacy, Cross-Temporal Affiliation, and an Anglo-Saxon Anchorite. *Journal of Medieval Religious Cultures*, 42 (1), 1-27.
- WILSON, D.M. (1984). *Anglo-Saxon Art from the Seventh Century to the Norman Conquest*. London: Thames & Hudson.
- WRIGHT, C.D. (1993). *The Irish Tradition in Old English Literature*. Cambridge Studies in Anglo-Saxon England, 6. Cambridge: Cambridge University Press.

Bruna Donatelli*

*Il gesto tenace e sovversivo delle donne.
Séverine e i lavis di Colette Deblé*

Quando ho incontrato per la prima volta Dora, mi ha subito colpito il suo sguardo schietto e il suo sorriso rassicurante. Con il tempo ho potuto apprezzarne le rare doti di onestà intellettuale e di solidarietà umana, supportate da un tratto elegante e da un comportamento etico mai esitante. È dunque con entusiasmo che ho accettato di contribuire al volume in suo onore con un articolo che nasce dall'incontro tra due donne che – per motivi diversi – me la evocano. La prima è Caroline Rémy Guebhard, meglio nota con lo pseudonimo di Séverine, pioniera del giornalismo femminile francese, vissuta tra la seconda metà del XIX secolo e il primo trentennio del XX secolo, un'epoca ancora segnata da sessismo che non concedeva grande spazio alle donne. L'altra è Colette Deblé, artista contemporanea di fama internazionale che, intervenendo su modelli iconici della raffigurazione femminile nell'arte¹, si dedica a restituirne l'essenza originaria tramite la tecnica del *lavis*, sottraendo tutto ciò che è proprio dello sguardo dell'artista, in genere uno sguardo al maschile, mantenendo però di quei ritratti un gesto, una postura e soprattutto i contorni.

L'incontro tra queste due protagoniste del passato e del presente, ognuna per i propri ambiti di appartenenza, avviene grazie a Isabelle Longis Rome, magistrata, ex ministra delegata del governo Borne², Presidente dell'associazione Paroles et Femmes en Picardie, e curatrice della prima esposizione su Séverine (Séverine: une femme, la liberté

* Università degli Studi Roma Tre.

¹ Tra le varie raffigurazioni iconiche del passato, Colette Deblé si interessa soprattutto a quelle di Eva, della Sfinge, di Medea, di Giuditta, delle donne mitologiche dei cortei orgiastici e, in epoche più moderne, ai ritratti femminili di Rubens, Raffaello e Courbet.

² Isabelle Rome è stata Ministre déléguée auprès de la Première ministre, chargée de l'Égalité entre les femmes et les hommes, de la Diversité et de l'Égalité des chances dal 4 luglio 2022 al 20 luglio 2023.

au cœur) che la città di Pierrefonds³ ha voluto dedicarle in occasione dell'ottantesimo anniversario della morte. Isabelle Rome è anche autrice della prefazione al volume di Éveline Le Garrec edito in quella stessa occasione (*Séverine (1855-1929) Vie et combats d'une frondeuse*), dove sono pubblicati, come portfolio a sé stante, anche i *lavis* di Colette Deblé, posti strategicamente tra le pagine degli scritti della stessa Séverine, li riuniti come campionatura significativa della sua militanza giornalistica.

Spesso osannata dai contemporanei, ma anche molto spesso criticata – sottolinea Isabelle Rome –, il nome di Séverine è stato troppo presto dimenticato dalla Storia che non le ha riservato lo spazio che era giusto occupasse. Una profonda ingiustizia, «une blessure faite à la dignité des femmes» (Rome, 2009: 15), rimarcata anche da Éveline Le Garrec nel bel saggio a lei dedicato:

Son portrait, peint par Renoir, a émigré aux États-Unis. Les traces se sont rapidement effacées. L'oubli a tout recouvert de poussière. Tel est le sort des journalistes, travailleurs de l'éphémère. (Le Garrec, 2009: 81)

Il merito della mostra di Pierrefonds è stato, dunque, quello di aver restituito visibilità a una figura di spicco del passato il cui nome, circoscritto alla nicchia di studiosi del giornalismo e del femminismo, stava progressivamente cadendo nell'oblio⁴.

Determinata nel farsi portavoce di istanze ideologiche che andavano al di là del suo secolo, con lo sguardo acuto di chi sa vedere nel futuro, Séverine è ricordata come libertaria, femminista, dreyfusarda e pacifista, tutte sfaccettature della sua personalità, ma categorie che rischiano di ingabbiarla – lei ribelle e indipendente – nelle maglie troppo strette di movimenti e associazioni, soprattutto quelle del nascente movimento femminista al quale non ha mai voluto aderire pur condividendone le lotte. «Je suis Séverine, rien que Séverine, une isolée, une indépendante» è l'epigrafe che avrebbe voluto fosse scolpita sulla sua tomba

³ Séverine si trasferisce da Parigi a Pierrefonds nel 1904, dove ha vissuto gli ultimi venticinque anni della sua vita.

⁴ Molte sono, comunque, le biografie su Séverine. Tra le pubblicazioni più recenti, oltre a Le Garrec (2009) si veda Le Garrec (1982); Gaillard (1999); Couturiau (2001); Douyère-Demeulenaere (2003); Muller (2009) e Ripa (2018: 177-187). In tempi più recenti, e forse proprio grazie all'audace mostra voluta da Isabelle Rome, diverse emittenti radiofoniche e televisive, soprattutto francesi (*France culture*, *RCF radio*, *France TV arts*, *Monacoinfo*), le hanno dedicato trasmissioni e rubriche con l'intento di farla conoscere anche dal grande pubblico.

(cfr. Ripa, 2018: 186). Doveroso, dunque, riscoprirla attraverso i suoi scritti, come ha fatto il volume edito in occasione della mostra.

Pioniera di un giornalismo investigativo con inchieste spesso condotte sul campo, Séverine non esita, per esempio, a scendere nella miniera di Saint-Étienne dopo un'esplosione di grisù per denunciare le condizioni di pericolo continuo in cui versavano i minatori; si getta tra le fiamme dell'incendio dell'Opéra-Comique di Parigi dove erano morte più di duecento persone; manifesta insieme alle operaie, vestita come loro, per reclamare il diritto di parità salariale tra i sessi e decide di incontrare personalmente papa Leone XIII per intervistarla sulla questione ebraica; un evento, collegato all'Affaire Dréyfus, che è rimasto celebre negli annali del giornalismo.

Malgrado il suo impegno politico e sociale, che l'hanno resa celebre all'epoca, il suo nome è ricordato quasi esclusivamente all'ombra di quello di Vallès, il che ha contribuito ad offuscarne la visibilità. È menzionata infatti come «l'élève de Vallès», «[sa] fille spirituelle», «l'héritière de Vallès» e persino, ma erroneamente, «[sa] belle camarade». A lui, certamente, Séverine deve molto, soprattutto l'avvio alla carriera giornalistica, passione che, associata a un indiscutibile talento e a una ferma determinazione, ne ha consacrato all'epoca la notorietà. Lo incontra nel 1879 a Bruxelles, lì esiliato dopo gli eventi sanguinosi della *Commune*. Una volta rientrato a Parigi, lo scrittore comunardo le chiede di diventare «son secrétaire». Lei ne è entusiasta e accetta immediatamente. Ma, la famiglia d'origine e quella di Adrien Guebhard, cui la giovane era legata sentimentalmente in quegli anni⁵, le negano il permesso di collaborare con un anarchico incendiario. Di fronte a un rifiuto così perentorio, Caroline Remy – che allora si faceva ancora chiamare con il suo vero nome – tenta il suicidio, lasciando a Vallès uno scritto memorabile: «Je meurs de ce qui vous fait vivre: de révolte et de haine... Je meurs de n'avoir été qu'une femme, alors que brûlait en moi une pensée virile et ardente, je meurs d'avoir été une réfractaire» (cit. in Muller,

⁵ Nata nel 1855 da una famiglia borghese, Caroline Rémy mostra fin da giovanissima il suo carattere ribelle e libertario. Intollerante nei confronti di un'educazione parentale troppo severa, accetta di sposare giovanissima un uomo destinatole dal padre di sedici anni più grande di lei, di nessun talento e la cui brutalità si manifesta già dalla prima notte di nozze, vissuta dalla giovane Caroline come uno stupro. Il matrimonio dura pochissimo, e dopo la nascita di un bambino da lei non voluto, non amato e mai reclamato, affidato alle cure di una nutrice e sotto la tutela del padre, come prevedeva la legge di allora, finalmente libera, si lega sentimentalmente a Adrien Guebhard con la nascita di un secondo figlio nella clandestinità, un matrimonio cui seguirà un divorzio e un reiterato matrimonio in tarda età.

2009: 45). Salvata in tempo da morte sicura, alle famiglie Guebard e Rémy non resta che cedere e Caroline è di nuovo libera di decidere del proprio futuro. Sarà legata a Vallès da un'intesa intellettuale fuori del comune e da una profonda amicizia che, benché di breve durata, rimarrà salda fino alla morte di lui, avvenuta nel 1885. Gli subentra, dopo quella data, nella direzione del *Cri du Peuple* e, nel rendergli omaggio dalle pagine del giornale, lo ringrazia per averle dato «un cœur de citoyenne et un cerveau de citoyen» (Séverine, 2009a: 85).

Ferma nel voler continuare la politica editoriale di Vallès, che desiderava un giornale aperto alle diverse anime della sinistra, si dimette dopo solo tre anni a causa degli scontri con una parte della redazione di militanza marxista e soprattutto per le divergenze con Jules Guesde, ostile alle sue idee moderniste che intendevano dare più spazio ai reportages, alle inchieste e alle interviste rispetto agli articoli politici. Dopo l'*Adieu* ai lettori, dove rivendica la sua indipendenza da qualsiasi fede politica, Caroline Rémy, che ormai da tempo si firma Séverine⁶, inizia a collaborare con giornali di orientamenti politici differenti, adottando di volta in volta pseudonimi diversi.

Ma è soprattutto dalle pagine di *La Fronde*, giornale fondato insieme a Marguerite Durand nel 1896, e di cui è una delle firme di punta, che Séverine denuncia ogni forma di prevaricazione sociale e di ingiustizia, battendosi contro l'ipocrisia delle istituzioni governative e schierandosi sempre dalla parte dei poveri, degli oppressi, delle minoranze etniche e delle vittime della giustizia. Conduce, infatti, animate battaglie a favore della riabilitazione del capitano Dreyfus, convinta della sua innocenza dopo aver assistito al processo intentato a Zola. Si schiera dalla parte degli anarchici del tempo, malgrado i loro errori e le loro colpe, puniti – a suo parere – sempre troppo pesantemente, come nel caso di Sacco e Vanzetti che tenta di salvare dalla pena capitale, denunciandone la montatura giudiziaria in un discorso tenuto al Cirque d'Hiver il 24 luglio 1927, data della sua ultima apparizione pubblica. Frondista nella penna e nell'anima si batte per il diritto al voto alle donne, per la loro entrata in Parlamento, pronunciandosi a favore dell'aborto e denunciando aspramente le violenze perpetrate all'interno delle famiglie dove le donne erano considerate allora – ma purtroppo ancora oggi in molte, troppe occasioni – proprietà del marito.

⁶ Ancora incerto il motivo della scelta dello pseudonimo, forse da collegarsi al suo primo articolo, pubblicato su *Le Cri du Peuple* il 23 novembre 1883, giorno della ricorrenza della festa di Saint Séverin, e firmato in quell'occasione *Séverin*. Dal terzo articolo in poi, i suoi articoli portano tutti la firma di *Séverine*.

Pacifista convinta, iscritta alla Ligue des Droits de l'Homme fin dalla sua costituzione, e di cui sarà anche membro del Comitato centrale fino alla sua morte, non esita ad allontanarsi dal Partito Comunista quando le viene chiesto di scegliere tra il Partito stesso e la Lega. Il 27 gennaio del 1923 ne spiega i motivi dalle pagine dell'*Ère nouvelle*:

Quant à la *Ligue des Droits de l'Homme*, [...] elle eut, durant la guerre – alors que tant de «purs» d'alors et d'aujourd'hui s'alliaient à l'action militaire – le courage de vouloir rester isolée; de refuser d'entrer dans l'*Union des Grandes Associations*, et de permettre, au Congrès de 1917, en pleine catastrophe, à des pacifistes estimant que la défense de la paix doit surtout être prise pendant qu'elle est bannie, d'émettre énergiquement des idées alors subversives et dangereuses. (Séverine, 1923: 1)

Séverine si era, infatti, schierata proprio negli anni precedenti la Grande Guerra, dalla parte degli obiettori di coscienza e degli intellettuali contrari all'entrata della Francia nel conflitto, con la ferma convinzione che si sarebbe evitato il peggio se «un jour, de part et d'autre, deux armées en présence, cinquante mille hommes mettaient la crosse en l'air, proclamaient pour l'humanité le droit de vivre fraternellement... Qui oserait s'inscrire contre cela?» (cit. in Le Garrec, 2009: 65).

Candidata più volte al Premio Nobel per la Pace, sostenuta da attestazioni di Anatole France, Romain Rolland e Camille Flammarion, non riceverà mai questo alto riconoscimento benché la proposta fosse passata in commissione e gli ideali pacifisti di Séverine fossero ben noti al comitato stesso del premio. L'impegno pacifista di una donna, evidentemente, era considerato all'epoca meno importante di quello di un uomo⁷. Di ciò Séverine era consapevole. Infatti, proprio durante gli anni del conflitto, ne sottolinea le differenti implicazioni per i due sessi:

Moi je me moquerais de tout, du soupçon, de la risée, de l'injure, pour sauter à la gorge de la guerre comme une louve qui défend sa portée, pour lui crever les yeux, pour lui casser les reins... Quitte à retomber, sanglotante aussi devant mes petits sauvés. Mais je ne suis qu'une femme impuissante. (cit. in Le Garrec, 2009: 68)

⁷ Dal 1920 al 1929 il Premio Nobel per la pace sarà assegnato esclusivamente a uomini politici che, comunque, erano stati sostenitori della difesa militare della loro patria (cfr. Tharaldsen, 2015).

Personalità fuori dal comune, la notorietà di questa audace pioniera del giornalismo femminile non ha lasciato indifferenti, all'epoca, scrittori e artisti da lei incontrati durante le manifestazioni e le numerose battaglie a favore della pace e della libertà di pensiero. Già nel 1895, Mirbeau, servendosi di uno stereotipo maschilista ancora molto radicato all'epoca, la indica come «la seule femme de lettres qui, brisant les chaînes que la nature a mises à l'esprit de la femme, se soit élevée jusqu'au sommet de l'idée générale» (1894: 1); e sempre Mirbeau è accanto a lei nel 1899 a Rennes durante la revisione del processo Dreyfus. Renoir la ritrae, nei primi anni della sua notorietà (1885-1887), giovane, bella, elegante e sognatrice in un disegno a carboncino e pastello molto amato da Séverine che sarà costretta a vendere insieme ai disegni di Rodin⁸, per poter pagare le cure di Georges de Labruyère, l'unico uomo da lei veramente amato, nonostante non vivessero più insieme da molto tempo. «Le sacrifice fut dur,» – dice Séverine – «non pas seulement parce que l'œuvre était délicieuse, mais parce qu'elle fixait la période la plus lumineuse de ma vie» (cit. in Le Garrec, 2009: 66). Amélie Beaury-Saurel, vicina alle istanze dell'emancipazione femminile, la ritrae nel 1893 in abito bianco con un fiore rosso alla cintura per richiamare le sue idee politiche, mentre, due anni dopo, Louis Welden Hawkins, di estrazione simbolista, la raffigura nei panni e la postura risoluta di una giornalista i cui ideali pacifisti e di vicinanza alle istanze del popolo sono raffigurati allegoricamente dalla presenza del grano e dell'alloro sulla tela e dalle parole *Pax* e *Panis* sulla cornice. Anatole France la prende come modello per il personaggio di Maniflore nell'*Île des pingouins*, «une vieille cocotte pauvre, oubliée, hors d'usage, et devenue tout à coup grande citoyenne» (France, 1908: 298), per poi assurgere a «symbole auguste de la justice et de la vérité» (France, 1908: 299). Apollinaire le invia una copia di *Hérésiarque et Cie* (1910) con una dedica che ne mette in luce la grazia, il coraggio, l'eleganza, l'eloquenza e la sua con-passione nei confronti dei più deboli: «À l'ange Séverine / qui est la grâce, la pitié / l'éloquence et le courage / et un maître écrivain, / son admirateur, / Guillaume Apollinaire» (Apollinaire, 1976: 26). Numerose sono, inoltre, le fotografie apparse sui quotidiani e riviste dell'epoca che la ritraggono durante le manifestazioni da lei organizzate o a quelle cui aveva partecipato a difesa dei diritti umani, ma molti sono anche gli scatti eseguiti in posa negli studi fotografici parigini o di Pierrefonds,

⁸ Rodin fece nel 1893 diversi ritratti scultorei a Séverine che serviranno da modello per la fusione in bronzo, avvenuta postuma nel 1997.

conservati oggi negli archivi della Biblioteca Marguerite Durand, nonché i ritratti artistici di Nadar, il cui atelier era tappa obbligata per qualsiasi celebrità dell'epoca.

È proprio a partire dalle differenti raffigurazioni plastiche di Séverine, ma soprattutto dai ritratti di Renoir e di Hawkins, che Isabelle Rome pensa di rendere omaggio a Séverine, non esponendoli, però, in mostra come testimonianze di un passato su cui si è inesorabilmente sedimentata la «violenza della durata» (Deblé, 1993: 14), ma affidandoli al tratto audace di Colette Deblé che, con i suoi *lavis* scava, come un'archeologa dell'immaginario, nei labirinti della rappresentazione filata della donna nella storia dell'arte per coglierne la configurazione primigenia. Da oltre trent'anni, infatti, l'artista esplora nei suoi *dessins-lavis*, il rapporto fecondo che intercorre tra modello e imitazione, originale e riproduzione, fedeltà e scarto rispetto alla tradizione pittorica, ma soprattutto esplora quest'ultima in relazione alla memoria che di essa si ha. Ama definire il suo lavoro un «essai plastique» (cit. in Delcourt, 2009: 55) con l'intento di sottrarre alla matrice pittorica le peculiarità stilistiche di chi l'ha eseguita, impregnandola dell'elemento liquido: l'acqua e il colore. Nascono da questa tecnica innovativa e in un certo senso molto audace i suoi *lavis* che, già nel 1993⁹, Derrida commentava in questi termini:

Un dessin colorié au lavis se voit discrètement teinter, *imprégner* plutôt que noyer, il se voit filtrer, mais préserver aussi, le corps de la ligne intact, encore tremblant dans l'élément liquide. (Derrida, 2006: 7)

A fronte di un gesto che è sempre lo stesso, il momento della colatura del colore, se ne contrappone un altro che rende l'opera un *unicum*, un atto irripetibile, una venuta al mondo: l'imprevedibilità e la casualità del suo depositarsi sul foglio. Il risultato finale è un universo colorato, uno spazio senza inquadrature in una dimensione a-temporale dove gli «idoles légères» di Colette Deblé, come li ha definiti Jean-Paul Goux, «sont arrachées aux carrières antiques, montent vers des plafonds célestes ou vers des îles où le vent souffle où il veut» (Goux & Deblé, 2006: 11).

Rispetto alle icone della storia dell'arte, che Colette Deblé restituisce al loro stato d'*accouchement* (come lei stessa ama definirlo),

⁹ Il testo, ripubblicato nel 2006, è apparso, infatti, per la prima volta, nel 1993 sotto forma di brochure, in tiratura limitata, con quattro *lavis* di Colette Deblé (Derrida, 1993).

Séverine non fa parte di un universo mitologico di cui si sono appropriati artisti e scrittori, ma è donna realmente vissuta, una giornalista con un'attività densa di avvenimenti, di incontri, di militanze ferme e coraggiose. L'impresa, dunque, di sottrarle tutto ciò che ha fatto parte della sua iconicità, non sarebbe stata possibile se l'artista, come si vedrà in seguito, non fosse riuscita a far dialogare tra loro le due anime di Séverine, quella che si ricongiunge alla sua configurazione archetipale, e l'altra ricordata dalle parole di chi l'ha ammirata e elogiata in vita. Colette Deblé è, infatti, come sottolinea Isabelle Rome, istintivamente generosa e rispettosa di ognuna delle donne che disegna e di ognuna delle donne che hanno la fortuna di incontrarla (cfr. Rome, 2009: 17). Generosa anche nell'aver concesso qui, e con piglio di grande sensibilità, la pubblicazione di alcuni suoi *lavis*.

Non tutte le opere esposte sui muri del castello di Pierrefonds in grande formato e in *apesanteur*, riprendendo ancora un termine caro all'artista, fanno parte del volume edito in quell'occasione. Dei sessanta *lavis* della mostra, sono pubblicati nel portfolio poco più della metà, accompagnati da un testo manoscritto della stessa Deblé, posto subito dopo i primi due disegni, dove sono indicate le linee programmatiche del suo percorso artistico, già delineato in una sorta di manifesto nell'aprile del 1990. Qui, come allora, l'artista insiste sul «travail patient et ambigu de la citation parce qu'il gomme et souligne à la fois le geste personnel» (Deblé, 1993: 14). Tale esercizio di usura, estremamente lungo, passa attraverso «le tremblé du citeur», espressione di cui Deblé si serve per indicare «la main et la manière du citeur. D'où un léger tremblé doublement allusif de l'œuvre citée et du citeur» (Deblé, 2009: Tav. III). Fa, infatti, da tramite tra la matrice pittorica che viene citata e riprodotta come didascalia da lei stessa manoscritta a margine del *lavis*, e il nuovo disegno da lei creato.

Impaginati su cartoncino bianco, leggermente avoriato, per situarlo visivamente all'interno degli scritti di Séverine, i *lavis* del portfolio, dei quali qui ci occuperemo, non seguono l'ordine cronologico di esecuzione delle raffigurazioni plastiche da cui sono tratti, ma sono cadenzati secondo un movimento policromatico, reso evidente dall'uso reiterato dei colori, o meglio, degli accostamenti sempre variati dei colori. Si tratta di una cifra stilistica ben nota a chi conosce la produzione artistica di Deblé, ma meno evidente per chi li osserva per la prima volta. L'artista non intende, infatti, costruire il racconto di una vita per immagini; vuole, al contrario, restituirne unicamente dei frammenti, aperti a uno spazio fecondo e germinativo, destinato ad alimentarsi, senza soluzio-

ne di continuità, di sguardi plurimi e di un ‘desiderio’ che ingloba la visione dell’altro, le suggestioni visive dello spettatore, il quale, a sua volta, contribuisce a garantire loro l’incessante rinnovamento, nonché l’effimera durata.

Traccerò qui il percorso di questi *accouchements*, soffermandomi su quei disegni che, a mio parere, hanno marcato maggiormente il passaggio da un’effigie-simulacro ad un’altra dove appare in modo ripetitivo, ma sempre variato, il processo di corrosione e di dematerializzazione del ritratto originario e del conseguente richiamo alle sue origini ancestrali, lo stretto legame tra natura e uomo.

Tra le fotografie artistiche eseguite da Nadar con modalità e posture differenti, Colette Deblé ne sceglie due, dove Séverine si mostra frontalmente, cosa che, secondo gli stilemi delle tecniche compositive, sta a indicare un ‘io’ che si offre nudo allo sguardo dello spettatore (cfr. Shapiro, 2000; Guénoun, 2005). Entrambe le fotografie, trattate come impronte citazionali, sono poste in apertura e in chiusura del portfolio. Nel primo *lavis* (Fig. 1; le immagini sono collocate in coda al testo), Séverine ci guarda, mostra il suo ‘io’ che si sta rigenerando. Sul volto, cui sono state sottratte le gradazioni color seppia dell’originale come pure per il resto del busto (cfr. Nadar 1890-1895), l’artista fa colare del verde, gesto di restituzione e al tempo stesso di rinascita che il colore stesso evoca. Nell’immaginario collettivo, e soprattutto in quello arcaico, il verde è, infatti, associato alla rinascita perpetua della vegetazione. Questa colata di verde separa – e allo stesso tempo fa da tramite, perché li invade entrambi – il giallo ocre della metà del volto, che richiama una delle tonalità della terra, dal giallo oro dell’altra metà, emblema, nei rituali delle civiltà arcaiche, dello splendore solare e di quello magico dell’incorruttibilità. I contorni e l’interno del disegno, soprattutto il volto, sono ripassati all’inchiostro di china che il colore sottostante rende più attenuato. Questo gesto, proprio della tecnica del *lavis*, che Colette Deblé ripete per gran parte dei disegni su Séverine, è per lei un rito iniziatico di fecondità ed è un gesto che richiama metaforicamente il principio della materia primigenia dove tutto ha origine: il suo eterno divenire e il suo continuo pulsare. Abbastanza marcata anche la presenza del bianco che l’iconografia cosmogonica delle civiltà antiche percepiva come «l’energia vivificante che è all’origine di ogni esistenza» (Luzzatto & Pompas, 2005: 102).

Dopo questo primo gesto di restituzione alle proprie origini, inizia la narrazione circolare di un ‘poi’ con un *lavis* elaborato da una *carte de visite* di René Dragon che ritrae Séverine ancora adolescente (cfr.

Dragon, 1867). Carica «de clameurs suspendues, d'échos à conjuguer ou à laisser flotter», come direbbe Derrida (2006: 7), la silhouette di Deblé è impregnata di tonalità monocromatiche che vanno dal giallo-ocra saturo a uno più rilucente, ed è concepita secondo uno sviluppo obliquo che sembra più accentuato rispetto all'originale perché gli sono stati sottratti quegli oggetti-supporto necessari alla lunga durata delle pose dell'epoca (Fig. 2). Del vestito a pieghe, indossato dall'adolescente nell'atelier di Dragon, orlato di ricami, merletti e nastrini, rimangono nella silhouette di Deblé soltanto alcune tracce: linee sottili sparse qua e là, che ne riprendono i contorni, sul punto di cancellarsi attraverso la rilucente corporeità del giallo oro che impregna gran parte della sua figura. Anche l'ampiezza dell'abito, risaltata nel disegno di Deblé dal vuoto che le è intorno, sembra consentire l'ascesa a-gravitazionale di una rinascita, ma non nel senso di una sua riapparizione. Qui, il gesto di Colette Deblé è, infatti, audace perché scardina, ribaltandolo, il procedimento fotografico analogico, sostituendo all'incanto dell'apparire di un volto o di una figura, con i suoi tratti sempre più marcati, quello della sua sparizione. Ma è anche un gesto generoso nei confronti di un'adolescente il cui ritratto ne avrebbe decretato, altrimenti, la pietrificazione, il *ça a été* barthesiano.

Un analogo asse obliquo, ancora più accentuato rispetto al precedente, è riproposto nel terzo disegno, tratto da una fotografia anonima (*Séverine en robe d'été...*, 1875-1899)¹⁰, caratterizzato ancora una volta dalla presenza molto spiccata del colore verde (Fig. 3). La didascalia, manoscritta come le altre dall'artista, richiama il colore della vegetazione nel suo momento di maggiore espressività rigenerativa: «Séverine en robe d'été, debout, appuyé à un arbre souriant [...]». Ne risulta una figura diventata un tutt'uno con la pianta che, sebbene assente nel *lavis*, è evocata oltre che dalla scritta, anche e soprattutto dalle colature verticali che si intensificano sul volto, infondendo alla silhouette un vigore e un dinamismo tale da consentirle di spiccare il volo verso quelle zone altre e misteriose, punteggiate qui di schizzi di colore che vanno dal blu petrolio al blu indaco, tendenti quasi al nero, principio generativo della materia nel suo divenire.

Sull'immagine che le sta di fronte, Séverine è, invece, ritratta di profilo (cfr. Pirou, 1889-1899) con lo sguardo proiettato, questa volta, verso l'azione e il suo universo interiore (cfr. Shapiro, 2000; Guénoun, 2005)

¹⁰ Data la giovane età della persona ritratta, la fotografia dovrebbe essere stata scattata tra il 1875 e non oltre il 1889, una data molto anteriore rispetto alla data indicata nella catalogazione ufficiale.

(Fig. 4). La silhouette è impregnata di colature semi-ellittiche che hanno un andamento non uniforme, con un evidente richiamo alla trasformazione di un volto in un 'volto mondo', la cui gamma cromatica mette in risalto la vitalità materica dei colori in consonanza con quelli della sfera terrestre: l'ocra tendente al marrone, il verde smeraldo, l'azzurro e il blu. Ed è proprio quest'ultimo colore a innescare l'esperienza percettiva dello spettatore e a rivoluzionare, in maniera artisticamente molto riuscita, il paradigma della rigenerazione. Appena visibile nell'immagine precedente, il blu inonda, infatti, in questo nuovo *lavis*, la parte anteriore del viso di Séverine con le sue gradazioni azzurre che richiamano tanto la profondità degli abissi marini quanto quelle rilucenti della volta celeste. Entrambi colori dell'infinito, il blu e l'azzurro sembrano infatti rispecchiarsi l'uno nell'altro con misteriose corrispondenze tra l'infinitamente basso (la sfera dell'umano) e l'infinitamente alto (quella del sovrannaturale). In questo nuovo spazio cromatico, quasi sospeso dall'immobilità del profilo, prende vigore lo sguardo di Séverine, proteso, ancora una volta, verso quello spazio bianco che, sempre secondo il linguaggio simbolico arcaico, «consuma la materia, integrando, nella sua complementarità con il nero, l'immagine dell'Assoluto» (Luzzatto & Pompas, 2005: 102). Se poi, invece, si volesse variare il paradigma degli accostamenti cromatici e prendere in considerazione la vicinanza del blu con il verde smeraldo, specularmente opposto alle zone azzurre, si verrebbero a creare nuove configurazioni destinate ad alimentare quel processo di rigenerazione in cui riecheggia il legame ancestrale tra l'uomo e la natura. Nel nuovo spazio cromatico, infatti, il verde smeraldo, non più corporeo come il colore della vegetazione nel suo risveglio vegetativo, è rilucente come le sfumature cristalline della superficie marina, e fa da specchio alle zone del blu profondo che rimandano, a loro volta, a quel fenomeno naturale definito dagli scienziati buco gravitazionale, situato nelle profondità dell'Oceano Indiano dove è stato individuato il livello più debole della gravità terrestre. Sembrerebbe quasi che Séverine, vista sotto questa angolazione, voglia staccarsi dalla terra e elevarsi «[en] apesanteur dans une nébuleuse. [...] comme transportée dans la voie lactée» (cit. in Delcourt, 2009: 57), la cui scia luminosa è felicemente raffigurata, nel disegno, dagli schizzi color oro disseminati sul foglio bianco.

L'intera narrazione iconica del portfolio, ritmata da una orchestrazione cromatica sempre variata, è cadenzata, inoltre, dalla ripetizione di alcuni ritratti fotografici (quelli di Capelle, Marius, Ogereau), riproposti con posture e impregnature di colori sempre diversi, l'*unicum* di cui

parlava Deblé nelle linee programmatiche del suo percorso artistico:

Peu à peu tout cela sèche et peu à peu fixe à jamais ici une large traînée, là une voie lactée ou un visage ou cette chose sans nom qui, à l'intérieur du regard, est sa matière. Une matière mouvante et immobile. [...] Une gravitation, un élan, un désir, et le temps change dans le temps. (Deblé, 1990: 11)

Non può sfuggire, a tal proposito, il ritratto di Nadar, posto in apertura del portfolio, e utilizzato una seconda volta con un gioco monocromatico dalle molteplici sfumature. Si tratta, qui (Fig. 5), del color ocra che evoca il fenomeno del *foliage*, e che rende, a sua volta, le tonalità del disegno, laddove attraversate dalla luce, quasi lamine d'oro. Sono colori e forme che, peraltro, richiamano alla mente quelli autunnali delle foreste di Compiègne che facevano da cornice alla casa di Séverine e a cui Colette Deblé deve essersi ispirata durante il suo soggiorno a Pierrefonds. Sul limine tra un paesaggio reale e un altro immaginato, si staglia di nuovo, nella sua apparente immobilità, la nuova effigie di Séverine, ormai pervasa dall'energia vivificatrice e rigenerativa del bianco che consuma la corporalità materica del ritratto di Nadar.

Ai numerosi scatti a mezzo busto, di cui i *lavis* mantengono unicamente i contorni, se ne alternano altri elaborati da fotografie spesso anonime che ritraggono Séverine nel suo quotidiano: appoggiata alla balaustra di un balcone, nell'interno della sua casa, spesso con uno dei suoi cani in braccio (*Séverine dans son salon... 1890-1899*), quasi sempre Sac-à-Tout, suo inseparabile compagno, al quale Séverine dedica il racconto *Sac-à-Tout. Mémoires d'un petit chien*, che è anche, soprattutto nella prefazione, un attacco pungente contro le violenze perpetuate dagli uomini ai danni degli animali. Colette Deblé intende mettere in risalto l'intima vicinanza che li lega (Fig. 6), «le sentiment de notre mutuelle minorité» (Séverine, 1903: 2), disegnando del cane unicamente i contorni in una zona bianca all'interno di un'altra policromatica: l'uno nel grembo dell'altra, l'uno legato al destino dell'altra.

Tra gli ultimi *lavis* del portfolio, spiccano, invece, le impronte citazionali di alcune fotografie dell'epoca, testimoni della militanza dell'intraprendente giornalista: l'omaggio a Condorcet (cfr. *Séverine... au pied de la statue de Condorcet*, 1914) in occasione della manifestazione delle donne per il diritto al voto, e la sua ultima apparizione in pubblico durante l'arringa in difesa di Sacco e Vanzetti. Di questi eventi, l'artista restituisce soltanto una postura, un gesto tali da sottrarli alla cristallizza-

zione di *ça a été* o, come direbbe provocatoriamente Joan Fontcuberta, di quello che vogliamo far credere sia accaduto (cfr. Fontcuberta, 2023). Nel *lavis* che prende spunto dalla fotografia del 1914 davanti alla statua di Condorcet (Fig. 7), non è soltanto il colore a mettere in atto il processo di rigenerazione, ma lo è soprattutto l'indice della sua mano che nell'originale indica la tomba del difensore dei diritti umani e, in particolare, delle donne e dei Neri. Qui, invece, il dito è rivolto verso lo spazio bianco di cui la nuova silhouette è ormai impregnata, in felice consonanza con le tonalità monocromatiche del disegno che vanno dall'ocra saturo a quelle più luminose tendenti al giallo-oro nelle quali si iscrive, ancora una volta, lo stretto legame tra la figura femminile e la terra madre.

Nell'ultimo *lavis* (Fig. 8), elaborato – come si è accennato – da una delle due fotografie di Nadar scelte da Deblé (cfr. Nadar, 1889-1899), Severine non è più ritratta a mezzo busto, ma a figura intera, con le sue chiazze di colore variamente combinate, che evocano, nell'immaginario di chi la guarda, quelle di una carta geografica con le tonalità marro-ne-scuro dei rilievi, più chiare le parti collinari, verdeggianti quelle delle pianure e la rilucenza giallo-oro che si spande sulla figura e che si irradia tutto intorno con un effetto di luminosità sospesa. Questa nuova configurazione di un'immagine-mondo è, d'altronde, in sintonia con la dedica di Apollinaire, di cui si è già accennato, emblematica soprattutto per il termine «ange» scelto dal poeta per renderle omaggio. Il luccichio che si sprigiona dal disegno e la trasformazione di una figura femminile in una figura-mondo situa, infatti, Séverine in un'aura cosmogonica, forse differente da quella evocata da Apollinaire nella dedica, ma altrettanto seducente e luminosa.

L'abbinamento tra i disegni e le dediche, sottolineato anche dalla duplice titolazione del portfolio che, orchestrata graficamente in modo efficace, fa dialogare, sia pur in spazi separati, ma all'interno dello stesso foglio, le *Dédicaces à Séverine* con i *Lavis de Colette Deblé*, sta a indicare con indubbia chiarezza come l'artista non voglia sostituire la storicizzazione del personaggio con una narrazione di diverso tipo. Non intende, infatti, raccontare la storia femminista delle donne, non ritiene di averne diritto. Vuole, invece, offrire di Séverine uno sguardo nuovo, quello del suo 'poi' rivolto verso un 'altrove', facendo coesistere il richiamo verso la propria origine con una costellazione di dediche che evocano l'ambito culturale in cui la giornalista è vissuta e che esaltano, di volta in volta, tratti diversi della sua personalità: l'eleganza, l'intraprendenza, la generosità, la dolcezza e la sua laica spiritualità.

Oltre ad Apollinaire, cui si è già accennato, spiccano le firme di

Jules Vallès, la cui dedica funge da *incipit* del portfolio¹¹, quelle di Léon Bloy, Joris-Karl Huysmans, Georges Courteline, Anne de Noailles, Pierre Loti, Henry Bataille, Colette, Henri Barbusse, Magdeleine Marx. Ma la dedica più incisiva è una delle due a firma di Henry Bataille, poste entrambe a margine della silhouette elaborata da una fotografia di Louis Brochery (cfr. Deblé, 2009: Tav. XVIII).

Nell'inviarle *L'Amazone* e *Les Flambeaux*, entrambe rappresentazioni teatrali ispirate alla Grande Guerra, il drammaturgo assimila – sia pur indirettamente – Séverine ai personaggi femminili di queste due *pièces*, non più mosse, come le loro antenate mitologiche, da una militanza fanatica e intransigente, ma sostenute da una consapevolezza nuova che rigetta la retorica letteraria delle «infirmières angéliques» e delle «marraines sirupeuses» (Bataille, 1917: xxxix). Séverine è, infatti, per lui una guerriera senza elmo e senza spada, con in mano una fiaccola mai spenta e mai vacillante per mantenere vivo il proprio credo in un mondo giusto, ma senza violenza:

À Séverine, qui est une grande Amazone sans casque et sans
épée, et qui ne tient dans la main qu'un "flambeau" jamais éteint,
jamais soufflé... Pour la Cause. (Deblé, 2009, Tav. XVIII)

Queste parole, cui fanno eco le figure rigenerate di Colette Deblé che si elevano, come si è visto, verso un universo costellato di punti luminosi, richiamano quelle del poema di Bernard Noël, *Présent de papier, pour S.*, posto a chiusura del volume che ha ispirato questo mio articolo:

[...]
le désir de changer la vie fut
une blessure et son pansement
militier en ce temps-là
illuminait la lenteur de l'avenir
exemplaire excessive et belle au
rendez-vous du présent
et du non-passé. (Noël, 2009: 212)

¹¹ La dedica citata da Deblé, indicata come tratta da *La rue à Londres*, è diversa da quella pubblicata nell'edizione Charpentier del 1884 che inizia con un appassionato ringraziamento a Séverine, indicata come Mme M. Rehn: «Ma chère enfant, Je vous dédie ce livre, non comme un hommage de banale galanterie, mais comme un tribut de sincère reconnaissance. Vous m'avez aidé à bien voir Londres, vous m'avez aidé à en traduire l'horreur et la désolation» (Vallès, 1884).

Parole e disegni che, a loro volta, mi richiamano alla mente un nome e un cognome – Dora Faraci – nel suo rimando traslato e figurato: i fasci luminosi del faro. Valore augurale di un nome che Dora ha saputo mettere in atto con la sua raffinata statura di studiosa e una dedizione all'insegnamento veramente rara. Faro luminosissimo che ha guidato studenti, laureandi e dottorandi nel loro percorso formativo con insegnamenti mai retorici, sorretti, invece, da un comportamento sempre pacato, un sorriso rassicurante e una generosità d'ascolto fuori del comune. Ma, anche faro isolato nel buio della notte e delle profondità del mare; scia luminosa in un mondo accademico dove non è sempre facile muoversi con consapevole e cristallina fermezza. Una postura che Séverine avrebbe commentato in questi termini: «La liberté ne vaut pas la tendresse, mais s'il n'y a pas de tendresse pour tou[...]s, la liberté assure au moins, avec la possession et la reprise de soi-même, le respect de l'individu, la fierté dans l'isolement» (Séverine 2009b: 192).



Fig. 1: Tav. I*



Fig. 2: Tav. II



Fig. 3: Tav. IV



Fig. 4: Tav. V

* Tutte le immagini qui pubblicate sono tratte Deblé, 2009 (© Colette Deblé). Si ringrazia l'autrice per l'autorizzazione alla loro pubblicazione.



Fig. 5: Tav. XIV



Fig. 6: Tav. XX



Fig. 7: Tav. XXXI



Fig. 8: Tav. XXXII

Riferimenti bibliografici

- APOLLINAIRE, G. (1910). *Hérésiarque et Cie*. Paris: Stock.
- APOLLINAIRE, G. (1976). *Dédicaces de L'Hérésiarque et cie* (suite). *Que Vlo-Ve*, Série 1, 10, 23-26.
- BATAILLE, H. (1917). Préface. In ID., *L'Amazone. Les Flambeaux*. Paris: Charpentier et Fasquelle, i-xli.
- COUTURIAU, P. (2001). *Séverine, l'insurgée*. Paris: Éd. du Rocher.
- DEBLÉ, C. (1990). *Quelque chose de très doux*. Paris: P.O.L. éditeur.
- DEBLÉ, C. (1993). *Lumière de l'air*. Paris: Bernard Dumerchez.
- DEBLÉ, C. (2009). Dédicaces à Séverine. Lavis de Colette Deblé. In É. LE GARREC, *Séverine (1855-1929). Vie et combat d'une frondeuse*. Paris: Archipel, tavv. I-XXXII (tra p. 160 e 161).
- DELCOURT, TH. (2009). Appropriation et subversion. In ID., *Artiste féminin singulier*. Lausanne: L'Âge d'homme, pp. 54-58.
- DERRIDA, J. (1993). *Prégnances. Illustrations de Colette Deblé*. Roubaix: Éd. Brandes.
- DERRIDA, J. (2006). Prégnances. Sur quatre lavis de Colette Deblé. *Littérature*, 2006/2, 142, 7-15.
- DOUYÈRE-DEMEULENAERE, CH. (2003). *Séverine & Vallès. "Le Cri du Peuple"*. Paris: Payot.
- DRAGON, R. (1867). *Séverine enfant à l'âge de douze ans debout en crinoline* [fotografia]. Bibliothèque Marguerite Durand, Paris. cote 099 B 1. <<https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0000862136/v0001.simple.highlight=S%C3%A9verine.selecte-dTab=record>>.
- FONTCUBERTA, J. (2023). *Contro Barthes. Saggio visivo sull'indice*. Sesto San Giovanni: Mimesis.
- FRANCE, A. (1908). *L'Île des pingouins*. Paris: Calmann-Lévy.
- GAILLARD, J.-M. (1999). *Séverine, Mémoires inventées d'une femme en colère*. Paris: Plon.
- GOUX, J.-J. & DEBLÉ, C. (2006). *L'envol des femmes*. Paris: Éditions des femmes-Antoinette Fouque, 11-73.
- GUÉNOUN, D. (2005). La face et le profil. In ID., *Actions et acteurs. Raisons du drame sur scène*. L'Extrême contemporain. Paris: Belin, 7-23.
- LE GARREC, É. (1982). *Séverine une rebelle 1855-1929*. Paris: Seuil.
- LE GARREC, É. (2009). *Séverine (1855-1929). Vie et combat d'une frondeuse*. Paris: Archipel.

- LUZZATTO, L., & POMPAS, R. (2005). *Il significato dei colori nelle civiltà antiche*. Milano: Bompiani.
- MIRBEAU, O. (1894, 9 dicembre). Séverine. *Le Journal*, 1. <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k76239028/f1.image>>.
- MULLER, M.-M. (2009). *La belle camarade*. Paris: Laffont.
- NADAR. (1889-1899). *Séverine, debout, un poing sur la hanche* [fotografia]. Bibliothèque Marguerite Durand, Paris. cote 099 B 13. <<https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0000862148/v0001.simple.highlight=S%C3%A9verine.selectedTab=record>>.
- NADAR. (1890-1895). Me Séverine [fotografia]. Bibliothèque Nationale de France, Paris. cote FT 4-NA-238 (25). <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53171017j>>.
- NOËL, B. (2009). Présent de papier. Pour S. in É. LE GARREC, *Séverine (1855-1929). Vie et combat d'une frondeuse*. Paris: Archipel, 209-212.
- PIROU, E. (1889-1899). *Séverine, portrait de profil, col de dentelle, vêtement clair* [fotografia], Bibliothèque Marguerite Durand, Paris. cote 099 B 5. <<https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0000862140/v0001.simple.highlight=Séverine.selectedTab=record>>.
- RIPA, Y. (2018). Séverine, “rien que Séverine”. In ID., *Femmes d'exception. Les raisons de l'oubli*. Paris: Le Cavalier Bleu, 177-187.
- ROME, I. (2009). Préface. In É. LE GARREC, *Séverine (1855-1929). Vie et combat d'une frondeuse*. Paris: Archipel, 9-18.
- SÉVERINE. (1903). *Sac-à-Tout. Mémoires d'un petit chien*. Paris: Félix Juven.
- SÉVERINE. (1923, 27 gennaio). Les propos d'une excommuniée. *Ère nouvelle*, 1. <<https://www.retronews.fr/journal/l-ere-nouvelle/27-janvier-1923/383/1416647/1>>.
- SÉVERINE. (2009a). Souvenir. Premier anniversaire de la mort de Vallès. In É. LE GARREC, *Séverine (1855-1929). Vie et combat d'une frondeuse*. Paris: Archipel, 85-88.
- SÉVERINE. (2009b). Le duel des sexes. In É. LE GARREC, *Séverine (1855-1929). Vie et combat d'une frondeuse*. Paris: Archipel, 189-194.
- Séverine dans son salon, sous le portrait de Jules Vallès, un chien sur ses genoux* [fotografia]. (1890-1899). Bibliothèque Marguerite Durand, Paris. cote 099 B 14. <<https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0000862149/v0001.simple.highlight=Séverine.selectedTab=record>>.
- Séverine en robe d'été, debout, appuyé à un arbre, souriant* [fotografia]. (1875-1899). Bibliothèque Marguerite Durand, Paris. cote

099 B 2. <<https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0000862137/v0001.simple.highlight=S%C3%A9verine.selectedTab=record>>.

Séverine, Mme de Witt-Schlumberger et Lydia Martial déposant des fleurs au pied de la statue de Condorcet, près de l'institut, le 5 juillet, 1914 [fotografia]. (1914). Bibliothèque Marguerite Durand, Paris. cote 099 B 208. <<https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0000862239/v0001.simple.highlight=S%C3%A9verine.selectedTab=record>>.

SHAPIRO, M. (2000). Face et profil comme formes symboliques. In ID., *Les Mots et les images. Sémiotique du langage visual*. Paris: Macula, 93-123.

THARALDSEN, O.F. (2015). *La Grande Séverine. La Vérité, la Justice et la Paix*. Master thesis. University of Oslo. <<https://www.duo.uio.no/handle/10852/45425?show=full>>

VALLÈS, J. (1884). *La Rue à Londres*. Paris: Charpentier.

Lorenzo Fabiani*

«*Santo Brendano sì foe d'oltra mare*».
La famiglia dei volgarizzamenti 'veneti'
della Navigatio sancti Brendani e il Romanzo di Alessandro

1. *I volgarizzamenti italiani della Navigatio sancti Brendani*

La tradizione della *Navigatio sancti Brendani* (di qui in avanti *NSB*) è, come noto, vastissima (più di 140 manoscritti) e molto complessa; la razionalizzazione dei dati offerta nell'edizione procurata da Giovanni Orlandi e Rossana E. Guglielmetti ha dato modo di individuare cinque raggruppamenti coerenti di manoscritti (contrassegnati dalle lettere da α a ϵ), ciascuno ulteriormente suddivisibile in un numero consistente di sotto-famiglie¹. L'analisi delle varianti caratteristiche dei manoscritti latini e dei loro riflessi sui volgarizzamenti italiani ha permesso di rischiarare i reciproci rapporti fra le traduzioni italiane conservate e di stabilire definitivamente che nella penisola, lungo l'asse Toscana-Veneto, furono prodotte due distinte traduzioni della *NSB*, ciascuna dipendente da un modello diverso: di questi *ur*-volgarizzamenti non si conserva la forma originale, ma è possibile intuirne i profili a partire dalle rielaborazioni secondarie che sono giunte fino ai giorni nostri². Delle versioni originarie l'una, probabilmente compilata in area veneta, discendeva da un testimone latino appartenente al ramo 'italiano' della famiglia α ³; l'altra, elaborata probabilmente in Toscana, dipendeva da un testimone appartenente a un ramo del gruppo γ . Dal primo volgarizzamento discendono i testi contenuti nei seguenti manoscritti:

* Università degli Studi Roma Tre.

¹ Guglielmetti & Orlandi (2017); si veda anche Guglielmetti & Orlandi (2014), in particolare le pp. CLXIII-CXCII.

² Guglielmetti & Orlandi (2017), *Prolegomeni*; Marinoni (2005).

³ Per la precisione «un manoscritto latino gemello dell'antigrafo del gruppo dei latini Ar Mi3 Mc F2, nato entro il secolo XI e nettamente italiano, appartenente al gruppo α che comprende numerosi codici di origine tedesca; il codice si pone a un livello di ramificazione già avanzata», come riporta l'*expertise* di Guglielmetti citata in Tagliani (2014: 16).

- B Bologna, Biblioteca Universitaria, 1513, cc. 39r-62v; datato 1461⁴.
D Dublin, Trinity College, 951 (olim I.5.19), cc. 154r-157v; sec. XIV⁵.
F Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Conv. soppr. C.2.1550, cc. 1r-42v; sec. XV.
M Milano, Biblioteca Ambrosiana, D 158 inf., cc. 1ra-35ra; inizio sec. XV⁶.
P Paris, Bibliothèque nationale de France, it. 1708 (olim 8732), cc. 1-36; sec. XV⁷.

Dal secondo dipendono invece:

- T Tours, Bibliothèque Municipale, 1008, cc. 214r-227r; sec. XIII-XIV⁸.
V Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigi 2757, cc. 144v-170r; sec. XV⁹.

Oltre, naturalmente, al modello di partenza, a differenziare i gruppi appena presentati (cui ci si riferisce anche, rispettivamente, con le etichette di ‘famiglia veneta’ e ‘famiglia toscana’) c’è il fatto che i volgarizzamenti appartenenti al primo sono caratterizzati da spiccati tratti innovativi rispetto al testo latino, che corrispondono ad amplificazioni volte a mettere in risalto una serie di elementi meravigliosi ed esotici che sono sostanzialmente estranei al secondo, molto più fedele al dettato originario della *NSB*. Tale caratteristica avrebbe contraddistinto il comune antenato da cui le versioni venete conservate discendono¹⁰; e

⁴ Edito da Rauei (1984); cfr. anche Rauei (1983). Si noti comunque che il volgarizzamento assume posizione isolata rispetto al gruppo, più compatto, costituito da D, F, M e P.

⁵ Ormai superato Esposito (1921), il testo di riferimento è quello stabilito da Tagliani (2016). Uno studio complessivo del manoscritto è stato condotto da Shields (1980).

⁶ F e M sono editi, l’uno a fronte dell’altro a pagine alternate, in Grignani (1975). M era stato precedentemente pubblicato da Novati (1892). Utili le recensioni a Grignani (1975) di Zambon (1976) e Bologna (1975): in quest’ultima si dà anche, per la prima volta, notizia del volgarizzamento contrassegnato dalla lettera V.

⁷ Edizione di riferimento: Tagliani (2014).

⁸ Edizione di riferimento: Waters (1931).

⁹ Edizione di riferimento: Marinoni (2013).

¹⁰ Già Novati (1892: xv-xvi) era persuaso del fatto «che tutti i testi italiani a noi noti della leggenda [ma si ricordi che Novati ragionava sui soli manoscritti allora conosciuti, ovvero F, M, P e T, escludendo per altro quest’ultimo dal ragionamento] riproducono, malgrado divergenze non lievi, le quali si spiegano però riflettendo alla diversa età degli esemplari, agli arbitri dei trascrittori, ecc., una versione della *Navigatio* eseguita

tale antenato, come ormai pare comunemente accettato, sarebbe stato già volgare: in questa direzione, come da più parti è stato notato, puntano «tratti di gusto» da mettere in correlazione con «un pubblico laico e borghese» (Guglielmetti & Orlandi, 2014: CCXXIX)¹¹, probabilmente incardinato nel cetto mercantile veneziano e dunque particolarmente interessato ai resoconti di viaggio (e agli elementi di esotismo in questi contenuti) e ben disposto ad accogliere nel proprio immaginario la figura del 'santo navigatore' per eccellenza¹². Che le innovazioni cui si avrà modo di accennare nelle seguenti pagine si siano prodotte al livello del volgare è dunque oggi ipotesi prevalente che anche qui si accoglie; va comunque segnalato che episodi caratteristici della tradizione italiana potrebbero dipendere da amplificazioni e interpolazioni prodottesi già nei modelli latini: si pensa in particolare all'episodio dell'incontro fra Brendano e Enoch ed Elia nel Paradiso Terrestre¹³, che è assente nell'originario assetto testuale della *NSB*, ma si trova nei volgarizzamenti veneti, e che potrebbe derivare direttamente da interpolazioni nei manoscritti latini, come suggerisce il fatto che i due personaggi sono presenti in alcuni testimoni appartenenti proprio alla famiglia *a* e prodotti in area tedesca (Tagliani, 2016: 189-216, 194-195).

fra il XIII ed il XIV secolo da uno scrittore, che appartenne alla regione veneta, se non fu addirittura [...] veneziano». Per ulteriori dettagli si veda anche Grignani (1980). Sulle tracce lasciate nell'immaginario dei viaggiatori veneziani dalle peregrinazioni di san Brendano sono ancora validi i riscontri offerti da Novati (1892: xxiv, n. 1), ove si mette in luce la presenza di elementi desunti dal racconto agiografico nelle carte navali del tempo; a questo si aggiunga Graf (1892-1893); si veda da ultimo almeno Musarra (2023), in particolare il cap. III. *L'isola di San Brendano*.

¹¹ Alle stesse convinzioni giungono Grignani (1975: 22) e Tagliani (2014: 15). Non era di questa opinione Novati, il quale, come si è visto, immaginava, sì, un antenato comune, ma lo riteneva ancora latino, dal momento che le aggiunte rivelavano «una certa erudizione, la cognizione de' libri sacri, e quella altresì delle leggende che correvano nel medio evo sulla creazione del Paradiso Terrestre, la natura sua ed i suoi abitatori» e una certa «abilità nel riallacciar codeste interpolazioni alla narrazione antica senza troppo perturbarla» (Novati, 1982: XXI-XXII), di avviso simile anche Raugèi (1983: 214).

¹² In relazione al volgarizzamento trådito da M. Bartoli (1993: 368) afferma: «il suo ambito di fruizione non è certo il mondo claustrale, bensì il pubblico della più o meno ricca borghesia mercantile [...], che si compiacceva dell'ascolto di avventure fantastiche e inverosimili in luoghi lontani e favolosi, nel filone di cui il coevo (o poco più tardo) *Milione* diventerà poi il più illustre rappresentante». Il discorso mi pare adattarsi, in generale, ai volgarizzamenti del gruppo veneto.

¹³ Corrispondente ai capitoli 25-26 in D; 33 in F; 39 in M; 28 in P.

2. Aspetti caratteristici dei volgarizzamenti veneti

Dal momento che nelle pagine seguenti si prenderà in analisi il ramo più innovativo della tradizione italiana (costituito dai volgarizzamenti traditi da D, F, M e P) con particolare attenzione verso un episodio caratteristico che, sembra di poter dire, non ha ricevuto in precedenza specifica considerazione da parte di chi si è occupato di questi testi, sarà utile dedicare qualche riflessione alla natura delle più significative amplificazioni. Alcune di queste, particolarmente evidenti, sono state messe in luce a partire dal pionieristico studio di Novati (1892) dedicato a M, le cui conclusioni sono state riprese e ampliate con riferimento all'intera tradizione da Bartoli (1994) e poi da Marinoni (2005)¹⁴. Si devono a Tagliani (2014 e 2016) i più recenti e sistematici confronti tra le versioni conservate della famiglia veneta e la conseguente individuazione della serie di interpolazioni comuni che evidenziano lo stretto legame fra i volgarizzamenti F, M, P e D (ma si ricordi che quest'ultimo è mutilo e conserva una sezione corrispondente a soli sei capitoli, che si trovano all'altezza del XXVIII della *NSB*)¹⁵.

Gli elementi distintivi dei volgarizzamenti veneti possono essere riepilogati applicando all'intera tradizione le categorie messe a punto da Bartoli (1993: 374-376) in relazione al solo M (se ne lascia intatta la sostanza, ma si applica qualche necessario adattamento per le singole denominazioni). Le variazioni rispetto al dettato della *NSB* in F, M e P, dunque, potranno essere di volta in volta 'adiafore' (minime e pienamente conformi allo sviluppo della narrazione), 'banalizzanti' (che implicano la perdita di dettagli puramente descrittivi), 'demitizzanti' (che comportano la perdita di elementi connessi ai miti celtici di cui è tramato il testo originario), 'incongruenti' (che minano la coerenza interna dell'opera). Accanto a questi scostamenti – che presuppongono pur sempre un dialogo con il modello latino – vi sono poi le vere e proprie innovazioni, che si concentrano nella seconda parte del racconto, quando le lunghe peregrinazioni dei monaci si avvicinano alla conclusione. Le interpolazioni più ampie, quindi, giungono in corrispondenza: 1) della conclusione del cap. XXVII della *NSB*, ove si colloca l'insero

¹⁴ Novati (1892: xviii) e Bartoli (1993: 368); qui si segnalano in particolare le amplificazioni poste all'altezza dei capitoli VII, XII, XIII, XV, XIX e XXII della *NSB*.

¹⁵ I dati emergono chiaramente anche attraverso l'utile tavola sinottica approntata per l'edizione del volgarizzamento tradito dal ms. P da Tagliani (2014: 41). Più defilata, come si è detto, è invece la posizione di B, che non partecipa delle innovazioni più evidenti comuni agli altri esponenti della 'famiglia veneta'.

dedicato alla descrizione dell'Isola del Procuratore (una sorta di anti-camera del Paradiso Terrestre, non troppo inferiore a quest'ultimo per magnificenza¹⁶); 2) del cap. XXVIII, in cui si trova invece l'ampia digressione legata all'esplorazione del Paradiso Terrestre.

Il tratto innovativo di maggior rilievo dei volgarizzamenti veneti consiste insomma nel puntuale resoconto dell'esplorazione, da parte dei monaci, della Terra promessa dei Santi, un aspetto del racconto che, sorprendentemente, è lasciato in ombra nella *NSB*: e i testi italiani sembrano proprio voler risarcire la curiosità dei lettori lasciata insoddisfatta da quella che Novati (1892: xvii) descrisse come un'«inopportuna fretta di concludere» che pare caratterizzare il modello latino¹⁷.

Il risultato è, al capo opposto, un'«ipertrofica descrizione del Paradiso Terrestre» (Bartoli, 1993: 377) che, come già accennato, sembra rispondere alle esigenze di un pubblico radicato nel ceto mercantile veneziano, costituito da lettori interessati a quei resoconti di viaggio che puntavano sull'elemento esotico e meraviglioso. Nell'attenuarsi del legame con la forma originaria del testo emergono, in questa sezione, spie di una complessiva autonomia rispetto alla cornice narrativa entro cui l'episodio si incastona¹⁸.

¹⁶ Come notato da Grignani (1975: 203) nella nota corrispondente al brano, l'amplificazione ha anche lo scopo di movimentare una sequenza relativamente piatta (originariamente una navigazione che ha la durata ininterrotta di quaranta giorni). Novati (1892: xix, n. 2), mette in luce l'incongruenza dell'episodio nel quadro generale della narrazione: allo studioso non appariva plausibile, infatti, che l'esplorazione dell'isola e l'enumerazione delle relative meraviglie giungessero solo dopo i ripetuti soggiorni lì compiuti nell'arco dei precedenti sette anni.

¹⁷ Anche il poema anglo-normanno di Benedeit, la più antica versione volgare della *NSB*, aggiunge dettagli assenti nel modello in corrispondenza della conclusione per renderla meno netta (si vedano in particolare i vv. 1666-1728 dell'edizione Bartoli & Cigni, 1994, fondata su Short & Merrilees, 1979); nel *Voyage* di Benedeit, nonostante qualche incertezza sulla topografia del Paradiso Terrestre e il rischio di confusione tra questo e il Paradiso Celeste, resta ben visibile il modello della Bibbia e dell'Apocalisse giovannea (Bartoli, 1993: 315-316). Sul tema della 'mappatura' dell'Eden si veda almeno Scafi (2007).

¹⁸ Ciò è reso evidente, fra l'altro, da un rilevante slittamento del punto di vista da cui la vicenda viene raccontata in M e P. Qui, nella zona finale del volgarizzamento, si assiste al passaggio dalla terza alla prima persona (singolare o plurale), con conseguente e significativo «annullamento della distanza narrativa» (Bartoli, 1993: 377). Si veda anche Tagliani (2014: 46).

3. *L'episodio degli alberi che 'sorgono' e 'tramontano'*

A fronte della situazione descritta, non sorprende che larga parte degli studi comparativi sui volgarizzamenti veneti si sia rivolta alla sezione finale del testo (si veda da ultimo l'importante esame condotto da Tagliani, 2016). In questa sede l'attenzione si appunterà invece su un episodio precedente – e dunque presente nei soli volgarizzamenti F, M e P – che consiste nella descrizione di una singolare specie di alberi che Brendano ha modo di osservare su un'isola visitata subito dopo l'attraversamento del mare trasparente (in corrispondenza del cap. XXI della *NSB*); tali piante hanno la caratteristica di crescere durante il giorno e di decrescere con il calare del sole. Qui di seguito si fornisce la trascrizione dell'episodio nei tre volgarizzamenti italiani che lo conservano:

F cap. 22 (= Grignani, 1975: 147)	M cap. 24 (= Grignani, 1975: 146)	P cap. 16 (= Tagliani, 2016: 88)
<p>E passato ch'e[gli eb]bono questo mare chiaro in otto dì, l'abate cantò una messa e poi navicarono tre dì e poi trovarono un'altra isola nella quale si era un bosco d'amare erbe e avevano grande moltitudine di foglie e di fiori e di frutti, ed avevano questa cotale natura questi arbori: quando lo sole levava questi usciva di sotterra, come lo sole montava e gli alberi montavano e quando lo sole calava [22v] e gli alberi entravano sotto terra non rimanendo per ciò la terra aperta ma serrata.</p>	<p>E cusi eli ave pasado lo mar claro e in cavo de li oto dì l'abado cantà una mesa, e adeso eli navegà tre dì, e in cavo de li tre dì [17va] eli trova una isola in la qual iera uno bosco de molte amare erbe, e mente iera bele da veder e iera plene de foie e de fiori e de frutti, altri aserbi e altri maduri. In si pareva aver cotal vertude, che da doman, sì tosto como lo sol levava, ele insiva fuora de la tera e a puoco a puoco ele cresieva su inn-alto infina l'ora de nona, e in quela fiada elo stava un puoco ferme non montando ni desmontando, tute iera valide in si le foie e e simele in ziascuna so fegura e in lo fruto; e puo' sì tosto como lo sol comenzava a desmontar driedo l'ora de nona e li alberi comenzava a tornar soto tera; cusi non calava de far a puoco a puoco, infina che lo sol tornava soto tera, sì che quando lo sol va soto tera e li alberi ne va anche eli nì per ziò par fuora la tera, mo tuta par salda, nì par la tera onde ele insiva fuora.</p>	<p>[19r] [E]t in chavo deli tre dí eli sí atrovà una isola in la qual sí iera un boscho de molte foie, le quale sí iera molto bele da veder, e sí iera plene de frutti, altri aserbi et altri maúri. E questi alberi pareva aver in si tale vertude che da doman, sí tosto chomo lo sol se levava, e quelli alberi sí insiva fuora dela tera a puocho a puocho, e sí chomo lo sol chrexeva, e questi alberi chrexeva, defin a nona; et in l'ora de nona eli si stava fermi, e tute le foie sí iera valide. E sí tosto chomo lo sol chomençava a desmontar, eli alberi tornava soto tera: e chosí no chalava de fare defin che lo sol iera andato a monte; e sí tosto chomo li alberi iera andadi soto tera, e la tera sí iera solda, e no-de pareva buxo algun.</p>

Gli alberi che crescono e decrescono seguendo il corso del sole – sebbene il fatto non sia stato, almeno per quanto mi risulta, messo in luce da chi si è occupato delle traduzioni italiane della *NSB* – non sono un'invenzione attribuibile al rimaneggiatore cui va ascritta la redazione del modello comune da cui F, M e P discendono. Come accade in altri casi per un testo stratificato come la *NSB* – i cui modelli comprendono fin dall'origine materiali disparati, fonti tanto scritte quanto orali in cui si coagulano reminiscenze leggendarie e folcloriche (Guglielmetti & Orlandi, 2014: XXXIII-LXXVIII) – questa immagine sembra rimontare a una tradizione più antica¹⁹. Essa si trova infatti già nel *Romanzo di Alessandro* greco dello Pseudo-Callistene e da qui passa, attraverso una trafila di cui si tenterà di dar conto, al mondo latino per poi diffondersi anche in ambito volgare.

Il *Romanzo di Alessandro* è un testo che, per quanto a prima vista remoto dalla *NSB*, ha in comune con questa una serie di caratteri che si possono in generale riportare al gusto maturato nel campo di una narrativa che si potrebbe dire favoloso-odeporica per la descrizione delle meraviglie dei mondi 'altri' fatti oggetto di una febbrile esplorazione (il *Milione* è, in questo senso, un altro riferimento obbligato): ed è forse proprio per questo motivo che la galassia testuale dedicata alla narrazione delle imprese del sovrano macedone giungerà, nelle estreme propaggini della sua tradizione, a ricadere nel campo d'interesse dello stesso gruppo sociale cui, come si è già detto, dovevano essere destinati i rimaneggiamenti della *NSB* di cui ci si occupa in queste pagine²⁰.

La vicenda del *Romanzo di Alessandro* e dei suoi derivati è troppo intricata per poter essere qui ripresa nel dettaglio²¹, basti comunque dire che dell'originario testo attribuito allo Pseudo-Callistene – opera di datazione quantomai incerta, risalente per alcuni al III secolo a.C., per altri all'inizio del IV d.C. – esistono cinque diverse recensioni (segnate dalle lettere che vanno da α a ε, alcune delle quali interconnesse). La più

¹⁹ Tenendo fermo il fatto che gli alberi di cui si discorre compaiono nella tradizione volgare, va rilevata comunque una certa insistenza, già nella *NSB* sulla simbologia dell'albero; si veda a proposito Bartoli (1993: 90-92); per un inquadramento generale del tema si vedano Toporov (1973), Bologna (1997).

²⁰ Sulla 'fortuna' delle narrazioni alessandrine presso il pubblico medievale è imprescindibile Gaullier-Bougassas (2014), cui si può affiancare utilmente Zuwiyya (2011). Per la circolazione italiana dei testi legati al *Romanzo di Alessandro* si vedano in particolare Meneghetti (2006) e Rinoldi (2008), cui si può aggiungere Vercesi (2010).

²¹ Resta fondamentale Cary (1956) da integrare almeno con Ross (1963 e 1985), Liborio *et al.* (1997) e Gaullier-Bougassas (2014). Per il romanzo greco l'edizione di riferimento sono i volumi di Stoneman & Gargiulo (2006 e 2012), cui si può aggiungere Centanni (1988).

antica, la cosiddetta *recensio vetusta* (α), è rappresentata da un manoscritto greco che porta la sigla A (ms. Parisinus graecus 1711; XI secolo); da questa dipendono una traduzione armena (databile al V secolo d.C.) e una latina ad opera di Giulio Valerio Polemio (*Res Gestae Alexandri Macedonis*), risalente ai primi anni del IV secolo d.C. A partire dalla recensione α venne a formarsi un'ulteriore redazione, contrassegnata dalla lettera δ : di questa non si conserva alcun manoscritto greco, ma da testimoni greci perduti riferibili a δ dipendono una traduzione siriana del VII secolo e – di particolare rilievo nell'ottica qui assunta – una versione latina portata a termine da un Leone Arciprete al servizio dei duchi di Napoli (*Nativitas et Victoria Alexandri Magni*; metà del X secolo): da questa, attraverso una serie di addizioni, dipende un'ulteriore rielaborazione, che rappresenta la fonte forse più diffusa per le narrazioni di materia alessandrina nel corso del Medioevo e che prende il nome di *Historia de preliis* (di qui in avanti solo *HDP*) *I'* (dove 'I' sta appunto per 'versione interpolata'); questa redazione, che risale all'XI secolo, fu a sua volta oggetto di due ulteriori rimaneggiamenti, indipendenti l'uno dall'altro, cui ci si riferisce con le sigle *I'* (o anche: *Orosius Rezension*, XII secolo) e *I''* (o anche: *Historia aucta*, entro il primo trentennio del XIII secolo). Per tracciare un quadro essenziale della tradizione del *Romanzo*, meramente funzionale al discorso che si intende qui portare avanti, è necessario almeno considerare, accanto ad α , un altro ramo della tradizione, cui appartiene la maggior parte dei testimoni greci, contrassegnato dalla lettera β , al quale si devono ricondurre importanti manoscritti come quelli siglati B (ms. Parisinus graecus 1685; datato all'anno 1469) e L (ms. Leidensis vulcanianus 93; XV secolo).

Il *Romanzo di Alessandro*, fin dai primissimi stadi testuali documentati, sembra configurarsi come l'aggregazione di materiali eterogenei, aperta a integrazioni e riarticolazioni; in tale accumulo di livelli, come è facile immaginare, ogni recensione si caratterizza per tratti propri rispetto alle altre, tanto che risulta complicato fissare una forma 'originaria' dell'opera: molti studiosi – ma il consenso non è unanime per le ragioni che si vedranno subito – tendono a far coincidere tale forma con l'assetto testimoniato da A. Questo manoscritto riporta infatti una versione più sintetica rispetto ad altri testimoni appartenenti a rami diversi della tradizione: fatto che è stato da taluni interpretato come la prova che le recensioni più 'lunghe' altro non siano se non il frutto di progressivi ampliamenti di un testo di partenza 'breve'. Per altri la forma di A non necessariamente va fatta coincidere *tout court* con l'assetto originario della recensione α : nel ms. Parisinus graecus 1711 sono infatti assenti

brani che si ritrovano nella traduzione armena e che figurano anche nella traduzione siriana che discende da α e in quella latina attribuibile all'Arciprete Leone (le quali, come si è visto, discendono da quella recensione δ che proprio da α spicca). Tali brani coincidono con una sezione del *Romanzo greco* (libro II, capp. 23, 32-33, 36-41) contenente la descrizione delle meraviglie osservate dal Macedone durante la sua avanzata verso oriente; questo materiale dovette esercitare particolare fascino e fu la base per ulteriori rimaneggiamenti, che culminarono nella redazione di uno scritto apocrifo di straordinaria fortuna, l'*Epistola Alexandri ad Aristotelem magistrum suum de itinere suo et de situ Indiae*²², di datazione incerta, ma probabilmente redatta nel VII secolo a partire dalla versione 'lunga' della traduzione latina di Giulio Valerio²³.

Nei testi greci appartenenti alla recensione β (ma anche in quelli connessi al gruppo contrassegnato dalla lettera γ), così come nella traduzione armena dipendente da α ²⁴ e in quelle latina e siriana discendenti da δ , all'altezza del capitolo 36 del II libro, si descrivono degli alberi che hanno la stessa caratteristica di quelli di cui si narra nelle versioni italiane della *NSB* considerate in questa sede. L'episodio è assente in A e nella traduzione di Giulio Valerio: ci si concentrerà quindi sul testo greco della recensione β e sulla versione latina redatta Leone Arciprete (oltre che sugli ulteriori rimaneggiamenti che da quest'ultimo discendono), che riportano il passo. La tradizione greca considerata offre il seguente racconto:

²² Edizione di riferimento Boer (1973).

²³ Edizione di riferimento Calderan & Rosellini (2004). Dell'opera di Giulio Valerio circolò, a partire dal IX secolo, anche una versione abbreviata, la cosiddetta *Zacher Epitome* (Zacher, 1867).

²⁴ Se ne dà la traduzione secondo l'edizione Mugrdich Wolohojian (1969: 111): «Then I ordered the army to camp and arm themselves according to military custom and to eat dinner in this fashion. And at that river, there were some marvelous trees. They appeared at sunrise and grew until six o'clock. And from six on, they shrank and withered until nothing of them was visible at all. Their sap was like Persian incense and had a very sweet and lovely smell. And I ordered them to hew the trees and to collect the sap with a sponge. And suddenly those men of mine were tortured by invisible evil spirits. We heard the murmurs of the torturers and we saw the blows that fell on their backs, but the torturers themselves were not visible. Instead, a voice came forth saying: "Neither collect nor hew. Otherwise, he who does so will meet a horrible death." Then I ordered them not to collect nor to hew». Proprio per via della presenza del brano nella traduzione armena e in un poema bizantino databile al XIV secolo, che pure può essere fatto – almeno in parte – risalire alla recensione α , Stoneman conclude che l'episodio, come gli altri della sezione indicata, fosse presente nella forma originaria del *Romanzo* (Stoneman & Gargiulo, 2012: 414).

Ἐκεῖθεν δὲ ἀναχωρήσαντες ἤλθομεν εἰς τινα ποταμόν. ἐκέλευσα οὖν παρεμβολὴν γενέσθαι καὶ καθοπλισθῆναι τῇ συνηθείᾳ τὰ στρατεύματα. ἦν δὲ ἐν τῷ ποταμῷ δένδρα καὶ ἅμα τοῦ ἡλίου ἀνατέλλοντος καὶ τὰ δένδρα ἠϋξάνον μέχρις ὥρας ἕκτης, ἀπὸ δὲ ὥρας ἐβδόμης ἐξέλιπον ὥστε μὴ φαίνεσθαι ὄλως. δάκρυα δὲ εἶχον ὡς Περσικὴν στακτὴν, πνοὴν δὲ πάνυ ἡδυτάτην καὶ χρηστήν. ἐκέλευσα οὖν κόπτεσθαι τὰ δένδρα καὶ σπόγγους ἐκλέγεσθαι τὸ δάκρυον. αἰφνίδιον δὲ οἱ ἐκλέγοντες ἐμαστιγοῦντο ὑπὸ δαίμονος ἀοράτου. καὶ τῶν μὲν μαστιγομένων τὸν νόφον ἠκούομεν καὶ τὰς πληγὰς ἐπὶ τῶν νότων ἐρχομένας ἐβλέπομεν, τοὺς δὲ τύπτοντας οὐκ ἐθεωροῦμεν. φωνὴ δὲ τις ἤρχετο λέγουσα μηδὲ ἐκκόπτειν μηδὲ συλλέγειν. “εἰ δὲ μὴ παύσητε, γενήσεται ἄφωνον τὸ στρατόπεδον.” ἐγὼ οὖν φοβηθεὶς ἐκέλευσα μῆτε ἐκκόπτειν μῆτε συλλέγειν τινα ἐξ αὐτῶν²⁵.

L'episodio, nella versione dell'Arciprete Leone, assume invece la seguente forma (si noti l'assenza dell'elemento acquatico costituito dal fiume e la comparsa dei frutti profumati prodotti dagli alberi):

Iterum movimus inde et venimus in alium campum, in quo ab hora diei prima exiebant arbores et crescebant usque in horam sextam. Ab [h]ora autem sexta usque ad occasum solis descendebant subtus terram. Ist[a]e arbores ferebant fructus odoriferos. Precepique quibusdam hominibus meis, ut tollerent ex liquore ipsarum arborum. Illi autem accedentes propius, exierunt demones et flagellarunt eos. Audivimus vocem de celo allatam precipientem nobis, ut ne unus quidem incideret aliquid ex ipsis arboribus, quia, si factum fuerit, moriemini. (Pfister, 1910: 111)

A partire dalla *Nativitas et Victoria Alexandri Magni*, l'episodio

²⁵ ‘Tomati indietro da lì, arrivammo a un fiume. Ordinai ai soldati di allestire il campo e togliersi le armi, come di consueto. Nel fiume c'erano alberi che col sorgere del sole crescevano fino all'ora sesta, ma dalla settima deperivano fino a scomparire del tutto; secernevano stille simili alla mirra persiana, e mandavano un profumo dolcissimo e buono. Ordinai di tagliare gli alberi e raccogliere il succo con delle spugne. D'improvviso i raccoglitori venivano sferzati da un dio invisibile: udivamo il rumore delle frustate che essi ricevevano e vedevamo i colpi che si abbattevano sulle loro schiene, ma non scorgevamo chi li infliggeva. Giunse una voce che diceva di non tagliare e di non raccogliere: “Se non smetterete, l'esercito diverrà muto”. Spaventato, diedi ordine che nessuno tagliasse e raccogliesse più nulla’ (testo e traduzione da Stoneman & Gargiulo, 2012: 132-133). Affine al testo di β è, come detto, quello del ramo della tradizione greca siglato γ (cfr. Stoneman & Gargiulo, 2012: 268-269); l'episodio è invece estraneo alla recensione ε. In Centanni (1988: 108-109) si può leggere il testo del ms. L e la relativa traduzione.

passa alle tre recensioni dell'*HDP*, con ulteriori e significative innovazioni: 1) scompare ogni riferimento alla linfa emanata dagli alberi; 2) gli spiriti collegati agli alberi non si limitano più a flagellare chi si avvicina, ma ne provocano la morte:

<i>I</i> ¹ (= Hilka & Steffens, 1979: 210)	<i>I</i> ² (= Hilka & Grossmann, 1977: 70)	<i>I</i> ³ (= Steffens, 1975: 150)
Indeque amoto exercitu venit in alium campum, in quo erant arbores mire excelsitatis que cum sole oriebantur et cum sole occidebant, id est ab hora diei prima exiebant subtus terram et crescebant usque in horam sextam, ab hora autem sexta usque ad occasum solis descendebant subtus terram.	Deinde amoto exercitu venit in campum in quo erant arbores mire celsitudinis que cum sole oriebantur et cum sole occidebant, id est ab hora diei prima exiebant desubtus terram et crescebant usque ad horam sextam; ab hora autem sexta usque ad occasum solis descendebant subtus terram.	Inde amoto exercitu venit in alium campum, in quo arbores mire magnitudinis consistebant, que cum sole oriebantur et cum sole occidebant. A prima siquidem hora diei egrediebantur sub terra et usque ad horam sextam altissime crescebant, a sexta hora usque ad occasum solis in tantum descendebant, ut super terram nullatenus viderentur.
Iste enim arbores ferebant fructus odoriferos. Et statim ut vidit eas Alexander, precepit cuidam militi suo ut tolleret ex fructu ipsarum arborum et adduceret ei.	Iste enim arbores ferebant fructus odoriferos. Et statim ut vidit eas Alexander precepit cuidam militi suo ut tolleret ex fructibus ipsarum et adduceret ei.	Et cottidie fructus amenissimos proferebant. Has cum vidisset Alexander, precepit cuidam militi suo, ut sibi ex ipsis fructibus deportaret.
Ille vero abiit, ut tolleret ex fructu earum, statimque percussit eum spiritus malignus, et mortuus est.	Ille vero abiit, ut tolleret ex fructu earum, statimque percussit eum spiritus malignus et mortuus est.	Ille vero dum sui domini vellet implere mandatum, mox percussit ipsum spiritus malignus et videntibus omnibus expiravit
Et continuo audierunt vocem de celo precipientem illis ut ne unus quidem accederet propius ad ipsas arbores, quia «quisquis propius ad eas accesserit, statim morietur».	Et continuo audierunt vocem de celo precipientem illis ut ne unus quidem accederet propius ad ipsas arbores, quia quisquis ad eas propius accesserit, statim morietur ²⁶ .	et audierunt vocem in aere dicentem: «Quicumque istis arboribus propinquus accesserit, morte velocissima morietur».

²⁶ L'episodio passa al volgarizzamento francese in prosa che discende dalla recensione *I*² dell'*Historia de preliis* (cui ci può riferire, con titolo desunto dalle rubriche di diversi dei mss. che lo trasmettono, come alla *Vraie hystoire du bon roy Alixandre*); cfr. Hilka (1920: 185): «Adonc s'em partirent de la et alerent en un champ ou il avoit arbres de trop grant hauteuse, qui se levoient avec le solaill et avec le solaill se couchoient, ce est a dire de la premiere hore dou jor issoient de terre et croissoient jusques a la sizaim hore, mais de la sizaim hore jusques au solaill couchant descendoient desous terre. Cil

Le recensioni *F*² e *F*³ dell'*HDP* – entrambe quasi certamente approntate in Italia – furono il modello per diversi testi volgari prodotti nella penisola²⁷: varrà allora la pena di indagare questa tradizione per seguire il vettore tematico rappresentato dall'episodio degli alberi che crescono e decrescono con il sole fino a un torno d'anni non distante da quello in cui vennero redatte anche le versioni della *NSB* di cui si discorre. Prima di passare in rassegna le vere e proprie traduzioni condotte a partire dall'*Orosius Rezension* e dall'*Historia aucta*, tuttavia, sarà utile far cenno a due testi italiani che sono collegati in modo meno diretto alla tradizione fin qui ricapitolata: il primo è il *Libro di varie storie* di Antonio Pucci (1362), che contiene una vasta sezione dedicata alla figura di Alessandro i cui materiali, ampiamente rielaborati, sono tratti da *F*³; qui si legge:

E uscito dela valle, arrivò in parte che come 'l sole si levava e alberi nascevano della terra, e mentre che 'l sole alzava alzavano essi, e come 'l sole abbassava dibassavano gl'alberi, e quando il sole si coricava ricoveravano sotterra, e poi uscivan fuori l'altra mattina, e facevano frutti odoriferi, de' quali volendo cogliere uno de' suoi cavalieri incontanente fu morto da uno spirito e una boce gridò: "Non v'appressate agl'alberi se non volete morire"; onde Allexandro tosto si partì. (Varvaro, 1957: 88)

Il secondo è l'*Istoria di Alessandro Magno*, poema in ottave di Domenico Scolari²⁸, che, come informa la conclusione dell'opera, venne terminato nel 1355 dall'autore (forse un fuoriuscito fiorentino) a Treville, oggi frazione di Castelfranco Veneto, in provincia di Treviso²⁹.

arbre portoient fruit trop sain et flairant souef. Quant Alixandre les vit, si comanda a un sien chevalier qu'il preist del fruit. Et tantost come il en ot pris, si le feri li malignes esperis et chaî mort. Un poi apres Alixandre oÿ la vois dou ciel qui dist que nus ne deüst herberger ne aprochier plus pres des arbres, car qui plus pres en aprocheroit, il morroit maintenant». Se vedo bene, non vi è traccia dell'episodio nei volgarizzamenti italiani direttamente discendenti da *F*² (ma si tratta di riscontri effettuati sull'edizione, datata e non priva di difetti, di Grion, 1872).

²⁷ Datato, ma ancora utile, Storost (1935); si vedano inoltre Campopiano (2011 e 2014), Camozzi (2018) e Fabiani (2021).

²⁸ Cfr. Leone (2007). Per la trascrizione del testo mi avvalgo dell'edizione, che a breve vedrà la luce, approntata dalla stessa studiosa, che ringrazio per aver condiviso i materiali inediti.

²⁹ «Mille trecento con cinquanta e cinque / anni corea, poi che Cristo fo nato. / Innocencio era papa uno e cinque / e Carlo posedea lo imperiato. / Del mese de dicembre venti e cinque / fo in Trivilljj questo compilato: / Domenicho Scolarj el trasse in

Il testo è un adattamento poetico in lingua volgare dell'*Historia Alexandri Magni* di Quilichino da Spoleto (1236), opera latina in versi a sua volta dipendente da *F*³. Si offre la trascrizione delle ottave relative all'episodio interessato, seguita dal passo corrispondente nel modello latino:

Poi mutò campo, sì come far sole, str. 549
dove molti miraculì se vedeva:
gli arborì cresea quando levava el sole,
quando el tramonta ed egli descresieva;
la notte sotto terra ogniunò star vole,
quando era giorno e ciaschun se vedea;
gli frutti lorò donava talè conforto:
chi gli mangiava tosto cadea morto.

Un cavalerò d'Alexandro ne toglie, str. 550
subito cadea morto lì presente.
Un demonio usia de quelle foglie
e portò el corpo via subitamente;
la gente tutta indietro s'aracoglie
vedendo aparere lì talè conveniente.
Poi da cielò venne voce che cridava
che morto cade chi i frutti mangiava.
(Domenico Scolari, *Istoria* str. 549-550)

Post uenit in campum, quo sunt miracula quedam;
arboribus plenus hic quoque campus erat.
He nascebantur, cum sol ueniebat ad ortum,
crescebant donec sol erat alta petens. str. 2715
Et descrescebant occasum sole petente
post horam sextam tunc mediante die.
Visceribus terre latitabant tempore noctis,
atque resurgebant adueniente die.
Ex quarum fructu cum quidam tollere uellet, str. 2720
ut rex mandarar, illico morte perit.
Spiritus insanus de mundo sustulit illum;
ex hoc expauit cuncta caterua ducis.
Tunc uox insonuit de celo talia dicens:
«Istas qui tangit, morte perire sciat!».
(Quilichino da Spoleto, *Historia* vv. 2711-2724)

rima / ch'era per prosa e in gramatica prima» (str. 769).

Si giunge così all'esame dei volgarizzamenti italiani connessi a *F*² e *F*³. I testi considerati saranno i seguenti:

- C Cracovia, Biblioteca Jagellonica, Ital.Quart.33; sec. XIV³⁰.
- F Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.I.363; datato 1473.
- V¹ Venezia, Biblioteca Marciana, It. VI. 66 (6033); metà del sec. XV³¹.
- V² Venezia, Biblioteca del Museo Correr, Cicogna 854; seconda metà del sec. XV.
- P Padova, Biblioteca Civica, CM 243; datato 1464.
- Y Yale, Beinecke Library, Takamiya 50; seconda metà del sec. XV.
- LN *Libro del nascimento* (titolo completo: *Commenza el Libro Del Nascimento. De la vi/ta. con li grandissimi fatti. Et della morte infor/tunata de Alexandro Magno* [editio princeps: Treviso, 1474]).

Nella tavola sinottica con cui si presenta l'episodio nelle versioni italiane considerate si ricorre alle edizioni critiche nel caso di C (Camozzi, 2018: 147) e V¹ (Fabiani, 2021: 203-204); per i testi inediti si segnala la carta alla quale si trova il passo trascritto e si procede a sciogliere tacitamente le abbreviazioni e a effettuare minimi aggiustamenti grafici per facilitare la lettura (le parole sono state separate; sono stati inseriti i segni di punteggiatura; sono state introdotte di conseguenza, secondo l'uso moderno, le maiuscole; sono state distinte, a partire dall'arcigrafema *u*, le forme *u* e *v*; le preposizioni seguite da articolo sono trascritte congiuntamente).

³⁰ Edizione di riferimento Camozzi (2018).

³¹ Edizione di riferimento Fabiani (2021): a questa si rimanda anche per una puntuale descrizione dei manoscritti e una più ampia discussione dei problemi affrontati sinteticamente in questa sede circa i rapporti fra i volgarizzamenti e le loro fonti latine.

C	Et mossa l'oste, venne a un altro campo là ov'erano arbori molto alti, li quali col sole nasceano et col sole si coricavano.
F, c. 116r	Da po' se levò l'oste di questo luochò e pervenero ad un altro campo in lo quale era arbori molto grandi li quali se levavano con lo sole e con lo sole chadeano in questo modo:
P, c. 109ra-b	De là se partì e vene a uno campo dove erano albori molti grandenisimi. E como lo sole se levava, chusy alzava quei albori; e come lo sole calava, cusì calaca quei albori.
V ¹	Ora, partito Alexandro con lla sua hoste, vene in altro logo, in lo quale arbori di meraviosa grandeça eran, li quali nassevan con lo sole e con lo sole caçevan.
V ² , c. 40rb-41va	Partido Alesandro de quello luogo sì vene in uno altro campo in lo qual sì era albori de meraveiosa grandeza. Li quali albori nasieva quando se levava el sole e quando lo sol s'abassava elli andava soto terra.
Y, c. 53v	Di quel locho partitosi, vene in uno campo nel quale arbori di maravigloxa grandeza erano, che col sole nasevano et chadevano;
LN, c. 73v	E mosso lo suo exercito venne in uno altro campo, in el quale erano arbori de meravegliosa grandeza, li quali se levavano con lo sole e descadevano col sole.

C	E la prima ora del die insino all'ora sexta cresceano e dala sesta insino al cominciamento del sole menomavano, sì cche sopra terra non si vedeano.
F	la prima hora del dì ussivano da soto terra infino all'ora de sua sesta se faceano molto alti; dal'ora de sesta infino al tramontar del sole tanto discesseano che non parevano sopra la terra. E ciaschaduno dì faceano fruti dulcissimi.
P	E dala prima hora del dì infina ale septima hora se levava e da quella hora arieto tornava soto tera. E fazeva fruti che rendevano grande odore.
V ¹	La prima hora del dì sì ensiva de sotto terra e fino all'ora sesta sì andava molto in alto, e dalla sesta hora fino al tramontar del sole tanto abassava ch'el non pareva di sovra la terra. Et continuamente conduceva fruti amarissimi.
V ²	E comenzando dala prima hora del dì fina ala sesta hora e dala fin che 'l sol se ponea elli se asbasava che in modo nesun elli non pareva de sora dala terra. E continuamente su quelli era nobelissimi fruti.
Y	et fino ala sesta divenivano, da sesta ora fino ad lo chasso del sole soto tera dischresendo rientravano, sì che di sopra niente ne pareva. Et continuo in ogni fruti dolzisimi et suavi produzevano.
LN	La prima hora del dì 'li exivano fora dela terra e per fin a sexta crescevano in alteza; e dala sexta hora per fin al desmontar del sole decrescevano tanto che non se vedevano sula terra. E facevano fructi amarissimi.

C	Quando Allexandro li vide, comandò a un suo cavaliere ke li recasse di quelli frutti, li quali sono molto amari. Et que', voglendo adempiere lo comandamento di suo sengniore, incontanente lo percosse lo spirito malignio et, veggendolo tutti coloro, morie.
F	Quando Allexandro vite quisti arbori, comandò a uno di so chavalleri ch'eli portasse de quilli fruti. E colui volse adimpire lo comandamento del suo signore. Et incontinenti lo ferì lo spirito maligno e, presente tuti, ello morì.
P	Alesandro comandò ad uno suo chavalier che tolese de quelly fruti e quello andò per tollere. De subito lo prese lo spirito malegnio e fo morto.
V ¹	Alexandro, vegando questo, sì comandò a uno deli soy cavaleri che gli portasse di quel fruti. E quel, voyando complir el comandamento del so signore, destentando la man per tôr del frutto, e uno spirito maligno sì ferì quello e, vegando tutta l'oste, sì morì.
V ²	E quando Alesandro apé visto questi albori sì comandò uno delli suoi ch'ello li duzese degli fruti. E quello, per adinpir el comandamento del so segnor siando per tuor de quelli fruti e de prexente uno spirituo malegno sì lo ferì e in prexenzia de tutomo morì.
Y	Il che vegiando, Alexandro comandò ad un di' soi chavalieri che dei fruti de quegli gli prexentasse. Vogliendo esso i comandamenti del suo signore ubedire, subito fu da uno spirito maligno percoso, sì che, vegiando tuti, morendo spirò.
LN	Vedendo quisti Alexandro comandò ad uno deli suoi ch'el li portasse de quisti fructi. E lui, volendo obedire al suo signore, subito fo ferido da un spirito maligno.

C	Et udíe una voce d'aire dicente: «Kiunque andrà piú presso a cquesti arbori, di morte tostana morràe».
F	Et udino una voce in l'aier che disse: «Quale homo andarà a quisti arbori propinqui morirà de morte subitana».
P	Alore vene una boze de zielo che nulo se apesase apreso quellu albori, però che tuti quelu che ne andaseno morirà.
V ¹	Et si oldì voxe in ayre digando: «Çaschuno che si farà piú vexin per tîr lo frutto, de morte subitana sî morrà».
V ²	E tuti sî aldî uno voze in aiere che disse: «Chadaun che se farà piú apresso d'esti albori de morte viaze sî morirà»
Y	Poi udireno una voze nel'aire dizente: «Ciaschaduno que ad questi arbori s'apresarà, morà di morte velozisima»
LN	Et oldiva una voce in aere che disse: «Zascadun che se aproximarà a qusiti arbori subito morirà».

Al termine della plurisecolare trafila che si è avuto modo di ripercorrere, la vicenda di Alessandro – e, con essa, l'episodio di cui si sta trattando – finì per circolare entro un ambiente e presso un pubblico non dissimili da quello cui si rivolgevano i volgarizzamenti della *NSB*³².

Confrontando le versioni italiane dell'*HDP* e i volgarizzamenti della *NSB* si colgono, è vero, alcune differenze. In primo luogo – sebbene l'episodio nel resoconto del viaggio di Brendano e dei suoi confratelli sia comunque incastrato fra avventure inquietanti (immediatamente prima, la traversata del mare trasparente, che rivela agli occhi intimoriti dei monaci una minacciosa fauna ittica, destinata a essere resa inoffensiva attraverso le preghiere; poco dopo, l'approdo all'Isola dell'Inferno) – nei testi derivati dalla *NSB* la visione degli alberi non prelude a eventi perturbanti paragonabili a quelli di cui dà conto il *Romanzo di Alessandro* (la morte del cavaliere, la voce senza corpo che mette in guardia Alessandro e i suoi). Si tratta di una differenza notevole, cui se ne affianca un'altra, di minor rilievo, legata al momento del giorno in cui gli alberi cominciano a decrescere: l'ora sesta nel *Romanzo di Alessandro*, la nona per i volgarizzamenti della *NSB* (ma, a tal proposito, il riferimento all'ora nona non dovrebbe sorprendere, visto l'alto valore simbolico di questo momento del giorno, associato alla passione di Cristo). Non pare, comunque, che questi scostamenti possano mettere in discussione l'affinità fra le tradizioni considerate: l'immagine (a mia conoscenza non capillarmente diffusa) di alberi meravigliosi che ogni giorno crescono e decrescono seguendo il corso del sole sembra troppo caratterizzata per non sottintendere un contatto diretto che, stante la cronologia dei testi, si configura più precisamente come un debito di quella parte più innovativa della tradizione dei volgarizzamenti della *NSB* rispetto al *Romanzo di Alessandro*. Il confronto fra i testi permette di avanzare – certo, con prudenza – anche un'ipotesi per l'identificazione del modello testuale che esercitò la propria influenza sul redattore dell'*ur-volgarizzamento* della *NSB* da cui i manoscritti considerati discendono. A guidare il ragionamento è l'osservazione di due dettagli

³² Nonostante la precocità di un testo come quello, toscano, trådito da C (per cui Camozzi, 2018 propone, anche sulla base dell'*expertise* linguistica di Claudia Tardelli Terry, di collocare in ambiente pisano il volgarizzamento originario, riportando a Firenze il copista del ms.) buona parte dei volgarizzamenti del *Romanzo* (attraverso l'*HDP*) si può infatti situare coerentemente in area veneta, se non specificamente a Venezia. Per maggiori dettagli si vedano Storost (1935) e Fabiani (2021). Sulla precoce circolazione della materia alessandrina (e più in generale dei romanzi 'antichi') nel Nord-Est si rimanda a Meneghetti (2006).

apparentemente secondari; il primo: la sottolineatura, nel racconto delle peripezie del santo irlandese, del fatto che gli alberi, al termine del loro ciclo quotidiano, si ritirano nella terra senza lasciar traccia evidente nel suolo. Tutti e tre i volgarizzamenti della *NSB* considerati insistono su questo aspetto (F: «e gli alberi entravano sotto terra *non rimanendo per ciò la terra aperta ma serrata*»; M: «nì per zìò *par fuora la tera, mo tuta par salda, nì par la tera onde ele insiva fuora*»; P: «e la tera sí *iera solda, e no-de pareva buxo algun*»), che fa la sua comparsa, nella tradizione latina che si è provato a ripercorrere, solo nella recensione *F*³ dell'*HDP* («in tantum descendebant, ut super terram nullatenus viderentur»). Il secondo: l'associazione, in due dei tre volgarizzamenti della *NSB* considerati, del sapore amaro alle erbe del bosco formato dagli alberi in questione (F: «un bosco *d'amare* erbe e avevano grande moltitudine di foglie e di fiori e di frutti»; M: «uno bosco de molte *amare* erbe, e mente iera bele da veder e iera plene de foie e de flori e de fruti, altri aserbi e altri maduri»). Tornando con lo sguardo alla tavola sinottica relativa alle lezioni registrate nelle diverse redazioni dell'*HDP*, si avrà modo di osservare che in nessuna si trova traccia di una simile correlazione: mentre *I*¹ e *F*² proseguono la lezione «odoriferos» (che era già nel testo dell'Arciprete Leone), in *F*³ si legge: «amenissimos». Tuttavia, scandagliando la tradizione manoscritta dell'*Historia aucta* si ha modo di constatare che, probabilmente proprio per corruzione della lezione originaria «amenissimos», in una manciata di codici compare la variante «amarissimos» (Fabiani, 2021: 318), che si riverbera, sul piano volgare, sulle traduzioni offerte da C, V¹ e LN. Parrebbe dunque possibile non solo indicare la recensione *F*³ come fonte dell'episodio (ipotesi che, sia detto per inciso, di certo non contrasta con il dato storico-documentario: l'*Historia aucta* era infatti la redazione dell'*HDP* più diffusa nella Penisola), ma persino individuare con maggior precisione la fisionomia del testo 'sul banco' dell'estensione dell'*ur*-volgarizzamento della *NSB*.

Non vi sono sufficienti elementi, al termine di questo primo sondaggio, per stabilire se questo testo fosse ancora latino o già volgare (possibilità, quest'ultima, che a me pare la più concreta); in chiusura di questa ricognizione, comunque, non pare avventato interrogarsi sul peso che la tradizione alessandrina, ben diffusa all'epoca in cui vennero redatti i testi volgari dedicati alle peripezie di san Brendano, ebbe sull'immaginario (e, perché no?, sulle tecniche narrative) degli estensori di quelli. Se, come ebbe modo di affermare Bartoli (1993: 378), «la principale fonte letteraria [di M (e, a monte di questo, dell'intera tradizione 'vene-

ta')]] è senza dubbio l'*Apocalisse*»³³, alla luce di quanto osservato pare ormai necessario allargare lo sguardo anche a un testo come il *Romanzo di Alessandro*, di matrice 'laica', certamente, ma volto a coniugare, esattamente come i volgarizzamenti italiani della *NSB*, la dimensione didattico-edificante a quella dell'intrattenimento.

Riferimenti bibliografici

- BARTOLI, R.A. (1993). *La 'Navigatio sancti Brendani' e la sua fortuna nella cultura romanza dell'età di mezzo*. Fasano: Schena Editore.
- BARTOLI, R., & CIGNI, F. (curr.). (1994). *Il viaggio di san Brandano*. Parma: Pratiche.
- BOER, W. (cur.). (1973). *Epistola Alexandri ad Aristotelem*. Meisenheim am Glan: Verlag Anton Hain.
- BOLOGNA, C. (1975). rec. a Grignani (1975). *Cultura Neolatina*, 35, 219-227.
- BOLOGNA, C. (1997). *L'albero della vita e della luce*. Firenze: San Zanobi.
- CALDERAN, R., & ROSELLINI, M. (curr.). (2004). *Res gestae Alexandri Macedonis*. München/Leipzig: K.G. Saur Verlag.
- CAMOZZI, A., con TARDELLI TERRY, C., & BOLOGNA, C. (2018). *Vita di Alessandro con figure secondo il Ms. Cracovia, Biblioteca Jagellonica, Ital. Quart. 33 (Olim Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1222)*. Turnhout: Brepols.
- CAMPOPIANO, M. (2011). Parcours de la légende d'Alexandre en Italie: Réflexions sur la réception italienne de l'«*Historia de Preliis*», recensio J² (XIIe-XVe siècles). In C. GAULLIER-BOUGASSAS (cur.), *L'historiographie médiévale d'Alexandre le Grand*. Turnhout: Brepols, 65-83.
- CAMPOPIANO, M. (2014). La littérature de langue italienne. In C. GAULLIER-BOUGASSAS (cur.), *La fascination pour Alexandre le Grand dans les littératures européennes (X^e-XVI^e siècles). Réinventions d'un mythe*. Turnhout: Brepols, vol. IV, 243-266.
- CARY, G. (1956). *The Medieval Alexander* (D.J.A. Ross, cur.). Cambridge: Cambridge University Press.

³³ Il riferimento è, nello specifico, al volgarizzamento trådito da M, ma si può allargare, oltre che al 'gemello' F, anche a P e D.

- CENTANNI, M. (cur.). (1988). *Il romanzo di Alessandro*. Venezia: Arsenale Editrice.
- ESPOSITO, M. (1921). Un fragment de la 'Navigatio Sancti Brendani' en ancien venicien. In ID., *Mélanges philologiques: textes et études de littérature ancienne et médiévale*. Florence: chez l'auteur, 22-8.
- FABIANI, L. (cur.). (2021). *Il 'Liber Alexandri Magni'. Volgarizzamento dell' 'Historia de preliis' (Venezia, Biblioteca Marciana, It. VI.66)*. Roma: Viella.
- GAULLIER-BOUGASSAS, C. (cur.). (2014). *La fascination pour Alexandre le Grand dans les littératures européennes (X^e-XVI^e siècles). Réinventions d'un mythe* (4 voll.). Turnhout: Brepols.
- GRAF, A. (1892-1893). *Miti, leggende e superstizioni del Medio Evo* (2 voll.). Torino: Loescher.
- GRIGNANI, M.A. (cur.). (1975). *Navigatio sancti Brendani. La navigazione di San Brandano*. Milano: Bompiani.
- GRIGNANI, M.A. (1980). 'Navigatio sancti Brendani': glossario per la tradizione veneta dei volgarizzamenti. *Studi di lessicografia italiana*, 2, 101-138.
- GRION, G. (cur.). (1872). *'I nobili fatti di Alessandro Magno' romanzo storico tradotto dal francese nel buon secolo*. Bologna: Romagnoli.
- GUGLIEMMETTI, R.E., & ORLANDI, G. (curr.). (2014). *Navigatio sancti Brendani. Alla scoperta dei segreti meravigliosi del mondo*. Firenze: SISMELE – Edizioni del Galluzzo.
- GUGLIEMMETTI, R.E., & ORLANDI, G. (curr.). (2017). *Navigatio sancti Brendani. Editio Maior*. Firenze: SISMELE – Edizioni del Galluzzo.
- HILKA, A. (cur.). (1920). *Der altfranzösische Prosa-Alexanderroman*. Halle: Niemeyer.
- HILKA, A., & GROSSMANN, R. (curr.). (1977). *Historia Alexandri Magni (Historia de Preliis). Rezension J² (Orosius Rezension). Zweiter Teil*. Meisenheim am Glan: Verlag Anton Hain.
- HILKA, A., & STEFFENS, K. (curr.). (1979). *Historia Alexandri Magni (Historia de preliis). Rezension J¹*. Meisenheim am Glan: Verlag Anton Hain.
- LEONE, C.M. (2007). La trecentesca 'Istoria di Alessandro Magno' di Domenico Scolaro. In M. PICONE & L. RUBINI (curr.), *Cantare italiano fra folklore e letteratura. Atti del convegno internazionale di Zurigo, Landesmuseum, 23-25 giugno 2005*. Firenze: Leo S. Olschki, 65-79.
- LIBORIO, M., BOITANI, P., BOLOGNA, C., & CIPOLLA, A. (curr.). (1997). *Alessandro nel Medioevo occidentale*. Milano: Fondazione Lorenzo Valla/Mondadori.

- MARINONI, M.C. (2005). La tradizione italiana della 'Navigatio Sancti Brendani'. *La parola del testo*, 9, 79-98.
- MARINONI, M.C. (2013). Un volgarizzamento inedito della 'Navigatio Sancti Brendani'. In L. BELLONE, G. CURA CURÀ, M. CURSIETTI & M. MILANI (curr.). *Filologia e linguistica. Studi in onore di Anna Cornagliotti*. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 405-428.
- MENEGHETTI, M.L. (2006). Alessandro e famiglia. La circolazione dei romanzi di materia greca nell'Italia della prima metà del XIII secolo. In *Mito e storia nella tradizione cavalleresca. Atti del 42° convegno storico internazionale (Todi, 9-12 ottobre 2005)*. Spoleto: Fondazione Centro italiano di studi sull'alto Medioevo, 347-362.
- MUGRDICH WOLOHOJIAN, A. (cur.). (1969). *The Romance of Alexander the Great by Pseudo-Callisthenes. Translated from the Armenian Version*. New York: Columbia University Press.
- MUSARRA, A. (2023). *L'isola che non c'è. Geografie immaginarie fra Mediterraneo e Atlantico*. Bologna: il Mulino.
- NOVATI, F. (1892). *La 'Navigatio sancti Brendani' in antico veneziano*. Bergamo: Stabilimento Tipografico Fr. Cattaneo Succ. a Gaffuri e Gatti.
- PFISTER, F. (cur.). (1913). *Der Alexanderroman des Archipresbyters Leo*. Heidelberg: Winter.
- RAUGEI, A.M. (1983). Un volgarizzamento inedito della 'Navigatio sancti Brendani'. In *Studi di lingua e letteratura lombarda offerti a Maurizio Vitale*. Pisa: Giardini, vol. I, 214-239.
- RAUGEI, A.M. (cur.). (1984). *La Navigazione di San Brendano. Versione italiana del ms. Bologna, Bibl. Univ. 1513*. Fasano: Schena.
- RINOLDI, P. (2008). La circolazione della materia alessandrina in Italia nel Medioevo (coordinate introduttive). In C. SACCONI (cur.), *Alessandro/Dhu l-Qarnayn in viaggio tra i due mari*. Quaderni di Studi Indo-Mediterranei, 1. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 11-50.
- ROSS, D.J.A. (1963). *Alexander Historiatus. A Guide to Medieval Illustrated Alexander Literature*. London: The Warburg Institute.
- ROSS, D.J.A. (1985). *Studies in the Alexander Romance*. London: Pindar.
- SCAFI, A. (2007). *Il paradiso in terra. Mappe del giardino dell'Eden*. Milano: Bruno Mondadori.
- SHIELDS, H. (1980). Légendes religieuses en ancien français (MS. 951 de la Bibliothèque de Trinity College à Dublin). *Scriptorium*, 34 (1), 59-71.
- SHORT, I., & MERRILEES, B. (curr.). (1979). *The Anglo-Norman voyage of St. Brendan*. Manchester: University Press.

- STEFFENS, K. (cur.). (1975). *Die Historia de preliis Alexandri Magni Rezension J³*. Meisenheim am Glan: Verlag Anton Hain.
- STONEMAN, R., & GARGIULO, T. (curr.). (2006). *Il romanzo di Alessandro*, vol. I. Milano: Fondazione Lorenzo Valla/Mondadori.
- STONEMAN, R., & GARGIULO, T. (curr.). (2012). *Il romanzo di Alessandro*, vol. II. Milano: Fondazione Lorenzo Valla/Mondadori.
- STOROST, J. (1935). *Studien zur Alexandersage in der älteren italienischen Literatur*. Halle: Max Niemeyer.
- TAGLIANI, R. (2014). 'Navigatio Sancti Brendani': volgarizzamento veneziano del ms. Paris, BnF, it. 1708. *Carte Romanze*, 2 (2), 9-124.
- TAGLIANI, R. (2016). Tornando sulla tradizione volgare veneta della 'Navigatio Sancti Brendani' (con una nuova edizione del frammento di Dublino). *Studi Mediolatini e Volgari*, 62, 189-216.
- TOPOROV, V.N. (1973). L'“albero universale”. Saggio di interpretazione semiotica. In J.M. LOTMAN & B.A. USPENSKIJ (curr.), *Ricerche semiotiche. Nuove tendenze delle scienze umane nell'URSS*. Torino: Einaudi, 148-201.
- VARVARO, A. (cur.). (1957). Antonio Pucci. 'Libro di varie storie'. *Atti dell'Accademia di Scienze Lettere ed Arti di Palermo*, 16 (2), 3-312.
- VERCESI, M. (2010). *Alessandro Magno nella letteratura italiana del Duecento e Trecento*. Tesi di Dottorato in Scienze Umanistiche, a.a. 2008-2009. Università “Ca' Foscari” di Venezia.
- WATERS, E.G.R. (cur.). (1931). *An Old Italian Version of the 'Navigatio Sancti Brendani'* (J. VISING, pref.). Oxford: Oxford University Press / London: Humphrey Milford.
- ZACHER, J. (cur.). (1867). *Julii Valerii Epitome*. Halle: Verlag der Buchhandlung des Waisenhauses.
- ZAMBON, F. (1976). rec. a Grignani (1975). *Medioevo Romanzo*, 3, 297-301.
- ZUWIYYA, D.Z. (cur.). (2011). *A Companion to Alexander Literature in the Middle Ages*. Leiden/Boston: Brill.

Jose María Fernández Cardo*

Intertexto y lectura:
Les Goggles de Robbe-Grillet y Edipo rey

La lettura invece consente una comunicazione più estesa nel tempo e nello spazio, un pubblico virtualmente illimitato, ma rompe il cerchio d'una identità di codici culturali che accomuna emittente e destinatari del messaggio. Si viene così a generare un'ulteriore opposizione, quella lettori/autore, che è propria del racconto scritto.

(Morabito, 1984: 58)

Séparé des perceptions communes, étranger au monde et peut-être à lui-même, Robbe-Grillet l'a toujours été.

(Peeters, 2022: 369)

1. *A propósito de la recepción del nouveau roman en Italia y en España*

Con el título de *Les Goggles* se publicó en Francia (Les Éditions de Minuit) en 1953, hace setenta años, la primera novela de Alain Robbe-Grillet, traducida al italiano por Franco Lucentini en 1961 (*Le gomme*, Einaudi, Torino) y al español en 1956 (Biblioteca Breve, Seix Barral, Barcelona) por J. Petit, pero con título singular, ¡único entre las versiones a las lenguas europeas, al menos en su primera edición, *La doble muerte del profesor Dupont*!¹ Ciertamente existe un desajuste temporal entre las recepciones española e italiana de las primeras obras del novelista francés, que, por entonces, ya en la segunda mitad de la década de los cincuenta, agitaba el panorama literario europeo enarbolando la bandera de una nueva forma de escribir novelas, que pasaría a adquirir carta de naturaleza en los manuales de historia literaria con el sobrenombre de *nouveau roman*.

* Universidad de Oviedo.

¹ Una segunda edición en español (Editorial Anagrama, Barcelona, 1986, con la misma traducción de J. Petit) recupera el título francés, traducido al pie de la letra, *Las Gomas*. El título de la primera edición alemana de la novela se alejaba también del original francés, *Ein Tag Zuviel* ('un día de más').

En España fue la editorial Seix Barral la que publicó las traducciones de las tres primeras novelas de Robbe-Grillet, entre 1956 y 1958 de manera sucesiva y manteniendo el orden cronológico de su aparición en Francia, *La doble muerte del profesor Dupont*, *El Mirón* y *La Celosía*, tituladas respectivamente en francés *Les Gommès* (1953), *Le voyeur* (1955) y *La jalousie* (1957). En Italia la editorial Einaudi comienza la publicación de las novelas de Robbe-Grillet con *La gelosia*, en 1958, en traducción de Franco Lucentini.

Puede decirse que el nombre del traductor y escritor italiano Franco Lucentini está asociado a la primera recepción del novelista francés en Italia: además de *La gelosia* y *Le gomme* a él se debe así mismo la traducción de la cuarta novela de Robbe-Grillet *Nel labirinto* (*Dans le labyrinthe*) en 1960, publicada también por Einaudi². Cabría establecer un paralelismo en la recepción italiana y española de las primeras novelas de Robbe-Grillet, al estar asociadas a dos empresas editoriales singulares, que el discurrir del tiempo se ha encargado de prestigiar, con todo merecimiento, Einaudi y Seix Barral, y a dos nombres de traductores igualmente prestigiosos como son los de Franco Lucentini y J. Petit. A finales de la década de los cincuenta y a principios de la de los sesenta las dos editoriales, cada una a su manera y en su propio ámbito, están comprometidas con la necesidad de renovar su propia literatura nacional, y lo hacen, además, con una perspectiva europeísta, empeñada en dar a conocer las novedades de los países del entorno próximo. La historia política y social, las postguerras de uno y otro país, han determinado y orientado las producciones novelísticas y las teorías sobre el género narrativo, sin dejar de darle vueltas a la cuestión del realismo y a la necesidad de la renovación de la novela en la sociedad contemporánea, en búsqueda de otras formas de expresión.

El primer coloquio internacional de novela de Formentor (Mallorca, 1959), en el que también estuvieron presentes los novelistas franceses Alain Robbe-Grillet y Michel Butor, puso de manifiesto una buena relación emergente entre las editoriales de Seix Barral y Giulio Einaudi, quien envió a Italo Calvino, que estableció contacto con el denominado grupo de Barcelona de la generación de los cincuenta: Carlos Barral, Joan Petit, Gil de Biedma, Goytisolo, José María Castellet... Las traducciones al italiano de las obras de los miembros de ese grupo

² Esta misma editorial publicó la primera traducción italiana de *Le Voyeur* en 1962, realizada por Luigi Aurigemma. Existe una segunda traducción al italiano de esta misma novela publicada en el 2013 por la editorial Nonostante (Trieste), de la que es autora Stefania Ricciardi.

a lo largo de la década de los sesenta dan testimonio de la solidez de la relación establecida entre los dos grupos editoriales³. La creación del Premio internacional de novela Formentor, a partir de los inicios de la década de los sesenta, vino a confirmar, mientras las circunstancias así lo permitieron, lo acertado de una gran asociación de varios editores europeos, con expansiones americanas, preocupados por la internacionalización y la renovación de las literaturas nacionales.

La *Neovanguardia* italiana, a través de las voces de Italo Calvino y de Umberto Eco, fue tomando posiciones con relación al *nouveau roman* francés en el proceso de renovación del neorrealismo. Señala al respecto Cecilia Benaglia que Renato Barilli ha lamentado el hecho de que las teorías de Robbe-Grillet sólo hayan encontrado en Italia un público superficial, más atento a las provocaciones que a otra cosa, y añade:

La littérature du Nouveau roman [...] ne passe pas en Italie, et ceci en raison du décalage qui existe entre la culture dont ce mouvement est l'expression (notamment la phénoménologie de Husserl et une version revisitée de l'existentialisme sartrien) et la culture italienne. Aux yeux de Barilli, la *Neoavanguardia* se présente comme la seule instance critique capable de s'accorder avec l'horizon philosophique et culturel français et par là de reconnaître la centralité des réflexions de cette nouvelle école littéraire. (Benaglia, 2018: 48)

Renato Barilli ostenta el mérito de haber sido uno de los primeros valedores en Italia del *nouveau roman* y de Robbe-Grillet. A él se debe la publicación en Italia, dos años antes que en Francia, de la colección de artículos de Robbe-Grillet *Una via per il romanzo futuro* (1961). En Francia serían Les Éditions de Minuit las que publicarían *Pour un nouveau roman* en 1963. La fidelidad de Renato Barilli al *nouveau roman* no cesará en la década siguiente, participando, en calidad de

³ Vid. Luti (2012), en particular el Apéndice N.1 (Las traducciones de la Escuela de Barcelona). En este apéndice se recogen las traducciones al italiano de José María Castellet, Carlos Barral, José Agustín Goytisolo y Jaime Gil de Biedma. Entre esas traducciones conviene destacar la del importante libro de José María Castellet, *L'ora del lettore. Note introduttive alla letteratura dei nostri giorni* (traducción de Raffaella Solmi), Torino, Einaudi, 1962. En este libro de José María Castellet (publicado originalmente en español por la editorial barcelonesa de Seix Barral en 1957) no sólo se habla de Robbe-Grillet, sino que abunda en la idea de que el tiempo del autor ha pasado, adelantándose en varios años al famoso texto de Roland Barthes en el que se refiere a la muerte del autor.

único italiano con derecho a comunicación, en dos de los considerados coloquios-hito sobre la materia en Cerisy-la-Salle, el de 1971, *Nouveau roman: hier, aujourd'hui*, y el de 1975, *Robbe-Grillet, analyse théorie*. Y aún encontramos su presencia en el gran coloquio de la ‘clausura’ de la crítica sobre Robbe-Grillet, el celebrado, año y medio después del fallecimiento del novelista, en la Universidad de Ottawa en junio de 2009, bajo la égida de Roger-Michel Allemand y Chistian Milat, *Alain Robbe-Grillet, Balises pour le XXIe siècle*. La intervención de R. Barilli en este último coloquio, ‘Les trois séries du roman chez Robbe-Grillet: réelle, imaginaire, complexe’, se presenta como una lectura global de la obra del novelista, en la que se pasa revista a las tres fases enunciadas en el título, apoyándose en una interpretación metafórica de orientación matemática basada en la clasificación de los números en tres series posibles: números reales (rationales e irracionales), números imaginarios y números complejos. La novela objeto de este trabajo, *Les Gommès*, pertenece naturalmente a la primera fase y comunica de manera obvia con la serie de los números reales: primera época de la narrativa de Robbe-Grillet, en la que es legible un grado importante de referencialidad, tal como puso de manifiesto el crítico norteamericano Bruce Morrissette.

La interpretación de *Les Gommès* de B. Morrissette ha llamado poderosamente la atención del mencionado R. Barilli, que, casi cuarenta años después, en 2009, todavía la recordaba en estos términos:

J’ai pu participer, en 1971, à la décade de Cerisy-la-Salle consacrée au Nouveau Roman. L’un des exposés les plus stimulants présentés à cette occasion fut celui de Bruce Morrissette⁴, qui remporta un succès considérable avec son interprétation des *Gommès*. Conduite dans un esprit très analytique, celui-ci lui avait permis de déceler dans le roman une intrigue assez traditionnel qui, partant du mythe classique d’Œdipe, allait jusqu’au meurtre inconscient du père. (Barilli, 2010: 95)

⁴ En el libro que el crítico norteamericano dedica a las novelas de Robbe-Grillet (Morrissette, 1963), Renato Barilli aparece tres veces citado en la bibliografía (como autor de dos artículos publicados en la revista *Il Verri* en 1959 y como editor de la antología *Una via per il romanzo futuro: gli scritti teorici di Alain Robbe-Grillet*, publicada en 1961).

2. La lectura de *Les Goggles* y el intertexto edípico: B. Morrissette

La relación de *Les Goggles* con el mito de Edipo, desde la publicación en 1960 por el crítico norteamericano de su artículo ‘*Œdipus and Existentialism: Les Goggles of Robbe-Grillet*’ ha marcado ciertamente la historia de la recepción de la novela, dejando ecos en toda la crítica posterior. B. Morrissette ha rastreado en la novela las huellas del rey Layo, la reina Yocasta, el enigma de la Esfinge, identificando más o menos el destino de Wallas, el personaje principal, con el del propio Edipo, que dio muerte, sin saberlo, a su padre, representado en la novela por Daniel Dupont. La mención de la rue de Corinthe (nombre propio que, años más tarde, en la trilogía publicada entre 1985 y 1994, de inspiración biográfica de Robbe-Grillet, *Les Romanesques*, servirá para designar al doble del narrador) así como la cita de Sófocles que precede al texto de la novela («Le temps, qui veille à tout, a donné la solution malgré toi») parecían indicios sobrados al objeto de avalar una lectura pertinente de la misma, que de este modo adquiriría un significado más allá del objetivismo descriptivo en el que R. Barthes la había colocado: la novela policiaca y el detective Wallas se emparentaban de esta manera con uno de los mitos mejor asentados en la tradición humanista, e incluso con uno de los relatos más afianzados del psicoanálisis de inspiración freudiana. ¡Una recuperación en toda regla, realizada por un universitario americano⁵ de prestigio, que, además, para ilustrar su lectura, descendía a los niveles de las microsecuencias textuales, llegando hasta identificar la marca de la goma tan buscada por el personaje, ‘*Œdipe*’! Y, por si no fuera suficiente, la lectura, en cierto modo, contaría con el aval del propio Robbe-Grillet, ya que fue él quien en 1957 le habría proporcionado la pista.

Según cuenta Robbe-Grillet el primero en darse cuenta de la relación con *Edipo rey*, con el texto de Sófocles (para Robbe-Grillet no es lo

⁵ En marzo de 1963, en el periódico *Le Monde*, Jacqueline Piatier (periodista, crítica literaria y creadora en 1967 del suplemento literario de *Le Monde*, *Monde des livres*) expresaba su sorpresa de que fuera precisamente un crítico norteamericano, profesor de la Universidad de Chicago, el que hubiera descubierto a los franceses la faceta humanista de uno de sus más célebres escritores nacionales: «Nous n’aimons pas beaucoup qu’on comprenne mieux que nous à l’étranger nos auteurs indigènes. Je sais bien que ‘le nouveau roman’ se trouve dans la situation paradoxale d’avoir conquis une audience mondiale avec des œuvres qu’on ne lisait pas en France [...]. Le Dr. Bruce Morrissette démontre avec éclat que Robbe-Grillet, comme tout romancier, raconte des ‘histoires’ [...], qu’il nous apporte dans ses livres une nouvelle version du mythe d’*Œdipe* (*Les Goggles*)».

mismo el texto de Sófocles que el mito de Edipo), fue Samuel Beckett, nada más leer la novela en 1953, pero el asunto se quedó ahí, correspondiendo a B. Morrisette el mérito de la que hoy bien podríamos denominar ‘lectura intertextual’ de la novela. Además, la lectura edípica de *Les Gommès* vino a ocupar un extenso capítulo, ‘Oedipe ou le cercle fermé’, en la primera de las grandes monografías dedicadas al novelista francés, escrita por el mismo Morrisette y publicada en 1963 por Les Éditions de Minuit, *Les romans de Robbe-Grillet*. Una gran parte de ese capítulo volverá a ser publicado en el número 16-17 de la revista *Obliques*, en 1978, dentro del volumen dedicado a Robbe-Grillet, volumen de referencia obligada para la crítica especializada en la obra del novelista. Quedaba bien establecida la conexión entre ambos textos, había adquirido casi el estatuto de la indisolubilidad. La analogía había quedado definitivamente sellada desde 1962, año en que la colección 10/18 había publicado una nueva edición de la novela con el epílogo del crítico: en la portada podía leerse Alain Robbe-Grillet, *Les Gommès, suivi des Clefs pour Les Gommès par Bruce Morrisette*.

Al mismo Morrisette no le había pasado inadvertido que, antes que él, algún otro crítico había reparado en la analogía con el texto de Sófocles, pero que la habría menospreciado y, en definitiva, no le había sacado todo el partido interpretativo que merecía. Era, por ejemplo, ese el caso de Bernard Dort, quien había escrito en el nº 98, de junio de 1954 (al año siguiente de la publicación de la novela) de *Les temps modernes*: «Mieux vaut lire *Les Gommès* d’un trait, presque discrètement [...] chercher non tant ce que Robbe-Grillet nous désigne du doigt (Wallas-Œdipe et l’ivrogne-sphinx...) mais ce que ce minutieux assemblage de faits et de gestes suppose, quel rapport au monde, quel autre à la littérature» (Lambert, 2005: 110). Y un año antes, en junio de 1953, había sido Manuel Rainoird el que había escrito en la *Nouvelle revue française*: «Nouvel Œdipe, Wallas accomplira le crime contre nature. Détective parfait, il tue la victime qui par définition est déjà morte. L’ivrogne du Café des Alliés qui pose des devinettes: “Quel est l’animal qui le matin ...” est le signe de son destin» (Lambert, 2005: 83). Otras lecturas que hablan de las huellas de Edipo en la novela podrían ser citadas, como las de Paul Guth o Jean-Michel Royer, pero no se trata tanto de buscar la exhaustividad documental como de mostrar que otros críticos anteriores a Morrisette habían planteado la relación, lo que él mismo reconoce al señalar que un prospecto inspirado por el propio autor, Robbe-Grillet, publicado por Les Éditions de Minuit (y muy pronto retirado de la circulación), había aludido a ella.

3. Y sin embargo en el principio no había un proyecto de reescritura del texto de Sófocles

La información de que hoy se dispone relativa a la génesis de *Les Gommés* nos permite afirmar que el texto de Sófocles no estaba en el proyecto inicial, sino que fue durante la escritura de la novela cuando Robbe-Grillet se da cuenta de que el texto tiene puntos de contacto con *Edipo rey*, lo que le hace releerlo, diccionario de griego de Bailly en mano, e incorporar a partir de ese momento elementos descriptivos y pistas de arqueología literaria a una construcción narrativa que, seguramente, no tenía como objeto primero el trabajo de reescritura:

Le projet de réécrire *Oedipe roi* n’existait pas au départ. Je voulais écrire l’histoire d’une enquête sur un crime, où l’enquêteur ne sait pas que le crime n’a pas été commis [...]. C’est cela le point de départ. Et c’est au bout d’un certain nombre de mois de travail que je me suis dit: “Mais je suis en train d’écrire l’histoire d’*Œdipe roi*”. Inversée évidemment, puisque Œdipe a commis le crime avant, mais qu’il ne le sait pas. À ce moment, j’ai donc relu *Œdipe roi* et je place en tête du texte une citation de Sophocle qui n’était pas du tout dans les brouillons. (Robbe-Grillet & Peeters, 2022: 99)

Parece razonable preguntarse, setenta años después de la publicación de la novela, si la clave de lectura de la novela sigue residiendo de modo casi exclusivo en el texto de la tragedia de Sófocles. En ese sentido, no convendrá perder de vista algunas informaciones de ‘primera lectura’, proporcionadas por algunas recientes publicaciones, capaces de arrojar luz sobre el proceso creativo en los albores del *nouveau roman*. Este es el caso de lo que el novelista Claude Ollier, por entonces amigo y confidente de Robbe-Grillet, le escribe en una carta fechada el 4 de septiembre de 1954 nada más leer la novela: «Enfin, si le contrepoint oedipien est séduisant et astucieusement dosé – quoique, relativement au personnage de l’ivrogne, un peu tiré par les cheveux – il apparaît en fait comme une composante adjacente au déroulement du drame» (Landfried & Wagner, 2021). El relato de Edipo en la lectura de C. Ollier se reduce a un contrapunto seductor y dosificado con astucia, calificado de componente adyacente... Las declaraciones de Robbe-Grillet a comienzos del siglo XXI, después de la publicación de su última novela de referencia, *La reprise* (2001), con la distancia de

casi medio siglo respecto a su primera novela *Les Gommès*, abundan en la expresión de lo molesta que resulta para él la constante alusión de los críticos a Edipo: «Comme si on ne voyait plus rien d'autre, ce qui me gêne énormément. Si je n'avais pas mentionné plus explicitement cette référence, c'est que je préférerais à certains égards qu'on ne la voie pas» (Robbe-Grillet & Peeters, 2022: 103), «On ne peut plus lire *Les Gommès* si on ne connaît par cœur le texte de Sophocle, ce qui me semble tout à fait hors de propos» (Robbe-Grillet, 2005: 102-103). Por eso, seguramente, el biógrafo de Robbe-Grillet, Benoît Peeters, puede decir que las cosas en realidad son más complejas y escribir «il est amusant, quand on connaît l'importance jouée par les 'Clés pour *Les Gommès*' de Bruce Morrissette, de voir Robbe-Grillet qualifier la référence à *Œdipe roi* de 'fausse clé'» (Peeters, 2022: 378).

4. *Tras las huellas de Edipo en las ediciones italiana y española*

Falsa llave o no de entrada en la novela, lo cierto es que esa lectura crítica condicionó la recepción de la novela, y para muestra bien vale el ejemplo de la traducción italiana, de 1961, cuya edición, además, coincidió con la publicación de un artículo de Morrissette, sobre el mismo tema de *Les Gommès*, en la revista *Il Verri* (Morrissette, 1961). En el texto de la contraportada la editorial Einaudi presenta *Le Gomme* como la tercera novela, dentro de las traducidas por Franco Lucentini, y primera del autor, «probabilmente il più complesso romanzo di Alain Robbe-Grillet» en el que los lectores encontrarán las características de *La gelosia* y *Nel labirinto*, pero también sugiere la pista de la lectura 'edípica', que a principios de la década de los sesenta iniciaba su exitosa andadura: así se explican en el texto de la contraportada las menciones de la calle de Corinto, las ruinas de Tebas, la esfinge o el oráculo («una certa strada si chiama Rue de Corinthe, e una cartoletta tenga in mostra "Le rovine di Tebe" [...] suoni "incomprensibile e terrificante come un gigantesco oracolo"»).

El texto de la contraportada de la traducción española de la novela es, sin embargo, bien distinta. La razón hay que buscarla en la fecha temprana de publicación, en 1956, cuando la interpretación debida a Morrissette todavía no se había gestado. El paratexto de la contraportada se movía así en el espacio innovador del objetivismo behaviorista, que los comentarios de Roland Barthes habían impulsado con la publi-

cación en 1954 del artículo ‘Littérature objective’. Pero el tiempo que se ocupa de casi todo – parafraseando la cita de Sófocles que figura al principio de la novela – se encargaría de dar una solución de naturaleza esencialmente ‘edípica’ para la traducción española de *Les Gommès*, muy a pesar de la editorial Seix Barral y del propio traductor J. Petit, desconocedores del destino que la novela les tenía reservado. Al principio de este trabajo se señaló intencionadamente a J. Petit como traductor de la versión española, pero J. esconde dos identidades, Juan Petit y Jordi Petit, la primera designa al padre y la segunda al hijo...

En un artículo de publicación reciente (Fernández Cardo: 2022), con motivo del centenario del nacimiento de Robbe-Grillet en 2022, hubo ocasión de poner de manifiesto que quien figura nominalmente como traductor de *La doble muerte del profesor Dupont*, Jordi Petit Fontseré, no podía ser en realidad el traductor de la novela, sino su padre Juan Petit, que, dada su implicación en el entonces naciente proyecto editorial de Seix Barral, estimó que aquella firma depararía mejor recepción a las novelas que la editorial publicaba en tan breve lapso de tiempo (entre 1956 y 1958 la editorial publicó *La doble muerte del profesor Dupont*, *El Mirón* y *La Celosía*). Así que la identidad del hijo anuló la del padre, traductor experto y acreditado, cumpliéndose de este modo el ancestral destino ‘edípico’... Es muy probable que el propio autor, Alain Robbe-Grillet, no haya sido consciente de este deslizamiento de identidades paterno-filiales de los traductores, que, sin duda hubiera encajado con humor y, quizás, explicado por la significancia incontrolable de los textos literarios. Catherine Robbe-Grillet, esposa del novelista, en su diario, recuerda la visita de ambos a Barcelona en 1959 y la reunión con el traductor de Alain, Juan Petit, sin más comentario⁶, en el convencimiento de que él era el único traductor al español de las tres primeras novelas de Robbe-Grillet.

5. *La onomástica y sus enigmáticos referentes intertextuales*

Está visto que los nombres no son meros referentes, a veces encierran más secretos de lo que los lectores creen... Llegados a este punto, y a tenor de los elementos aquí reunidos, cabe preguntarse si el texto de

⁶ «Dimanche 24 [juin, 1959] Arrivée à Barcelone où Juan Petit, le traducteur espagnol d’Alain, nous attend» escribe Catherine Robbe-Grillet (2004: 172).

Sófocles, *Edipo rey*, es absolutamente determinante en la escritura y en la lectura de la novela. Su presencia es incuestionable, pero otra cosa bien distinta sería su sentido y su función dentro de una novela como esta, esencialmente policiaca, pero de Robbe-Grillet, con las implicaciones inherentes a su propia praxis como escritor, y, para decirlo brevemente, como 'nouveau romancier'. Es curioso que los estudios sobre *Les Gommés* no se hayan detenido en el análisis del nombre propio del detective, el personaje principal, Wallas, que, como todos los de los personajes de Robbe-Grillet, no puede ser insignificante. Es sin duda un buen nombre para un detective de novela policiaca, pero no convendría perder de vista que etimológicamente, procedente de una raíz germánica, significa 'extranjero', y que la voz '*étranger*' sirve en la novela para referirse a Wallas: «*étranger à cette ville et n'en connaissant ni les secrets ni les détours*» (Robbe-Grillet, 1953: 71), «*Wallas erre à travers la ville [...]. Dans les quartiers où les boutiques sont plus nombreuses, l'étranger s'étonne d'un éclairage si pauvre des vitrines*» (Robbe-Grillet, 1953: 239). Sabemos bien que Edipo también se creía extranjero en Tebas, pero que el detective de la novela se llame así bien pudiera leerse como un efecto nominal acumulativo, lúdico-funcional y no introductor de un sentido trascendente, por más que telecomuniqué con el intertexto.

Del mismo modo que, por mucho que nos empeñemos, el personaje de Évelyne no es la transposición de Yocasta, no es la madre de Wallas; en la génesis de su designación nominal habrá que contar con algunas de las motivaciones formales y semánticas que actúan en la novela: el nombre derivado de Ève, madre y mujer por antonomasia (en la tradición bíblica y eje estructural del conflicto edípico), con el sufijo -yne que rima con Pauline, muerta de «*étrange façon*» (Robbe-Grillet, 1953: 15), no especificada, posiblemente ahorcada, como dice el texto de Sófocles a propósito de Yocasta. En este, como en el caso del extranjero Wallas, se trata de una sobremotivación onomástica que podría calificarse de 'scripto-narrativa', pero a la que, una vez más, no parece conveniente abundar en el estatuto de clave interpretativa de la novela.

6. Dupont, 'le pont tournant': en el principio lo que sí había era una imagen de la ciudad de Brest

La tentación de una lectura global, extensible al conjunto de la obra del autor, acecha a cada paso, a poco que nos dejemos llevar por la noción de *extranjería* evocada arriba y nos detengamos en la significación de las *ruinas* en la obra de Robbe-Grillet, las de Tebas en *Les Gommès*, su primera novela, y las de Berlín, en la última (2001), que lleva por título precisamente *La reprise* y que el autor ha calificado de reescritura de la primera: vuelve, una segunda vez, el personaje de Wallas, el detective, transmutado pero legible a través de algunos de sus derivados onomásticos...

Extranjeros en medio de una ciudad desconocida, u olvidada casi entre los recuerdos de otro tiempo, Wallas el personaje detective, ciertamente como Edipo en Tebas – él creía que había nacido en Corinto – y el propio autor Robbe-Grillet, a finales de la década de los cuarenta del pasado siglo, en medio de una Europa destruida – en ruinas después de la Segunda Guerra Mundial –, quien, de forma casi repentina y sin saber muy bien por qué, deja su profesión de ingeniero agrónomo y se dedica a escribir novelas: acaso con el deseo de rehacer su propio relato identitario y establecer, mediante las palabras, a través del imaginario, un orden nuevo... Eso es, al menos, lo que él mismo sugiere: «Je voudrais insister sur cette notion de monde en ruine, à la fois à titre personnel et à titre général [...]. Ce n'est pas un hasard si cela s'est passé à la fin de la Deuxième Guerre mondiale» (Robbe-Grillet, 2005: 37). El trayecto en tren de Estrasburgo a Varsovia era un recorrido entre las ruinas, toda la antigua Alemania estaba destruida, así como numerosas ciudades de Francia, «comme ma ville natale, Brest, dont il n'est pas resté une seule maison debout. Elle était entièrement détruite par les Américains, sous prétexte qu'un groupe d'Allemands ne voulait pas obéir à l'Armistice» (Robbe-Grillet, 2005: 37).

En la memoria del novelista ha quedado la imagen de otro trayecto, el que él hacía a la edad de 17 años desde la llanura de Kerangoff al instituto de Brest: media hora de camino, bajo la lluvia y el viento, «qui soufflait parfois si fort sur le vieux pont tournant de Recouvrance qu'il produisait des oscillations contrariées dans les deux moitiés du tablier mobile, les disjoignant par instant de façon très inquiétante, en écartant les lèvres métalliques du raccord» (Robbe-Grillet, 1988: 16). La escena evocada remite a 1939, el año del principio de la guerra. El

antiguo puente giratorio, «pont tournant», llamado de Recouvrance, quedó totalmente destruido al final de la contienda. Su reconstrucción (no como puente giratorio sino como puente levadizo) data de 1954, un año después de la publicación de *Les Gommès*, donde la descripción de «le pont tournant» bien pudiera tomarse como metáfora estructural de orientación interna, por no decir como ‘mise en abyme’ del movimiento de la novela entera: la calzada, al unirse los dos segmentos (vid. Robbe-Grillet, 1953: 157-158), recupera la regularidad del mismo modo que la muerte de Dupont recupera el orden establecido veinticuatro horas antes. ¿Importa más la relación actancial del personaje con Layo o con la descripción del puente...? A sabiendas de que todo el mecanismo para su movimiento se controla desde el exterior, en el sentido mecánico, en el sentido intertextual y también en el sentido personal del yo que escribe, que disemina sus propios fantasmas a través de formas comunicantes, de manera parecida a como sucede en los vasos del principio de Pascal. Es probable que Robbe-Grillet a su vez comunique con Pascal a través de Kierkegaard, Kafka o Camus: «l’œuvre de Robbe-Grillet est de Pascal. Comme l’œuvre de Pascal est de Robbe-Grillet. Ça crève les yeux», así lo sugiere Bruno Fourn (2003: 22). Pero lo que sigue estando por determinar es la naturaleza del líquido contenido en esos vasos... Después de haber escrito una amplia biografía, de más de cuatrocientas páginas, Benoît Peeters no puede dejar de señalar que si Robbe-Grillet ha explicado cómo han sido escritos sus libros, siempre ha escondido el porqué: «Le sens plein, global, unifié, métaphysique, c’est le rejet qu’il partage avec beaucoup de grandes figures de la modernité de Barthes à Derrida» (Peeters, 2022: 368-369).

Setenta años después de la publicación de *Les Gommès* (1953) es muy probable que, cuando del sentido de la obra de Robbe-Grillet se trata, no sea del todo operativa – sólo didáctica – la separación arriba aludida de Renato Barilli (2010) entre los espacios de lo real, lo imaginario y lo complejo; el sentido fluye, se desliza de forma progresiva. Ni el paso del tiempo ni *Edipo rey* han dado la solución. La esfinge nos propone ahora el enigma de la fusión Oedipe-Henri de Corinthe...

Referencias bibliográficas

BARILLI, R. (2010). Les trois séries du roman chez Robbe-Grillet: réelle, imaginaire, complexe. In R.-M. ALLEMAND & CH. MILAT (eds.), *Alain*

- Robbe-Grillet: Balises pour le XXIe siècle*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle / Ottawa: Presses de l'Université d'Ottawa, 95-104.
- BENAGLIA, C. (2018). L'héritage français et européen du roman italien des années 1960: un rendez-vous manqué. *Tangence*, 118, 41-59. <<https://doi.org/10.7202/1060188ar>>
- FERNÁNDEZ CARDO, J.M. (2022). La recepción de Robbe-Grillet en España (1a parte): la década de los cincuenta. *Hommage à Robbe-Grillet dans le centenaire de sa naissance. Anales de Filología Francesa*, 30, 9-34. <<https://doi.org/10.6018/analesff.523871>>
- FOURN, B. (2003). Pour abriter Œdipe, l'ogre l'abrita bien. En *Alain Robbe-Grillet. Cette année à Brest* [catálogo de exposición]. Brest: Musée des Beaux-Arts, 17-27.
- LAMBERT, E. (ed.). (2005). *Dossier de Presse. Les gommés et Le voyeur de Robbe-Grillet (1953-1956)*. Paris: Éditions de l'IMEC et 10/18
- LANDFRIED, C., & WAGNER, O. (2021). *Nouveau roman: Correspondance, 1946-1999*. Paris: Gallimard.
- LUTI, F. (2012). *Italia-España, un entramado de relaciones literarias: la "Escuela de Barcelona"*. Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Barcelona. <<https://hdl.handle.net/10803/117668>>
- MORABITO, R. (1984). *Parola e scrittura. Oralità e forma letteraria. Studi critici*. Roma: Bulzoni Editore.
- MORRISSETTE, B. (1960). Œdipus and Existentialism: *Les Gommés* of Robbe-Grillet. *Wisconsin Studies in Contemporary Literature*, 1 (3), 43-74.
- MORRISSETTE, B. (1961). Lettura di *Les Gommés*. *Il Verri*, 5, 120-149.
- MORRISSETTE, B. (1963). *Les romans de Robbe-Grillet*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- PEETERS, B. (2022). *Robbe-Grillet. L'aventure du Nouveau Roman*. Paris: Flammarion.
- ROBBE-GRILLET, A. (1953). *Les Gommés*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- ROBBE-GRILLET, A. (1961). *Una via per il romanzo futuro* (a cura e con un saggio introduttivo di R. BARILLI). Milano: Rusconi e Paolazzi.
- ROBBE-GRILLET, A. (1988). *Angélique ou l'enchantement*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- ROBBE-GRILLET, A. (2005). *Préface à une vie d'écrivain*. Paris: Éditions du Seuil.
- ROBBE-GRILLET, A., & PEETERS, B. (2022). *Réinventer le roman. Entretiens inédits*. Paris: Flammarion.
- ROBBE-GRILLET, C. (2004). *Jeune mariée. Journal, 1957-1962*. Paris: Librairie Arthème Fayard.

Francesco Fiorentino*

Un sacro divertimento. Su Thomas Mann e il teatro

1. *Romanzo, dramma e teatro*

Nel gennaio del 1907, Thomas Mann interrompe la stesura del romanzo a cui sta lavorando, *Altezza reale*, per scrivere un lungo *Saggio sul teatro* che verrà spesso citato e, qualche volta, plagiato, nella discussione sulla crisi e sulla necessità di una «rivoluzione del teatro» che, nei primi decenni del Novecento, infuocherà gli animi di molti registi e intellettuali, di destra e di sinistra (Biccari, 2001: 26, 46). Mann tornerà più volte – in discorsi, scritti d’occasione, ma anche nei suoi romanzi – a riflettere sul teatro, e le sue meditazioni saggistiche e narrative offrono molti spunti alla riflessione su problematiche che hanno animato e vivificato la teoria e la prassi teatrale del Novecento: il rapporto del teatro con la letteratura, le sue affinità con il rito e quella che potremmo chiamare la sua vocazione ‘comunitaria’.

Questo *Saggio sul teatro*, che Thomas Mann pubblica nel 1908, è prima di tutto un saggio *contro* il dramma o, più precisamente, contro «un’estetica che si ostina tuttora a sostenere il primato dell’arte drammatica su quella epica» (Mann, 1997: 1181). In quanto a complessità compositiva e capacità di produrre sapere sulla realtà fisica e psichica dell’uomo, il romanzo è per Mann di gran lunga superiore al dramma, il quale è invece un genere che va «incontro alla naturale ignoranza dell’uomo intorno all’uomo», ed è segnato da una «grossolana semplificazione» e da una «pigrizia conoscitiva»; è, insomma, «un’arte per la massa» (Mann, 1997: 1147).

Anche Nietzsche, discettando *contra* Wagner, aveva parlato non del dramma, ma del teatro come «*arte di massa par excellence*» (Nietzsche, *Nietzsche contra Wagner* [1970: 392]), e aveva parlato di una «*teatrocrazia*» come dell’effetto per lui più dannoso del «movimento» wagneriano, intendendo con questo termine

la bizzarria di una credenza nel *primato* del teatro, in un diritto alla *supremazia* del teatro sulle arti, sull’arte... Ma si deve

* Università degli Studi Roma Tre.

dire cento volte in faccia ai wagneriani *che cosa è il teatro*: sempre soltanto un *di sotto* dell'arte, sempre soltanto qualcosa di secondario, di non digrossato, qualcosa di predisposto, di artatamente predisposto per le masse! (Nietzsche, *Il caso Wagner* [1970: 39])

L'ammirazione che Mann ha nutrito per l'artista Wagner è enorme e notissima: Wagner è per lui un artista che non ha uguali, il modello della sua arte narrativa. Non sorprende perciò che i vari scritti di Mann sul teatro suonino per ampi tratti come una accalorata difesa di Wagner *contra* Nietzsche. Eppure, negli stessi saggi, lo scrittore che forse più ha ammirato l'artista Wagner, fa sue argomentazioni del Nietzsche antiwagneriano per avversare il Wagner teorico del teatro che, in *Oper und Drama*, aveva definito «l'opera d'arte narrativa la “misera ombra mortale” di quella drammatica» (Mann, 1997: 1152), salvo poi prendere le sue difese contro Nietzsche e le «cose amare e sprezzanti» che questi «scrisse sul teatro» come un segno di una «estraneità» e di una «stupita incomprendione» che l'artista-letterato mostra verso l'arte scenica (Mann, 1997: 1141).

La posizione di Mann è sintomatica del fascino che il teatro, nella sua dimensione puramente performativa, prende ad esercitare su molti nei primi del Novecento, portando a una netta distinzione tra testo teatrale (che in tedesco si indica generalmente con il termine 'Drama') e teatro, nonché all'affermarsi dell'idea di una autonomia del teatro rispetto alla letteratura, ovvero rispetto al dramma. Scrive Mann subito in apertura del suo saggio del 1908:

Il dramma è un genere letterario (il più alto, dicono i drammaturghi). Il teatro, invece, non è letteratura (benché una gran parte del pubblico e della critica lo creda). Il teatro [...] non ha bisogno della letteratura, e potrebbe sussistere benissimo senza di lei [...]. Bisogna riconoscere al teatro una capacità di vita, un diritto all'esistenza assoluti. Esso è un territorio a sé, un mondo a sé, un mondo estraneo: la poesia non vi è propriamente a casa sua, nemmeno quella drammatica, come noi la intendiamo. (Mann, 1997: 1140)

Questa affermazione dell'autonomia della scena rispetto alla letteratura, della differenza tra dramma e teatro, è, come si sa, uno dei momenti costitutivi del teatro moderno. Al di là delle loro differenti posizioni ideologiche, politiche ed estetiche, i diversi rappresentanti dell'avanguardia teatrale del primo Novecento – da Craig a Meyerhold,

da Georg Fuchs a Piscator, Artaud – concordavano nell’affermare che la scena doveva smettere di fungere da ancella della letteratura, che il teatro non nasce dalla letteratura, ma tutt’al più la utilizza come uno dei suoi materiali, e persino che l’arte scenica «ha radici e presupposti diversi e addirittura avversi rispetto alla letteratura drammatica» (Lehmann 1999: 79)¹. Si assiste così a un processo di emancipazione della scena, di riscoperta dei potenziali estetici suoi propri da parte del teatro, di reciproca «alienazione di teatro e dramma» (Lehmann 1999: 43-44). Viene così a prodursi un rapporto di tensione e di reciproca incomprensione o – come dice Mann – una «scissione di interessi» (Mann, 1997: 1162) tra teatro e letteratura che accompagna la nascita del teatro moderno e ne rappresenta uno dei suoi momenti costitutivi.

A farsi avvocati e agenti di questa *Retheatralisierung* (‘riteatralizzazione’), come la chiamò Georg Fuchs (1909: 157), sono ovviamente uomini di teatro. E Thomas Mann – il grande difensore del romanzo contro il presunto primato del dramma – si schiera dalla loro parte. «In questo dissidio», nel dissidio tra scena e testo letterario, per Mann, la ragione sta «senz’altro dalla parte del teatro». È sorprendente la veemenza con cui il romanziere Mann afferma – nel 1908 – l’autonomia del teatro contro «i poeti», i quali, commettono

un’arrogante ingiustizia quando considerano il teatro uno strumento, un mezzo, un istituto riproduttivo, che esiste solo in funzione della letteratura, e non piuttosto qualcosa di autonomo, di autosufficiente, a suo modo di produttivo, come un regno in cui essi, col loro testo poetico, vengono solo ospitati e dove la loro opera diviene lo spunto e lo schema per una nuova creazione, a suo modo interessante. Il “testo” non sta affatto alla “rappresentazione” come la partitura alla sinfonia, ma piuttosto come il libretto sta all’opera. L’opera d’arte è la “rappresentazione” [Aufführung]; il testo non è che la falsariga [Unterlage]. (Mann, 1997: 1160)

Tuttavia Mann non vuole sostenere una «dittatura del teatro», come la chiama (Mann, 1997: 1165), e dopo aver rifiutato con veemenza un primato del dramma, tenta di rivalutare quest’ultimo, ma in una accezione per così dire ‘performativa’: richiamandosi ancora una volta a Nietzsche, rilegge la parola dramma «secondo l’accezione dorica», cioè nel suo significato di «evento», «storia sacra», «mito locale su cui si fonda l’istituzione del culto». Dramma,

¹ Qui, come in tutti gli altri casi in cui non è indicato diversamente, le traduzioni sono mie.

pertanto, non significa un “agire”, ma un “accadere”, un “avvenimento” [...]. Se si volesse tradurre la parola “dramma” nel senso di un agire, di una *actio*, bisognerebbe prima modificare il concetto di “azione” in quello di “azione sacra”, di atto sacrale: come la prima azione drammatica, infatti, fu una azione rituale, così si direbbe, in realtà, che al vertice delle proprie ambizioni il dramma tende sempre a riprendere tale significato. (Mann, 1997: 1166)

Anche qui Mann tocca un momento centrale della teoria e della prassi teatrale nel Novecento. Ripetutamente, nel Novecento, il teatro si rammenta del suo legame con la dimensione del sacro e la teoria teatrale sottolinea, da prospettive e con intenzioni diverse, il legame che continua a legare il teatro al rito, anche là dove il teatro diventa rito politico volto alla demistificazione del sacro come di ogni tentazione metafisica, oppure mette in scena il venir meno del sacro, il lutto per la morte di Dio. Basti pensare alle visioni di Artaud o ai testi di Beckett, all’idea di teatro come cerimonia funebre in Genet e in Kantor, dove la scena teatrale diventa il luogo di un culto rovesciato, di un appello a una presenza divenuta assente, conservando così – sia pure in negativo – una dimensione religiosa, una tensione verso una dimensione simbolica altra (Primavesi, 2004: 58-59; Lehmann, 1999: 116-24).

Anche per Mann il teatro resta legato al rito grazie alla dimensione simbolica e cerimoniale che gli è inerente. Per lui il teatro giunge al «suo vertice» nel punto in cui «diventa rituale, diventa azione sacra», come scrive nel suo saggio del 1908, identificando questo vertice con l’opera di Wagner, in cui vede manifestarsi un legame e un desiderio profondo che lega il teatro alla «liturgia ecclesiastica»: «e credo addirittura che la nostalgia segreta, che l’ambizione estrema di ogni forma di teatro sia il rito, dal quale esso è sorto» (Mann, 1997: 1173).

2. Massa, popolo e divertimento del teatro

In effetti, si tratta di una nostalgia che percorre tutto il teatro moderno, segnato da tentativi molteplici di fare della rappresentazione teatrale un rito: politico, religioso o, come voleva Pasolini, culturale. Sempre tali tentativi sono animati dal sogno di un’altra forma di comunità, dal desiderio di conquistare, attraverso il rito teatrale, uno spazio comunitario diverso.

È un aspetto cruciale, su cui anche Thomas Mann punta la sua attenzione. Per lui il teatro, «il quale per sua stessa natura è legato alla comunità fisica, alla celebrazione religiosa, alla popolarità culturale», «assolve alla sua missione più bella quando, da quel sublime svago puerile che è, consacra la massa a popolo» (Mann, 1997: 1182).

Sono affermazioni come queste che, negli anni della Repubblica di Weimar, attirarono sul saggio di Mann l'interesse di teorici del teatro appartenenti all'area cristiano-nazionale e propugnatori di una sacralizzazione in senso nazionalistico del teatro tedesco (Biccari, 2001: 46-54). Ma la riflessione di Mann sembra portare oltre la perorazione di una tale causa. Almeno appare più produttivo leggerla facendo leva su quei passi in cui Mann richiama il carattere ludico e dilettevole del teatro. E, spesso, lo fa anche parlando di «affinità degli effetti prodotti dal teatro e dalla religione», di un legame segreto che tiene uniti la Chiesa e il teatro, per cui, scrive,

non sembra impossibile che in un avvenire più o meno remoto, quando non dovesse più esistere una Chiesa, possa toccare soltanto al teatro di appagare l'esigenza simbolica dell'umanità, assumere l'eredità della Chiesa e divenire realmente un tempio. (Mann, 1997: 1174)

Ma questa missione 'alta' si lega strettamente alla riscoperta di una dimensione popolare, antiletteraria:

Per arrivare a tanto, però, il teatro dovrebbe innanzitutto riacquistare coscienza della sua vocazione naturale e originaria di arte popolare per eccellenza, di istituto volto al divertimento e all'edificazione del popolo. (Mann, 1997: 1174)

Il teatro come azione sacra e divertimento, come divertimento rituale che trasforma la massa in popolo. Per Mann è questa – come abbiamo visto – la sua «schönste Aufgabe», la sua missione più *bella*, una missione, dunque, che sembra attenere non solo e forse non tanto alla sfera politica, quanto piuttosto a quella estetica. Il termine 'popolo' sembrerebbe designare, almeno in questo contesto, lo stato estetico in cui la massa, ossia la collettività moderna, diventa – ovvero torna a essere – una comunità ingenua, cioè 'sublime' e 'infantile', grazie a un teatro che ridiventa popolare, cioè divertimento comunitario e rituale, divertimento che non è legato alla colta dimensione letteraria.

In fondo, per Mann, il teatro è sempre stato tale e continua a esserlo,

nonostante la letteratura si sia «impadronita» di esso, non da ultimo grazie a una «critica teatrale d'impronta letteraria» che ha «intimidito» il pubblico «con tutte le armi dello spirito», per farne un «pubblico letterario», da cui fossero eliminati «ogni schiettezza, ogni ingenua voglia di divertirsi, ogni lodevole coraggio di farsi piacere quello che veramente ci piace» (Mann, 1997: 1163-1164). Ma continua a esistere una «sana maggioranza», dice Mann, che guarda allo spettacolo e non al testo: «ancora oggi, nonostante lo snobismo culturale di moda», continua a prevalere il numero di coloro che vanno a teatro non per ascoltare le parole di un poeta, bensì «semplicemente per veder recitare e che con la più schietta ingenuità, si godono lo spettacolo per lo spettacolo» (Mann, 1997: 1163). E Mann – nel suo *Discorso sul teatro* del 1929 – confessa di essere tra questi, confessa che spesso, a teatro,

per interi quarti d'ora non capisco niente di niente e dopo devo farmi spiegare la trama come uno stupido, perché la pura recitazione, ciò che gli attori offrono ai nostri occhi [*das rein Schauspielerisches, zur Schau gespielte*], la misura artistica degli interpreti, i loro esiti buoni o meno buoni, il loro andare e venire, il loro parlare e agire, la loro pratica consumata nel rendersi gradevoli, ciò che essi fanno delle loro braccia e il modo in cui riescono a spostarsi da un gruppo di mobili all'altro, assorbono in modo così totale la mia attenzione, di critica o di plauso che sia, che io divento cieco per qualsiasi intreccio. (Mann, 1997: 1191)

«Das rein Schauspielerisches, zur Schau gespielte», ossia, letteralmente: lo spettacolo puro e semplice, ciò che viene messo in scena o recitato perché sia guardato. Mann mette insomma in primo piano la *opsis*, la parte visibile della rappresentazione teatrale che una lunga tradizione ha considerato del tutto secondaria, che già Aristotele, al quale questa tradizione si richiamava, aveva considerato come inessenziale, in fin dei conti superflua. Per Aristotele sei elementi qualificavano la tragedia: «il racconto e i caratteri e il linguaggio e il pensiero e lo spettacolo e la musica». Ma questi ultimi due non erano nient'altro che ornamenti: «La melodia è un ornato grandissimo. Lo spettacolo è allettante, ma del tutto estraneo all'arte poetica e non le è assolutamente peculiare», per cui l'efficacia della tragedia si conserverebbe «anche senza esecuzione e senza gli attori» (Aristotele, 1974: 21-27). Si tratta, come scriveva Hans-Thies Lehmann (2013: 15), di un «*parti pris* per il logos» contro lo spettacolo: una posizione che ha poi segnato profondamente la riflessione sul teatro, anche dopo quel movimento di

riteatralizzazione del primo Novecento cui partecipa anche le riflessione di Thomas Mann. A caratterizzare quel movimento è appunto, oltre che il rifiuto del primato del testo drammatico, un tentativo di ridare valore alle componenti non verbali dell'arte scenica: la gestualità, la mimica, i movimenti dei corpi, la scenografia, i costumi. Tutti elementi dai quali lo spettatore Mann si dice affascinato fino a dimenticare l'intreccio e i significati letterari o, come si diceva allora, 'spirituali' dell'opera scenica.

Mann parla del divertimento infantile o popolare che ritiene il teatro possa procurare come di uno stato di eccezione del sentire, un suo ritorno momentaneo a una condizione 'ingenua' del desiderio che sa mettere da parte lo spirito critico, per godere di un «divertimento» (Unterhaltung) schietto e ingenuo. A teatro ci si diverte perché si è spinti all'indietro: verso un'infanzia del desiderio e della percezione che per Mann sta all'origine dell'impulso artistico. Il teatro «è infatti l'infanzia dell'arte, l'infanzia *come* arte, e l'eterna puerilità dell'uomo vi celebra il suo più alto trionfo» (Mann, 1997: 1188).

Il teatro diventa dunque il depositario dell'origine, il catalizzatore di un sentire 'ingenuo' che ha continuamente acceso la nostalgia dei moderni, e che l'arte non ha mai smesso di richiamare alla memoria, per rimmetterlo continuamente in gioco, più o meno ironicamente, come una dimensione dell'esperienza che non si piega all'ordine percettivo di una sensibilità critica, disincantata, e che perciò la rinvia ai suoi limiti, ma da essa è a sua volta rinviata al proprio limite, in un dialettica in cui a nessuna delle due è concessa l'ultima parola.

3. *Rito e teatro*

Uno dei punti di maggior interesse degli scritti di Mann sul teatro, non soltanto per la teoria teatrale, è il fatto che in essi la dimensione del sacro appaia sempre associata a una dimensione infantile, ludica e gioiosa del sentire. È questa associazione che distingue la sua posizione da quella dei teorici del teatro suoi contemporanei che, talvolta rifacendosi a lui, rincorrevano l'idea del teatro come tempio e luogo di culto della nazione. Per Mann la sacralità del teatro è legata alla celebrazione di una cultura popolare, a un divertimento che passa soprattutto attraverso i sensi e viene inteso come qualcosa che discende da una originaria dimensione rituale dell'arte scenica.

È curioso constatare come anche uno scrittore per molti versi agli antipodi di Thomas Mann come fu Bertolt Brecht abbia stabilito un legame almeno apparentemente simile tra il divertimento prodotto dal teatro e una sua originaria dimensione religiosa. Si legge nel suo *Kleines Organon für das Theater*, scritto quaranti anni dopo il saggio di Mann: «Quando si dice che il teatro proviene dal culto, si dice unicamente che esso divenne teatro soltanto attraverso questo distacco; dei misteri ha portato con sé non la missione culturale, ma il *divertimento puro e semplice* che essa procurava» (Brecht 1964: 11).

Il teatro si sarebbe dunque costituito distaccandosi dal culto, ma senza superarlo del tutto, poiché del culto il teatro conserverebbe qualcosa: un «divertimento» (*Vergnügen*), «puro e semplice» («*pur und simpel*»), procurato da quella «missione culturale» dei misteri da cui, invece, il teatro, per costituirsi come tale, si è dovuto distaccare. Ma appunto per questo tale distacco non è stato completo, perché di quella missione il teatro ha serbato ancora qualcosa: un «divertimento puro e semplice» che il culto generava e che il teatro continua a generare. Al di là della loro differenza, culto e teatro resterebbero dunque legati da un comune effetto che consiste in un divertimento privo di complicazioni e significati nascosti, essenziale e immediato, appartenente alla sfera dell'infanzia, del popolare, dice Mann. Il teatro appare così come il luogo in cui si può ancora conservare qualcosa dell'origine culturale dell'arte che invece, secondo Walter Benjamin, l'era della riproducibilità tecnica si lascerebbe definitivamente alle spalle (Benjamin, 2006). La scena può continuare a essere un tale luogo auratico perché si fonda su una comunicazione in presenza tra corpi, sul qui e ora di un'esperienza dei sensi che è collettiva e condivisa. È il tipo di comunicazione che caratterizza anche il culto.

Si può dunque avanzare l'ipotesi che il «divertimento» particolare che Thomas Mann, ma anche Bertolt Brecht, attribuiscono al teatro e fanno derivare da una sua origine culturale, sia legato strettamente a una tale esperienza, e che il movimento di riteatralizzazione dei primi decenni del Novecento punti proprio su di essa, miri a rivalutarla e a mobilitarla contro la riproducibilità tecnica che tende invece a cancellarla, sostituendola con un'esperienza estetica disincarnata e solitaria. Il piacere popolare e infantile che sempre si prova a teatro avrebbe un carattere culturale in quanto legato a una dimensione collettiva che è anche ludica perché rimanda a una sfera dell'emozione e della cognizione che trascende l'effettualità e le conferisce un senso particolare, e che proviene dal culto, dal culto a cui a teatro non si pensa più. Scrive Jean-Luc Nancy commentando il passo di Brecht appena citato:

Provenire dal culto, significa dipartirsi dalla religione, abbandonarla. Provenire dalla religione significa provenire da un sistema culturale in cui c'è la comunicazione con gli dèi. Questo sistema presuppone la presenza degli dèi e la possibilità di produrre collegamenti con essi. Il culto consiste nel mettere in opera questi collegamenti. (Nancy, 2003: 323-324)

Se il culto presuppone un legame con gli dèi e serve a tenerlo vivo e saldo, la tragedia si costituisce abbandonando gli dèi, la loro presenza, e su questo abbandono si fonda il teatro. Ma nella tragedia, e quindi nel teatro, qualcosa del culto si conserva. Il «dispositivo dello spettacolo teatrale», scrive ancora Nancy, «non è in nessun modo un dispositivo 'rappresentativo' nel senso comune della parola [...]. È il dispositivo del mettere-in-presenza – del rendere presente e richiamare alla percezione – ciò che si trova al posto in cui gli dèi sono andati via» (Nancy, 2003: 326). La tragedia – ovvero il teatro – nasce quando e perché gli dèi si sarebbero sottratti alla comunicazione con gli uomini o quando e perché gli uomini li avrebbero abbandonati. Il teatro costituisce il suo peculiare spazio di rappresentazione abbandonando la comunicazione con una trascendenza divina, abbandonandola alla liturgia religiosa, ma tuttavia conservandola nella forma del ricordo e qualche volta del rimpianto, o del desiderio segreto, come dice Mann, per il quale il teatro è attraversato da una nostalgia, più o meno nascosta, di questa originaria comunicazione rituale da sempre perduta. Ai tempi in cui scriveva il suo *Saggio sul teatro*, c'era chi, come Georg Fuchs, intendeva l'accadere teatrale come un «atto culturale» che «non è libero gioco, bensì frequentazione cerimoniale con gli dèi della propria religione» (Prütting, 1971: 294). Mann, che ha seguito con attenzione critica gli esperimenti di Fuchs al Künstlertheater di Monaco e certamente conosceva alcuni suoi scritti, parla anch'egli – come abbiamo visto – dell'azione teatrale come azione di culto e cerimonia. Ma è significativo che non parli mai di dèi, quanto piuttosto di «creazioni della fantasia collettiva», come quando – discutendo la teoria di Wagner sull'origine del dramma moderno dal romanzo medievale e dai misteri religiosi – scrive:

Ma se ci si trasferisce idealmente nella puerilità del desiderio e dell'istinto che diede vita a quel primo teatro sacro e popolare, ci si pone, a mio vedere, nella giusta prospettiva per giudicare le origini del dramma. Il ragazzino che, la testa piena di storie d'indiani, si orna il capo di penne, si dipinge il viso, afferra una lancia e, "identificandosi, per mimica e

sembianza, con i personaggi che vuole interpretare”, finisce per rappresentare lui stesso le avventure di cui si è nutrita a lungo la sua immaginazione, non agisce in modo diverso dal popolo che, con una bella mascherata, su un rozzo palcoscenico, si fa vivere dinanzi agli occhi le figure del suo mondo mitico, religioso, letterario. (Mann, 1997: 1151-1152)

All’origine stanno non gli dèi ma le figure create dall’immaginario, tra le quali figurano gli dèi stessi. La fonte del divertimento comune al teatro come al rito, da cui il teatro è scaturito, sta nel piacere che si prova nel vedere prender corpo le figure del proprio immaginario «mitico, religioso, letterario», nel vederne confermata la presenza, nell’entrare in contatto fisico con esse. Non è una banalizzazione del sacro, quanto piuttosto una sacralizzazione dell’immaginario collettivo e popolare.

4. *Il sacro e la maschera*

Thomas Mann, come anche Brecht, richiamano l’attenzione su un piacere particolare che lega il culto al teatro. Questo legame appare tanto più sorprendente se si considerano le profonde differenze che li dividono. Lo scopo del culto e dei riti in cui esso si realizza è quello di tener vivo e operante il senso di una comunità. Il piacere che ne scaturisce è legato dunque a processi empatici che riguardano la condivisione di ideali e valori, di rappresentazioni, convinzioni e credenze che hanno sempre un radicamento nel metafisico (Valeri, 1981). Nel teatro, invece, come in generale nell’arte (Valeri, 1981), l’immaginario e il sentire comune, le credenze e le rappresentazioni condivise non vengono soltanto celebrati, ma anche inevitabilmente messi in gioco, perché attirati nell’ambito della finzione ludica ovvero, come dice Mann, della «mascherata», che implica sempre una istanza ironica – più o meno attualizzata – rispetto a essi. Il teatro «è nella sua essenza gioco», scriveva Carl Schmitt in un saggio del 1956, citando Rüdiger Altmann; e aggiungeva che «nel gioco c’è la negazione radicale del caso serio», il quale «cessa là dove comincia il gioco, anche se questo è un gioco che porta al pianto» (Schmitt, 1983: 78-82).

Per quanto possa sconvolgere per i suoi contenuti tragici, il teatro in fondo non ci tocca, perché sulla scena nulla di tragico accade veramente. Tutto viene soltanto messo in scena. Perciò alle idee, agli ideali e ai valori che il teatro celebra non possiamo mai credere veramente. Il teatro in quanto tale, in quanto «mascherata», li relativizza, li attira nel regno

della parvenza, dell'illusione. È un affronto alle sacre verità – ma per gioco. Un affronto mediante il quale il teatro si distingue dal culto e allo stesso tempo rimane legato ad esso. Come il culto, anche il teatro pratica un discorso su verità più o meno sacre, che consiste essenzialmente in una loro attualizzazione performativa; ma a differenza del culto, il teatro non si limita a praticarlo: lo mette anche in gioco. Così però mette in gioco anche sé stesso, si priva di ogni autorità discorsiva, e trasmette invece un senso di intima, ironica libertà rispetto alle verità che mette in scena. Sta qui, si potrebbe allora dire, la fonte del divertimento che il teatro, e solo il teatro, procura e che invece al culto era del tutto estraneo.

Ma è proprio così? Thomas Mann sembra invitarci a considerare la possibilità che quell'impulso ludico e dissacrante che è inerente al teatro, non costituisca il prodotto di un'emancipazione dal culto, bensì un impulso che agisce già nel culto, nelle primissime forme di teatro che dal culto non sono ancora distinte. Già nel culto egli vede all'opera quell'istinto «parodico», «buffonesco», «commediante» che si esprime nel teatro e costituisce la «radice» dell'arte (Mann, 1990: 128). All'origine del teatro sta la celebrazione religiosa intrecciata alla sua divertita dissacrazione:

La tragedia è il suo inizio per l'Europa, ma non per l'umanità, poiché come cerimonia, come travestimento sacerdotale, come processione, sacra mascherata, festa in onore di Adone, come mitico autodivertimento del popolo fioriva già nelle culture preelleniche, in quelle dell'Asia anteriore, tra i popoli più antichi e più remoti. (Mann, 1997: 1188)

La cerimonia appare qui già come teatro, come «travestimento», come «mascherata», che però attengono alla sfera del sacro. Il divertimento che gli esseri umani si procurano attraverso il teatro è una celebrazione nel modus della dissacrazione: la celebrazione di una vitalità, di un'infanzia del sentire che trascende ed eccede il sacro e il profano, che dissacra l'uno e trasfigura l'altro per celebrare sé stessa e le creazioni immaginarie con cui cerca di innalzarsi verso lo straordinario. All'origine dell'impulso artistico, quello collettivo dell'umanità tutta e quello individuale, sta «la mascherata predrammatica, l'inebriato esibirsi in vesti di dèi, di eroi, di selvaggi, di cui tanto ci si compiaceva, l'insistente desiderio di essere considerati quelli che non eravamo» (Mann, 1997: 1188). Mann sembra invitare a ravvisare in una tale originaria propensione a uscire da sé, per mettersi al livello delle figure dell'eccezionalità create da una fantasia che comunque è sempre collettiva, la scaturigine estetica

dell'esperienza del sacro, il quale, come si sa, implica sempre una sospensione e un trascendimento del quotidiano. Ma una tale propensione, suggerisce Mann, rivela già un'attitudine a mettere a distanza le proprie credenze attraverso la loro spettacolarizzazione, a farne l'oggetto di una messinscena, e quindi a risolverle in gioco. Già nel rito, l'esperienza del sacro e i valori religiosi che attraverso essa vengono celebrati sarebbero dunque soggetti – almeno potenzialmente – a una negazione estetica, essendo il rito non soltanto la messa in atto di un'esperienza del sacro, ma anche una sua messa in scena o, per dirla ancora con Mann, una «mascherata», la quale però resta «sacra» perché manifesta la realtà di un'esperienza religiosa che non si lascia risolvere in gioco senza residui alcuni. Se il sacro, per essere celebrato, ha bisogno di una «mascherata» che lo spoglia della sua assolutezza e ne rivela il carattere di rappresentazione, la «mascherata» mantiene una sua dimensione sacra che la priva del suo carattere semplicemente spettacolare. La dimensione religiosa e quella estetica si annodano l'una all'altra in un rapporto di reciproca irriducibilità. Il culto rituale e il teatro, si potrebbe dire, sono due luoghi in cui esse entrano in contatto e in tensione, in modi diversi e molteplici, e non smettono di comunicare.

5. *Infantia e modernità*

Per Nietzsche, scriveva Manfred Frank, la tragedia costituisce un'«unità di azione di culto e contemplazione estetica», in cui – osserva ancora Frank appoggiandosi alla tipologia dei miti formulata da Ulrich Gaier – tratti «magico-partecipativi (o cultuali)» si mescolano a tratti «mitico-narrativi» che segnalano una presa di distanza dalla partecipazione rituale (Frank, 1988: 51, 71). L'identificazione simbolica con il divino si sposa con una presa di distanza estetica, ludica e mitica, in cui il divino diventa oggetto di rappresentazione, in cui, si potrebbe anche dire, l'essere umano tende a disporre creativamente del divino. Per Mann, come abbiamo visto, questa miscela è già propria del culto, la cui dimensione estetica si attua in un fare «pre-drammatico» in cui il popolo «si lascia vivere davanti agli occhi» le figure del proprio immaginario.

Nel saggio su *Freud e l'avvenire* (1936), Mann ravvisa in questo fare una forma di attualizzazione di una trascendenza mitica che orienta e modella i comportamenti collettivi e individuali. Anche in questo scritto Mann ricorda le «sacre mascherate» delle epoche antiche e rile-

va la dimensione teatrale delle celebrazioni religiose e dei riti arcaici: «Nell'antichità ogni festa era essenzialmente un'occasione teatrale, un gioco di maschere, una rappresentazione scenica, eseguita da sacerdoti, di storie degli dèi» (Mann, 1997: 1399). Ovviamente quelle feste non erano soltanto teatro, non erano soltanto un gioco; o meglio: lo erano, ma nel senso che in esse l'essere umano lasciava agire forze che eccedono la sua volontà e la determinano «dal profondo»; lasciava agire il sapere «*infantile*» che «l'anima è datrice di tutto ciò che è dato» (Mann, 1997: 1400), quindi anche della divinità. La divinità non vive di forza propria: è qualcosa di «oggettivamente dato», che però ha bisogno dell'essere umano per essere riconosciuta e resa reale; e l'essere umano può riconoscerla e attuarla soltanto perché la divinità è qualcosa che esiste in sé stessa e per sé stessa: perché «gli déi sono “dati” dell'anima» (Mann, 1997: 1391-1392). Il teatro appare a Mann come medium di questo riconoscimento. Similmente al rito, da cui scaturisce, anche il teatro sembra costituire per Mann il luogo dell'attualizzazione della religiosità intesa come «patto che lega Dio all'uomo» e «viene concluso nell'interesse reciproco, con il fine ultimo di una consacrazione di entrambi» (Mann, 1997: 1391-1392). Nel teatro, però, questa dimensione religiosa è affiancata da quella parodica della «mascherata», che la eccede e la trasgredisce senza cancellarla, la accompagna come un insopprimibile supplemento, che ne fa la fonte di piacere festoso, infantile. La scena teatrale diventa così lo spazio in cui – più o meno consapevolmente – l'essere umano celebra la propria capacità 'infantile', originaria e perdurante, di plasmare il reale attraverso il suo immaginario, di trasfigurarlo ritrovando un piacere a cui il principio di realtà tende ostinatamente a disabituarlo. Il teatro «è infatti l'infanzia dell'arte, l'infanzia *come* arte, e l'eterna puerilità dell'uomo vi celebra il suo più alto trionfo», afferma Mann nel suo *Discorso sul teatro* del 1929. «Tutto il teatro è un gioco festivo, una festa giocosa» (Mann, 1997: 1188).

Tutto il teatro, dice Mann. Dunque, anche sulle scene più criticamente sofisticate si paleserebbe questo sapere infantile e giocoso che resta al di qua della ragione critica, e si manifesta irrazionalmente, nel sentire, nel provare la gioia di vedere realizzato l'immaginario. Questa gioia, per Mann, trova la sua sede privilegiata a teatro e si esprime in un piacere estetico che poco si cura della ragione critica e su di essa finisce quasi sempre per imporsi, manifestando qualcosa come un immaginario immemorabile, un immaginario che la memoria pone all'inizio, e quasi al di là della finzione. Con Jean-François Lyotard potremmo chiamarlo il tempo dell'*infantia*, di una

infanzia che non è un'età della vita e che non trascorre. Ossessiona il discorso. Quest'ultimo non cessa di metterla in disparte, è la sua separazione. Con ciò stesso, si ostina però a costituirla, come perduta. La ospita dunque, a propria insaputa. Essa è il suo resto. Se l'infanzia rimane presso di sé, non è nonostante, ma proprio perché essa abita presso l'adulto. (Lyotard, 1988: 5-6)

Quest'*infantia*, che è presso di sé soltanto nell'adulto, trova voce e immagine, per Mann, soprattutto e forse soltanto a teatro. Se il romanzo è l'espressione artistica rappresentativa della modernità, perché manifesta ed esplora la frattura tra essere e senso, reale e simbolico, e la loro impossibile coincidenza, facendo tanto più brillare la promessa di conciliazione del bello, ma in tutta la sua problematicità, il teatro invece ha per Mann «qualcosa di felicemente anacronistico» che «sembra trovarsi al di fuori della nostra civiltà moderna» (Mann, 1997: 1181) e aprire a una dimensione immemoriale del sentire che non è mai pienamente presente a sé stessa e perciò non smette mai di essere, che è sempre e solo nella modalità dell'immaginario e acquista realtà concreta forse soltanto attraverso la messinscena. È una concezione affascinante del teatro come luogo in cui la realtà del mondo della vita, ovvero i discorsi che la costituiscono, sono sottoposti a un processo di derealizzazione, e le figure dell'immaginario trovano forma e gravidanza sensibile nelle maschere e nei corpi che agiscono sulla scena. Lo spettatore sa che si tratta di illusioni, di mascherate. Ma il potere del teatro fa sì che, pur non credendo a quelle maschere, egli creda a una realtà immemoriale che esse talvolta sanno risvegliare in lui, sospendendo la consapevolezza del 'come se' che sempre accompagna l'esperienza estetica e producendo la gioiosa impressione che quelle incarnazioni dell'immaginario non siano soltanto inventate, e rivelino uno spazio non discorsivo sottratto alla distinzione tra realtà e immaginario.

Riferimenti bibliografici

- ARISTOTELE (1974). *Dell'arte poetica*, C. GALLAVOTTI (cur.). Milano: Fondazione Lorenzo Valla/Mondadori.
- BENJAMIN, W. (2006). *L'opera d'arte nell'era della sua riproducibilità tecnica*. In ID., *Scritti 1938-1940* (R. TIEDEMANN, cur.). Torino: Einaudi, 300-331.

- BICCARI, G. (2001). *“Zuflucht des Geistes”?* Konservativ-revolutionäre, faschistische und nationalsozialistische Theaterdiskurse in Deutschland und Italien 1900-1944. Tübingen: Narr.
- BRECHT, B. (1964). *Schriften zum Theater*, vol. 7. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- FRANK, M. (1988). *Gott im Exil. Vorlesungen über die Neue Mythologie*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- FUCHS, G. (1909). *Die Revolution des Theaters*. München/Leipzig: Georg Müller.
- LEHMANN, H.-Th. (1999). *Postdramatisches Theater*. Berlin: Verlag der Autoren.
- LEHMANN, H.-Th. (2013). *Tragödie und Dramatisches Theater*. Berlin: Alexander Verlag.
- LYOTARD, J.-F. (1988). *Letture d’infanzia*. Piacenza: Anabasi.
- MANN, TH. (1990). *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*, vol. XIII. Frankfurt a. M.: Fischer.
- MANN, TH. (1997). *Nobiltà dello spirito e altri saggi* (A. LANDOLFI, cur.). Milano: Mondadori.
- NANCY, J.-L. (2003). *Theaterereignis*, in N. MÜLLER-SCHÖLL (cur.), *Ereignis. Eine fundamentale Kategorie der Zeiterfahrung. Anspruch und Aporien*. Bielefeld: transcript, 323-330.
- NIETZSCHE, F. (1970). *Il caso Wagner – Crepuscolo degli idoli – L’anticristo – Ecce homo – Nietzsche contra Wagner*. Opere di Friedrich Nietzsche, vol. VI t. III (G. COLLI & M. MONTINARI, curr.). Milano: Adelphi.
- PRIMAVESI, P. (2004). Theater und Religion – mit Überreste arbeiten. In P. PRIMAVESI & O.A. SCHMITT (curr.), *Aufbrüche. Theaterarbeit zwischen Text und Situation*. Berlin: Theater der Zeit, 53-61.
- PRÜTTING, L. (1971). *Die Revolution des Theaters. Studien über Georg Fuchs*. München: Kitzinger.
- SCHMITT, C. (1983). *Amleto o Ecuba. L’irrompere del tempo nel gioco del dramma*. Bologna: il Mulino.
- VALERI, V. (1981). Rito. In *Enciclopedia Einaudi*, vol. XII. Torino: Einaudi.

Mara Frascarelli*

*The Syntax Semantic interface in Auxiliary Selection.
Experimental data from L2 and FL German
Speakers of Italian***

1. *Introduction*

Auxiliary selection is a linguistic phenomenon that has been investigated for several decades, both in a cross-linguistic perspective and in language specific ones. In this respect, this process has been often described as exclusively syntax-driven, so that auxiliary selection would only depend on the argument structure featured by different verbs. Nevertheless, subsequent research has pointed out the relevance of factors related to other levels of language analysis, in particular to semantics. An approach that gives an account for both language acquisition and language learning has been adopted only recently.

Against this background, the present research will deal with auxiliary selection in Italian as Second Language (L2) and Foreign Language (FL) by L1 German speakers from a Generative perspective, according to which language is an innate human faculty and syntax is the ‘generative’ level of Grammar.

In the first Section, some basic notions about the X’ Theory are outlined, so as to provide a basic account on the narrow-syntax phenomena that are involved in the linguistic process of auxiliary selection in Italian. Section 2 provides a general overview on the linguistic phenomenon under examination, taking into account the major previous proposals. In addition, the issue of auxiliary selection in Italian as L2 and FL will be introduced, also in a contrastive perspective with German, and a working hypothesis is proposed. In Section 3 the experimental test is presented with the relevant methodology of

* Università degli Studi Roma Tre.

** The present investigation is based on a joint study on auxiliary selection conducted with Roberto Tata, on which the student has also based his thesis work (Tata, 2020). I am grateful to him for granting full and exclusive use of the data, which have been reviewed and reworked for the purposes of this paper.

investigation, while the outcomes will be illustrated in Sections 4 and 5. Section 6 provides conclusive remarks. The results obtained from the experiment will be discussed in an aggregated way through synoptical Tables, so as to propose a comprehensive explanation and offer suggestions for future studies.

2. Argument Structure and Auxiliary selection in the Generative Framework

2.1 From θ -roles to the derivation of the sentential Subject

According to general tenets, the syntactic derivation of the clause proceeds ‘bottom-up’, following the so-called Extension Condition (Chomsky, 1995). This means that the sentence originates within the Verbal Phrase (VP), which is the syntactic ‘phase’ of Lexical Insertion, where the relations between a predicate and its arguments are realized and interpreted.

Specifically, ‘arguments’ are merged either in the Specifier or in the Complement positions of the Verb according to argument selection, bringing about an argument structure (Fillmore, 1968; Ramchand, 2014). As the cognitive representation of an event is presumably the same for the speakers of all languages, it is claimed that the argument structure is part of Universal Grammar.

In the VP, arguments receive their ‘ θ -roles’, following the ‘ θ -Criterion’, which states that «each argument bears one and only one θ -role, and each θ -role is assigned to one and only one argument» (Chomsky, 1981: 35). Importantly, θ -roles are the possible semantic roles that the arguments can serve in the event described by the verb, excluding circumstantial (i.e., adjunct) constituents with their semantic features (potentially unlimited)¹. In particular, we will deal with:

- a. <agent>: the argument typically endowed with [+animate] and [+human] semantic features, serving as the first participant in dynamic and formally transitive actions (e.g., eat). However, it can also be the sole participant selected in ‘agentive’ events,

¹ θ -roles have been variously analysed and represent a debated topic in the literature. In this study, we adopt a framework that satisfies both theoretical and typological approaches, following Puglielli & Frascarelli (2011: 330).

- that is to say an event in which the action performed does not modify a <patient> (e.g., walk);
- b. <patient>: the argument modified by dynamic actions; hence the second participant in transitive (or ditransitive) structures;
 - c. <theme>: the argument serving as the first or sole participant in stative or resultative events, which undergoes a change of state, location, or position (e.g., fall);
 - d. <experiencer>: an [+animate] argument usually endowed with the [+human] feature, which is the first or sole participant in sensory or psychological events (e.g., tremble);
 - e. <locative>: an argument referring to a place in which, to which, or from which stative or cambiative events take place.

Even though θ -roles are semantic categories, they have an «impact on the structural level» (Puglielli & Frascarelli, 2011: 91). As a matter of fact, since the arguments serving as <patient> and <theme> are not in control of the event described by the verb, they are collocated in a low position in the hierarchy, namely Compl,VP. On the contrary, the <agent> and the <experiencer> are merged in Spec,VP, where they c-command every other linguistic item in the VP, manifesting their ‘syntax-semantic control’ on the event described by the verb.

For an illustration of this concept, consider the examples (1a-b) below, and relevant Figures, with the Italian verb *affondare* (‘sink’), which can be realized either as a transitive verb (in which the verb assigns <patient> θ -role to the argument in Compl,VP) or as an intransitive unaccusative verb), in which a <theme> is selected as the only participant undergoing a non-agentive event:

- (1) a. *Il pirata affonda la nave*
 the pirate sink.3SG the boat
 ‘The pirate is sinking the boat.’

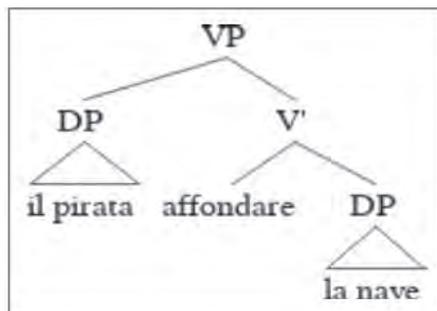


Fig. 1a: θ -roles selection in a transitive VP.

- (1) b. *La nave affonda*
 the boat sink.3SG
 'The boat is sinking.'

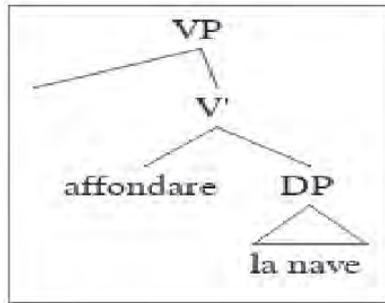


Fig. 1b: θ -roles selection in an unaccusative VP.

Since every clause must have a Subject (Chomsky, 1982; Chomsky, 1995; Rizzi, 2006), after Lexical Insertion in the VP, the argument ‘promoted’ to the Subject (syntactic) function must move from the VP to the Specifier of the Inflectional Phrase (IP), in which Nominative Case and agreement (i.e., person-related ϕ -features and Tense-Aspect-Mood ‘TAM’ features) take place. Examples (2a-b), and relevant Figures, provide an illustration for the derivation of complex and simple predicates:

- (2) a. *Il bimbo ha mangiato la pasta*
 the child have.3SG eat.PP the pasta
 ‘The child has eaten pasta.’

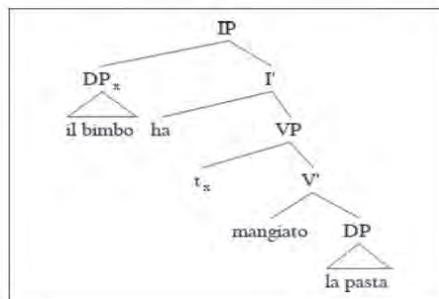


Fig. 2a: Syntactic derivation of a complex predicate.

- (2) b. *Il bimbo mangia la pasta*
 the child eat.3SG the pasta
 ‘The child is eating pasta.’

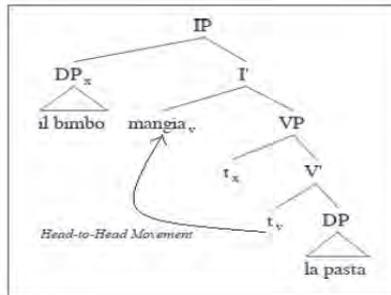


Fig. 2b: Syntactic derivation of a simple predicate.

As is shown, agreement occurs in a Spec-Head relation between the Subject and an inflected predicate, which can be either the auxiliary (merged in the I°) or the verb (that ‘Head-to-Head’ moves into I°).

Given this basic overview, in the next Section we will deal with the main topic of this work, namely, auxiliary selection.

2.2 Auxiliary selection in Italian

Based on generative accounts, auxiliary selection in Italian can be clearly explained if the argument structure of a given event is taken into account (cf. Frascarelli *et al.*, 2012).

In traditional grammars (but still in contemporary textbooks and materials destined to learners of Italian as an FL), it is generally claimed that the syntactic property of transitivity (hence, the presence of a direct object) is significant to establish which verbs select *avere* (‘have’) as an auxiliary. On the contrary, the alternation between *avere* and *essere* (‘be’) with intransitive events is much vaguer and in fact remains largely unexplained. As a consequence, learners of Italian can only memorize alternations such as those in (3)-(4) below:

- (3) *Luca ha camminato*
 Luca have.3SG walk.PP
 ‘Luca has walked.’

- (4) *Domenico* *è* *arrivato*
 Domenico be.3SG arrive.PP
 ‘Domenico has arrived.’

The alternation at issue can be provided a principled explanation if based on the θ -role of the argument serving as the syntactic Subject of the sentence. Indeed, following Perlmutter’s (1978) ‘Unaccusative Hypothesis’, intransitive verbs can be divided in two subgroups selecting different auxiliaries in Italian. This hypothesis, based on the different positions of arguments ‘Merge’ in the VP, has been later supported by substantial empirical evidence (Burzio, 1986), showing that:

- i. the intransitive verbs that select an <agent> /<experiencer> Subject, which is merged in Spec,VP, require the auxiliary *avere*; these verbs are called ‘unergatives’ (e.g., *camminare* ‘walk’, *tremare* ‘tremble’, *lavorare* ‘work’),
- ii. the intransitive verbs that select a <theme> Subject, which is merged in Compl,VP, require *essere*; these verbs are defined ‘unaccusatives’ (e.g., *diventare* ‘become’, *uscire* ‘go out’, *sciogliersi* ‘melt’).

In other words, the selection of the auxiliary *avere* does not depend on the presence of a direct object (which is the prerogative of transitive verbs only), but on the ‘agentivity’ of the argument serving the Subject function. Taking this into account, the difference between (3) and (4) is immediately clear: the former is an unergative verb, while the latter is unaccusative.

2.3 *The relevance of Aspect*

Even though the process of auxiliary selection in Italian clauses can be explained in terms of agentivity of the constituent serving the Subject function, some verbs apparently select both auxiliaries in the same context. Consider (5) below:

- (5) *Il* *tuono* *ha/è* *rimbombato*
 the thunder have/be.3SG rumble.PP
 ‘The thunder has rumbled.’

In this respect, in Sorace (2000) it is claimed that the intra-language variability in auxiliary selection is due to the influence of the ‘Aspect’ of the sentence and the ‘Telicity’ of the verb (cf. Cinque, 1999; Schumacher, 2008). Based on this proposal, the so-called Auxiliary Selection Hierarchy (ASH) has been formulated, which captures the differential susceptibility of (monadic) intransitive verbs to variable auxiliary selection across languages.

As is shown in Table 1 below, the extremes of the hierarchy proposed are, on one side, the so-called ‘core verbs’, that is to say prototypical (resultative and stative) unaccusative verb and, on the other side, prototypical unergative ones:

CHANGE OF LOCATION	<i>Arrivare</i> (Eng. <i>to arrive</i>)	Telic ↑ ↓ Atelic	selects BE (least variation)
CHANGE OF STATE	<i>Marcire</i> (Eng. <i>to rot</i>)		↑ ↓ greatest variation
COTNINUATION OF A PRE-EXISTING STATE	<i>Persistere</i> (Eng. <i>to persist</i>)		
EXISTENCE OF STATE	<i>Esistere</i> (Eng. <i>to exist</i>)		
UNCONTROLLED PROCESS	<i>Tremare</i> (Eng. <i>to tremble</i>)		↓ selects HAVE (least variation)
CONTROLLED PROCESS (MOTIONAL)	<i>Correre</i> (Eng. <i>to run</i>)		
CONTROLLED PROCESS (NONMOTIONAL)	<i>Lavorare</i> (Eng. <i>to work</i>)		

Table 1: Auxiliary Selection Hierarchy (adapted from Rastelli, 2007).

However, though this proposal can provide a plausible explanation for the general case, it cannot give a full account for (i) the existence of verbs with multiple lexical entries and (ii) pseudo-intransitivity (that is to say, the possibility of omitting an argument when it has little relevance in the given context). An immediate illustration for both (i) and (ii) is provided by a controlled motional process like *atterrare* (‘land’), a verb having multiple lexical entries, with different auxiliaries; moreover, the transitive entry allows for a pseudo-intransitive realization, since the object ranges over a limited set of referents, hence there is no need to mention it:

- (6) a. *Il pilota ha atterrato [l'aereo]* TRANSITIVE
 the pilot have.3SG land.PP the plane
 'The pilot has landed [the plane].'
- b. *Il pilota è atterrato* UNACCUSATIVE
 the pilot be.3SG land.PP
 'The pilot has landed.'

As a consequence, we reckon that Sorace's ASH should be revisited, taking into full account the lexical and interface factors that characterize the phenomenon under examination.

Similar alternations can be found in German. Indeed, though Diedrichsen (2013) points out that the 'motion' feature is a stronger factor for unaccusativity in German than in other languages (as many verbs that express movement without any sense of direction select *sein* 'be'), according to the same author, there is a subclass of motion verbs (specifically the verbs of 'manner of motion') that generally selects *sein*, but may also select *haben* ('have') when a change of location or a direction is not specified, as it is shown in (7a-b) below:

- (7) a. *Die Gäste haben getanzt.*
 the.NOM guests have.3PL dance.PP
 'The guests have danced.'
- b. *Sie sind um den Saal getanzt.*
 they be.3PL around the.3DAR.M hall dance.3PP
 'They have danced around the hall.'

It is clear that the semantics of the verb plays a role in the selection of auxiliary in German, but entrusting the alternation of the auxiliary only on verbal Aspect does not allow for an explanation.

2.4 The Working Hypothesis

The ASH has had a great impact on studies focusing on the auxiliary selection process in Italian as a FL and as an L2, respectively. Specifically, Sorace (2000: 860) claims that «the syntax of auxiliary selection tends to be acquired earlier with certain verbs and later with others, both in first and second language acquisition». Hence, according

to this theory, users of a language (both L1 and L2/FL users) would learn first the auxiliary selected by the so-called core verbs, since these verbs have a more consistent aspectual characterization. This speculation has been supported by Ježek and Rastelli (2008), in which it is shown that learners of Italian as FL, besides manifesting negative transfer phenomena in their outputs, tend to perform better with core verbs as far as auxiliary selection is involved.

Nevertheless, a problem that the ASH has brought about is whether the auxiliary selection process is syntax-driven or lexically driven by a certain verb. Hence, many studies in language learning and acquisition have focused on understanding if and to what extent the actional (i.e., telic) content of predicates is accessible to language learners.

In this line of research, Rastelli (2007) maintains that the first access to actional content of predicates by learners of Italian as FL is plausibly incomplete, since (i) learners seem to be unaware of the difference in Aspect between different past tenses in Italian, (ii) learners tend to realize time expressions which are in conflict with the aspectual configuration of the verbs, and (iii) learners spread telicity outside the verbs, through the insertion of adjuncts. In addition, in Rastelli (2007) it is claimed that a period of latency exists, in which learners do not seem to worry much about which auxiliary to choose: what counts is what surrounds the verb rather than the effort of detecting the actional content of the verb itself.

In the formal approach maintained in the present work, we hypothesize that auxiliary selection is ‘syntax driven’ on a clausal level, rather than lexically driven, for all language users, regardless of their levels of proficiency. Specifically, it depends on the relation between argument roles merged in the VP and the syntactic function they serve in the clause. This kind of explanation can provide substantial support to a formal Syntax-Semantics Interface approach to auxiliary selection. Interfering factors, connected with semantic features like Aspect and the *Aktionsart*, which are more language specific, are supposed to be more typical of early phases of acquisition, and gradually solved with growing proficiency.

To verify the validity of our working hypothesis and provide a novel and alternative explanation to the phenomenon of auxiliary selection, within the Syntax-Semantics formal framework adopted, the experimental design of our test and relevant results will be the focus of the following Section 3.

3. *The experimental test and methodology of investigation*

3.1 *Objectives and research questions*

Taking the above as a starting point, this research aims to provide an answer to three crucial research questions, namely

- a. what are the semantic and syntactic factors involved in the auxiliary selection process in L1 German speakers of Italian as L2/FL, and what differences can be found in comparison with Italian native speakers?
- b. what (if any) differences can be found in the auxiliary selection process between L1 German speakers of Italian as L2 and Italian as FL;
- c. what (if any) differences can be found between L1 German users of Italian as L2 and as FL across different levels of proficiency?

3.2 *The experimental test*

In order to provide an answer to the research questions presented in the previous Section, an original production test has been designed. The experiment, written and distributed online through the LimeSurvey platform, consisted of (a) a written and partially guided production experiment, (b) a socio-demographic survey, (c) a questionnaire that aimed at self-psychometric judgements on the influence of various linguistic factors on the linguistic phenomenon under exam.

The guideline was followed by a graphic representation of the event described by the prospected sentence. The representations were cartoons, originally drawn with the specific objective of setting in foreground the image of the character serving the Subject function in the prospected sentence. Informants were given 24 verbs as prompts and asked to describe the event in the cartoon, providing an active sentence and using the given verb in its present perfect form. In particular, the 24 prompts, conveniently randomized, aimed at the following kinds of sentences:

- a. 6 sentences with verbs admitting more than one lexical entry with different argument structure (polysemous verbs), expected

- to be produced in their transitive form (i.e., *fallire* ‘lose’, *atterrare* ‘land’, *suonare* ‘play’, *trascorrere* ‘spend’, *affondare* ‘sink’, *vivere* ‘live’);
- b. 6 sentences with the same verbs as above, expected to be produced in their intransitive unaccusative form;
 - c. 6 sentences with motion verbs, selecting *avere* as auxiliary in standard Italian; 2 verbs allowing for a transitive implementation (*attraversare* ‘cross’ and *correre* ‘run’) and 4 verbs used in their unergative form (*ballare* ‘dance’, *camminare* ‘walk’, *nuotare* ‘swim’, *volare* ‘fly’);
 - d. 6 filler sentences (using *incontrare* ‘meet’, *uscire* ‘go out’, *rompere* ‘break’, *sbagliare* ‘miscalculate’, *partire* ‘leave’, *frequentare* ‘attend’).

In Figure 3 a sample cartoon is provided to illustrate the instruction which preceded every cartoon and the specific prompt used for *atterrare* (‘land’) and obtain sentences like *l’aereo è atterrato* (‘the plane has landed’) and *il pilota ha atterrato l’aereo* (‘the pilot landed the plane’):

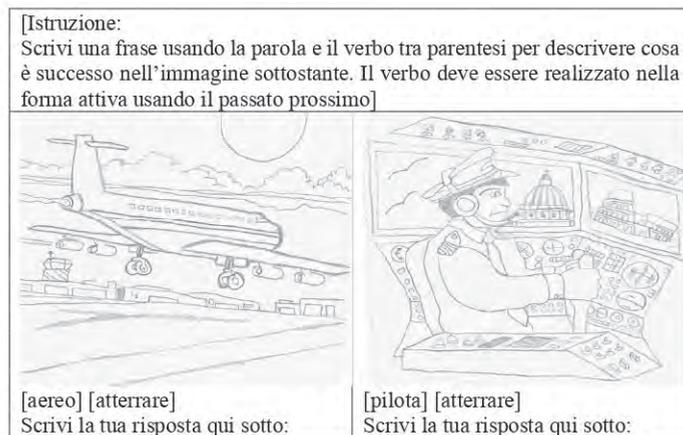


Fig. 3: Sample cartoon used in the experimental test.

3.3 The informants: socio-demographic data

The present study benefited from the collaboration of 87 informants. Specifically, this group is composed of (i) 29 Austrians, all users of Italian as FL, with German as L1 (henceforth AUS), (ii) 29 Italians,

all born in South Tyrol, users of Italian as L2, with German as L1 (henceforth SOU), (iii) 29 Italians, all users of Italian as L1, as a Control Group (henceforth ITA). Their mean age is 25, mostly women (85%); the majority of them declared to have a linguistic education (62%). In particular, 83% of AUS informants took Italian courses, compared to only 24% of SOU informants. This means that the users of Italian as FL in this research were (or have been) mainly university students of a foreign language faculty, while the users of Italian as L2 are more likely to have learnt Italian in non-academic contexts. As we will see, this distinction will play an important role in this investigation.

The (non ITA) informants were also asked to indicate their level of proficiency in Italian, choosing between Elementary (A1-A2), Intermediate (B1-B2) and Advanced (C1-C2). Based on the answers to these questions, we divided the informants into three groups: (a) Elementary/Intermediate group (\leq B1+ level), (b) Intermediate/Advanced group (B2+-C1 level) and (c) Advanced/Proficient group (\geq C1+ level), obtaining the subdivision shown in Table 2 below:

	\leq B1+ level	B2+-C1 level	\geq C1+ level
AUS	19	5	5
SOU	11	4	14

Table 2: Number of AUS and SOU informants per proficiency category.

4. *The self-psychometric questionnaire*

The psychometric questionnaire was aimed at collecting judgements on the importance of a number of factors involved in the process of auxiliary selection in Italian, and an optional question related to the presentation of the linguistic phenomenon at issue in the didactic materials used by the informants as a support to study Italian. Judgments were expressed in terms of ‘Yes’, ‘No’ and ‘I don’t know’. The factors considered were: (a) [\pm human] Subject, (b) [$+$ <agent>] Subject, (c) [\pm perfective] aspect, (d) [$+$ motion] verb, (e) [$+$ transitive] verb, (f) phrasal relationships in the sentence. In order to make these factors understandable to informants with no linguistic background, these notions have also been reformulated in the form of questions, as is shown in Table 3 below:

<i>Factors</i>	<i>Reformulations</i>
[+human] Subject	<i>Presenza di un soggetto umano</i> 'Occurrence of a human Subject'
[-human] Subject	<i>Presenza di un soggetto non umano</i> 'Occurrence of a non-human Subject'
[+<agent>] Subject	<i>Presenza di un verbo d'azione</i> 'Occurrence of a verb of action'
[+perfective] aspect	<i>Rappresentazione dell'evento in corso</i> 'Representation of an ongoing event'
[-perfective] aspect	<i>Rappresentazione dell'evento concluso</i> 'Representation of an event concluded'
[+motion] verb	<i>Presenza di un verbo di movimento</i> 'Occurrence of a motion verb'
[+transitive] verb	<i>Presenza di un verbo che seleziona un oggetto diretto</i> 'Occurrence of a verb that selects a direct object'
phrasal relationships in the sentence	<i>Tipologia di parole da usare obbligatoriamente con il verbo</i> 'Type of words to be used mandatorily with the verb'

Table 3: Reformulations of relevant linguistic notions.

This questionnaire was proposed after the experimental test, because we feared that reading and reflecting on such questions might affect the spontaneity of informants' responses in the linguistic part of the test, thus biasing the results. Nevertheless, we prefer to expose them immediately before the linguistic part, because we think that they can provide some interesting key to understand the experimental results.

4.1 Assessment of the self-psychometric judgements

In order to assess the results of the questionnaire, we compared the total number of Yes and No answers in different combinations². Specifically, we compared the results:

- a. retrieved from the part of the questionnaire referring to *avere* as auxiliary,
- b. retrieved from the part of the questionnaire referring to *essere* as auxiliary,

² 'I don't know' answers have not been included in this report since their number is immaterial.

c. retrieved from both parts mentioned above, in an aggregated way.

Hence, the data obtained from (a) and (b) illustrate what the informants considered as the distinctive semantic features and syntactic properties for the selection of *avere* and *essere*. On the other hand, the data obtained in (c) reveal what linguistic factors are considered crucial in the choice between one auxiliary or the other. The degree of relevance of the involved factors in the auxiliary selection process was quantified by carrying out the Fisher Test, which allows for the identification of a statistic value, known as ‘p-value’.

The outcomes will be assessed in an aggregated way, focusing on each group of informants and, for the sake of space, we will only focus on the factors that are significant for the present discussion, starting with ITAs’ judgements, as they serve as control group for the analysis of the answers provided by users of Italian as FL and L2.

Let us then consider Figure 4 below, in which the number of Yes (left column in Figures 4, 5 and 6 below)/No (right column) answers is given for ITA to the eight questions of the questionnaire. The data are ordered from the most statistically significant on the left, to the least statistically significant on the right:

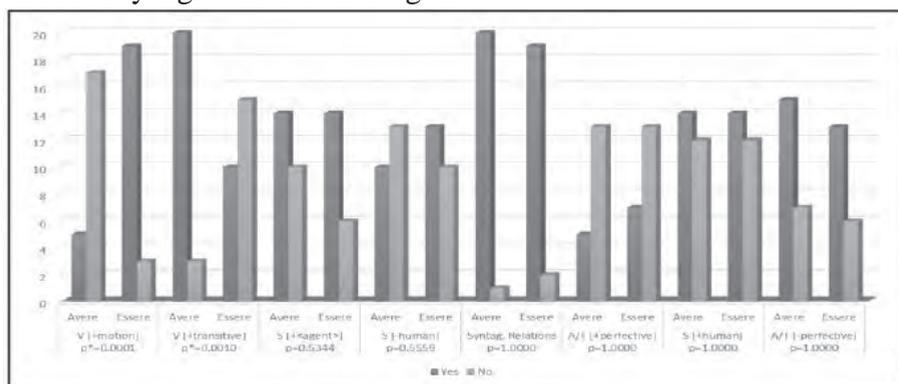


Fig. 4: Influencing factors in auxiliary selection according to ITA.

As we can see, the most relevant factor in the auxiliary selection process according to ITA speakers is that the verb is endowed with the [+motion] semantic feature (p=0.0001). This outcome is plausibly due to a generalisation that derives from the high frequency of *essere* in sentences with motion verbs, supported by the norm as it is presented in relevant teaching materials. As a matter of fact, we will see that the feature of motion is not as crucial as it is generally claimed.

Motion is followed by the syntactic implementation of *transitivity* ($p=0.001$), which, conversely, favours the emergence of *avere*. This outcome was also expected, since the presence of a direct object primes the occurrence of *avere*, as it is also suggested in traditional grammars.

From a statistical perspective, it is interesting to notice that transitivity is ten times less significant than motion in the factors determining auxiliary selection according to ITA. Nevertheless, this fact should not be surprising, since transitive verbs are not the only kind of verbs which select *avere* as auxiliary: this auxiliary is also associated to unergatives. On the contrary, only unaccusatives are linked to the selection of *essere*. Therefore, *essere* as an auxiliary primes production of unaccusative verbs (usually endowed with the semantic feature of motion) more significantly than *avere* does with transitive verbs.

Moving on to the judgements produced by the target informants, Figures 5 and 6 below show the crucial factors indicated by AUS and SOU, respectively:

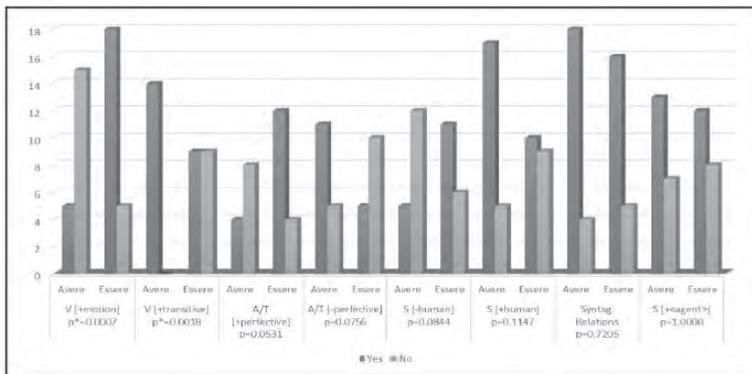


Fig. 5: Influencing factors in auxiliary selection according to AUS.

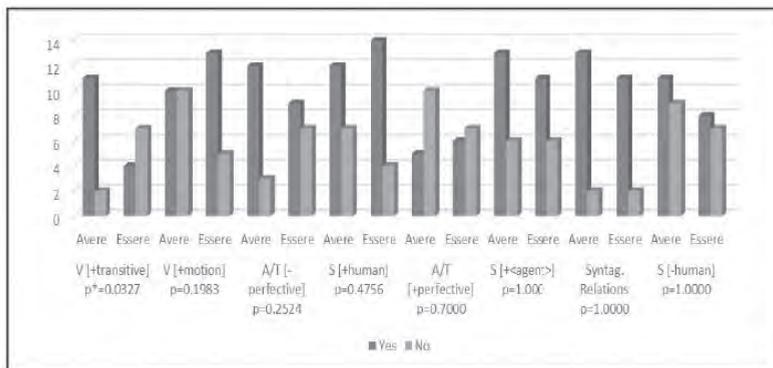


Fig. 6: Influencing factors in auxiliary selection according to SOU.

As is shown, according to AUS learners, motion is the main feature that leads auxiliary selection ($p=0.0007$). This outcome could be expected, due to teaching materials and a possible interference coming from their mother tongue, in which motion is extremely relevant in the process at issue. The second significant linguistic factor is transitivity ($p=0.0018$). We can conclude that AUSs' results perfectly match ITAs' outcomes. It is also interesting to notice that no 'No' answers were given by AUS to the corresponding question for *avere*, showing once again the crucial role assigned to transitivity for auxiliary selection in classes of Italian as L2.

As for SOU learners, they interestingly reverse the order of priority and assign transitivity the role of the only significant factor ($p=0.0327$) to choose between *avere* and *essere*. Hence, motion is not statistically significant according to them. From a statistical perspective, it can be noticed that in this case there is no evident peak or clear-cut differences between 'Yes' and 'No' answers in relation to the two auxiliaries, determining the impression that SOUs are more disoriented than AUSs in auxiliary selection.

We surmise that this disorientation might be due to the context and input of L2 learning, which is different from the context and the input related to FL learning. Indeed, it is typically a non-academic context of learning, in which a metalinguistic awareness is not often developed, and the non-standard input to which they are exposed (coming from native and, possibly, regional specific speakers). On the contrary, AUS learners take into consideration the same linguistic factors as ITAs because the input they are exposed to is a standard variety of Italian and the language learning process is probably supported by courses of linguistics, in which a more attentive focus on the factors involved in language phenomena might arise.

In the next Section we will analyse the productions of the informants, in order to check whether the factors acknowledged as crucial in the self-psychometric questionnaire are actually relevant in the decision-making process or, rather, if the importance acknowledged is only the effect that the 'rules' presented in the didactic materials have on the informants' beliefs.

5. *The linguistic experiment: data and analysis*

5.1 *Assessment of the outputs*

In order to assess informants' outputs, the productions obtained have been categorised according to the auxiliaries selected and the presence of a direct object. Thus, the structures were divided into the following four groups:

- a. transitive structures with *avere* as the auxiliary,
- b. transitive structures with *essere* as the auxiliary,
- c. intransitive structures with *avere* as the auxiliary,
- d. intransitive structures with *essere* as the auxiliary.

The percentage values of each group have been calculated in relation to the total amount of outputs. Furthermore, relevant values have been subdivided according to the proficiency categories described in Table 2 above, so as to examine the relation between auxiliary selection and competence.

Finally, we also examined the sentences produced with respect to the different linguistic factors involved in the process of auxiliary (discussed above in this paper), namely:

- a. the agentive role of the Subject and its potential 'control' on the event described in the sentence;
- b. the syntactic function (and the related distributional properties) served by the phrase given in the prompt;
- c. the semantic [\pm human] feature of the phrases serving the Subject function.

In the next Sections we will discuss the outcomes in an aggregated way, but also specifically with respect to verbs and groups of informants. First we will discuss the outcomes related to the different lexical entries of 'polysemous' verbs, then we will turn to auxiliary selection with 'motion' verbs selecting *avere* as auxiliary in standard Italian³. In conclusion, we will briefly examine the data retrieved from the outputs across different levels of proficiency in Italian.

³ Note that the percentages shown in the column diagrams do not always add up to 100% in the sum of the answers to the two options (i.e., *avere* and *essere*). This is because the responses that did not directly refer to the image or the words given as prompts (cf. the sample given in Figure 3) have been excluded.

5.2 Polysemous verbs: entries selecting *avere* and *essere*

Each polysemous verb was given to be used in two prompts of the experiment, one where the prospected sentence was expected to feature *essere* and one where the prospected sentence was expected to feature *avere*.

Let us start the illustration with the verb *atterrare* ('land') in Figures 7 and 8, the former intended to stimulate the unaccusative realization of this verb (hence, the production of *essere*), whereas the latter its transitive counterpart (with *avere*). Here and in the rest of presentation, each cartoon will be flanked by a diagram illustrating the values scored for relevant answers (in percentages). The three columns in the diagrams provide, respectively, ITA, SOU and AUS values:

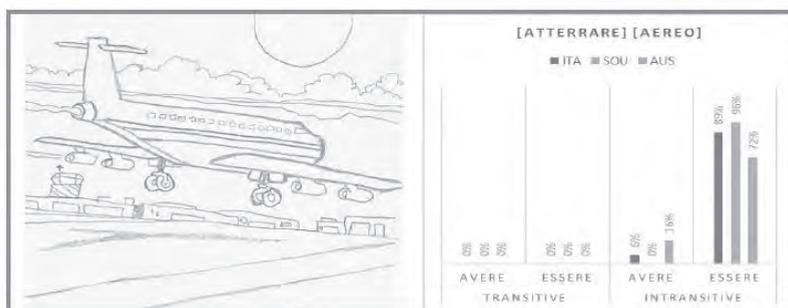


Fig. 7: Outcomes with *atterrare* (prospected entry: UNACCUSATIVE).

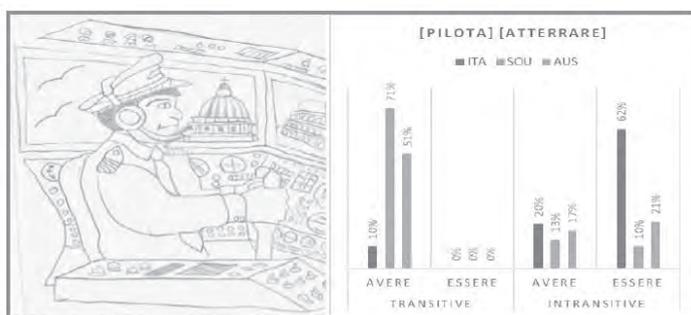


Fig. 8: Outcomes with *atterrare* (prospected entry: TRANSITIVE).

As we can see, when the prompt aimed at the production of clauses featuring the intransitive entry of the verb (Figure 7), almost all informants realized sentences with *essere* (only a small portion of AUSs (16%) and ITAs (6%) used *avere*, as if the verb were unergative).

On the other hand, when the prompt aimed at the production of the transitive entry of the same verb (Figure 8), informants' answer split. In particular, ITA speakers show a preference for sentences selecting *essere* as auxiliary (62%), even if the Subject of these sentences is a pilot (as prompted by the cartoon), that is to say, an agentive referent who is semantically in control of the event described by the verb *atterrare*. We suggest that this outcome is due to the fact that *atterrare* is intuitively perceived by native Italians as a 'cambiative' (i.e., a motion) verb, rather than as a dynamic and formally transitive one. The majority of SOU and AUS speakers, on the other hand, mainly stick to the prompt, opting for a transitive interpretation of the verb, with the explicit realization of a direct object⁴.

In the case of *affondare* ('sink'), when the prompt was aimed at the production of an intransitive sentence, the boat was the only protagonist of the cartoon (Figure 9), whereas the transitive prompt features the [-human] referent *cannon* as the prospected Subject (Figure 10):



Fig. 9: Outcomes with *affondare* (prospected entry: UNACCUSATIVE).

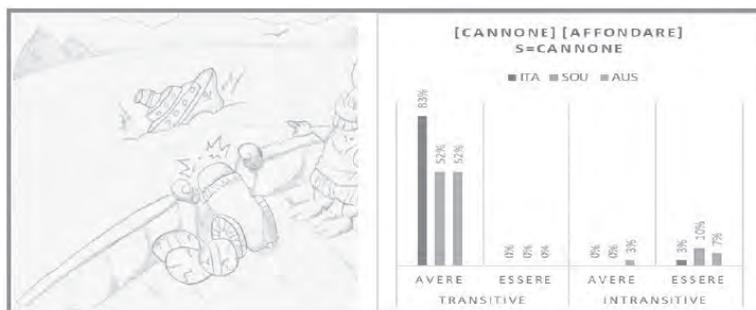


Fig. 10: Outcomes with *affondare* (prospected entry: TRANSITIVE).

⁴ Some speakers also produced structures exhibiting *avere* with no (explicit) direct object. However, we reckon that these outputs do not correspond to unergative structures, but to pseudo-intransitive realization of the transitive verb, since the object of the verb *atterrare* ranges over a very restricted set of possible referents (like the *aereo*).

As we can see in the diagrams, almost all informants have produced the type of sentences we prospected, namely an intransitive sentence using *essere* with Figure 9 and a transitive realization with *avere* for Figure 10. In particular, the latter shows that either agent animacy is not compelling to trigger a transitive realization of the verb or that the informants have considered the cannon as an ‘instrument’ and the pirate as the actual agentive Subject of this event. We will resume these considerations later in subsequent cases of this paper.

In the case of the verb *trascorrere* ‘pass’/‘spend’, most informants produced sentences with *essere* when the prospected clause was unaccusative, as we can see in Figure 11:



Fig. 11: Outcomes with *trascorrere* (prospected entry: UNACCUSATIVE).

This outcome was expected given the occurrence of a [-human] Subject which undergoes the event expressed by the verb. Nonetheless, it is interesting to notice that 10% of ITA have used the auxiliary *avere* (as if it were an unergative verb) and, in these cases, an aspectual adverb is always present in the response (like *rapidamente* ‘quickly’ or *lentamente* ‘slowly’), thus confirming the existence of a correlation between the selection of *avere* and the semantic feature of Aspect (in line with Sorace’s (2000) ASH; cf. § 2.3)⁵.

When the prompt was aimed at a transitive realization of *trascorrere*, most informants have selected *avere* (cf. Figure 12 below) and, since a direct object was not ‘visually’ given in the cartoon, an abstract object has been produced (like ‘vacations’, ‘summer holidays’, etc.) for an explicit realization of transitivity.

⁵ A considerable part of the informants also decided to realize a transitive sentence having *il tempo* (‘the time’) as a concrete object for the transitive clause and a [+human] referent for the Subject function, producing sentences like *Ho trascorso il tempo facendo tante attività* (‘I spent my time doing many activities’). As said in footnote 3, such sentences have been excluded.

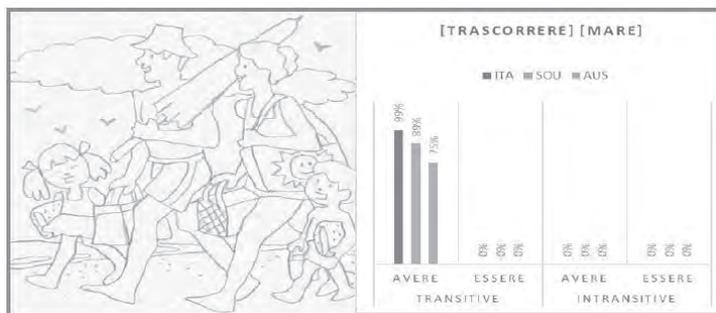


Fig. 12: Outcomes with *trascorrere* (prospected entry: TRANSITIVE).

However, the lack of an explicit object, led different SOU (11%) and AUS (25%) learners to produce sentences in which *trascorrere* is used as motion verb (possibly also because it contains the lexical root of the motion verb *correre* ‘run’) and, in these cases, a consistent variation can be found in auxiliary selection, as is shown in Figure 13 below:

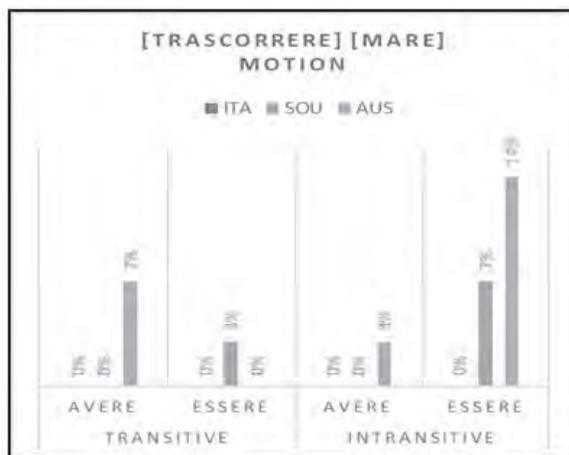


Fig. 13: Outcomes with *trascorrere* used as a motion verb.

This might be due to the fact that *trascorrere* is not a high frequency verb, so that SOU and AUS weren’t able to determine which structure should be used in the target language.

Suonare also provides an interesting case since, when the prompt was intended to obtain an unaccusative realization, most informants of the three groups produced sentences with the auxiliary *avere* and no direct object (as if it were an unergative verb). Consider Figure 14 below:

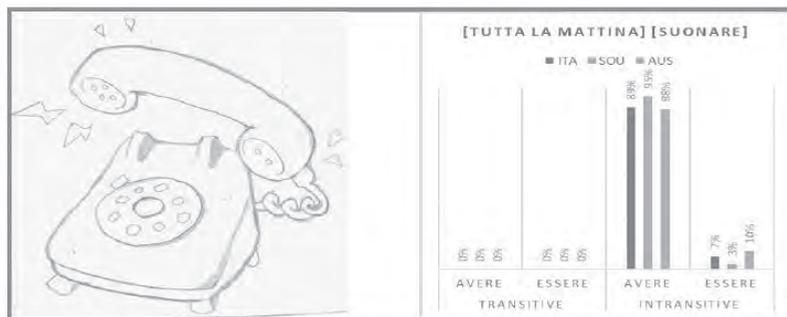


Fig. 14: Outcomes with *suonare* (prospected entry: UNACCUSATIVE).

As noticed with *trascorrere* above, the intransitive realization was accompanied by an aspectual phrase, like *per ore* ('for hours') or *tutta la mattina* ('all morning'), thus producing [+durative] events. These cases seem to provide further support to Sorace's (2000) theory, according to which verb Aspect plays a crucial role in auxiliary selection.

However, an alternative explanation can be based on Syntax-Semantic considerations. Indeed, it is also feasible to assume that 'verbs of emission' (such as *suonare*) allow for an agentive interpretation even though the explicit Subject is [-human], if the latter is considered the 'instrument' of a 'covert' agentive Subject (like in the case of the cannon discussed for *affondare* above). In addition, the unergative nature of the verb under exam seems to be confirmed in German by the fact that the corresponding verb (*klingen*) selects *haben* (and not *sein*) as an auxiliary, despite being intransitive, as is shown in (8):

- (8) *Das Telefon hat geklingelt*
 the.NOM telephone have.3SG ring.PP
 'The telephone has rung.'

Since the argument structure of verbs is assumed to be 'universal' and argument semantics has an impact in auxiliary selection, we might conclude that this impact is greater in German than in Italian (cf. Puglielli & Frascarelli, 2011 for discussion), so that the Subject of a verb like *suonare* is assumed to be agentive also when the Subject is an instrument. Further investigation is obviously needed to support this line of analysis.

As for the realization of a transitive event, this was not controversial at all. As we can see in Figure 15 below almost all informants have produced transitive structures with *avere* and a direct object, as expected:

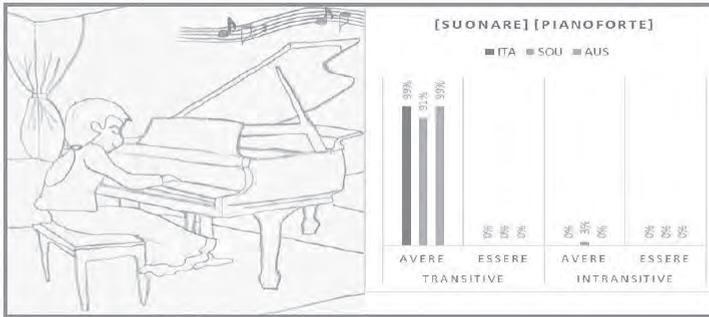


Fig. 15: Outcomes with *suonare* (prospected entry: TRANSITIVE).

The absolute preference for an agentive Subject – as opposed to sentences in which the Subject undergoes the action expressed by the verb – is clearly shown with the verb *fallire* ('fail'). Indeed, when the cartoon aimed at the production of intransitive sentences (something like *la rapina è fallita* 'the robbery failed') only a few ITAs, half of the SOUs and a quarter of the AUS have produced structures with *essere* as auxiliary. On the contrary, most informants produced transitive sentences with *avere* and a [+human] Subject, as we can see in Figure 16a and Figures 16b-c below:



Fig. 16a: Outcomes with *fallire* (prospected entry: UNACCUSATIVE).

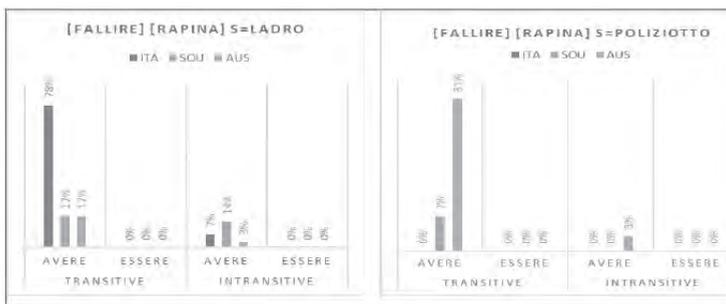


Fig. 16b-c: Outcomes with *fallire* (prospected entry: UNACCUSATIVE).

In this respect, it is interesting to notice that ITAs preferred the *ladro* ('thief') as the protagonist of the event (*il ladro ha fallito la rapina* 'the thief failed the robbery'), whereas AUS speakers the *poliziotto* ('policeman'), in causative sentences like *il poliziotto ha fatto fallire la rapina* ('the policeman had the robbery failed'). Interestingly, in these sentences a direct object often occurred.

With the transitive implementation of *fallire* ('lose'), *avere* was also the auxiliary preferred by all groups (mostly producing a pseudo-intransitive construction) as is shown in Figure 17:

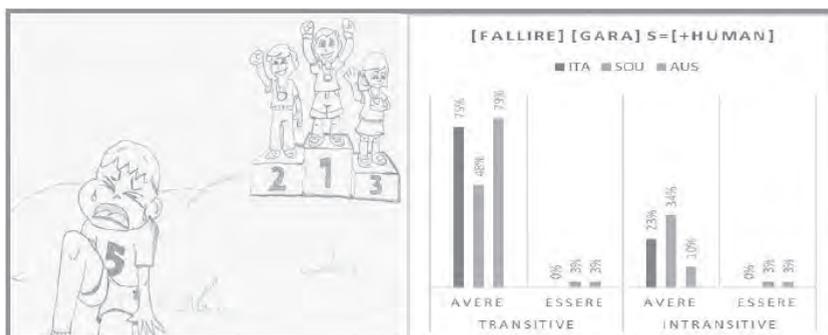


Fig. 17: Outcomes with *fallire* (prospected entry: TRANSITIVE).

Let us finally consider the prompt verb *vivere* and the data illustrated in Figure 18, starting as usual with the cartoon stimulating the unaccusative realization:

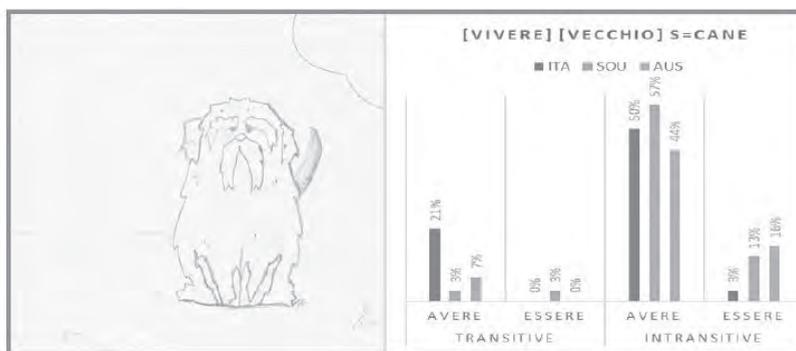


Fig. 18: Outcomes with *vivere* (prospected entry: UNACCUSATIVE).

As we can see, almost half of the informants in the three groups produced acceptable sentences with the auxiliary *avere*, as if the verb were unergative. We surmise this outcome shows that the verb under

examination is intuitively perceived as describing an action, rather than a state. Hence, a verb that requires an agent to serve as the Subject of the sentence, triggering the emergence of *avere*.

It must be said that the verb *vivere* can also have a transitive realization in Italian (in which the <patient> is explicitly realised). As a matter of fact, 21% of ITA produced sentences like (9):

- (9) *Il mio cane ha vissuto le migliori avventure*
 the my dog have.3SG lived the best adventures
da vecchio
 as old
 ‘My dog had the best adventures as an old man.’

The emergence of intransitive structures with *essere* in SOU and AUS learners can be once more explained by the absence of a direct object. This seems to disfavour the selection of *avere* in non-native speakers, even when the Subject is intuitively agentive.

As for the prompt intended to trigger a transitive realization, the auxiliary *avere* is dominant as expected (cf. Figure 19 below). However, since no explicit direct object was given in the cartoon, this verb is mainly used as an unergative by all informants and, again, some SOU and AUS speakers use *essere*, possibly for the reason discussed above.



Fig. 19: Outcomes with *vivere* (prospected entry: TRANSITIVE).

To sum up, the results discussed in this Section have shown that variation in auxiliary selection tends to occur similarly in all groups, with differences between ITAs, on the one hand, and L2/FL, on the other, that can be attributed to a greater adherence to the relationship between the semantic and the syntactic hierarchy in the realisation of the Subject and the lack of explicit indications for the realization of a direct object.

5.3 Motion verbs: entries selecting *avere*

In this Section, we will focus on the productions prompted by motion verbs that select *avere* as an auxiliary in standard Italian. Hence, unergative verbs in which the Subject has an agentive role, though excluding the presence of a direct object. We will see that in this syntax-semantic context, auxiliary variation is more intense than with polysemous verbs, both with ITAs and with L2/FL learners – allegedly for different reasons (to be discussed later).

Starting our presentation with the verb *camminare* (‘walk’), Figure 20 shows that in this case ITA speakers always used the auxiliary *avere*, without variations. On the contrary, both auxiliaries can be found with SOUs and AUSs and, in particular, AUS speakers decidedly preferred *essere* (68%), which is the standard auxiliary for motion verbs in German (like in Italian for the most frequently used unaccusative motion verbs (such as *andare* ‘go’, *venire* ‘come’, *arrivare* ‘arrive’, *partire* ‘leave’, etc.).



Fig. 20: Outcomes with *camminare* (sole possible entry: UNERGATIVE).

In this case, it is feasible to suggest that the selection of *essere* by SOU and AUS speakers is due to both the interference from their L1 and an overgeneralisation operated from the auxiliary used for Italian unaccusative verbs of motion, which is however not applicable with ergative verbs. The fact that SOU speakers performed better than AUSs might be attributed to the fact that SOUs are exposed to a more consistent amount of natural input in their target language, which makes them follow ITAs’ actual production more than AUS can.

A larger exposure to a natural input in the target language can also be the cause of the results obtained with the verb *ballare* (‘dance’) when the prompt aimed at the production of sentences with the verb used in its unergative form. Consider Figure 21 below:



Fig. 21: Outcomes with *ballare* (prospected entry: UNERGATIVE).

As is shown, despite the cartoon and the context clearly describe an action implying movement, the use of *essere* is practically immaterial in this case. As a matter of fact, this verb selects *avere* in German (like in Italian), hence no interference could bias the performance of AUS and SOU speakers.

Some confusion was instead caused by the ergative verb *nuotare* ('swim'), in which the semantic component of movement is evidently more foregrounded than with dancing, probably due to the fact that swimming is a physical activity connected with sport. Hence, though the use of *avere* is dominant for both L2 and FL learners, *essere* was produced by 17% SOU and 27% AUS speakers, as is shown in Figure 22 below:

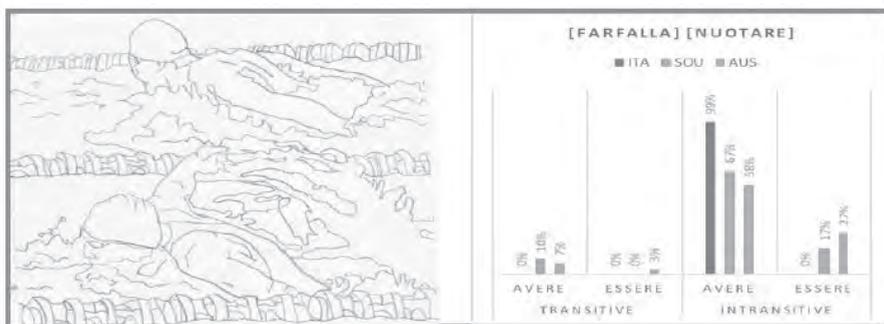


Fig. 22: Outcomes with *nuotare* (sole possible entry: UNERGATIVE).

The verb *volare* ('fly') also brought about an interesting contribution for the present analysis. Let us consider Figure 23 below:

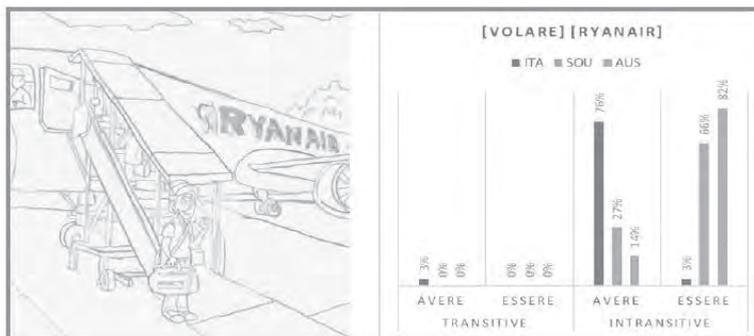


Fig. 23: Outcomes with *volare* (prospected entry: UNERGATIVE).

Similarly to the three verbs previously examined, ITAs' answers show no variations in the unergative interpretation of *volare*, whereas an unaccusative interpretation emerges with L2 and FL speakers of Italian, so that *essere* is definitely preferred (by 66% and 82%, respectively). Hence, the outcomes obtained with *volare* are different from *ballare* and *nuotare*.

This result seems to confirm the hypothesis previously outlined concerning the relevance that L2/FL learners of Italian assign to the semantic feature of (Subject) control on the event as a trigger for the selection of *avere*. In other words, the outputs obtained show that the control exercised by the Subject on the motion activity at issue plays a crucial role in the *avere/essere* alternation, superseding argument structure in the VP. As a matter of fact, the cartoon in the prompt prospected a passenger as the Subject of the prospected sentence and a passenger has clearly no control in the action of flying (though passengers have an agentive role in their will to fly with an airplane).

The influence deriving from the Subject's control on the motion activity is also evident from the outcomes related to the verb *correre* ('run'), illustrated in Figure 24 below:

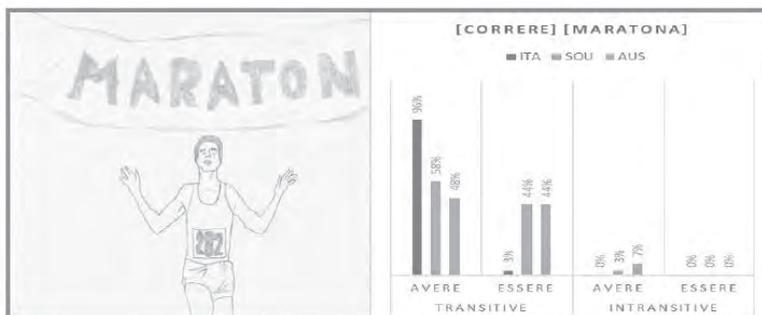


Fig. 24: Outcomes with *correre* (prospected entry: TRANSITIVE).

As indicated in the caption, the realization of *correre* was expected to be transitive, since the cartoon triggered the realization of a direct object (i.e., the marathon), and not simply the activity of running for its own sake.

However, even if the direct object was mostly realized by all informants (hence, the prompt achieved the desired outcome), the auxiliary *essere* was selected by learners of Italian almost in the same percentages as *avere*. In other words, L2/FL speakers produced the auxiliary *essere* in a transitive structure. Hence, it can be claimed that the relevance of the semantic notion of control for AUS and SOU learners of Italian can also supersede the syntactic realization of a transitive construction.

This assumption is supported by the fact that, while the use of *essere* with transitive structures is always perceived as ungrammatical in Italian, *sein* is not completely excluded in German when direct objects occur with a verb involving motion. Indeed, both options in (10a-b) are considered grammatical by German speakers:

- (10) a. *Ich bin den Marathon gelaufen*
 I.NOM be.1SG the.SCC marathon run.PP
- b. *Ich habe den Marathon gelaufen*
 I.NOM have.1SG the.SCC marathon run.PP
 ‘I have run the marathon.’

Finally, when a verb of motion only has a transitive entry, as it happens with the verb *attraversare* (‘cross’), the effect of the semantic feature of motion plummets for all groups of informants. Consider Figure 25:

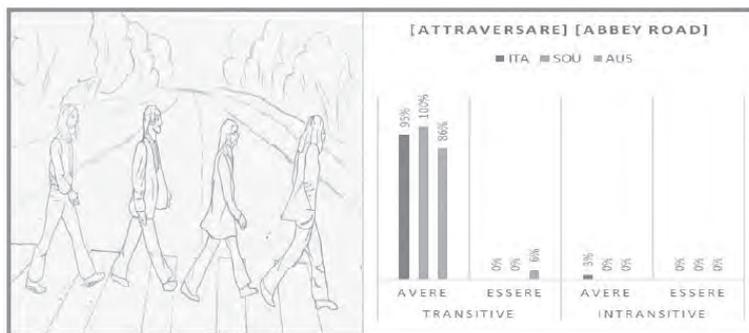


Fig. 25: Outcomes with *attraversare* (sole possible entry: TRANSITIVE).

As we can see, (almost) all informants have produced a transitive sentence, with a direct object and the auxiliary *avere*. In this case it must be noted that the corresponding verb in German (*überqueren*) also obligatorily selects the auxiliary *haben*. This means that the combination of a unique Syntax-Semantic mapping and a positive transfer from the learner's mother-tongue can be considered a guarantee for a correct and unambiguous realisation.

6. Concluding remarks

To conclude the present analysis, let us confront the data obtained, starting with polysemous verbs. Relevant outputs are presented in Table 4 below, in which we have indicated with a grey background the percentages that indicate a significant preference over the others:

PROSPECTED		UNACCUSATIVE				TRANSITIVE			
REALIZATION		TRANS		INTRANS		TRANS		INTRANS	
AUXILIARY		AVERE	ESSERE	AVERE	ESSERE	AVERE	ESSERE	AVERE	ESSERE
atterrare	ITA	0%	0%	6%	89%	10%	0%	20%	21%
	SOU	0%	0%	0%	96%	71%	0%	10%	10%
	AUS	0%	0%	16%	72%	51%	0%	21%	21%
affondare	ITA	0%	0%	7%	72%	83%	0%	0%	3%
	SOU	0%	0%	0%	88%	52%	0%	0%	10%
	AUS	0%	0%	3%	85%	52%	0%	3%	7%
trascorrere	ITA	0%	0%	10%	75%	99%	0%	0%	0%
	SOU	0%	0%	3%	79%	89%	0%	0%	0%
	AUS	0%	0%	3%	88%	75%	0%	0%	0%
suonare	ITA	0%	0%	89%	7%	99%	0%	0%	0%
	SOU	0%	0%	95%	3%	91%	0%	3%	0%
	AUS	0%	0%	88%	10%	99%	0%	0%	0%
fallire	ITA	0%	0%	0%	7%	75%	0%	23%	0%
	SOU	0%	0%	0%	47%	48%	3%	34%	3%
	AUS	0%	0%	3%	27%	79%	3%	10%	3%
vivere	ITA	21%	0%	50%	3%	3%	0%	95%	0%
	SOU	3%	3%	57%	13%	0%	0%	82%	13%
	AUS	7%	0%	44%	16%	0%	0%	68%	20%

Table 4: Total outcomes with polysemous verbs.

As we can see, when the prompt was intended to stimulate an unaccusative production of the verb, a transitive realization is almost totally excluded (except for *vivere* 'live' with ITA informants, 21% of whom has produced idioms like *vivere una vita* 'live a life'). However, the intransitive realization is not always associated with *essere*. In this respect, the data interestingly show that variation in auxiliary selection

is not random, but based on specific interpretive reasons. In particular, *essere* is definitely selected only when the Subject is felt as an argument who has no control on the relevant event (i.e., *atterrarre* ‘land’, *affondare* ‘sink’, *trascorrere* ‘pass’), whereas *avere* emerges (both with native speakers and learners), when the Subject is either interpreted as an instrument (the so called ‘efficient cause’), like in *suonare* ‘ring’, or when it is not considered completely ‘passive’ in the relevant event (as in *vivere* ‘live’). An intransitive realization of *fallire* ‘fail’, on the other hand, is excluded by ITAs and is controversial for learners, since the object of a failure is evidently felt as inherent in the event.

When the prompt was intended to trigger a transitive realization, the data show that *avere* dominates, even though an intransitive sentence is produced if no clear object can be associated with the verb (*vivere* ‘live’).

These outcomes strongly support the crucial correlation existing between the hierarchy of argument roles and the hierarchy of syntactic functions discussed in Puglielli & Frascarelli (2011: 26-27): agentive actors, having control on the action, are the best candidate for the Subject function and trigger the selection of *avere* with few variations. Furthermore, the emergence of *avere* is also tightly connected with the syntactic property of transitivity, hence with the explicit realization of a direct object. It can be thus claimed that the Syntax-Semantic interface plays a basic role in auxiliary selection and a formal integration of notions like ‘argument roles’ and ‘syntactic functions’ in teaching courses might help learners to avoid mistakes in this respect. The influence of verb Aspect is also important, but it appears to have a subsidiary role in the process of learning Italian as a L2/FL with German L1 speakers.

Let us now consider Table 5, in which the results obtained with motion unergative verbs are summarized:

REALIZATION		TRANS		INTRANS	
AUXILIARY		AVERE	ESSERE	AVERE	ESSERE
camminare	ITA	0%	0%	99%	0%
	SOU	0%	0%	51%	38%
	AUS	3%	0%	24%	68%
ballare	ITA	6%	0%	92%	0%
	SOU	0%	0%	91%	0%
	AUS	0%	0%	82%	6%
nuotare	ITA	0%	0%	99%	0%
	SOU	10%	0%	67%	17%
	AUS	7%	3%	58%	27%
volare	ITA	3%	0%	76%	3%
	SOU	0%	0%	27%	66%
	AUS	0%	0%	14%	82%
correre	ITA	96%	3%	0%	0%
	SOU	58%	44%	3%	0%
	AUS	48%	44%	7%	0%
attraversare	ITA	95%	0%	3%	0%
	SOU	100%	0%	0%	0%
	AUS	86%	6%	0%	0%

Table 5: Total outcomes with motion unergative verbs.

As is shown, the expected auxiliary, namely *avere*, is mostly realized by informants and, once again, variation depends on the possibility of realizing a direct object. Thus, a transitive realization is generally preferred with *correre* ('run') and *attraversare* 'cross', whereas an intransitive production is most frequent for the other verbs examined, as expected. Nonetheless, FL and L2 speakers always show variations depending on Subject control. Hence, *camminare*, *volare* and *correre* feature high percentages for *essere*, as the Subject is clearly not considered as (fully) agentive. In addition, also in this case, auxiliary selection is affected by interferences from the learners' mother tongue and Aspect considerations.

A final short mention is in order with respect to auxiliary selection across levels of language proficiency. As one may recall, SOU and AUS informants were divided into three levels (cf. § 2.1). In this respect, results have shown that the mean linguistic behaviour of non-native speakers is stable and similar to the one of native speakers in relation to some verbs, while significant variation and differences are noticeable in relation to specific predicates, with an absolute parallelism with the alternations discussed in Tables 4 and 5.

So, while verbs like *suonare* brought about a stable linguistic behaviour (which is also similar to the one of native speakers), most controversial verbs (like *fallire*) led to a great variety of structures and auxiliaries across levels of language proficiency in both their lexical entries.

We reckon that the contrast between the former and the latter verbs can be ascribed to interferences from the informants' mother tongue. As a matter of fact, the different entries of the former verbs correspond to different predicates in German. In fact, the Italian verb *suonare* corresponds to the German verbs *spielen* (when it is used in a transitive form) and *klingen* (when it is used in an intransitive form). Given this fact, we suggest that learners of Italian are metalinguistically aware of the existence of a distinction in the lexical entries of a certain polysemous verb in Italian. As a consequence, we claim that in this case satisfactory production stems from positive transfer phenomena.

On the contrary, an Italian polysemous verb like *fallire* corresponds to verbs that are polysemous in German as well, namely, *scheitern*. This means that in these cases polysemy is homogeneous in both languages. Therefore, it is harder for L1 German speakers to manage the distinction between the different lexical entries entailed in the two verbs.

Obviously, given the limited number of informants, this experiment can be only considered a pilot for further investigations. Nevertheless, it has consistently highlighted a number of important factors in the learning of auxiliary selection by native German-speaking learners, which can be taken up and explored in future research.

References

- BURZIO, L. (1986). *Italian Syntax. A Government and Binding Approach*. Dordrecht: Reidel.
- CHOMSKY, N. (1981). *Lectures on Government and Binding*. Dordrecht: Foris Publications.
- CHOMSKY, N. (1982). *Some concepts and consequences of the theory of government and binding*. Cambridge, MA: MIT Press.
- CHOMSKY, N. (1995). *The Minimalist Program*. Cambridge, MA: MIT Press.
- CINQUE, G. (1999). *Adverbs and Functional Heads. A Cross-Linguistic Perspective*. Oxford/New York: Oxford University Press.

- DIEDRICHSEN, E. (2013). Auxiliary selection in German: Constructional gradience with perfect formation. In E. VAN GELDEREN, J. BARÐDAL & M. CENNAMO (eds.), *Argument Structure in Flux: The Naples-Capri Papers*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 405-434.
- FILLMORE, C. (1968). The Case for Case. In E. BACH & R.T. HARMS (eds.), *Universals in Linguistic Theory*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1-88.
- FRASCARELLI, M., RAMAGLIA, F., & CORPINA, B. (2012). *Elementi di sintassi*. Cesena/Bologna: Caissa Italia.
- JEŽEK, E., & RASTELLI, S. (2008). Gradiente di Inaccusatività e verbi. In G. BERNINI, L. SPREAFICO & A. VALENTINI (eds.), *Proceedings of the conference Competenze lessicali e discorsive nell'acquisizione di lingue seconde*. Bergamo: CIS, 95-115.
- PERLMUTTER, D.M. (1978). Impersonal Passives and the Unaccusative Hypothesis. *Proceedings of the Berkeley Linguistics Society*, 38, 157-189.
- PUGLIELLI, A., & FRASCARELLI, M. (2011). *Linguistic Analysis*. Berlin/Boston: De Gruyter Mouton.
- RAMCHAND, G. (2014). Argument Structure and Argument Structure Alternations. In M. DEN DIKKEN (ed.), *The Cambridge Handbook of Generative Syntax*. Cambridge: Cambridge University Press, 265-321.
- RASTELLI, S. (2007). Lexical Aspect and Auxiliary Selection in Italian Learner Corpora. *Linguistica e Filologia*, 25, 67-97.
- RIZZI, L. (2006). On the form of chains: Criterial positions and ECP effects. In L.L. CHENG & N. CORVER (eds.), *Wh-Movement: Moving On*. Cambridge, MA: MIT Press, 97-133.
- SCHUMACHER, N. (2008). Vergangenheitstempora im Italienischen und Deutschen. In M. NIED CURCIO (ed.), *Ausgewählte Phänomene zur Kontrastiven Linguistik Italienisch-Deutsch*. Milano: Franco Angeli, 81-97.
- SORACE, A. (2000). Gradients in Auxiliary Selection with Intransitive Verbs. *Language*, 76 (4), 859-890.
- TATA, Roberto (2020). *Auxiliary Selection in Italian L2 and FL by L1 German speakers*. Tesi di Laurea Magistrale. Università Roma Tre.

Laura Gherardini*

*La natura come soglia:
l'arrivo del giovane Tristano in Cornovaglia*

Luogo simbolico per eccellenza, la foresta appare nella letteratura medievale quale luogo ideale in cui accadono eventi chiave nella vita dei personaggi, i quali vi entrano per uscirne trasformati. Saunders (1993: ix) ricorda che, nei romanzi cortesi, la foresta rappresenta un paesaggio archetipico, in cui i cavalieri si recano per le loro cerche, in genere per ottenere onore e crescere anche spiritualmente: «The role of the forest extends far beyond its obvious association with darkness and danger, incorporating the themes of adventures, love, and spiritual vision». La studiosa sottolinea un aspetto importante della presenza della foresta in queste opere: «As a primary romance landscape, the forest comes to function not just as a negative setting [...], but in a far more complex manner, as the focus of narrative resolution, and hence as a landscape which may be essential to the progression and construction of the narrative» (Saunders, 1993: x).

A sua volta, Liebermann mette in evidenza, nel contributo apparso in *Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters* (Liebermann, 2019: 547-561), le funzioni narrative della foresta nella letteratura cortese, ricordando che vi è una netta contrapposizione tra cultura e natura, cioè tra l'ambito civilizzato, rappresentato dalla corte, e la foresta selvaggia. Quest'ultima rappresenta il *topos* del mondo-altro, sconosciuto e lontano dalla civiltà e pertanto pericoloso, ma che al tempo stesso può diventare il luogo della *âventiure*, oppure un rifugio che protegge i personaggi e li separa dalla società (Liebermann, 2019: 551). In particolare, la foresta può essere una metafora che indica lo stato d'animo dei personaggi: «Der durch den Wald irrende Held durchlebt eine Phase innerer Verirrung, Desorientierung und Desintegration» (Liebermann, 2019: 548). Liebermann descrive inoltre le varie funzioni narrative della foresta e ricorda che essa può configurarsi anche come «Übergangs- und Schwellenort» (560). Si tratta di un concetto spesso

* Università degli Studi di Pisa.

presente nei romanzi cortesi, che assume un significato importante nella vita dei personaggi. Del resto, l'incontro con la foresta non può lasciare indenne chi la affronta; è necessario che chi si inoltra in un determinato ambiente, teoricamente inospitale e pericoloso, riesca a superare le prove che vengono poste sul suo cammino: «chiunque nel proprio percorso incontri una soglia non può rimanervi indifferente, perché la sua presenza impone alla coscienza di dover prendere delle decisioni» (Gentile, 2012: 33).

Un esempio di questo passaggio fondamentale per il proseguimento della storia è ravvisabile in alcune opere nelle quali sono narrate le vicende di Tristano adolescente, il quale, ancora ignaro del suo destino, deve trovare il coraggio di addentrarsi in una foresta sconosciuta, nella speranza di tornare poi alla civiltà: per il giovane eroe, oltrepassare questo luogo oscuro e pericoloso significherà lasciarsi alle spalle l'infanzia e affacciarsi all'età adulta.

Scopo di questo lavoro è indagare il modo in cui questo evento significativo viene narrato in due poemi di area germanica, che si richiamano alla cosiddetta versione cortese della storia di Tristano e che fanno capo all'opera di Thomas d'Inghilterra, poeta anglo-normanno del sec. XII; un'ottima panoramica dell'importanza di questo lavoro viene offerta, per esempio, da Fabrizio Cigni (2003: 29-59). I testi oggetto di studio sono, nello specifico, la versione tedesca di Gottfried von Straßburg e *Sir Tristrem*, poema anonimo medio inglese. L'indagine ha lo scopo di valutare se la presenza della soglia, sicuramente ravvisabile nel poema tedesco, sia altrettanto evidente in quello inglese.

In merito al passo specifico, si tratta di un episodio fondamentale dell'adolescenza del protagonista: dopo aver rapito il giovane Tristano¹, i mercanti norvegesi lo abbandonano su una spiaggia deserta di fronte a una foresta apparentemente incontaminata, in una terra sconosciuta; rimasto solo, il ragazzo è costretto ad affrontarla, alla ricerca di un luogo abitato per chiedere aiuto. L'indagine si concentrerà sugli espedienti sfruttati nei due poemi per descrivere questo evento fondamentale nella vita del protagonista, al fine di evidenziare il punto in cui è ravvisabile una soglia, rappresentata fisicamente dall'ambiente selvaggio e, relativamente all'aspetto psicologico, dalla necessità di Tristano di agire coscienziosamente, al fine di proteggersi da eventuali

¹ Per i nomi, si farà riferimento a Tristan e Rual, Kurvenal, ove il testo analizzato sia quello tedesco, e a Tristrem Rohan, Governail qualora si tratti dei versi del poema inglese. I nomi italiani saranno utilizzati per fare riferimento alla versione cortese della leggenda in senso generale.

pericoli sconosciuti. Nel poema tedesco, essa viene definitivamente oltrepassata nel momento in cui Tristan fa uso, per la prima volta, di una sua prerogativa, ossia la scaltrezza, mat. *list*, che lo accompagnerà per il resto della sua vita e lo aiuterà in varie occasioni. Il superamento della soglia è evidenziato dal diverso comportamento assunto dal protagonista, ma anche dal fatto che la sua crescita improvvisa avviene in senso materiale all'intersezione tra l'ambiente selvaggio e l'area soggetta alle regole della corte, vale a dire il bosco del re, dove il sovrano e il suo seguito vivono serenamente.

Come è noto, l'opera medio inglese è caratterizzata da uno stile peculiare, che in un certo senso la isola rispetto agli altri testi che si richiamano al *Roman de Tristan* di Thomas; nell'indagine si cercherà di mettere in luce il modo in cui il poeta inglese tratta questo passo, al fine di comprendere, appunto, se il percorso che porta Tristrem ad attraversare la soglia sia ben delineato, o se, invece, presenti tratti meno netti, oppure se, addirittura, non ve ne sia alcuna traccia.

In via preliminare, si chiarirà cosa si intenda per soglia e cosa comporti sostare su di essa e attraversarla; dopodiché, per comprendere meglio alcuni passaggi che portano a determinate scelte da parte di Tristan, sarà fornito un riassunto del rapimento e del viaggio in mare che ne consegue: si tratta dei vv. 2147-2480 del *Tristan* di Gottfried e dei vv. 298-374 del *Sir Tristrem*. L'episodio relativo all'approdo sulla spiaggia e all'attraversamento della foresta, fino all'incontro con i pellegrini riguarda rispettivamente i vv. 2481-2730 dell'opera di Gottfried e i vv. 375-396 e vv. 408-440 del poema inglese; in questo caso, si valuteranno gli espedienti impiegati dai poeti per descrivere il percorso di Tristan, i suoi timori e le sue scelte, facendo riferimento anche alla rappresentazione della natura e al suo eventuale impatto sull'emotività del giovane protagonista.

Le edizioni di riferimento da cui sono stati tratti i versi citati sono, per quanto riguarda il poema tedesco, quella curata da Marold (Marold & Schröder, 2004), mentre, relativamente all'opera medio inglese, si tratta di quella di Kölbing (Kölbing, 1882).

Si ricorda che la tradizione manoscritta del *Tristan* di Gottfried, opera datata al 1210, consta di undici manoscritti completi e diciannove frammenti, come indicato anche in *Handschriftencensus* (<<https://www.handschriftencensus.de/werke/135>>), compilati tra il XIII e il XV secolo. L'anonimo *Sir Tristrem* risale indicativamente alla fine del sec. XIII ed è tradito in un unico testimone, conservato a Edimburgo e risalente alla prima metà del sec. XIV: Edinburgh, National Library

of Scotland, MS Advocates 19.2.1 (*Auchinleck*), si veda per es. la pagina del *Database of Middle English Romance* (<<https://www.middleenglishromance.org.uk/mer/64>>). Entrambi i poemi sono giunti sino a noi incompleti, ma la differenza di ampiezza tra le due opere è considerevole: mentre il *Sir Tristrem* comprende 3344 versi, il testo tedesco presenta 19500 versi brevi circa. Già questo dettaglio indica in modo evidente il differente trattamento della materia. Eppure, per quanto Gottfried offra chiaramente una ricchezza maggiore di dettagli, descrizioni, commenti, il poema medio inglese presenta di contro una sistemazione sì più concisa, ma anche ricca di elementi che mostrano il diverso stile del poeta e che potrebbero dipendere anche dalla differente epoca di composizione.

Del resto, il poeta inglese sottopone la fonte anglo-normanna a una vistosa manipolazione, tale da ottenere un testo ben diverso, privo degli elementi sociologici e retorici che caratterizzano il *fin'amors* dei romanzi cortesi (Mainer, 2008: 95; si veda anche Symons, 2001; von Contzen, 2017). In particolare, non viene dato spazio all'introspezione psicologica dei personaggi e si viene a creare, in linea con altri lavori medio inglesi, ciò che Mainer definisce «action-based narrative» (Mainer, 2008: 96). Oltretutto, è plausibile pensare che il pubblico al quale era diretto il poema conoscesse già la storia d'amore di Tristano e Isotta, come ricorda Hardman (2005: 93), e quindi fosse in grado di apprezzare meglio un'opera con un taglio per così dire meno tradizionale.

1. *Il concetto di soglia*

Per comprendere cosa si intenda con 'soglia', può essere utile fare riferimento alle considerazioni di Gentile (2012: 5-6): essa «è qualcosa che si pone 'tra' due 'realità' [...] equivarrebbe a uno spazio di transito, un territorio di passaggio, ma anche di demarcazione [...] è sia 'confine' che 'passaggio'» e, in effetti «implica un dinamismo, un attraversamento [...] è questo stare nel mezzo, questo luogo 'terzo' quello che ci fa mancare il fiato, quello che ci fa tremare nella nostra interiorità». Eppure, ancora Gentile (2012: 7) sottolinea il fatto che una volta che si affronta la soglia, siamo sottoposti a un cambiamento che comporta necessariamente un «prima e un dopo»: essa si configura come «l'orizzonte della nostra soggettività nelle 'situazioni limite'» che creano

momenti di lotta interiore; ci si contrappone al cambiamento, a volte si tenta di resistergli, ma, di fatto, la lotta stessa è «una lezione estremamente dura» che richiede, da parte del soggetto, di fare delle scelte (Gentile, 2012: 8). Un concetto tale denota momenti di transizione, in considerazione del fatto che la soglia connette e separa allo stesso tempo, in un insieme di momenti di pausa, contemplazione e trasformazione (Saeverin, 2003: 159). Sono cambiamenti fondamentali nella vita di chiunque, che non possono lasciare indifferenti, a prescindere dalle decisioni, o dalle non-decisioni, che si stabilisce di prendere.

L'episodio della giovinezza di Tristano qui analizzato è una situazione tipica dell'attraversamento della soglia. In realtà, nel racconto il protagonista affronta anche fisicamente il superamento di un ambiente ostile, eppure sono le sue emozioni, il suo modo di percepire la foresta fitta e lo sforzo fisico nel superare il terreno roccioso, che, almeno nella versione di Gottfried, mostrano il travaglio interiore affrontato dal protagonista. Come sarà messo in luce dai versi analizzati, nell'opera tedesca il cambiamento del giovane diventa palese una volta superate le difficoltà materiali, nel momento in cui, di fronte ai pellegrini sconosciuti, egli decide di tutelarsi mentendo e di nascondere così la sua provenienza e il vero motivo per cui si trova in quella terra. Sarà evidente che, dall'essere un ragazzo poco accorto che si mette in mostra davanti ai mercanti, facendo sfoggio delle sue abilità eccezionali, si troverà costretto giocoforza a crescere e a imparare a proteggersi dall'ambiente esterno, dalla stessa società di cui è parte integrante, ma dalla quale è escluso allo stesso tempo.

A questo riguardo, si può fare riferimento a Robinson Kelly, la quale indaga il modo in cui lo spazio è descritto in letteratura e sfruttato come espediente che contribuisca alla costruzione delle storie e a dare loro significato. Nell'analizzare le vicende di Tristano, la studiosa evidenzia il fatto che, oggettivamente, l'eroe soffre della mancanza di appartenenza a un luogo e, di conseguenza, di una identità ben definita, condannandolo a un esilio perpetuo (Robinson Kelly, 2009: 199-210).

Nel romanzo di Gottfried, si ricorda che si tratta del primo episodio in cui il giovane agisce con scaltrezza e decide di alterare la verità, fornendo informazioni mendaci ai suoi interlocutori: infatti, l'attraversamento della foresta «serves the narrator as a major epistemological forum where the protagonist's life takes a fundamental turn» (Classen, 2015: 106). Per contro, anche se nel *Sir Tristrem* l'incontro con i pellegrini avviene con modalità simili, la situazione di partenza appare comunque diversa: Tristrem si mostra scaltro e calcolatore già prima del viaggio

in mare, nonostante non sia in grado di evitare il rapimento, peraltro episodio-chiave nell' del viaggio in mare, nonostante a dinamica degli eventi nella versione cortese della storia. In questo caso, si avrà modo di vedere che, considerando il modo in cui vengono descritti determinati passaggi, l'attraversamento della soglia non viene messo in evidenza.

2. *Il concetto di mat. list*

Per quanto riguarda questo termine e il suo utilizzo nella letteratura di epoca medio alto-tedesca, si nota che il sostantivo *mat. list* può indicare 'saggezza', 'sapienza', ma anche 'scienza' oppure 'arte' (BMZ: I, 1938), quindi è un vocabolo che si inserisce nell'ambito dell'intelletto e dell'ingegnosità e non presenta un significato direttamente legato alla menzogna. Nel suo lavoro, Jacobson (1982: 115-116) ha preso in considerazione le accezioni che il termine assume nel *Tristan* di Gottfried, suddividendole in due gruppi: da un lato, *mat. list* indica un'abilità appresa, non innata, che si tratti dell'ambito musicale, medico, del gioco degli scacchi e così via; dall'altro lato, invece, l'accezione più diffusa fa riferimento a uno stratagemma, un piano elaborato per risolvere certe situazioni a favore dell'eroe. Jacobson sottolinea poi come il sostantivo debba essere considerato neutro dal punto di vista etico, sia che indichi qualcosa che i personaggi hanno studiato e in cui si sono esercitati, sia che si riferisca a un piano volutamente ideato con l'astuzia e come, nel secondo significato, l'inganno sia una componente importante. Ella valuta, inoltre, come, nell'opera di Gottfried, *mat. list*, quando riferibile all'invenzione di un piano specifico, si configuri come elemento necessario in risposta alle regole della società cortese (Jacobson, 1982: 116; si veda anche Jupé, 1976; Semmler, 1991).

Per quel che concerne il presente lavoro, l'accezione *mat. list* che interessa è l'abilità del protagonista di inventare storie per nascondere la verità e salvare se stesso dai pericoli rappresentati dalla società di cui fa parte.

Nelle sezioni successive si parlerà brevemente del rapimento di Tristano da parte dei mercanti norvegesi e del suo arrivo fortuito in Cornovaglia, al fine di indagare il diverso approccio a questi temi da parte di Gottfried e dell'autore del *Sir Tristrem*.

3. *Il rapimento a opera dei mercanti norvegesi*

Nella versione cortese, l'approdo in Cornovaglia che cambierà il destino di Tristano è preceduto da un evento specifico, vale a dire l'arrivo di una nave di mercanti norvegesi nel porto adiacente al castello del siniscalco, tutore del protagonista. Il giovane si reca con la famiglia adottiva ad ammirare la merce, quando nota una scacchiera sulla nave, quindi sfida uno dei naviganti a giocare. Durante le partite, il ragazzo fa sfoggio delle sue abilità: parla la loro lingua, canta, mostra di conoscere bene il gioco degli scacchi; non passano inosservate neanche la sua bellezza e la sua prestanza fisica, tanto che i mercanti decidono di rapirlo per venderlo come schiavo. Mentre Tristano è concentrato nella sfida, viene tolta l'ancora e la nave prende silenziosamente il largo.

Le due opere oggetto di studio mostrano di massima lo stesso impianto narrativo, pur caratterizzate da una diversa sensibilità nel descrivere l'evento: i personaggi coinvolti sono gli stessi, ossia Tristano, il suo maestro, il siniscalco, i mercanti; anche la sequenza degli avvenimenti è simile. Vi sono comunque elementi che mostrano una lieve ma interessante differenza, vale a dire il modo in cui vengono descritte le reazioni di Tristano e del tutore e l'attenzione posta sui tratti psicologici dei personaggi coinvolti.

3.1. *Il rapimento nel Tristan (vv. 2147-2479)*

Per quanto riguarda la versione di Gottfried, dopo la narrazione relativa al comportamento di Tristan durante la partita a scacchi, viene dedicato spazio alla sorpresa e alla successiva presa di coscienza da parte di Tristan e di Kurvenal riguardo all'accaduto. Il protagonista è inizialmente gioviale e mostra senza alcuna accortezza le sue abilità, per esempio si rivolge agli stranieri nella loro lingua e canta spensierato: in effetti si mette in mostra, destando l'interesse dei mercanti (vv. 2232-2237), i quali, valutando che possa essere un'ottima fonte di guadagno, decidono di salpare mentre il ragazzo e Kurvenal sono presi dal gioco (vv. 2305-2311).

Al termine di una partita, Tristan alza gli occhi dalla scacchiera e si guarda intorno disorientato, chiedendosi dove si trovi in quel momento: la descrizione è talmente precisa che sembra quasi di assistere in prima persona ai suoi movimenti, come è possibile percepire la sorpresa e

l'ansia che lo coglie subito dopo aver compreso l'inganno (vv. 2316-2325). Alla domanda rivolta loro, i rapitori rispondono in modo diretto (vv. 2326-2329); Tristan e Kurvenal piangono e si lamentano disperati, a tal punto che i mercanti esasperati decidono di liberarsi del tutore, perciò lo fanno sbarcare consegnandogli barca e remo (v. 2338-2345). Gottfried mostra con accuratezza lo sconforto di Kurvenal, il quale è sì maestro di arti cortesi, ma è anche consapevole dei propri limiti; inizialmente l'uomo non è in grado di agire, paralizzato dalla paura; si avverte con chiarezza il tormento che lo affligge, anche in questo caso sia nei gesti sia nelle parole, ivi compreso il flusso di pensieri che, gradualmente, aiuta il personaggio a sbloccarsi e, sicuro di voler sopravvivere, si affida al Signore e indirizza l'imbarcazione verso Kanoel per dare notizia del rapimento (vv. 2349-2372).

Nel frattempo, scoppia una violenta tempesta che dura incessantemente per otto giorni e otto notti (vv. 2434-2435); i marinai temono che il rapimento del quattordicenne sia la causa dell'ira divina che sta ostacolando il viaggio verso le loro terre, perciò fanno un voto: qualora riuscissero a raggiungere sani e salvi la terraferma, lascerebbero Tristan libero di andare per la sua strada. A quel punto, la burrasca si placa, il sole torna a splendere e il giovane viene fatto scendere non appena raggiungono una spiaggia; prima di ripartire, i mercanti gli forniscono del cibo e gli augurano buona fortuna (vv. 2450-2479). Pur in misura minore rispetto alla descrizione dello stato d'animo di Tristan e Kurvenal, viene dato spazio anche al morale dei marinai, che da spavaldi si mostrano via via meno sicuri delle loro decisioni, fino a riconoscere nel rapimento la causa della loro disavventura (vv. 2326-2329; vv. 2436-2455). Inoltre, quando Kurvenal racconta l'accaduto, lo scoramento di Rual e degli abitanti di Kanoel viene narrato con dovizia di particolari (vv. 2368-2398). In definitiva, l'interesse nel rappresentare i pensieri e le emozioni, anche dei personaggi minori, è evidente; anzi, gli stadi d'animo vengono privilegiati, caratteristica questa comune alla letteratura cortese di area alto-tedesca.

3.2. *Il rapimento nel Sir Tristrem* (vv. 298-385)

Nel *Sir Tristrem* risulta evidente la tendenza a comprimere il racconto, con la riduzione dello spazio dedicato all'introspezione dei personaggi e alla descrizione delle scene, a favore di una narrazione basata prevalentemente sull'azione. Il passo mostra in modo chiaro la

volontà del poeta di rendere tutto breve e dinamico: in ottantotto versi sono condensati gli stessi accadimenti per i quali, nel poema tedesco, ne sono impiegati trecento. Il contesto è il medesimo, pur con interessanti differenze: nel porto vicino al castello giunge una nave mercantile norvegese, Tristrem vuole vedere la merce e chiede a Rohand del denaro da spendere (vv. 298-304). Non appena nota la scacchiera, il ragazzo chiede di giocare a scacchi e si immerge immediatamente nel gioco. L'accento è posto su dettagli legati al lato materiale: Tristrem punta il denaro ricevuto dal siniscalco contro il più bel falco a disposizione sulla nave (vv. 313-319); viene specificato che l'adolescente è giudizioso e dispensa doni ai presenti tutte le volte che vince. Non solo: è reso noto anche il fatto che, in totale, egli ottiene cento sterline e sei falchi; inoltre, prima di congedarsi, Rohand gli consegna altre monete (vv. 330-341). Il ragazzo continua a vincere; i mercanti decidono di rapirlo, dopodiché viene ripetuto come un ritornello che i marinai sono allegri e soddisfatti mentre Tristrem piange (vv. 351-352; 362-363). Nella strofe successiva, il maestro viene fatto sbarcare e gli vengono forniti barca, remo e del pane (vv. 353-361). La sequenza narrativa è serrata, le azioni sono illustrate con poche espressioni incisive, a discapito degli stati d'animo dei personaggi: il narratore si limita a dare risalto alle lacrime disperate del protagonista, che contrastano in modo netto con le risate soddisfatte dei rapitori, mentre non vi è cenno alcuno riguardo ai sentimenti di Governail. Spetta forse al pubblico immaginarsi ciò che prova il maestro, la paura che lo atterrisce e la prova fisica a cui è sottoposto per remare fino a riva, né vi è menzione del racconto che Governail fa a Rohand: soltanto più avanti viene specificato che il siniscalco è in angoscia perché non ha notizie relative alla sorte di Tristrem (vv. 397-400)². Si tratta di un procedimento sfruttato regolarmente nel poema inglese: la conclusione di certe azioni, i ragionamenti che portano i personaggi a determinate scelte non vengono palesati. Hardman (2005) ipotizza che, nelle intenzioni del poeta, spetti al pubblico integrare le apparenti lacune del testo con il proprio ragionamento, traendo le dovute conseguenze per comprendere ciò che accade (si veda anche von Contzen, 2017: 229).

Inoltre, si assiste anche a una sorta di esagerazione in merito a certi dettagli: infatti, viene riferito che il vascello è in viaggio da oltre nove settimane, quando iniziano i guai: le tempeste investono il mercantile e

² Soltanto più avanti l'attenzione si concentra nuovamente su Rohand disperato, partito per cercare il suo signore (575-583), quando Tristrem è già ben integrato nella corte di Marke.

si spezzano ancora e remi. In una singola strofe, il quadro degli eventi atmosferici avversi viene descritto in modo conciso ma efficace e, in modo altrettanto stringato, vengono messi in evidenza il disagio sofferto dall'equipaggio, la colpa scaricata su Tristrem e la decisione di farlo scendere qualora riuscissero a toccare terra (vv. 364-374). La difficoltà in cui si trovano i marinai e il loro senso di impotenza sono resi in modo esplicito; anche in questo caso, è presumibile che, nelle intenzioni del poeta, il pubblico dovesse trarre le giuste conclusioni senza ascoltare o leggere determinati dettagli, probabilmente ritenuti superflui. Tuttavia, rispetto alla versione tedesca, nella quale i marinai ritengono che Dio voglia punirli per aver rapito Tristan, nel poema inglese l'atteggiamento degli stessi è indubbiamente più prosaico e non viene fatto alcun riferimento alla volontà divina.

La strofe successiva inizia con la descrizione della costa verso cui si dirigono e dalla quale poi ripartono grazie ai venti favorevoli, dopo aver fatto sbarcare Tristrem. Ancora una volta, l'attenzione è posta su aspetti materiali, come ad es. il fatto che al giovane vengono lasciate le sue vincite e forniti gioielli e del cibo (vv. 374-385). In sostanza, nell'opera inglese non si hanno commenti sullo stato d'animo dei protagonisti, piuttosto vengono sfruttate le azioni (Mainer, 2008: 96): come già evidenziato, Tristrem piange e si lamenta, mentre i norvegesi ridono soddisfatti. Il lato venale di ogni situazione viene costantemente rimarcato: le vincite del protagonista, la volontà di ricavare denaro dalla vendita del giovane come schiavo, gli averi che Tristrem ha con sé una volta sbarcato. Lupack ritiene che il poema debba essere considerato come una evidente parodia della versione cortese: per esempio, facendo riferimento alle partite a scacchi, lo studioso si sofferma sul comportamento di Tristrem (vv. 326-328), quasi che fosse paragonabile a un baro (Lupack, 1994: 151). In effetti, nel poema vi sono vari momenti in cui l'aspetto ironico risalta in modo inequivocabile: è possibile che questa caratteristica sia legata alla scelta del poeta di descrivere le azioni dei personaggi con frasi brevi e dirette, senza indulgere in spiegazioni riguardo alle motivazioni che sono alla base delle loro scelte.

3.3. *Riepilogo*

Pur non entrando nel dettaglio, si è evidenziato il differente atteggiamento dei due poeti nel trattare questo momento cruciale, che sicuramente era parte integrante della fonte anglo-normanna: del resto,

lo stesso episodio è presente anche nella *Tristrams saga ok Ísöndar* ai capitoli XVIII e XIX (Kölbing, 1878: 17-20). In sostanza, i dettagli sui quali il *Sir Tristrem* si sofferma danno una coloritura peculiare al testo, pur essendo correttamente inserito nella versione cortese. Vari studiosi ricordano che si tratta di caratteristiche comuni ai romanzi di area medio-inglese; Mainer evidenzia comunque anche il fatto che l'anonimo poeta del *Sir Tristrem* gioca sull'identità della propria fonte, facendo convergere le figure di Thomas d'Inghilterra e del cantore-profeta Thomas di Erceldoune e, in questo modo, si crea una sorta di alibi al fine di avere ampio margine di manovra nel rimaneggiamento della materia (Mainer, 2008: 95).

Nel prossimo paragrafo, l'attenzione sarà rivolta agli accadimenti successivi allo sbarco di Tristano su una spiaggia sconosciuta. Il lessico utilizzato e le strategie impiegate saranno oggetto d'indagine, al fine di evidenziare la presenza della soglia e il suo superamento: si vedrà che, mentre nel poema tedesco la situazione è chiara, nel poema inglese gli elementi di questo passo, uniti a quelli notati in precedenza, non permettono di riconoscere in questi versi un momento decisivo nell'evoluzione del protagonista.

4. *L'attraversamento della foresta*

I mercanti proseguono il viaggio, lasciando il protagonista da solo. È a questo punto che inizia un percorso fondamentale dal punto di vista psicologico e della crescita interiore: nel poema tedesco, le tribolazioni che l'adolescente si trova ad affrontare sono evidenziate dalla descrizione del paesaggio e dalla narrazione delle azioni compiute; al tempo stesso, l'angoscia interiore risalta nelle parole del protagonista, terrorizzato dalla solitudine e dalla paura di non sopravvivere in un ambiente inospitale.

4.1. *L'attraversamento della foresta nel Tristan (vv. 2482-2758)*

Tristan si trova sospeso tra due elementi naturali, tra natura selvaggia e i flutti del mare, come sottolinea Schmid-Cadalbert: anche lo studioso nota in questo contesto una soglia, in cui il protagonista si perde nella natura selvaggia (Schmid-Cadalbert, 1989: 40).

Dal punto di vista fisico, dunque, la soglia può essere identificata nell'area tra il mare e il raggiungimento di una strada frequentata da altri esseri umani, mentre, dal punto di vista interiore, essa si configura come la soggezione che l'ambiente circostante suscita in Tristan ed è rimarcata dalla sua consapevolezza di essere abbandonato a se stesso. Il narratore ha un atteggiamento empatico nei confronti del protagonista, lo definisce come *der ellende* (v. 2482), 'il senza patria', 'lo straniero', aggettivo che sembra indicare tante peculiarità di Tristan e che, in questo frangente, si riferisce al fatto che egli si trova solo in una terra sconosciuta: soltanto più tardi scoprirà di essere giunto in Cornovaglia. La sua prima reazione, del tutto plausibile, è quella di piangere e di raccomandarsi a Dio (vv. 2485-2493).

In un lungo monologo (vv. 2490-2532), egli dà sfogo al suo sconforto mentre si guarda intorno, realizzando di trovarsi in una landa disabitata:

nu warte ich allenthalben mîn
 und sihe niht lebendes umbe mich.
 dise grôze wilde die fûhrte ich:
 swar ich mîn ougen wende,
 da ist mir der werlde ein ende;
 swâ ich mich hin gekêre,
 dane sihe ich ie nimêre
 niwan ein toup gevilde
 und wüeste unde wilde,
 wilde velse und wilden sê.
 diusiu vorhte tuot mir wê³. (vv. 2498-2507)

Si avverte la desolazione del protagonista grazie alla ripetizione di un aggettivo e del corrispondente sostantivo deaggettivale, che definiscono in modo inequivocabile ciò che circonda e atterrisce Tristan: si tratta del sostantivo femminile mat. *wilde* 'terra selvaggia', presente al v. 2500 preceduto dall'aggettivo mat. *grôz* 'grande', ripetuto al v. 2506 ma accostato al sostantivo femminile mat. *wüeste*, che qui definisce un ambiente desolato; al v. 2507, inoltre, si trova due volte l'aggettivo *wilde(n)* che denota mat. *velse* 'rocce' e mat. *sê* 'mare'.

Il passo è interessante proprio perché caratterizza il confronto con un luogo misterioso, inospitale e sconfinato, di fronte al quale

³ 'Se mi guardo intorno, / nei paraggi non scorgo alcunché di vivo. / Questa vasta terra selvaggia mi spaventa. / Ovunque rivolga i miei occhi / mi sembra che il mondo debba finire. / Da qualsiasi parte mi volti / non vedo altro / che terra incolta e deserta, / rocce ripide e mare furioso. / Questa paura mi fa male.' Le traduzioni dal medio alto-tedesco e dal medio inglese sono a cura di chi scrive.

il ragazzo si sente impotente (Schmid-Cadalbert, 1989: 24-26 e 31; Hufeland, 1976; Schnyder, 2008). L'aggettivo mat. *wilde*, *wilt* indica propriamente qualcosa di non coltivato, non curato, inabitato e, quindi, deserto (Lexer: III, 884; BMZ: III, 665a), ma anche selvaggio, incolto, arido, aspro, impervio, sconosciuto, ignoto, inconsueto, estraneo, lontano, meraviglioso, incomprensibile, strano, inquietante, demoniaco, inusuale, come ricordato da Köbler (2014: s.v. *wilt*²).

L'aggettivo rende pertanto conto di tanti aspetti che tratteggiano il momento nel suo complesso: Tristan è rimasto solo, abbandonato in una terra sconosciuta che subito si mostra nel suo aspetto più disagiata; il giovane è spaventato da ciò che lo circonda, tanto da sentirsi irrimediabilmente perduto: «*swar ich mîn ougen wende, / da ist mir der werlde ein ende*».

I versi dedicati allo sfogo e alla preghiera rivolta a Dio occupano il tempo che il giovane impiega per concentrarsi e cercare una via di uscita da una situazione che appare disperata. Tristan non teme la *grôze wilde* perché luogo del mistero e del pericolo di incontri sovranaturali, quanto piuttosto perché potrebbe essere sbranato da animali selvatici:

über daz allez sô fürhte ich,
wolve unde tier diu frezzen mich,
swelhen ende ich kêre⁴. (vv. 2509-2511)

Non si tratta della tipica foresta attraversata dai cavalieri arturiani, perché non è il luogo delle prove impegnative con esseri fatati che gli eroi devono affrontare al fine di dimostrare il loro valore: Tristan si trova nella necessità di sconfiggere le proprie paure e, come già accennato, questo percorso fisico e interiore lo porterà a rendere manifesta una caratteristica che lo accompagna dal concepimento sino alla morte, vale a dire la scaltrezza, intesa come uso dell'inganno per far fronte alle difficoltà.

La landa sconosciuta è quindi luogo di desolazione e pericolo, a lei sono accumulati rocce e mare, attraverso l'uso ripetuto di mat. *wilde*, sia come sostantivo 'terra selvaggia', sia come aggettivo, che connota, appunto, le 'rocce scoscose' e il 'mare furibondo'. Non si tratta di ripetizioni fini a se stesse: come si è visto, il termine ha varie accezioni che Gottfried sfrutta sapientemente in pochi versi, per rinforzare la sensazione di terrore provata da Tristan e che viene giocoforza trasmessa al pubblico, indotto ad avvertire tutta l'angoscia trasmessa dalle parole del giovane. Per rafforzare ulteriormente queste sensazioni,

⁴ 'Soprattutto io temo / lupi e fiere che mi sbranano, / ovunque io mi diriga.'

al sost. *wilde* è accostato anche mat. *wüste*, termine che nel Medioevo europeo richiama il *topos* dell'impenetrabilità, dell'impossibilità di coltivare un terreno e la vacuità, come ricorda Traulsen (2019: 599; si veda anche Classen, 2015: 107); in questo contesto appare interessante anche lo studio di Hahn (1963: 11-15) relativo al lessico che Gottfried usa in ambienti caratterizzati dalla foresta.

Dunque, Tristan è impaurito, sicuramente a causa dell'esperienza appena vissuta, ma anche perché non è abituato a luoghi selvaggi. Infatti, il suo desiderio è quello di cercare altri esseri umani per salvarsi. In questo frangente, la natura incontaminata rappresenta il vuoto, il pericolo di ciò che è sconosciuto e non dominato dalla civiltà. I già citati vv. 2501-2502 («*swar ich mîn ougen wende, / da ist mir der werlde ein ende*») hanno la capacità di esprimere tutta la disperazione del giovane.

Tuttavia, l'adolescente è consapevole di non avere scelta: deve affrontare le sue paure. Teme che gli animali selvatici lo aggrediscano, si rende conto del passare del tempo e si preoccupa dell'eventualità che debba pernottare nella foresta:

über daz allez sô fürhte ich,
wolve unde tier diu frezzen mich,
swelhen ende ich kêre.
ouch sîget der tac sêre
gegen der âbenzîte.
swaz ich nu mê gebîte,
daz ich von hinnen niht engân,
daz ist vil übele getân;
ich enîle hinnen balde,
ich benahte in disem walde
und enwirt mîn danne niemer rât⁵. (2511-2519)

Lo sfogo sembra dare i suoi frutti: Tristan guarda di nuovo l'ambiente circostante e distingue con maggiore precisione le caratteristiche del paesaggio. Nota, infatti, delle alture, valuta l'opportunità di raggiungerle e, in questo modo, si fa coraggio:

nu sihe ich, daz hie bî mir stât
hôher velse und berge vil:
ich wæne, ich ûf ir einen wil

⁵ 'temo soprattutto / lupi e fiere che mi sbranano / qualunque direzione io prenda. / Inoltre, il giorno volge rapido / alla sera. / Se continuo ad attendere / di andarmene da qui, / sarà una pessima scelta. / Se non parto rapidamente, / dovrò dormire in questa foresta / e non potrò più salvarmi.'

klimmen, ob ich iemer mac,
 und sehen, die wîle ich hân den tac,
 ob keiner slahte bû hier sî
 eintweder verre oder nâhen bî,
 dâ ich liute vinde,
 ze den ich mich gesinde,
 mit den ich aber vûrbaz genese,
 in swelher wîse ez danne wese.”
 sus stuont er ûf und kêrte dan⁶. (vv. 2520-2531)

Vengono mostrati i movimenti che il ragazzo compie per sistemare gli abiti e prepararsi alla scalata e, anche in questo, la descrizione è alquanto accurata. Subito dopo, il narratore si sofferma a descrivere le ricche vesti con dovizia di particolari in merito alla fattura, alla provenienza delle stoffe, al pregio degli ornamenti (vv. 2532-2550)⁷. Anche nella versione inglese, viene puntualizzato che Tristrem indossa abiti pregiati; tuttavia, viene messo in risalto in modo più evidente come siano notati dai personaggi che Tristrem incontra sul suo cammino.

Il giovane si incammina, pur continuando a piangere (vv. 2552): l'interesse del narratore per il suo stato d'animo è ancora elevato, come del resto sarà evidente più avanti, quando Tristan si metterà a sedere lungo una strada. Per il momento, viene dato spazio all'attenta descrizione dell'ambiente che lo circonda e degli sforzi da lui compiuti per affrontare la salita impervia: appare nuovamente il sostantivo mat. *wilde* (v. 2559) e, per ribadire la difficoltà dell'impresa, inizia adesso una sequenza nella quale la natura è delineata attraverso l'utilizzo serrato di alcuni binomi legati ai campi semantici della terra e del bosco. Nello specifico, Tristan si inerpica «durch walt und durch gevilde» (v. 2560) 'attraverso bosco e campi'. Si evidenzia il fatto che «ern hete weder wec noch phat / wan alse er selbe getrat» (vv. 2561-2562) 'egli non aveva né strada né sentiero / se non quello che creava da solo', alludendo quindi allo sforzo fisico e alla tensione emotiva cui Tristan è sottoposto. Anche nei versi successivi vengono utilizzati modi di dire e binomi che focalizzano l'attenzione sulla pressione che opprime il giovane:

⁶ “Ora noto che qui intorno / si trovano molte rupi e montagne. / Penso che una di queste / scalerò, se ci riesco, / e guarderò, finchè sarà giorno, / se vicino o lontano si trovi un abitato / dove possa trovare delle persone, / con le quali possa accompagnarmi / e salvarmi / in qualche modo.” Quindi si alzò e partì’.

⁷ In questo contesto, la descrizione degli abiti non ha particolare rilevanza, pertanto i relativi versi non saranno analizzati

mit sînen fûezen wegeter,
 mit sînen handen steget er
 er reit sîn arme und sîniu bein.
 über stoc und über stein
 wider berc er allez klam,
 unz er ûf eine hœhe kam⁸. (vv. 2563-2568)

I verbi mat. *wegen* ‘muovere’ e *stegen* ‘andare, salire, sforzarsi’ indicano il modo in cui Tristan agisce per proseguire e l’azione viene ribadita in altra forma dal v. 2565 con una descrizione più precisa: il giovane si muove carponi, o comunque a ginocchia piegate. Terhorst (2018: 288) analizza questo binomio (*symmetrisches Wortpaar*) e, facendo riferimento alla traduzione di Haug e Scholz, indica che si tratta di espressioni sinonimiche, le quali esprimono l’idea di ‘liberare un sentiero’ e ‘aprire dei varchi’: «Sie bezeichnen also beide das eingeständige Erschaffen eines bisher noch nicht existierenden Wegs» (Terhorst, 2018: 288). In questi versi sono riprese le immagini evocate da quelli precedenti, ossia viene ribadito che Tristan si crea un passaggio da solo in mezzo alla vegetazione con le sue sole forze e, in senso metaforico, si evidenzia un aspetto che caratterizzerà anche la sua vita futura.

Il v. 2566 presenta un altro binomio che indica il muoversi ‘su terreni accidentati’ (Friedrich, 2006: 379): anche questo verso può essere letto in senso figurato, in riferimento alla vicenda di Tristan nel suo complesso, ossia, tutta la sua esistenza è caratterizzata da difficoltà che il protagonista deve superare contando soltanto su se stesso.

Proseguendo, Tristan raggiunge un’altura e trova un sentiero che scende verso valle; lo percorre e arriva infine a una strada ampia e transitabile (vv. 2569-2577). Scampato dal pericolo di dover trascorrere la notte nella foresta, Tristan si siede esausto e cede di nuovo allo sconforto (vv. 2578-2580): si rivolge a Dio, pensa alla sua famiglia e agli amici; maledice falchi e scacchi, perché li reputa causa della sua sventura. Si dispera perché sa che i suoi cari non hanno notizie certe in merito alla sua sorte e teme che siano straziati dal dolore, come in effetti sono: l’accento è posto su dolore, paura, senso di impotenza. Le emozioni negative che pervadono l’animo del protagonista sono accompagnate dalla descrizione del paesaggio, che non è definito in modo oggettivo, bensì percepito attraverso le sue emozioni: infatti, gli elementi della natura assumono senso in relazione allo stato d’animo del giovane.

⁸ ‘Con i suoi piedi si muoveva, / con le sue mani saliva, / procedeva carponi. / Sul terreno accidentato / scalò la montagna, / finché raggiunse un’altura.’

Mentre è seduto a terra sconfortato, vede giungere due pellegrini anziani, identificabili dalle barbe, dalle vesti, dalle conchiglie a esse cucite e altri ornamenti (vv. 2618-2651). Questo incontro rappresenta la salvezza per Tristan: sono i primi esseri umani nei quali si imbatte dopo la terribile esperienza vissuta in mezzo alla natura selvaggia, ma rappresentano anche il punto di svolta nell'atteggiamento del protagonista che, memore di quanto accaduto con i mercanti norvegesi, decide di proteggersi e si inventa una storia da raccontare agli ignari viandanti. In realtà, inizialmente è ancora timoroso, perché non del tutto certo di essere al sicuro; poi, via via che si avvicinano, li identifica come pellegrini e, a quel punto, torna a essere speranzoso, seppur diffidente (vv. 2651-2663). Si alza in piedi e si atteggia in modo da attirare la loro attenzione e farseli amici, tenendo le mani al petto; al loro saluto cordiale e alle loro domande su chi sia e per quale motivo si trovi su quella strada, Tristan fa uso, per la prima volta, della *list* e si crea una storia per proteggersi: racconta loro di essere nativo di quella terra e che, proprio in quel giorno, era uscito per una partita di caccia con la sua compagnia; a un certo punto si è perso, è caduto da cavallo e l'animale spaventato si è allontanato da solo, lasciandolo a piedi e sperduto chissà dove (vv. 2664-2717). Chiede pertanto dove siano diretti: i pellegrini rispondo che hanno intenzione di raggiungere Tintajol, la capitale del regno. A questo punto, il giovane chiede di unirsi a loro e i due accettano di buon cuore (vv. 2718-2729).

La disperazione provata dopo aver scoperto di essere stato rapito e il terrore che lo ha accompagnato quando è stato abbandonato su una spiaggia deserta hanno costretto Tristan adolescente a una crescita rapida e dolorosa, necessaria alla sua sopravvivenza: una volta tornato nell'ambito della civiltà, sul confine che divide la foresta selvaggia dal bosco abitato e protetto dalla legge del re, Tristan sembra aver imparato la lezione. Nonostante abbia riconosciuto nei due uomini dei pellegrini timorati di Dio, decide comunque di tutelarsi e raccontare una storia non vera. Ha percorso il tunnel che dava forma e sostanza alla soglia, e ne è uscito cambiato: «nella soglia avviene di fatto un cambiamento, una trasformazione dinamica che implica un prima e un dopo, un al di qua e un al di là» (Gentile 2012: 7).

4.2. *L'attraversamento della foresta nel Sir Tristrem* (vv. 374-394 e 411-444)

Passando ad analizzare l'episodio nel *Sir Tristrem*, è forse superfluo ricordare che, anche soltanto nel considerare la quantità di versi impiegata dal poeta inglese, la differenza rispetto al testo tedesco è significativa. Tuttavia, non è questo il punto di interesse: l'analisi serve a valutare se, anche in questo caso, il superamento della soglia è reso evidente dal modo in cui gli eventi vengono narrati. La presentazione del passo dedicato al rapimento è utile per comprendere la caratterizzazione del personaggio nel poema inglese: si è visto che, tendenzialmente, il protagonista mostra una certa scaltrezza nel modo in cui si atteggia nei confronti del suo avversario di fronte alla scacchiera. Infatti, nel testo viene spiegato che sa come giostrarsi nella distribuzione delle vincite e dei doni, quindi, è abile a imbrogliare. Eppure, si è già notato, non è sufficientemente scaltro da comprendere che, mettendosi in mostra, mette a repentaglio la propria incolumità.

Nell'episodio interessato, i naviganti si avvicinano alla terraferma, viene descritto ciò che vedono, ossia una foresta, colline alte e boschi antichi (vv. 374-377); Tristrem viene fatto sbarcare con le sue vincite e del cibo (vv. 378-383). In questa occasione, viene data voce allo sconforto del protagonista; infatti, il narratore specifica anche che, non appena la nave sparisce dalla sua vista, il suo cuore raggela per la paura:

Winde þai had as þai wolde,
 A lond bilaft he;
 His hert bigan to cold,
 Þo he no miȝt hem nouȝt se;
 To Crist his bodi he ȝald,
 Þat don was on þe tre:
 "Lord, mi liif, me bihold,
 In world þou wisse me
 At wille:
 Astow art lord so fre,
 Þou lete me newer spille⁹!" (vv. 386-396)

⁹ 'Avevano venti a favore, / egli rimase a terra. / Il cuore si raggelò, / quando non riuscì più a vederli; / Raccomandò la sua vita a Cristo, che morì sulla croce: / "Signore, vita mia, guardami. / Guidami nel mondo / come vuoi. / Come è vero che sei, / non lasciare che io muoia!"

Si è già avuto modo di sottolineare il fatto che, comunque, la narrazione è basata sulle azioni. Infatti viene specificato che il cuore è raggelato, ma non vi è spazio per spiegare nel dettaglio il dolore del personaggio. Nel poema inglese non è presente alcun monologo che dia voce alla disperazione: come è tipico di quest'opera, l'accento allo scoramento è reso con poche parole ben calibrate e, in effetti, è facile avvertire l'angoscia del giovane, soprattutto nella preghiera accorata che rivolge a Dio, al quale si affida completamente. Nei versi successivi, il registro cambia e, addirittura, il poeta chiama in causa la sua fonte, Tomas, quasi a voler prendere una pausa dal racconto¹⁰. La narrazione riprende dal v. 408, quando il narratore si sofferma a descrivere la ricca veste che Tristrem ha trovato sulla nave. In verità, soltanto quattro versi sono dedicati all'indumento; infatti, vengono forniti molti dettagli in meno rispetto al modo in cui gli stessi abiti sono rappresentati nel poema tedesco. Anche in questo caso, comunque, si ha la sensazione che il narratore intenda prolungare la pausa rispetto al proseguimento della narrazione. Soltanto al v. 413 l'attenzione si concentra nuovamente sul protagonista:

He no wist, what he mouzt,
 Bot semly sett dim doun
 And ete ay til him gode pouzt;
 Ful sone
 Pe forest forþ he souzt,
 When he no hadde done¹¹. (vv. 413-418)

In effetti, si direbbe che al poeta non interessi insistere sulle difficoltà e sulle paure di Tristrem, sembra anzi che preferisca indulgere su informazioni più concrete: viene specificato, infatti, che il giovane si siede con grazia e mangia a piacimento, dopodiché è pronto per partire e si avventura nella foresta, ma non è dato sapere se il ragazzo ha paura. Si ha comunque un minimo accenno riguardo alla fatica:

He toke his lod vnlyzt,
 His penis wiþ him he bare;
 Pe hilles were on hizt,
 He clombe þo holtes hare;
 Of o gate he hadde sizt,
 Þat he fond ful zare;

¹⁰ I vv. 397-407 non hanno peso per l'indagine qui proposta, pertanto non saranno trattati nel dettaglio.

¹¹ 'Egli non sapeva / cosa avrebbe dovuto fare, / dunque si sedette graziosamente / e mangiò finché volle; / poi / si avventurò nella foresta, / dopo che così aveva fatto'.

Pe paþ he toke ful rizt.
To palmers mett he þare
On hand;
He asked hem, whennes þai ware;
Þai seyð: "Of Yngland¹²." (vv. 419-429)

L'affaticamento durante la salita è appena accennato, eppure è chiaro che la via non sia agevole, anche in considerazione del fatto che viene data importanza al carico che Tristrem porta con sé; l'ambiente è descritto in modo rapido, ma il contesto risulta ben delineato, pur con poche e rapide immagini: come nella precedente descrizione, si tratteggiano colline alte e boschi antichi, si evidenzia il fatto che il protagonista non cammina in un'area pianeggiante, bensì si trova a scalare delle rocce per salire più in alto. Non vi sono altri riferimenti a dolore, nostalgia, ansia, tutto si è esaurito con la preghiera accorata a Dio. Evidentemente, nell'idea del poeta, è sufficiente accennare una volta alle emozioni del personaggio, mentre lascia maggiore spazio al lato materiale della vicenda: viene sottolineato il fatto che il bagaglio è pesante ed è noto che si tratta di gioielli e monete. In breve tempo, viene indicato che il ragazzo intravede una via e la raggiunge senza indugio: in realtà, finora non è stato posto l'accento sul fatto che l'obiettivo di Tristrem è quello di tornare in mezzo alla civiltà; del resto, la foresta non sembra mostrarsi nel suo lato oscuro e pauroso, si è consapevoli soltanto del fatto che le fronde degli alberi sono grigie. Inoltre, Tristrem non si siede stanco e sconsolato, o almeno questo particolare non viene riferito, ma si giunge subito alla parte che probabilmente interessa maggiormente il ragazzo, ossia incontrare esseri umani, per quanto sia già stato evidenziato il fatto che il poeta non spiega quale sia l'obiettivo del giovane. Senza indulgere nella descrizione dei convenevoli, il narratore sottolinea il fatto che il protagonista chiede prontamente ai pellegrini la loro provenienza, quando invece nel poema tedesco sono i due anziani a fare domande più pressanti al protagonista. Anche in questo caso, comunque, la risposta arriva rapida e sicura: essi provengono dall'Inghilterra. Non serve specificare che Tristrem è approdato, senza saperlo, in Cornovaglia: questo dettaglio verrà svelato pochi versi più avanti.

¹² 'Prese il suo pesante carico, / aveva con sé le sue monete; / le colline eran di una certa altezza, / scalò attraverso i boschi grigi. / Intravide una strada, / che raggiunse rapidamente; / prese la via in modo corretto. / Incontrò due pellegrini / per caso; / gli chiese da dove venissero; / essi risposero: "Dall'Inghilterra."

La strofe successiva torna a insistere su un atteggiamento pratico del protagonista:

For drede, þai wald *him* slo,
 He temed him to þe king;
 He bede hem pens mo,
 Aþer ten schilling,
 3f þai wald wiþ *him* go
 And to þe court *him* bring.
 »3is!« þai sworn þo
 Bi þe lord ouer al þing,
 Ful sone.
 Ful wel biset his þing,
 Pat raþe haþ his bone¹³. (vv. 430-440)

La strofe inizia ponendo l'attenzione sul contegno guardingo di Tristem: teme che possano ucciderlo, perciò usa tutti i mezzi a disposizione per proteggersi; infatti, fa appello al re come tutela, ma, soprattutto, sfrutta il denaro a sua disposizione per ottenere ciò che vuole, vale a dire proseguire la strada insieme ad altre persone. Viene specificato anche l'ammontare della ricompensa, e, a quel punto, i pellegrini non hanno motivo di rifiutarsi e accettano la sua compagnia. Interessante è il commento finale: chi sa amministrare i propri affari, ottiene ciò che vuole. Una considerazione di questo tipo è in linea con gli aspetti più prettamente prosaici del poema inglese; in realtà potrebbe suonare cinica, ma a conti fatti, si tratta di un ragionamento obiettivo.

5. Conclusioni

Tenendo conto di come vengono presentate le caratteristiche del protagonista e dell'attenzione riservata ad aspetti più prosaici, nel testo inglese risulta dunque difficile notare l'attraversamento di una soglia da parte del protagonista. A prescindere dal racconto più serrato e povero di parti descrittive, si è evidenziato come, attraverso la scelta di narrare basandosi sulle azioni piuttosto che descrivendo i moti interiori del

¹³ 'Per paura che volessero ucciderlo, / egli si appellò al re; / inoltre offrì loro del denaro, / a entrambi dieci scellini, / se lo avessero voluto con loro. / "Sì!" Lo giurarono, / per il Signore di tutte le cose, / subito. / Chi bene sa gestire ciò che ha, / ottiene ciò che vuole'.

protagonista, una crescita del giovane rispetto alla sua vita precedente non sia individuabile. Durante le partite a scacchi, viene fatto notare che Tristrem si comporta da giocatore esperto, capace di fingere e soppesare quando vincere e quando, invece, lasciare spazio all'avversario. Sicuramente lo stress emotivo dovuto alla paura è avvertito da Tristrem, una volta che scopre di essere stato rapito, nel testo viene anzi specificato che piange amaramente durante la traversata. Quando si trova a terra, è ribadito che si raccomanda a Dio, affinché lo preservi dalla morte. Eppure, viene inserito un dettaglio rilevante nella strofe seguente, a partire dal v. 414: Tristrem si siede in tutta calma a consumare le sue scorte di cibo e, solo dopo che si è saziato, si alza e si dirige verso la foresta. Non si pone il problema del tempo che passa, della possibilità di dover trascorrere la notte da solo, in una foresta sconosciuta. Potrebbero essere tra i dettagli che il poeta vuole che sia il pubblico a intuire, ragionando sopra quanto viene narrato, eppure si ha la sensazione che l'ironia di cui parla Lupack sia onnipresente e che lasci poco spazio per immaginare emozioni o pensieri tristi che il protagonista potrebbe provare in quelle ore di solitudine, oltre quelli a cui il narratore dà voce. Oltretutto, Tristrem non sembra interessato a raccontare alcuna storia di copertura ai pellegrini e la tensione svanisce nel momento in cui egli decide di comprarsi letteralmente la fiducia dei due uomini, di sicuro non lasciando spazio all'immaginazione, né per poter valutare un percorso di crescita da parte del protagonista nell'attraversare un luogo inospitale e pericoloso.

Pur riconoscendo la validità delle strategie adottate dal poeta anonimo per narrare le vicende di Tristrem adolescente, l'analisi non ha mostrato, a livello della costruzione del racconto, la presenza di una soglia nella natura selvaggia che il protagonista si trova ad affrontare, né una crescita interiore dell'adolescente, come invece è possibile individuare nell'opera di Gottfried. La bellezza del *Sir Tristrem* risiede piuttosto nell'insistenza sul lato materiale della vicenda, che non sminuisce il valore assoluto della storia, bensì la caratterizza in modo assolutamente diverso, arricchendola di sfaccettature nuove, di sicuro più in linea con l'epoca di composizione del testo e con le caratteristiche proprie dei *romance* medio inglesi.

Riferimenti bibliografici

- BMZ = *Mittelhochdeutsches Wörterbuch* von G.B. BENECKE, W. MÜLLER & F. ZARNCKE, digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/23. <<https://www.woerterbuchnetz.de/BMZ>>
- CIGNI, F. (2003). *Tristano e Isotta nelle letterature francese e italiana*. In M. DALLAPIAZZA (cur.), *Tristano e Isotta. La fortuna di un mito europeo*. Trieste: Parnaso, 29-129.
- CLASSEN, A. (2015). *The Forest in Medieval German Literature: Ecocritical Readings from a Historical Perspective*. Lanham: Lexington Books.
- CONTZEN, E. VON (2017). Emotion und Handlungsmotivation im Sir Tristrem. In C. DIETL, F. WOLFZETTEL & L. ZUDRELL (curr.), *Emotion und Handlungsmotivation im Artusroman*. Berlin/Boston: de Gruyter, 229-242.
- Database of Middle English Romance*. University of York. <<http://www.middleenglishromance.org.uk>>
- FRIEDRICH, J. (2006). *Phraseologisches Wörterbuch des Mittelhochdeutschen. Redensarten, Sprichwörter und Andere Feste Wortverbindungen in Texten Von 1050-1350*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- GENTILE, A. (2012). *Sulla soglia. Tra la linea-limite e la linea d'ombra*. Morolo: If Press.
- HAHN, I. (1963). *Raum und Landschaft in Gottfrieds Tristan*. München: Eidos Verlag.
- Handschriftencensus*. Philipps-Universität Marburg/Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz. <<https://handschriftencensus.de>>
- HARDMAN, PH. (2005). The True Romance of Tristrem and Ysoude. In C. SAUNDERS (cur.), *Cultural encounters in the romance of Medieval England*. Cambridge: D.S. Brewer, 85-99.
- HUFELAND, K. (1976). Das Motiv der Wildheit in mittelhochdeutscher Dichtung. *Zeitschrift für deutsche Philologie*, 95, 1-19.
- JACOBSON, E. (1982). The *Liste* of Tristan. *Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik*, 18 (1), 115-128. <<https://doi.org/10.1163/18756719-018-01-90000006>>
- JUPÉ, W. (1976). *Die «List» im Tristanroman Gottfrieds von Strassburg: Intellektualität u. Liebe oder d. Suche nach d. Wesen d. individuellen Existenz*. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag.

- KÖBLER, G. (2014). *Mittelhochdeutsches Wörterbuch* (3a ed.). <<https://www.koeblergerhard.de/mhdwbhin.html>>
- KÖLBING, E. (cur.). (1878). *Die nordische und die englische version der Tristan-Sage. Erster Theil. Tristrams saga ok lsondar*. Heilbronn: Verlag von Gebr. Henninger.
- KÖLBING, E. (cur.). (1882). *Die nordische und die englische version der Tristan-Sage. Zweiter Theil. Sir Tristrem*. Heilbronn: Verlag von Gebr. Henninger.
- LEXER = *Mittelhochdeutsches Handwörterbuch* von M. LEXER, digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/23. <<https://www.woerterbuchnetz.de/Lexer>>
- LIEBERMANN, A. (2019). Wald, Lichtung, Rodung, Baum. In T. RENZ, M. HANAUSKA & M. HERWEG (curr.), *Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters: Ein Handbuch*. Berlin/Boston: De Gruyter, 547-561.
- LUPACK, A. (cur.). (1994). *Lancelot of the Laik and Sir Tristrem*. Kalamazoo: Medieval Institute Publications.
- MAINER, S. (2008). The Singularity of Sir Tristrem in the Tristan Corpus. *Leeds Studies in English*, 39, 95-115.
- MAROLD, K., & SCHRÖDER, W. (curr.). (2004). *Gottfried von Straßburg, Tristan*. Unveränd. fünfter Abdruck nach dem dritten mit einem auf Grund von F. Rankes Kollationen verbesserten kritischen Apparat besorgt und mit einem erweitertem Nachwort versehen von W. Schröder (2 Bde.). Berlin/New York: de Gruyter.
- ROBINSON KELLY, M. (2009). *The Hero's Place: Medieval Literary Traditions of Space and Belonging*. Washington, D.C.: The Catholic University of America Press.
- SAEVERIN., P.F. (2003). *Zum Begriff der Schwelle. Philosophische Untersuchung von Übergängen*. Oldenburg: Bibliotheks- und Informationssystem der Universität Oldenburg.
- SAUNDERS, C. (1993). *The Forest of Medieval Romance. Avernus, Broceliande, Arden*. Cambridge: D.S. Brewer.
- SCHMID-CADALBERT, CH. (1989). Der wilde Wald: Zur Darstellung und Funktion eines Raumes in der mittelhochdeutschen Literatur. In R. SCHNELL (cur.), *Gotes und der werlde hulde. Literatur in Mittelalter und Neuzeit. Festschrift für Heinz Rupp zum 70. Geburtstag*. Bern: Francke, 24-47.
- SCHNYDER, M. (2008). Der Wald in der höfischen Literatur: Raum des Mythos und des Erzählens. *Das Mittelalter*, 13 (2), 122-135.

- SEMMLER, H. (1991). *Listmotive in der mittelhochdeutschen Epik. Zum Wandel ethischer Normen im Spiegel der Literatur*. Berlin: Erich Schmidt.
- SYMONS, D. (2001). Does Tristan think, or Doesn't He? The Pleasures of the Middle English Sir Tristrem. *Arthuriana*, 11, 3-22.
- TERHORST, M. (2018). *Gottfrieds Tristan lesen: Prolog, Haupttext, Wortpaare*. Berlin: Peter Lang Verlag.
- TRAULSEN, J. (2019). Wüste, Wildnis, Einöde. In T. RENZ, M. HANAUSKA & M. HERWEG (curr.), *Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters: Ein Handbuch*. Berlin/Boston: De Gruyter, 599-607.

Concetta Giliberto*

«*An eilond ðat sete one ðe se sond*»:
il fascino ambiguo della balena nel Bestiario medio inglese

Egli accumulava sulla gobba bianca della balena la somma di tutta l'ira e di tutto l'odio provati dall'intera sua razza dal tempo di Adamo, e poi, come se il suo petto fosse un mortaio, le sparava addosso la bomba del suo cuore bruciante.

(Herman Melville, *Moby Dick o la balena*, cap. XLI)

1. *Il bestiario medio Inglese*

Il *Bestiario medio inglese* (d'ora in poi *BMI*) è tramandato unicamente nel ms. London, British Library, Arundel 292 (ff. 4r-10v), un codice miscelaneo vergato intorno alla seconda metà del XIII secolo presso la biblioteca della cattedrale di Norwich. Il manoscritto contiene una collezione di opere di vario genere e di lingue diverse, tra cui una raccolta di favole di Oddone di Cheriton, una versione del romanzo latino *Apollonio di Tiro*, la *Prophetia Merlini*, il *Tractatus de Purgatorio Sancti Patricii* e i *Disticha Catonis* (Faraci, 1990: 31-33). È possibile che i testi inclusi nel codice Arundel 292 fossero utilizzati per la redazione di sermoni da destinare a un pubblico laico.

La fonte latina da cui dipende il *BMI* è il *Physiologus de naturis duodecim animalium*, o più semplicemente *Physiologus Theobaldi*, una versione rimata del Fisiologo in dodici capitoli (tutti dedicati alla descrizione di animali), che ebbe a godere di notevole fortuna, come attesta la vasta tradizione manoscritta che assomma a circa un centinaio di testimoni redatti tra l'XI e il XVI secolo (Eden, 1972)¹. Il *BMI* ricalca in linea generale la struttura del *Physiologus Theobaldi*, sia nel numero sia nella scelta degli animali, ma apporta alcune innovazioni significative: aggiunge un capitolo dedicato alla colomba, omette la

* Università degli Studi di Palermo.

¹ L'identità dell'autore è incerta. Attivo probabilmente in ambiente italiano, potrebbe trattarsi di Teobaldo piacentino, maestro e grammatico vissuto nell'XI secolo e autore di un trattato di prosodia (Orlandi, 1985: 1102).

descrizione dell'onocentauro, e inverte l'ordine dei capitoli sulla volpe e sul cervo, probabilmente per raggruppare gli animali che simboleggiano il diavolo e separarli da quelli che sono emblema del bene.

Ciascun capitolo si articola, secondo lo schema bipartito tradizionale del *Physiologus*, in due sezioni: la *natura*, che contiene la descrizione delle proprietà fisiche dell'animale trattato e la *significacio*, ossia l'interpretazione allegorica in chiave morale o cristiana. In merito alla materia naturalistica, il *BMI* attinge sostanzialmente dal *Physiologus Theobaldi*, che integra spesso con particolari descrittivi tratti da altre fonti: «forse l'autore si è servito di uno dei coevi bestiari inglesi (detti della 'seconda famiglia'), che avevano già riunito tutto lo scibile zoologico medioevale, ma sono state anche rilevate tracce [...] della letteratura esegetica e predicatoria» (Zambon, 2018: 2261). Emerge in tutta l'opera un deciso intento didascalico e parenetico, che si ravvisa nelle frequenti allusioni a temi pastorali (come la confessione) o nell'uso di artifici retorici propri della recitazione orale. Tali elementi contenutistici e stilistici contribuiscono a porre in connessione il *BMI* con il carattere omiletico che pervade l'insieme dei testi tramandati nel codice Arundel 292².

2. Il capitolo della balena del BMI

Il capitolo della balena (n. 8) segue nel manoscritto quello dedicato al ragno (n. 7) e precede la trattazione della sirena (n. 9). Esso costituisce una versione relativamente aderente al modello del *Physiologus Theobaldi*, sia pur rielaborata e ampliata mediante l'inserimento di alcuni tratti narrativi peculiari, che saranno individuati nel corso dell'analisi presentata più avanti. Il testo e la relativa traduzione qui riportati sono tratti dal volume di Dora Faraci (1990: 74-79). In calce si riproduce anche il testo del *Physiologus Theobaldi* (Eden, 1972: 56-58):

NATURA CETEGRANDIE

Cethegrande is a fis,
ðe moste ðat in water is;
ðat tu wuldes seien get,
gef ðu it soge wan it flet,

² Per una discussione sulla funzione nonché sul carattere orale del *BMI*, cfr. Faraci (1990: 22-31).

ðat it were an eilond	365
ðat sete one ðe se sond.	
Ðis fis, ðat is vnride,	
ðanne him hungreð he gapeð wide.	
Vt of his ðrote it smit an onde,	
ðe swetteste ðing ðat is o londe,	370
ðer fore oðre fisses to him dragen	
wan he it felen he aren fagen	
he cumen and houen in his muð.	
Of his swike he arn uncuð.	
Ðis cete ðanne hise chaeles lukeð,	375
ðise fisses alle in sukeð.	
Ðe smale he wile ðus biswiken,	
ðe grete maig he nogt bigripen.	
Ðis fis wuneð wið ðe se grund	
and liueð ðer eure heil and sund	380
til it cumeð ðe time	
ðat storm stired al ðe se,	
ðanne <i>sumer</i> and <i>winter</i> winnen.	
Ne mai it wunen ðer inne,	
so droui is te sees grund,	385
ne mai he wunen ðer ðat stund	
oc stired up and houeð stille.	
Wiles ðar weder is so ille,	
ðe sipes ðat arn on se fordriuen,	
loð hem is ded and lef to liuen,	390
biloken hem and sen ðis fis.	
An eilond he wenen it is,	
Ðer of he aren swiðe fagen	
and mid here migt ðar to he dragen.	
Sipes on festen	395
and alle up gangen,	
of ston mid stel in ðe tunder,	
wel to brennen one ðis wunder.	
Warmen hem wel and heten and drinken.	
Ðe fir he feleð and doð hem sincken,	400
for sone he diueð dun to grunde:	
he drepeð hem alle wiðuten wunde.	

SIGNIFICACIO

Ðis deuel is mikel wið wil and magt,	
so wicches hauen in here craft.	
He doð men hungren and hauen ðrist	405
and mani oðer sinful list.	
Tolleð men to him wið his onde,	

wo so him folegeð he findeð sonde.
 Ðo arn ðe little, in leue lage,
 ðe mikle ne maig he to him dragen, 410
 ðe mikle, i mene ðe stedefast
 in rigte leue mid fles and gast.
 Wo so listneð deueles lore
 on lengðe it sal him rewen sore;
 wo so festeð hope on him, 415
 he sal him folgen to helle dim.

NATURA DELLA BALENA

La balena è un pesce, il più grande che ci sia in mare, tanto che anche tu, se la vedessi fluttuare, diresti che si tratti di un'isola che sta sulla sabbia del mare. Questo pesce, che è immenso, quando ha fame spalanca la bocca. Dalla sua gola fuoriesce un effluvio, la cosa più dolce che ci sia sulla terra, per cui gli altri pesci sono attratti da lui, sono felici quando lo sentono, si avvicinano e indugiano vicino alla sua bocca. Sono inconsapevoli del suo inganno. La balena, allora, chiude le fauci e ingoia tutti questi pesci. I piccoli li inganna così, i grandi non riesce ad afferrarli. Questo pesce abita negli abissi marini e vive sempre lì sano e salvo finché arriva il momento in cui la tempesta agita tutto il mare, quando l'estate e l'inverno sono in lotta. Non può dimorare lì, tanto è torbido il fondo del mare, non può stare lì in quel periodo, quindi risale su e sta a fior d'acqua immobile. Quando il tempo è così inclemente, le navi che sono sbattute in mare dalla tempesta (odiosa è per loro la morte, caro il vivere), si guardano intorno e vedono questo pesce. Pensano che sia un'isola, si rallegrano molto di ciò e con foga si dirigono in quella direzione. Attraccano le navi e salgono tutti su per accendere un bel fuoco, con la pietra focaia e l'acciarino, su questa meraviglia. Si riscaldano ben bene e mangiano e bevono. Lei avverte il fuoco e, inabissandosi d'improvviso nel fondo, li fa annegare: li uccide tutti senza ferite.

SIGNIFICATO

Il diavolo è forte in volontà e potenza, come i maghi che possiedono le arti magiche. Egli suscita nell'uomo fame e sete e molte altre voglie peccaminose. Adesca gli uomini con il suo effluvio, chiunque lo segua troverà disgrazia. Questi sono i piccoli, deboli nella fede, i grandi non riesce ad attirarli, i grandi, intendo i saldi nella giusta fede nella carne e nello spirito. Chiunque ascolti la dottrina del diavolo col tempo se ne pentirà amaramente; chiunque riponga in lui la speranza lo seguirà nello scuro inferno.

Physiologus Theobaldi VIII. DE CETO
Est super omnes pecus, quod vivit in equore, cetus,
Monstrum grande satis cum superextat aquis.
Prospectans illum, montem putat esse marinum,
Aut quod in oceano insula sit medio.
Hic si quando famem, quam fert sepiissime grandem,
Alleviare velit, callidus os aperit,
Unde velut florum se flatus reddit odorum,
Ad se pisciculos ut trahat exiguos:
Exiguos tantum, quoniam comprehendere magnum
Perfectumque nequit, sed nec in ore premit.
Piscis pisciculos claudit, conglutit et illos:
Non sic, non sic jam sorbuit ille Jonam.
Si sit tempestas, cum vadit vel venit estas
Et pelagus fundum turbidat omne suum,
Continuo summas se tollit cetus ad undas:
Est promontorium cernere non modicum.
Huic religare citam pro tempestate carinam
Naute festinant, utque foris saliant.
Accendunt vigilem, quem navis portitat, ignem,
Ut cale se -faciant et comedenda coquant.
Ille focum sentit, tunc se fugiendo remergit,
Unde prius venit, sicque carina perit.
Viribus est Zabulus quasi cetus corpore magnus,
Ut monstrant magni, quos facit ille, magi.
Mentes cunctorum, qui sunt ubicunque, virorum
Esurit atque sitit, quosque potest, perimit.
Sed modicos fidei trahit in dulcedine verbi,
Namque fide firmos non trahit ille viros.
In quo confidit quisquis vel spem sibi ponit,
Ad Stiga cum rapitur, quam male decipitur.

Il nome usato dall'autore del *BMI* per designare la balena è 'cetegrande', che, oltre a rendere la denominazione 'cetus' del *Physiologus Theobaldi*, sembra riecheggiare la forma biblica 'cete grandia', che occorre in Gen 1:21, in riferimento alla creazione dei grandi mostri e dei pesci che popolano le acque del mare.

Dal confronto tra i due capitoli sulla balena del *Physiologus Theobaldi* e del *BMI*, la prima discrepanza che si può cogliere riguarda la lunghezza del testo. Sebbene la struttura metrica dei due componimenti sia differente³, è un dato di fatto che il testo inglese, con i suoi 56 versi,

³ Per uno studio dettagliato dei sistemi versificatori adottati nel *BMI*, si rimanda a Hall (1920: II, 591-594) e Wirtjes (1991: lii-lxviii).

sia decisamente più esteso del modello latino, che consta di appena 30 versi. La narrazione in volgare risulta più dilatata, con un andamento più lento e a tratti ripetitivo, secondo i canoni della tradizione orale: «L'iterazione di parole e di frasi, l'anticipazione di alcuni concetti successivamente ripresi e ampliati, l'impiego di una dialettica che potremmo definire a spirale, sono tutti elementi che rimandano ad un pubblico di ascoltatori piuttosto che di lettori» (Faraci, 1990: 25). Un esempio di amplificazione del discorso poetico operata dall'autore del bestiario del ms. Arundel 292 si riscontra nel seguente passo:

Dis fis wuneð wið ðe se grund and liueð ðer eure heil and sund	380
til it cumeð ðe time ðat storm stireð al ðe se, ðanne <i>sumer</i> and <i>winter</i> winnen.	
Ne mai it wunen ðer inne, so droui is te sees grund,	385
ne mai he wunen ðer ðat stund oc stireð up and houeð stille.	

Il passo corrispondente del *Physiologus Theobaldi* è assai più breve e conciso:

Si sit tempestas, cum vadit vel venit estas
Et pelagus fundum turbidat omne suum,
Continuo summas se tollit cetus ad undas:

Tipicamente germanica è l'immagine della lotta tra estate e inverno («ðanne *sumer* and *winter* winnen», v. 383) che l'autore inglese utilizza per descrivere l'avvicinarsi delle stagioni e le tempeste equinoziali, per le quali nel testo latino compare il sintagma «cum vadit vel venit estas» (Faraci, 1990: 154)⁴.

Nel *BMI* si osserva talvolta anche l'impiego di stilemi desunti dalla poesia germanica, anche questi riferibili alle tecniche dell'oralità, come il ricorso ad una figura di antitesi, per la quale non c'è alcuna corrispondenza nella fonte latina: «loð hem is ded and lef to liuen»

⁴ La teoria secondo la quale le balene risalgono in superficie durante le tempeste che agitano il fondo del mare, potrebbe derivare da Plinio (*Historia naturalis* IX.ii.5): «sed in mari beluae circa solstitia maxime visuntur. tunc illic ruunt turbines, tunc imbres, tunc deiectae montium iugis procellae ab imo vertunt maria pulsatasque ex profundo belvas cum fluctibus volvunt tanta [...]» (Rackham, 1940: 166). Sul motivo della tempesta combinato con quello dell'isola-balena, cfr. Faraci (1990: 151).

(v. 390)⁵. Un altro tratto innovativo del testo inglese rispetto alla fonte latina è il motivo del sentimento di letizia che provano i marinai alla vista di quella che credono essere un'isola («Ðer of he aren swiðe fagen», v. 393), e che trova un unico parallelo al v. 22b del *Fisiologo antico inglese*: «hælep beop on wynnum» (Cavell, 2022: 62).

Le due opere divergono anche nella descrizione dei motivi caratterizzanti dell'animale, come nel caso della fragranza emessa dalla balena per attrarre le prede, che nel *Physiologus Theobaldi* profuma di fiori («Unde velut florum se flatus reddit odorum»), laddove nel testo medio inglese è descritta come «ðe swetteste ðing ðat is o londe» (v. 370)⁶.

Originale è ancora, nel *BMI*, la descrizione del modo in cui i naviganti accendono il fuoco quando si trovano sul dorso della balena-isola. L'autore precisa che essi si servono di pietra focaia e acciarino («of ston mid stel in ðe tunder», v. 397), un particolare questo che non si rinviene in altri testi della tradizione dei bestiari, ma che potrebbe forse derivare dalla tradizione della favolistica e della letteratura di genere fantastico e utopistico (Faraci, 1990: 155)⁷.

Ancora, nella sezione relativa al commento allegorico, nel riferimento alla fame, alla sete e alle brame peccaminose – che anticipa la condanna degli uomini incapaci di resistere alle tentazioni – si osserva un cambio di prospettiva: nel *Physiologus Theobaldi* è il diavolo che vuole mangiare e bere le menti degli uomini («Mentes cunctorum, qui sunt ubicunque, virorum / Esurit atque sitit, quosque potest, perimit»), portandoli alla rovina; di contro, nel *BMI*, la situazione è ribaltata, in quanto sono gli uomini deboli nella fede («ðe little, in leue lage», v. 409) ad essere sedotti dal demonio con il suo effluvio mortale e a soccombere ai loro desideri insani e immorali.

Infine, due motivi dotti presenti nel *Physiologus Theobaldi* sono stati omissi nel testo medio inglese: in particolare, il richiamo a Giona a conclusione della descrizione della prima *natura* della balena («Non sic, non sic jam sorbuit ille Jonam»), che è un chiaro riferimento

⁵ Costrutti binari simili sono frequenti nella poesia germanica antica e medievale, cfr. ad esempio *Beowulf* «ne leof ne lað» (v. 511) (Faraci, 1990: 154).

⁶ Sul motivo dell'alito odoroso della balena, il cui significato simbolico è negativo e connesso con il demonio, si ritornerà più avanti in modo più dettagliato.

⁷ Nel racconto *De ceto et nauta piscatore* contenuto nello *Speculum sapientiae Beati Cyrilli* (I.8), testo di dubbia autenticità e di difficile datazione, si narra come un pescatore fosse sbarcato su un'isola e vi accendesse un fuoco: «petra et ferro genito rogo sibi pius coepit fovere corpusculum algore rigidum, labore fessum et esurie desiccatum» (Grässe, 1880: 13).

all'episodio biblico del profeta inghiottito dal grosso pesce, nel cui ventre rimase poi per tre giorni e tre notti (Ion 2:1), e la menzione dello Stige, quale simbolo dell'oltretomba infernale, che nel *BMI* è reso piuttosto con l'espressione «helle dim» (v. 416). È evidente che si tratta di riferimenti considerati troppo eruditi per essere pienamente compresi da un pubblico poco colto, quale doveva essere quello cui presumibilmente si rivolgeva il bestiaro del ms. Arundel 292.

Nel complesso le peculiarità rilevate per il *BMI*, sia sotto il profilo stilistico che sul piano tematico, confermano quanto detto a proposito del carattere orale dell'opera, nonché dell'esigenza di riplasmare il modello latino, allo scopo di adattarne la materia fisiologica ad un progetto dottrinale, connesso all'attività predicatoria del tempo.

3. *Il profumo della balena*

La prima *natura* della balena che si descrive nel *BMI* riguarda le sue abitudini alimentari, ovvero la tecnica che essa impiega per catturare le prede⁸. Il grande cetaceo spalanca le sue fauci, emettendo un odore soave che attira i piccoli pesci, i quali, ignari del pericolo, si avvicinano al mostro e da questi vengono subito divorati. Nella tradizione fisiologica il motivo dell'alito profumato si ritrova anche nella descrizione della pantera, dove però assume una valenza positiva, essendo questo animale simbolo di Cristo. Il richiamo odoroso della pantera a scopi predatori è effettivamente attestato nella letteratura scientifica dell'antichità classica, da Aristotele (*Tῶν περὶ τὰ ζῷα ἱστοριῶν* IX.vi.612a) a Plinio (*Historia naturalis* VIII.17 e XXV.7), a Eliano (*Περὶ ζῴων ἰδιότητος* V.40), fino a Plutarco (*Πότερα τῶν ζῴων φρονιμώτερα τὰ χερσαῖα ἢ τὰ ἔνδρα* 24). Per la balena, invece, non è chiara la fonte da cui la tradizione del Fisiologo e dei bestiari medievali trae l'informazione riguardo a questa forma di adescamento delle prede, dato che i testi enciclopedici classici non ne fanno menzione.

Tuttavia racconti simili sono documentati nella letteratura norrena, dove si riscontra un non trascurabile interesse nei confronti di esseri

⁸ Si noti che il bestiaro del ms. Arundel 292, come il *Physiologus Theobaldi*, inverte l'ordine delle due nature della balena, facendo precedere l'episodio dell'annegamento dei naviganti da quello della cattura dei pesci, contrariamente a quanto si osserva nella maggior parte delle versioni latine (Y, B e B-Is).

marini mostruosi e in particolare dei cetacei⁹. In uno *Speculum principis*, ossia un trattato didattico norvegese del XIII secolo, il *Konungs skuggsjá* (*Specchio del re*), pensato per l'educazione dei figli del re Haakon il Vecchio (Holm-Olsen, 1983), è riportato un passo che descrive il comportamento di un particolare tipo di cetaceo, che richiama in parte la prima *natura* della balena: l'*hafgufa* (questo il suo nome in norreno, da an. *haf* 'mare' e *gufa* 'vapore, nebbia', 'odore di mare') è rappresentata come un enorme pesce simile a un'isola, che vomita grandi quantità di cibo per attirare altri pesci e poi divorarli (Somerville & McDonald, 2020: 308).

Questa tattica per cacciare i pesci-preda ricorda quella impiegata dalle megattere, che si servono del loro respiro, creando una cosiddetta 'rete di bolle': nuotando a spirale dal basso verso l'alto, il cetaceo soffia bolle d'aria che creano un vortice cilindrico, nel quale le prede, disorientate, rimangono intrappolate. Una volta creata la 'rete', la megattera vi nuota all'interno con la bocca spalancata, pronta ad ingoiare la maggior parte del banco di pesci rimasti imprigionati (McCarthy *et al.*: 2023).

4. *La balena-isola*

I primi sei versi del capitolo sulla balena del *BMI* – che contengono già tre elementi fondamentali della descrizione dell'animale, ossia la grandezza smisurata, l'immagine dell'isola e il motivo della sabbia – sembrano ricordare l'*Hexameron* (5.11.32) di Ambrogio: «quam ingentia illic et infinitae magnitudinis cete, quae si quando supernatant fluctibus, ambulare insulas putes, montes altissimos summis ad caelum uerticibus eminere!» (Schenkl, 1896: 166). Nel testo inglese tuttavia non compare il confronto con la montagna, che invece si trova nel *Physiologus*

⁹ A tal proposito, le *Saghe degli Islandesi* rappresentano forse la principale fonte riguardo alla pratica di sfruttamento delle balene nel Nord Atlantico, poiché forniscono numerosi riferimenti all'uso di questi animali, in particolare alle aspre dispute scoppiate proprio per il diritto al possesso delle balene spiaggiate (Szabo, 2005: § 15). Si pensi, ad esempio, all'episodio narrato nel cap. 12 della *Saga di Grettir* (XIII-XIV secolo ca.), in cui la balena arenata diventa di fatto la piattaforma su cui si combatte la battaglia, mentre le sue ossa e il grasso diventano armi e missili. Nel cap. 8 della *Saga di Eirik il rosso* (XIII secolo ca.), invece, si narra di una grande balena spiaggata di origine sconosciuta, che viene fatta a pezzi per essere poi cucinata e consumata dagli abitanti del Vinland; la sua carne però si rivela indigesta e provoca un avvelenamento generale, sicché l'animale viene interpretato come un segno del demonio.

Theobaldi («Prospiciens illum, montem putat esse marinum, / Aut quod in oceano insula sit medio.»).

La seconda *natura* della balena, ossia il racconto dei naviganti che scambiano il grande pesce per un'isola, è, come scrive Borges, nel suo *Manuale Di Zoologia Fantastica*, «una favola che ha percorso la geografia e le epoche» (Borges & Guerrero, 1998: 50). L'origine del *topos* potrebbe essere rintracciata in un'isola incantata, chiamata Nosala e menzionata nell'*Ἰνδικά* (cap. 31) di Arriano (86-160 d.C. ca.), un trattato etno-geografico che offre una descrizione dei viaggi in Oriente compiuti da Alessandro Magno (Cook, 1919: lxxiii-lxxiii; Esser-Miles, 2014: 292 e nota 63). In quest'opera si narra come, nel 325 a.C., l'ammiraglio Nearco, guidando la flotta di Alessandro Magno dall'India verso il Golfo Persico, si fosse imbattuto in quest'isola misteriosa: di essa si diceva che fosse consacrata al sole, e che nessun essere umano vi approdasse spontaneamente; coloro però che, per disgrazia, vi si accostassero, sarebbero scomparsi definitivamente. Lo stesso episodio è riportato da Strabone nella sua *Γεωγραφικά* (15.2.13)¹⁰. Un'evoluzione successiva di questo motivo è presente nel *Romanzo di Alessandro* (2.38), la cui prima versione, in greco antico, risale al III secolo (Centanni, 2018): un'isola maledetta, all'approssimarsi di una barca, si rivela essere un animale, che improvvisamente si immerge in acqua, travolgendone gli occupanti (Cook, 1919: lxix).

Nel *Kitab Ajaib al Hind* ('Libro delle meraviglie dell'India'), composto presumibilmente nel X secolo dal navigatore persiano Buzurg ibn Shahriyar al-Ramhormuzi, si narra ancora di un'enorme testuggine addormentata sulla superficie dell'acqua che sembra essere un'isola, finché alcuni marinai non provano ad accendere un fuoco sul suo dorso; la bestia, allora, risvegliata di soprassalto dal calore, si inabissa nel mare, facendoli annegare tutti (Cook, 1919: lxxiii)¹¹.

La storia della tartaruga gigantesca potrebbe aver ispirato un episodio analogo narrato nel *Primo Viaggio di Sindbad il marinaio*, in cui il protagonista sbarca su quella che egli crede essere un'isola, ma

¹⁰ Sulle tappe del viaggio di Nearco, si vedano i contributi ancora attuali di Tomaschek (1890) e Schiweck (1962: 43-60); in particolare, sull'isola di Nosala, cfr. Bucciantini (2002; 2009).

¹¹ Sulla reale esistenza di Buzurg sono stati espressi molti dubbi, poiché – al di là dell'attribuzione alla sua persona del libro *Kitab Ajaib al Hind* – non sono pervenute ulteriori notizie sul suo conto. Recenti ricerche hanno dimostrato che l'opera fu scritta più probabilmente al Cairo durante la seconda metà del X secolo da uno studioso chiamato Abu Imran Musa ibn Rabah al-Awsi al-Sirafi (Ducène, 2015).

che si rivela in realtà una gigantesca balena dormiente su cui gli alberi hanno messo radici da tempo memorabile. Ridestata da un fuoco acceso dai marinai, la balena si tuffa negli abissi e la nave riparte senza Sindbad, che si salva solo grazie a un barile che transita per caso nelle sue vicinanze e inviato per grazia di Allah (Duzer, 2009: 114).

Il mito di un mostro marino grande come un'isola migra fino ad arrivare alla tradizione letteraria norrena. In particolare, nella *Saga di Oddr l'arciere* (cap. 21) si legge che nelle acque del Mar di Groenlandia abitava un pesce di mole immensa chiamato *lyngbakr* (da an. *lyngi* 'brugo, erica' e *bak* 'dorso, schiena') il quale, fingendosi una grande isola ricoperta di erica, attirava i marinai e quando questi attraccavano sulla sua schiena, esso si tuffava in mare facendoli affogare:

Nú mun ek segja þér, at þetta eru sjóskrímsl tvau. Heitir annat hafgufa, en annat lyngbakr. Er hann mestr allra hvala í heiminum, en hafgufa er mest skrímsl skapat í sjónum. Er þat hennar náttúra, at hún gleypir bæði menn ok skip ok hvali ok allt þat hún náir. Hún er í kafi, svá at dægum skiptir, ok þá hún skýtr upp höfði sínu ok nösum, þá er þat aldri skemmr en sjávarfall, at hún er uppi. Nú er þat leiðar sundit, er vér fórum á millum kjafta hennar, en nasir hennar ok inn neðri kjafrinn váru klettar þeir, er yðr sýndist í hafinu, en lyngbakr var ey sjá, er niðr sökk. (Guðni Jónsson, 1959: 289)

‘Ora ti dirò che ci sono due mostri marini. Uno è chiamato *hafgufa* [nebbia marina], un altro *lyngbakr*. Esso [il *lyngbakr*] è la balena più grande del mondo, ma l'*hafgufa* è il più grande mostro del mare. È nella natura di questa creatura inghiottire uomini e navi, e persino balene e qualunque altra cosa sia raggiungibile. Essa rimane sommersa per giorni, quindi solleva la testa e le narici sopra la superficie e rimane così almeno fino al cambio della marea. Ora, quel canale che abbiamo appena attraversato era lo spazio tra le sue mascelle, e le sue narici e la mascella inferiore erano quelle rocce che apparivano nel mare, mentre il *lyngbakr* era l'isola che abbiamo visto affondare'. (traduzione a cura dell'autrice)

Evidenti sono i legami con la tradizione dei bestiari medievali e indubbiamente con la versione islandese del Fisiologo, che peraltro è l'unica redazione nella quale si riporti la presenza di un bosco sul dorso del cetaceo (Faraci, 1991: 167-168; Iannello, 2011: 194).

Un importante anello di questa catena di fonti è rappresentato dalla *Navigatio sancti Brendani*, opera databile nella sua forma originaria

tra il IX e il X secolo, e divenuta in breve tempo assai popolare in tutta l'Europa centro-settentrionale. Secondo il racconto contenuto nei capitoli 10 e 11 della *Navigatio*, San Brandano e i suoi compagni giunsero presso un'isola sassosa, priva di spiagge sabbiose e con scarsa vegetazione. I monaci trascorsero la notte in preghiera sull'isola, mentre Brandano rimase sulla barca. La mattina seguente i frati, dopo aver celebrato la messa di Pasqua, portarono le vettovaglie dalla barca verso l'isola, vi accesero un fuoco e vi posero sopra un paiolo. Ma quando l'acqua nella pentola prese a bollire, l'isola iniziò a tremare e i monaci, terrorizzati, si precipitarono verso la barca, invocando la protezione del santo padre. Brandano li trasse tutti a bordo, rivelando loro che l'isola era in realtà il pesce più grande dell'oceano, il cui nome era Jasconius: «Filioli, nolite expavescere: Deus enim revelavit mihi hac nocte per visionem sacramentum huius rei. Insula non est ubi fuimus, sed piscis, prior omnium natantium in oceano. Quaerit semper suam caudam ut simul iungat capiti et non potest prae longitudine. Qui habet nomen Jasconius.» (Orlandi & Guglielmetti, 2017: 513-514).

Nonostante le apparenti analogie dell'episodio del pesce Jasconius della *Navigatio Brendani* con le altre immagini di isole-balene o isole galleggianti, l'allegoria espressa da questa creatura non va interpretata in chiave negativa, come ha giustamente dimostrato Dora Faraci nel suo saggio '*Navigatio Sancti Brendani and its relationship with Physiologus*':

Its appearance [Jasconius'] is not an unexpected event: God has revealed to St Brendan the meaning of the wonder. It does not deceive the monks: on the contrary, it helps them willingly, by offering them a place to pray on, to fell trees, to cook and even to say mass. In this regard, it is worth stressing that they will celebrate the most important of the christian services, the Easter one, on it for seven consecutive years. It does not plunge into the sea, symbol of hell in *Physiologus*, drowning the monks who, most likely, do not represent sinners, like the seamen of *Physiologus*. (Faraci, 1991: 153)

La natura mansueta e benevola di Jasconius, e parimenti l'indole demoniaca che contraddistingue la balena della tradizione fisiologica – inclusa la trattazione del *BMI* – sono il riflesso di precise caratteristiche morfologiche di queste creature.

Jasconius è descritto come isola rocciosa, priva di sabbia e di erba: «Erat autem illa insula petrosa sine ulla herba. Silva rara erat ibi, et in litore illius nihil de arena fuit.» (Orlandi & Guglielmetti, 2017: 509).

Di contro, il grande cetaceo del Fisiologo e dei bestiari medievali è spesso ricoperto o circondato di sabbia. Nel *BMI* questo tratto lo troviamo quasi immediatamente, nei primi versi del capitolo: «ðat it were an eilond / ðat sete one ðe se sond» (vv. 365-366). Anche altre versioni di bestiari che circolavano in Inghilterra nello stesso periodo di composizione del testo del ms. Arundel 292 presentano questo elemento: nel *Bestiario divino* di Guillaume le Clerc (1210-1211 ca.) leggiamo che «altretel est come sablon / la creste de son dos em som» ('simile alla sabbia / è la cima squamosa del suo dorso', vv. 2259-2260 [testo francese a cura di R. Reinsch, traduzione di R. Capelli, in Zambon, 2018: 1420-1421]); e similmente, il *Bestiario* di Pierre de Beauvais, composto in prosa prima del 1218, a proposito della balena, riferisce che «Une beste est qui est marine [...] et la terre la coigne. Moulte est granz et a sor son cuir sablon autretel comme celui qui est sor le rivage de la mer.» ('C'è un animale marino [...] ed è picchiettato di terra. È molto grande e ha, sopra la pelle, della sabbia uguale a quella che è sulla riva del mare.' [Testo francese e traduzione a cura di R. Capelli, in Zambon, 2018: 1654-1655]).

Nella versione del Fisiologo in inglese antico, si menzionano anche le alghe marine: «Is þæs hiw gelic hreofum stane, / swylce worie bi wædes ofre, / sondbeorgum ymbseald, særyrica mæst» (vv. 8a-10b, Cavell, 2022: 62) ('D'aspetto è simile ad un masso scabro: è come se, presso la riva del mare, fluttuasse, circondata da dune di sabbia, una massa enorme di alghe' [Dolcetti Corazza, 1992: 135]). Un confronto si può operare con il *Tresor* di Brunetto Latini (1260-1267 ca.), un trattato didattico-enciclopedico, che contiene anche una sezione dedicata alle descrizioni degli animali, e dove, a proposito dell'isolabalena si legge: «Cest poisson eslieve son dos enmi haute mer, et tant demore en un leu que les ventz aportent le sablon et jostent sor lui, et que il i naissent arbres petiz et arbostiaus.» ('Questo pesce eleva il suo dorso in alto mare, e dimora tanto in un luogo che i venti ci portano la sabbia e ce l'ammucchiano sopra, e che ci nascono alberelli e arbusti' [Testo francese a cura di P.G. Beltrami, traduzione di P. Squillacioti, in Zambon, 2018: 1784-1785]). La presenza di vegetazione (*virgulta* e *arbusta*) costituisce inoltre un elemento assai diffuso in un gran numero di bestiari attestati in manoscritti che circolavano nelle Isole Britanniche tra il XII e il XIV secolo (Faraci, 1991: 158-160).

Come efficacemente argomentato da Dora Faraci (1991), il significato allegorico attribuibile alla sabbia, così come alla vegetazione formata da canne, alghe e arbusti è associato al male e al demonio. Per

via della sua consistenza fluida e impalpabile, la sabbia è considerata simbolo di inaffidabilità, mentre l'erba, che può essere piegata in tutte le direzioni dal vento, si può interpretare come immagine di incostanza e instabilità¹². Parallelamente, a uno scenario paesaggistico dominato da un terreno sabbioso e vegetazione brulla e desertica corrisponde specularmente la percezione dei naviganti come *figurae instabilitatis* (Faraci, 1991: 161), peccatori, uomini che aderiscono al male.

Diversamente, Jasconius della *Navigatio Brendani* raffigura la roccia solida su cui poter edificare edifici stabili, e gli alberi che vi crescono sono talmente forti e saldi da potere sfidare il vento.

La presenza dunque della sabbia già all'inizio della descrizione della balena nel *BMI*, serve a connotare da subito l'animale come emblema del demonio, al di là dell'aspetto apparentemente rassicurante, oltre che a prefigurare l'intento moraleggiante dell'intero capitolo.

5. Considerazioni conclusive

Nelle fonti letterarie di epoca classica e fino al Medioevo, in testi di diverso genere e contenuto – fonti scritturali, trattati enciclopedico-scientifici, opere storiografiche e geografiche, fino alle diverse redazioni del Fisiologo e dei bestiari – la balena si configura come stereotipo del mostro, segno di una alterità infida e misteriosa, creatura liminare ambiguamente sospesa tra il mondo terreno e quello soprannaturale.

La descrizione dell'animale che si legge nel bestiario del ms. Arundel 292 non fa eccezione. La natura falsa e illusoria ne costituisce la cifra principale, e il primo sinistro segnale di ambiguità è l'alito odoroso della prima *natura*, che evoca ogni sorta di delizia terrena, ma che in realtà è foriero di morte e castigo eterno. Il carattere ostile della balena si riflette ancor di più nella sua seconda *natura*, quella dell'*isola-non isola*

¹² Canne e arbusti sono connotati negativamente già nella Bibbia, come si vede, ad esempio, in Mt 11:7: «Quid existitis in desertum videre? Arundinem vento agitatam?» (Weber, 2007), la cui esegesi sembra far riferimento a una terra sterile e battuta dai venti. Anche nei commenti dei Padri della Chiesa, arbusti ed erba sono giudicati come elementi fragili ed effimeri, immagini della precarietà della condizione umana. In tal senso, si pensi alle parole di Ambrogio, quando dice che gli uomini sono come le canne, belle a vedersi, ma vuote all'interno e senza solide radici: «Harundines sumus, nulla ualidiores naturae radice fundati, et si leuis adspirauerit prosperioris aura successus, uago motum proximos uerberamus, inopes ad suffragandum, faciles ad nocendum.» (Adriaen, 1957: 169). Cfr. anche Faraci (1991: 162-163).

«che appare per “ciò che non è” e, di colpo, s’inabissa per “ciò che è”» (Mosetti Casaretto, 2014: 88): creatura ibrida e mendace, che promette riparo sicuro dai marosi e dai fiotti delle onde, ma che – al contrario – è negazione di salvezza e strumento del demonio.

Nella percezione allegorica del bestiario, la balena, essere meraviglioso e terribile al tempo stesso, è paradigma della menzogna e del raggio: essa incarna la ‘dottrina del diavolo’, esercitando magistralmente il suo fascino ambiguo attraverso l’arte della dissimulazione e dell’inganno.

Riferimenti bibliografici

- ADRIAEN, M. (cur.). (1957). *Sancti Ambrosii Mediolanensis Opera. Pars IV. Expositio Evangelii secundum Lucam. Fragmenta in Esaiam*. Corpus Christianorum Series Latina, 14. Turnhout: Brepols.
- BORGES, J.L., & GUERRERO, M. (1998). *Manuale Di Zoologia Fantastica* (F. LUCENTINI, trad.; G. FELICI, cur.). Torino: Einaudi (Titolo originale *Manual de zoología fantástica*, 1957, Ciudad de México: Fondo de Cultura).
- BUCCIANINI, V. (2002). L’isola del Sole nel Periplo di Nearco: problemi di identificazione e rappresentazione. *Orbis Terrarum*, 8, 49-58.
- BUCCIANINI, V. (2009). Die heiligen Inseln der Küstenfahrt des Nearchos. In E. OLSHAUSEN & V. SAUER (curr.), *Die Landschaft und die Religion. Stuttgarter Kolloquium zur Historischen Geographie des Altertums 9, 2005*. Geographica Historica, 26. Stuttgart: Steiner, 61-68.
- CAVELL, M. (cur.). (2022). *The Medieval Bestiary in English: Texts and Translations of the Old and Middle English Physiologus*. Peterborough: Broadview Press.
- CENTANNI, M. (2018). *Il Romanzo di Alessandro seguito da «Vita di Alessandro» di Plutarco*. Milano: SE edizioni.
- COOK, A.S. (cur.). (1919). *The Old English Elene, Phoenix and Physiologus*. New Haven, CT: Yale University Press.
- DOLCETTI CORAZZA, V. (1992). *Il Fisiologo nella tradizione letteraria germanica*. Alessandria: Edizioni dell’Orso.
- DUCÈNE, J.-C. (2015). Une nouvelle source arabe sur l’océan Indien au Xe siècle: le Ṣaḥīḥ min aḥbār al-biḥār wa-‘aḡā‘ibihā d’Abū ‘Imrān Mūsā ibn Rabāḥ al-Awsī al-Sīrāfī. *Afriques. Débats, méthodes et terrains d’histoire*, 6. <<https://doi.org/10.4000/afriques.1746>>

- DUZER, C. van. (2009). Floating Islands Seen at Sea: Myth and Reality. *Anuario do Centro de Estudos de História do Atlântico*, 1, 110-120.
- EDEN, P.T. (cur.). (1972). *Theobaldi «Physiologus»*. Leiden: Brill.
- ESSER-MILES, C. (2014). “King of the Children of Pride:” Symbolism, Physicality, and the Old English Whale. In S. LEWIS-SIMPSON, S.S. KLEIN & W. SCHIPPER (curr.), *The Maritime World of the Anglo-Saxons*. Medieval and Renaissance Texts and Studies, 448. Essays in Anglo-Saxon Studies, 5. Tempe, AZ: Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 277-301. <<https://acmrs.org/publications/catalog/maritime-world-anglo-saxons>>
- FARACI, D. (cur.). (1990). *Il bestiaro medio inglese, Ms Arundel 292 della British Library*. L’Aquila/Roma: Japadre.
- FARACI, D. (1991). *Navigatio Sancti Brendani* and its relationship with *Physiologus*. *Romanobarbarica*, 11, 149-173.
- GRASSE, J.G.T. (1880). *Die beiden ältesten lateinischen Fabelbücher des Mittelalters: des Bischofs Cyrillus Speculum Sapientiae und des Nicolaus Pergamenus Dialogus Creaturarum*. Tübingen: Litterarischer Verein in Stuttgart.
- GUÐNI JÓNSSON (cur.). (1959). *Fornaldar sogur Norðurlanda*, vol. 2. Reykjavík: Íslendingasagnaútgáfan.
- HALL, J. (1920). *Selections from Early Middle English 1130-1250*. Oxford: Clarendon.
- HOLM-OLSEN, L. (cur.). (1983). *Speculum Regale. Konungs skuggsiá* (2a ed.). Oslo: Norsk historisk kjeldeskrift-institutt.
- IANNELLO, F. (2011). Il motivo dell’aspidochelone nella tradizione letteraria del Physiologus. Considerazioni esegetiche e storico-religiose. *Nova Tellus*, 29 (2), 151-200. <<https://www.scielo.org.mx/pdf/novatell/v29n2/v29n2a7.pdf>>
- MCCARTHY, J., SEBO, S., & FIRTH, M. (2023). Parallels for Cetacean Trap Feeding and Tread-Water Feeding in the Historical Record across Two Millennia. *Marine Mammal Science*, 39 (3), 830-841. <<https://doi.org/10.1111/mms.13009>>
- MOSETTI CASARETTO, F. (2014). Appunti per una poetica medievale dell’«effetto speciale». In F. MOSETTI CASARETTO & R. CIOCCA (curr.), *MIRABILIA. Gli effetti speciali nelle letterature del Medioevo. Atti delle IV Giornate Internazionali Interdisciplinari di Studio sul Medioevo (Torino, 10-12 Aprile 2013)*. Alessandria: Edizioni Dell’Orso, 71-112.
- ORLANDI, G. (1985). La tradizione del “Physiologus” e i prodromi nel bestiario latino. In *L’uomo di fronte al mondo animale nell’alto*

- Medioevo*. Atti delle Settimane di Studio, 31. Spoleto: Centro Italiano di Studi sull'alto Medioevo, vol. II, 1057-1106.
- ORLANDI, G., & GUGLIEMMETTI, R.E. (curr.). (2017). *Navigatio sancti Brendani. Editio maior*. Millennio Medievale, 114. Testi, 29. Firenze: SISMEL – Edizioni del Galluzzo.
- RACKHAM, H. (cur.). (1940). *Pliny. Natural History. With an English Translation*, vol. III. Loeb Classical Library, 353. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- SCHENKL, K. (1896). *Sancti Ambrosii Opera, Pars I. Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum*, 32.1. Wien: Tempsky.
- SCHIWECK, H. (1962). Der Persische Golf als Schiffahrts- und Seehandelsroute in Achämenidischer Zeit und in der Zeit Alexanders des Großen. *Bonner Jahrbücher*, 162, 4-97.
- SOMERVILLE, A.A., & McDONALD, R.A. (curr.). (2020). *The Viking Age: A Reader* (3a ed.). Toronto: University of Toronto Press.
- SZABO, V.E. (2005). 'Bad to the Bone'? The Unnatural History of the Monstrous Medieval Whales. *The Heroic Age. A Journal of Early Medieval Northwestern Europe*, 8, 1-30. <<http://www.heroicage.net/issues/8/szabo.html>>
- TOMASCHEK, W. (1890). Topographische Erläuterung der Küstenfahrt Nearchs vom Indus bis zum Euphrat. *Sitzungsberichte der philosophisch-historischen Classe der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien*, 121, 1-88.
- WEBER, R. (cur.). 2007. *Biblia sacra iuxta Vulgatam versionem* (5a ed.). Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft.
- WIRTJES, H. (cur.). (1991). *The Middle English Physiologus*. Early English Text Society, o.s. 299. Oxford: Oxford University Press.
- ZAMBON, F. (cur.). (2018). *Bestiari tardoantichi e medievali. I testi fondamentali della zoologia sacra cristiana*. Firenze/Milano: Bompiani.

Susan Irvine*

*Laurence Whistler, The Dream of the Rood,
and the Alfred Jewel*

The Alfred Jewel, arguably the most iconic object surviving from the early medieval period in England, has long captured the imagination of scholars, students, and other viewers. Found in a field in Somerset in 1693 and now held by the Ashmolean Museum in Oxford, the Alfred Jewel is an exquisite artefact made in enamel, rock crystal, and gold (see Fig. 1a; the images are located at the end of the essay). Its central tear-shaped image is of a small figure holding floriate rods; this enamelled depiction is covered in a piece of rock crystal and enclosed in a gold frame which at its lower end joins to a small gold animal-head socket. The socket probably once held a wood or ivory pointer designed with reading in mind. The frame around the enamelled image consists of gold filigree letters that make up the words «AElfred mec heht gewyrca» (Alfred ordered me to be made). It is generally held likely therefore that Alfred the Great, king of Wessex from 871 to 899 AD, himself commissioned the object (Webster, 2003; Hinton, 2008). The possibility that its making was connected to the educational programme spearheaded by Alfred is suggested by the reference in the Preface to the Old English *Pastoral Care*, a work closely associated with Alfred, to an *æstel* (perhaps book-pointer), one of which, so the Preface asserts, was to accompany each copy of the work sent out by Alfred to the various bishoprics (Irvine, 2023: 74-75). The Alfred Jewel, with its socket fitting, could well have been made as an *æstel* to accompany a copy of the *Pastoral Care*.

Although the Preface to the Old English *Pastoral Care* is only incidentally of interest to the main subject of this essay, its mention here has a particular significance in the context of a Festschrift for Dora Faraci, since Dora and I have long shared a research interest in Old English prefatory material. Our conversations on this topic, as well as on many others over the years, have always been a source of inspiration

* University College London.

to me. It is a pleasure to write this essay in honour of someone from whose wisdom and friendship I have benefited so much.

Amongst those in the modern period for whom the Alfred Jewel has held a particular appeal is the twentieth-century glass engraver and poet Laurence Whistler (1912-2000). Whistler includes an image of the Alfred Jewel in his 1975 engraved glass visualisation of an Old English poem that is close to Dora's heart, the dream vision known as *The Dream of the Rood*, probably composed in the late seventh or eighth century (Swanton, 1987). Whistler's Dream of the Rood window is one of thirteen engraved glass windows that he produced between 1955 and 1985 for St Nicholas's Church in the village of Moreton, Dorset, after its original Victorian stained glass windows were blown out by a Second World War bomb. The windows, made by scratching or tapping clear uncoloured glass with a sharp point, cover a range of themes: the seasons, light and darkness, fruitfulness in sunlight, lightning, the light of the galaxy, forgiveness, to name just some¹. Many of them are commemorative, including the Dream of the Rood window which has an inscription commemorating Commander Noel Charles Mansfeldt Findlay (1899-1976). The Dream of the Rood window is located on the north side of St Nicholas's Church. Engraved on the window is a huge cross suspended in the sky above a pastoral landscape with rolling hills, a body of water, trees, oast houses, a house, and a church (see Fig. 2). One of the arms of the cross is adorned with sparkling jewels and small gems fall from it towards the ground below. The other arm of the cross is set against a dark rain-spattered sky and from this arm fall small droplets that are distinct from the rain itself. At the very centre of the cross, where the arms meet the vertical beam, an image of the Alfred Jewel is engraved (see Fig. 3). Building on an earlier essay I wrote about this window, I will argue here that for Whistler the Alfred Jewel is not only physically the central point of the Dream of the Rood window, but also the key to its personal and spiritual meanings².

Laurence Whistler studied English at the University of Oxford in the early 1930s and may well first have encountered the Alfred Jewel at the Ashmolean Museum during this period. While at Oxford, Whistler had in mind a career as a poet: he published two volumes of poetry, *Armed October* and *Four Walls*, earning the 1935 Royal Gold

¹ For photographic images of some of the windows, see Whistler (1985a: Plates 1-22).

² This essay draws in some parts on Irvine (2022), but presents new research findings on Laurence Whistler's design and interpretation of the Alfred Jewel in his Dream of the Rood window.

Medal for the latter (Whistler, 1932, and Whistler, 1934). He also developed a scholarly interest in architecture, subsequently publishing the first of two books on Sir John Vanbrugh (Whistler, 1938). It was glass-engraving, however, taken up as he left Oxford, that became his life-time occupation. As well as the series of windows at St Nicholas's Church, his commissions included numerous goblets, bowls, decanters, small panels, and prisms³.

Laurence Whistler's engravings often reflect his literary bent. One decanter, made in 1949, is engraved with a poem by Walter de la Mare (Whistler, 1975: Plate 6); another decanter, made in 1975, includes a quotation from a poem by Thomas Hardy (Whistler, 1975: Frontispiece). A number of his goblets too are inscribed with snippets of poems by writers including Shakespeare, Wordsworth, Siegfried Sassoon, Edward Thomas, and T. S. Eliot. Nevertheless Whistler's decision to produce a visualisation of an Old English poem seems initially surprising. His knowledge of *The Dream of the Rood* presumably goes back to his study of Anglo-Saxon as a compulsory element of the undergraduate English curriculum at Oxford University. But this part of the course seems to have held very little appeal for him at the time. In his 1985 biography of his brother, the artist Rex Whistler, Laurence Whistler is open about having done «hardly any work on Anglo-Saxon» for his exams (Whistler, 1985b). At some later point in his life, though, he returned to the poetry from this period and developed an appreciation of it: in a British Library Sounds Recording (2000), he singles out *The Dream of the Rood* as «beautifully written» and «exciting». His Dream of the Rood window presumably reflects this new-found affinity with early medieval poetry. Whistler also seems to have engaged closely with the material culture of the period in designing the window, as the detailed evocation of not just the Alfred Jewel but also other Anglo-Saxon gems attests. Other jewels engraved on the window that can be identified from the Ashmolean Museum's collection include the Ixworth Cross pendant (on the upper part of the cross's vertical beam) and various composite disc brooches, perhaps the one from Sarre, Kent (on the lower part of the cross's vertical beam, just below the Alfred Jewel), and the Canterbury brooch (on the cross-beam to the left of the Alfred Jewel)⁴. Whistler may also have depicted Anglo-Saxon jewels held in the British Museum: the Fuller Brooch (on the lower upright of the cross) and the disc brooch

³ For a range of examples, see Whistler (1975).

⁴ I am grateful to Dr Eleanor Standley, University of Oxford, for her help with identifying these jewels.

from Priory Hill, Kent (on the cross-beam to the right of the Alfred Jewel)⁵. Whistler's fascination with both the poem and contemporary artefacts also inspired him in a second engraving later in 1975: a much smaller visualisation of the cross from the poem, this time hovering over the spires of Oxford, produced as a memorial panel to a former Principal of St Hugh's College Oxford (Whistler, 1985a: Plate 26). The St Hugh's panel omits the Alfred Jewel from its design: this particular feature is uniquely reserved for the Dream of the Rood window.

The engraving on the Dream of the Rood window imaginatively visualises the poem that is its inspiration. At the beginning of *The Dream of the Rood*, a dreamer describes seeing a wondrous cross extending into the sky. This cross is constantly changing its appearance – «wendan wædum on bleom» (changing in garments and colours, line 22; Swanton, 1987: 93) – alternating between jewel-studded radiance and liquid-drenched wetness. Whistler brilliantly visualises these vacillations in the cross's appearance by presenting it as having two contrasting sides: its left-hand side (when facing the window from the inside) is bright and gem-bedecked, while the right-hand side is rain-soaked and bleeding or weeping⁶. In this way, the cross's function in the poem as an emblem of the paradoxical nature of the crucifixion – its simultaneous joy and suffering, triumph and defeat – is transferred to the engraving. At line 28 the poem moves from the dreamer's voice to the voice of the cross itself, which proceeds to relate the story of the crucifixion from its own perspective. It tells how it is cut down at the edge of a forest, then carried by «feondas genoge» (many enemies, line 33; Swanton, 1987: 95) to a hill where it is erected as a cross. Here Christ, «geong hæled» (the young hero, line 39; Swanton, 1987: 95), climbs on to it. The cross laments its own guilt and takes on Christ's sufferings: «Purhdrifan hi me mid deorcan næglum; on me syndon þa dolg gesiene, / opene inwliðhlemmas» (They pierced me with dark nails; on me the wounds are visible, open malicious wounds, lines 46-47; Swanton, 1987: 97). An image of intertwined darkness and

⁵ For all the jewels mentioned here except the Fuller Brooch see Fig. 3; for the Fuller Brooch see Fig. 2, the lower upright of the cross.

⁶ The droplets that fall from the cross in the engraving could be either blood or tears. In *Scenes and Signs on Glass*, his book containing plates of the windows in Moreton Church (*inter alia*), Whistler implies that he has in mind drops of blood when he describes the poet's vision of the Cross as «half flashing with jewels and half bleeding in the rain» (Whistler, 1985a: 116), but in the rubric for the plate itself (Whistler, 1985a: Plate 10) he describes the window as «derived from the Old English poem where the Cross is seen both flashing with jewels and weeping».

light marks the moment of Christ's death: «Þýstro hæfdon / bewrigen mid wolcnum Wealdendes hræw, / scirne sciman; sceadu forð eode / wann under wolcnum» (Darkness had covered with clouds the Ruler's body, the shining radiance; a shadow went forth, dark under the clouds, lines 52-55; Swanton, 1987: 97). The darkness envelopes the light rhetorically: they contrast with one another yet are simultaneous, a further expression of the paradox of the crucifixion on the poet's part. To convey this aspect of the poem, Whistler exploits the inextricability of dark and light that is integral to the art of glass engraving: «the light needs the dark to be intelligible», he wrote in *The Image on the Glass* (Whistler, 1975: 43). In the Dream of the Rood window Whistler visualises dark and light as not only in contrast to one another but also merging with one another as the light of the engraved glass connects visually the rain and droplets with the jewels, and the dark unengraved body of the cross blends into the blackness of the sky behind.

Whistler does not explicitly depict Christ on the cross in his engraving. But he gestures towards the head of Christ on the cross by engraving at its centre an image of the Alfred Jewel⁷. The complex range of meanings associated with this image deserve close analysis. As I have noted elsewhere (Irvine, 2022: 84), Whistler brilliantly exploits the combination of the Alfred Jewel and the cross itself to visualise the poem's blurring of the figures of Christ and the cross: the cross, as we have seen, takes on Christ's sufferings at the crucifixion. If the Alfred Jewel serves to suggest Christ's head, as Whistler confirms, then the cross itself seems to serve visually as Christ's body, with the cross-beam serving as his outstretched arms and the lower part of the vertical beam as the rest of his body. The figures of Christ and the cross merge just as they do in the poem. And just as the cross in the poem is anthropomorphised, speaking about its dismay at having to crucify Christ, so too the oval head-shaped Jewel in the engraved visualisation awards to the inanimate cross a semblance of humanity.

Whistler also incorporates within his engraving the idea that an object might have a speaking voice, a prominent conceit of the original poem. The words inscribed on the frame of the Alfred Jewel («AElfred mec heht gewyrca», Alfred ordered me to be made) are painstakingly replicated in the engraved image of the Jewel on the window (see Fig. 1b). By choosing to retain these words, Whistler evokes the poem's

⁷ As stated by Whistler: «At [the Cross's] centre the Alfred Jewel [...] suggests also the head of Christ» (Whistler, 1985a: 116), and «The Alfred Jewel in the centre forms the face of Christ» (Whistler, 1985a: Plate 11, rubric).

conceit of an inanimate object speaking out, conferring on the cross by association an ability to communicate that reflects its role in *The Dream of the Rood* itself.

Whistler's representation of the Alfred Jewel's enamelled image is also highly significant. The Jewel depicts the upper half of a wide-eyed figure holding two floriate rods. Most scholars would now agree in identifying this as the figure of Sight (Wright, 2007). But at the time when Whistler was designing his Dream of the Rood window, the question of the figure's identity remained controversial. Whistler, I would argue, builds the ambiguity of its meanings into his engraving. For his knowledge of the issue, he probably relied on recent publications. In 1974, the year before the window was made, David Hinton published his *Catalogue of the Anglo-Saxon Ornamental Metalwork 700-1100 in the Department of Antiquities, Ashmolean Museum* (Hinton, 1974), whose detailed drawings of the Anglo-Saxon jewels in the Ashmolean Museum must have been invaluable to Whistler in preparing his engraving. In this *Catalogue* Hinton endorses the proposal made earlier by Egil Bakka (Bakka, 1966) that the figure personifies Sight. But Whistler is also likely to have been aware of another recently proposed interpretation. In an article similarly published in 1974, 'The Iconography of the Alfred Jewel', David Howlett proposed that the figure represents Christ as Wisdom (Howlett, 1974). This article was published in *Oxoniensia*, the annual journal of the Oxfordshire Architectural and Historical Society (OAHs). While it is not possible to prove that Whistler had read the article, there is every reason to think he might have done: the journal would have been of keen interest to someone who once had plans of becoming an architect himself and had written two books on the architect and dramatist John Vanbrugh, and Whistler was also in personal communication with scholars who published in the journal, as is attested by an acknowledgement to him in a much earlier article on Blenheim Palace (Arkell, 1948: 49 and 54). The likelihood that Whistler knew of the interpretation of the figure as Christ as Wisdom is in keeping with the way he uses the Alfred Jewel to suggest Christ's head, which by association also links his engraving of the figure on the Jewel to Christ. In alluding to Christ in two different ways, Whistler conveys simultaneously two different perspectives of Christ: the human and the divine. The angle and shape of the Alfred Jewel reflects Christ's humanity, his capacity to suffer – emphasized by the circular jewel placed just above it that evokes the crown of thorns – whereas the balanced restraint of the small figure engraved within the oval shape

reflects his divinity. Whistler implicitly gestures towards Christ's dual nature, brilliantly visualizing the poet's own interest in this duality, seen, for example, in the way that Christ takes on the role of a heroic warrior while his passive suffering is transferred to the cross.

But Whistler's engraving of the Alfred Jewel is more complex still. On close inspection, it reveals itself to be an ambiguous image, an optical illusion capable of being perceived in two different ways. From one perspective it is, as in the original, a figure holding two flowering rods. From the other we can see in the lower part of the image the features of a face, in this context Christ's face, his eyes (or perhaps eyebrow ridges) formed by the hands of the figure, and his nose and nostrils formed by the tubular stems of the flowers. From this other perspective, the association between the Alfred Jewel and Christ's head that the shape and angle of the Jewel evoke is given further depth. And this perspective also, I would suggest, given the prominence of the eyes at the centre of the image, sees Whistler incorporating the interpretation of the Alfred Jewel figure as Sight which he would have been aware of from Hinton's *Catalogue*. Whistler, it seems, has used optical illusion to build two possible interpretations of the Jewel into his engraving: Christ as Wisdom, and Sight.

Whistler's use of this technique of optical illusion, whereby the same features form two distinct characters, recalls the series of *Reversible Faces* which his elder brother Rex Whistler drew for Shell (1931-1932), as exemplified in Fig. 4, and which Laurence Whistler himself later published separately with accompanying rhymes of his own, first in *!OHO!* in 1946 (Whistler & Whistler, 1946), and then later in *AHA* (Whistler & Whistler, 1978). Indeed the date of the latter, just three years after the Dream of the Rood window was made, may suggest that he had in mind such reversible images at around the time of its design. Laurence Whistler's engraving of the Alfred Jewel, though less fully carried through as an optical illusion than Rex's 'reversible faces', relies on a similar dual perspective to convey its meanings.

It seems likely, as I have previously suggested (Irvine, 2022: 86), that Laurence Whistler alluded to his brother in other ways too in his depiction of the Alfred Jewel. Rex, killed in action in 1944, had played an influential role in Laurence's artistic development and after his death Laurence devoted a lot of his time to publishing books promoting his brother's work and reputation. In his biography of Rex, *The Laughter and the Urn*, Laurence puns on the meaning of Rex's name, describing him as «a child of promise only partly fulfilled, christened Rex to be

kingly, and at least regal in generosity» (Whistler, 1985b: 299). The word *cyning* (king) is used of Christ several times in the poem *The Dream of the Rood* (lines 44, 56, and 133), and Whistler's depiction of an object commissioned by King Alfred to suggest Christ's head alludes implicitly to this 'kingly' aspect of Christ in the poem. But Whistler may also have had another *rex* (king) in mind. In depicting a jewel which was commissioned by one king (Alfred the Great, titled Alfred Rex on contemporary coinage), and served to suggest the head of another (Christ), Laurence may have been implicitly alluding to his brother Rex, the 'kingly' one. For Laurence, the death of Rex in World War II must have epitomized the idea of sacrifice in a transient world, an experience whose meaning could perhaps be reached towards through the paradoxical nature of the crucifixion itself. The Alfred Jewel serves as a focal point where Whistler's very human feelings of grief for his brother can be juxtaposed with the mystery and unknowability of the divine.

For Whistler though, as we have seen, the figure on the Alfred Jewel could perhaps be interpreted not only as Christ but also as Sight. In building the latter interpretation into his engraving, Whistler implicitly echoes the importance of this idea in the original poem. The poem is a dream vision: it describes a vision that comes to a narrator in the middle of the night and how he is affected by that sight. Sight is not the only one of the physical senses the poem incorporates: hearing, touch, and taste also help to develop its meanings (Irvine, 1997: 443). But it is sight that is most prominent in the first half of the poem, perhaps reflecting its status as the highest of all five senses in biblical and patristic texts (O'Brien O'Keeffe, 2017: 105-106). The poem abounds with words for seeing and perceiving: *gesawe* (line 4), *beheoldon* (lines 9, 11, and 64), *geseah* (lines 14, 21, 33, 36, 51), *ongytan* (line 18), *gesyhðe* (lines 21, 41, 66, 96), *beheold* (lines 25 and 58), and *gesiene* (line 46). With this insistence on the sense of sight, the poet creates an interplay between physical vision and spiritual enlightenment, an idea that Whistler's engraving reflects. Whistler may also have seen the association between the Alfred Jewel and Sight as a way of alluding self-consciously to the very visual nature of his own craft of glass engraving. If so, then perhaps too he builds in his own awareness of the uneasy disjunction between the visible and the invisible that is most tantalizing in our own attempts to appreciate his work. Viewed in situ, Whistler's windows at St Nicholas's Church inspire awe in their interplay of light and landscape with the engraved glass. But many of the details that make them most meaningful are invisible to the naked eye, evident only through scrutiny

of close-up photographs. For Whistler, the limitations of the human perspective, its attempts to apprehend what it cannot fully understand, are an intrinsic part of human experience, and the dichotomy of visible and invisible in his work is in keeping with this. But it is also the case that for Whistler, whose work was governed by principles of «integrity and thoroughness», artistic compromise was clearly unconscionable. He expresses the implications of this position eloquently in his praise of the architect Sir Edwin Lutyens: «If little subtleties and harmonies were good, they were good although nobody perceived them. That was his [Lutyens's] answer when people observed that the rightness of a detail was too high up to be seen. "God sees it"» (Whistler, 1975: 18).

The Alfred Jewel makes up only a small part physically of Laurence Whistler's *Dream of the Rood* window. But its extraordinarily detailed evocation and complex layers of meaning make it a highly significant element in the exploration of the ambiguity and depth of human experience that the poem and engraving share. In bringing together text and image, animate and inanimate, past and present, secular and sacred, visible and invisible, Whistler's engraving of the Alfred Jewel acts as a microcosm of the resonances that inform the window as a whole. Serving as the focal point visually for the *Dream of the Rood* window, the Alfred Jewel is also the key to its personal and spiritual meanings for Whistler.



Fig. 1a: The Alfred Jewel (871-999 AD), Ashmolean Museum, Oxford.
(Image © Ashmolean Museum)



Fig. 1b: Detail from Laurence Whistler, *The Dream of the Rood* window (1975),
St Nicholas Church, Moreton.
(© Estate of Laurence Whistler. Reproduced with kind permission of the family)



Fig. 2: Laurence Whistler, *The Dream of the Rood* window (1975),
St Nicholas Church, Moreton.
(© Estate of Laurence Whistler. Reproduced with kind permission of the family)



Fig. 3: Detail from Laurence Whistler, *The Dream of the Rood* window (1975),
St Nicholas Church, Moreton.
(© Estate of Laurence Whistler. Reproduced with kind permission of the family)



Fig. 4: 'Reversible face: The scholar and the bruiser' (1931-1932), Rex Whistler Archive, Salisbury Museum. (Reproduced with kind permission of Salisbury Museum ©)

References

- ARKELL, W.J. (1948). The Building-stones of Blenheim Palace, Cornbury Park, Glympton Park and Heythrop House, Oxfordshire. *Oxoniensia*, 13, 49-54.
- BAKKA, E. (1966). The Alfred Jewel and Sight. *Antiquaries Journal*, 46, 277-282.
- BRITISH LIBRARY SOUNDS. (2000). Whistler, Sir Laurence (1 of 5) National Life Stories: Crafts Lives, C960/04. <<https://sounds.bl.uk/Oral-history/Crafts/021M-C0960X0004XX-0001V0>>
- HINTON, D.A. (1974). *Catalogue of the Anglo-Saxon Ornamental Metalwork 700-1100 in the Department of Antiquities, Ashmolean Museum*. Oxford: Ashmolean Museum.
- HINTON, D.A. (2008). *The Alfred Jewel and Other Late Anglo-Saxon Decorated Metalwork*. Oxford: Ashmolean Museum.
- HOWLETT, D.R. (1974) The Iconography of the Alfred Jewel. *Oxoniensia*, 39, 44-52.
- IRVINE, S. (1997). Adam or Christ? A Pronominal Pun in *The Dream of the Rood*. *The Review of English Studies*, new series, 48, 433-447.

- IRVINE, S. (2022). From Medieval Text to Modern Glass: Expressions of Mourning in *The Dream of the Rood* and Laurence Whistler. In S. CORSO, F. MUSSGNUG & J. RUSHWORTH (eds.), *Dwelling on Grief: Narratives of Mourning Across Time and Forms*. Cambridge: Legenda, 77-90.
- IRVINE, S. (2023). *Alfredian Prologues and Epilogues*. Oxford: Oxford University Press.
- O'BRIEN O'KEEFFE, K. (2017). Hands and Eyes, Sight and Touch: Appraising the Senses in Anglo-Saxon England. *Anglo-Saxon England*, 45, 105-140.
- SWANTON, M. (ed.). (1987). *The Dream of the Rood* (rev. ed.). Exeter: University of Exeter Press.
- WEBSTER, L. (2003). *Ædificia nova: Treasures of Alfred's Reign*. In T. REUTER (ed.), *Alfred the Great: Papers from the Eleventh-Centenary Conferences*. Aldershot, Hants: Ashgate, 79-103.
- WHISTLER, L. (1932). *Armed October*. London: Cobden-Sanderson.
- WHISTLER, L. (1934). *Four Walls*. London: Heinemann.
- WHISTLER, L. (1938). *Sir John Vanbrugh, Architect and Dramatist, 1664-1726*. London: Cobden-Sanderson.
- WHISTLER, L. (1975). *The Image on the Glass*. Westerham, Kent: John Murray, in association with the Cupid Press.
- WHISTLER, L. (1985a). *Scenes and Signs on Glass*. Woodbridge: The Cupid Press.
- WHISTLER, L. (1985b). *The Laughter and the Urn: The Life of Rex Whistler*. London: Weidenfeld & Nicholson.
- WHISTLER, L. & WHISTLER, R. (1946). *!OHO!* London: John Lane The Bodley Head Ltd.
- WHISTLER, L. & WHISTLER, R. (1978). *AHA*. London: John Murray.
- WRIGHT, C.D. (2007). Why Sight Holds Flowers: An Apocryphal Source for the Iconography of the Alfred Jewel and Fuller Brooch. In A. MINNIS & J. ROBERTS (eds.), *Text, Image, Interpretation: Studies in Anglo-Saxon Literature and its Insular Context in Honour of Éamonn Ó Carragáin*. Turnhout: Brepols, 169-186.

Paolo Lazzara*

*La certificazione della parità di genere:
interesse generale, normazione volontaria
e disciplina pubblicistica*

1. Il Sistema di certificazione della parità di genere. Il PNRR e la normativa nazionale di riferimento

Da tempo e con sempre maggior frequenza si parla del ruolo delle donne nella società al fine di realizzare un effettivo piano di parità di genere. Nell'Agenda 2030 (al quinto posto) troviamo l'obiettivo del raggiungimento effettivo della parità di genere; diverse Missioni del Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza (PNRR) prevedono linee di intervento a favore di tale parità, al fine di superare il *gap* di partenza che faceva registrare, nel 2021, valori molto critici. La differenza del tasso di occupazione fra donne di 25-49 anni con figli in età prescolare e donne senza figli, pari al 74,3%; il tasso di partecipazione delle donne al mondo del lavoro pari al 53,8%, rispetto a una media europea del 67,4%; il tasso di inattività delle donne per necessità assistenziali pari al 35,7%, rispetto a una media europea del 31,8%¹.

Grazie agli investimenti previsti nella Missione *Istruzione e ricerca* (con le linee di intervento per l'accesso delle donne alle competenze STEM, linguistiche e digitali, e per il potenziamento degli asili nido e del tempo pieno) e nella Missione *Inclusione e coesione* (con le linee di intervento per le soglie di occupazione femminile e per la valorizzazione dell'imprenditoria femminile) si immagina un aumento dell'occupazione femminile in tutto il territorio nazionale di 4 punti percentuale entro il 2026.

In questo contesto si inserisce il Sistema di certificazione della parità di genere che integra un progetto PNRR in titolarità del Dipartimento per le pari opportunità della Presidenza del Consiglio dei ministri.

* Università degli Studi Roma Tre.

¹ Dati pubblicati sul sito Italia domani (<<https://www.italiadomani.gov.it/>>) della Presidenza del Consiglio dei ministri.

Esso rientra nella Missione 5 *Inclusione e Coesione*, Componente 1 *Politiche attive del lavoro e sostegno all'occupazione* del PNRR (Investimento 1.3), che mira a promuovere una maggiore inclusione delle donne nel mercato del lavoro, per migliorare la coesione sociale e territoriale e per la crescita economica del Paese.

Sul piano della legislazione nazionale, la certificazione è stata disposta con l'art. 4 della Legge 5 novembre 2021, n. 162 (*Modifiche al codice di cui al decreto legislativo 11 aprile 2006, n. 198, e altre disposizioni in materia di pari opportunità tra uomo e donna in ambito lavorativo*) con l'introduzione dell'art. 46-bis (*Certificazione della parità di genere*) e con Legge n. 234 del 2021, che ha disciplinato, tra l'altro, una serie di interventi volti a fronteggiare le instabilità del mercato e a supportare le transizioni occupazionali.

Si auspica un sistema di certificazione che – benché volontario – possa accompagnare e incentivare le imprese nell'adozione di *policy* adeguate alla parità di genere e per l'*empowerment* femminile a livello aziendale. Gli obiettivi sono quelli di ridurre il divario di genere nelle aree maggiormente critiche per la crescita professionale e migliorare la qualità del lavoro, promuovendo la trasparenza nei processi lavorativi delle imprese, riducendo il *gender pay gap*², aumentando le possibilità per le donne di raggiungere posizioni apicali, senza trascurare la tutela della maternità e la necessaria conciliazione dei tempi di vita e di lavoro.

È importante ricordare anche che il Sistema di certificazione della parità di genere dà attuazione alla Strategia nazionale per la parità di genere 2021-2026, con l'obiettivo di ottenere l'incremento di cinque punti nella classifica dell'indice sull'uguaglianza di genere elaborato dall'Istituto europeo per l'uguaglianza di genere (EIGE), che attualmente vede l'Italia al 14° posto nella classifica dei Paesi UE. Tale Sistema di certificazione punta a migliorare le condizioni di lavoro delle donne non solo in termini quantitativi ma anche qualitativi – di remunerazione e di ruolo – e prevede il raggiungimento dei seguenti traguardi:

obiettivo M5.C1-12: entrata in vigore del Sistema di certificazione della parità di genere e relativi meccanismi di incentivazione per le imprese entro dicembre 2022 (registrato ora come 'traguardo', in quanto obiettivo raggiunto);

obiettivo M5.C1-13: ottenimento della certificazione della parità di genere da parte di almeno 800 imprese, di cui almeno 450 di dimensioni

² Il *divario retributivo di genere* indica la differenza tra il salario annuale medio percepito dalle donne e il salario annuale medio percepito dagli uomini.

micro, piccole e medie entro giugno 2026;

obiettivo M5.C1-14: ottenimento della certificazione della parità di genere da parte di almeno 1000 imprese accompagnate al processo di certificazione attraverso l'assistenza tecnica fornita da enti di consulenza convenzionati entro giugno 2026.

Il costo totale dell'investimento è pari a 10 milioni di euro. Al fine di monitorare il Sistema di certificazione della parità di genere, con decreto ministeriale (5/04/2022) è stato istituito, presso il Dipartimento per le pari opportunità, il Tavolo di lavoro permanente sulla certificazione di genere³.

2. La prassi UNI/PdR 125:2022

L'assetto disegnato si realizza attraverso l'interazione della legislazione pubblica e la normazione tecnica volontaria, ed è esempio importante della necessità di strumenti di dialogo istituzionale tra ordinamento giuridico (statale), normazione volontaria e mercato.

La prassi sul sistema di gestione per la parità di genere è stata realizzata nell'ambito del Tavolo di lavoro in collaborazione tra UNI, l'Organismo Nazionale di Normazione, il Dipartimento per le politiche della famiglia, il Ministero dell'economia e delle finanze, il Ministero del lavoro e delle politiche sociali, il Ministero dello sviluppo economico e la Consigliera Nazionale di Parità.

Con il decreto della Ministra per le pari opportunità e la famiglia del 29 aprile 2022, recante *Parametri minimi per il conseguimento della certificazione della parità di genere alle imprese e coinvolgimento delle rappresentanze sindacali aziendali e delle consigliere e dei consiglieri territoriali e regionali di parità*, è stata recepita la prassi di riferimento UNI/PdR 125:2022 ed è stato previsto l'onere per i datori di lavoro di fornire annualmente un'informativa aziendale sulla parità di genere che rifletta il grado di adeguamento alle prassi.

La certificazione si ottiene su base volontaria attraverso gli organismi

³ Il Tavolo è composto da rappresentanti del Dipartimento per le pari opportunità, del Ministero del lavoro e delle politiche sociali, del Ministero dello sviluppo economico, da rappresentanti delle consigliere e dei consiglieri di parità, da componenti designati dalle organizzazioni sindacali maggiormente rappresentative dei lavoratori e da esperti con competenze specifiche sulle politiche di genere. La prima riunione del Tavolo si è tenuta in data 13 settembre 2022.

accreditati (ai sensi del regolamento CE 765/2008), il cui elenco è curato da Unioncamere, in qualità di soggetto attuatore, e pubblicato sul sito del Dipartimento per le pari opportunità⁴.

Può essere utile ricordare che le prassi di riferimento UNI sono documenti che introducono prescrizioni tecniche o modelli applicativi settoriali di norme tecniche, elaborati sulla base di un processo semplificato, rispetto a quello della normazione vera e propria, e di condivisione ristretta; costituiscono una tipologia di documento para-normativo nazionale che prepara nuovi contesti di sviluppo per le future attività di normazione. Le prassi di riferimento sono disponibili gratuitamente nel Catalogo UNI e restano valide per un massimo di cinque anni, periodo dopo il quale sono trasformate in un documento normativo (UNI, UNI/TS, UNI/TR) oppure devono essere ritirate.

La prassi UNI/PdR 125:2022 (16 marzo 2022) definisce appunto i criteri, le prescrizioni tecniche e gli elementi funzionali alla certificazione della parità di genere nelle imprese. Si prevede un sistema basato sull'adozione di indicatori specifici (c.d. *Key Performance Indicator*, KPI) riferiti a sei diverse aree di valutazione e collegati a variabili differenti che contraddistinguono un'organizzazione con forza e capacità inclusiva e rispettosa dei valori e degli obiettivi in questione: cultura e strategia, *governance*, processi *human resources*, opportunità di crescita e inclusione delle donne in azienda, equità remunerativa per genere, tutela della genitorialità e conciliazione vita-lavoro. Ad ogni indicatore è associato un punteggio da raggiungere che viene ponderato con il peso dell'area di valutazione. Per determinare l'accesso alla certificazione da parte dell'organizzazione è previsto il raggiungimento del punteggio minimo complessivo del 60%. La certificazione ha validità triennale ed è soggetta a monitoraggio annuale.

3. Promozione della certificazione della parità di genere – incentivi pubblici

Il sistema di incentivi pubblici si collega dunque alla certificazione volontaria, a sua volta basata sulla normazione tecnica di UNI. La prassi di riferimento fornisce la base normativa al sistema di certificazione

⁴ Gli organismi di certificazione accreditati interessati ad essere inseriti nell'elenco possono trasmettere la domanda fino al 30 giugno 2026.

cui si collegano le politiche pubbliche volte a predisporre meccanismi premiali e di incentivo, in vista degli obiettivi sociali ed economici di primario rilievo.

In questo quadro si collocano anche i finanziamenti del *Next Generation EU* del PNRR, volti alla copertura dei costi per l'assistenza tecnica e l'accompagnamento alla certificazione per le piccole, medie e microimprese.

In particolare, l'art. 5, comma 2, Legge 162-2021, attribuisce alle aziende private in possesso della certificazione della parità di genere (secondo la prassi UNI/PdR 125:2022) un esonero dal versamento di una percentuale dei complessivi contributi previdenziali a carico del datore di lavoro per l'anno 2022. Nello specifico, sono stati stanziati 50 milioni di euro per il 2022 e l'esonero è determinato in misura non superiore all'1% e nel limite massimo di 50.000 euro annui per ciascuna impresa. L'art. 1, comma 138, della legge 30 dicembre 2021, n. 234, ha stanziato ulteriori fondi per finanziare la misura a regime, prevedendo 50 milioni di euro a partire dal 2023. La definizione delle modalità attuative della decontribuzione per le imprese certificate è regolata dal decreto del Ministro del lavoro e delle politiche sociali di concerto con il Ministro dell'economia e delle finanze e con il Ministro con delega per le pari opportunità, adottato il 20 ottobre 2022.

Inoltre, la stessa Legge n. 162-2021 (art. 5, comma 3) riconosce alle aziende in possesso della suddetta certificazione un punteggio premiale per la valutazione di proposte progettuali, da parte di autorità titolari di fondi europei nazionali e regionali, ai fini del cofinanziamento degli investimenti sostenuti.

Infine, l'art. 34 del decreto legge 30 aprile 2022, n. 36, recante *Ulteriori misure urgenti per l'attuazione del Piano nazionale di ripresa e resilienza*, ha introdotto nel Codice dei contratti pubblici, rispettivamente agli articoli n. 93 e n. 95 del decreto legislativo n. 50 del 2016 (in vigore fino al 30 giugno 2023), una diminuzione della garanzia prevista per la partecipazione alle procedure di gara da parte di aziende certificate (riduzione del 30 per cento), oltre alla possibilità per le amministrazioni aggiudicatrici di istituire sistemi premiali legati al possesso della certificazione di genere.

Anche nel più recente decreto legislativo 31 marzo 2023, n. 36 (nuovo Codice dei contratti pubblici), con l'articolo 106 viene confermata la riduzione dell'importo della garanzia fidejussoria fino ad un importo massimo del 20 per cento, cumulabile con altre riduzioni specificate nell'ambito del medesimo articolo, nel caso in

cui l'operatore economico posseda una o più certificazioni, o marchi individuati tra quelli previsti dall'allegato II.13 del Codice, tra cui appunto la *Certificazione del sistema di gestione per la parità di genere all'interno delle organizzazioni* - UNI/PdR 125:2022.

L'art. 108 conferma quanto stabilito nel precedente Codice in merito ai criteri premiali che le stazioni appaltanti devono prevedere nei bandi di gara, negli avvisi e negli inviti, attribuendo il maggior punteggio alle imprese che attestano, anche a mezzo di autocertificazione, il possesso dei requisiti di cui al citato articolo 46-bis del Codice delle pari opportunità tra uomo e donna.

È stato pubblicato sul sito del Dipartimento delle Pari opportunità (<<https://certificazione.pariopportunita.gov.it/>>) l'avviso per la gestione ed erogazione dei contributi per i servizi di assistenza tecnica e accompagnamento alla certificazione e dei contributi per i costi di certificazione della parità di genere alle PMI, che consentirà a oltre 450 piccole e medie aziende e microimprese di effettuare gratuitamente l'iter per chiedere la nuova certificazione per la parità di genere (le risorse saranno gestite con un meccanismo a sportello fino ad esaurimento degli importi stanziati).

Anche le Regioni si stanno attivando per sostenere l'investimento per la certificazione delle PMI che ne faranno domanda.

4. *Riflessioni finali*

In via generale, la certificazione rappresenta una tappa fondamentale di un processo virtuoso attraverso il quale, dopo lo studio, l'elaborazione e l'approvazione della norma volontaria, volta a garantire servizi e prestazioni di qualità, si attesta che un determinato prodotto o servizio rispetta i requisiti fissati nella norma stessa.

La certificazione rappresenta, indubbiamente, il riconoscimento di una *qualità aziendale* a cui le imprese aspirano. Lavorare sulla base di standard internazionali di qualità, a cui viene riconosciuta la conformità attraverso l'accreditamento, restituisce un valore reputazionale e aziendale alle imprese e ai consumatori; ciò ha a che fare con la consapevolezza del ruolo e delle responsabilità nella società. Al riguardo, possiamo parlare di *internalizzazione* di valori sociali condivisi, che rappresentano le leve di sviluppo per una nuova politica commerciale e

industriale che spinga tutti (decisori politici, cittadini e imprese) verso comportamenti sostenibili in termini di ambiente, salute e sicurezza.

La normazione tecnica UNI e il sistema di certificazione rappresentano un passaggio importante nel percorso verso la parità nei luoghi di lavoro; una svolta rilevante per l'equità di genere, frutto di un percorso condiviso e interconnesso tra pubbliche amministrazioni e società civile e imprenditoriale.

Dal punto di vista giuridico-istituzionale, è un'importante ipotesi di interazione e collegamento tra fonti pubblicistiche e sistema della normazione tecnica volontaria; interazione che anche in questo caso incide su aspetti sensibili del mercato del lavoro e su obiettivi sociali di primissimo rilievo.

La certificazione di parità è pensata e funziona in un'ottica sistemica; per aspirare alla certificazione di parità – che resta, ricordiamolo, un atto volontario – le aziende dovranno redigere, con cadenza biennale, un apposito Rapporto (obbligatorio per tutte le imprese che hanno più di 50 dipendenti) sulla situazione del personale maschile e femminile (Rapporto biennale sulla situazione del personale maschile e femminile di cui all'art. 46 del decreto legislativo 11 aprile 2006, n. 198) e un'informativa aziendale annuale che rifletta il grado di adeguamento ad UNI/PdR 125:2022, anche sulla base delle risultanze dell'audit interno (ai sensi dell'art. 3, comma 1, del DM 29 aprile 2022). I rapporti restituiranno la misura effettiva delle *policy* adottate e delle azioni messe in campo per essere un'azienda equa e inclusiva e consentono di esercitare la verifica e l'opportuno controllo del rispetto dei requisiti necessari per il conseguimento della certificazione della parità di genere e sul mantenimento dei parametri minimi.

Il contrasto alle discriminazioni diventa così un'idea condivisa da tutti e un impegno aziendale inderogabile. Anche partendo dalla mia esperienza, giuridica e amministrativa, maturata come avvocato, docente di diritto amministrativo e nelle attività che ho svolto come Vicepresidente di Inail e Vicepresidente dell'UNI, colgo con favore questa evoluzione che appare avanzata e condivisa; sembra che i tempi stiano cambiando, almeno nella parte di mondo più industrializzato. Proprio la Legge 162-2021 ha innescato una svolta strutturale nelle aziende, fornendo uno strumento efficace che, da un lato, attesta «le politiche e le misure concrete adottate dai datori di lavoro per ridurre il divario di genere in relazione alle opportunità di crescita in azienda, alla parità salariale a parità di mansioni, alle politiche di gestione delle differenze di genere e alla tutela della maternità» e, dall'altro, favorisce

il riconoscimento di *benefit* di varia natura per premiare le aziende virtuose.

La certificazione della parità di genere e la prassi di riferimento UNI/PdR 125:2022 sono esempi concreti del riconoscimento dell'interesse pubblico dell'attività di normazione svolta da UNI, nella sua natura aperta e pluralista. UNI elabora, pubblica e diffonde norme che sono riferimenti condivisi dalla generalità delle categorie interessate, pur non essendo obbligatorie. Funge da grande piattaforma partecipativa a disposizione del Paese, delle imprese, delle istituzioni, delle associazioni e dei cittadini, e restituisce un patrimonio di conoscenze e di valori che è insieme utile, pratico, etico.

Occorre investire per una informazione diffusa sui nuovi strumenti a disposizione e avviare una formazione capillare, affinché possano essere raggiunte non solo le aziende potenzialmente certificabili (con più di 50 dipendenti) che sono circa 28.000 e offrono lavoro a circa 6 milioni di persone, ma anche le imprese più piccole.

Patrizia Lendinara*

*Song and sea in the Middle English Bestiary:
the chapter on the siren*

1. *The Middle English bestiary*

The *Middle English bestiary* (henceforth *MEB*) is a translation of a work attributed to Theobald, a master and grammarian living in central or northern Italy in the eleventh century, whose identity is otherwise unknown (Eden, 1972: 5-7). This vernacular *Physiologus*, which includes the description and moralization of twelve animals and hybrids, met with widespread success¹.

The *MEB* is only preserved in London, British Library, MS Arundel 292, written in Norwich after 1272. The codex is a miscellany with texts in different languages, including, among others, the animal fables by Odo of Cheriton in Latin and a sermon in verse in Old French. It was most likely assembled in order to provide material for writing sermons and preaching to the laity. Hanneke Wirtjes would date the codex to early in the second half of the thirteenth century (Wirtjes, 1991: xl–lii). The corruptions in the text of the *MEB* show that it is a copy, but nothing is known of either the date of composition or its author². A peculiar feature of the *MEB* is the use of a range of metres to render those of its Latin source³.

The *MEB* follows, but for two cases (exchanging the chapters on fox and stag and dismissing the onocentaur), the structure of Theobald's *Physiologus*, which had selected and originally arranged its sequence of

* Università degli Studi di Palermo.

¹ Eden (1972) lists over seventy manuscripts of Theobald's *Physiologus*.

² The text might have been composed up to half a century earlier than the date of the manuscript (Wirtjes, 1991: xl–lii).

³ Versification changes from chapter to chapter and Theobald used the hexameter for the lion, siren, onocentaurs, and panther (the chapters on the eagle, ant, fox, stag, whale, and elephant are in elegiac couplets, that on the serpent in sapphic stanzas, that on the spider in hypercatalectic dactylic trimeters, while that on the turtle employs adonics). On the meter of the *MEB* see Faraci (1990: 35-36) and Kano (2007).

chapters (12- or 13-chapter versions). The arrangement of the chapters is apparently employed to highlight a number of themes. In several cases, a chapter echoes the previous one to emphasise a particular message. The condemnation of lust and lying is evident not only in the chapter on the siren, but also in those on the snake, stag, fox and spider. The chapter on the siren shares the theme of the ‘misleading’ physical appearance along with other chapters of the bestiary, such as that of the whale, which has something in common with the siren, and also the theme of hunting and ensnaring others. The chapter on the siren also features a connection with the following chapter devoted to the elephant, which is centred on the animal’s voice.

In 1990, Dora Faraci edited the *MEB*, analyzing the text within the frame of the *Physiologus* literature and studying its sources, which are not limited to Theobald’s work. Moreover, Faraci provided an illuminating investigation of the visual iconography of bestiaries and highlighted how, in many instances, the images of the manuscripts do not match the text they accompany.

2. *The algid siren*

In the twelve chapters of the *MEB*, the text of Theobald’s is at times much changed, as with the case of the spider; the description of the siren (ch. 9) follows the original’s guidelines, but introduces much new material and either omits or emphasizes the cornerstones of Theobald’s narrative.

Natura Sirene.

In ðe se senden selcuðes manie.
Ðe mereman is a meiden ilike
on brest and on bodi. Oc al ðus ge is bunden:
fro ðe noule niðerward ne is ge no man like 420
oc fis to fuliwis, mið finnes waxen.
Ðis wunder wuneð in wankel stede,
ðer ðe water sinkeð. Sipes ge sinkeð and scaðe ðus werkeð.
Mirie ge singeð ðis mere and haued manie stefnes,
manie and sille, 425
oc it ben wel ille.
Sipmen here steringe forgeten for hire stefninge,
slumeren and slepen

and to late waken.
 Ðe sipes sinken mitte suk, 430
 ne cumen he nummor up.
 Oc wise men and warre
 agen cunen chare,
 ofte arn atbrosten mid here best⁴ ouel.
 He hauen herd told of ðis mere, ðat ðus uniemete, 435
 half man and half fis.
 Sum ðing tokneð bi ðis.

Significacio

Fele men hauen ðe tokning
 of ðis forbisnede ðing:
 wiðuten weren sepes fel, 440
 wiðinnen arn he wulues al.
 He speken godcundhede
 and wikke is here dede,
 here dede is al vncuð
 wið ðat spekeð here muð, 445
 twifold arn on mode.
 He sweren bi ðe rode,
 Bi ðe sunne and bi ðe mone
 and he ðe legen sone.
 mid here sage and mid here song 450
 he ðe swiken ðer imong,
 ðin agte wið swiking,
 ði soule wið lesing. (Faraci, 1990: 80 and 82)

There are many marvelous things in the sea.
 The mermaid is like a maiden
 in breast and in body, but she is bound together just so;
 from the navel down she is in no way like a person,
 but very certainly a fish with fully-fledged fins.
 This wonder dwells in a precarious place where the water
 dwindles.
 She sinks ships and thus causes sorrow.
 Sweetly she sings, this siren, and has many voices,
 many and melodious, but they are very malicious.
 Sailors forget their steering because of her sound,
 they slumber and sleep and awake too late:
 the ships sink in the eddy⁵, they never again resurface.

⁴ *Mid he brest ouel* MS. In this instance, I follow the emendation of Wirtjes (1991: 15) and Cavell (2022: 96). See also Wirtjes (1991: li and 39-40).

⁵ With regards to 'eddy', I do not follow Cavell (2022: 97) who renders *suk* with 'snare',

But wise and wary men are able to turn back,
often they break away with their best effort.
They have heard told of this siren, that extraordinary one,
half human and half fish, something is signified by this.

Significance

Many people have the meaning
of this allegorical thing:
they wear a sheep's skin without;
they are entirely wolves within.
They speak spiritual matters
and bad is their behaviour.
Their behaviour is entirely unrelated
to what comes out of their mouth.
They are of two minds:
they swear by the cross,
by the sun and the moon
and they immediately give lie to that.
With their speech and with their song
They betray you at the same time:
your possessions by deceiving,
your soul by lying. (Cavell, 2022: 95-97)

Theobald IX. De sirenis

Sirene sunt monstra maris resonantia magnis
Vocibus et modulis cantus formantia multis,
Ad quas incaute veniunt sepiissime naute,
Que faciunt somnum nimia dulcedine vocum
Et modo naufragium, modo dant mortale periculum;
Quas qui fugerunt, hi tales esse tulerunt:
Ex umbilico sunt ut pulcherrima virgo,
Quodque facis monstrum, volucres sunt inde deorsum.

Sirens are monsters of the seas, resounding with loud voices and moulding their songs with many measures; sailors very often approach them without caution; and they cause sleep through the overpowering sweetness of their voices and produce sometimes shipwreck and sometimes peril of death. Those who have escaped them have reported them to be like this: from the navel up they are like a most beautiful maiden and – what makes them monsters – from there downwards they are birds. (text and translation: Eden, 1972: 60-61)

see below for this word in the *MEB*.

2.1 *Voice, song, and music*

Vocality remains a constant in the description of the siren: the seduction and the ensuing ruin of the men is first aural and afterward sexual. The latter kind of allurements is more visual than textual and is accentuated in the interpretations of the narrative. The metamorphosis into a fish-woman did not entail a silencing, as fish are mostly mute, while song, which is often connected with birds (think of the nightingale or the cuckoo), seemed more apt for the half-bird siren. As for the sexual appeal, it becomes progressively more accentuated, also due to the connection with harlots advocated by Isidore (*Etym.* XI.iii.31; Lindsay, 1911), but anticipated by Servius (*Comm. Verg. Aen.* V.864; Thilo & Hagen, 1881-1902: I, 654-655).

The *MEB* pays a keen attention to the song of the siren and how it sounds. After all, this is the only thing that the siren does: her song is not addressed to a single ship, but to all the mariners that happen to fare close enough to hear it. Layamon (*Brut* lines 663-668) described the song of the siren as *murie* ‘merry’ and *swete* ‘sweet’ and such that none is weary to hear it (Brook & Leslie, 1963-1978: I.34). However, he seems aware of their deceitfulness and praises Brutus for having escaped the sirens without harm.

Sarah Kay (2016: 89) underscores how the chapter of the *MEB* performs a «reorientation from visual to aural appeal», which is in line with the attention paid to sonority and versification by this bestiary, and Liam Lewis (2022: 30) proposes an «alternative model of a sound milieu», as a tool to judge both the sirens’ and the sailors’ behaviour⁶.

⁶ The sailors do not receive any typification in line with their stereotypical role of victims of the sirens. Administrative records on the activities of ships and mariners in later medieval England, which become more and more numerous, supply us with a body of information (see Runyan, 1977). Records of English medieval ships are overwhelmingly royal in nature and ships of war are the best-documented, although there is no clear-cut difference between royal and merchant marine shipping. In England, mariners were ‘impressed’ by the king in wartime: the ship taken under control often had a suitable crew which could be pressed into service along with the ship. The commitment of the ‘Cinque Ports’ (Dover, Hastings, Hythe, Romney and Sandwich; Rye and Winchelsea were added later) dates from the time of Edward the Confessor (ca. 1003-1066). English merchants were unwilling to involve their ships in royal service, owing to the loss of revenue from their trading routes and the prospect of a damaged or destroyed ship. In 1230 Henry III recruited 288 ships for his passage to France, and another 161 ships were taken into royal custody but not used. As far as literature is concerned, much later on for instance than the *MEB*, Geoffrey Chaucer would include a seaman in his *Canterbury*

While the performative skill of the siren is praised, the context is such that «musical and moral value are opposed» (Leach, 2006: 188). The connection of lechery and gluttony to music is not exclusive to the *MEB*, and the negative ethical musical connotations are not, in my opinion, a result of the fact that the sound is produced by a nonhuman creature addressing a human audience (Lewis, 2022)⁷. The sirens singing and, in several visual instances, playing an instrument such as the harp or lyre, or the pipe, alone or in a group of two or three, call to mind the narratives of women, whose musical virtuosity (and, more generally, any sort of capability, artistic or not) is blamed more or less overtly⁸.

As is made clear from the shipwreck, the song of the siren is malicious and malevolent, and one should guard against its lure. The ‘Significatio’ explains that the siren’s song is the sign of hypocrisy, and is like the talk of those persons speaking virtuously but who are indeed wolves inside («wiðinnen arn he wulues al»: line 441). This last warning reinforces the implicit message of the shipwreck and invites us to experience wariness, stigmatizing once more the song of the sirens as a worldly lure.

The images which accompany a number of contemporary bestiaries offer a realistic reproduction of the danger inherent in the music of sirens. Leaving aside any metaphor, sirens are even portrayed attacking the sailor using their pipes as clubs, and swinging their instruments to hit the men on board⁹.

Tales (The Shipman’s Tale) creating a literary figure. Notwithstanding their number and role in England’s economy, sailors are hardly represented in the genre of estate satire.

⁷ Lewis (2022) highlights the «gendered and sonic tension» of the episode and quotes from medieval writings about music that consider nonhuman «musical» sounds as irrational when compared to human sounds. On the connection between feminine and irrational, see Leach (2006: 188-208). On music and sirens see Phyllis & Naroditskaya (2006).

⁸ The siren had been described as «a harlot in the bloom of youth, delighting in her vulgar music» by Clement of Alexandria (*Protrepticus* 12.1-3; Butterworth, 1919: 253). In the image of the bestiary of Cambridge, University Library, MS Kk.4.25, f. 77v (ca. 1230; London) (the folio is mutilated), three sirens with bird legs and two also with a fish tail wear the *chapelz* and the tunic of contemporary women and the «costumes suggest their identification with contemporary prostitutes, even courtesans» according to Hassig (2000: 79). See also Hassig (1995), especially ch. 10.

⁹ In a manuscript of the *Bestiaire divin* by Guillaume le Clerc, Paris, BnF, fr. 1444 (s. xiii ex; France), a siren hits the sailor on the head with the *bucina* (Old French *buisine*: a type of straight medieval trumpet) she was supposed to play (f. 245va); in the same codex, similar images accompany the *Bestiaire d’amour* of Richard de Fournival (f. 259rb). Both Guillaume and Richard are explicit on the siren killing the sailor as soon as he falls asleep.

It should be finally remarked that when the siren entered the *Physiologus*, the song *per se* became a trivialization of what Ulysses wanted to hear from the sirens and his striving for the knowledge of good and evil. In the *MEB*, the sailor who succeeds in escaping the siren, steering his ship before it enters the eddy, does not gain wisdom, but saves his life and brings back knowledge of the existence of sirens. What is portrayed is more a successful exercise of rationality than an enrichment of the mind.

2.2. A maiden mermaid

The *MEB* describes how the siren's body is like a *meiden's*. *Meiden* 'young woman' repeats the *virgo* of Theobald, but drops the adjective *pulcherrima* of its source, in line with the general restraint which characterizes this chapter. Both texts strike a note of mystery in the general presentation of the subject: Theobald uses twice the term *monstrum*, at the beginning and the end of his description. In the English version, the siren is soon enlisted in the many marvels of the sea («In ðe se senden selcuðes manie»: line 417) while, towards the end, she is connotated by the adjective *uniemete* 'immeasurable'¹⁰.

The *MEB* offers a detailed description of the siren's anatomy, specifying her features twice, in the opening lines and, again, at the end of the 'Natura' description. As has often been remarked, while Theobald portrays a siren as a bird from the navel downward, the siren of the *MEB* is 'half human half fish'. The two texts draw on different traditions, the oldest one and that destined to become the favourite¹¹.

Although belonging to the latter tradition, the *MEB* does not allude

¹⁰ Among the several meanings of Latin *monstrum* 'an omen, a portent, marvel, wonder, monster', *MEB* seems to choose that of the marvel, whereas Theobald, who initially employs *pulcherrima*, in the last line seems keen to specify that it is her hybrid nature that makes a monster of her.

¹¹ The *Physiologus* (Carmody, 1939: 25) spoke of deadly animals («animalia mortifera»), with a human appearance («figuram hominis»), referring to bird-women. A well-known image of two sirens with a fish tail is that of the bas-relief of Ahnas (IV-V century AD), now at the Icon Museum of Recklinghausen. The sirens stand beside a small tree from which both pick up a fruit. Among the few possible previous examples is the clay oil lamp of unusual square shape with the scene of Ulysses, now at the Canterbury Museum & Galleries (I-II century AD). However, the image of the siren with a fish tail trying to get on board might be a later addition. These images apparently borrow from the iconography of the tritons (as far as the morphology of the siren is concerned) and the Graeco-Roman *anguipedes*. See, among others, Leclercq-Marx (1997; 2002).

directly to the exposed nudity of the human half. Moreover, neither work refers to the sirens as prostitutes. They are described as ‘deadly creatures’ who use their song to lull sailors to sleep. By the same token, men are not warned against lust and sinful pleasure but against treachery and making false oaths.

The agency of the sirens is limited to their singing and they have no physical involvement with their prey. The scene does not take place close to the land but in open sea. The *MEB* describes the shipwreck, but has no siren tearing apart the corpses of the sailors or luring them to have sex with her. It is the ship which sinks in a dangerous stretch of sea, right where one should have been even more careful navigating.

2.3. Contemporary sirens

The siren of the *MEB* stands alone in the panorama of contemporary works. The siren singing in an undefined region of the high seas and sending the sailors to sleep does not participate in the following events, as the urgency to stress the moral of the tale does not allow for further details¹². In the contemporary descriptions in the bestiaries and some encyclopaedias a negative image of the siren prevails, and the progressive humanization seems to foster the deterioration of the siren within bestiaries and encyclopaedic literature, and also in the illustrations accompanying this kind of work, independently of how consonant these were with the text.

The different versions of the bestiaries circulating in England tell of sirens tearing apart their prey (White, 1954: 134), and both Richard de Fournivall (first half of the thirteenth century) and Guillaume le Clerc (his *Bestiaire divine* was written in 1210-1211) specify that the sirens come close to the sleeping sailor to kill the victim¹³. In the *Bestiaire d’amour* by Richard de Fournivall the lover affirms that his lady’s voice has killed him, but that he is as much to blame for listening. In the earlier bestiary of Philippe de Thaon (first half of the twelfth

¹² Sirens on board the ship and assaulting the sailors are represented in the second of the three images of Ulysses and the sirens (f. 221r-v) in the *Hortus deliciarum* by Herrad von Landsberg, abbess of the Hohenburg Abbey in Alsace (s. xii ex) – the manuscript was burnt and destroyed in 1870, but is known from drawings. These are the only representations of this topic datable to the twelfth century, see Green *et al.* (1979).

¹³ See respectively Zambon (1987: 48-49) and Hippeau (1852: 224-226). See Pakis (2010) for a roundup on the siren, possibly too much focused on the physical aspect.

century), the initial description features the motif of the siren rejoicing and singing when there is a storm and crying when the weather is fine (lines 1361-1373; Walberg, 1900: 51-52): the sailors, seduced by her song, fall asleep and forget about the ship («la nef met en ubli»: line 1373). The conclusion is left open, but the image might have been an inspiration for the *MEB*. In the long moral of Philippe de Thaon, sirens are used to symbolize the riches of the world and the evils which arise from them. On the other hand, in the bestiary of Gervaise (end of the twelfth or beginning of the thirteenth century) the narrative of how the siren attacks, tears apart and devours her victims (lines 316-320; Meyer, 1872: 430) is abruptly followed by a short moralization¹⁴. In both versions of the French prose *Bestiaire* attributed to Pierre de Beauvais (before 1218), sailors, inebriated by the song, fall asleep and the siren attacks and kills them¹⁵.

In all these bestiaries the connection between ‘nature’ and ‘moral *significatio*’ is deeper than in the *MEB*, which compares the siren to the hypocrite and, in doing so, employs the image of the wolf in disguise. This contrasts with the foregoing marine representation. Think of the long version of the bestiary of Pierre de Beauvais where sirens typify the women who attract men with their blandishments and bring them to a life in the gutter and death. Moreover, none of the bestiaries accords much space to sea and ships.

In the same period, Thomas of Cantimpré (*Liber de natura rerum* VI.46; Boese, 1973: 246) provides an unattractive description of both the appearance and the voice of sirens¹⁶, and seems to enjoy telling how some sailors make fools of them, with a story that apparently originated with Thomas. When a ship meets a siren, sailors throw an empty jug into the sea and while she plays with the jug, they escape the danger. The trick of the jug is represented in a few illustrations¹⁷.

More crude is the description of Bartholomaeus Anglicus who

¹⁴ In London, BL, MS Add. 28260, ff. 84r-100v, the work, known as the *Bestiaire de Gervaise*, is called *Li Livres des bestes*. The bestiary in French verse is quite close to the *Dicta Chrysostomi*.

¹⁵ The long version is a reworking by an unknown author of Pierre de Beauvais’ early thirteenth-century text, dated to between 1246 and 1268. See respectively Mermier (1977: 68) and Cahier & Martin (1851: 173).

¹⁶ The *Liber de natura rerum* was written between 1225 and 1244. Sirens are defined as irrational monsters and it is said that their voice produces a non-articulated song.

¹⁷ See the illustration of the *Liber de natura rerum* in Valenciennes, Médiathèque Simone Veil 320, f. 118v (s. xiii; Saint-Amand).

resorts to different sources and quotes a number of authorities to begin with from the *Physiologus*. Bartholomaeus also cites the *Letter of Alexander*¹⁸, whence he possibly drew the further gruesome tale of the sirens who lure sailors to dry land, attempt to have sex with them, and eat them if they refuse (*De proprietatibus rerum* XVIII.95)¹⁹.

3. *The sea and the eddy*

3.1. *The shipwreck*

The marine environment is evoked in the first line of both Theobald and the *MEB*, and the sea, which is apparently well-known to the latter author, plays an important role in the whole chapter of the English version. Whereas the Latin bestiary highlighted the frequency of the event (*sepissime*) and how misguided the sailors were (*incaute*), albeit offering two possible negative outcomes, the shipwreck or the risk of one's life (*modo... modo*), the English text crystallizes the event which becomes exemplary, also because it is the only possible outcome. The men who escape the fate are those who are capable of turning the bow of their ship (lines 432-434), thus acting as unpretentious surrogates of Ulysses. There was no shipwreck in the passage of the *Odyssey* (XII.37-57 and 165-200), when the sailors disembark and come close to the sirens. Isidore of Seville, following Servius, speaks of a *naufragium* (*Etym.* XI.iii.30); the latter occurrence of *naufragia* (iii.31) refers metaphorically to the ruin of those at the mercy of the siren-harlots; while the *Physiologus* stops the narrative with the sleeping sailors falling prey to the sirens, to resume the same image in the moral where it is applied to those falling prey to the delights and displays of the world, theatrical performances, tragedies and music («qui deliciis huius saeculi et pompis et theatralibus uoluptatibus delectantur, tragediis ac diuersis musicis melodiis dissoluti»: Carmody, 1939: 25-26).

A few cues anticipate the shipwreck of the *MEB*. The sirens

¹⁸ Among the women described in the Legend of Alexander (see Lendinara, 2019), in the *Epistola Alexandri* there are beautiful women («specie mirabiles») inhabiting the Occluada river. When they see a man swimming in the river, they either drown him or assault him sexually in the nearby cane thicket (Boer, 1973: 56-57).

¹⁹ See *Bartholomaei Anglici* (1650/1964: 1113). The *De proprietatibus rerum* is dated to ca. 1240; on the siren in the *De proprietatibus rerum*, see Hassig (1995: 105).

apparently lay in wait for the ship in a stretch of sea close to an eddy («in wankel stede, ðer ðe water sinkeð»: lines 421-422). The sleeping sailors let the ship run into the eddy and the unsteered vessel disappears into the waters, sinking in a kind of maelstrom. When not a description based either on a personal experience on the sea or on stories told by mariners, the chapter of the *MEB* allows us to infer some knowledge of the legend of Charybdis and Scylla, another portent wreaking havoc in the sea that is sometimes coupled with the siren²⁰.

Records for losses of ships are scarce until the latter part of the medieval period when wreck accounts become increasingly plentiful (Cressy, 2022). In England, by the time of the *MEB*, the memory of the disaster of the White Ship which sank off Normandy on 25th November 1120 should have been still alive. Historians such as Orderic Vitalis, *Historia ecclesiastica* XII.26, William of Malmesbury, *Gesta regum Anglorum* V.419 and many other writers have left accounts of this shipwreck which caused the death of the heir to the English throne and hundreds of nobles. Archaeology has furnished documentary sources as in the case of the so-called Mortar Wreck. A sunken ship, carrying a cargo of limestone, was discovered off the coast of Dorset: the shipwreck is dated between 1242 and 1265, during the reign of Henry III.

Shipwrecks were popular subjects for storytelling: they feature in Homer's *Odyssey* (where Odysseus also creates shipwreck stories when he lies to Polyphemus and Eumaeus: IX.283-286, XIV.293-315), as well as in the Bible with St Paul's shipwreck at Malta (Acts 27). The author

²⁰ Isidore describes Scylla immediately after the siren (*Etym.* XI.iii.32: «Scyllam quoque ferunt feminam [...]»). The *Liber monstrorum*, often called upon as the first text where the siren is represented with a fish tail, devoted a chapter to the siren (I.vi) and another to Scylla (I.xiv). Indeed, the siren plays a remarkable role in the *Liber monstrorum* and its author, in a bold simile, compares his work to the sirens, «quod per haec antra monstrum marinae puellae quendam formulam sirenae depingam, ut sit capite rationabili quod tantae diversorum generum hispidae squamosaeque sequuntur fabulae» (because through the caves of these monsters, I will depict a small cast of a sea-girl or siren, so that she has a head capable of reasoning that is followed by so many shaggy and scaly tales of diverse genres) (prologue: Porsia, 1976: 126-129). The attributes of Scylla are drawn from lines 424-428 of the third book of the *Aeneid*, where it is said that the sea monster has human features and its upper portion resembles a fair-bosomed maiden (compare «Prima hominis facies et pulchro pectore virgo» [line 424] with «pectore virginali sicut sirenae» of the *Liber*), but it has a wolf's womb and dolphin's tails (compare «delphinum caudas utero commissa luporum» [line 428] with «luporum uterus et caudas delphinum» of the *Liber*). The final description of the sea-dogs which surround Scylla is also taken from line 432 of the *Aeneid*; see Lendinara (1999). Faral (1953) attributes a relevant importance to Scylla in the representation of the siren with a fish tail.

of the *MEB* might have been thinking of the second shipwreck of the *Odyssey*, when the ship of Ulysses, partly destroyed by a lightning bolt hurled by Zeus (XII.407-419), is driven by the wind to the whirlpool Charybdis (XII.426-446)²¹.

3.2. *The eddy*

The eddy responsible for the wreck is referred to in line 430 and is portrayed like an abyss in line 423 of the *MEB*. The Homeric image of Charybdis looms in several narratives and might have inspired the author of the *MEB*.

Whirlpools of the northern seas are recorded by historians predating the *MEB*. Paul the Deacon (eighth century) includes in his *Historia Langobardorum* the description of the large tidal whirlpool west of the Lofoten islands that is commonly identified with the Moskstraumen. Paul the Deacon had previously described the land of the Scritobini, likely the Sámi of northern Scandinavia (I.5; Waitz, 1878: 50). The whirlpool on the edge of the world is represented as a «maris umbilicum» (I.6) and it is said that Virgil called that «vorago sive vertigo» *Caribdis* (quoting Virgil's *Aeneid* III.420-424). Paul writes that there are similar whirlpools in the sea between the island of Britain and the province of Galicia (some manuscripts have Gallia; Waitz, 1878: 51). Other vortices are recorded in the Adriatic Sea, near the coasts of the Venetian regions and Istria; in fact, these areas merely have strong tidal races. The largest part of Paul's chapter reports, with a breadth of detail, the tale of a nobleman from Gaul about the shipwreck of several ships engulfed in the vortex not far from the island of Alderney, which had only one survivor.

Adam of Bremen (second half of the eleventh century), in the fourth Book of his *Gesta Hammaburgensis ecclesiae Pontificum*, tells of two

²¹ Strabo, *Geographia* I.2.13, comments on the episode of Ulysses' wanderings, the sirens and the whereabouts of their meeting. Strabo also adds his remarks on the description of the whirlpool Charybdis. As for England, tales of shipwrecks were included in both English and Anglo-Latin literature, e.g. the *Anglo-Saxon Chronicle*'s shipwreck records or those in the translation of Apollonius of Tyre. Most often the talk is about wreckage avoided by divine intervention or the commonplace metaphor of shipwrecking (e.g. Guthfrith and Utta both saved from shipwreck in Bede, *Historia ecclesiastica gentis Anglorum* V.i). The heaven-sent drowsiness of the ship captain (e.g. in the poem *Andreas* lines 818-828, see also the description of the storm in lines 352-536) would be worth investigating and contrasting to the sailors falling asleep to the song of sirens. In other contexts, the drowsiness sent from heaven affects the entire crew but not the saint steering the vessel to safety (*Vita Birini* ch. 13).

sea chasms. The first «inmane baratrum abyssi» (a Virgilian echo) is met by the king of Norway, Harald, on a sea expedition to the extreme north (IV.39). Harald's ship succeeds in getting out safely from the chasm. In the next chapter (IV.40), Adam describes another sea abyss lying between England and the Orcades («hanc dicunt esse voraginem abyssi») and tells the story of the Frisian sailors who were sucked into the chasm eventually to be ejected and who were capable of escaping with the help of God and by force of the oars («oportuno Dei auxilio liberati toto nisu remorum fluctus adiuvarunt»; Schmeidler, 1917: 275-278).

Theodoricus monachus (twelfth century), in his *Historia de antiquitate regum Norwagiensium*, a Latin account of the kings of Norway from Haraldr hárfagri to Sigurdr Magnússon, comments on the whirlpool north-east of Stroma in the Pentland Firth (ch. 16)²². King Hakon Eiriksson, on his way back to Norway, perished at sea («in illam imam voraginem»). In the next chapter (ch. 17), Theodoricus monachus, who had called Charybdis the Swelchie (McDougall & McDougall, 1998: 23), comments on the nature of sea abysses quoting a number of fake authorities but indeed drawing on Isidore, *Etym.* XIII.xx.1. The only precise reference is that to Paul the Deacon, which triggers a digression on Lombards and Huns (McDougall & McDougall, 1998: 24-25)²³.

Gerald of Wales (ca. 1146-ca. 1223) in his *Topographia Hibernica* (Distinctio II.14), having spoken of Iceland and its islands, describes a whirlpool in the northern Ocean, to be identified with that on the coast of Norway, between the island of Wéro and the Loffoden islands. Gerald explains that there are four whirlpools («oecani voragines») in the four quarters of the world (Dimock, 1867: 96-97)²⁴.

The close proximity of the monastery at Iona to the Corryvreckan whirlpool fostered the tales of eddies in insular medieval hagiography.

²² This has been identified with the whirlpool known as the Swelchie (Old West Norse *Svelgr(inn)*). It is mentioned in the *Orkneyinga saga* ch. 74, and in *Hákonar saga Hákonarsonar* ch. 327. McDougall & McDougall (1998: 80, note 150) remark that only Snorri (*Saga Óláfs konungs hins Helga* ch. 180; *Óláfs saga Helga* ch. 184) «shares with Theodoricus monachus the detail that Hakon met his end in the Pentland Firth, where he was sucked into the Swelchie».

²³ Theodoricus monachus, speaking of a vortex in front of the coasts of Hålogaland, north of Trøndelag (*Halogia*), in his *Historia Norwegiae* (Storm, 1880: 78-79), mentions both Charybdis and Scylla. On the representation of 'vorago' and other sea phenomena from antiquity to early Middle Ages, see Dalché (1988).

²⁴ Olaus Magnus will include the *Moskstraumen* in his maritime map, the *Carta Marina* published in Venice in 1539, adding the rubric «hec est horrenda Caribdis» to the drawing of a circular chasm.

In Adomnán's *Vita Sancti Columbae*, Colmán is sailing to Iona: his boat happens to sail across a whirlpool in the vicinity of an island named Rechru²⁵, «in undosis carybdis Brecaeni aestibus» (I.5), and Columba seems preternaturally aware of this event (Anderson & Anderson, 1991: 28)²⁶.

In the Irish glossary *Sanas Cormaic* ('Cormaic's glossary'), preserved in several manuscripts (short version: late ninth or early tenth century), there occurs an entry about the whirlpool of Coire Brecaín²⁷, for which also see below. The standard view of where the whirlpool, now Corryvreckan, was located is that the name probably originally referred to a whirlpool off Rathlin Island, but that another eddy, which lay between the islands of Jura and Scarba in the Hebrides off the northern coast of Scotland in the Pentland Firth, was also given the same name since at least the late fourteenth century (Watson, 1993: 63, 94-95).

Old Norse literature tells of a whirlpool formed as the sea rushes through the center hole of the quernstone Grotti that is sunken into the sea. As for the legend, a Danish king, Fróði kept two enslaved giantesses endlessly at work turning the millstone in order to grind gold – Grotti has the power to grind out whatever it is asked to grind – until the giantesses hatch a plot against Fróði. Whatever the course of the story, at the end the ship carrying away the mill, loaded with piles

²⁵ Rechru has been associated with Rathlin Island, but the reference might otherwise be to the vortex in the strait between the islands of Jura and Scarba; see below for the identification of the whirlpool.

²⁶ The whirlpool is also mentioned in the Life of Colmán Elo in the *Codex Salmanticensis* (Brussels, KBR, 7672-4), ch. 13: in this narrative, Colmán, who was sailing away in self-imposed exile, is saved from the whirlpool by St Columba and sent back to Ireland where his future lies. In the Lives of Ciarán of Clonmacnois, St Columba is returning from a visit to Ciarán's monastery when his ship is thrust towards the whirlpool of Coire Brecaín (First Latin Life ch. 37), which is compared to Scylla and Charybdis (Second Latin Life ch. 23): Large vortices are met by Brendanus in his sea travels in the Irish sources, but are not mentioned in the Latin version of his *Navigatio*. For example, *Dá apstol décc na hÉirenn* ('The twelve apostles of Ireland') tells how, during a storm, the monks are dragged towards the whirlpools, but Brendan, in the manner of Christ (Mt 8:25), calms the waves.

²⁷ Irish and Scottish Gaelic *coire Brecaín* means 'cauldron of Brec(c)áin' (if *Brecaín* is not taken to be a proper noun, it may be translated as 'cauldron of the speckled seas'). In Scottish mythology, the great winter hag Cailleach was said to use the gulf of Corryvreckan to wash her great plaid. A Gaelic ballad ('MacPhail of Colonsay and the Mermaid of Corryvreckan') tells of a man carried off by a mermaid and living together with her in a cave beneath the sea. According to Celtic tradition the whirlpool was an entrance to the Otherworld.

of salt, sinks and Grotti falls into the depths of the sea²⁸. While the *Snorra Edda* tells that the sunken hand-quern is responsible for «svelgr í hafinu» (*Skáldskaparmál* ch. 43; Faulkes, 1998: 52), the *Litla Skálda* localizes its sinking to the Pentland Firth («á Pétlandsfirði»: Finnur Jónsson, 1931: 259) (see Jesch, 2009: 154).

The *MEB* describes the sinking of the ship by repeating the verb *sinken* (lines 423 and 430) three times; as for the chasm where the ship disappears, it employs ME *suk*, whose exact interpretation has been debated. The *MED* includes *suk* among the variants of ME *swīk(e)*, which means ‘deceit, deception, treachery’, ‘a trick’, ‘a trap, pitfall, snare’ (also in figurative sense) and descends from Old English *swice*. This is also the choice of Megan Cavell (2022: 96-97), who translates ‘the ships sink in the snare’. On the other hand, Faraci (1990: 81 and 219) and Wjrties (1991: 15 and 61) read *suk* as ‘sucking’. ME *sōuke*, also *sucke*, *sok*, which is related to the ME verb *souken* ‘to draw with the mouth’ (from OE *sūcan*), is only attested in reference to ‘the act of sucking milk from the breast’, but might well represent the sucking of the eddy. The verb *souken* is used in line 350 of the *MEB*, where, of the whale, it is said that «ðise fisses alle in sukeð» (‘sucks in all these fish’). Also Lewis (2022: 31) translates the passage of the chapter on the siren ‘the ship is sucked downwards’²⁹.

Note that in the entry of *Sanas Cormaic*, the twofold movement of the whirlpool is described by using the verbs ‘to suck’ and ‘to vomit’: *suigthe* (Y = Yellow Book of Lecan, entry no. 323), *suidet* (B = *Leabhar Breac*, entry no. 255), *suigthius* (M = Book of Uí Maine, entry no. 250) ‘sucks’ and *fo·cherad ind for aonchói* ‘again it vomits up

²⁸ For the poem *Grottasǫngr* and the kennings (for either gold and sea) alluding to the legend of Grotti quoted by Snorri and in the corpus of skaldic verse, see Quinn (2013): the sources of Snorri date to the twelfth and early thirteenth century. The story of the millstone in the bottom of the sea is alluded to in the *Gesta Danorum* by Saxo Grammaticus (III.6,10), within the story of Amlethus, where the prince replies wittily to the remark about the sand that had been called flour, that it had been ground by the foaming billows.

²⁹ The composition of the *MEB* has been set in the East-Midlands (Wirtjes, 1991: xxxiv-xl, see also the Scandinavian elements: xxxi-xxxii). In this part of England, interest in Scandinavian history continued for several centuries and literary narratives based on this subject had wide circulation. Among others, think of the romance of *Havelok the Dane*, which has been connected also with the topics of Hamlet’s story resurfacing in Saxo Grammaticus (see Collinson, 2011: 677-679 for the links with the sea-grinder Grotti of Old Norse literature). Havelok himself is shipwrecked and, early in the story, lives with a salt-selling fisherman and his wife in the wrecked boat.

that mouthful'. Moreover, at the beginning of the interpretation of the glossary lemma, *Coire Breccáin* is described as 'open-mouthed' (*obebe*)³⁰.

4. Images

Indeed, in the bestiaries, there is no trace of the ancient tale of Ulysses tied to the mast and saving the sailors instructed to fill their ears with wax, the latter being supplanted in many bestiary images by men putting their hands over their ears. If some illustrations show a sail hanging motionless for lack of wind, others rather represent boats without a mast and oars falling overboard.

In the image of the bestiary in London, BL, Harley MS 4751, f. 47v (s. xii ex-xiii in; Salisbury?), a very large siren stands high above the boat and holds its prow. The mast and sail have fallen overboard and the ship appears to be sinking. One sailor is steering and another is standing, covering his ears. Also in London, BL, MS Sloane 278, f. 47r (s. xiii^{2/4} or ^{3/4}; Northern France), one of the three sailors on board blocks his ears, while another is being pulled overboard by the hair by a siren with the tail of a fish³¹. One of the most striking images features an aggressive siren harpooning a ship: the image where a half-fish siren boards a boat with four sailors accompanies the *Dicta Chrysostomi*³² in the so-called *Fürstenfelder Physiologus* in Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 6908, f. 79v (s. xiv; Admont), written and possibly illustrated by the monk Englebert³³.

³⁰ See Russell *et al.* (2023). See Collinson (2011: 684-687), for the possible association with the motion of mill-paddles in the entry of this glossary. For an interpretation of «the image of the three seas swirling together into one whirlpool» see Russell (1995: 201-204).

³¹ The ship has neither mast nor sail. An onocentaur holding a bow is shown at the right of the siren below the boat. The genitals of the onocentaur are well evidenced in line with its being a symbol of lust.

³² The *Dicta Chrysostomi* was written in France around the year 1000; this bestiary is generally illustrated and represents both the siren and the onocentaur.

³³ In this image the siren wears a sort of crown, owing, in my opinion, to the influence of the Serra or sawfish which races against the ship raising its wings. A similar crown is worn by a Serra in the fragment of the *Physiologus* in Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 35a Helmst., f. 1v (s. xii; Augsburg, SS Ulrich and Afra). The Serra is said to have a serrated crest that it uses to cut into the ships. In the *Physiologus* of Melk (Melk, Stiftsbibliothek, Cod. 867 (18; A 20) (before 1419; St Lambrecht or

The only manuscript of the *MEB*, Arundel 292, is not accompanied by images and the narrative of the chapter has no direct counterpart in the illustrations of the bestiaries, though these portray a stormy sea and ships which have lost the mast and the oars³⁴. Several features of the chapter remain exclusive to the English text. The shipwreck scene, on the other hand, finds a reification in the well-known image of *Les abus du monde* (New York, The Morgan Library and Museum, MS M. 42, f. 15r: ca. 1510; Rouen), where a winged siren strides above a group of men, all clothed and wearing hats, struggling to stay afloat in water where they are doomed to drown. This siren, who is represented frontally all naked, holds a harp in the right hand and a shawm (a woodwind instrument) in the left; the lower part of body is of a bird and she has the tail of a fish.

5. Conclusions

Medieval misogyny is a complex issue and one must always be vigilant when addressing topics such as sirens in the *MEB* and their contemporary representation³⁵. The siren of the *MEB*, in my opinion,

Altenburg?), ch. IV bears the title Sira (for Serra), but describes the nature and meaning of the siren, while ch. XVII on the Cilla (for Scylla) describes the sawfish. The cross-over or interference is also evident elsewhere in the image of the Serra in the bestiary of Brussels, KBR, 1066-77, f. 142r (s. x ex; Meuse), where a creature with a curled tail and a couple of small wings behind each arm approaches a boat, with its sail hauled down and the sailors asleep.

³⁴ In the *Dicta Chrysostomi* of the Morgan Library and Museum, MS M. 832, f. 3v (ca. 1140-50; Göttweig, Austria) there are five sailors asleep, two still holding oars. In the *Dicta* in Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 2655, f. 96v (1295-1308; Aldersbach, St. Maria) the sailors are all asleep and one siren plays a sort of *aulos* while apparently perching on the ship's stern.

³⁵ The connotations of the *MEB* siren are negative and her portrait does not show any sign of ambivalence or any feature that might connect her to the Germanic and Celtic bifform females. I am quite sceptical of the insistence on a generalized syncretism of the sirens of the Greek-Roman tradition with half-piscine or serpentine women such as Ondine or Melusine, see e.g. Leclercq-Marx (1997: ch. 5 [who also includes Morgan le Fay in the parallels]; 2002: 64). The same is true of the mermaids of Old Norse literature, such as those of the Norwegian *Konungs skuggsjá* dated to the mid-thirteenth century, which appear before a violent storm. The situation is different with regard to the Legend of Lorelei and the eddy of the Rhine. By singing, Lorelei lured sailors to shipwreck on the rock where she stood on the river bank.

does not play a major role in the narrative, notwithstanding the accurate description of her song, which is represented as a sort of musical performance on a maritime stage.

The barycentre of the chapter is the ship and its destiny, described with pathos and a keen knowledge of the dangers of the open sea. The *MEB* is quite pragmatic and betrays a mercantile mindset alongside an acquaintance with the sea and its perils³⁶. The progress made by science brings with it a different approach to nature and less interest in marvels. The positive note struck by moving the adverb *sepissime* of Theobald (who underscored how frequent it is to run into a siren) to the second part of the narrative is remarkable, with the result that the sailors are 'often' capable of escaping the snare and surviving the encounter with the siren. The ship which sinks represents the man's goods, which are lost, and, on a higher level, his soul which is damned; however the 'Significatio' does not draw this parallel and the shipwreck image is not pursued in the second part of the chapter on the siren.

The ship, for once, seems more important than the sailors in this description of the conflict between the risk and the hard work of men toiling in the ships on the routes from England to the North and the South and alas susceptible to succumbing to the temptation to stop and rest, which is representative of the journey of human life. In line with the general vein of the narrative and anticipating the moral, the *MEB* admonishes the rash crew to resist and, at the same time, praises those who are capable of escape by their own efforts.

References

EDITIONS

- ANDERSON, A.O., & ANDERSON, M.O. (eds. and trans.). (1991). *Adomnán's Life of Columba*. Oxford: Clarendon Press.
- BARTHOLOMAEI ANGLICI *De genuinis rerum coelestium, terrestrium et inferarum proprietatibus, libri XVIII*. (1650). Francofurti: apud W. Richter (anast. repr.: 1964. Frankfurt am Main: Minerva).
- BOER, W.W. (ed.). (1973). *Epistola Alexandri ad Aristotelem ad codicum fidem edidit et commentario critico instruxit*. Beiträge zur

³⁶ For cases of wreck and early wreck legislation see Raich (2016).

- klassischen Philologie, 50. Meisenheim am Glan: A. Hain (repr.; originally published 1953, Den Haag: Excelsior [diss. Leiden 1953]).
- BOESE, H. (ed.). (1973). *Thomas Cantimpratensis. Liber de natura rerum*. Berlin/New York: de Gruyter.
- BROOK, G.L., & LESLIE, R.F. (eds.). (1963-1978). *Lazamon. Brut* (2 vols.). Early English Text Society o.s., 250, 277. London: Oxford University Press.
- BUTTERWORTH, G.W. (ed. and trans.). (1919). *Clement of Alexandria. The Exhortation to the Greeks [...]*. The Loeb Classical Library, 92. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- CAHIER, C., & MARTIN, M. (eds.). (1851). *Mélanges d'archéologie, d'histoire et de littérature*, Vol. II. Paris: Poussielgue-Rusand.
- CARMODY, F.J. (ed.). (1939). *Physiologus latinus. Éditions préliminaires versio B*. Paris: Droz 1939.
- CAVELL, M. (ed. and trans.). (2022). *The Medieval Bestiary in English: Texts and Translations of the Old and Middle English Physiologus*. Peterborough: Broadview Press.
- DIMOCK, J.S. (ed.). (1867). *Giraldi Cambrensis Opera* (8 vols.), vol. V. Rolls Series, 21. London: Her Majesty's Stationery Office.
- EDEN, P.T. (ed. and trans.). (1972). *Theobaldi 'Physiologus'*. Leiden: Brill.
- FARACI, D. (ed. and trans.). (1990). *Il bestiario medio inglese, Ms Arundel 292 della British Library*. L'Aquila: Japadre.
- FAULKES, A. (ed.). (1998). *Snorri Sturluson. Skáldskaparmál* (2 vols.). London: Viking Society for Northern Research.
- FINNUR JÓNSSON (ed.). (1931). *Edda Snorra Sturlusonar*. København: Gyldendal.
- HIPPEAU, C. (ed.). (1852). *Le bestiaire divin de Guillaume, clerc de Normandie*. Collection des poètes français du Moyen Âge, 1. Caen: Hardel.
- LINDSAY, W.M. (ed.). (1911). *Isidori Hispalensis Episcopi Etymologiarum sive Originum libri XX* (2 vols.). Oxford: Clarendon Press.
- MCDUGALL, D., & MCDUGALL, I. (eds.). (1998). *Theodoricus Monachus. Historia de antiquitate regum norwagiensium. An Account of the Ancient History of the Norwegian Kings*. London: Viking Society for Northern Research/University College London.
- MERMIER, G.R. (ed.). (1977). *Le bestiaire de Pierre de Beauvais (Version courte). Édition critique avec notes et glossaire*. Paris: Nizet.
- MEYER, P. (ed.). (1872). *Le Bestiaire de Gervaise. Romania*, 1, 420-443.
- PORSIA, F. (ed. and trans.). (1976). *Liber monstrorum*. Bari: Dedalo.

- SCHMEIDLER, B. (ed.). (1917). *Gesta Hammaburgensis ecclesiae pontificum*. MGH SS rer. Germ., 2. Hannover/Leipzig: Hahn.
- STORM, G. (ed.). (1880). *Monumenta Historica Norvegiae. Latinske kildeskrifter til Norges historie i middelalderen*. Kristiania (Oslo): Brøgger
- THILO G., & HAGEN, H. (eds.). (1881-1902). *Servii Grammatici qui feruntur in Virgilii carmina commentarii* (3 vols). Leipzig: Teubner.
- WAITZ, G. (ed.). (1878). *Scriptores rerum Langobardicarum et Italicarum saec. VI-IX*. MGH SS rer. Lang., 1. Hannover: Hahn.
- WALBERG, E. (ed.). (1900). *Le Bestiaire de Philippe de Thain*. Lund: H.J. Möller / Paris: H. Welter.
- WHITE, T.F.W. (trans.). (1954). *The Book of Beasts. Being a Translation from a Latin Bestiary of the Twelfth Century*. New York: G.P. Putnam & Sons.
- WIRTJES, H. (ed.). (1991). *The Middle English Physiologus*. Early English Text Society o.s., 299. Oxford: Oxford University Press.
- ZAMBON, F. (ed. and trans.). (1987). *Richard de Fournival, Il Bestiario d'amore e La risposta al bestiario*. Biblioteca medievale, 1. Parma: Pratiche.

SECONDARY LITERATURE

- COLLINSON, L.A. (2011). A New Etymology for *Hamlet*? The Names *Amlethus*, *Amloði* and *Admlithi*. *The Review of English Studies*, n.s. 62 (257), 675-694.
- CRESSY, D. (2022). *Shipwrecks and the Bounty of the Sea*. Oxford: Oxford University Press.
- DALCHÉ, J.G. (1988). Comment penser l'Océan? Modes de connaissances des *fines orbis terrarum* du Nord-Ouest (de l'Antiquité au XIII^e siècle). In *L'Europe et l'Océan au Moyen Âge. Contribution à l'Histoire de la Navigation*. Nantes: Cid éditions, 217-233.
- FARAL, E. (1953). La queue de poisson des sirènes. *Romania*, 74, 433-506.
- GREEN, R., EVANS, M., BISCHOFF, C., & CURSCHMANN, M. (1979). *Herrad of Hohenbourg*. Hortus Deliciarum (2 vols.). Studies of the Warburg Institute, 36. London: The Warburg Institute / Leiden: Brill.
- HASSIG, D. (1995). *Medieval Bestiaries: Text, Image, Ideology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- HASSIG, D. (2000). Sex in the Bestiaries. In EAD. (ed.), *The Mark of the Beast: The Medieval Bestiary in Art, Life, and Literature*. New York, NY: Routledge, 72-98.

- JESCH, J. (2009). The Orcadian Links of Snorra Edda. In J.G. JØRGENSEN (ed.), *Snorra Edda i europeisk og islandsk kultur*. Reykholt: Snorrastofa, 145-172.
- KANO, K. (2007). On a Few Rhymes in *The Middle English Physiologus* – With a Diplomatic Text of *The Physiologus* in the British Library, MS Arundel 292 –. *Komazawa University Semiannual Periodical of the Faculty of Arts and Sciences, Department of English and Department of Foreign Languages*, 2, 325-356.
- KAY, S. (2016). Rigaut de Berbevilh, the *Physiologus Theobaldi*, and the Opening of Animal Inspiration. *Reinardus. Yearbook of the International Reynard Society*, 28, 81-99.
- LEACH, E. (2006). The Little Pipe Sings Sweetly while the Fowler Deceives the Bird: Sirens in the Later Middle Ages. *Music and Letters*, 87 (2), 187-211.
- LECLERCQ-MARX, J. (1997). *La sirène dans la pensée et dans l'art de l'Antiquité et du Moyen Âge: du mythe païen au symbole chrétien*. Bruxelles: Académie Royale de Belgique.
- LECLERCQ-MARX, J. (2002). Du monstre androcéphale au monstre humanisé: à propos des sirènes et des centaures, et de leur famille, dans le haut Moyen Âge et à l'époque romane. *Cahiers de civilisation médiévale*, 45 (177), 55-67.
- LENDINARA, P. (1999). The *Liber monstrorum* and Anglo-Saxon glossaries. In EAD., *Anglo-Saxon Glosses and Glossaries*. Aldershot: Ashgate, 113-138 (originally published as EAD. (1995). *Il Liber monstrorum e i glossari anglosassoni*. In A. CIPOLLA (ed.), *L'immaginario nelle letterature germaniche del Medioevo*. Milano: FrancoAngeli, 203-225).
- LENDINARA, P. (2019). Mostrosità femminili/-e nel *Liber monstrorum* e nelle *Meraviglie dell'Oriente*. In F.M. DOVETTO & R. FRÍAS URREA (eds.), *Mostri, animali, macchine. Figure e controfigure dell'umano. Monstruos, animales, máquinas. Figuras y contrafiguras de lo humano*. *Linguistica delle differenze*, 4. Roma: Aracne, 233-261.
- LEWIS, L. (2022). Animal *Umwelt* and Sound Milieus in the Middle English *Physiologus*. *Exemplaria*, 34 (1), 24-39.
- MED = KURATH, H. et al. (eds.). (1952-2001). *Middle English Dictionary*. Ann Arbor, MI: The University of Michigan Press. Online edition: <<http://quod.lib.umich.edu/m/med>>
- PAKIS, V.A. (2010). Contextual Duplicity and Textual Variation: The Siren and Onocentaur in the *Physiologus* Tradition. *Mediaevistik*, 23, 115-185.
- PHYLLIS, L., & NARODITSKAYA, I. (2006). *Music of the Sirens*. Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press.

- QUINN, J. (2013). Death and the King: *Grottasongr* in its Eddic Context. *Scripta Islandica*, 64, 39-65.
- RAICH, S. (2016). Wreck of the Sea in England in Law and Practice in Eleventh- and Twelfth-Century England. *Anglo-Norman Studies XXXVIII: Proceedings of the Battle Conference*, 38, 141-154.
- RUNYAN, T.J. (1977). Ships and Mariners in Later Medieval England. *Journal of British Studies*, 16 (2), 1-17.
- RUSSELL, P. (1995). Notes on Words in early Irish Glossaries. *Études Celtiques*, 31, 195-204.
- RUSSELL, P., MORAN, P., & ARBUTHNOT, S. (2023). *Early Irish Glossaries Database* (version 3.3). Cambridge: Department of Anglo-Saxon, Norse and Celtic. <<https://www.asnc.cam.ac.uk/irishglossaries/>>
- WATSON, W.J. (1993). *The History of the Celtic Place-names of Scotland*. Edinburgh: Birlinn (originally published as ID. (1926). *The history of the Celtic place-names of Scotland: Being the Rhind lectures on archaeology (expanded) delivered in 1916*. Edinburgh/London: William Blackwood & Sons).

Susanne Lippert*

The teaching of national linguistic varieties in the didactic materials used at the Goethe-Institut of Rome

German, as is known, is a pluricentric language. It is spoken not only in Germany, Austria and Switzerland, but also in Liechtenstein, Luxembourg, eastern Belgium and in many border areas of neighbouring countries (Italy, France, Denmark, Poland, Hungary, Czech Republic, Slovakia). There are also many German linguistic islands: the classic study by Born and Dickgießer (1989) identifies as many as twenty-five of them, spread throughout the world, in Romania, Russia, United States, Australia, in former German colonies in Africa such as Namibia (where German is even one of the national languages), Togo, Cameroon, Tanzania, in Latin America (Argentina, Brazil), and so on.

Various independent centers have developed a standard codified variety of German, producing dictionaries that serve as normative reference works¹. Thus in Austria we have the *Österreichisches Wörterbuch*, in Switzerland the *Schweizer Wörterbuch* and in Germany the *Duden*. In Germany, since the reform of German spelling, there are also other dictionaries that are used for reference such as the *Wahrig* or even small, semi-official glossaries adopted by publishing houses or newspapers. Even the Paraguay Mnemonite have, according to Ammon (2015), a reference dictionary of their own, so in some way they constitute a fourth standardized variety along with the better known ones of Austria, Germany and Switzerland.

Dictionaries codify the norms used by linguistic authorities (e.g. professors, journalists, writers) and are, according to Ammon, a central requirement for a linguistic area to qualify as a «Vollzentrum der

* Università degli Studi Roma Tre.

¹ Here we use Ammon's definition, based on Kloss, according to whom a national variety is a standard variety that is valid for the entire nation and whose use is the norm in public situations in that nation; usually it is taught in public schools and is often the language used by teachers. It is codified in dictionaries (meaning, spelling and pronunciation) or in other reference works, such as grammars. Taken together these works make up the linguistic canon (Ammon, 1995: 73-74; 2015: 111).

deutschen Sprache», that is a center that gives origin to a standard linguistic variety and a linguistic ‘canon’ that can be used to establish which forms of the variety are correct. However, in order to serve as the basis for such a ‘canon’, dictionaries must be also acknowledged in some way by authorities. For example, the *Bayerisches Wörterbuch (BWB)*, while used as reference for the Bavarian dialect, does not have the same institutional status of the *Duden*.

Der sprachliche Kodex ist das Nachschlagewerk für die richtigen Formen der Standardvarietät. Seine „Gültigkeit“ wird durch eine Hierarchie von Normautoritäten gewährleistet, die in der Regel letztlich bis zur Staatsspitze hinaufreicht, z.B. indem die Kultusbürokratie im Zweifelsfall festlegt, an welchen Nachschlagewerken sich die Lehrmaterialien für die Schulen zu orientieren haben. Im Falle der deutschen Sprache sind für Deutschland die *Dudenbände*, für Österreich das *Österreichische Wörterbuch* und für die Schweiz vielleicht das *Schweizer Wörterbuch* (K. Meyer 2006) die zentralen Bestandteile des Kodexes der jeweiligen Standardvarietät. Allerdings ist dies nicht explizit so festgelegt, sondern erweist sich erst in Konflikten um sprachliche Richtigkeit². (Ammon, 2015: 142)

In the light of the great number of national varieties of German, the question arises of how one can do justice to the pluricentric nature of German when teaching the language. In 1988 a commission of experts met to discuss the question. The commission included representatives of the teachers of the four German-speaking national states existing at the time: Austria, the Federal Republic of Germany, the Democratic Republic of Germany and Switzerland. Various institutions were behind this commission and sent their representatives including the Internationaler Deutschlehrerverband (IDV), the Sektion Deutsch als Fremdsprache of the Herder Institut in Leipzig, the association Fachgruppe Deutsch als Fremdsprache des Fachverbandes Moderne Fremdsprachen (FMF) and the Goethe-Institut, the main language and culture institution of Federal

² ‘The linguistic ‘canon’ is the reference for the correct forms of the variety. Its ‘validity’ is guaranteed by a hierarchy of norm authorities, which normally reaches up to the uppermost part of the State, for instance by a government decision over which dictionary to use for didactic materials used in schools. In the case of the German language the central elements of the canon of the standard variety are the *Duden* for Germany, the *Österreichisches Wörterbuch* [Austrian Dictionary] for Austria and possibly the *Schweizer Wörterbuch* [Swiss Dictionary] (K. Meyer, 2006) for Switzerland. This is not established officially but may be deduced from discussions over the correct form of language’.

Germany (see Hägi, 2006: 24). The proceedings of the meetings resulted in a seminal publication, the so-called *ABCD-Thesen* (published in 1990), which advocated a pluricentric approach to the teaching of German – A was for Austria, B for the Federal Republic of Germany (Bundesrepublik Deutschland), C for the Swiss Confederation (Confoederatio Helvetica) and D for the German Democratic Republic (Deutsche Demokratische Republik). The document acknowledged for the first time the importance of representing also Austria and Switzerland in the teaching of German language and culture abroad.

The emphasis was mainly on the teaching of the *Landeskunde*. The term, which has no exact equivalent in English, may be loosely translated as ‘knowledge of the country’, representing a combination of history, general culture, geography, sociology and economics. However, the authors stated that they considered the teaching of the standard national varieties of German in these countries also important. This is stated in Thesis number 12, which applied the notion of pluricentrism also to the language. In general, the document insisted on the importance of a change of perspective, of being more open towards the different situations of German speaking countries and the different language varieties: a pluricentric approach that extended also to language.

Mit den ABCD-Thesen erfolgt ein Umdenken zugunsten der Vielfalt der kulturellen und sozialen Realitäten im deutschsprachigen Raum (vgl. These 5), zugunsten einer verstärkten > Zusammenarbeit (vgl. These 7) sowie zugunsten einer Betonung der > Plurizentrik der deutschen Sprache (vgl. These 12)³. (Hägi, 2011: 7)

As an example, consider Theses number 5, 7 and 12:

Thesis 5

Im Deutschunterricht und daher auch in Lehrwerken und Zusatzmaterialien müssen Informationen über den ganzen deutschsprachigen Raum berücksichtigt werden⁴. (ABCD-Gruppe, 1990: 306)

³ ‘With the *ABCD-Thesen*, a change of perspective takes place in favor of the multiplicity of cultural and social realities of the German-speaking area (see Thesis 5), in favor of a greater collaboration (see Thesis 7), as well as in favor of the importance of pluricentrism of the German language (see Thesis 12)’.

⁴ ‘In the teaching of German and therefore also in text books and additional materials, information about the entire German-speaking areas must be included’.

Thesis 7

Die Stimmigkeit landeskundlicher Informationen sollte dadurch gewährleistet werden, daß eine Zusammenarbeit mit Experten der jeweils betroffenen Länder oder Regionen gesucht wird⁵. (ABCD-Gruppe, 1990: 307)

Thesis 12

Die Vielfalt von regionalen Varietäten der deutschen Sprache stellt eine wichtige Brücke zwischen Spracherwerb und Landeskunde dar. Diese Vielfalt darf nicht zugunsten einheitlicher Normen (weder phonologisch, noch lexikalisch, noch morpho-syntaktisch) aufgegeben, sondern soll für die Lernenden am Beispiel geeigneter Materialien und Texte erfaßbar gemacht werden⁶. (ABCD-Gruppe, 1990: 307)

Since then more than 30 years have gone by. The ABCD theses have contributed to the development of DACHL⁷, which like the *ABCD-Thesen* on which it was based, consists basically in a commitment to teach also the *Landeskunde* and the national varieties of the German language of Austria, Switzerland and Liechtenstein, when teaching German abroad:

⁵ ‘The appropriateness of the general knowledge of a country must be ensured through an effort to collaborate with the experts of the countries or regions involved’.

⁶ ‘Regional varieties of German can serve as an important bridge between language acquisition and the students’ general knowledge of German-speaking countries. This diversity must not be ignored in favor of uniform norms (phonological, lexical, or morpho-syntactical), but should be pointed out to students using appropriate texts and materials’.

⁷ The acronym DACHL derives from the combination of the automobile plates of the countries involved (D stands for Germany, A for Austria, CH for Switzerland and L for Liechtenstein). The DACHL working group at the IDV, founded in 2007, officially became the DACHL Committee of the IDV in 2018 (*DACHL-Gremium des IDV*), a committee with its own rules of procedure (cf. idvnetz.org/dachl-online). A Special Interest Group (SIG) was established shortly before the IDT 2017 (*Internationale Deutschlehrertagung*) and presented its work report at a workshop during the same event. Thesis 5 of the Freiburg Resolution on Language Policy (*Freiburger Resolution zur Sprachenpolitik*) emerged from the results of this work report and workshop. All of these efforts culminated in the symposium *The DACH Principle in Practice (Das DACH-Prinzip in der Praxis)* in Munich in 2018. Thirty years after the inaugural meeting of the ABCD group, this significant conference took place in Munich to commemorate the ABCD theses and to develop further research. Members of the DACHL working group, comprising representatives from the IDV, FaDaF, ÖDaF, AkDaF, and participants from the IDT 2017, gathered there with members of the SIG (Special Interest Group) and other researchers interested in the topic. (cf. Shafer *et. al.*, 2020: iv).

Dieses [DACH-Prinzip] steht für die „grundsätzliche Anerkennung der Vielfalt des deutschsprachigen Raumes“ und für eine ideell „gleichwertige Einbeziehung der unterschiedlichen sprachlichen und landeskundlichen Dimensionen des deutschsprachigen Raumes“ – sei es in der Praxis des Deutschunterrichts, bei der Entwicklung von Lehr- und Lernmaterialien, im Rahmen der Aus- und Weiterbildung von Lehrpersonen oder in der Fachwissenschaft Deutsch als Fremd- und Zweitsprache⁸. (Shafer *et al.*, 2020: iii)

While the issues in question have been the subject of many conferences and studies since then, and there has been a growing interest in the teaching of different language varieties, in practice the Austrian and Swiss varieties of German continue to be scarcely represented in didactic materials used in the teaching of German abroad. As an example, in the present article I will examine the didactic materials used at the Goethe-Institut of Rome as well as the general attitude of teachers and students in this regard.

The Goethe-Institut is the most important institution for the teaching of German language and culture abroad. Although it is an autonomous non-profit cultural association, most of its budget comes from the German Foreign Ministry with which it has a formal agreement. It is present worldwide with 151 institutes in 98 countries, 12 of which are located in Germany. Furthermore, the Goethe-Institut indirectly finances or coordinates about one thousand other institutes. It is also the main referent for the Foreign Cultural Policy of the Foreign Ministry. Besides offering courses and exams in German Language, it has the responsibility of developing new teaching materials and examination systems. The Goethe-Institut also trains language teachers, awards study grants and organizes seminars and conferences. Obviously its policy in regard to the teaching of standard national varieties of German is highly influential.

In the present study I have examined the didactic materials used at the Goethe-Institut in Rome in the courses typically attended by students⁹.

⁸ ‘This [DACH principle] stands for the “fundamental recognition of the diversity of the German-speaking world” and for an ideally “equal inclusion of the different linguistic and regional dimensions of the German-speaking world” – be it in the practice of teaching German, in the development of teaching and learning materials, in the context of initial and further teacher training or in the discipline of German as a foreign and second language’.

⁹ The time frame examined here extends until 2016, when my activities at the Goethe Institute of Rome came to an end. It would be intriguing to delve into post-2016 devel-

Furthermore, a questionnaire was submitted to the teachers of the institute and another one to the students of two classes I taught in order to gather information on their attitude towards pluricentric language teaching. Unfortunately, I was able to administer the questionnaire only in the two classes I was directly involved with (a B2 and a C2 group, totaling 22 students), because I was not authorized by the former director of the *Sprachabteilung* (Language Department) to submit the questionnaire to other students attending courses at the institute.

The result of the study was that the topic of language variety is rarely addressed in course books and that examples of national variants are scarcely discussed in didactic material. Teachers and students at the Goethe do not consider it an important topic and generally believe that students should focus on the standard variety of the language used in Germany.

Course books, especially at the A1 level, contain a few references to language variants, but there are no chapters that explicitly discuss the subject from a more theoretical perspective. Examples are limited almost exclusively to greetings and food. Following are all the cases found in the six books of the *Schritte* series (1 to 6, ranging from A1 level to B1 level) in which attention is explicitly drawn to variants.

Schritte international 1 (level A1.1)

- 1) «Wer ist das Song» (lesson 1: 16 – 17), song (different greetings are mentioned, such as *Griëzi! Guten Tag! Grüß Gott!* etc.)¹⁰;
- 2) Langenzersdorf (lesson 2: 18 – 19), story with photos introducing the lesson; the pronunciation of the toponym Langenzersdorf is discussed; the Austrian variant *leiwand* is also introduced¹¹;
- 3) *Erdäpfel*¹² are potatoes (lesson 3: 28 – 29), story with photos

opments. It is noteworthy that the textbook employed at the time, *Schritte international*, albeit in its updated edition, *Schritte international NEU*, was consistently used until Autumn 2022. At present, *Momente* (A1, A2) and *Spektrum* (B1) have taken its place.

¹⁰ In *Schritte international NEU* this has been substituted with a map featuring greeting formulas from Austria, Germany and Switzerland and another map illustrating nations where German is spoken.

¹¹ A note says «Corinna spricht österreichisches Deutsch» ('Corinna speaks Austrian German').

¹² *Erdäpfel* is the Austrian word used for potatoes (literally 'earth apples', similar to the French *pomme de terre*), while the Teutonic German form is *Kartoffel*. The entire episode revolves on the misunderstanding created by this difference.

- introducing the lesson; the entire story revolves around a misunderstanding created by the Austrian variant *Erdäpfel*¹³;
- 4) Potato salad (lesson 3: 36 – 37), illustrated recipe, where on one page references are made to the variants of four regions: Northern Germany, Southern Germany, Austria and Switzerland¹⁴;
 - 5) Audio exercise with two people, one speaking with a strong Austrian accent and the other with a strong Swiss accent (lesson 2: 24);

Schritte international 2 (level A1.2)

- 6) Carnival (lesson 9: 26 – 27), text with photos; contains the Swiss variant *Fasnacht* and the Austrian (i.e. Bavarian) variant *Fasching* for the Teutonic German variant *Karneval*. (In the present article I will be using the expression Teutonic German variant to refer to the standard German variants used only in Germany, as opposed to other standard national variants used in Austria and Switzerland);

Schritte international 4 (level A2.2)

- 7) Saying goodbye *Servus*, *Salü*, *Auf Wiederluege* are mentioned along with other forms of greeting (lesson 14: 76 – 77).

From the B1 level (*Schritte international 5*) upwards, the printed material contains no reference to language pluricentrism, though Austrian and Swiss accents are occasionally found in the audio material. In the 1080 total pages of the *Schritte international 1* to *Schritte international 6* books, only 12 pages present national variants, while the general question of national varieties is never explicitly discussed. We might add that these books were the only ones used by the Goethe-Institut of Rome for levels A1, A2 and B1 (i.e. for the first six courses)

¹³ Not included in *Schritte international NEU*.

¹⁴ One should note that, although this is the only section where the distinction is made between Teutonic, Austrian and Helvetic variants, the topic is not properly presented. For example, in the text we also find the Teutonic German variant *Brötchen*, which is not relativized. *Brötchen* is in fact a variant typical of Northern Germany, which is not used in Austria, Switzerland or even in Southern Germany for that matter, but is here presented as the norm. It would have been important to explain that some words are Teutonic German variants, i.e. that they are not used everywhere. In *Schritte international NEU*, this section is presented exclusively in Standard German, without any regional variants.

and they have been in use from 2006 to 2016. From 2016 until autumn 2022 the *Schritte international NEU* series has been used for the same three linguistic levels.

Going up from the *Schritte* series to *Aspekte 2* (B2) and to *Aspekte 3* (C1), no mention is found of national standard varieties. One should note, however, that for levels B2, C1 and C2, a wider range of books was used, and *Aspekte* was only one possibility among others¹⁵. In *Aspekte 3* there is a section (lesson 3, module 4: 48-49) on the dialects spoken in Germany, which however does not deal at all with the Austrian and Swiss national varieties. In the audio exercises that accompany the lesson, eight dialect samples are presented, among which one in *Schwyzerdütsch*. No description is offered of the peculiar linguistic situation of Switzerland; the *Schwyzerdütsch* is treated just like the other dialects in Germany; no mention is made of the diglossia in Switzerland between Swiss standard and *Schwyzerdütsch*.

The result is that even students who have taken C2 courses are unaware of the existence of different standard national varieties in Austria, Germany and Switzerland. They assume there is only one standard variety, the Teutonic, and that in Austria and Switzerland a dialect is spoken. In the two classes examined in the present study, 32% of the students stated they were interested only in the culture, history and literature of Germany, 41% were interested in Germany and Austria, and only 27% were interested also in Switzerland. As for the language, 57% stated they wanted to study only Teutonic German, 35% stated they wanted to study both the Austrian and German national varieties and only 4% wanted to study both the German and Swiss varieties, and surprisingly, only 4% all three varieties.

As for the exams, the situation is somewhat different insofar as speakers from Austria or Switzerland are included in B1, because experts from the three main German-speaking countries collaborate to prepare this exam. This presence however remains limited to the audio tracks, in which speakers from Austria or Switzerland speak using their standard variety. None of the books being used at the Goethe-Institut of Rome until 2016 explicitly states that in Switzerland and Austria varieties of German are spoken that have the same representative status as the Teutonic variety, insofar as they are national standard varieties of autonomous countries. As a result even many students who are studying at the C2 level know nothing about this topic. From the questionnaire

¹⁵ In Rome, until 2016, for levels B2 and C1 also the books *Ziel* and *Sicher* were used.

and from the discussion with students (including those of the C2 class), it emerged that only one person was aware that Austrian and Swiss standard varieties have the same official value as the Teutonic variety. All students focus on the Teutonic variety and believe other national varieties to be of little importance. In general, students believe that what is spoken in Austria or Switzerland is a dialect among others, of little importance given the cultural and economic dominance of Germany. One questionnaire compiled by a student was particularly hostile towards Switzerland and contained a number of prejudices in regard specifically to the language. The student spoke of *Schwyzerdütsch* and said he could not stand this *variant* (the term he used instead of *variety*), that it has a horrible sound, and that while he knew it was used on radio and television, in his opinion only the Teutonic standard should be used. He added that he would not have been happy having a Swiss teacher and that the Swiss and the Austrians should take lessons in order to correct their pronunciation and accent. The student might have had a less intolerant attitude if the question of national varieties had been explicitly dealt with in his course books.

The lack of interest of students for the German spoken in the smaller nations is a consequence of the dominance of Germany at a political, economic and cultural level. The Austrians and Swiss themselves perceive this disparity, which is expressed at various levels, and especially at a socio-linguistic one. Eva Menasse, a famous Austrian writer, who has been living for more than 20 years in Berlin, and is the author of the bestselling novel *Quasikristalle* (Spiegel Bestsellerliste 2014)¹⁶, describes the situation in the following terms:

Das bestimmende Element der nachbarlichen Beziehungen ist zweifellos die Spannung zwischen deutscher Arroganz und österreichischem Minderwertigkeitsgefühl¹⁷. (Menasse, 2015: 70)

This sense of inferiority is the result of power relations, as Menasse explains through the following metaphor:

Stellen wir uns eine Schulklasse vor, in der die Körpergröße der einzelnen Kinder der Größe und politischen Bedeutung ihrer

¹⁶ Several books by Eva Menasse have been translated into Italian, cf. Menasse (2019, 2021, 2023).

¹⁷ ‘The distinctive element of neighbour relations is certainly the tension between German arrogance and Austrian sense of inferiority’.

jeweiligen Nation entspricht. Der großgewachsene Deutsche blickt sich um, sieht einen Briten, einen Franzosen, einen Spanier, und wenn er sich ein bisschen reckt, dann nickt ihm vielleicht sogar der lange Lulatsch von Amerikaner zu. Dass er mit den unter ihm wuselnden kleinen Österreichern, Belgiern, Schweizern oder Tschechen spielt, kommt ihm gar nicht in den Sinn¹⁸. (Menasse, 2015: 70-71)

This disparity is reflected in the Austrians' perception of their language:

Der Österreicher jedoch, und hier spielt nun die gemeinsame Sprache eine unselige Rolle, fühlt sich, frisch in Deutschland, wie ein Kuhhirt in der Oper. Wenn er nicht gerade in Bayern, Sachsen oder Schwaben gelandet ist, kommt ihm die eigene Sprache plump und peinlich vor gegenüber den klaren harten Konsonanten und den schwingeneden Diphthongen der deutschen Hochsprache – und gegenüber »Mülleimer« (statt Mistkübel) und »Reinigung« (statt Putzerei) sowieso¹⁹. (Menasse, 2015: 71)

This psychological disparity thus extends also to language: the disparity between Germany and Austria or Switzerland influences the self-esteem of the speakers of these two countries, including their perception of the variety of German they speak.

A similar situation exists for Switzerland. There are also many testimonies of people discriminated against because they speak Swiss German:

[...] und immer noch werden Muttersprachlerinnen und Muttersprachler aufgrund ihrer vermeintlich unzulänglichen Varietät belächelt oder gar diskriminiert (vgl. Ransmayr 2006 > weiterführende Literatur) – und zwar auch von Fachleuten, wie

¹⁸ 'Let's imagine a class in Elementary school where the height of children is proportional to the importance of their nation. The tall German looks around, and spots the British, the French, the Spaniards. If he stands on his toes, maybe even that gigantic American will say hi to him from above. He won't even consider playing with the short Austrians, Belgians, Swiss or Czechs milling about at his feet'.

¹⁹ 'An Austrian, newly arrived in Germany, feels like a farmer at the opera, and here the common language plays an unfortunate role. Unless, by accident, he has landed in Bavaria, Saxony or Swabia, his language will feel embarrassingly clumsy, compared to the clear-cut hard consonants and vibrant diphthongs of standard German. And even more when he calls garbage *Mistkübel* instead of *Mülleimer* or if he calls laundry *Putzerei* instead of *Reinigung*'.

Begegnungen auf der IDT 2009 in Jena oder auf DaF-Tagungen weltweit zeigen²⁰. (Hägi, 2011: 11)

Given this context, it is no surprise that both teachers and students of German have not much interest in the topic of national varieties. On the other hand, one could hope for a more in-depth treatment of the topic in didactic materials.

Overall, the line of the Goethe-Institut appears to be the following: all students must be aware that Swiss and Austrian variants of German words exist. Some of these are actually presented in *Schritte international 1* and *2*, the two books used for beginner levels A1.1 and A1.2, and in *Schritte international 4* (level A2.2), but the question is never fully explored. Students are never informed that there are at least two other countries in which varieties of German are the official language and have therefore, at least in theory, the same status as the Teutonic variety.

The results of the questionnaire distributed to the teachers of the Goethe-Institut showed that they were open to the teaching of these varieties, but not particularly interested in the subject. I must add that of the 15 teachers to whom the questionnaire was submitted, only 5 actually returned it. This is in itself an indication of the scarce interest in the topic. Of the five teachers who responded, only one considered the question of the varieties of German to be an important topic, while the other four judged it to be not particularly important. Only one teacher responded correctly to the question whether in Austria and Switzerland a standard variety of German exists. The other four did not understand the question. None of the five knew whether there was a national standard variety in Liechtenstein or Luxemburg. When asked what the students should know about Austrian and Swiss variants of German words, all agreed that they should know of their existence. In conclusion, the teachers of the Goethe-Institut of Rome have neither a great interest, nor a great knowledge of the topic. Considering the fact that the Goethe-Institut in Italy organizes at least one workshop per year for its teachers on topics it considers important, it is evident that the question of national varieties is not one of those.

This is not surprising, considering that even in the more important journals in this field the importance of national varieties is often denied:

²⁰ [...] ‘and also native speakers are made fun of or even discriminated against (see Ransmayr 2006 > research literature) and this even by experts, as shown by meetings of the IDT 2009 in Jena or of the DaF conferences on German as a foreign language’.

Wenn Österreicher ein bisschen anders sprechen, ist ihr Deutsch bestimmt nicht falsch. Aber für die meisten Deutsch-Lerner ist es vielleicht besser, wenn sie ein Standard-Deutsch lernen²¹.
(*Deutsch Perfekt*, 3/2007)

As noted by Sara Hägi (2011: 7), the above passage while admitting that the Austrian way of speaking German cannot be considered incorrect, implicitly suggests it is not a *standard* insofar as the only standard mentioned is the one spoken in Germany. We can conclude that the notion of DACH(L) is not embodied in didactic materials and therefore remains a formal position that is not translated into a practice.

It would be important instead that didactic materials devote lessons to the question of national linguistic varieties, in which the topic is studied in depth, to help students understand that these national varieties exist, that they are part of the culture of the nations in which they are spoken, and that they are all equally legitimate. To truly enact a pluricentric approach to the teaching of German it would also be important to develop the listening skills of students in regard to these varieties, and to help them develop also a degree of active competence. At least this would help them avoid the common mistake of starting a conversation with an Austrian or a Swiss with an expression like *Guten Tag* instead of *Griüßgott* or *Gruezi*, and therefore being at once noticed as a stranger, who not only doesn't know how to speak appropriately, but also acts like a German. We should always bear in mind that linguistic variation can be a means to achieve social identification and integration into a social group, but, in the same way, it can create social exclusion or marginalization.

References

- ABCD-GRUPPE. (1990). ABCD-Thesen zur Rolle der Landeskunde im Deutschunterricht. *Deutsch als Fremdsprache*, 5, 306-308.
- AMMON, U. (1995). *Die deutsche Sprache in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Das Problem der nationalen Varietäten*. Berlin: de Gruyter.

²¹ 'While Austrians may speak a little differently, their German is certainly not incorrect. But for most students of German it might be better to learn a standard form of German'.

- AMMON, U. (2015). *Die Stellung der deutschen Sprache in der Welt*. Berlin: De Gruyter.
- AMMON, U., BICKEL, H., & LENZ, A.N. (eds.). (2016). *Variantenwörterbuch des Deutschen. Die Standardsprache in Österreich, der Schweiz, Deutschland, Liechtenstein, Luxemburg, Ostbelgien und Südtirol, sowie in Rumänien, Namibia und Mennonitensiedlungen*. Berlin: De Gruyter.
- BWB = BAYERISCHE AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN. *Bayerisches Wörterbuch*. <<https://bwb.badw.de/das-projekt.html>>
- BORN, J., & DICKGIESSER, S. (1989). *Deutschsprachige Minderheiten. Ein Überblick über den Stand der Forschung für 27 Länder*. Mannheim: Institut für Deutsche Sprache.
- DEMMIG, S., HÄGI, S., & SCHWEIGER, H. (eds.). (2013). *DACH-Landeskunde. Theorie – Geschichte – Praxis*. Munich: Iudicium.
- ENDER, A., KASBERGER, G., & KAISER, I. (2017). Wahrnehmung und Bewertung von Dialekt und Standard durch Jugendliche mit Deutsch als Erst- und Zweitsprache. *ÖDaf-Mitteilungen*, 33 (1), 97-110.
- ENDER, A., KASBERGER, G., & WIRTZ, M.A. (2023). Standard- und Dialektbewertungen auf den Grund gehen: Individuelle Unterschiede und subjektive Theorien hinsichtlich Dialekt- und Standardaffinität bei Personen mit Deutsch als Zweitsprache im bairischsprachigen Österreich, *Zeitschrift für Deutsch im Kontext der Mehrsprachigkeit*, 39 (1-2), 8-25.
- FINK, I.E., RANSMAYR, J., & DE CILLIA, R. (2017). Also grammatisch würde ich fast sagen, dass die Österreicher inkorrekt sind, aber sonst eigentlich gar nicht. Wahrnehmung von und Einstellungen gegenüber Varietäten des Deutschen bei österreichischen Lehrerinnen und Schülerinnen. *ÖDaf-Mitteilungen*, 33 (1), 79-96.
- Freiburger Resolution zur Sprachenpolitik*. 11 Thesen zur Stärkung und Weiterentwicklung von Deutsch als Fremd- und Zweitsprache. In B. FORSTER VOSICKI, C. GICK, & T. STUDER (eds.), (2019), *IDT 2017, Bd. 3: Sprachenpolitik: Expertenberichte und Freiburger Resolution*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 225-233. <<https://www.esv.info/978-3-503-18165-0>>
- HÄGI, S. (2006). *Nationale Varietäten im Unterricht Deutsch als Fremdsprache*. Frankfurt: Lang.
- HÄGI, S. (ed.). (2007). Plurizentrik im Deutschunterricht. *Fremdsprache Deutsch: Zeitschrift für die Praxis des Deutschunterrichts*, 37.
- HÄGI, S. (2011). Das DACH(L)-ABCD kurz vorgestellt. *AkDaF Rundbrief*, 62, 6-12.

- HARTMANN, S., & HOLZMANN, T. (2020). „Was interessiert Sie in Ihrem Deutschunterricht?“ Eine Umfrage mit DACH-Bezug unter den Kursteilnehmer/innen des Österreich Institut. In N. SHAFER, A. MIDDEKE, S. HÄGI-MEAD & H. SCHWEIGER (eds.), *Weitergedacht. Das DACH-Prinzip in der Praxis*. Materialien Deutsch als Fremd- und Zweitsprache, 103. Göttingen: Universitätsverlag Göttingen, 163-182. <<https://doi.org/10.17875/gup2019-1245>>
- HILPERT, S., NIEBISCH, D., PENNING-HIEMSTRA, S., SPECHT, F., REIMANN, M., & TOMASZEWSKI, A. (2006). *Schritte international 3. Kursbuch + Arbeitsbuch*. Ismaning: Hueber.
- HILPERT, S., NIEBISCH, D., PENNING-HIEMSTRA, S., PUDE, A., SPECHT, F., REIMANN, M., & TOMASZEWSKI, A. (2017). *Schritte international NEU 3. Deutsch als Fremdsprache. Kurs- und Arbeitsbuch*. Munich: Hueber.
- HILPERT, S., KERNER, M., NIEBISCH, D., SPECHT, F., WEERS, D., REIMANN, M., & TOMASZEWSKI, A. (2007). *Schritte international 4. Kursbuch + Arbeitsbuch*. Ismaning: Hueber.
- HILPERT, S., NIEBISCH, D., PUDE, A., SPECHT, F., REIMANN, M., & TOMASZEWSKI, A. (2017). *Schritte international NEU 4. Deutsch als Fremdsprache. Kurs- und Arbeitsbuch*. Munich: Hueber.
- HILPERT, S., KALENDER, S., KERNER, M., ORTH-CHAMBAH, J., SCHÜMANN, A., SPECHT, F., WEERS, D., GOTTSTEIN-SCHRAMM, B., KRÄMER-KIENLE, I., & REIMANN, M. (2007). *Schritte international 5. Kursbuch + Arbeitsbuch*. Ismaning: Hueber.
- HILPERT, S., KERNER, M., ORTH-CHAMBAH, J., PUDE, A., SCHÜMANN, A., SPECHT, F., WEERS, D., GOTTSTEIN-SCHRAMM, B., KALENDER, S., KRÄMER-KIENLE, I., NIEBISCH, D., & REIMANN, M. (2018). *Schritte international NEU 5. Deutsch als Fremdsprache. Kurs- und Arbeitsbuch*. Munich: Hueber.
- HILPERT, S., ROBERT, A., SCHÜMANN, A., SPECHT, F., GOTTSTEIN-SCHRAMM, B., KALENDER, S., & KRÄMER-KIENLE, I. (2008). *Schritte international 6. Kursbuch + Arbeitsbuch*. Ismaning: Hueber.
- HILPERT, S., KERNER, M., PUDE, A., ROBERT, A., SCHÜMANN, A., SPECHT, F., WEERS, D., GOTTSTEIN-SCHRAMM, B., HAGNER, V., KALENDER, S., & KRÄMER-KIENLE, I. (2018). *Schritte international NEU 6. Deutsch als Fremdsprache. Kurs- und Arbeitsbuch*. Munich: Hueber.
- KAISER, I. (2019). Dialekt-Standard-Variation in Deutsch bei mehrsprachigen Kindern in Österreich, *ÖDaf-Mitteilungen*, 35 (1-2), 68-84.
- KOITHAN, U., SCHMITZ, H., SIEBER, T., SONNTAG, R., & LÖSCHE, R.-P. (2008).

- Aspekte. Mittelstufe Deutsch. Lehrbuch 2.* Berlin: Langenscheidt.
- KOITHAN, U., SCHMITZ, H., SIEBER, T., SONNTAG, R., & LÖSCHE, R.-P. (2010). *Aspekte. Mittelstufe Deutsch. Lehrbuch 3.* Berlin: Langenscheidt.
- KOITHAN, U., SCHMITZ, H., SIEBER, T., & SONNTAG, R. (2014). *Aspekte neu. Mittelstufe Deutsch. Lehrbuch mit DVD, B1 plus.* Munich: Klett-Langenscheidt.
- MENASSE, E. (2015). *Lieber aufgeregt als abgeklärt. Essays.* Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- MENASSE, E. (2019). *Animali per esperti.* Milano: Bompiani.
- MENASSE, E. (2021). *Peccati capitali veniali* (S. LIPPERT, ed.). Milano: Mimesis
- MENASSE, E. (2023). *Il paese dei fiori oscuri.* Milano: Bompiani.
- NIEBISCH, D., PENNING-HIEMSTRA, S., SPECHT, F., BOVERMANN, M., & REIMANN, M. (2006). *Schritte international 1. Kursbuch + Arbeitsbuch.* Ismaning: Hueber.
- NIEBISCH, D., PENNING-HIEMSTRA, S., SPECHT, F., BOVERMANN, M., PUDE, A., & REIMANN, M. (2016). *Schritte international NEU 1. Deutsch als Fremdsprache. Kurs- und Arbeitsbuch.* Munich: Hueber.
- NIEBISCH, D., PENNING-HIEMSTRA, S., SPECHT, F., BOVERMANN, M., & REIMANN, M. (2006). *Schritte international 2. Kursbuch + Arbeitsbuch.* Ismaning: Hueber.
- NIEBISCH, D., PENNING-HIEMSTRA, S., SPECHT, F., BOVERMANN, M., PUDE, A., & REIMANN, M. (2016). *Schritte international NEU 2. Kurs- und Arbeitsbuch.* Munich: Hueber.
- RANSMAYR, J. (2006) *Der Status des Österreichischen Deutsch an nicht-deutschsprachigen Universitäten. Eine empirische Untersuchung.* Frankfurt: Lang.
- SCHMIDLIN, R. (2011). *Die Vielfalt des Deutschen: Standard und Variation. Gebrauch, Einschätzung und Kodifizierung einer plurizentrischen Sprache.* Berlin: De Gruyter.
- SHAFER, N. (2018). *Varietäten und Varianten verstehen lernen: Zum Umgang mit Standardvariation in Deutsch als Fremdsprache.* Materialien Deutsch als Fremd- und Zweitsprache, 99. Göttingen: Universitätsverlag. <<https://univerlag.uni-goettingen.de/handle/3/isbn-978-3-86395-383-6>>
- SHAFER, N. (2018). *Wohin der Wege? Das DACH-Prinzip zwischen Theorie, Politik und Praxis, ÖDaf-Mitteilungen, 34 (1), 109-121.*
- SHAFER, N., MIDDEKE, A., HÄGI-MEAD, S., & SCHWEIGER, H. (eds.). (2020). *Weitergedacht. Das DACH-Prinzip in der Praxis.* Materialien Deutsch als Fremd- und Zweitsprache, 103, Göttingen:

- Universitätsverlag Göttingen. <<https://doi.org/10.17875/gup2019-1245>>
- SHAFER, N., & BAUMGARTNER, M. (2017). Mehr als Länder- oder Landeskunde: Ansätze eines weitergedachten DACH-Prinzips. *IDV-Magazin*, 92, 67-71. <<https://www.idvnetz.org/publikationen/magazin/IDV-Magazin92.pdf>>
- SHAFER, N., BAUMGARTNER, M. (2019). Die Pluralität von DaF als Plus: Zu einem weitergedachten DACH-Prinzip. In B. FORSTER VOSICKI, C. GICK, & T. STUDER (eds.), *IDT 2017, Bd. 3: Sprachenpolitik: Expertenberichte und Freiburger Resolution*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 98-114. <<https://www.esv.info/978-3-503-18165-0>>
- SUTTER, P. (2017). *Diatopische Variation im Wörterbuch. Theorie und Praxis*. Berlin: deGruyter. <<https://doi.org/10.1515/9783110482263>>
- WERNER, J. (2023). Welchen Stolpersteinen begegnen Spracher*innen des Deutschen als Zweitsprache im österreichischen Dialekt-Standard-Kontinuum? *Zeitschrift für Deutsch im Kontext der Mehrsprachigkeit*, 39 (1-2), 117-131.

Rosa Lombardi*

*Tradition and modernity: the debate on Modernism
and Taiwan's new poetry in the 1950s*

Despite being geographically on the edge of the Empire, Taiwan participated in the cultural life of the continent until its cession as a colony to Japan in 1895. Already in the Qing period (1644-1912), numerous poetry societies were established, in which only the Chinese continental cultural elite stationed on the island initially participated, but which eventually also saw the participation of native writers. Taiwan writers and scholars gave paramount importance to the preservation of the classical Chinese poetic tradition, which would also be cultivated during the colonial regime thanks to the prestige that classical Chinese poetry had always enjoyed in Japan. These literary societies played an important role in defending Chinese culture and written language when the Japanese supplanted it at the institutional level (schools, newspapers, magazines and publishers) during their period of domination, while in everyday communication the island's spoken languages continued to be used (Heylen, 2012)¹.

During the first decades of the twentieth century, Taiwan has been exposed to different and contrasting cultural influences: from the Romanticism of the Chinese Crescentists² to the Modernism of the 1930s, represented by the poets Dai Wangshu (1905-1950) and Li Jinfa (1900-1976), both influenced by Symbolism; the new Japanese modernist poetry that appeared in the colonial period with Yano Hōjin (1893-1988), and Surrealism, Dadaism, Cubism and American Imagism (Sung *et al.*, 2014: 225).

Modern poetry appeared in Taiwan in the 1920s, at the same time as the movement for the adoption of the vernacular, following the

* Università degli Studi Roma Tre.

¹ In the text and bibliography I have used the romanization used in Taiwan only for Taiwanese proper names. In all other cases names are given in Pinyin. Pinyin romanization has been used in the bibliography.

² A poetic group formed in Beijing in 1924, that founded the review *Crescent Moon* (*Xinyue*) in 1927 in Shanghai.

example of the literary and linguistic reform projects that were then being fostered in mainland China. Some writers also tried to adopt the local dialect, the Taiwanese vernacular or Hokkien, as a vehicle for literary renewal³. In this first phase, new ideas emerged above all in written poetry, producing the first free verse experiments in vernacular Chinese. In the 1930s, Yang Chih-chang (1908-1994) and the poets of the *Le Moulin Society*, which he founded in 1933, introduced surrealist theories in Taiwan. Yang had recently returned from a study sojourn in Japan, where he had come into contact with the new modernist currents and the first translations of works by the Surrealists, meeting such personalities as Kitasono Katsue (1902-1978), author of the first Japanese Surrealist Manifesto of 1927, and the modernist Nishiwara Junzaburo (1894-1982). Yang Chih-chang argued that the new poetry had to dispose of and supplant the norms that governed common word and syntax usage, as they hindered the free flow of thought and limited the full expression of emotions, thoughts and intuitions. It was necessary to break the boundaries of traditional aesthetic conventions and come up with new images not inspired solely by nature, but quarried from the depths of dreams and the unconscious (Chang, 2006). Up to the outbreak of the conflict with China, Japan's cultural policy in Taiwan experienced periods of openness, during which Western as well as Japanese ideas, currents and literary works arrived on the island through Japanese translations and mediation, even before they spread to mainland China.

In 1942, a group of local poets, educated in Japanese schools in Taiwan or as foreign students in Japan, formed the *Silver Bell Society*, active until 1949. The group's magazine, *Green Grass*, in addition to publishing modern poems and haiku in Japanese, introduced the Taiwanese to the works of modern Japanese, Chinese, and foreign authors (Baudelaire, Valéry, Tolstoy, Lu Xun, Lin Yutang) and the currents of Symbolism, Surrealism and Neorealism. However, the appearance in the first half of the twentieth century of the first instances of poetry experimentation in the vernacular did not shake off the dominance of classical poetry, perceived as more familiar and Chinese. The aesthetic and formal reforms proposed by the new poetry were still considered too obscure and foreign (Chieh, 2013).

The end of the Sino-Japanese conflict (1937-1945) triggered an exodus from the mainland to Taiwan of about two million people, mostly

³ Hokkien, in its variants, is spoken in the southern Chinese region of Fujian, in Taiwan and in Southeast Asia. On the status of Hokkien within the Sinitic language family see Chappell & Li (2016).

army officers and officials of the Kuomintang Nationalist Party (KMT), followed by intellectuals and scholars of anti-communist and liberal orientation. The KMT government first implemented a programme of decolonization and sinicization of the island. The use of the Japanese language was banned in 1946, together with that of the southern Chinese dialects (Hokkien and Hakka) spoken on the island⁴, and the standard language spoken in mainland China, so-called Mandarin Chinese, now an instrument of propaganda and affirmation of cultural identity, was adopted as the official language. They distanced themselves from the Chinese Communist Party (CCP), interrupting all forms of relationship and communication, and prohibiting the circulation of works of modern twentieth-century Chinese literature, considered pro-Communist.

The post-war political and cultural climate was certainly not peaceful. Taiwanese people generally perceived the KMT's severe cultural directives as a form of social and political control. Mainland officials held prominent positions in government institutions, and there was a clear distinction between Chinese mainlanders and Taiwanese islanders, *de facto* considered as second-class citizens. Corruption and misrule aroused strong resentment, fuelling protest movements that culminated in popular uprisings on 28th February 1947, which were brutally repressed. In 1949 martial law was imposed, and remained in force until 1987, the long years of the so-called White Terror.

The KMT, obsessed with the idea of the 'corrosive' power of literature, adopted an openly anti-Communist and anti-Soviet cultural policy, promoting with official awards and generous prizes the production of propaganda literature, even within the armed forces, and establishing the Government Association for Art and Literature. This same outlook also led the KMT to promote the study of classical Chinese culture and the production of classical Chinese poetry written in the traditional style, now banned in Communist China. However, the transfer of power from the Japanese to the KMT produced a profound cultural fracture, which mainly affected the generations born and raised in the period of Japanese domination. As a result of the prohibition against using the Japanese language and the imposition of standard Chinese as the official language, Taiwanese writers found themselves in a dramatic and singular situation, that is to say, a double uprooting, a loss of and search for identity. Most had been educated in Japanese schools and spoke and

⁴ Hakka, in its variants, is spoken in the Chinese regions of Guangdong, Fujian, Guangxi, Jiangxi and in Taiwan. Hakka communities are present in Malaysia, Singapore and Thailand.

wrote in Japanese, while written Chinese was known only in Japanese pronunciation, and few were able to write and speak standard Chinese correctly because of the great differences from the Southern Chinese dialects widespread on the island.

The government's strict ban on early twentieth-century Chinese literature and the Japanese colonial literary tradition of those years also prevented any knowledge of and comparison with what had been produced by the modernists in mainland China. The plight of that generation of Taiwanese writers has been dubbed 'translingualism', since many of them, despite being Han Chinese, had to learn written and spoken Mandarin from scratch. Some stopped writing altogether, while others continued to do so in classical Chinese, or in Japanese by publishing in Japan. It was also because of these linguistic obstacles that the cultural milieu of the early 1950s came to be dominated by immigrant writers from China.

The continental poets were especially active in this new situation, even participating in cultural activities promoted by the government and receiving awards that enabled them to carve out an independent space in the narrow cultural environment of the time, form groups and start up new magazines that promoted cultural debate (Lombardi, 2022).

1. *Modernism, Chi Hsien's 'horizontal transplant' and the refusal of traditional poetry*

One of the most charismatic poets of continental origin was undoubtedly Chi Hsien (1913-2013). In Shanghai, he collaborated with the modernists of the magazine *Les Contemporaines* and published in various poetry magazines, including the monthly *New Poetry*⁵. When he moved to Taiwan in 1948, Chi Hsien started to write essays and articles to promote a modernist poetic revolution. In 1951, along with two mainland poets Chung Ting-wen (1914-2012) and Ch'in Tzu-hao (1912-1963), he founded *Modern Poetry Weekly*, the first poetry magazine in Taiwan, and a year later the magazine *Poetic Intent*, both of which ceased publication in 1953. In the same year, he founded the magazine *Modern Poetry (Xiandaishi)*, which was published until 1964. The magazine, completely self-managed by Chi Hsien, was the main platform of

⁵ The monthly was founded in 1936 by Dai Wangshu, Chi Hsien and Hsu Chi (1914-1996).

the modernist movement, and a hundred poets of different backgrounds contributed to it. In February 1953, he published an artistic manifesto, launching a new literary revolution that intended to supplant the Eight Tenets (also known as the Eight Don'ts) proposed by Hu Shih (1891-1962) in 1917 (Manfredi & Lupke, 2019: 235-236). The new poetry was supposed to abandon the traditional prosodic forms and use free verse, be completely immersed in the present-day reality and forget the past, since only thus would it be able to represent modernity and gain value over time (Ming, 2018: 643-648).

We are convinced that literature belongs to its own era. Only the works that belong to their time acquire eternal value. [...] Above all, we want this modern spirit to be exalted and expressed, in order that modern poetry have quality and not be classical poetry far from present day society, and we want it even less to be foreign classical poetry! [...] We want modern works. In terms of technique, our poetry continues to be stale, backward and very naive [...]. Only by looking at the international poetic scene, by studying and learning the new expressive modalities, can we modernize what we call modern poetry. This is the mission of our magazine⁶. (Ting, 2007: 219)

Chi Hsien felt that modern poetry was still in an embryonic phase and that it was necessary to distance oneself from both the classical Chinese tradition and the precepts of the May 4th Movement intellectuals, since the poetry of that period, though written in vernacular, still followed rules and models of the classical tradition. The renewal was possible only by drawing inspiration from international contemporary poetry.

The official birth of the modernist movement was announced at a meeting in 1956, which was followed by the publication of the *Tenets of the Modernist Movement*. The six points that appeared in the February 1956 issue of the quarterly *Xiandaiishi* were the following:

1. We are a group of modernists who promote the spirit and the positive and foundational elements of all the new poetic schools since Baudelaire;
2. We believe that the new poetry should be a horizontal transplant and not a vertical inheritance. This is a guideline, a fundamental starting point in theory and practice;

⁶ Taken from the Manifesto published in February 1953 in the magazine *Xiandaiishi*.

3. [We intend] to explore the new continents of poetry, new virgin lands, express new contents and create new forms, and discover new tools and techniques;
4. We emphasize the rational character [of poetry];
5. We pursue the purity of poetry;
6. We are patriots. Anti-Communists. We advocate freedom and democracy. (Ting, 2012: 16-17)

It was a programmatic declaration that reiterated the need to draw inspiration from modern currents throughout the world, from Baudelaire's symbolism on, and to employ new writing techniques and expressive methods. Chi Hsien spoke in this regard of 'horizontal transplant' (Sung *et al.*, 2014: 163-164), which, unlike 'vertical inheritance', involved an effort of study and assimilation, and not a simple grafting, of modern and contemporary foreign currents. In the new cultural environment, outside influences would undergo a new evolution and give life to something completely different (Au, 2008: 145-148).

In his essays published in the following years, Chi Hsien further clarified his positions, specifying that for him the models to reject were both the traditional poetic forms of the Tang (618-907) and Song (960-1279) eras and the turn-of-the-century Chinese romanticism of Xu Zhimo (1897-1931) and Wen Yiduo (1899-1946) (Hsu, 2011), which had established the new regulated verse (Sung *et al.*, 2014: 168-169), poetry with an equal number of characters per line and the same number of lines per stanza, now associated with romantic poetry and hackneyed lyricism. Like the Chinese modernists of the thirties, Chi Hsien supported the use of the vernacular and the creation of a new repertoire of images and forms that gave voice to a new lyrical sensibility, less immediate and understandable, since it was not codified by tradition, but deeper and more allusive (Chi, 1954a). In a 1954 editorial of *Xiandaishi*, significantly entitled *Putting emotions in the refrigerator!* (Chi, 1954b), Chi Hsien reiterated his anti-romantic positions, recommending that sentimental outpourings and political passions be kept at a minimum, allowing them to subside, and treating one's emotions with detachment. He exhorted poets to adopt a greater «objectivity» for they should be like «engineers» striving to create a perfect poetic structure in content and form (Chi, 1957). The study of the most significant aspects of Western Modernism offered by American Symbolism, Futurism, Dadaism, Surrealism and Imagism, and of their oriental counterparts, represented by Dai Wangshu's works as well as by the New Sensibility School in mainland China and the New Perceptions in Japan, led to the birth of a new poetry in Taiwan.

The manifesto of February 1953 had a strong impact on the cultural milieu of the time, raising heated debates on the identity and specificity of modern poetry, its links with traditional and modern Chinese culture on the one hand and local culture on the other hand, and with reality in general. Chi Hsien's unconditional rejection of the classical Chinese and Western traditions and his vision of 'horizontal transplant' were harshly criticized, as they were considered an intolerable form of denial of Chinese cultural roots (Chi, 1959). Readers and writers, accustomed as they were to the traditional forms and styles, did not generally welcome the expressive novelties of this new poetry. It was criticized for its obscurity, vagueness and formalism, considered decadent, nihilist and, above all, a sterile imitation of Western literary currents and movements. However, it was paradoxically its very alleged 'obscurity' and 'vagueness' that allowed modern poets to evade censorship, find new paths and express their ideas more freely and with more potent allusiveness.

We can find a significant example of the use of new symbols and elements in the new poetry in Chi Hsien's well-known poem *7 and 6* (1943), in which the author portrays himself with irony and humor, offering an almost caricatured image of himself by way of two objects that always accompanied him and with which he is often portrayed: his pipe and his cane. The cane and the pipe are two unusual and 'exotic' elements, which portray him as a dandy, a flaneur strolling through the city, quite a different character from both the tormented romantic poet, immersed in wild and stormy nature and the classical literate working in the solitude of his study. The modern poet is portrayed as an eccentric character in conflict with the dominant social values. The numbers appearing in the text are used as images, 7 representing the walking cane and 6 the pipe. The sum of the two is 13, an unlucky number, a symbol of the difficulties and the contempt the artist has to face in his search for new ways of expression. With his words, the poet causes scandal (tragedy) but, at the same time, he draws on himself the attention of the public, like an actor whose entry on stage must be greeted with applause.

In *Medals* (1962) Chi Hsien measures himself against two beloved poets, Li Bai (699-762) and Rilke, the former represented by the moon and the latter by the rose that recurs in his famous lyric poems. The poet compares himself to a tiny screw, a small but useful 'spare part', compared to writers who have nothing to say. The texts of *7 and 6* and of *Medals* are reproduced in the Appendix, accompanied by my translation⁷.

⁷ An English version of *7 and 6* can also be found in Yeh & Malmqvist (2001: 77).

In the 1960s, despite the violent opposition and ostracism inflicted by official criticism and censorship, modernism found increasing space and consensus, to the point of establishing itself as the dominant literary current of the period. Among the modernists were continental poets already active in China in previous years, such as Ya Hsien (1932), Yu Kuang-chung (1928-2017), Lo Fu (1928-2018) and poets who had begun to publish in Taiwan, such as Chang Mo (1931). They were joined by local poets, including Lin Heng-t'ai (1924-2023), who until then had written only in Japanese, and later also young newcomers such as Yang Mu (1940-2020) and Pai Chiu (1937). Within the group, diversified positions and visions continued to emerge, which contributed to enriching the debate around the new poetry. Among the controversies raised by the publication of the *Modernist Manifesto*, in addition to the much-discussed issue of 'horizontal transplant', which continued to be debated throughout the 1960s and was further intensified in the following decade, the key points were the specificity of Taiwan's poetry as distinct from the West, and the interpretation of modernity (Cheng, 2019).

2. *Lin Heng-t'ai, Futurism and the Theory of signs (Fuhaolun)*

In those years, as a consequence of the encounter with foreign modern poetry and the first attempts at experimental writing, the attention of poets turned to analyzing more in depth technical and formal problems of composition, searching for answers and solutions. We have mentioned the proposals for abandoning the new regulated verse and adopting free verse, and for using Chinese vernacular. But in postwar Taiwan, all of this took on a different meaning and value from what was simultaneously going on in mainland China. We have already mentioned that many local poets, who grew up under Japanese domination, did not speak standard Chinese but the Sinitic Hokkien or Hakka languages and, until then, had written exclusively in Japanese. Hence for them using the Chinese vernacular as a literary medium represented a double challenge since, in addition to being a programmatic anti-traditionalist choice, it was an unknown medium that they had to learn from scratch how to use. This linguistic and cultural uprooting undoubtedly favoured a deepening reflection on the constituent elements and materials of language, which above all manifested itself in a renewed sensitivity to the ideographic nature of the Chinese writing system, and to

the potential for allusiveness offered by an almost iconic, pre-logical use of ideograms. As a result, the visual impact of the text seems to prevail over the 'sense' or even in some cases seems to do without sense altogether. This would lead to the appearance of an interesting line of poetic experimentation, linked to similar developments in other parts of the world (Europe, Japan and Latin America with the De Campos brothers), namely the first Taiwanese visual-concrete poetry, written by the poets of the so-called aphasic generation, among them Lin Heng-tai and Chan Ping (1921-2004).

Lin Heng-t'ai (1924), originally a member of the coterie of young Taiwanese poets who adhered to the modernist movement and to Chi Hsien's precepts, later became one of the leading figures of the *Bamboo Hat Society* and played an important role in the debate of the 1960s (Lupke & Moran, 2021: 80-86). He developed his own idea of Modernism inspired by the early twentieth-century avant-garde currents and in particular by Italian Futurism, which he approached through the Japanese poet Kanbara Tai (1898-1997), a popularizer of Marinetti's Futurism (Zanotti, 2012), on which he wrote a critical text, and author of post-cubist poems, as he himself defined them.

Lin Heng-t'ai participated in the debates of the time when, coming of age, he was studying and learning the 'new' Chinese language (Lin, 1957). His thoughts on the new poetry and the need to explore new expressive techniques started from the reflection and analysis of the building blocks of the language, the words that not only express thought but continuously shape and transform it. He observed language and words in their concreteness and materiality, paying special attention to the figurative nature of every single linguistic sign and developing what he would later define as the *Theory of signs (fuhaolun)* (Lin, 1993). In 1957 he stated that «Chinese characters are symbols and have the same value and function in the poetry of the mathematical signs in algebra» (Ting, 2012: 32), that they lend themselves better than alphabetic signs to constructing figures and images, and that their typographical arrangement and spatial distribution complete and amplify the pure verbal meaning of the text. He also affirmed that Chinese writing is by nature symbolist, and poetry which uses Chinese characters «could surely produce more effective results than similar experiments with alphabetic writing, such as Apollinaire's Calligrams [...], because in Chinese writing the images are contained in every character, so that it can be said that it is by nature a Cubist script», and concluded that «[...] modernism is therefore Chinese [...]» (Ting, 2008: 43-44).

As for the controversy over the 'horizontal transplant' of modern foreign currents theorized by Chi Hsien, he argued that the knowledge and assimilation of the Chinese poetic tradition was one of the fundamental traits of Symbolism in the West and so, in that particular historical moment, nothing prevented the East from embracing this same practice in the opposite direction.

According to Lin, Chi Hsien's recommendations did not aim at the simple imitation or plagiarism of foreign literary currents, but were an appeal to openness and exploration, to search for new subjects, forms and expressive modes that would bring new vigour and purpose to Chinese poetry, reiterating that the 'natural' symbolism of Chinese writing was in itself an indissoluble link with the poetic tradition of the past, whose intrinsic traits of modernity offered a wealth of newness to explore, making it a living matter and not a sterile cult object or museum piece (Lin, 2001).

One significant example of Lin Heng-t'ai's experimentation with visual poetry is *The Wheel* (1955), where he uses the word referring to motion (轉 'turn') and that referring to the wheel ('它' 'it'), repeating them four times, each time rotated anticlockwise by 90 degrees, to suggest the whirling movement of the wheels, and closing with an onomatopoeia (啾 'SHhh' [IPA ʃ̥ɿʃ̥, Pinyin xiu]) repeated eight times, to indicate the rustle produced by the movement of the wheel on the asphalt. The typographical arrangement and the repetition of words, punctuation marks and onomatopoeias point to the subject of the poem, the new modern era that is coming, characterised by speed, mechanic machines and automobiles, an obsessive presence in Marinetti's poems and a sort of homage to Futurism. I provide here a reproduction of the Chinese text (to be read from right to left) where it is possible to recognize the typographical arrangement given to the poem. It has of course not been possible to reproduce the visual effects in the English translation which I offer below.

啾	啾	啾	啾	轉	轉	轉	轉
啾	啾	啾	啾	。 。	。	。	。
啾	啾	啾	啾	。	，	，	，
啾	啾	啾	啾	。	，	，	，

Fig. 1: *The Wheel*, by Lin Heng-t'ai.

The Wheel

Turns.
Turns.
Turns.
Turns.

Fast,
fast,
fa
aast.

It,
it,
it,
it,

SHhh!
SHhh!
SHhh! SHhh!
SHhh! SHhh!
SHhh!
SHhh!

(1955)

3. *Ch'in Tzu-hao and the Chinese poetic tradition*

The strongest reaction to Chi Hsien's idea of 'horizontal transplant' came from Ch'in Tzu-hao, a mainland poet who would play an important role as a mentor for many young local poets (Ch'en, 2012: 87-99). Like other modernist poets, Ch'in knew foreign languages (Japanese and French) and accompanied his teaching with literary translation which, in those years, played a central role in introducing and familiarizing foreign literary works. In 1954 he founded, along with Chung Ting-wen and Yu Kuang-chung, the *Blue Star Society* of writers whose theoretical posi-

tions were in open contrast with those of Chi Hsien.

Ch'in Tzu-hao took part in the debate on Modernism, arguing that the new poetry must have as its reference point the great Chinese classical tradition, but at the same time cannot ignore the currents of modern poetry that had developed in the first decades of the twentieth century: «External influences are only a part of the vital lymph which, assimilated and metabolized, will turn into new blood. The new poetry needs external stimuli, not a mechanical transplant or graft, but a transmutation» (Ting, 2012: 33). Tradition had to be reinterpreted and revitalized, and in this process, the contribution of modern Western currents could not be overlooked; the 'horizontal transplant' proposed by Chi Hsien should refer, in his opinion, to the old forms and stylistic features of poetry and not to the legacy of classical and modern Chinese culture (Ch'en, 2012: 81).

In response to Chi Hsien's Manifesto, Ch'in Tzu-hao presented his own six-point proposal, in which he stated that poetry was not a refined erudite pastime but a search for truth and beauty that required absolute commitment and devotion, profound knowledge and technical mastery of the use of language, combined with the willingness to experiment with new forms; all elements necessary for creating a personal style impossible to achieve through the simple imitation of traditional or modern models, whether Chinese or foreign (Ch'in, 1957). To mechanically decant the forms and techniques of romantic lyrics into poetry in Chinese, to parody the expressive violence of cubism or the mysterious allusiveness of the surrealists was futile (Ch'en, 2012: 93), since poets could find their way into modernity only by immersing themselves in the reality of their own personal human experience (Sung *et al.*, 2014: 184).

For Ch'in Tzu-hao, Taiwanese modernism was a hybrid phenomenon that combined heterogeneous influences, the result of a process of local elaboration and development of new ideas. Furthermore, unlike Chinese modernism of the 1930s, which had been more attentive to analysis and formal research, to expressive technique and verse musicality, Taiwanese modernism showed peculiar local elements, such as an increasing interest in narrating the island's complex reality and the life of its people that, in the course of time, helped to develop an identity consciousness that later became the focal point of interest of cultural and literary currents like Nativism (Hsiao, 1982; Bai, 2013).

The theses of the *Blue Star* group were later elaborated by Ya Hsien, Lo Fu and Chang Mo, the most influential voices of the poetry magazine *Epoch*, founded in 1954. Influenced mainly by French surrealism, they advocated a form of transnational modernism, which combined expres-

sive research and social commitment, the essence of classical Chinese poetry and of surrealism.

4. *Conclusion*

Modernist poetry continued to develop in the 1950s and 1960s, despite government censorship and opposition from conservatives. The government policy of supporting the classical tradition and anti-communist literature, the prestige enjoyed by classical poetry, the spread of popular poetry, the memory of the recent Japanese colonial past and the sudden return to the use of the Chinese language were all obstacles and challenges that the new poetry had to face, in addition to the sense of uprooting and profound uncertainty posed by the problem of national identity, a theme that ever since has regularly surfaced as a constant in Taiwanese cultural life.

The 'radical' modernism proposed by Chi Hsien, with its uncompromising rejection of the pre-twentieth century literary tradition, both Western and Chinese, was a courageous attempt at a renewal opening to influences and contributions from all over the world. The new poetry would later develop along different paths. Alongside cultured poetry, interwoven with references to the Chinese and Western traditions, a popular, songlike, 'comprehensible' poetry would continue to develop which, disregarding the themes and forms of modernist experimentation, returned to draw from an updated version of the classical repertoire of images and stylistic features. To a lesser extent, along the path opened by Lin Hengt'ai, also the trend of concrete visual poetry experiments enjoyed some currency.

Appendix

七與六

拿著手杖7

咬著煙鬥6

數字7是具備了手杖的形態的。

數字6是具備了煙鬥的形態的。

於是我來了。

手杖7 + 煙鬥6 = 13之我

一個詩人。一個天才。

一個天才中之天才。

一個最最不幸的數字！

唔，一個悲劇。

悲劇悲劇我來了。

於是你們鼓掌，你們喝采。

7 and 6

7 is the cane

6 is the pipe between his teeth

7 has the form of a cane.

6 has the form of a pipe.

So here I am.

Cane 7 + pipe 6 = 13 that is me

a poet. A genius.

A genius among geniuses.

The most unfortunate number there could be!

Ah, what a tragedy!

It's a tragedy, a tragedy.

So clap your hands and acclaim me.

(1943)

勳章

月亮是李白的勳章。
玫瑰是Rilke的勳章。

我的同時代人，
有掛著女人的三角褲或乳罩的；
也有掛著虛無主義之類的。

而我，沒得什麼可掛得了。

我就掛它一枚。
 並不漂亮，
 並不美麗，
 而且一點也不香艷，
 一點也不堂皇的
小小的螺絲釘吧。

因為我是一個零件，
 我是一個零件小小的。

Medals

The moon is Li Bai's medal.

The rose is Rilke's medal.

Those of my generation,
hang women's panties or bras;
others hang nihilistic garments.

I, on the other hand, have nothing to hang on.

I'll hang one up
neither beautiful
nor pretty
not even glamorous
or magnificent
tiny screw.

Because I'm a spare part,
a very small spare part.

(1962)

References

- AU CHUNG-TO. (2008). *Modernist Aesthetics in Taiwanese Poetry since the 1950s*. Leiden: Brill.
- BAI CHE-WEI (白哲維). (2013). Qin Zihao shizuo yu xiangzhengzhuyi (Ch'in Tzu-hao's poetry and Symbolism). *Dongtai daxue tushuguan guanxunxin*, 144, 38-69.
- CH'EN CHENG-YAN (陳政彥). (2012). *Kuayue shidai de qingchun zhige* (The youth song that strides across time). Tainan: Guoli Taiwan wenxueguan.
- CH'IN TZU-HAO (覃子豪). (1957). Xinshi xiang hechu qu (Where modern poetry is going). *Lanxing*, 8, 130-138.
- CHANG SHUANG-YIN (張雙英). (2006). *Ershi shiji Taiwan xinshi shi* (History of the 20th century new poetry of Taiwan). Beijing: Guojia Tushu.
- CHAPPELL, H., & LI L. (2016). Mandarin and other Sinitic Languages. In CHAN SIN-WAI (ed.), *The Routledge Encyclopedia of the Chinese Language*. London: Routledge.
- CHENG HUI-JU (鄭慧如). (2019). *Taiwan xiandai shishi* (History of the modern poetry of Taiwan). Taipei: Lianjing.
- CHI HSIEN (紀弦). (1954a). Ji Xian taolun (Chi Hsien discusses). *Xiandaishi*, 7, 1-80.
- CHI HSIEN (紀弦). (1954b). Ba reqing fangdao bingxiangli qu ba! (Put emotions in the refrigerator!). *Xiandaishi*, 5, 43.
- CHI HSIEN (紀弦). (1957). Duiyu suowei liu yuanze de pipan (The Criticism on the so called Six Tenets). *Xiandaishi*, 20, 1-9.
- CHI HSIEN (紀弦). (1959). Duoyu de kunkuo ji qita (Superfluous doubts and others). *Xiandaishi*, 21, 4-11.
- CHIEH KUN-HUA (解昆樺). (2013). *Taiwan xiandaishi dianlv yu zhishidizeng de tuiyi* (The basic evolution of the modern poetry canon of Taiwan). Taipei: Guojia Tushu.
- HEYLEN, A. (2012). *Japanese Models, Chinese Culture and the Dilemma of Taiwanese Language Reform*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.
- HSIAO HSIAO (蕭蕭). (1982). Qin Zihao de shifeng yu shiguan (The poetic vision and style of Qin Zihao [Ch'in Tzu-hao]). *Wenxun zazhi*, 58, 74-78.

- HSU WEN-WEI (須文蔚). (2011). *Taiwan Xiandangdai zuojia ziliao huibian: Ji Xian* (Collection of essays on modern and contemporary writers: Ji Xian [Chi Hsien]). Tainan: Taiwan wenxueguan.
- LIN HENG-T'AI (林亨泰). (1957). Guanyu Xiandai pai (On Modernism). *Xiandaishi*, 17, 32-34.
- LIN HENG-T'AI (林亨泰). (1993). Xiandaipai yundong yu wo (Modernism and me). *Xiandaishi*, 20, 12-17.
- LIN HENG-T'AI (林亨泰). (2001). Tingzhi he gexing – cong wode jiaodu lai kan zhanghou de xiandaishi (Stagnation and renewal, Post-War Modern Poetry from my perspective). *Li*, 222, 116-129.
- LOMBARDI, R. (ed.). (2022). *Voci da Taiwan*. Roma: Orientalia.
- LUPKE, C., & MORAN, T. (eds.). (2021). *Dictionary of Literary Biography, Vol.387: Chinese Poets Since 1949*. Detroit: Gale Research Inc.
- MANFREDI, P., & LUPKE, C. (eds.). (2019). *Chinese Poetic Modernisms*. Leiden: Brill.
- MING D.G. (2018). *Routledge Handbook of Modern Chinese Literature*. London: Routledge.
- SUNG S.Y.C, YEH M., & MING J.F. (eds.). (2014). *The Columbia Sourcebook of Literary Taiwan*. New York: Columbia University Press.
- TING HSU-HUI (丁旭暉). (2008). *Taiwan xiandaishi tuxiang jiqiao yanjiu (On the visual techniques of Taiwan Modern Poetry)*. Taipei: Chunhui.
- TING WEI-JEN (丁威仁). (2007). 50 Niandai xiandaipai lunzhan chongtan (On the debates on Modernism in the 1950s). *Yuwen xuebao*, 14, 211-245.
- TING WEI-JEN (丁威仁). (2012). *Zhanghou Taiwan xiandaishi de yanbian yu tezhi 1949-2010* (Evolution and characteristics of the poetry of the post war period 1949-2010). Taipei: Guojia Shudian.
- YEH M., & MALMQVIST, N.G.D. (eds.). (2001). *Frontier Taiwan: An Anthology of Modern Chinese Poetry*. New York: Columbia University Press.
- ZANOTTI, P. (2012). *Introduzione alla storia della poesia giapponese – Dall'Ottocento al Duemila* (2 vols.). Venezia: Marsilio.

Edoardo Lombardi Vallauri*

*An epistemological and a concrete argument
against innatist explanations of language***

1. *Premise. Innatist or functional approaches to the nature of language*

The existence of language in the human endowment has rightly been regarded as something unique and extraordinary. Some, among whom the most authoritative and influential is Noam Chomsky, have claimed and tried to demonstrate that the acquisition and working of language cannot be explained if language itself is not present in the brain at birth, namely in the form of an innate Universal Grammar¹.

Still, it cannot be disregarded that the complex nature of both language users and situations within which language is used, fix very many constraints that limit and define the space within which language can vary, thus shaping language and making it be what it is (Simone & Lombardi Vallauri, 2010; 2011). For this reason, there appear to be promising paths of explanation that can be pursued (in the opinion of many) by means of naturalistic and pragmatic arguments, without the intervention of putative innate grammars in the brain². The advantage of this perspective is that it results in the adoption of an *epistemologically prudent* attitude, for the reasons we will briefly sketch.

* Università degli Studi Roma Tre.

** I wish to thank Francesca Masini and Caterina Mauri for the many useful comments on earlier versions of this text, and Raffaele Simone for much common work leading to it.

¹ Cf. e.g. Chomsky (1986; 1988). Lombardi Vallauri (2004; 2014), Sampson (2005), Christiansen & Chater (2008) *inter alia* for a survey on the innatist position.

² I refer to the ‘innatist’ trend initiated by Chomsky in many works, endorsed by many, among whom e.g. by Pinker (1984), which has become one of the dominant paradigms of present-day philosophy of language.

2. *Explaining language universals*³

Evans and Levinson (2009), along with many others, underline that «it is vital to point out that *a property common to languages need not have its origins in a ‘language faculty’*, or innate specialization for language. First, such a property could be due to properties of other mental capacities – memory, action control, sensory integration, etc. Second, it could be due to overall design requirements of communication systems. [...] Universals can also arise from so-called functional factors, that is to say, the machining of structure to fit the uses to which it would be put». They also recall that, as a consequence, the «appeal to innate concepts and structure should be a last resort» (Cf. Tomasello, 1995). I would like to add some arguments in favour of this position⁴.

When two possible paths of explanation are available for some fact(s), although both lead to hypotheses that fit the phenomena, one may be preferable on methodological (i.e. epistemological) grounds. Indeed, the issue of explaining language universals is a good example of such a situation.

The opposition between ‘formal’ and ‘functional’ approaches in today’s linguistics has been described many times (e.g., Newmeyer, 1998; Darnell *et al.*, 1999). For our purposes, we can summarize it here as the choice between two representations of language, namely as a *computational system* and as a *transactional device*⁵.

A. *Language as a computational system*: Strongly ‘formal’ approaches treat language as a computational system depending on some dedicated linguistic (more properly ‘grammatical’) modules in the brain, where they are the result of evolution⁶. Thus, the core

³ I agree with Evans & Levinson that (at least the majority of) the features usually called ‘language universals’ are not universal, but at best widely diffused. And I agree with Cristofaro (2010) about the fact that many so-called linguistic universals are rather the result of our giving the same, universal name, to phenomena that are actually different from language to language. We will go on calling them ‘universals’ on practical grounds.

⁴ Cf. Lombardi Vallauri (2004; 2008; 2012; 2014) for some attempts in this direction.

⁵ Cf. Simone & Lombardi Vallauri (2010; 2011).

⁶ Cf. for instance the following claim: «There are speculations about the evolution of language that postulate [...] first some mutation that permits two-unit expressions (yielding selectional advantage in overcoming memory restrictions on lexical explosion), then mutations permitting larger expressions, and finally the Great Leap that yields Merge. Perhaps the earlier steps really took place, but a more parsimonious speculation is

language properties derive from a specific innate ‘language faculty’ and are largely indifferent to the requirements of use. Probably the best characterization of this hypothesis sees the human mind as endowed with a set of ‘switchers’ that decide the actual value assumed by each parameter in a given set⁷. In this perspective, since language is identified by a set of specifiable rules (a grammar), anything not responding to such rules is confined in an ‘external’ space (generative linguistics calls it ‘E-language’) as opposed to the rule-governed section (‘I-language’)⁸. Only I-language is studied by theoretical linguistics⁹. Meaning is not vital to it¹⁰, its structures are not affected by use. In sum, language has very little to do with the world, the language users, their intentions and goals, and so on. It is an ‘autonomous’ system, rather than a tool for human communities to solve their problems in the world¹¹.

B. Language as a transactional device: According to ‘functional’¹² approaches, on the other hand, language is a ‘transactional’ device inasmuch as language and its users affect each other in various senses and ways¹³. Language organization and patterns have developed and are constantly reshaped to permit interactions between users; as a consequence, structure is affected by use. Moreover, being a symbolic

that they did not, and the Great Leap was effectively instantaneous, in a single individual, who was instantly endowed with intellectual capacities far superior to those of others, transmitted to offspring and coming to predominate [...]» (Chomsky, 2005: 11-12).

⁷ About the Principles and Parameters version of Generative Grammar cf. e.g. Cook & Newson (1996) and Chomsky (2005: 8-10).

⁸ Elsewhere (e.g. Hauser *et al.*, 2002), this distinction turns into that between a FLN (Faculty of Language – Narrow) and a FLB (Faculty of Language – Broad).

⁹ For one of the clearest and strongest expositions of this point of view, cf. what Jackendoff (1997) proposes as the ‘Mentalist Stance’, according to which important properties of human language «can be effectively studied without taking account of social factors».

¹⁰ This is exactly the opposite of the position witnessed and accounted for by Chafe (2002), whose importance, I think, cannot be overestimated.

¹¹ For this reason, Deacon (2003) describes the computational conception of language as «the most serious source of confusion about the nature of language universals». See also Fauconnier (1994) in the same perspective.

¹² I use this term just for convenience. I consider it, however, reductive and inexact, since ‘functional approaches’ not only underline the ‘functional’ character of language, but more in general emphasize its pragmatic orientation.

¹³ The term ‘transactional’ is from Dewey & Bentley (1949), who stressed that the object of knowledge (the ‘known’) is not indifferent to, but affected by, the very subject who is knowing it (the ‘knowing’). This implies that the ‘known’ and the ‘knowing’ interact and influence each other.

system, language is related to the entities it symbolizes, and this relationship can be studied¹⁴.

In this approach, the distinction between ‘I-language’ and ‘E-language’ is unnecessary, theory-dependent and *ad hoc*. On the contrary, everything in language is ‘true language’ and has to be explained through general principles. What may appear fragmentary, marginal, occasional and non-responding to specifiable rules may be explained as the effect of a variety of forces and drives not deriving from the computational dimension: economy, analogy, frequency, accumulation, efficiency, adaptation, and even mere historic contingency.

3. *Epistemological criteria*

At the current stage of research no demonstration is available to justify the choice of approaches A or B (Cf. Lazard, 2006). Selecting one or the other is a matter of pre-theoretical preference. Still, I would like to argue that the difference between the two alternatives can be assessed in terms of their respective epistemological dignity.

The knowledge we have so far of the working of the brain is quantitative rather than qualitative, being based on imaging techniques as PET and fMRI as well as on the measurements of event related potentials (ERPs) in the brain, such as N400 or P600, and the like. More specifically, what we know is that the brain activates (at best: in certain precise areas) when performing certain tasks. We partially know the nature of such an activation in terms of increased biochemical activity; but we completely ignore what the relation may be between physical activity and its subjectively perceived counterparts, viz. thought, language, conscience and so on. There is no substantial cue to understand how something absolutely immaterial as consciousness can arise from something material as biochemical activity¹⁵. According to Libet’s (2005: § 5.1.1.-5.7.) still valid, authoritative summary:

Why subjective experience emerges from appropriate neuronal activities may be no more answerable than similar questions about other fundamental phenomena. That is, why does mass have inertia? Why do masses exhibit gravitational attraction?

¹⁴ To say it otherwise, semiotics (rather than, for instance, psychology or computer science) is the meta-theory for linguistics (see Dressler, 1990).

¹⁵ Interim hypotheses, among others, in Edelman (1987; 1992; 2007).

Why does matter behave both in wave-like and quantal fashions?
 [...] The emergence of conscious subjective experience from
 nerve cell activities is still a mystery.

This is the extent to which we can ‘grasp’ the relation between the mind (including language) and the brain¹⁶.

On the other side, we have a wide-ranging knowledge of how language works, consisting in the accurate description of hundreds of languages and a wide agreement on the existence of dozens (possibly hundreds) of linguistic ‘universals’¹⁷, i.e. properties whose existence is hardly ascribable to mere hazard.

Now, the conceptual links we can establish between our knowledge of language and our knowledge of its anthropological bases vary dramatically according to whether we adopt a computational or a functional approach. This is shown in Diagram 1:

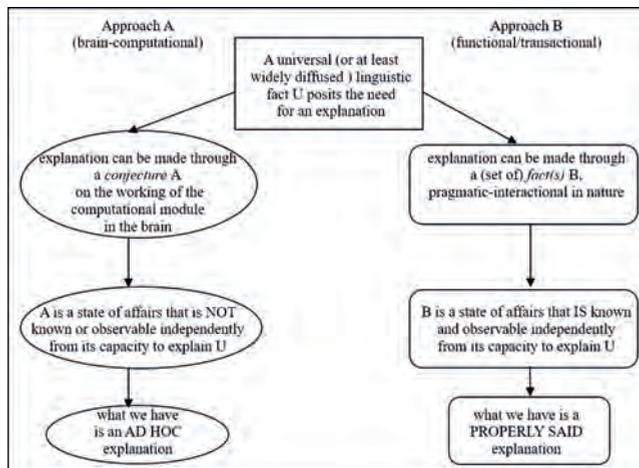


Diagram 1: Two explanatory paths.

¹⁶ Others express the same lack of confidence in the current possibility to assess how the structure and working of the organism and especially of the brain reflects itself in the working of language. See for instance, Moro (2006: 234): «Troppe sono le variabili fisiche, troppo profonda è la nostra ignoranza del sistema neuronale che sovrintende alle funzioni linguistiche, troppo lontano è il raggiungimento di una “linguistica mendeliana” che ci porti a individuare i geni che controllano la facoltà di linguaggio». (Too many are the physical variables, too deep is our ignorance of the neuronal system which rules the linguistic functions, too far are we from a ‘Mendelian linguistics’ which would lead us to identify the genes that control the language faculty).

¹⁷ As already mentioned, on the question whether the features that are usually presented as linguistic universals are really universal or just strong tendencies, I basically agree on the positions held by Evans & Levinson (2009) and Cristofaro (2010).

The difference between type A and type B explanations is one of epistemological dignity. This affects the interpretation of any linguistic fact. For instance, we may accept as ‘universal’ that in any language the existence of dedicated reflexive pronouns (as opposed to personal pronouns) for the first person implies the same for the second person, and so on for the third person (cf. Comrie, 1993). In such a case, we might search for an explanation in terms of brain organization (approach A). Since it is still impossible to establish what could be in the brain, for instance, such things as the anatomical/physiological bases for pronouns, we are compelled to suppose a hypothetical ‘structure in the brain’ whose existence may, among other things, decide that any language must have dedicated reflexive pronouns more strongly for the third person than for the second, etc. It may be the right guess, but there is no way to check it independently, by means of specific, qualitative inquiry of brain phenomena. As a consequence, if such a structure is meant to be an explanation for linguistic facts, it is an *ad hoc* explanation, circular and tautological in nature.

Under such conditions, the best we can do is still to assume a specialized brain module as an explanation for linguistic facts, but *only in case there is no other possible path to get an explanation* for those facts. Otherwise, solutions in terms of ‘brain structure’ should be regarded as violations of Occam’s razor, since what they definitely do is to create *entia (explicationis) praeter necessitatem* from scratch, in order to account for things that can be explained in other terms with a stronger connection to empirically observable facts. For example, if the preference for reflexive pronouns in the third person can be explained pragmatically, since this means having recourse to real and observable facts, this explanation must be preferred to the ones that oblige us to *ad hoc* stipulations (such as the existence of a dedicated brain structure), and methodologically rules them out.

Now, crucially, there hardly exists any linguistic universal that cannot be (at least in part) accounted for in terms of pragmatic constraints. Evans and Levinson (2009) hint at this more than once, and I think one must agree with them that the explanation for most (if not all) widely diffused linguistic features can be found in the existence of ‘attractors’ that are cognitive, functional (communicational) or cultural-historical in nature¹⁸. There is not enough space here to develop the issue, but we may

¹⁸ Although it has been dealt with in detail at least since Hawkins (1988), the issue of providing explanations to language universals still awaits for the linguists to devote to it the efforts that it deserves. Cf. Lombardi Vallauri (1999) for a survey of explanation

recall at least one example of how the structure of communicative situations can force all languages to adopt the same grammatical preferences. The above mentioned universal implication noticed by Comrie (1993) in the distribution of reflexive pronouns does not need a brain-oriented explanation because an evident, pragmatic one is possible¹⁹.

4. *By way of example: a case of pragmatical explanation*

In a language, if a distinction between reflexive vs. non-reflexive personal pronouns exists for the first and second person (*me/myself, you/yourself*), the same distinction always obtains also for the third (*him/himself*). Such an implication clearly results from the increasing need for disambiguation among different possible referents, that one can observe when moving from the first and second persons to the third.

Unlike English, German has the same pronoun for direct object and reflexive object reference in the first (*mich*) and second person (*dich*); but in the third person they are different as in English:

	masculine	feminine	neuter
direct object personal pronouns	<i>ihn</i>	<i>sie</i>	<i>es</i>
reflexive pronoun		<i>sich</i>	

Table 1: Third Person Pronouns in German.

Although ungrammatical, the English utterance in (1c') **I wash me* is not more ambiguous than its German equivalent (1b):

I person	reflexives	personal pronouns
English	(1a) <i>I wash myself</i>	(1c) <i>You wash me</i> (1c') <i>*I wash me</i>
German	(1b) <i>Ich wasche mich</i>	(1d) <i>Du wäschst mich</i>

Table 2: First Person Pronouns.

paths. Simone & Lombardi Vallauri (2010; 2011) are attempts at giving a very general picture of the constraints that reality puts on how human language is made and works.

¹⁹ Cf. Simone & Lombardi Vallauri (2010; 2011). On this matter, in a typological perspective, cf. also Lazard (2007).

This is because the first person pronoun is a ‘pure indexical’: in any situation there cannot be more than one person whom the first person pronoun can refer to, namely the one who produces the utterance. As a consequence, the existence of *myself* as distinct from *me* is redundant. In principle, some ambiguity may possibly arise with the second person, for instance in the case of German (2b), but only if two possible addressees are present in the communicative context and may be pointed at separately (possibly by separate gestures), which is quite rare a circumstance. In the latter case, an English speaker would utter (2c’) instead of (2a):

II person	reflexives	personal pronouns
English	(2a) <i>You wash yourself</i>	(2c) <i>I wash you</i> / (2c’) <i>You₁ wash YOU₂</i>
German	(2b) <i>Du wäschst dich</i>	(2d) <i>Ich wasche dich</i>

Table 3: Second Person Pronouns.

Conversely, ambiguity would be highly frequent if German had no morphological means to distinguish the Direct Object personal pronoun from the reflexive *in the third person*, since contexts with more than one ‘he’ or ‘she’ or ‘it’ are quite natural and frequent, making both reflexive and transitive action probable when the third person of the verb is involved. Consistently, German has a dedicated reflexive pronoun for the third person:

III person	reflexives	personal pronouns
English	(3a) <i>He washes himself</i>	(3c) <i>I wash him</i> (3c’) <i>He₁ washes him₂</i>
German	(3b) <i>Er wäscht sich</i>	(3d) <i>Ich wasche ihn</i> (3d’) <i>Er₁ wäscht ihn₂</i>

Table 4: Third Person Pronouns.

In sum, explanations of linguistic ‘universals’ given in pragmatic terms are to be preferred, and they make explanations in terms of an innate Universal Grammar useless. This implies that it is a crucial task for linguistics to seek such explanations as actively and as systematically as possible. This approach has been practiced mainly in diachronic

linguistics, both in comparative Indo-European studies as represented in their mature stage by the label *économie des changements phonétiques* (Martinet, 1955), and later on by research on grammaticalization. Probably due, in part, to the prevalence of linguistic theories related to the ‘computational’ and syntactocentric approach over the past decades, less has been done so far in the foundational dimension, i.e., in trying to find pragmatic explanations for why the structure of language *must* include certain features and why it does so more or less universally.

5. *Errors in innatist explanations*

A second, more substantial drawback of innatist arguments is that, in order to ‘feel compelled’ to explain the knowledge of language in terms of innate grammar, innatists often need to disregard relevant portions of reality. This has triggered strong opposition to the Argument from the Poverty of the Stimulus on the part of many scholars²⁰.

Recourse to the Poverty of the Stimulus argument often implies reasoning as if the child acquiring the language only had access to *syntactic* information about the utterances (s)he is exposed to. When (s)he can avoid errors against which the stimulus doesn’t contain *syntactic* information, the child is seen as endowed with innate grammatical knowledge.

We will try to exemplify the presence of this kind of fallacy in the innatist treatment of linguistic facts which will prove to be better accounted for in terms of semantic knowledge on the part of the speakers.

²⁰ Cf. e.g. Putnam (1971), Sampson (2002; 2005), Pullum & Scholz (2002), Lombardi Vallauri (2004; 2008; 2012; 2014), Scholz & Pullum (2006), and other works cited in the references below. The Poverty of the Stimulus Argument is well-known. One of its formulations is the following (from Cecchetto & Rizzi, 2000: 119): «Humans acquire a natural language early in life, without specific instruction, apparently in a non-intentional manner, with limited individual variation in spite of the fragmentary and individually variable courses of experience which ground individual knowledge of language. More importantly, the precise understanding of fragments of the adult knowledge of language reveals the massive presence of “poverty of stimulus” situations: our adult knowledge of language is largely underdetermined by the data available in childhood, which would be consistent with innumerable generalizations over and above the ones that speakers seem to unerringly converge to. This empirical observation is of great importance, as it grounds the necessity of postulating a structured system of predetermined linguistic principles which guide language acquisition; it also leads to the expectation of a fundamental cross-linguistic uniformity of human languages».

6. *Negative polarity items and downward entailment*

Crain and Pietroski (2002) point out that a Negative Polarity Item such as *any* can appear in contexts like (1-10)²¹:

- (1) *I don't talk to any other linguists*
- (2) *I never talk to any other linguists*
- (3) *I usually arrive at the gym before any other linguist wakes up*
- (4) *I went to the gym without any money*
- (5) *If any linguist goes to the gym, I go swimming*
- (6) *I forbid any linguists to go swimming*
- (7) *I doubt that any linguist can refute Chomsky*
- (8) *No linguist with any brains admires Chomsky*
- (9) *No linguist has any brains*
- (10) *Every linguist with any brains admires Chomsky*

On the contrary, *any* is not acceptable in (11):

- (11) **Every linguist has any brains*

Crain and Pietroski underline as particularly interesting that *any* can occur in the first argument of *every*, as in (10), but not in its second argument, as in (11).

The explanation proposed for such facts is bound to the concept of *downward entailment*, which we briefly summarize here, following Crain and Pietroski (2002:171-172).

Ordinary declarative sentences license inferences from subsets to sets, like in (12):

- (12) *Noam bought an Italian car* → *Noam bought a car*

This is called an *upward entailment*. By contrast, a downward entailing linguistic environment licenses inferences from sets to their subsets. Sentential negation actually creates this kind of context:

- (13) *Noam didn't buy a car* → *Noam didn't buy an Italian car*

²¹ Crain and Pietroski extend their analysis to another feature of the English language, namely disjunctive interpretation of the conjunction *or* (exclusive-*or*, as opposed to inclusive-*or*), which seems to have the same distribution as *any*. We will not dwell on the issue, which, in any case, does not affect our reasoning.

Now, the first argument of *every* is a downward entailing environment (which we will represent as \downarrow), while the second argument of *every* is not: if every linguist bought a car, then it follows that every Italian linguist bought a car, but it doesn't follow that every linguist bought an Italian car.

As a consequence, if every linguist who has a car admires Chomsky, every linguist who has an Italian car does the same:

- (14) *Every linguist with \downarrow a car admires Chomsky*
 \rightarrow
Every linguist with an Italian car admires Chomsky

Conversely, the second argument of *every* is an upward entailing environment (which we will represent as \uparrow): if someone has an Italian car, (s)he consequently has a car. Thus,

- (15) *Every linguist has \uparrow an Italian car*
 \rightarrow
Every linguist has a car

As we have seen, *any* is licensed in the first, but not in the second argument of *every*:

- (10) *Every linguist with \downarrow any brains admires Chomsky*
 (11) **Every linguist has \uparrow any brains*

One can further verify in examples (1-11) that the acceptability of *any* and downward entailing environments go together. The situation can be described by the following Rule:

Rule (A): Negative Polarity Items (such as *any*) are licensed in downward entailing environments.

According to Crain and Pietroski we face a classical case of poverty of the stimulus, because in the language acquisition process the concepts of downward and upward entailment are not accessible to the speakers, but at the same time such concepts are the only possible explanation for the distribution of *any*, which the speakers apply without errors. We should deduce from this that Rule (A) resides in the speakers' brains at birth.

This hypothesis is undermined by a double fallacy²². We will try to show why.

²² The remarkable ease by which such a hypothesis has been formulated is typical of very many works supporting the Poverty of the Stimulus Argument. On the matter, cf. Sampson (2002; 2005), Lombardi Vallauri (2004; 2008; 2012; 2014).

7. *Any in upward entailing environments*

First, it is false that *any* is only licensed by downward entailing environments, and that it cannot occur in the second argument of *every*. This is shown by (16-19). To make it clear that the contexts where *any* appears are upward entailing environments, we give in brackets utterances where this is more evident because they license inferences from the subset to the set:

- (16) John/Every linguist admires/will admire \uparrow any Chomskian
(John/Every linguist admires/will adm. an Italian car
→
John/Every linguist admires/will admire a car)
- (17) John/Every linguist has \uparrow any brains he wants
(John/Every linguist has an Italian car he wants
→
John/Every linguist has a car he wants)
- (18) John/Every linguist may/can have \uparrow any brains, if he works hard enough
(John/Every linguist can have an Italian car
→
John/Every linguist can have a car)
- (19) It was impossible for \uparrow any air to get out
(It was impossible for an Italian car to get out
→
It was impossible for a car to get out)

The fact that *any* can occur in the second argument of *every* and in upward entailing environments not only proves that Rule A is not necessary for language acquisition and consequently *may not be in the brain*; it also proves that Rule A *cannot exist in the brain*, because otherwise *it would prevent language acquisition*, which on the contrary takes place in all individuals.

In any case, the reason why children acquire the capacity to use *any* must be found elsewhere. We will see that it is possible to explain why *any* occurs in upward entailing environments like (16-19), and that the explanation does not rest on syntax.

8. *What the stimulus contains, beside syntax*

In addition to the reason we have just seen, the hypothesis that the use of *any* needs to be based on Rule A residing in the brain at birth is ingenuous because it ignores that language acquirers have much more than syntax at their disposal: the stimulus also contains information about the *meaning* of utterances and about the *situations* in which they are produced. Every utterance which is produced is endowed with a syntactic structure, but at the same time it activates meanings within a communicative situation. Pretending that all that happens in a communicative act belongs to syntax is simply wrong; nevertheless, this is exactly what is done (implicitly, because doing it explicitly would hardly be possible) all the times scholars allow themselves to conclude that the stimulus is poor from the mere fact that there is *syntactically* a lack of information²³.

Since, as we have shown, the presence of *any* is neither licensed by downward entailing environments nor by its being located in the first argument of *every* (instead of the second), it remains to be explained why *any* can occur in (1-10) and in (16-19), but not in (11) nor, more generally, in any declarative sentence:

(20) *John has any brains/cars/patience

What all cases where *any* is acceptable have in common is a semantic feature not directly associated with a syntactic position, namely the fact that the context has prepared, for the expression introduced by *any*, a *non referential interpretation*. Clearly, *any* is associated to the feature [– REFERENTIAL], which bans it from linguistic environments where the semantics of the utterance requires the opposite feature [+ REFERENTIAL]²⁴.

By ‘referentiality’ we mean the capacity of a linguistic element to refer to some entity which is identifiable in the portion of reality established by the discourse. Every nominal, as part of the lexicon, stands for a set of semantic features that identify a *class* of referents. For

²³ Unfortunately, this still happens very often in current linguistics. There are plenty of good linguists who overlook a fact that is evident to general speakers, namely that utterances concern ‘reality’ in several ways and senses (Cf. Chafe, 2002; Lombardi Vallauri 2004; 2008; 2012; 2014; Simone & Lombardi Vallauri 2010; 2011).

²⁴ Cf. e.g. Vendler (1962) for an early and still somewhat vague, but quite insightful presentation of this idea, in terms of what he calls ‘existential import’ and ‘existential neutrality’.

instance, the word *book* identifies the class of books. In this classifying function it is *not yet* referential; but when, actualizing its meaning in an utterance, it ceases meaning a *type* of referents and it passes to mean one or more *individuals* belonging to that class (thus presenting them as also belonging to the context established by the unfolding discourse), then it acquires referentiality. This holds both for definite reference (*I have read these two books*) and for indefinite reference (*I have read a nice book*), because in both cases what is meant is not the class of books, but a set of individuals belonging to that class. The function performed is no longer that of classifying, but that of *identifying*.

Now, the behaviour of *any* in utterances (1-11) depends precisely on its being non-referential. A non-referential interpretation of nominals is allowed by negative predications, which refer to a type of entity to say that *no token* of the type is present in the context created by the discourse, as in (1), (2), (8) and (9):

- (1) *I don't talk to any other linguists*
- (2) *I never talk to any other linguists*
- (8) *No linguist with any brains admires Chomsky*
- (9) *No linguist has any brains*

The same holds for predications that are in some way privative, as in (3), (4) and (6):

- (3) *I usually arrive at the gym before any other linguist wakes up*
- (4) *I went to the gym without any money*
- (6) *I forbid any linguists to go swimming*

Hypothetical or dubitative predications do not deny that a token of the type mentioned can appear in the context of discourse, but they are compatible both with its presence and its absence, as occurs in (5) and (7):

- (5) *If any linguist goes to the gym, I go swimming*
- (7) *I doubt that any linguist can refute Chomsky*

Finally, the same absence of referentiality, i.e. of the reference to an item actually present and identifiable in the context of discourse, holds for predications where *any* falls within the scope of a universal quantifier, which sets the reference to any entity / all entities of the

considered type, and as a consequence not necessarily one (or more) in particular, as in (10):

(10) *Every linguist with any brains admires Chomsky*

In all these cases, the utterance doesn't mean to denote and identify some entities endowed with *presence in the context of discourse*, rather to *describe the features that define a category of entities*. An utterance with *any* precisely communicates that in the context of discourse *there are not* entities belonging to that category. The function it carries out, as we have said, is that of classifying and not that of identifying.

On the contrary, the context created by simple assertive and affirmative predications, as in (11), requires a referential nominal, thus making the use of *any* inappropriate²⁵:

(11) **Every linguist has ↑ any brains*

In fact, here the utterance prepares the assertion that in every linguist there actually are some entities (namely, brains); as a consequence, it requires for the nominal to be endowed with identifying capacity, i.e. to be referential.

That *any* expresses non-referentiality of the nominal it introduces is confirmed by the fact that *some* has (though not in all its uses) the opposite function. And obviously there are plenty of 'elastic' contexts where either can occur, with no change at all in syntactic structure, causing opposite referentiality values of the introduced nominal. Cf. what happens in examples (21) and (22) (resuming Crain & Pietroski, 2002: (4) and (6), with some modifications):

(21) a. *I went to the colloquium without any presentation letters*
b. *I went to the colloquium without some presentation letters*

(22) a. *I forbid any linguists to go swimming*
b. *I forbid some linguists to go swimming*

In these (downward entailing) contexts it is possible to express either a referential or a non-referential meaning, and the different results are obtained by choosing *some* or *any*. In (21a) the speaker affirms to have entered the colloquium without presentation letters, and such letters

²⁵ Notice that in (11), differently from (10), *any* does not fall within the scope of the quantifier *every*.

may have never existed, as shown by a possible continuation in (21a’):

- (21) a’. *I went to the colloquium without any presentation letters:
I’ve actually never possessed any such letter.*

In (21b), on the contrary, the speaker claims to have entered the colloquium without some presentation letters, and (s)he means some precise and real letters. This is shown by the (in)acceptability of the different possible prosecutions (21c and d) of (21b’):

- (21) b’. *I went to the colloquium without some presentation letters:
c. *I’ve actually never possessed any such letter.
d. I had forgotten them at my home.*

Similarly, (22a) doesn’t refer to any linguist, while (22b) implies that there is, in the context of discourse, a small set of linguists to whom the prohibition to go swimming applies. Independently from syntax (which does not vary here), speakers choose which indefinite pronoun/adjective to use according to semantic needs.

Still, Crain and Pietroski try to explain the situation in merely syntactic terms. A simplistic explanation, they say, may be that «the NPI [*scil.* Negative Polarity Item] *any* is licensed in constructions in which *not* precedes *any*». But this, they point out, is ruled out by examples (23) and (24) (= (28) and (29) in Crain & Pietroski) because «in both [...] *not* precedes *any*, whereas *any* is licensed only in the second example» (Crain & Pietroski, 2002: 173):

- (23) *The news that Noam had not won was a surprise to some/*any of the linguists*
(24) *The news that Noam had won was not a surprise to some/any of the linguists*

They therefore conclude that a deeper generalization is preferable (174), namely that:

Rule (B): Negation must c-command an NPI to license it.

In extreme synthesis, in generative grammar a constituent A is said to c-command a constituent B when B is located no matter how many nodes under a node C immediately superordinate to A. Actually, only

in (24) above, and not in (23), *not c-commands any*. Speakers would be able to assess the different acceptabilities of *any* in utterances like (23) and (24) because their brains contain the innate notion of c-command. In principle, this is possible. But is it necessary? In other words, is it really necessary to postulate a putative structure in the brain? Or is it possible to recognize some alternative explanation for the facts, possibly one which may also be the object of critical scrutiny?

A merely syntactic explanation for the distribution of *any* (like that provided by Crain and Pietroski) appears partial. In their opinion, awareness of the different acceptabilities of utterances like (23) and (24) should be out of the reach of language users if they were not endowed with the innate notion of c-command, residing in the brain at birth. They further argue in this direction by means of examples (25) and (26) (their (32a-b), cf. Crain & Pietroski, 2002: 174):

(25) *The bear who laughed never expected to find any dogs at the party*

(26) **The bear who never laughed expected to find any dogs at the party*

Crain and Pietroski observe that in both cases *any* is preceded by the negative adverb *never*, but this negation allows for the use of *any* only in (25). This, they claim, is due to the fact that only in (25) *never c-commands any*.

This may be the best *syntactic* explanation of the difference between (25) and (26); and, due to its extremely abstract nature, it seems difficult for the speakers to acquire such a notion from the stimulus if they are not already endowed with it at birth. But, crucially, syntactic information is not the only kind of information present in utterances of this kind. Consequently, it is not the only element we can take into account in order to explain the speakers' competence.

In fact, it is not only the syntactic structure of the utterance which directly constrains the use of *any*: rather, it is mainly its semantic counterpart, i.e. the fact that *never* has semantic scope over *any* in (25) but not in (26). Syntax obviously participates by drawing the boundary between the two clauses (the main and the declarative clause), i.e. between the two predications (a boundary which, by the way, seems evident without recourse to the notion of c-command); but the incompatibility between (26) and *any* is first of all semantic in nature.

To be factual, in (25) the adverb *never* d i r e c t l y precedes, and

consequently modifies, the verb *expected to find*, while in (26) it modifies the verb *laughed*. This suggests to the conceptualization capacity of any language acquirer that in (25) the dogs are within the scope of the negation carried by *never*: the bear *did not expect* to find dogs. In (26), on the contrary, the negation acts inside the relative clause: the bear never laughed, but *expected* to find some dogs. In the first case – non-referential because the predication is negative – the concept ‘dogs’ is activated in order to define a category of entities not represented by any item in the context of discourse. In the second case – referential because the negation only acts on the predication of the relative clause – the same concept should identify some individuals evoked within the context of discourse (of course, if *any* did not intervene ‘illegally’, interfering with the referential interpretation of the dogs in the utterance).

Humans know reality even without recourse to syntax, and this is shown by all non-linguistic behaviour where we directly take into account reality itself. For instance, if we hear a telephone ring we lift the receiver, not the coffeepot cover; and if we don’t hear any noise we don’t lift anything; and so on. We know that by acting on some thing we affect that thing and not other things. There is no reason to think that this kind of capacities are suspended when we use a language. Rather, conceptualization arising from non-linguistic experience and that triggered by linguistic input can interact and are largely of the same nature. For example, when we are told ‘answer the phone’, we lift the receiver, and when we are told ‘check if coffee is ready’, we lift the coffeepot cover.

Similarly, speakers are able to realize that negation affects the constituent to which it is closest, not others. That speakers are able to take advantage of the comprehension of what is and what is not negated in linguistic utterances, is shown by many types of behaviour that have nothing to do with being able to assess the grammatical acceptability of a word (like *any* in our case) in a given syntactic context. For example, if someone tells us: ‘never answer the phone’, we don’t touch it; but if they tell us: ‘answer the phone which I never painted in green’, although the utterance contains *never*, we will answer the next phone calls. By denying the human capacity to deal with meanings, one is (obviously) led to believe that all kinds of linguistic behaviour must find their explanation in syntax. But this is denying the obvious, because humans steadily deal with meanings.

9. Conclusions

As we have shown, the grammatical behaviour of *any* can be acquired without the presence of a syntactic module in the brain at birth, because such a behaviour can be explained by the knowledge all speakers are capable of developing about reality and the different meanings that can be expressed in relation to it. The need to express such meanings through language, and to keep them distinct from each other, leads to using *any* when one wants to obtain a non-referential meaning, that is in a classifying function; and it leads to not using it in the opposite case, i.e. in an identifying function.

Likewise, constraints set by actual situations make the distinction between personal and reflexive pronouns more useful for the third person than for the first and second persons. In many cases, explanations that are semantic and pragmatic in nature proceed from the direct observation of facts, and make the recourse to the hypothesis of an innate universal grammar (which is, on the contrary, purely speculative) less necessary, if not completely useless.

References

- CECCHETTO, C., & RIZZI, L. (2000). A Naturalistic Approach to Language. In S. NANNINI & H.J. SANDKÜHLER (eds.), *Naturalism in the Cognitive Sciences and in the Philosophy of Mind*. Bern: Peter Lang, 117-130.
- CHAFE, W. (2002). Searching for meaning in language: A memoir. *Historiographia Linguistica*, 29 (1-2), 245-261.
- CHOMSKY, N. (1986). *Knowledge of Language: its Nature, Origin and Use*. New York: Praeger.
- CHOMSKY, N. (1988). *Language and Problems of Knowledge*. Cambridge, MA: MIT Press.
- CHOMSKY, N. (2005). Three factors in language design. *Linguistic Inquiry*, 36, 1-22.
- CHRISTIANSEN, M., & CHATER, N. (2008). Language as shaped by the brain. *Behavioural and Brain Sciences*, 31 (5), 489-508.
- COMRIE, B. (1993). Language universals and linguistic typology: databases and explanations. *Sprachtypologie und Universalienforschung*, 46 (1), 3-14.

- COOK, V.J., & NEWSON, M. (1996). *Chomsky's Universal Grammar* (2nd edition). Oxford: Blackwell.
- CRAIN, S., & PIETROSKI, P. (2002). Why language acquisition is a snap. *The Linguistic Review*, 19, 163-183.
- CRISTOFARO, S. (2010). Language universals and linguistic knowledge. In J.J. SONG (ed.), *The Oxford Handbook of Linguistic Typology*. Oxford: Oxford University Press, 227-249.
- DARNELL, M., MORAVCSIK, E.A., NOONAN, M., NEWMAYER, F.J., & WHEATLEY, K. (eds.). (1999). *Functionalism and Formalism in Linguistics*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- DEACON, T.W. (2003). Universal grammar and semiotic constraints. In M. CHRISTIANSEN & S. KIRBY (eds.), *Language Evolution*. Oxford: Oxford University Press, 111-139.
- DEWEY, J., & BENTLEY, A.F. (1949). *Knowing and the Known*. Boston: Beacon.
- DRESSLER, W.U. (1990). The cognitive perspective of 'naturalist' linguistic models. *Cognitive Linguistics*, 1, 75-98.
- EDELMAN, G.M. (1987). *Neural Darwinism*. New York: Basic Books.
- EDELMAN, G.M. (1992). *Bright Air, Brilliant Fire. On the Matter of Mind*. New York: Basic Books.
- EDELMAN, G.M. (2007). *Second Nature: Brain Science and Human Knowledge*. New Haven: Yale University Press.
- EVANS, N., & LEVINSON, S.C. (2009). The myth of language universals: Language diversity and its importance for cognitive science. *Behavioral and Brain Sciences*, 32 (5), 429-492.
- FAUCONNIER, G. (1994). *Mental Spaces*. Cambridge/New York: Cambridge University Press.
- HAUSER, M.D., CHOMSKY, N. & FITCH, W.T. (2002). The faculty of language: what is it, who has it, and how did it evolve? *Science*, 298, 1569-1579.
- HAWKINS, J.A. (ed.). (1988). *Explaining Language Universals*. Oxford: Blackwell.
- JACKENDOFF, R. (1997). *The Architecture of the Language Faculty*. Cambridge, MA: The MIT Press.
- LAZARD, G. (2006). *La quête des invariantes interlangue. La linguistique est-elle une science?* Paris: Honoré Champion.
- LAZARD, G. (2007). Le réfléchi est-il une voix? In A. ROUSSEAU, D. BOTTINEAU & D. ROULLAND (eds.), *L'énoncé réfléchi*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 35-46.

- LIBET, B. (2005). *Mind Time: The Temporal Factor in Consciousness*. Harvard: Harvard University Press.
- LOMBARDI VALLAURI, E. (1999). Spiegare gli universali linguistici. In E. LOMBARDI VALLAURI (ed.), *Logos dell'essere, logos della norma*. Bari: Adriatica, 711-747.
- LOMBARDI VALLAURI, E. (2004). The relation between mind and language: The Innateness Hypothesis and the Poverty of the Stimulus. *The Linguistic Review*, 21, 345-387.
- LOMBARDI VALLAURI, E. (2008). Alguns argumentos contra o inatismo lingüístico. *Revista de Estudos da Linguagem*, 16 (1), 9-47.
- LOMBARDI VALLAURI, E. (2012). In che modo il linguaggio non è nel cervello. In V. BAMBINI, I. RICCI & P.M. BERTINETTO (eds.), *Linguaggio e cervello – Semantica / Language and the brain – Semantics. Atti del XLII Congresso Internazionale di Studi della Società di Linguistica Italiana (Pisa, SNS, 2008)*. Roma: Bulzoni, vol. 2, I.D.8.
- LOMBARDI VALLAURI, E. (2014). From the knowledge of the language to the knowledge of the brain. *Italian Journal of Cognitive Sciences*, 1 (1), 131-161.
- MARTINET, A. (1955). *Economie des changements phonétiques. Traité de phonologie diachronique*. Bern: Francke.
- MORO, A. (2006). *I confini di Babele*. Milano: Longanesi.
- NEUMEYER, F.J. (1998). *Language Form and Language Function*. Cambridge, MA: The MIT Press.
- PINKER, S. (1984). *Language learnability and language development*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- PULLUM, G.K., & SCHOLZ, B.C. (2002). Empirical assessment of stimulus poverty arguments. *The Linguistic Review*, 19 (1-2), 9-50.
- PUTNAM, H. (1971). L'“ipotesi dell'innatezza” e i modelli esplicativi in linguistica. In EAD., *Mente, linguaggio e realtà*. Milano: Adelphi, 129-139.
- SAMPSON, G.R. (2002). Exploring the richness of the stimulus. *The Linguistic Review*, 19 (1-2), 73-104.
- SAMPSON, G.R. (2005). *The 'Language Instinct' Debate*. London/New York: Continuum.
- SCHOLZ, B.C., & PULLUM, G.K. (2006). Irrational nativist exuberance. In R. STAINTON (ed.), *Contemporary Debates in Cognitive Science*. Oxford: Basil Blackwell, 59-80.
- SIMONE, R., & LOMBARDI VALLAURI, E. (2010). Natural Constraints on Language. Nature and Consequences. *Cahiers Ferdinand de Saussure*, 63, 205-224.

- SIMONE, R., & LOMBARDI VALLAURI, E. (2011). Natural Constraints on Language. The Ergonomics of the Software. *Cahiers Ferdinand de Saussure*, 64, 119-141.
- TOMASELLO, M. (1995). Language is not an instinct. *Cognitive Development*, 10, 131-156.
- VENDLER, Z. (1962). *Each and every, any and all*. *Mind*, 71 (282), 145-160.

Lucilla Lopriore*

*Innovazioni e continuità nei percorsi di formazione
dalla scuola all'università*

1. *Introduzione*

Questo contributo si fonda su alcune considerazioni in merito a recenti percorsi formativi per docenti e a innovazioni didattiche presenti nella transizione tra scuola e università, come ad esempio la formazione di docenti sull'attuale condizione di 'lingua franca' della lingua inglese, e di quelli di discipline non linguistiche coinvolti nell'innovazione dell'insegnamento integrato di contenuti e lingua (CLIL, *Content and Language Integrated Learning*). In questi contesti formativi emergono la funzione e il ruolo della continuità verticale e orizzontale nell'insegnamento così come nell'apprendimento, la rilevanza degli aspetti disciplinari e interdisciplinari e il ruolo della lingua nella formazione dei docenti CLIL, nonché la funzione dell'inglese, ormai 'lingua franca' tra parlanti non-nativi, in contesti di apprendimento sempre più multilingui. Quanto di tutto ciò è rispecchiato nelle indicazioni dei curricula nazionali e considerato nella didattica e nella formazione?

2. *La continuità nel sistema educativo: una 'transizione permanente'?*

Sarebbe interessante esplorare l'idea di continuità e comprendere se e quanto la continuità negli apprendimenti sia un elemento percepito e compreso dagli studenti e considerato rilevante dai docenti di scuola nei passaggi di ciclo e, di converso, se questo aspetto sia considerato, e in quale misura, nel passaggio dalla scuola all'università, nonché nelle offerte formative universitarie. Nel contesto della scuola italiana, il termine 'continuità' – sia orizzontale sia verticale – sollecita ricordi

* Università degli Studi Roma Tre.

di esperienze personali in ambito educativo tra i docenti e i dirigenti scolastici, così come tra le famiglie degli studenti. Per gli allievi, invece, la continuità consiste in un riconoscimento di procedure e di approcci didattici di cui essi fanno esperienza nel corso della loro carriera scolastica. Essa è quindi legata al loro vissuto, alle proprie percezioni personali e ai propri apprendimenti, e alla capacità di riconoscerli come propri, ma è, in particolare, legata all'età. Solo nella scuola secondaria, sulla base dei propri ricordi, l'apprendente sarà infatti in grado di ripercorrere la propria esperienza scolastica, di riconoscerne i tratti di progressione sia negli interventi dei docenti sia nel proprio apprendimento. Difficilmente però l'allievo utilizzerà la parola continuità per definirla, a meno che, nel corso del tempo, non sia stato sollecitato dai docenti a riflettere sul proprio apprendimento e sui tratti che ne caratterizzano il progresso, ad esempio con forme di autovalutazione o tramite riflessioni guidate sui risultati ottenuti, riconoscendone e individuandone così gli elementi di sostegno.

Il termine 'continuità' è invece più familiare ai docenti, non solo perché è spesso richiamato dalle indicazioni del MIUR/MIM, ma perché sollecita ricordi di esperienze personali relative alla progettazione didattica degli insegnamenti delle diverse discipline in termini di obiettivi e di specifiche competenze disciplinari e transdisciplinari da fare raggiungere agli allievi anno dopo anno e nei passaggi di ciclo. La continuità messa in atto dal docente non riguarda solo la progettazione della didattica in termini di obiettivi da raggiungere, ma anche la necessità di individuare quelle forme di sostegno all'apprendimento degli studenti che, se riconoscibili, garantiscano la progressione delle loro competenze nel corso degli anni. La continuità si attua infatti con strumenti che consentono al docente di monitorare il progresso degli allievi, nonché di valutare il successo dei propri interventi didattici, coinvolgendo gli studenti con forme di autovalutazione del proprio apprendimento.

Aspetti più rappresentativi di continuità sono anche il progresso e i risultati degli apprendenti, la collaborazione tra i docenti nella scuola e, a livello cross-curricolare, la metodologia, gli stili di insegnamento, la valutazione. Questi risultati confermano che la continuità è un elemento che va condiviso tra le discipline e che occorre radicare nelle pratiche scolastiche e nella collaborazione tra docenti anche di altre discipline; la continuità dovrebbe quindi emergere sia nella pratica didattica sia nella valutazione.

Massimo Muraglia più che parlare di 'continuità' nella scuola italiana, sceglie di parlare di 'transizione', invitandoci a «riflettere

sulle forme che la transizione assume nei vari aspetti del discorso sulla scuola», in particolare su:

[...] un aspetto del discorso sulla scuola che potrebbe prendere il titolo ossimorico di “transizione permanente”. Riguarda la tormentata presunta transizione da un certo modo di pensare la scuola a non si sa quale altro, perché l’attuale stagione sembra di quelle che si situano nel bel mezzo di un guado. La politica scolastica dell’ultimo quarto di secolo ha espresso in modo molto confusionario questa transizione, che traeva le mosse da elaborazioni riconducibili agli anni Novanta, quando si cominciò a parlare di società della conoscenza, di apprendimento per tutta la vita, di flessibilità, ma anche di competenze e di rendicontazione. (Muraglia, 2021: 35)

In una recente indagine svolta da un gruppo di docenti di scuola interessati a esplorare la nozione di continuità (SIG, *Special Interest Group*, corso offerto da Trinity Italy nel 2023), gli aspetti indicati dai docenti come più rilevanti sono stati:

- l’attenzione posta al progresso e ai risultati degli apprendenti;
- la collaborazione tra i docenti della scuola a livello cross-curricolare;
- l’attivazione di progetti tra scuole di livello diverso;
- gli approcci e la metodologia adottata negli interventi didattici;
- le forme di valutazione e autovalutazione adottate.

Questi risultati confermano che la continuità è un elemento che va riconosciuto e condiviso tra docenti, allievi e famiglie, e che occorre inserire nella formazione dei docenti e radicare nelle pratiche scolastiche e nella collaborazione tra discipline (Lopriore, 2023).

La continuità è quindi una sorta di *fil rouge* che accompagna e sostiene gli apprendimenti e può essere riconosciuta dai genitori quando i figli riportano a casa le esperienze fatte a scuola, in particolare quando la scuola offre regolari momenti di condivisione. Raccomandazioni in merito al valore formativo della continuità nella scuola italiana sono presenti nei documenti ministeriali, ad esempio, nelle *Indicazioni per la scuola dell’infanzia* in cui si associa il termine continuità alla nozione di curriculum, quando si legge: «[...] per la scuola dell’infanzia: alleanza educativa con le famiglie, ad operare in continuità [...]. L’idea di un curriculum unitario, d’altra parte, è una prospettiva che può favorire la costruzione della continuità» (<<https://www.miur.gov.it/>>

web/guest/linee-pedagogiche-per-il-sistema-integrato-zeroisei>), e nei recenti decreti sulle assunzioni dei docenti (MIUR, 2017, DL 13/04/, n.65), come negli esempi che seguono, in cui si sottolinea la necessità di garantire la continuità didattica, soprattutto in un sistema educativo la cui popolazione scolastica è stata modificata dai recenti flussi migratori e dalla crescente presenza di studenti non italofoeni:

[...] una maggiore attenzione alla continuità didattica [...]
[...] sarà garantita la continuità [...]
[...] sempre per assicurare la continuità didattica [...]
[...] e ha come obiettivo la tutela del diritto allo studio delle ragazze e dei ragazzi e della continuità didattica [...]
[...] assunzioni necessarie per garantire continuità [...] degli studenti con disabilità [...].

La continuità è quanto garantisce agli allievi di apprendere, mentre alla sua assenza, solitamente definita ‘discontinuità’, viene spesso imputato l’insuccesso scolastico e il mancato apprendimento. La discontinuità emerge chiaramente nel passaggio da un ciclo all’altro e per più motivi: cambiano i docenti, cambiano e aumentano le discipline, cambiano gli approcci didattici, cambiano i luoghi e, ad esempio, da un approccio olistico cui sono abituati nel primo ciclo di studi, gli allievi vengono a contatto con ambiti e ambienti di apprendimento che saranno poi scanditi in termini di discipline. Questi passaggi di ciclo sono spesso percepiti come mancati riconoscimenti, e sono vissuti, soprattutto dalle famiglie, come momenti di smarrimento e di abbandono.

Ma la discontinuità non attiene solo alla scuola. I problemi che nascono nella transizione dalla scuola all’università e che preludono all’abbandono precoce degli studi sono spesso ascrivibili anche alla discontinuità tra scuola e università (Arnold *et al.*, 2006; Di Martino *et al.*, 2023; Nel *et al.*, 2009; West *et al.*, 2010; Nampota &Thompson, 2008).

Una transizione riuscita dalla scuola all’università è fondamentale per il successo accademico, soprattutto nel primo anno. Non solo il divario tra scuola e università è aumentato da un sistema scolastico che produce studenti non adeguatamente preparati per l’istruzione superiore, ma anche le università non sono attrezzate per accogliere questi studenti, in particolare quelli provenienti da contesti svantaggiati.

Le università, cui spesso viene affidata la formazione iniziale dei docenti, hanno la responsabilità di facilitare la transizione scuola-università e dovrebbero essere coinvolte attivamente nelle scuole in progetti di collaborazione. Poche, e solo su alcune discipline,

sono purtroppo le ricerche svolte sulla continuità tra le offerte dei corsi universitari in termini di contenuti, competenze e approcci e le esperienze di apprendimento degli studenti in ingresso all'università.

Nel loro rapporto sulla transizione tra scuola e università nell'ambito degli insegnamenti della matematica, ad esempio, Di Martino *et al.* (2023), riprendendo lo studio di Gueudet *et al.* (2016) che avevano identificato le difficoltà a livello epistemologico e cognitivo incontrate dagli apprendenti nel passaggio tra scuola e università, hanno aggiunto a queste dimensioni quella affettiva e quella socio-culturale, dimensioni centrali per meglio comprendere le ragioni degli abbandoni.

Alla continuità, e in particolare alle ragioni della discontinuità, tra i vari cicli scolastici e nella transizione all'università, dovrebbero essere dedicati approfondimenti sia nella formazione dei docenti sia nelle Indicazioni Nazionali.

3. *L'inglese lingua franca globale*

La lingua inglese, grazie alla comunicazione multimediale, è inevitabilmente entrata in contatto con molte altre lingue cui ha lasciato in eredità parole e espressioni in campi diversi, prendendone altrettante in prestito permanente. Essa è al momento una lingua quotidianamente usata da quasi un miliardo di persone, di cui ben oltre la metà non è parlante nativa. L'inglese è marcato dall'uso delle sue molteplici varietà sia nei paesi dove è prima lingua sia in quelli dove è utilizzato come seconda lingua; da qui deriva la denominazione plurale di *World Englishes* (WEs), in quanto il contatto continuo con altre realtà culturali e linguistiche ha profondamente 'pluralizzato' questa lingua modificandone le caratteristiche in termini di strutture grammaticali, lessico, sintassi e fonologia, rimettendo di conseguenza in discussione l'epistemologia stessa della sua didattica (Crystal, 2003; Jenkins, 2015; Pennycook, 2007; Seidlhofer, 2011).

La presenza sempre più diffusa dell'inglese lo caratterizza come una lingua in perenne mobilità, pronta a modificarsi e a includere espressioni locali, piegandosi ai molteplici contesti d'uso e ai diversi mezzi di comunicazione. Il fenomeno è strettamente intrecciato alla storia dell'inglese, prima con l'espansione dell'impero britannico e con il colonialismo e, successivamente, con la globalizzazione e con la diffusione delle nuove tecnologie (Crystal, 2003; Graddol, 2006).

Il rapporto tra inglese e globalizzazione è complesso e reciproco allo stesso tempo, poiché «la globalizzazione economica ha favorito la diffusione dell'inglese, ma la diffusione dell'inglese ha anche favorito la globalizzazione» (Graddol, 2006: 9).

L'inglese è di fatto sempre più usato come lingua di comunicazione in diversi contesti sociali tra parlanti di lingue madri diverse, ovvero l'inglese si realizza sempre più come una lingua franca – *English as a Lingua Franca* (ELF) – non più proprietà esclusiva dei parlanti nativi (Jenkins, 2007; Kramsch, 1997; Mauranen & Ranta, 2009; Seidlhofer, 2011; Widdowson, 1994; 2003). L'inglese come lingua franca consiste di scambi comunicativi tra parlanti di diverse L1 nell'ambito di comunità i cui partecipanti scelgono di utilizzare l'inglese. Come afferma Barbara Seidlhofer (2011: 77), l'ELF «non è una varietà dell'inglese, piuttosto un modo variabile di usarlo». Di fatto, i non nativi che utilizzano l'inglese non lo 'adottano', piuttosto lo 'adattano' ai propri bisogni comunicativi (Seidlhofer, 2011: 64). Tutto ciò rende l'inglese al momento una lingua con implicazioni per l'insegnamento per molti versi diverse da quelle delle altre lingue e potenzialmente utile in contesti scolastici sempre più multilingui.

La crescente diffusione delle varietà dell'inglese e dell'ELF in diversi contesti educativi richiede ormai un cambio di prospettiva, una rivisitazione dell'insegnamento dell'inglese e degli approcci adottati nella formazione sia dei docenti di inglese sia dei docenti che useranno l'inglese per insegnare la propria disciplina (CLIL). L'insegnamento dell'inglese, o in inglese, dovrebbe essere orientato oggi alla promozione di maggiore consapevolezza linguistica e (inter) culturale e allo sviluppo di strategie che consentano agli apprendenti di sviluppare una competenza comunicativa efficace in contesti multilingui dove l'inglese è di fatto la lingua più utilizzata (Lopriore, 2019; 2020a; 2020b; 2021; 2023).

4. L'insegnamento dei contenuti in lingua: le nuove prospettive offerte dal CLIL

Le innovazioni ci costringono a riflettere, a rileggere abitudini consolidate, a trovare nuovi equilibri e a scoprire nuove relazioni. Questo è tanto più vero quando le innovazioni avvengono nella

quotidianità della scuola, dove solo studi e ricerche, in particolare quelle longitudinali, ci informano delle effettive ricadute delle innovazioni sugli apprendimenti degli studenti. I cambiamenti a volte avvengono *nonostante*, e sono cambiamenti individuali di quei docenti che, a seguito di attività di formazione, iniziano a modificare i propri rapporti con il lavoro quotidiano: come è avvenuto a partire dal 2013 nel caso del CLIL che ha coinvolto sia la scuola sia l'università, evidenziando vantaggi e limiti delle innovazioni nelle transizioni.

Il CLIL (*Content and Language Integrated Learning*), ovvero l'apprendimento integrato di lingua e contenuti, uno degli interventi normativi recentemente introdotti nella scuola italiana dalla riforma ordinamentale inizialmente nei licei, successivamente negli istituti tecnici e professionali, più recentemente anche nella scuola primaria e nella scuola secondaria di primo grado, è una delle innovazioni più note nella scuola italiana. Il CLIL prevede che una disciplina possa essere insegnata dal docente utilizzando una lingua straniera; si tratta di un'innovazione forte in quanto altera i tradizionali equilibri interni ed esterni del processo educativo e costringe docenti e studenti a confrontarsi con una modifica sostanziale della didattica disciplinare. Adottando questo approccio, il contenuto disciplinare non linguistico viene acquisito tramite l'uso della lingua straniera, in genere l'inglese, la quale si arricchisce a sua volta attraverso lo studio dei contenuti disciplinari (Coyle *et al.*, 2010; Echevarria & Short, 2010; Marsh *et al.*, 2009; Coonan, 2016; Nikula *et al.*, 2016). Questo processo, pur se in modo indiretto, restituisce alla lingua un ruolo centrale nell'apprendimento, ruolo troppo spesso trascurato dall'eccessiva attenzione ai contenuti da parte dei docenti disciplinaristi, così come da quelli di lingue straniere, perché, come sostiene Bernard A. Mohan,

Language is a system which relates what is being talked about (content) and the means used to talk about it (expression). Linguistic content is inseparable from linguistic expression. In subject matter learning we (teachers) overlook the role of language as a medium of learning and in language learning we (teachers) overlook the fact that content is being communicated. (Mohan, 1986: 62)

Questo approccio didattico, adottato dai docenti di discipline non-linguistiche (DNL) per insegnare la propria disciplina, rappresenta per i docenti una sfida e richiede una rivisitazione sia delle indicazioni

curricolari sia del ruolo della lingua nell'insegnamento e per l'apprendimento. Per tale motivo il CLIL può diventare un potente strumento di riflessione, ma richiede una formazione specifica dei docenti DNL, promossa dal DM n. 6 del 16.04.2012, con l'attivazione a partire dal 2013 di corsi di perfezionamento per i docenti in servizio, definiti in analogia con quelli previsti dal DM 30 settembre 2011 per la formazione iniziale dei docenti¹.

I corsi metodologici CLIL da 20 CFU sono affidati alle università, e prevedono 9 CFU di base, 9 CFU caratterizzanti e 2 CFU per lo svolgimento di un tirocinio formativo attivo presso la scuola di appartenenza dei docenti, svolto con le modalità della ricerca-azione. Il possesso della certificazione linguistica C1 nella lingua straniera scelta dal docente e il superamento del corso sono i requisiti necessari per insegnare la propria disciplina in L2. Tali percorsi formativi proposti ai docenti DNL dalle università hanno tenuto conto, per la loro programmazione, del profilo delle competenze del docente CLIL (allegato A, D.D. 6 del 12 aprile 2012), assumendo tali competenze a obiettivo dei propri corsi. Secondo questo profilo,

in ambito linguistico, il docente CLIL ha:

- una competenza di livello C1 nella lingua straniera;
- competenze adeguate alla gestione di materiali disciplinari in L2;
- una padronanza della microlingua disciplinare.

In ambito disciplinare, il docente CLIL è in grado di:

- utilizzare i saperi disciplinari in coerenza con la dimensione formativa proposta dai curricula nazionali delle materie relative al proprio ordine di scuola;
- trasporre in chiave didattica i saperi disciplinari integrando lingua e contenuti.

In ambito metodologico-didattico, il docente CLIL è in grado di:

- progettare percorsi CLIL in sinergia con i docenti di lingua straniera e/o di altre discipline;
- reperire, scegliere, adattare, creare materiali e risorse didattiche per ottimizzare la lezione CLIL, utilizzando anche le risorse tecnologiche e informatiche;

¹ I Corsi di Perfezionamento da 60 cfu, riservati alla formazione pre-servizio, sono stati svolti negli ultimi anni da alcune università telematiche.

- realizzare autonomamente un percorso CLIL, impiegando metodologie e strategie finalizzate a favorire l'apprendimento attraverso la lingua straniera;
- elaborare e utilizzare sistemi e strumenti di valutazione condivisi e integrati, coerenti con la metodologia CLIL.

L'organizzazione dei corsi metodologici CLIL da parte delle università ha richiesto l'individuazione di coordinatori universitari con comprovata competenza nel CLIL, nonché nella formazione docenti, la collaborazione di docenti universitari disciplinaristi, la selezione dei docenti partecipanti e l'attivazione di collaborazioni con le scuole di appartenenza dei docenti. Questo ha consentito a docenti di scuola e docenti universitari di rivisitare insieme le singole discipline, di riflettere sulle sfide poste dall'uso di una lingua straniera per insegnare e dalla progettazione di percorsi in continuità, riavvicinando scuola e università, nonché incoraggiando forme di collaborazione. Questa collaborazione potrebbe fungere da modello per interventi che rivisitino i curricoli scolastici alla luce di innovazioni quali il CLIL, e prevengano la discontinuità e l'abbandono precoce degli studi universitari (Nel *et al.*, 2009).

All'Università Roma Tre la selezione dei partecipanti del primo corso nel 2013² ha riservato diverse sorprese, tra le quali la presenza di numerosi docenti DNL con una competenza linguistico-comunicativa medio-alta in una LS, quasi sempre già certificata. Ulteriore elemento di sorpresa sono state le ragioni addotte dai docenti DNL che li avevano spinti a partecipare a un corso con oltre 120 ore di didattica in presenza, a fronte di nessun incentivo. Numerosi docenti hanno dichiarato che la frequenza del corso CLIL rappresentava per loro 'una sfida' e un cambiamento nel loro insegnamento. Alla domanda, poi, se non li preoccupasse il fatto che i loro giovani studenti avrebbero utilizzato una LS per esprimere concetti scientifici, storici o filosofici in un momento delicato della loro formazione, i docenti hanno evidenziato quanto, a loro avviso, l'utilizzo di un'altra lingua e di un altro codice linguistico

² I corsi metodologici CLIL attivati a Roma Tre tra il 2013 e il 2019, prima tramite il CAFIS, poi negli ultimi due anni dal Dipartimento di Lingue, hanno visto la partecipazione di circa 360 docenti di diverse aree disciplinari. L'elemento innovativo di tali corsi è stata la partecipazione attiva di docenti universitari delle discipline dei docenti di scuola partecipanti nei gruppi di lavoro del corso, ad esempio, i gruppi di docenti di Scienze partecipanti al corso sono stati coordinati dai docenti universitari di Biologia, così come quelli di Matematica e Fisica, di Storia, di Filosofia, e di Storia dell'Arte.

avrebbe invece permesso agli allievi di meglio esplorare certi concetti, e di riflettere sulle parole usate sia in italiano sia in LS. Quest'ultima osservazione nasce forse proprio dalla condizione dei docenti CLIL che partono anche loro da una posizione di apprendenti di una L2.

5. *Lingua, lingue e alfabetizzazione disciplinare*

Nelle plurime esperienze di formazione iniziale dei docenti, a partire dalle SSIS ad oggi, sembra essere mancata la volontà di includere l'educazione linguistica come competenza trasversale a tutte le discipline. Come osserva Francesco De Renzo in una recente pubblicazione, da lui curata insieme a Emanuela Piemontese, e nata dal XVIII convegno nazionale del Giscel del 2014, sull'educazione linguistica e le discipline matematico-scientifiche,

Il rapporto tra le abilità linguistiche e lo sviluppo delle conoscenze scientifiche costituisce uno degli argomenti più complessi, anche per il grosso peso di una tradizione didattica in cui ha prevalso più la separazione che la reciproca interconnessione. (De Renzo & Piemontese, 2016: II)

Al fine di focalizzare l'attenzione dei docenti in formazione sul ruolo della lingua nell'apprendimento e sostenerli nella progettazione didattica, in un'ottica di educazione linguistica, uno degli approcci più appropriati è fondato sulla consapevolezza linguistica – *language awareness* – ovvero lo sviluppo negli apprendenti di un'accentuata consapevolezza e sensibilità alle forme e alle funzioni della lingua (Carter, 2003: 64). Stimolare la consapevolezza linguistica negli studenti è un approccio utilizzato sia per lo studio della LS sia per quello della prima lingua, e si concretizza in classe con attività di *noticing* (Schmidt, 1990; 1995; Godfroid *et al.*, 2010) e di *linguaging* (Swain, 2006) che risultano particolarmente utili sia nelle lezioni di LS sia nella formazione dei docenti CLIL (Lopriore, 2020a).

L'ipotesi del *noticing*, elaborata da Schmidt, sostiene che ciò che l'apprendente nota nell'*input* è ciò che diviene successivamente *intake* ai fini dell'apprendimento, vale a dire il *noticing* è condizione sufficiente e necessaria per convertire l'*input* in *intake* (Schmidt 1990: 130). Si tratterebbe quindi di esporre gli studenti a esempi di lingua autentica

– scritta o parlata – chiedendo loro di osservare aspetti noti o insoliti della lingua e proporre ipotesi sulle ragioni di diverse realizzazioni linguistiche e attivando così un processo di appropriazione della lingua.

Secondo Merrill Swain (2006: 95) quando una persona ‘produce’ lingua, è impegnata in un’attività cognitiva che non consiste semplicemente in un *output*, bensì la lingua agisce per significare. Il *linguaging*, verbalizzazione di *language*, è di fatto un’azione, un processo continuo e dinamico utilizzato per esprimere significati; per la Swain è usare la lingua nel tentativo di comprendere, di mediare per trovare soluzioni a problemi, anche quando il problema potrebbe essere solo relativo a una parola da scegliere. E questo processo si presta ad essere stimolato in un contesto di apprendimento guidato, in particolare a livello avanzato, come è il caso dei docenti CLIL. Il *linguaging* implica prendere posizione in un repertorio di pratiche abitudinarie di una cultura locale, acquisendo un ‘senso linguistico di appartenenza’ proprio come accade ai docenti CLIL che in tal modo rivisitano i contenuti attraverso la lingua e si confrontano con docenti di altre discipline e di LS.

Nell’ambito dell’insegnamento tradizionale di una disciplina, in particolare nelle indicazioni dei curricoli disciplinari, scarsa attenzione è di solito posta alla lingua e al suo ruolo, alle caratteristiche della lingua dei testi disciplinari utilizzati per lo studio e al suo grado di specializzazione, alle difficoltà lessicali e sintattiche di tali testi, nonché alla lingua utilizzata – sia dal docente sia dallo studente – per presentare e spiegare un argomento, per sollecitare interventi e ragionamenti da parte degli allievi, per discutere nei lavori di gruppo. Ma, soprattutto, manca attenzione all’*alfabetizzazione disciplinare* nelle singole materie, raramente menzionata nei curricoli scolastici. Il termine ‘*disciplinary literacies*’ – alfabetizzazioni disciplinari – si riferisce all’interdipendenza tra i contenuti e i modi in cui questi vengono costruiti e comunicati nelle diverse discipline (Shanahan & Shanahan, 2012).

L’alfabetizzazione disciplinare sta diventando sempre più popolare tra gli educatori, in quanto viene posta maggiore enfasi sul valore dei modi specializzati di pensare e comunicare che sono essenziali per ogni disciplina accademica, piuttosto che concentrarsi esclusivamente sulle abilità di alfabetizzazione più generali. L’alfabetizzazione disciplinare implica il passaggio dal trattare la lettura e la scrittura come abilità tecniche a considerarle come abilità necessarie per produrre, interpretare e valutare testi, sia in formato tradizionale che digitale, in linea con le norme, i valori e le convenzioni sociali, culturali e discorsive delle diverse

materie scolastiche. Compito dell'istruzione è quello di aumentare la metaconsapevolezza di questi aspetti dell'alfabetizzazione e di fornire una guida esplicita, poiché le competenze disciplinari non si sviluppano automaticamente attraverso la mera esposizione. L'alfabetizzazione disciplinare si estende anche al di fuori delle aule scolastiche, in quanto pone l'accento sulla necessità di fornire agli studenti le competenze necessarie per partecipare alla società e per orientarsi in modo critico nell'informazione. In un certo senso, tutte le materie scolastiche, a prescindere dalla lingua di insegnamento o dal profilo linguistico dei partecipanti, comportano la socializzazione e lo *scaffolding* degli studenti nella lingua della disciplina. Tuttavia, contesti come il CLIL, in cui l'insegnamento avviene attraverso una lingua aggiuntiva, mettono in evidenza l'aspetto bi- e plurilingue della scuola, in quanto ci si aspetta che gli studenti padroneggino le convenzioni di alfabetizzazione delle materie in più lingue di cui hanno bisogno per far fronte a un mondo sempre più complesso e in rapida evoluzione (European Commission, 2012). «L'alfabetizzazione disciplinare consiste quindi nel sostenere l'agentività degli studenti, ovvero il senso di appartenenza al proprio apprendimento»³.

6. Conclusioni

Il modello del corso di formazione metodologica per i futuri docenti CLIL evidenzia alcune caratteristiche pedagogicamente apprezzabili quali la raccomandazione ai docenti dei corsi di integrare i propri insegnamenti con quelli degli altri colleghi impegnati nel corso, di prevedere forme di copresenza di docenti universitari di lingua e disciplinari nell'ambito dei crediti caratterizzanti, di collaborare con i docenti tutor nelle scuole di riferimento, di incoraggiare l'uso delle nuove tecnologie e di utilizzare modalità di ricerca-azione e di osservazione delle lezioni nel corso del tirocinio. Queste modalità, oltre a stimolare collaborazioni proficue, tra discipline e livelli diversi, attivano forme di riflessione e di consapevolezza linguistica e disciplinare con inevitabili ricadute sia sugli interventi didattici e valutativi dei docenti sia sugli apprendimenti degli allievi.

³ Testo tratto e adattato dal documento prodotto nel progetto eCOST-COST Action CA21114, (2023-2027) dal gruppo guidato da Tarja Nikula.

Confrontarsi con un nuovo approccio all'insegnamento della propria disciplina, utilizzando una lingua straniera così diffusa come l'inglese, costituisce per molti docenti una vera e propria sfida professionale che li porta inevitabilmente a ripensare il ruolo della lingua di scolarizzazione nello studio e per lo studio nonché per valorizzare la continuità nella transizione da un ciclo all'altro. Per questo il CLIL, così come viene presentato e elaborato dai docenti universitari nell'ambito dei corsi per i futuri docenti CLIL, in particolare nella parte di ricerca svolta sull'uso della lingua per l'apprendimento durante e dopo il tirocinio, può diventare un potente strumento di riflessione multi- e interdisciplinare, che valorizza l'efficacia comunicativa della comunicazione didattica e ne mette in luce la ricaduta sugli apprendimenti.

Sarebbe quindi necessario favorire progetti di collaborazione tra università e scuola, di rivisitazione comune dei curricula disciplinari, investendo su progetti di collaborazione tra docenti di discipline e di livelli diversi, sui processi cognitivi e metacognitivi sottesi all'apprendimento dei contenuti che si realizzano soprattutto nelle interazioni orali tra pari (Lantolf & Thorne, 2006). Auspicabilmente la formazione a un approccio CLIL dovrebbe essere inclusa come modulo trasversale nella formazione dei docenti, e non essere limitata ai soli corsi metodologici per i DNL come è avvenuto finora; questo consentirebbe una maggiore condivisione di approcci didattici, una rivisitazione dei processi di acquisizione e apprendimento di una seconda lingua, e non ultimo lo sviluppo di pratiche comuni che sostengano la continuità nel passaggio da un ciclo all'altro.

Riferimenti bibliografici

- ARNOLD, C., BARTLETT, K., GOWANI, S., MERALI, R. (2006). *Is everybody ready? Readiness, transition and continuity: lessons, reflections and moving forward*. Paper commissioned for the EFA Global Monitoring Report 2007, Strong Foundations: Early Childhood Care and Education. <<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000147441>>
- CARTER, R. (2003). Language Awareness. *ELT Journal*, 57 (1), 64-65.
- COONAN, C.M. (2016). CLIL and higher education in Italy: Desirable? Possible? In C. COONAN (cur.), *Lingua al plurale: la formazione degli insegnanti*. Perugia: Guerra Edizioni, vol. 1, 137-148.
- COYLE, D., HOOD, P., & MARSH, D. (2010). *CLIL: Content and Language*

- Integrated Learning*. Oxford: Oxford University Press.
- CRYSTAL, D. (2003). *English as a Global Language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- DE RENZO, F., & PIEMONTESE, M.E. (curr.). (2016). *Educazione linguistica e apprendimento/insegnamento delle discipline matematico-scientifiche*. Canterano: Aracne.
- DI MARTINO, P., GREGORIO, F., & IANNONE, P. (2023). Transition from school into university mathematics: experiences across educational contexts. *Educational Studies in Mathematics*, 113, 1–5. <<https://doi.org/10.1007/s10649-023-10217-0>>
- ECHEVARRIA, J., & SHORT, D. (2010). Programs and practices for effective sheltered content instruction. In CALIFORNIA DEPARTMENT OF EDUCATION (cur.), *Improving Education for English Learners: Research Based Approaches*. Sacramento, CA: CDE Press, 251-321.
- EUROPEAN COMMISSION, DIRECTORATE-GENERAL FOR EDUCATION, YOUTH, SPORT AND CULTURE. (2012). *EU high level group of experts on literacy – Final report, September 2012*. Publications Office. <<https://data.europa.eu/doi/10.2766/34382>>
- GODFROID, A., HOUSEN, A., & BOERS, F. (2010). A procedure for testing the Noticing Hypothesis in the context of vocabulary acquisition. In M. PÜTZ & L. SICOLA (curr.), *Cognitive Processing in Second Language Acquisition*. Converging Evidence in Language and Communication Research, 13. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 169-197. <<https://doi.org/10.1075/celcr.13.14god>>
- GRADDOL, D. (2006). *English Next*. London: The British Council.
- GUEUDET, G., BOSCH, M., DI SESSA, A., NAM KWON, N., & VERSCHAFFEL, L. (2016). *Transitions in mathematics education*. [Switzerland]: Springer Nature. <<https://doi.org/10.1007/978-3-319-31622-2>>
- JENKINS, J. (2007). *English as a Lingua Franca: Attitude and Identity*. Oxford: Oxford University Press.
- JENKINS, J. (2015). Repositioning English and Multilingualism in English as a Lingua Franca. *Englishes in Practice*, 2 (3), 49-85.
- KRAMSCH, C. (1997). The Privilege of the Nonnative Speaker. *PMLA. Publications of the Modern Language Association*, 112 (3), 359-369.
- LANTOLF, J., & THORNE, S. (2006). *Sociocultural Theory and the Genesis of Second Language Development*. Oxford: Oxford University Press.
- LOPRIORE, L. (2019). New perspectives in ELT: Teachers' attitudes and identities. In L. LOPRIORE (cur.), *New English/es and ELF: Investigating teachers' attitudes and ELT in the Italian context*

- [Sezione monografica]. *Rassegna Italiana di Linguistica Applicata*, 51 (1), 23–34.
- LOPRIORE, L. (2020a). ELF awareness in ELT. Emerging challenges and new paradigms in teacher education. *Lingue & Linguaggi*, 34, 73–89.
- LOPRIORE, L. (2020b). Reframing teaching knowledge in Content and Language Integrated Learning (CLIL): A European perspective. *Language Teaching Research*, 24 (1), 94–104.
- LOPRIORE, L. (2021). Content and Language integrated Learning in an ELF-aware perspective. In A. GRAZIANO, B. TURCHETTA, F. BENEDETTI & L. CINGANOTTO (curr.), *Pedagogical and Technological Innovations in (and through) Content and Language Integrated Learning*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 80–98.
- LOPRIORE, L. (2023). Introduzione: la continuità. In Trinity College, *Digital Companion. Shaping Continuity*. London: Trinity College, 5–10.
- MARSH, D., MEHISTO, P., WOLFF, D., ALIAGA, R., ASIKAINEN, T., FRIGOLS-MARTIN, M.J., HUGHES, S., & LANGÉ, G. (curr.). (2009). *CLIL Practice: Perspectives from the Field*. Jyväskylä: CCN (CLIL Cascade Network).
- MAURANEN, A., & RANTA, E. (curr.). (2009). *English as a lingua franca. Studies and findings*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- MIUR. (2017, 21 giugno). *Firmata intesa su assegnazioni provvisorie*. <<https://www.miur.gov.it/web/guest/-/firmata-intesa-su-assegnazioni-provvisorie>>
- MOHAN, B.A. (1986). *Language and Content*. Reading, MA: Addison-Wesley.
- MURAGLIA, M. (2021). Educare alla permanente transizione. *Le nuove frontiere della scuola*, 54, 35–41.
- NAMPOTA, D.C., & THOMPSON, J.J. (2008). Curriculum continuity and school to university transition: science and technology programmes in Malawi. *Compare: A Journal of Comparative and International Education*, 38 (2), 233–246. <DOI: 10.1080/03057920701542008>
- NEL, C., TROSKIE-DE BRUIN, C., & BITZER, E. (2009). Students' transition from school to university: Possibilities for a pre-university intervention. *South African Journal of Higher Education*, 23 (5), 974–991.
- NIKULA, T., DAFOUZ, E., MOORE, P., & SMIT, U. (curr.). (2016).

- Conceptualising Integration in CLIL and Multilingual Education.*
Bristol: Multilingual Matters.
- PENNYCOOK, A. (2007). *Global Englishes and transcultural flows.*
London: Routledge.
- SCHMIDT, R.W. (1990). The Role of Consciousness in Second Language Learning. *Applied Linguistics*, 11 (2), 129-158.
- SCHMIDT, R. (cur.). (1995). *Attention and awareness in foreign language learning.* Honolulu, HI: Second Language Teaching & Curriculum Center, University of Hawai'i at Manoa.
- SEIDLHOFER, B. (2011). *Understanding English as a Lingua Franca.*
Oxford: Oxford University Press.
- SHANAHAN, T., & SHANAHAN, C. (2012). What is disciplinary literacy and why does it matter? *Topics in language disorders*, 32 (1), 7-18.
- SWAIN, M. (2006). Linguaging, agency and collaboration in advanced language proficiency. In H. BYRNES (cur.), *Advanced Language Learning: The Contribution of Halliday and Vygotsky.* London: Continuum, 95-108.
- WENGER, E. (1998). *Communities of Practice: Learning, Meaning and Identity.* Cambridge: Cambridge University Press.
- WEST, P., SWEETING, H., & YOUNG, R. (2010). Transition matters: pupils' experiences of the primary-secondary school transition in the West of Scotland and consequences for well-being and attainment. *Research Papers in Education*, 25 (1), 21-50. <DOI: 10.1080/02671520802308677>
- WIDDOWSON, H. (1994). The Ownership of English. *TESOL Quarterly*, 28 (2), 377-389.
- WIDDOWSON, H. (2003). *Defining Issues in English Language Teaching.*
Oxford: Oxford University Press.

Lorenzo Lozzi Gallo*

Allusive name forms in Cynewulf's poems

1. *Cynewulf and his works*

Cynewulf is still a mysterious poet. The dating of his works is particularly difficult, with opinions ranging from the 8th century to the time of their transcription in the late 10th century. Cynewulf's production is discussed by Gradon (1966: 13-14), Fulk (2001: 18), Conner (2001: 47) and Orchard (2003: 294-297), with different conclusions. The dating of Cynewulf's production is mentioned again as an unsolved puzzle in Bjork (2013: x).

Cynewulf's name is only known from acrostics in four poems that are therefore undoubtedly attributed to him. Two of them are preserved in the Vercelli Book (*Elene, Fates of Apostles*), two in another famous manuscript, the Exeter Book (*Christ II, Juliana*). This detail cannot be easily dismissed, as the written runes might have been lost in an aural transmission, without actually reading the text. This was an argument used by Conner (2001: 23).

Cynewulf's name and all other information we possess concerning the author must be inferred from the poems, as the likelihood that he may be identified with one of the Anglo-Saxon figures we know from tradition¹ appears to be rather slim; regrettably, the short passages in which he speaks directly to the audience are not particularly informative.

The uncertainty leaves open the possibility that more poems may be attributed to him, as discussed by Bjork (2013: xi), who fully approves the attribution to Cynewulf of the Old English poem *Guthlac B*. For all we know, Cynewulf may even have been a fictional character and have never existed.

* Università Digitale Pegaso.

¹ The Prosopography of Anglo-Saxon England yields 12 results for Cynewulf, from the early 7th to the late 10th century (see <<https://pase.ac.uk/>>, last access 01/13/2024).

2. *What is in a Name?*

Cynewulf's poetry features a distinct interest in playing with language, which has been recognized by Frank (1972) and later examined by Zacher (2002).

Cynewulf's choice of hagiographic themes puts him in contact with a number of foreign names, and these names in Old English literature sometimes evolve in unpredictable ways.

Already one century ago, Sarrazin (1907: 164) observed the curious forms of some names in Cynewulf's works and formulated an unpopular hypothesis, that Cynewulf could hardly have been proficient in Latin. This assumption was disputed by Brown (1909) with a detailed study which took into consideration the Irish-Latin learning so crucial to the development of Old English culture. In fact, Cynewulf seems to take pride in plays on names, following his peculiar taste for paronomasia and the careful use of collocations to convey powerful images and suggest imaginative allusions.

Brown showed that name forms in Cynewulf's poems were by no means due to a faulty knowledge of the originals, but part of an established learned tradition in the British Isles. Besides, we may also add that Cynewulf's erudite play with runes proves that he was competent in writing and aware of the uncertainty of Old English orthography, even changing the form of his name, which is spelled *Cynwulf* in *Christ II* and *Fates of the Apostles*, while the form *Cynewulf* is to be found in *Juliana* and *Elene*.

The study of the name tradition in Old Germanic languages is a complex matter: the text of the Bible underwent continuous scrutiny to prevent mistakes in copying and reading the sacred text, as well as an extensive exegetical endeavour. An exam of the glossographic tradition yields amazing results on the awareness on personal names and place names. The meaning of the names from the Bible as well as from hagiography are examined here, as they are to be found in Cynewulf's works.

As Robinson (1968a: 14) says: «It should be remembered that Anglo-Saxon writers rarely had control over the *selection* of names for their literary characters, for the names were usually received, along with the story, from tradition. The only way they could make use of name-meanings would be to tease from the dictated names some latent etymological senses which could be shown to be appropriate to the characters who bear them». Robinson (1968b: 163) also underlines «the Anglo-Saxons' general interest in onomastic lore».

These names were known through a long tradition which featured

Isidore of Seville's *Etymologies* as well as many other sources, where the etymology was often provided, more or less accurately. Isidore's methods appear to have been particularly influential on the early medieval culture of the British Isles (Barney *et al.*, 2006: 24-25).

3. *The names in Christ II*

In *Christ II* there are relatively few names. Among adaptations to Old English phonetics in *Christ II*, the most conspicuous may be the form *Hierusalem* (l. 533: *Gewitan him þa gongan to Hierusalem*), used in the manuscript for the older (and more faithful to the original Hebrew name) *Ierusalem*, while the Latin forms *Hierusalem* or *Hierosolyma* are derived from the Greek Ἱερουσαλήμ (Krašovec, 2010: 113), whose aspiration (marked by the sign for 'hard breathing') is possibly due to interference with the Greek word ἱερός (transliterated as *hierós*) 'sacred'. In l. 533 *Hierusalem* alliterates with *gongan*, proving that the name *Hierusalem* was pronounced with a silent <h>. This feature, named psilosis, is found also in *Fates of the Apostles*, where the name *Herod* alliterates with *ealdre* (l. 36: *fore Herode // ealdre gedælan*) and even more so in *Elene*, where the name of the protagonist has lost its initial h from Greek and invariably alliterates with vowels.

The name *Hierusalem* behaves like names beginning with the consonant /j/, such as *Iudeas* (Lat. *Iudæi*), which have this sound correctly alliterating with an etymological <g> (l. 637: *þone Iudeas // ongietan ne meahstan*) rather than with a vowel, which was not to be expected anyway.

A play on words by Cynewulf is to be found for the Virgin Mary, as Cynewulf defines her not only *mægða weolman* 'best of maidens' (featuring the peculiar form *weolman*, which seems to be a *hapax legomenon* related to the verb *willan*, as the 'most desirable thing', although the word *wylm* 'well, spring, source', known in the compound *æwylm/æwylma*, could also be considered, cf. *DOE*, s.v. *æ-wylm*, *æ-wylma*) but also *mærre meowlan* 'the famous virgin'. It is difficult not to see how the adjective *mærre* (the form of Old English *mære* in the genitive singular feminine of the strong declension) recalls the very name of Mary and might even be regarded as a case of paronomasia: *sipþan he Marian, mægða weolman, / mærre meowlan, mundheals geceas* (ll. 445-446; Bjork, 2013: 2) 'when he chose protection within Mary, / the selected maiden, the famous virgin' (Bjork, 2013: 3). The word *weolman* in its

manuscript spelling is an anagram of the following *meowlan*; we cannot be sure whether this was Cynewulf's intention, though, as it is uncertain what the spelling of Cynewulf's original would have looked like.

The same contexts also provide a somewhat enigmatic *hapax legomenon* in Old English literature, the compound *mundheals*. Bjork translates as 'protection', a useful simplification of a term which requires some interpretation: as legal protection, *mund* was usually not a prerogative of women, who were themselves subject to it. The second element *heals* in this spelling could refer to two different words: *heals* as 'neck', which also denotes affection in other *hapax legomena*, such as *healsmægeð* 'beloved maidens' in *Genesis A*, l. 2156) and *healsgebedda* 'beloved bedfellow' (*Beowulf*, l. 63), but also *hēals* 'salvation, health' (from the same root as the noun *Hælend* 'Savior' hence 'Jesus'): we may compare it with the verb *halsian/healsian* 'to greet' but also 'to adjure, exorcise, practise divination', where again the two words seem to be conflated, hence the root vowel may be long or short (cf. *DOE*, s.v. *halsian*). Our Lord chose Mary as 'salvation of protection': this may be a beautiful, imaginative reference to the soteriological role of the Virgin as most gracious advocate of mankind.

This is the only passage in all of Cynewulf's poems in which the word *mund* does not directly refer to God. The poet uses the compounds *mundbora* 'protector' (*Juliana*, ll. 156a and 213a) and *mundbyrd* 'protection' (*Juliana*, l. 170b as well as *Guthlac B*, l. 881a) and once *mund* in the plural, concerning God's hands which He had used to measure 'all the orb and firmament' (*Elene*, ll. 729-730).

4. *The names in the Fates of the Apostles*

This short poem conveys many names: most of them are quite accurate, but we may detect some interest in paronomasia through collocations, as in the case brilliantly shown by Szőke (2014, 65-66) in the example of the name *Neron* and the word root *nearu* 'oppression' (ll. 12-14a), which is also evoked in *Juliana* ll. 302-304a.

Some of the quoted names, such as Andreas and Bartholomew, had etymologies which a learned prelate could not ignore, as discussed by Robinson (1968b). And yet, precisely the example of Andreas may be used, in that the Greek name Ἀνδρέας is a cognate to ἀνδρῆος 'strong, courageous'; in the poem, however, the courage shown by Andreas is not

explicitly mentioned, but rather subtly alluded to. This should in my opinion be interpreted as a sign of Cynewulf's disdain for obvious etymologies.

These names are often interpreted as compounds in prosody, as they occupy both stressed positions in a half-line. This cannot be disputed for l. 44b, which reads *Bartholameus*, or for several lines with a preposition followed by a name: *in Achagia* (l. 16b), *for Egias* (l. 17a), *be Iohanne* (l. 23b), *mid Iudeum* (l. 35a), *fore Herode* (l. 36a), *mid Asseum* (l. 38a), *in Albano* (l. 45b), *purh Matheus* (l. 67a). It is also quite safe to assume that in a half-verse such as *Philippus wæs* (l. 37b) the name should carry both metrical accents.

Alliteration gives clues to the pronunciation of Latin names: *Philippus* surely alliterates in /f/ (l. 37: *feorh wið flæsce. // Philippus wæs*) and Thomas in /þ/ (l. 50: *Swylce Thomas eac // þriste geneðde*), this second one denoting a peculiar English pronunciation, written <th> (from Latin *Thomas*, ultimately from the Greek form Θωμάς), which elsewhere was by now presumably pronounced as a simple stop /t/. This Old English pronunciation was later superseded because of European influence, but a trace thereof is preserved in the usual Modern English spelling *Thomas*.

For the name *Jacob* (James), Cynewulf has chosen alliterations with other foreign names: *Iudeas* 'Jews' (l. 35: *mid Iudeum // Iacob sceolde*, on James the Great) and *Ierusalem* 'Jerusalem' (l. 70: *Hyrde we þæt Iacob // in Ierusalem*, on James the Less). Here the <i> of *Iacob*, *Iudeum* and *Ierusalem* clearly represents a palatal approximant [j], just as <g> in e.g. *geard*; there are several instances of the ethnonym *Iudeas* used in *Elene* in alliteration both with etymological palatized g (e.g. in l. 268: *georn on mode // þæt hio Iudeas*) and with etymological non-palatized g (e.g. in l. 278: *geond Iudeas, // gumena gehwylcum*).

From l. 70 we may infer that Cynewulf considered the more correct form *Ierusalem* of the name (closer to the Hebrew original), not the more recent Latin forms *Hierusalem/Hierosolyma*. Psilosis is also present in the name of Herod, which also alliterates with a vowel (l. 36: *fore Herode // ealdre gedælan*). As said before, the form *Hierusalem* occurs in *Christ II* (l. 533b), where the word alliterates with *gongan* just as if it were written *Ierusalem*. The insertion of <h> in the former text is probably due to a mere scribal choice, as the *Fates of the Apostle* is preserved in a different manuscript from *Christ II*.

The <h> is also lost in the Greek name *Hierapolis*: Cynewulf's form *Gearapolim* (l. 40b) is not only an adaptation but may contain a reference to the prefix *gear-* 'of yore', which may have led the Anglo-Saxon public to interpret the name *Hierapolis* as 'the ancient city' rather than 'the sacred

city'; the meaning made no sense from a Christian point of view anyway, as the city was hardly 'holy' when the inhabitants persecuted Christians.

The names of Astyages and Albanopolis in the account of Bartholomew's martyrdom appear respectively as *Astrias* (l. 45a) and *Albano* (l. 45b), forms that Cynewulf may have found in his sources (Cross, 1979: 171). One might tentatively speculate whether there could have been a connection between the name *Astrias* and Old English *easterne* 'eastern', thus connecting the name of the oriental king with the exotic, dangerous land of India, while another curiosity concerns the name of the Ethiopians, replaced with the autochthonous Old English *sigelwaras* 'men [burnt by the heat] of the sun', even though the original name may have been *sigelearpas*, 'sun-darkened', as suggested by Tinkler (1971: 30).

5. *The names in Elene*

In Cynewulf's *Elene*, the name of Constantine's mother is always spelled *Elene*, without <h>, (the same spelling to be found in the *Menologium*, l. 165). The first syllable of the name displays a consistent pattern of alliteration with vowels.

Such instances as line 1002 (*æðelinges word. // Heht he Elenan hæl*) prove beyond doubt that the name invariably alliterates in a vowel.

Line	220	Æðelcyninges // Elene
	266	Eaðhreðige // Elene
	332	Elene // eorlum
	404	Elene // eorlum
	573	Elene // yrre
	604	Elene // ánhagan
	620	Elene // underarnunga
	642	Elene // on ondsware
	685	Elene // eorne
	847	eorlas anhydige // Elene
	952	yMrðu ende // Elene
	1002	Æðelinges // Elenan
	1050	Elene // Eusebium
	1062	æ // Elenan
	1197	Elene eorlum // æðelinges
	1217	ece aldre // Elene

Table 1: Alliterating pairs involving the name Elene in Cynewulf's *Elene*.

The name *Helen* originally comes from the Greek 'Ελένη, whose origin is disputed (probably related to the same root as σελήνη 'moon'). Elene is described by Cynewulf as warlike, with such attributes as 'bold in thought' (l. 267a, *þriste on gebance*) and 'war-' or 'battle-queen' (l. 254a, l. 331a *guð-cwen*). To an English-speaking audience of the early Middle Ages, the name *Elene* might have looked similar to the Old English *ellen* 'courage', found twice in *Elene*, both times in the same phrase *elnes oncyðig* 'conscious of courage' (ll. 724, 828), where in the genitive form *elnes* one <l> had been lost in front of a consonant. Both instances are referred to the same person, Judas, the Jew who has been tortured at Helen's command for him to reveal the place where the cross has been hidden, and the phrase is used to describe his eagerness after he has decided to cooperate and to embrace the Christian truth. The affinity between *Elene* and *ellen/elnes*, though of course without any etymological foundation, may nonetheless have had an impact on the audience, emphasizing the extraordinary strength of this female character.

The name is extremely important for this figure: his name had been previously Judas – hardly an endearing name for a Christian medieval audience – while in baptism he receives the name *Cyriacus*, from the Greek Κυριακός (Bjork, 2013: 255-256) from Κύριος 'Lord': the name has a Latin equivalent, *Dominicus*, from Latin *Dominus*.

It is worthwhile to read the whole passage of Judas' christening (*Elene*, ll. 1050b-1063a):

þæt gecyðed wearð,	
siððan Elene heht	Eusebium
on ræd-geþeapt,	Rome bisceop,
gefetian on fultum,	forð-snoterne,
hæleða gerædum	to þære halgan byrig,
þæt he gesette	on sacerdhad
in Ierusalem	Iudas þam folce
to bisceope	burgum on innan,
þurh gastes gife	to Godes temple
cræftum gecorene,	ond hine Cyriacus
þurh snyttro geþeapt	syððan nemde
niwan stefne.	Nama wæs gecyrrred
beornes in burgum	on þæt betere forð,
<i>æ hælandes</i> ² .	

² That was made clear, / when Elene commanded Eusebius / in counsel, the bishop of Rome, / the very wise man, to be fetched for help, / with a retinue of men to the holy city, / so that he appointed Judas to the priesthood / in Jerusalem as bishop for the people / within the city, / through the gift of the spirit chosen for his skills / to the temple of God, and afterward / through wise thought named

Here Cynewulf offers a translation of the Greek name, which is noticeably incorrect – and yet not so far away from the original meaning, as we may take *Hælend* as a quasi-synonym of *Dryhten* ‘Lord’, stressing the equivalence between Father and Son in the Holy Trinity, but there is no equivalent to the name *æ* ‘law’: an interpretation of the name as κυριακός νόμος might have been attempted, but I have not been able to find any trace of it so far. The phrase *Dryhtnes æ* already appears elsewhere in the poem (*Elene*, ll. 198a, 970a) as well as in *Juliana* (l. 13b) and *Fates of the Apostles* (l. 10a), while *æ Hælendes* only appears here. *Elene* is also unique among Cynewulf’s poems in featuring *Dryhten Hælend* as a phrase, in a crucial passage (l. 725a) where the converted Judas invokes Our Lord Jesus in his own language.

In the closest analogue to the Old English text, the *Inventio sanctae Crucis*, it is flatly stated that he changed his name: *Mutauit autem nomen eius et uocatus est / Cyriacus [...]* (ll. 317-318, Holder, 1889: 11), and the meaning of Judas’s Christian name is not included. Cynewulf might have derived it from a gloss, which later made its way into the text, as suggested by Krapp (1932: 147). Whatley (1975) on the contrary convincingly argues that the interpretation must go back to Cynewulf, and that he devised it to emphasize the new bishop’s soteriological role.

Judas takes up a Christian name after being baptized by the bishop of Rome Eusebius, naming himself *Cyriacus*, which occurs four times and in all instances invariably alliterates with a velar [k], although this is hardly meaningful, since the velar [k] and the palatalised affricate [tʃ] alliterate elsewhere in the poem. A pronunciation with palatalised [tʃ] would have made it possible for Anglo-Saxons to connect this name with its English cognate *cyrice* ‘church’ (cf. *DOE*, s.v. *cyrice*), but it appears to be almost impossible to demonstrate this, and Cynewulf’s invented etymology actually leads to the opposite conclusion, that the connection between *cyrice* and *Cyriacus* was not made. It is still noteworthy that the name did not pass through romance tradition, otherwise the initial <c> should have acquired a different pronunciation [s], like in the cognate modern English name *Cyril*, which has entered the language through French at a later date, as clearly shown by its pronunciation.

The name of the pope is also very well chosen. The only pontiff by this name reigned for a few months in 309 and fell victim to Maxentius’s persecution, right before Constantine’s Edict of Milan. It

him afresh, / *Cyriacus*. The man’s name was changed / for the better in the cities from then on to / *the law of the savior*. (Bjork 2013, 214-217)

has long been held that there is here confusion with Eusebius bishop of Nicomedia, who baptized Constantine (Krapp, 1932: 147), even though Pope Eusebius certainly knew Helen before his short-lived pontificate.

A name such as Eusebius would have been fitting. The Greek name Εὐσέβιος, from the adjective εὐσεβής ‘pious’, has an approximate correspondence with the Latin *pius* (name of an antique pope, St Pius I, ninth successor of St Peter) and it is possible that the origin of the name was known by some medieval erudites: a cultivated man such as Theodore of Canterbury could undoubtedly have interpreted it correctly, as the adjective εὐσεβής and its cognates occur frequently in early Christian literature.

6. *The names in Juliana*

Cynewulf appears to have made a very peculiar use of names. Of all of Cynewulf's poems, *Juliana* seems to have the most peculiar approach to names.

Just like other names in the poem, such as *Heliseus* and *Affricanus*, also *Iuliana* takes a whole short verse, with both staves.

It may be noticed that *Iuliana* is consistently alliterating in <g>, be it palatized or not:

Line	96	<i>Iuliana</i> . // þu on <i>geape</i> hafast,
	106	<i>Iuliana</i> , // hio to <i>gode</i> hæfde
	131	<i>gleaw</i> ond <i>gode</i> leof, // <i>Iuliana</i> ...
	148	þurh <i>gæst</i> gehygd, // <i>Iuliana</i> ...
	167	<i>Iuliana</i> . // Hwæt, þu <i>glæm</i> hafast
	316	þurh <i>gæstes</i> <i>giefe</i> , // <i>Iuliana</i> ...
	531	<i>gealgmod</i> <i>guma</i> , // <i>Iuliana</i> ...
	540	<i>Iuliana</i> , // fore <i>godes</i> sibbum
	628	on gean <i>gramum</i> , // <i>Iuliana</i> ...

Table 2: Alliterating pairs involving the name *Iuliana* in Cynewulf's *Juliana*.

Several alliterating couplets display alliteration between primary [j], secondary [j] (from palatalization) and [g]. Just to mention a few examples, we may mention *geardagum* // *georne* (*Christ II*, l. 821), *agangen* // *geara* (*Elene*, l. 1), *godes* // *geardagum* (*Elene*, l. 290),

giddes // geomrum (Fates of the Apostles, l. 89), guðe // geomor (Juliana, l. 393) etc.

Hence, an Anglo-Saxon public would be justified in interpreting the name Juliana as *iul-iana*, with *iul* strikingly similar to the heathen name *Yule* (Old English *geōl/giūl*), which had become Christmas after the conversion (still preserved in Middle English *Yuletide*). Even though the name does not exactly translate into a regular Old English compound, tentatively, an Anglo-Saxon speaker might have linked the rest of the word to the adverb/adjective *geagn/gegn*, but this is even more questionable.

The Anglo-Saxon audience already knew a saint with a Latin name derived from the winter festival, *dies natalis* (hence Italian *natale* etc.) and therefore called *Natalia*. St Natalia is featured in the Old English Martyrology (4th March) together with her husband Adrian: Natalia's husband is martyred first, and she is forced into a new marriage with an evil pagan. In order to avoid this marriage, Natalia escapes by sea. The devil attempts to block her but fails. Adrian appears after death and the evil creature is defeated, Natalia dies safely and is met in Heaven by her devoted husband (Rauer, 2013: 60).

It is highly unlikely Juliana and Natalia may have ever been confused, especially since the latter, as we just saw, was honoured together with her husband Adrian in the Old English Martyrology. And yet, there were some important similarities: Natalia lived in the same city as Juliana, Nicomedia, and at the same time; she wanted to escape a forced marriage with a heathen; lastly, she defeated the devil through divine intervention.

Another name of a prominent character in Cynewulf's *Juliana* is also significantly different from that which appears in the Latin source: we know that Juliana's antagonist, her wooer turned persecutor, was called *Eleusius* in the Latin model (Woolf, 1993: 13; Muir, 1994: 473). Cynewulf calls him *Heliseus*, which is in fact the current Latin form of the name of the Prophet from Samaria in the Bible (II Kings), and therefore ill-suited for a cruel heathen and persecutor of Christians; in his translation, Bjork (2013) has consistently restored the form *Eleusius*, connecting this figure to the pagan mysteries in Eleusis.

The <H> in *Heliseus* may be a scribal addition, as the name seems to alliterate with words beginning with vowels, not with <h>: this is fairly sure in lines 25 (*Heliseus, hæfde ealdordom*, Bjork, 2013: 78) and 673 (*Heliseus, eh-stream sohte*, Bjork, 2013: 122), less so for line 160 (*Heliseo. He in æringe*, Bjork, 2013: 88). And yet, it is important

to bear in mind that Cynewulf's poems appear to have been written for individual reading rather than performance; the consistent use of a silent <h> in writing therefore may tentatively be interpreted as an attempt to connect the character's name to a first element *hel(l)*. In *Juliana* the word *hell* occurs more than in other poems by the author.

Moreover, the name *Heliseus* is treated as a compound and appears in the first half-line (where it takes up both stresses, like other multisyllabic names from classical and Christian lore). The first element *hel(is)-* must alliterate, not the second one, whatever that might sound like for readers. The psilosis is sustainable in analogy with the aforementioned form *Hierusalem*, which bears the head-stave in *Christ II*, thus clearly showing that the initial <h> in its spelling must have been mute.

7. *Conclusions: a (far fetched) hypothesis*

The interpretations suggested for these names may well be regarded as idle speculations in the absence of further evidence. And yet, in my opinion they cannot be entirely dismissed, since Cynewulf's interest in language is well documented.

The influence of Isidore's *Etymologies* on the earlier stages of Christian culture in the British Isles may be regarded as an argument in support of a peculiar interest in names and their etymology – be it more or less accurate, as not all etymologies mentioned by Isidore are actually correct. Most Anglo-Saxon readers would have had issues with even the simplest Latin etymologies, but they could accept invented folk etymologies as a starting point for personal meditation.

Even Cynewulf's very name – as a *nom de plume* – might have been used to this purpose. It is well-known that the name could be literally translated as 'wolf of the kin' and should probably be interpreted as extolling the man's courage, alluding to the wolf as a bold, ferocious creature, hence a source of pride for the clan. In his literary *persona*, though, the name might also be interpreted differently, in my opinion, as the 'exile of the kin': the wolf is described as an outcast in a famous passage in *Maxims II* and is in fact a *topos* in the Germanic tradition (Pàroli, 1976).

This would fit well with the sad tone of his runic signatures, where fear for his personal judgement is expressed with a peculiar pathos

(especially for English tastes), such as in *Christ II* (ll. 797-804a, Bjork, 2013: 26), in *Elene* (ll. 1236-1286a, Bjork, 2013: 228-232) or in *Juliana*, where Cynewulf says that *Geomor hweorfeð C, Y ond N* ('Mournful, C, Y and N will depart', transl. Bjork, 2013: 124-125). Here Warwick Frese (2001: 326) interprets 'sad shall I go', referring the runes CYN to Cynewulf, as if it were a shortened version of the poet's name; this interpretation is perfectly legitimate, but by reading *cyn* as the Old English word 'kin, clan, family', this line could express a very fitting sentiment, that the clan is a part of that secular world which shall forgo and ultimately play no role in personal salvation. The sinner's solitude before the tremendous judgement is particularly emphasized in the melancholy lines of the *Fates of the Apostles* (ll. 109b-110, Bjork, 2013: 136) describing the soul's wandering in the afterlife, which will be used to close this short study: *Ic sceall feor heonan, / an elles forð, eardes neosan* 'I must go far from here, / alone on the way forth, seek a dwelling'.

References

- BARNEY, S.A., LEWIS, W.J., BEACH, J.A., & BERGHOF, O. (2006). *The Etymologies of Isidore of Seville*. Cambridge: Cambridge University Press.
- BJORK, R.E. (2013). *The Old English Poems of Cynewulf*. Cambridge, MA/London: Harvard University Press.
- BROWN, C. (1909). Irish-Latin influence in Cynewulfian texts. *Englische Studien*, 40, 1-29.
- CONNER, P.W. (2001). On Dating Cynewulf. In R.J. BJORK (ed.), *The Cynewulf Reader*. New York/London: Routledge, 23-53.
- CROSS, J.E. (1979). Cynewulf's Traditions about the Apostles in *The Fates of the Apostles*. *Anglo-Saxon England*, 8, 163-175.
- DOE = CAMERON, A., AMOS, A.C., DI PAOLO HEALEY, A. ET AL. (curr.). (2018). *Dictionary of Old English: A to I online*. Toronto: Dictionary of Old English Project. <<https://doe.artsci.utoronto.ca/>>
- FRANK, R. (1972). Some Uses of Paronomasia in Old English Scriptural Verse. *Speculum*, 47, 207-226.
- FULK, R.D. (2001). Cynewulf: Canon, Dialect, and Date. In R.J. BJORK (ed.), *The Cynewulf Reader*. New York/London: Routledge, 3-21.

- GRADON, P.O.E. (ed.). (1966). *Cynewulf's Elene*. London: Methuen. (original work published 1958)
- HOLDER, A. (ed.). (1889). *Inventio sanctae crucis*. Lipsiæ: Teubner.
- KRAPP, G.P.H. (ed.). (1932). *The Vercelli Book*. The Anglo-Saxon Poetic Records, 2. New York: Columbia University Press.
- KRAŠOVEC, J. (2010). *The Transformation of Biblical Proper Names*. New York/London: T & T Clark.
- MUIR, B.J. (1994). *The Exeter Anthology of Old English Poetry*. Exeter: Exeter University Press.
- ORCHARD, A. (2003). Both Style and Substance: The Case for Cynewulf. In C.E. KARKOV & G.H. BROWN (eds.), *Anglo-Saxon Styles*. Albany, NY: State University of New York Press, 271-305.
- PÀROLI, T. (1976). 'Lupi' e 'malfattori' tra filologia e semantica. *AION. Annali dell'Istituto Orientale di Napoli*, 19, 155-166.
- RAUER, CH. (ed.). (2013). *Old English Martyrology*. Cambridge: Brewer.
- ROBINSON, F. (1968a). The Significance of Names in Old English Literature. *Anglia*, 86, 14-58.
- ROBINSON, F. (1968b). Some Uses of Name-Meanings in Old English Poetry. *Neuphilologische Mitteilungen*, 69 (2), 161-171.
- SARRAZIN, G. (1907). Zur Chronologie und Verfasserfrage altenglischer Dichtungen. *Englische Studien*, 38, 145-195.
- SZÓKE, V. (2014). *Nearu* and its collocations in Old English verse. *Linguistica e filologia*, 34, 53-93.
- TINKLER, D. (1971). *Vocabulary and Syntax of the Old English Paris Psalter*. The Hague/Paris: Mouton.
- WARWICK FRESE, D. (2001). The Art of Cynewulf's Runic Signatures. In R.J. BJORK (ed.), *The Cynewulf Reader*. New York/London: Routledge, 3-21.
- WHATLEY, E.G. (1975). Old English Onomastics and Narrative Art: "Elene" 1062. *Modern Philology*, 73 (2), 109-120.
- WOOLF, R. (ed.). (1993). *Cynewulf's Juliana*. Exeter: University of Exeter Press. (original work published 1955)
- ZACHER, S. (2002). Cynewulf at the Interface of Literacy and Orality: The Evidence of the Puns in Elene. *Oral Tradition*, 17 (2), 346-387.

John McKinnell*

English and Norse Dragons, Ancient and Modern

When Beowulf enters the Danish royal hall at Heorot after his triumph over the monster Grendel, his victory is celebrated by a poet who recites a lay which compares Beowulf's achievement to the victory of the traditional hero Sigemund, son of Wæls, over a *wrætlicne wyrm* ('glittering worm', *Beowulf* 891), as a result of which Sigemund was able to load his ship with treasure, while the dead worm melted in its own heat. The fictional poet is said to recall details of *ealdgeseġena* ('ancient narratives', 869) which other people did not know, in his own words and in properly metrical verse (*word oþer fand / sōðe ġebunden*, 'he devised new words in proper metre', 870-871). This suggests that an orally performing poet was expected to hand on stories that were regarded as historically 'true', but to do so in his own words, adding new details and making the legend relevant to the contemporary situation of his audience. In this paper I will look at some of the ways in which such re-tellings have altered the legend of Sigmundr and Sigurðr, and at how their worm-slaying story has been adapted or imitated in more recent times.

The actual poet of *Beowulf* adapts the received legend to changed circumstances in at least two respects. His version, intended for a Christian audience, is more critical of Sigemund and Fitela than the implied view of the fictional pre-Christian poet. Their deeds together are referred to as *fāhðe ond fyrena* 'feuding and crimes' (879); they are together *æt nīða ġehwām* 'in every act of malice' (882); the dragon dies *morðre* 'by murder, deadly sin or murderous attack' (892), and Sigemund himself is referred to as *āglāca* 'a monstrous being' (893). The most recent edition of *Beowulf* does point out a few contexts in which Old English *fyren* and *āglāca* do not imply condemnation (*Klaeber's Beowulf*: 168-169), but when four words or phrases that usually imply a moral disapproval of violence appear within fifteen lines, it looks like misplaced ingenuity to insist that the *Beowulf* poet himself takes the same uncritical view as the fictional pre-Christian poet.

He probably also alters the relationship between Sigemund and Fitela to make it more acceptable to a Christian audience, for the Old Norse Sigmundr is not only the uncle of Sinfjötli but also his father,

* Durham University.

as we learn from the account in *Vǫlsunga saga* ch. 7 (*FSN* I: 13-14). A Christian Anglo-Saxon audience would probably have found it hard to admire a hero who had committed incest with his sister, however extreme the circumstances and regardless of the old Germanic duty of vengeance. It looks as though the poet shares the common Christian view that the pre-Christian legendary heroes are all in Hell, however much one might admire their courage; we find the same assumption in Alcuin's assertion that Ingeld is now howling in Hell (cf. Chambers, 1959: 22), and in the later Old Norse *Þorsteins þáttur skelks*, where the protagonist visits the king's privy during the night and meets a devil there, who tells him that of all the damned souls, Sigurðr is the one who bears his torment in Hell most stoically (*Flateyjarbók* I: 462-464).

But differences of moral outlook were not the only reason why the details of a traditional story might change. *Beowulf* probably reflects the earliest surviving understanding of the story of Sigemund; here, he is the slayer of the worm, and although the story of Guðhere, Hagen and the Burgundians is also alluded to in *Widsið* and *Waldere* (Hill, 2009: 106-108), Old English sources never link them to Sigemund or his family. In the Norse and German traditions, by contrast, there are two heroes: the father Sigmundr / Siegmunt and his son Sigurðr / Sifrit. How this came about is not clear, but the likeliest explanation may be that a dragon-slaying story of mythological origin became loosely attached to a quasi-historical narrative in which the Burgundians treacherously killed the hero; this episode combined folk memories of the Burgundian King Gundaharius (killed in 437) and the assassination of the Frankish King Sigebert II in 575. The treasure gained by the dragon slayer might then have given the Burgundians a motive for their attack on him, and this would make it necessary to transfer the dragon-slaying from the older hero to the younger one, leaving Sigemund / Sigmundr with only his adventures with Fitela / Sinfjötli. Those Old Norse sources which name the dragon slayer are unanimous in calling him Sigurðr; there are allusions to the slaying of Fáfnir in skaldic poetry from the mid-tenth century onwards, although the slayer is not explicitly named as Sigurðr until about a century later (McKinnell, 2015: 50-77).

However, the numerous Old Norse versions are unanimous about most of the details: Sigurðr's treacherous foster-father Reginn forges a miraculous sword for him and eggs him on to kill Reginn's brother Fáfnir, who is or has become an *ormr* 'serpent'. Sigurðr mortally wounds Fáfnir by hiding in a pit and stabbing him from below when he comes to the water to drink; before he dies, Fáfnir warns Sigurðr that the treasure will cause his death and that Reginn will betray him, but Sigurðr doesn't believe him.

When Fáfnir is dead, Reginn comes out of hiding and tells Sigurðr to roast Fáfnir's heart, which Reginn himself intends to eat; while the roasting goes on, Reginn goes to sleep. Sigurðr pokes the heart with his thumb to see if it is cooked, burns his thumb and puts it in his mouth to soothe the pain. As soon as the juice from the heart touches his tongue, he can understand what the birds in a tree above him are saying, which is that Reginn intends to kill him. He chops Reginn's head off with his sword, loads Fáfnir's treasure onto the back of his horse Grani, and sets off on his next adventure, which is to ride a wall of fire and awaken the valkyrie Sigdrífa, who has been punished by Óðinn for slaying the wrong leader in a battle.

Old Norse skaldic verse also provides examples of the person praised by the poet being compared with Sigurðr, just as the fictional poet in *Beowulf* juxtaposes the triumph of Beowulf with that of Sigemund. The most elaborate surviving example is Illugi Bryndælaskáld's *flokkr* in praise of King Haraldr harðráði of Norway (who died at the Battle of Stamford Bridge in 1066), which includes three *helmingar* (half-stanzas) in which the first and last lines are in praise of Haraldr while the middle two refer to important moments in the Sigurðr legend: the slaying of the worm Fáfnir, the roasting of his heart, and Sigurðr riding the wall of flame surrounding Sigdrífa:

Vargs vas munr, þats margan
(*menskerðir stakk sverði*
myrkaurriða markar)
minn dróttinn rak flóttu.

Enn lét ulfa brynnir
(*eiskaldi gramr beisku*
mildr helt orms of eldi)
austrfyr þaðan gørva.

Opt gekk á frið Frakka
(*fljótreitt at bý snótar*
vasa døglingi duglum)
dróttinn minn fyr óttu¹.
(*SP II, 282-284*)

¹ 'There was a feast for the wolf, when my lord / (*the necklace-divider* [*> GENEROUS MAN*]) *stabbed / with a sword the rider of the forests' dark mud* [*> SNAKE*] / drove many a man in flight. // Furthermore, the one who gives drink to wolves / (*the generous ruler held the savage heart / of the worm over the fire*) / caused a journey east to be made from there. // Often he went against the peace of the Franks / (*it was not an easy ride to the lady's bower / for the capable prince*) / my lord, before dawn' (all translations are by the author). The poem's last stanza mentions Atli's treacherous invitation to Gunnarr and Högni, but as this does not concern Sigurðr it is not quoted here.

These were clearly seen as crucial episodes, and all three of them are also illustrated on surviving picture-stones. Two well-known Swedish examples are the Ramsund rock carving in Södermanland (Sö 101) and the Drävle Stone in Uppland (U 1163, cf. Jansson, 1987: 145-147), and the stabbing of Fáfnir can also be seen in a number of Viking Age sculptures from Northern England and the Isle of Man². The details of these make it clear that the version known there in the tenth and eleventh centuries reflected the Old Norse tradition rather than the one in *Beowulf*; unsurprisingly, nearly all of them are in areas influenced by Norse settlement.

Side B of the Heysham hogback (North Lancashire) shows a simpler version of the same iconography as that found at Ramsund: the figure of Fáfnir encircles the whole composition, Sigurðr stabs the worm from below, while his horse Grani stands ready to be loaded with Fáfnir's treasure, and two very large birds in a rather small tree discuss how Reginn intends to betray Sigurðr. Only a few miles away, a more elaborate version appears in two panels on the Halton Cross: in the lower one we see Reginn, surrounded by smith's tools, forging Sigurðr's sword, and above that, Reginn's headless body and a curled knot that probably represents Fáfnir, while the upper panel shows Sigurðr with his thumb close to his mouth, roasting Fáfnir's heart and above him, two birds on top of a rather elegant tree.

Side A of Stone 34 in the Viking-Age cemetery under York Minster shows the body of Fáfnir, Sigurðr sitting roasting the heart with his thumb in his mouth, the headless body of Reginn opposite him, and the horse Grani above him, while Side D shows him facing a two-headed Fáfnir head on (which may have been regarded as more heroic than stabbing the worm from below); next to him is a small figure to which I shall return later. In sculpture of this period from Northumbria or the Isle of Man, a figure with his thumb in his mouth must be assumed to be Sigurðr; other examples can be seen in fragmentary sculptures from Kirby Hill (North Yorkshire), Ripon Cathedral (North Yorkshire) and Malew (Isle of Man); the fragments from Kirby Hill also depict the headless Reginn and an abbreviated version of the stabbing of Fáfnir in which a sword pierces the worm without any human figure holding it.

It is no accident that all these monuments are in churches or churchyards: they are clearly intended as monuments to the dead, presumably praising them by association with the great legendary hero.

² For the northern English examples see Bailey (1980: 116-125) and CASSS; for those in the Isle of Man see Cubbon (1977: 22-26).

At Ramsund this association is made quite clear; the inscription reads:

**siriþr : kiarþi : bur : þosi : muþir :alriks : tutir : urms : fur
salu : hulmkirs : faþur : sukrubar buata sis**

Sigríðr gerði brú þessa, móðir Alreks, dóttir Orms, fyrir sálu Holmgeirs, faðir Sigrøðar bónda síns
‘Sigríðr, mother of Alrekr (and) daughter of Ormr, made this causeway for the soul of Hólmgæirr, the father of her husband Sigrøðr.’

In this case, Sigrøðr is probably a variant of the name Sigurðr (and Sigríðr may also be a female version of it), so she is certainly associating her family and possibly both her husband and herself with the legendary hero. Since names were often handed on within families, she may also be suggesting that her husband is a descendant of Sigurðr.

Such claims can also be found elsewhere: for example, in the Eddic poem *Hyndluljóð* (st. 25-26):

Kunna ek báða
Brodd ok Hǫrvi,
váru þeir í hirð
Hrólfis ins gamla,
allir bornir
frá Jǫrmunreki,
Sigurðar mági
– hlyð þú sögu minni –
fólkum grimms
þess er Fáfni vá.

Sá var vísir
frá Vǫlsungi
ok Hjǫrdís
frá Hrauðungi
en Eylimi
frá Qðlingum.
Allt er þat ætt þín,
Óttarr heimski³.
(*Eddukvæði* I, 464)

³ ‘I knew them both / Broddr and Hǫrvi – / they were in the war-band / of Hrólf the Old, / all of them born / from Jǫrmunrekkr, / kinsman-in-law of Sigurðr / – listen to my story – / of that man, fierce to armies, / who killed Fáfni. // That prince was / descended from Vǫlsungr / and Hjǫrdís / (was descended) from Hrauðungr, / but Eylimi / (was descended) from the Qðlingar. / They are all your kindred, / Óttarr the Foolish.’

Admittedly, the intention of these verses may be satirical; Andy Orchard (2011: 339) has suggested that Óttarr the Foolish may be a fictionalised version of the Norwegian counsellor Óttarr Birting, who was not of high birth but married the widowed Queen Ingríðr Ragnvaldsdóttir. He was assassinated at some time in the 1140s, and it may be that other powerful men in Norway regarded his marriage as presumptuous because of his humble origins. However, there are many other examples of poets claiming legendary or divine ancestry for their patrons, and if the poet's aim was to satirise the historical Óttarr, it can only have been because his family did not really have the established claim to descent from legendary heroes which was claimed in all seriousness by other noblemen. It is also noticeable that many of the other names in this list of supposed ancestors are defined by their relationship to Sigurðr, who is the only one for whom a heroic deed is mentioned. The list includes his mother, both his grandfathers and his son-in-law, and st. 27 adds his wife (Guðrún), three brothers-in-law (Gunnarr, Hǫgni and the possibly illegitimate Guthormr) and father-in-law (Gjúki). The fact that the only thing that all these figures have in common is their relationship to Sigurðr underlines his position as the pre-eminent legendary hero.

Some evidence for dragon-slaying legends in later medieval times can also be found in the ceremonial processions which took place each year in several English cities – and indeed, there is a surviving example in the form of a metal dragon figure from Norwich, which is now in the city museum there and has been given the affectionate nickname ‘Snap’⁴. In most cases these processional dragons seem to have no connection with Germanic legend, but are part of the celebrations on St. George's Day, to which there are also some French and Italian parallels. Besides the example from Norwich, there were processions of St. George and the dragon in London, Bristol, York and Newcastle. The only dragon procession I know of which is not connected with St. George is the one at Ripon, where the annual accounts of the Chamberlain of the cathedral monastery often include payment to a man for carrying the processional dragon on the Rogation days (the Monday, Tuesday and Wednesday of Ascension week) and on Ascension Day itself⁵. The earliest of these payments dates from 1439-1440 and the latest from 1540-1541, when the custom was suppressed. Here there is no link with St. George, and some French parallels suggest that the dragon led the procession on the three

⁴ Further on processional dragons and their pyrotechnics see Butterworth (2013).

⁵ Leeds, Brotherton Library MS Ripon 183; see McGee (2018).

rogation days, but that on Ascension Day it followed the image of a lion, who represented Christ triumphing over the devil. But even at Ripon there is no reason to connect the dragon procession with Germanic legend.

However, when we turn to later folktales there is a mass of evidence. It is usually impossible to tell how old any British folktale is – there is often no written version before the nineteenth century, although the tale itself may have existed in oral form for centuries before that⁶. Some local legends, like that of the Sockburn Worm, are referred to in early 17th century sources⁷, but such allusions are matters of chance and do not necessarily imply that these stories are older than the others. The majority, like nearly all the Sigurðr carvings, come from Northumbria or other areas of Norse settlement, including one from Orkney, and on average they also show more typical features than those from other parts of Britain⁸.

Although there are many variations in individual stories, they show a common basic pattern:

1. The antagonist against which the hero fights is usually called a ‘worm’⁹.
2. In many of the stories it originates from water, usually a river or pool.
3. After it begins to terrorise the district it may install itself on a nearby hill.
4. The hero is usually a member or the founder of the local landowning family.

⁶ For a fuller list of folktale examples, see Simpson (1978); I omit versions from Celtic-speaking areas, minor variants from the same or adjacent places (e.g. Simpson includes four versions of Mordiford and a variant of Sockburn from Bishop Auckland), and versions in which there is no combat, where the monster is not killed, or where it is some other sort of animal.

⁷ E.g. for an early reference to the Sockburn Worm, see London, BL MS Harley 2118.

⁸ The only partial exception is Herefordshire, where the versions from Brinsop and Mordiford may have been influenced by Scandinavian influence resulting from King Cnut strengthening the Welsh border and making grants of land there to former members of his Scandinavian army (see Stenton, 1947: 410).

⁹ It is a ‘worm’ at Orkney (‘Assipattle and the Stoor Worm’, see Marwick (1975), Dalry, Moston, Unsworth, Wantley, Aller and Bisterne; a ‘serpent’ at Handale, Nunnington, Slingsby, Brent Pelham, Deerhurst and West Clandon; a ‘wyvern’ at Mordiford; a ‘knucker’ at Lyminster. In some cases, ‘dragon’ and ‘serpent’ may be labels imposed by the antiquarians who collected the stories rather than the term actually used by the informant.

5. He equips himself with a bizarre form of armour¹⁰ or an unusual weapon¹¹.
6. The fight sometimes takes place in a river; when the hero cuts off parts of the worm, the river may wash them away and prevent them from joining together again, or the hero's dog carries them off¹².
7. The hero's dog(s) is/are killed, usually by the venomous breath of the worm (in Lambton the dog is sacrificed so that the hero can avoid killing his father).
8. The hero is victorious but sometimes dies soon afterwards because of the worm's venomous breath.
9. What happens to the dead body of the worm is not always specified; when it is, it is either returned to the river or pool from which it came, or it dies by burning up in its own heat, like Sigemund's antagonist in *Beowulf*¹³. In two versions it is skinned, either so that its skin can be kept as a trophy or as part of a scheme for maximising a grant of land¹⁴.
10. The truth of the story is vouched for by a physical memorial, usually a tomb, sculpture or painting in the local church¹⁵.

Apart from the basic story motif of the hero killing the worm, two of these features are conspicuously frequent: the association with a local landowning family (in 14 of the 24 versions), and the use of a church monument, carving or painting to vouch for the truth of the story (in

¹⁰ Armour covered with sharp blades (Dalry, Lambton, Nunnington, Wantley); a barrel studded with blades and hooks (Mordiford); birdlime sprinkled with broken glass (Bisterne); a metal case disguised as a cow (Farnworth).

¹¹ A burning peat (Orkney, Linton); a falchion (Sockburn); a huge sword (Castle Carlton); a huge spear (Aller); a dagger shot from a gun (Unsworth); an axe (Deerhurst); a boulder (Kingston St. Mary); a poisoned pie (Lyminster); a bayonet (West Clandon).

¹² For the fight in or beside the river, see Lambton, Sockburn, Mordiford; for the fight in or near a pool or well, see Longwitton, Wantley, Brinsop and Lyminster; for the dog removing the pieces of the worm, see Nunnington; in the Orkney story the worm is in the sea.

¹³ At Dalry, Lambton and Sockburn the worm's corpse goes back into the river; at Linton and in the Orkney story it is burnt up in its own heat (in Orkney its burnt body parts become the islands of Orkney, the Faeroes and Iceland).

¹⁴ At Sexhow and Farnworth respectively.

¹⁵ One or more sculptures (in churches unless otherwise stated) at Lambton (tombs), Linton (tympalum, probably a mistaken St. George figure), Moston (carving on chapel screen), Nunnington (tomb, where a lion at the foot of a knight's effigy has been mistaken for a dog), Slingsby (tomb), Sockburn (tomb and weapon), Unsworth (a table in the manor house), Brinsop (tympalum, cf. Linton), Aller (weapon), Bisterne (carvings at the manor house), Brent Pelham (tomb), Deerhurst (carvings in church), Kingston St. Mary (carving on church tower), Lyminster (tomb in churchyard), West Clandon (carving in church); paintings in church at Handale and Mordiford.

17 versions); the next most frequent feature is the association with water (in 9 versions). This suggests that, like the Viking Age Sigurðr sculptures, these worm-slaying stories served to assert the prestige of local landowning families by claiming their descent from a legendary hero and placing a reminder of this in a sacred setting which the local population visited regularly.

There are of course some differences between the story of Sigurðr and the post-medieval folktales – for example, the episode in which the hero roasts the worm's heart and gains understanding of what the birds are saying has dropped out of the folk tradition, possibly because it complicates the story and makes the hero depend on a treacherous helper, the Reginn figure, whose role and motivation would then need to be explained. But traces of the Reginn figure remain in the hero's strange weapon or armour, which may be made for him by an anonymous smith, as at Nunnington; at Dalry and Farnworth the hero is himself a smith, and at Lambton the Reginn figure is replaced by a witch who tells the hero the kind of armour he needs in order to defeat the worm.

Another element which has largely disappeared is the treasure which the hero wins by killing the worm, which in the folktales is usually transformed into lordship over landed estates. The only exception in the stories I have found is at Castle Carlton, where the hero gives the treasure to the shrine of St. Guthlac at Crowland – a gift which both emphasises his piety and protects his descendants from any possible accusation that they are so rich that they ought to be more generous to their tenants.

On the other hand, many of the folktales include three details which are merely hinted at in the Sigurðr story. One of these is the faithful dog which helps the hero but nearly always dies in the struggle¹⁶. It has been suggested that this may be a rationalisation of the lion which appears at the feet of the knight in some tomb effigies, although the animal at the feet of the effigy at Sockburn is clearly a dog; it is possible that this iconography may originate from depictions of the Sigurðr story which include a four footed animal (possibly originally a wolf, representing Reginn's treachery)¹⁷, as at Ramsund and possibly on Side D of York

¹⁶ See Handale, Nunnington, Slingsby, Sockburn, Bisterne, Brent Pelham, West Clandon; at Lambton the hero has promised the witch who advised him that he will kill the first living creature he sees after slaying the worm, but when this turns out to be his father he kills the dog instead, thus provoking the curse that nine generations of his family will die by violence.

¹⁷ Cf. *Atlakviða* 8 (*Eddukvæði* II, 374), where Guðrún twines a wolf's hair into a ring as a warning that Atli's invitation is treacherous, and Gunnarr interprets it correctly, commenting *ylfskr er vegr okkarr / at ríða þrindi* 'our way is wolfish, to

Minster stone 34 and the extreme left of the Heysham hogback (although both of these are very indistinct).

A second motif which is present in the Sigurðr story but not emphasised is the association of the worm with water, usually either a river or a deep pool. This must be ancient: in *Beowulf* (3131-3133) the Geats push the worm's corpse over a cliff and allow the sea to take it away, and the Anglo-Norse sculptural tradition also includes examples of the Miðgarðsormr, the World Serpent, which lies beneath the waves (e.g. on Lowther hogback 5, where the waves are depicted as daughters of Rán and Ægir) and with which the god Þórr has two great struggles: first when he goes fishing for it (see the Gosforth Fishing Stone), and secondly when the two of them are destined to destroy each other at Ragnarøk, the future downfall of the gods (as depicted on the Skipwith stone and probably on stone 25 at Sockburn).

Finally, there is the fact that, as in the myth of Þórr and the World Serpent and in the last part of *Beowulf*, the hero often dies shortly after having killed the worm¹⁸. Obviously, Sigurðr cannot die as a result of his struggle with Fáfnir, since he must go on to release Sigdrífa, become involved with Brynhildr and Guðrún and be betrayed and murdered by the Burgundians, so it is not surprising that this is the only feature of the story for which most of the folklore examples come from outside the areas of Norse influence.

But what did the figure of the worm signify? Whether we are looking at Old English and Old Norse poetry, Anglo-Norse sculpture or post-medieval folktale, slaying the worm is clearly regarded as a praiseworthy deed. This may be partly because it is a paradoxical opposite of whatever is human: a reptile (normally earth-bound) which can nonetheless fly, a cold-blooded creature which can breathe fire or venom, while human beings are not reptilian, cannot fly, are not cold-blooded and cannot breathe fire or poison. For early poets the worm clearly represented chaos and destruction, and the Gosforth Fishing Stone probably contrasts Þórr's ultimate inability to catch the World Serpent (in the lower panel) with Christ, seen in the upper panel as the stag successfully trampling under his feet the serpent who represents the devil:

Thou shalt tread upon the lion and adder: the young lion and the dragon shalt thou trample under feet. (Psalm 91,13)

ride on this expedition'.

¹⁸ See Nunnington, Slingsby, Mordiford, Aller, Bisterne, Brent Pelham, Lyminster.

Make haste, my beloved, and be thou like to a roe or to a young hart upon the mountains of spices. (Song of Songs 8,14)

In the Ascension week processions at Ripon the dragon again signified the devil, and in some medieval literary sources it becomes identified with human sin. Thus in ch. 14 of the thirteenth-century *Völsunga saga* (FSN I, 32), Fáfnir was originally a man but has become a worm because of his violence and greed:

‘Síðan drap Fáfnir föður sinn’, segir Reginn, ‘ok myrði hann, ok náða ek engu af fénu. Hann gerðist svá illr, at hann lagðist út ok unni engum at njóta fjárins nema sér ok varð síðan at inum versta ormi ok liggr nú á því fé’¹⁹.

Most of the folktales emphasise the destructive nature of the worm towards local people and their property, particularly their livestock²⁰, so the lordship of the hero’s descendants over the area may represent a guarantee of security and prosperity for the local farming population. But whether it stands for chaos in nature, fear of famine, sinful human beings or the devil himself, the worm is always an enemy of humankind, as it remains, for example, in Tolkien’s character of Smaug. In very recent times, books and films such as *How to Train your Dragon*, have created a different role for it, in which it becomes a rather cuddly threatened species of animal. This seems to me to be a distortion which reflects a loss of the ability to think in symbolic terms and fails to acknowledge the dark caves of the mind which are the worm’s natural home – but then, that would be another study altogether.

¹⁹ ‘Afterwards Fáfnir killed his father’, says Reginn, ‘and murdered him, and I got none of the treasure. He became so evil that he lay down outside and allowed no one to enjoy the treasure but himself, and afterwards he turned into the worst of worms, and now he lies on top of that treasure.’

²⁰ There are a few exceptions: at Aller it burns their crops; at Handale it feasts on the delicate limbs of young damsels; at Dalry it digs up recently buried bodies in the churchyard.

Appendix: Summary of Folktale Versions

(excluding versions in Celtic languages and minor local variants)
[motifs included in each are in square brackets]; {adapted motifs are
in curly brackets}

* indicates that the ‘corroborating evidence’ can still be seen today

A. Geographical distribution

Northumbria and Other Norse-Influenced Areas (15 versions)

Castle Carlton, Lincolnshire (LL 444-445 [4,5a,10])
Dalry, Galloway (TG 28-30 [1,2,3,5b,6,7])
Farnworth, Lancashire (LL 396-397 [3,4,5b,10])
Handale, North Yorkshire (LL 826 [4,7,8,10])
Lambton, Co. Durham (LL 237-241 [1,2,3,4,5b,6,7,{8},{9},10*])
Linton, Roxburghshire (Somerville, 1815: I, 38-46 [1,3,4,5a,6,7,10*])
Longwitton, Northumberland (*Longwitton Dragon*, 2017 [2,6])
Moston, Cheshire (LL 85 [2,4,10]);
Nunnington, North Yorkshire (LL 831-834 [3,4,5b,7,8,9,10*]);
Orkney (‘Assipattle’) (Marwick, 1975: 201-202 [1,2,3,{6},7])
Sexhow, North Yorkshire (LL 895; Gutch, 1901: 80 [1,3,9,10]);
Slingsby, North Yorkshire (LL 839-840 [4,7,8,9,10*]);
Sockburn, Co. Durham (LL 244 [1,2,4,5a,6,8,10*]);
Unsworth, Lancashire (LL 409 [4,5a,9,10]).
Wantley, South Yorkshire (Percy, 1966: III, 283-288 [3,4,5b,6])

Other Areas (9 versions)

Aller, Somerset (LL 634 [3,4,5a,8,9,10*])
Bisterne, Hampshire (LL 298 [3,5b,8,9,10*])
Brent Pelham, Hertfordshire (LL 335, 338 [4,7,8,9,10])
Brinsop, Herefordshire (LL 319 [1,2,6,10*])
Deerhurst, Gloucestershire (LL 286-287 [5a,10*])
Kingston St. Mary, Somerset (LL 648 [1,3,9,10])
Lyminster, Sussex (LL 732 [2,6,8,9,10*])
Mordiford, Herefordshire (LL 327 [2,4,5b,9,10*])
West Clandon, Surrey (LL 721 [5,7,8,10*])

B. Themes

1. *Term used for the monster:*
Worm: Dalry, Lambton, Linton, Orkney, Sexhow, Sockburn, Kingston St. Mary, (Castle Carlton?), (Brinsop?);
Dragon: Farnworth, Longwitton, Moston, Unsworth, Aller, Bisterne;
Serpent: Handale, Nunnington, Slingsby, Brent Pelham, Deehurst, West Clandon;
Wyvern: Mordiford;
Knucker: Lyminster (from OE *nicor* ‘water monster’).
2. *The monster’s origin is in water or its strength is derived from water:*
River: Dalry (the River Ken), Lambton (the River Wear), Sockburn, Mordiford (next to the Rivers Tees and Lugg respectively);
Pool(s) or Well: (Lambton), Longwitton, Brinsop, Lyminster;
Swamp: Moston;
The Sea: Orkney.
3. *The monster dominates the area from a nearby hill:*
Dalry, Farnworth, Lambton, Linton, Nunnington, Sexhow, Aller, Bisterne, Kingston St. Mary.
4. *The hero is the founder or a member of a named local landowning family:*
Castle Carlton, Farnworth, Handale, Lambton, Linton, Moston, Nunnington, Sexhow, Slingsby, Sockburn, Unsworth, Aller, Bisterne, Brent Pelham;
Or: the hero is a saint (St. George at Brinsop), *or a romance hero* (Guy of Warwick at Longwitton).
5. *The hero uses an unusual weapon (5a) or a bizarre form of armour (5b):*
 - a) *Armour covered with sharp blades:* (Dalry, Lambton, Nunnington, Mordiford [a barrel covered with hooks and blades, one variant only], Bisterne [bird lime and pieces of broken glass]; *a metal case which disguises him as a cow:* (Farnworth);
 - b) *A huge or unusual weapon:* a huge sword (Castle Carlton) or spear (Aller), a falchion (Sockburn); a burning peat (Linton, Orkney), a dagger shot from a gun (Unsworth);

or a more mundane weapon: an axe (Deerhurst), a bayonet (West Clandon), a boulder (Kingston St. Mary), a poisoned pie (Lyminster).

6. *The fight takes place in a river (Dalry, Lambton, Sockburn), in or near a pool or well (Longwitton, Wantley, Brinsop, Lyminster) or in the sea (Orkney).*
7. *The worm's remains are returned to the water (Dalry, Lambton, Sockburn), are carried away by the hero's dog (Nunnington) or the worm's corpse burns away (Linton, Orkney [where its burnt-out body parts become islands]).
Other versions do not include what happens to it (but at Farnworth and Sexhow it is skinned).*
8. *The hero has a dog or dogs to help him; it usually dies, poisoned by the worm:
Handale, Nunnington, Slingsby, Sockburn, Brent Pelham, West Clandon (where the dog survives); at Lambton the hero kills the dog to avoid killing his father.*
9. *The hero dies soon afterwards, poisoned by the venom of the worm:
Nunnington, Slingsby, Mordiford, Aller, Bisterne, Brent Pelham (one variant), Lyminster; at Lambton nine generations of his family will die by violence.*
10. *A monument (usually) in the parish church or a weapon kept there is cited to prove that the story is true:
Castle Carlton (weapon), Farnworth (the worm's skin), Handale (coffin lid), Lambton (tombs in Chester-le-Street church), Linton (tympanum), Moston (carving on chapel screen), Nunnington (tomb), Sexhow (the worm's skin), Slingsby (tomb), Sockburn (tomb and weapon), Brinsop (tympanum), Aller (weapon), Brent Pelham (tomb), Deerhurst (carvings in church), Kingston St. Mary (carving on church tower), Lyminster (tomb in churchyard), West Clandon (carving in church), Mordiford (painting in church).
Or: the monument is in or outside the family's manor house:
Unsworth (a table in the manor house), Bisterne (carvings at the manor house).*

References

- BAILEY, R.N. (1980). *Viking Age Sculpture in Northern England*. London: Collins.
- BUTTERWORTH, P. (2013). Late Medieval Performing Dragons. *Yearbook of English Studies*, 43, 318-342.
- CHAMBERS, R.W. (1959). *Beowulf, An Introduction to the Study of the Poem* (3rd ed.; C.L. WRENN, rev.). Cambridge: Cambridge University Press.
- CASSS = *The Corpus of Anglo-Saxon Stone Sculpture*. <<https://corpus.awh.durham.ac.uk/catalogue.php>>
- CUBBON, A.M. (1977). *The Art of the Manx Crosses*. Douglas: The Manx Museum and National Trust.
- Eddukvæði* = JÓNAS KRISTJÁNSSON & VÉSTEINN ÓLASON (eds.). (2014). *Eddukvæði* (2 vols.). Íslenzk fornrit, 36. Reykjavík: Hið íslenska fornritafélag.
- Flateyjarbók* = SIGURÐUR NORDAL ET AL. (eds.). (1944-1945). *Flateyjarbók* (4 vols.). Akranes: Flateyjarútgáfan.
- FSN* = GUÐNI JÓNSSON, & BJARNI VILHJÁMSSON (eds.). (1943-1944). *Fornaldarsögur Norðurlanda* (3 vols.). Reykjavík: Bókaútgáfan Forni.
- GUTCH, E. (1901). *Examples of printed folk-lore concerning the North Riding of Yorkshire, York & the Ainsty*. London: Nutt.
- HILL, J. (ed.). (2009). *Old English Minor Heroic Poems* (3rd ed.). Durham Medieval and Renaissance Texts, 2. Durham: Centre for Medieval and Renaissance Studies / Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies.
- JANSSON, S.B.F. (1987). *Runes in Sweden*. Stockholm: Gidlunds.
- Klaeber's Beowulf* = FULK, R.D., BJORK, R., & NILES, J.D. (eds.). (2008). *Klaeber's Beowulf and The fight at Finnsburg* (4th ed). Toronto: Toronto University Press.
- LL = WESTWOOD, J., & SIMPSON, J. (2005). *The Lore of the Land*. London: Penguin.
- Longwitton Dragon*. (2017, November 25). Wikibook. Retrieved April 15, 2024 from <https://en.wikibooks.org/wiki/Mythology/English_Mythology/Longwitton_Dragon>
- MARWICK, E.W. (1975). *The Folklore of Orkney and Shetland*. London: B.T. Batsford.
- McGEE, T. (ed.). (2018). Flower of the Month: Dragons and Dancing Giants in Yorkshire West Riding. <<https://community.dur.ac.uk/reed.ne/?tag=tmcgee>>

- MCKINNELL, J. (2015). The Sigmundr / Sigurðr Story in an Anglo-Saxon and Anglo-Norse Context. In ELSE MUNDAL (ed.), *Medieval Nordic Literature in its European Context*. Oslo: Dreyer, 50-77.
- ORCHARD, A. (trans.). (2011). *The Elder Edda, a Book of Viking Lore*. London: Penguin.
- PERCY, TH. (1966). *Reliques of ancient English poetry: consisting of old heroic ballads, songs, and other pieces of our earlier poets, together with some few of later date* (3 vols.; H.B. WHEATLEY, ed.). New York: Dover. (Original work published 1886. London: Swan Sonnenschein, Lebas, & Lowrey).
- SIMPSON, J. (1978). Fifty British Dragon Tales: an Analysis. *Folklore*, 89, 79-93.
- SOMERVILLE, J.S. (1815). *Memorie of the Somervilles*, ed. W. SCOTT. Edinburgh: Ballantyne.
- SP = CLUNIES ROSS, M. ET AL. (eds). (2012). *Skaldic Poetry of the Scandinavian Middle Ages* (8 vols.). Turnhout: Brepols.
- STENTON, F. (1947). *Anglo-Saxon England* (2nd ed.). The Oxford History of England, 2. Oxford: Clarendon Press.
- TG = TEMPERLEY, A. (1979). *Tales of Galloway*. Edinburgh/London: Mainstream.

Mira Veronica Mocan*

«...lascia dietro a sé mar sì crudele».
*Una fonte per il motivo dell'esilio e dell'attraversamento
nella Commedia di Dante*

1. *Il salmo In Exitu Israel de Aegypto nella Commedia*

Nel 1960, in un celebre saggio, Charles Singleton riconosceva nel tessuto scritturale del salmo 113 (114)¹, *In Exitu Israel de Aegypto*, la matrice figurale e allegorica della *Commedia*, un «master pattern», una «controlling image» (Singleton, 1960: 5-6) che agisce su vari livelli di lettura del testo (Picone, 2001: 34). In quanto grande allegoria della liberazione dell'anima dal peccato, secondo l'esegesi medievale (Stoppelli, 2014), la parabola della liberazione dalla schiavitù d'Egitto costituisce, a livello macrotestuale, un riferimento esemplare per la narrazione di un 'pellegrinaggio' dall'esilio della «selva selvaggia» della perdizione (e della vita terrena in generale) verso la patria celeste, ovvero per il percorso tracciato dal poema nel suo complesso. Più nello specifico, il richiamo all'Esodo rappresenta in epitome il percorso descritto nella cantica del *Purgatorio*: ovvero il faticoso cammino di purificazione e liberazione dal peccato, verso la 'terra promessa' del Paradiso terrestre, alla conquista della salvezza eterna (su questo aspetto della seconda cantica cfr. Ciabattoni, 2022).

In questa precisa funzione va interpretata la presenza del motivo nel II canto purgatoriale, dove ricorre la citazione letterale del primo versetto del salmo. Dopo aver attraversato, con la guida del nocchiero Catone e dell'angelo, il mare che circonda la montagna del *Purgatorio*, prima di mettere piede sulla spiaggia dell'Antipurgatorio, gli spiriti che

* Università degli Studi Roma Tre.

¹ Nella Vulgata il salmo *In exitu Israel de Aegypto* è il n. 113 (comprende i salmi 113 e 114 secondo la numerazione ebraica): esso corrisponde ai salmi 113A e 113B secondo l'edizione CEI. Dante conobbe naturalmente il testo secondo la numerazione della Vulgata, e a questa si fa qui riferimento.

stanno per accedere al «secondo regno» sono chiamati a intonare «ad una voce» l'inno della liberazione dalla schiavitù d'Egitto:

'In exitu Israël de Aegypto'
cantavan tutti insieme ad una voce
con quanto di quel salmo è poscia scripto.
Poi fece il segno lor di santa croce;
ond'ei si gittar tutti in su la piaggia:
ed el sen gè, come venne, veloce. (*Purg.* II, 46-48)²

L'evocazione testuale del salmo, che dà l'avvio all'ascesa purgatoriale (Ardissino, 1990), consente all'autore di realizzare e nel contempo di rendere esplicita la polisemia programmatica del testo, impostata secondo i quattro livelli dell'esegesi biblica, per cui: «an event such as Exodus can signify both our Redemption through Christ and the conversion of the soul» (Singleton, 1960: 7). I parallelismi toccano vari elementi essenziali per la costruzione narrativa della seconda cantica, rappresentando quasi una sintesi del suo snodarsi attraverso le tappe della liberazione, del superamento degli ostacoli, alla finale riconquista della terra promessa: «come il popolo d'Israele fu liberato, grazie all'intervento divino, dalla schiavitù subita in Egitto, e fu condotto attraverso il deserto alla Terra promessa, così le anime sono state liberate dalla schiavitù del peccato e saranno condotte, attraverso il Purgatorio, alla Gerusalemme celeste. [...] Alle tentazioni subite dal popolo nel deserto corrispondono le 'tentazioni' che costellano il cammino purgatoriale, in particolare durante il soggiorno nell'Antipurgatorio. Se ne avrà un esempio alla fine dello stesso canto II: le anime sono attratte dalla dolcezza del canto (profano) di Casella, e perdono di vista la loro meta» (Gurioli, 2017: 3)³.

Il motivo biblico percorre quindi tutta la narrazione, tanto del poema nel suo insieme quanto della seconda cantica: «Exodus informs practically every aspect of the poem» (Mazzotta, 1979: 122; cfr. anche

² Il testo della *Commedia* è citato dall'edizione di Giorgio Petrocchi (1965).

³ Nella sintetica formulazione di Fedrigotti: «Il Dante viatore, allegoria dell'uomo in cammino verso la meta celeste, è immagine del popolo d'Israele; l'Inferno rimanda ad un grande Egitto da cui il poeta è chiamato ad uscire. Il Purgatorio diventa il deserto attraversato dal popolo ebraico nei quarantanni di peregrinazione successivi al passaggio del Mar Rosso (si ricordi l'ambientazione marina che apre la seconda Cantica) e, insieme, salita ideale ad un grande Monte Nebo, dalla cima del quale contemplare la Terra promessa, il Paradiso. L'Empireo [...] diventa immagine celeste della Gerusalemme terrestre» (Fedrigotti, 2010: 105).

Fedrigotti, 2010; Tucker, 1960; Rigo, 1994). Il richiamo è presente allusivamente fin dalla prima scena del prologo infernale, l'altro luogo di soglia, di passaggio verso un regno dell'aldilà rappresentato dalla «selva oscura» (*Inf.*, I 2), poiché la «piaggia diserta» (*Inf.*, I 29) del peccato è la versione disperata del «lito deserto» (*Purg.*, I 130) che introduce nel Purgatorio vero e proprio (Pegoretti, 2007: 52-54). Allo stesso modo, è possibile istituire un parallelismo fra il *Miserere*, il salmo 50 evocato nel primo canto dell'*Inferno*, e il salmo 113, considerando che il secondo proietta su un piano universale la supplica per la salvezza dell'anima espresso nel primo (Vettori, 2019): è possibile insomma considerare il *Miserere* come il «testo che meglio declina in prospettiva individuale il percorso di redenzione collettivo descritto dall'*In exitu*» (Maldina, 2018: 19). In altre parole, questo ipotesto biblico condensa in un'unica allegoria dinamica alcune delle immagini fondative del tessuto figurale e ideologico della *Commedia*, come l'esilio e il pellegrinaggio. Queste possiedono delle formidabili implicazioni autobiografiche, atte nel contempo a configurare un'intensissima proiezione verso la dimensione universale ed escatologica, sulla base del mitologema paolino (Corinzi, 5,6). Il tema dell'Esodo diventa così, nella struttura narrativa e allegorica della *Commedia*, la «matrice narrativa dell'intera *Commedia*», come sottolineavano già i commentatori antichi, a partire da Pietro Alighieri: una «metastoria» (Picone, 2001: 34) implicita nello snodarsi del viaggio dantesco attraverso i tre mondi dell'aldilà, la cui evocazione esplicita nel poema rende evidente la natura esemplare del cammino di salvezza.

L'evocatività del mito scritturale dipende anche dalle potenti immagini topiche su cui si costruisce la narrazione del passaggio del popolo eletto dalla schiavitù alla liberazione: esso consiste nell'attraversamento del *mare* e del *deserto*. Sono motivi entrambi cruciali anche per la narrazione dantesca fin dall'appena citato primo canto infernale (vv. 22-27), costantemente variati e modulati per esprimere le tappe dell'ascesa del *viator* dall'*Inferno* al Paradiso. La citazione del salmo che presenta questa stessa condensazione di immagini, straordinariamente incisive per la loro centralità nell'immaginario collettivo, vere e proprie metafore assolute della condizione umana, consente a Dante autore di strutturare, intorno all'evocazione dell'Esodo, la straordinaria sovrapposizione, unica nella letteratura europea, fra la propria vicenda biografica di esule dalla 'patria' fiorentina e il destino universale del genere umano, 'esule' dal Paradiso terrestre e peregrino nella vita terrena, in eterno cammino alla ricerca di quella celeste. La citazione del *In exitu Israel de Aegypto*

rende dunque perspicua, all'inizio del viaggio attraverso il «secondo regno» (*Purg.*, II 4), la coincidenza fra dimensione individuale e universale dell'itinerario dantesco, ricordando a noi lettori che il suo viaggio è anche quello della 'nostra vita': ovvero la coincidenza fra l'io parlante, dell'autore e personaggio Dante, e il 'noi' partecipe del cammino, emblematicamente rappresentata nel passaggio dal singolare al plurale del pronome di prima persona nei primi due versi del poema: «nel mezzo del cammin di nostra vita / mi ritrovai...».

In particolare, il motivo della navigazione era già stato strettamente associato da Dante alla propria condizione di *exul immeritus* fin dalle pagine del *Convivio* (Picone, 2007), dove, in un celebre passo, vi ricorre per descrivere la dolorosa esperienza di perdita di orientamento e di controllo sulla direzione del proprio destino: «Veramente io sono stato legno senza vela e senza governo, portato a diversi porti e foci e liti dal vento secco che vapora la dolorosa povertade» (I, iii, 5; Fioravanti & Santagata, 2014: 118). Si può seguire lungo il poema lo sviluppo di questo nucleo tematico, dall'«acqua perigliosa» (*Inf.*, I 24) superata prima della discesa nell'Inferno, attraverso le «miglior acque» (*Purg.*, I 1) solcate all'inizio del *Purgatorio*, fino all'imbarcazione mentale-testuale che, gloriosa come la nave Argo guidata dalla mente di Orfeo, «cantando varca» (*Par.*, II 3) la distesa azzurra dei cieli per riaffiorare come «ombra» mirabile allo sguardo di un antico, attonito, dio dei mari terreni, nell'ultimo canto del *Paradiso* (Bologna, 2015). Ripercorrere il formarsi e l'articolarsi di questa sfera semantica dell'immaginario dantesco, di spiccata natura mitografica-allegorica, significa anche misurare le tappe progressive con cui la vicenda dell'individuo Dante si dischiude, sempre di più, e si illumina, verso un orizzonte che abbraccia l'umanità intera, arrivando a far coincidere la storia unica ma esemplare del *viator* con la storia di quell'*Everyman* che Ezra Pound identificò come il protagonista ideale del poema (Pound, 1910).

È con grande coerenza di sistema, quindi, che il richiamo specifico all'Esodo segna nel poema i momenti cruciali attraverso i quali la vicenda umana, personale, dell'individuo Dante si svela progressivamente nella sua portata universale. Dopo l'evocazione del deserto di *Inferno* I e la citazione del salmo 113 nel II canto del *Purgatorio*, dove è in primo piano la dimensione corale, rimane cruciale in tal senso il secondo richiamo esplicito all'Esodo presente nel poema: in associazione alla autocelebrazione dantesca come altissimo «poeta», autore del «poema sacro», in *Paradiso* XXV. Qui il viaggio di Dante personaggio è chiaramente rappresentato come analogo alla liberazione dalla schiavitù

d'Egitto, attraverso le parole di Beatrice quando lo introduce a San Giacomo:

La Chiesa militante alcun figliuolo
non ha con più speranza, com'è scritto
nel Sol che raggia tutto nostro stuolo:
*però li è conceduto che d'Egitto
vegna in Ierusalemme per vedere,
anzi che 'l militar li sia prescritto.* (Par., XXV 52-57)

Tale identificazione fra l'attraversamento, da parte di Dante, dei tre mondi fino all'Empireo e la dinamica dell'Esodo è ribadita, a conferma della centralità dello schema mitopoetico, verso la fine del poema: nel canto XXXI del *Paradiso* Dante riassume la funzione salvifica di Beatrice quale sostenitrice del suo viaggio ultramondano e guida nel Paradiso proprio ricordando la liberazione dalla schiavitù d'Egitto, «Tu m'hai di servo tratto a libertate»:

O donna in cui la mia speranza vige,
e che soffristi per la mia salute
in inferno lasciar le tue vestige,
di tante cose quant' i' ho vedute,
dal tuo podere e da la tua bontate
riconosco la grazia e la virtute.
Tu m'hai di servo tratto a libertate
per tutte quelle vie, per tutt' i modi
che di ciò fare avei la potestate. (Par., XXXI 79-87)

Al pari di ogni luogo testuale dantesco, dunque, i riferimenti al salmo *In exitu Israel de Aegypto* acquistano il loro pieno spessore di significato se considerati nel complesso del poema: come per ogni segno linguistico, il loro valore semantico si rivela nella rete di relazioni istituita dalle singole occorrenze nel contesto più ampio, e nella modulazione delle variazioni lungo il poema. La presenza del salmo 113 all'uscita dal regno della morte, in *Purg.* II, opera così l'identificazione, su tutti i piani, della lettera con il suo significato allegorico, della *factio* con l'*historia* e del destino individuale di Dante con tutta l'umanità, cruciale per l'intero poema e ribadita nell'affermazione di Virgilio rivolta agli spiriti che stanno per accedere al Purgatorio: «noi siam peregrin come voi siete» (*Purg.*, II 63).

2. Il tema dell'esilio nelle opere minori di Dante

La prospettiva può essere ampliata, su questa linea, dalla *Commedia* anche verso le altre opere dantesche. Due ulteriori citazioni esplicite del salmo *In exitu Israel de Aegypto* ricorrono infatti in altri due luoghi centrali per la concezione dantesca della testualità allegorica e per l'esegesi delle proprie opere poetiche e della *Commedia*. Il primo è la nota riflessione dantesca sull'allegoria e sulla natura del linguaggio poetico nel secondo trattato del *Convivio*, in cui Dante discute i modi diversi in cui poeti e teologi intendono e applicano i quattro sensi alle scritture:

E a ciò dare a intendere, si vuol sapere che le scritture si possono intendere e deonsi esponere massimamente per quattro sensi. L'uno si chiama litterale [...]. Lo quarto senso si chiama anagogico, cioè sovrasenso; e questo è quando spiritualmente si spone una scrittura, la quale ancora [sia vera] eziandio nel senso litterale, per le cose significate significa de le superne cose de l'eternal gloria sì, come vedere si può *in quello canto del Profeta che dice che, ne l'uscita del popolo d'Israel d'Egitto, Giudea è fatta santa e libera. Chè avvegna essere vera secondo la lettera sia manifesto, non meno è vero quello che spiritualmente s'intende, cioè che ne l'uscita de l'anima dal peccato, essa sia fatta santa e libera in sua potestate.* (*Convivio*, II i 2-7; Fioravanti & Santagata, 2014: 215-216)

Qui il salmo 113 è chiamato a illustrare il senso anagogico del testo biblico: fin da questa altezza della produzione dantesca esso è riconosciuto in quanto allegoria dell'«uscita de l'anima dal peccato» e della conquista della libertà eterna, secondo una lettura dall'evidente coerenza rispetto al richiamo nel II canto del *Purgatorio*. Nella stessa ottica si inquadra anche la terza e ultima citazione, dopo quella del *Purgatorio*, da parte di Dante del grande tema esodico: mi riferisco all'*Epistola a Cangrande*, dove il salmo è nuovamente indicato quale esempio della polisemia del testo e del meccanismo dell'allegoresi: significativamente però in questo caso è messo in relazione proprio al «poema sacro» e alla sua dimensione allegorica. La citazione assume una valenza tanto più pregnante, quanto l'*Epistola* indica quale fine del poema quello di «removere viventes in hac vita de statu miserie et perducere ad statum felicitatis», ovvero di liberare l'umanità dalla miseria del peccato attraverso un itinerario (*perducere*) che porta alla

felicità. Il significato allegorico riconosciuto al salmo 113 si sovrappone quindi all'orizzonte di lettura della *Commedia* stessa:

qui modus tractandi, ut melius pateat, potest considerari in hiis versibus: «In exitu Israel de Egipto, domus Iacob de populo barbaro, facta est Iudea sanctificatio eius, Israel potestas eius». Nam si ad litteram solam inspiciamus, significatur nobis exitus filiorum Israel de Egipto, tempore Moysis; si ad allegoriam, nobis significatur nostra redemptio facta per Christum; si ad moralem sensum, significatur nobis *conversio anime de luctu et miseria peccati ad statum gratie*; si ad anagogicum, significatur *exitus anime sancte ab huius corruptionis servitute ad eterne glorie libertatem*. (Azzetta, 2017: 204-208)

Si tratta di passi danteschi su cui a ragione la critica si è molto soffermata: una discussione analitica delle loro implicazioni non trova spazio in questo intervento. Si tratta ora di sottolineare la lunga e coerente permanenza del mitologema dell'Esodo nella produzione (e nel pensiero) dantesco, a partire almeno dal *Convivio* (ma non manca chi ne ha trovato traccia anche nella *Vita nuova*), attraverso i passi di *Purgatorio* II, *Paradiso* XXV e *Paradiso* XXXI, fino all'autoesegesi formulata nell'*Epistola a Cangrande*; e di mettere in evidenza come la lettura del salmo si situi al centro di una costellazione di significati e di motivi legati all'esilio e al viaggio di salvezza, evocando la schiavitù (nel peccato), la liberazione, l'attraversamento, il mare, il deserto: tutti motivi topici che trovano una rielaborazione anche nella *Commedia*.

3. *Il trattato De exterminatione mali di Riccardo di San Vittore e la Commedia*

3.1 *Motivi di natura strutturale e interdiscorsiva*

Le fonti individuate dalla critica in relazione al significato allegorico del salmo 113 e all'interpretazione complessiva dell'Esodo come grande immagine del peregrinare terreno sono naturalmente molto numerose, data l'importanza del tema per il mondo cristiano: a partire dalle occorrenze bibliche del Nuovo Testamento e dalle riflessioni di Agostino sulla *regio dissimilitudinis* e sull'esilio come elemento

costitutivo della condizione umana. Mi sembra tuttavia degno di nota, fra le tante voci che consentono di approfondire il valore allegorico e anagogico dell'Esodo nel tessuto della *Commedia*, anche un testo esegetico dedicato specificamente alla lettura del salmo 113, il *De exterminatione mali et promotione boni* di Riccardo di San Vittore (il testo si legge in *PL* 196, 1073C-1088A⁴). Si tratta di un'ampia esegesi allegorica dei versetti in cui è celebrata la liberazione dalla schiavitù d'Egitto e i successivi 'attraversamenti' grazie ai quali essa si compie; e per quanto mi consta è il solo testo dedicato specificamente e unicamente al commento di questi versetti del salmo, interpretato in modo molto originale come una sorta di epopea dell'anima alla ricerca della salvezza e della felicità.

Nella critica dantesca sono presenti alcuni accenni al trattato, come nel classico *I mistici di Dante* di Moore (Moore, 1896: 318)⁵ e soprattutto nel volume di John Freccero dedicato al tema della conversione e dell'esodo in Dante (Freccero, 1986: 36-37). Tali riferimenti sono tuttavia di natura episodica e chiamano in causa perlopiù dei brevi *excerpta*, senza ulteriore approfondimento; non mi consta invece la presenza di una valutazione critica del testo nel suo insieme in relazione al poema dantesco e alla struttura complessiva della narrazione. Proprio questo secondo aspetto è, invece, a mio avviso, degno di nota, dal momento che il trattato riccardiano esplora in maniera sistematica le implicazioni, sui quattro livelli dell'esegesi, del salmo 113, costruendo intorno a esso una vera e propria allegoria amplificata, nella quale tutti i singoli dettagli e motivi, anche figurativi (il mare, il deserto...) di cui si compone la storia acquistano una originale polisemia in rapporto al tema della trasformazione dell'anima attraverso la liberazione progressiva dal peccato. La lettura esegetica del salmo proposta da Riccardo è infatti caratterizzata, come è tipico per l'allegoresi vittorina (Poirel & Sicard, 2005; Sicard, 2006; Palmén, 2014), da una forte attenzione alla dimensione psicologica: oltre alla prospettiva anagogica e escatologica, è insistita l'enfasi sull'interpretazione dell'esodo come percorso interiore, quale drammatizzazione di un'evoluzione degli affetti e delle emozioni nella liberazione dal peccato, e di riconquista dell'arbitrio «libero, dritto e sano», capace di operare delle corrette scelte morali. L'Esodo diventa così la figura di un processo di trasformazione che prende l'avvio con la conoscenza di sé e il penti-

⁴ Una traduzione italiana di brani scelti dal trattato in Racca (1999).

⁵ Moore propone di ricondurre al *De exterminatione*, III 18, la figurazione dantesca di *Par.*, XXXIII 100-105.

mento per i propri peccati e culmina con il possesso delle virtù morali e della contemplazione. Il livello morale dell'allegoria non rimane dunque mai confinato a una pura teoria prescrittiva, ma si configura nei termini dinamici di un'avventurosa *quête* interiore: «Transeamus ex Aegypto corpore, transeamus et corde», esorta Riccardo in uno dei paragrafi iniziali del trattato, insistendo sulla doppia valenza, esteriore e interiore del pellegrinaggio verso la terra promessa.

In tal senso, il *De exterminatione mali* unisce – aspetto di particolare interesse in ottica dantesca – la dimensione universale, escatologica, e quella individuale, psicologica; i due aspetti si rispecchiano l'uno nell'altro senza soluzione di continuità. La metafora del pellegrinaggio di liberazione si applica tanto al cammino collettivo del popolo della Chiesa, quanto (e in certa misura soprattutto) al percorso individuale, di autoconoscenza in accezione agostiniana (Dahlberg, 1988: 64; Uebel, 2002), e anzi questa seconda valenza è particolarmente accentuata nell'esegesi di Riccardo. Tale convergenza e sovrapposizione fra destino della persona e dell'umanità tutta è particolarmente consonante con la visione dantesca e con la straordinaria coincidenza fra il cammino dell'«io»-personaggio e quello della «nostra vita», quale si definisce sempre meglio nella *Commedia* e quale è espresso con chiarezza nel celebre passo già citato dell'*Epistola a Cangrande*: qui si riconosce un duplice livello di significato del salmo 113 (rispecchiato anche nel poema) sia come «*conversio anime de luctu et miseria peccati ad statum gratie*», sia come «*exitus anime sancte ab huius corruptionis servitute ad eterne glorie libertatem*». Va sottolineato poi che il trattato accentua in maniera del tutto eccezionale l'importanza del *contemptus sui* (Stock, 1994), del riconoscimento dei propri errori e del pentimento come via maestra verso la salvezza, rappresentando il cammino di liberazione dal peccato, anche collettivo, come necessariamente ancorato in un atto individuale di autoconsapevolezza. Si tratta di un ulteriore elemento di affinità rispetto in particolare alla cantica del *Purgatorio* e al percorso ivi narrato, che prevede anche un momento di rimemorazione e riflessione sui propri peccati passati, successivamente 'lavati' via dalla memoria grazie alle acque del fiume Lète, nelle quali gli spiriti si immergono prima di accedere al Paradiso terrestre (cfr. *Purg.* XXXI).

Un ulteriore elemento, di grande importanza, per il parallelismo rispetto alla struttura del poema dantesco è legato all'articolazione complessiva del 'viaggio' di salvezza secondo l'interpretazione di Riccardo: in modo del tutto inedito, per quanto mi consta, rispetto al canone esegetico del salmo 113 nel Medioevo, nel *De exterminatione*

mali l'approdo finale del cammino è costituito dalla contemplazione divina, che consente un'esperienza diretta della *visio Dei* nell'*excessus mentis*. Tutto l'ultimo capitolo del trattato è infatti dedicato al *transitus in Deum* e alla successiva *quies*:

Quis, quaeso, digne dicere, quis explicare sufficiat quid perfectionis in excessus sui glorificatione spiritus acquirat, quamvis peregrinationis suae protelationem usque in diem tertium non extendat, etiamsi silentii moram usque ad dimidiam horam non producat, licet eat et redeat in similitudinem fulguris coruscantis? [...] Redit ergo tandem, et revertitur ad se spiritus ille qui longe excesserat supra se, et quod passibile et corruptibile posuerat, quasi impassibile et incorruptibile ad prioris status comparisonem resumit, et in novitatem vitae resurgit. Quid tibi videtur ad illatam iniuriam hilarescere, ad obiectam contumeliam non erubescere, de tribulatione gaudere?» (*De exterminatione*, III 18)

Questo aspetto permette di comprendere anche la terza cantica nello schema delle convergenze fra i testi, in particolare gli ultimi canti del *Paradiso*, nei quali è narrato l'aprossimarsi alla *visio Dei*.

3.2 *Convergenze puntuali*

Accanto a questi motivi di ordine strutturale e di natura in senso lato interdiscorsiva, che sostengono l'interesse del trattato in chiave dantesca, si può aggiungere una nutrita serie di convergenze puntuali che autorizzano a ipotizzare anche un contatto di natura intertestuale più stringente, o perlomeno il permanere di una memoria di lettura non solo generica, ma ancorata a dettagli peculiari dell'esegesi riccardiana: mi soffermerò soltanto su alcuni esempi significativi. Anzitutto, nel *De exterminatione mali* il percorso soteriologico si articola in due tappe distinte (un «duplex transitus»), collegate figuramente all'attraversamento del Mar Rosso prima, del deserto poi, che indicano rispettivamente la liberazione dal peccato (l'uscita dall'agostiniana *regio dissimilitudinis*) e la conquista della patria celeste (l'ingresso nella terra promessa). Queste tappe sono figuramente molto vicine allo schema dantesco del passaggio per l'Inferno prima, e dell'ascensione sul monte del Purgatorio poi: «*Primum miraculum fit in exitu Israel de Aegypto, secundum autem fit in exitu Israel de deserto. Quis mihi tandem ali-*

quando det perfecte *deserere regionem dissimilitudinis*: quis mihi dare possit *introire in terram promissionis*, ut aequè videre possim *fugam maris*, et conversionem Jordanis? [...] Est *duplex transitus* [...]. Qui transit *de malo ad bonum*, bene quidem transit; et qui transit *de bono ad optimum*, bonum et ipse transitum facit» (*De exterminatione*, I 2).

L'insistenza sulla dimensione interiore del pellegrinaggio e dell'uscita dall'esilio, configurata quale viaggio dell'anima del singolo individuo nella sua conquista della purezza attraverso la purgazione del peccato è inoltre imperniata, come già detto, sulla dettagliata allegoresi dei motivi del *mare* e del *deserto*: la loro valenza è massimamente funzionalizzata nel testo quali *figurae* dell'attraversamento e del passaggio ascensionale. In particolare l'elemento dell'*acqua* è al centro di una lussureggiante amplificazione di tutte le potenzialità espressive del *topos*. Mi soffermo soltanto su alcuni dei luoghi più intensamente metaforici e allegorici, che autorizzano a ipotizzare una profonda, originale rimediazione dantesca:

Quid est tibi, mare, quod fugisti? [...] Primum ergo transitum facit contemptus mundi, secundum transitum efficit contemptus sui. Ad primum transitum *mare fugatur*. [...] *Fuga maris exterminatio amaritudinis*. [...] Hujusmodi mare alii habent ante se, alii autem post se. [...] Mare ante nos, timor futurorum periculorum est. Mare juxta nos, labor incumbentium certaminum est. Mare post nos, dolor perpetratorum malorum. Sed felices illi quos jam virtutum exercitia, laborum certamina, non tam fatigant quam delectant, qui licet solum plangunt, quod tot anteactae vitae tempora, vel in iniquitate consumpserunt, vel in vanitate perdiderunt. *Qui hujusmodi est, mare post tergum se habere ostendit*, sicut ille, qui dixit: *Recogitabo tibi omnes annos meos in amaritudine animae meae*. Quis autem dubitet hujusmodi hominibus *mare post tergum relictum esse*, ad tutissimum firmamentum [...]? (*De exterminatione*, I 8)

In particolare, intendo sottolineare la prossimità dei versi incipitari del *Purgatorio*, in cui Dante annuncia di voler «correre miglior acque» con la «navicella» che «*lascia dietro a sé mar sì crudele*» (*Purg.*, I 1-3), una volta uscito dall'abisso infernale (la stessa «acqua perigliosa» [*Inf.*, I 24] è superata dalle anime dei purganti che approdano sulla riva, ai piedi della montagna del *Purgatorio*). Notevole l'affinità con la descrizione, da parte di Riccardo, del superamento della prima fase di peccato, con l'insistenza sul motivo del «lasciare dietro di sé» un mare definito

come «amaro»: «mare post tergum se habere [...]; mare post tergum relictum esse». Allo stesso modo, è notevole la convergenza con l'idea, centrale in Dante come nel trattato di Riccardo, del progressivo superamento-attraaversamento delle acque di un mare che fu «crudele» (ed ora è lasciato «dietro a sé»), poi diviene «migliore», fino ad essere, in conclusione, «il gran mare dell'essere» (*Par.*, I 113). Sembra affiorare, inoltre, soprattutto quando nel testo di Riccardo si fa riferimento all'«amaritudo», all'amarrezza come caratteristica del mare da attraversare, anche una consonanza con la rappresentazione del «pelago [...] che non lasciò giammai persona viva», verso il quale Dante si volge «retro a rimirar» dopo averlo superato, nel primo canto dell'*Inferno* (*Inf.*, I 23-27): essendo questo mare l'equivalente metaforico della «selva selvaggia» e «amara che poco è più morte» (*Inf.*, I 7).

Guardando infine anche al di là della *Commedia*, mette conto segnalare la grande insistenza di Riccardo, nel trattato, sul tema della felicità, più volte evocata come esito dell'attraversamento di mare e deserto nell'esodo: «*felix* qui dominatur a mari usque ad mare, ut nulli subiaceat culpae, nulli succumbat poenae, in tantum, ut non dominetur omnis ei iniquitas, nec eum opprimat ulla adversitas. *Felix* ante cujus conspectum mare fugit malitia recedit» (*De exterminatione*, I 3); «O vere *felix* multumque *beatus*, cui datum est cordis perturbationes et tristitiae tempestates compescere, et magnas illas et mirabiles elationes maris ad tranquillitatem componere!» (*De exterminatione*, I 19); «*Felix* cui visibilium scientia fit scala ad invisibilia cognoscenda» (*De exterminatione*, II 22) (per citare solo alcune delle occorrenze del campo semantico della felicità). Tale peculiare articolazione del tema dell'Esodo è, nuovamente, vicina alla prospettiva impostata da Dante nell'*Epistola a Cangrade*, dove il percorso di salvezza si lega proprio alla ricerca della felicità, e in questa è indicato anche il fine ultimo del poema: «removere viventes in hac vita de statu miserie et perducere ad *statum felicitatis*».

4. Riccardo di San Vittore autore di Dante

Per meglio contestualizzare l'ipotesi di una memoria intertestuale del trattato *De exterminatione mali* nella costruzione della *Commedia* è opportuno ricordare che Riccardo di San Vittore è un autore ben

noto a Dante, esplicitamente citato sia fra gli spiriti sapienti del Cielo del Sole (*Par.*, X 132-133), sia nell'*Epistola a Cangrande*, in quanto *auctoritas*, accanto a Agostino e Bernardo di Chiaravalle, per sostenere la veridicità della visione celeste narrata nel *Paradiso*. Da tempo le sue opere più note (come il *Benjamin maior* e il *Benjamin minor*, o il *De quatuor gradibus violentae caritatis*) sono oggetto di indagini che talvolta vi riconducono alcune fra le più importanti innovazioni poetiche dantesche, in particolare per ciò che concerne la dinamica del «trasumanar», dell'*excessus mentis* in cui culmina l'esperienza paradisiaca, tanto che può essere messo in rilievo un «accord entre les thèses riccardiennes d'une extase comme connaissance transcendente et transformante et la description de l'expérience extatique que fait Dante, une "connaissance" extraordinaire et sublimée» (Grosfillier, 2013a: 520; Grosfillier, 2013b). Ma numerose sono anche le ricognizioni di singoli prelievi testuali, in particolare nella *Vita nuova* e nella *Commedia*, che testimoniano un accesso e una lettura diretta e meditata di molti luoghi delle opere riccardiane. Io stessa ho dedicato qualche anno fa un'indagine sistematica alla figura di Riccardo di San Vittore nella *Commedia* (Mocan, 2012; cfr. D'Onofrio, 2022 e Mocan, 2022 per la bibliografia) trovandomi davanti a un numero sorprendentemente alto di convergenze testuali molto precise, spesso concentrate come a far sistema all'interno di gruppi di canti collegati anche sul piano tematico: ad esempio i canti XXVI-XXVII del *Purgatorio*, oppure X-XII e XXI-XXIII del *Paradiso*. Va inoltre specificato che il richiamo di solito si sviluppa soprattutto sul piano figurale, delle immagini, dei simboli e delle metafore, talvolta persino degli accorgimenti stilistici impiegati da Riccardo per veicolare le verità di ordine spirituale: come sembrerebbe essere anche il caso degli esempi portati sopra. In altre parole, Riccardo è stato per Dante anche un maestro di stile, che ha offerto un vasto repertorio di immagini metaforiche e poetiche atte a dar corpo testuale, nella poesia, all'esperienza di una verità di fede (dei *metaphorismi*: cfr. Ariani, 2009): fra queste andrebbero annoverati il topos dell'esodo e i relativi motivi dell'attraversamento del mare e del deserto.

Il trattato riccardiano dedicato all'esegesi del salmo 113 deve dunque essere aggiunto alle opere di Riccardo di San Vittore che hanno agito nel pensiero dantesco, in particolare sulla figurazione e sulla rielaborazione poetica di grandi topoi del pensiero cristiano, quali quello dell'Esodo, o del mare e del deserto, rappresentandoli come correlativi di una condizione interiore, affettiva e psicologica protesa alla liberazione dal peccato e alla conquista della felicità spirituale. Entro questo ambito

topico pur dall'amplessima diffusione, la riflessione di Riccardo di San Vittore sembra infatti introdurre degli elementi peculiari sensibili per la produzione dantesca, soprattutto tenendo conto dell'originalità della lettura proposta nel panorama esegetico coevo. Esso può pertanto aver costituito un modello interpretativo per la rifunzionalizzazione narrativa dello schema esodico nel poema. Il testo, infatti, pur rimanendo al di fuori del 'canone' dei trattati riccardiani più noti, ha una discreta diffusione soprattutto fra XII e XIV secolo: anche in ambito italiano dove è ben rappresentato soprattutto nelle biblioteche degli ordini francescani (Zacchetti, i. c. s.). Esso è inoltre spesso inserito nelle grandi raccolte antologiche delle opere di Riccardo, accanto al diffusissimo *Benjamin maior*. Anche sul piano della compatibilità storico-documentaria l'esegesi offerta nel trattato *De exterminatione mali et promotione boni* può aver costituito un elemento non trascurabile nella costruzione dello straordinario edificio allegorico della *Commedia*, dove le citazioni dal testo biblico – fra le quali quella del salmo *In exitu Israel* è centrale – contribuiscono a rendere il poema, oltre che una *factio* e un'allegoria, anche una vera e propria *historia* (Fedrigotti, 2010: 109) del genere umano nel percorso verso una terra promessa.

Riferimenti bibliografici

- ARDISSINO, E. (1990). I canti liturgici nel *Purgatorio* dantesco. *Dante Studies*, 108, 39-65.
- ARIANI, M. (2009). I «metaphorismi» di Dante. In M. ARIANI (cur.), *La metafora in Dante*. Firenze: Leo S. Olschki, 1-57.
- AZZETTA, L. (cur.). (2017). Dante Alighieri, *Epistola XIII*. Roma: Salerno editrice.
- BOLOGNA, C. (2015). «La navicella del mio ingegno»: Dante, nuovo Orfeo nel «casser de la mente». In A. MAZZUCCHI (cur.), «*Per beneficio e concordia di studio*». *Studi danteschi offerti a Enrico Malato per i suoi ottant'anni*. Cittadella (PD): Bertinello Artigrafiche, 161-189.
- CIABATTONI, F. (2022). Esodo e speranza nel *Purgatorio*. *Modern Language Notes*, 137 (1), 44-60.
- D'ONOFRIO, G. (2022). «...che a considerar fu più che viro». Latte, miele e antropologia esemplaristica tra i Vittorini e la *Commedia*. In C. BOLOGNA & C. ZACCHETTI (curr.), *La Scuola di San Vittore e la letteratura medievale*. Pisa: Edizioni della Normale.

- DAHLBERG, CH. (1988). *The Literature of Unlikeness*. Hannover/London: University Press of New England.
- FEDRIGOTTI, P. (2010). «Dirò de l'altre cose ch'i' v'ho scorte». Una riflessione sul rapporto tra il prologo della *Divina Commedia*, la metafora esodica e la poetica dei salmi. *Divus Thomas*, 113 (3), 94-110.
- FIORAVANTI, G., & SANTAGATA, M. (curr.). (2014). Dante Alighieri, *Opere, II: Convivio. Monarchia. Epistole. Egloge*. Milano: Mondadori.
- FRECCERO, J., (1986). *Dante: The Poetics of Conversion*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- GROSFILLIER, J. (2013a). Quelques considérations sur l'influence du *De contemplatione* de Richard de Saint-Victor. *Sacris erudiri*, 52, 235-274.
- GROSFILLIER, J. (2013b). *L'oeuvre de Richard de Saint-Victor*. Turnhout: Brepols.
- GURIOLI, E. (2017). Liturgia ed esilio nella «Commedia». In B. ALFONZETTI, T. CANCRO, V. DI IASIO & E. PIETROBON (curr.), *L'Italianistica oggi: ricerca e didattica*, Atti del XIX Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Roma, 9-12 settembre 2015). Roma: Adi editore.
- MALDINA, N. (2018). Dante lettore del *Salterio*. Riflessioni sull'interpretazione dantesca del libro dei *Salmi*. *L'Alighieri*, 51, 9-36.
- MAZZOTTA, G. (1979). *Dante, Poet of the Desert. History and Allegory in the Divine Comedy*. Princeton: Princeton University Press.
- MOCAN, M. (2012). *L'arca della mente. Riccardo di San Vittore nella Commedia di Dante*. Firenze: Leo S. Olschki.
- MOCAN, M. (2022). Dante e i Vittorini. In C. BOLOGNA & C. ZACCHETTI (curr.), *La Scuola di San Vittore e la letteratura medievale*. Pisa: Edizioni della Normale, 373-403.
- MOORE, E. (1896). *Studies in Dante. First Series: Scripture and Classical Authors in Dante*. Oxford: The Clarendon Press.
- PALMÉN, R. (2014). *Richard of St. Victor's Theory of Imagination*. Leiden: Brill.
- PEGORETTI, A. (2007). *Dal «lito deserto» al giardino: la costruzione del paesaggio nel Purgatorio di Dante*. Bologna: Bologna University Press.
- PETROCCHI, G. (cur.). (1965). Dante Alighieri. *La Commedia secondo l'antica vulgata* (4. voll.). Milano: Mondadori.
- PICONE, M. (2001). Canto II. In G. GÜNTERT & M. PICONE (curr.), *Lectura Dantis Turicensis – Purgatorio*. Firenze: Cesati, 29-41.

- PICONE, M. (2007). Esilio e peregrinatio: dalla *Vita nova* alla canzone montanina. *Italianistica*, 36 (3), 11-24.
- PL = MIGNE, J.-P. (cur.). (1841-1864). *Patrologiae cursus completus. Series Latina* (221 voll.). Paris: Migne.
- POIREL, D., & SICARD, P. (2005). Figure vittorine: Riccardo, Acardo e Tommaso. In I. BIFFI & C. MARABELLI (curr.), *Figure del pensiero medievale, vol. II: La fioritura della dialettica. X-XII secolo*. Milano: Jaca Book / Roma: Città Nuova, 459-537.
- POUND, E. (1910). *The Spirit of Romance*. London: J.M. Dent & Sons.
- RACCA, D. (1999). Riccardo di San Vittore, *Lo sterminio del male (De exterminatione mali et promotione boni)*. Torino: Il leone verde.
- RIGO, P. (1994). *Memoria classica e memoria biblica in Dante*. Firenze: Leo S. Olschki.
- SICARD, P. (2006). *Théologies victorines. Études d'histoire doctrinale médiévale et contemporaine*. Langres-Saints Geosmes: Parole et Silence.
- SINGLETON, CH.S. (1960). In Exitu Israel de Aegypto. *Annual Reports of the Dante Society*, 78, 1-24.
- STOCK, B. (1994). The Self and Literary Experience in Late Antiquity and the Middle Ages. *New Literary History*, 25 (4), 839-852.
- STOPPELLI, P. (2014). Canto II. Il canto di Casella: seduzione estetica e valori etici. In E. MALATO & A. MAZZUCCHI (curr.). *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni, II. Purgatorio I. Canti I-XVII*. Roma: Salerno editrice, 48-64.
- TUCKER, D. (1960). In exitu Israel de Aegypto: the *Divine Comedy* in the Light of the Easter Liturgy. *The American Benedictine Review*, 19, 43-61.
- UEBEL, M. (2002). Medieval Desert Utopia. *Exemplaria*, 14, 1-46.
- VETTORI, A. (2019). *Dante's Prayerful Pilgrimage: Typologies of Prayer in the Comedy*. Leiden: Brill.
- ZACCHETTI, C. (i. c. s.). *La Scuola di San Vittore e la letteratura francescana dell'Italia medievale (XIII-XIV secolo)*. Pisa: Edizioni della Normale.

Susanna Nanni*

*E vissero finalmente felici e contente:
decostruzione dei modelli feerici femminili
nella letteratura argentina per l'infanzia del XXI secolo*

Sono quella Cenerentola felice alla fine, all'inizio,
quando abbiamo scoperto che il desiderio è sovversivo,
e che può demolire i castelli che per noi erano confini e prigioni.
Sono quella Cenerentola che ti racconta che è possibile cambiare,
che possiamo rivoluzionare la nostra storia e la storia di tutt*,
con l'immaginazione, con gioia, con tante iniziative creative
– come questa storia –
dove la bellezza interpella i nostri sensi
e ci invita all'avventura della libertà¹.

(C. Korol, in López Salamero, 2015)

Con il presente contributo² mi è particolarmente grato partecipare a questo prezioso volume dedicato alla cara amica e collega Dora Faraci, esplorando la rappresentazione letteraria, grafica, etica ed estetica di alcuni personaggi femminili nella letteratura argentina per l'infanzia degli ultimi dieci anni. Nell'alta considerazione che ho di Dora come donna e come studiosa, ho a lungo riflettuto sul tema del mio articolo fino a giungere alla scelta di presentare un argomento che coniugasse lo studio di personaggi femminili di forza e capacità straordinarie, con temi e figure che, sebbene su un terreno non propriamente comune dal punto di vista disciplinare e geo-culturale, sembrano scrutarsi da lontano: quelli delle fiabe, qui presentate in forma di riscritture contemporanee e quelli dei bestiari, ai quali Dora ha dedicato una parte importante dei suoi studi e interessi di ricerca. All'interno di un'ampia cornice volta a

* Università degli Studi Roma Tre.

¹ La traduzione di tutte le citazioni che compaiono in questo articolo è mia.

² Questo articolo recupera in parte e amplia dei miei lavori già pubblicati: in particolare, sulla letteratura argentina per l'infanzia e l'adolescenza si veda l'introduzione al volume *Memoria y Derechos Humanos: el desafío pedagógico. Miradas desde la sociología, la historia reciente y la literatura infanto-juvenil* (Nanni, 2020a); sulla figura delle anti-principesse rimando al saggio pubblicato nel volume *Eva e le altre* (Nanni, 2020b).

render conto di un fenomeno editoriale, argentino e internazionale, che in questi ultimi anni sta offrendo al pubblico di giovani lettori alternative letterarie ai modelli delle principesse occidentali, si colloca l'analisi di *La cenicienta que no quería comer perdices* di Nunila López Salamero (2009/2015), la storia di una anti-Cenerentola che, tra i numerosi titoli citati nell'articolo, scelgo come caso di studio di riscritture di fiabe che decostruiscono il modello fiabesco tradizionale con il fine di rivendicare e valorizzare identità etniche, culturali, sociali e di genere differenti³.

In occasione dell'ultima fiera del libro per l'infanzia e l'adolescenza tenutasi lo scorso luglio presso il Centro Cultural Kirchner di Buenos Aires, dove mi trovo per un soggiorno di ricerca, ho avuto modo di constatare personalmente l'affermarsi di una tendenza editoriale recente e in espansione che propone nuovi sguardi e approcci a figure cristallizzate che abitano spazi tuttora egemoni della fiaba tradizionale e del cinema industriale. Si tratta di un fenomeno che va inquadrato nel panorama politico e sociale degli ultimi anni, per osservare come la prospettiva di genere si stia consolidando nell'universo della letteratura per bambini e ragazzi, contestualmente a una crescente visibilizzazione della violenza di genere nei mezzi di comunicazione di massa e a una maggiore sensibilizzazione alle tematiche di genere in ambito educativo e giuridico attraverso la loro inclusione nei programmi scolastici e nelle leggi (si pensi alla legge sull'Educazione Sessuale Integrale nelle scuole, alla legge sul matrimonio egualitario, all'inserimento del termine *femminicidio* nel Codice Penale argentino e alla legge sull'interruzione volontaria di gravidanza)⁴.

Senza dubbio l'Argentina vanta una lunga tradizione di autori di letteratura per l'infanzia – Álvaro Yunque, María Elena Walsh, Gustavo

³ In particolare, in riferimento a racconti che vedono come protagoniste figure di anti-Cenerentole, penso ai seguenti titoli: Cecilia Pisos, *La del zapatito de cristal* e Mercedes Pérez Sabbi, *Cleta, la verde* nell'Antologia illustrata da Federico Combi *Había una vez... ¿Y después?* (2011); Liliana Cinetto, con illustrazioni di Eugenia Nobati, *A cenicienta le duelen los pies* (2018); Juan Scaliter con illustrazioni di Delia Iglesias, *Anti Cenicienta* (2018); Roberta Iannamico, con illustrazioni di Walter Carzon, *La cenicienta del Imperio Maya* (2022). Oltre a questi, il sopracitato *La cenicienta que no quería comer perdices* di Nunila López Salamero, con illustrazioni di Miriam Cameros Sierra e il prologo di Claudia Korol, nell'edizione argentina Madreselva (Buenos Aires, 2015), sul quale mi soffermo nella seconda parte di questo articolo.

⁴ Tali conquiste sono il risultato di imponenti manifestazioni popolari e della lotta portata avanti da collettivi di donne (quali i movimenti dei *pañuelos verdes* o *Ni una menos*, entrambi nati in Argentina e dilagati, prima in tutto il continente americano, poi a livello mondiale) al fine di includere la questione della violenza di genere nell'agenda politica e nei dibattiti generati nelle istituzioni pubbliche. Per il testo della legge sull'Educazione Sessuale Integrale cfr. Congreso de la Nación Argentina (2006).

Roldán, Laura Devetach, Elsa Bornermann, Beatriz Dourmec, Graciela Montes, Alicia Barberis, Silvia Schujer, per citarne alcuni tra i più illustri (Bialet, 2017: 127-134) – che hanno scardinato gli schemi dei racconti tradizionali, in molti casi hanno dovuto sfidare la censura, hanno raccontato di libertà e dittature, di popoli e animali reali, di fantasie e sogni possibili (Fink, 2016: 64). Tuttavia, si può osservare come le principali caratteristiche delle fiabe classiche perdurino nel tempo dal ‘c’era una volta’, persistendo nel compito di consolidare gli stereotipi di genere, di classe e di etnia nell’immaginario collettivo contemporaneo di bambini e ragazzi.

Di fatto, nello scenario internazionale attuale, letterario e cinematografico (si pensi alle principesse del mondo Disney, vale a dire quello che tuttora domina il merchandising nel mondo dell’infanzia)⁵, abitato da principesse seppur moderne e ribelli (come la scozzese Merida di *The Brave*), permangono pressoché immutati i ricorsi narrativi (tematici, stilistici, grafici), le ideologie, i dogmi e i (sub)valori imposti dalla cultura patriarcale occidentale: le protagoniste, anche quando appartengono ad etnie ‘altre’ (Jasmine, Pocahontas, Mulan, Tiana, Vaiana e Raya) possiedono tratti somatici perfetti, secondo l’estetica dominante occidentale: cambia la tonalità di colore della pelle ma non la silhouette da modelle, né tantomeno il loro destino; le caratteristiche comportamentali che ancora definiscono le protagoniste femminili si limitano alla gentilezza e alla pazienza; allo stesso tempo, le relazioni tra le figure femminili continuano a mostrarsi conflittuali, con una quasi totale assenza di solidarietà; anche quando le protagoniste riescono a sfidare i ruoli assegnati e le strutture sociali, finiscono per accettare passivamente il destino che qualcun altro (di solito, una figura maschile) ha scelto per loro: sposare, senza dubbio, un principe o un re. In tal modo, la realizzazione personale della protagonista soddisfa sempre i desideri altrui, mentre si propaga silenziosa l’idea della necessità di ‘essere riscattata’ per realizzare un sogno. Nei pochi casi in cui le eroine riescono ad acquisire piena autonomia all’interno della società, si presenta l’incompatibilità tra la donna libera e la maternità, sia

⁵ Le principesse Disney sono, in ordine cronologico di apparizione: Biancaneve (*Biancaneve e i sette nani*, 1937), Cenerentola (*Cenerentola*, 1950), Aurora (*La bella addormentata*, 1959), Ariel (*La sirenetta*, 1989), Bella (*La Bella e la Bestia*, 1991), Jasmine (*Aladdin*, 1992), Pocahontas (*Pocahontas*, 1995), Mulan (*Mulan*, 1998), Tiana (*La principessa e il ranocchio*, 2009), Rapunzel (*Rapunzel. L’intreccio della torre*, 2010), Merida (*Ribelle. The Brave*, 2012), Vaiana (*Oceania*, 2016), Rya (*Raya e l’ultimo drago*, 2021).

perché nessuna delle principesse ha figli – il ‘e vissero felici e contenti’ lascia solo immaginare, alla fine della trama, la conformazione di una famiglia (in senso strettamente tradizionale) per sostenere l’ordine costituito – sia perché le madri delle protagoniste raramente compaiono: nella maggior parte dei casi, sono morte prima dell’inizio della storia. Secondo Mária Averbach (1994: 25), una risposta plausibile a questa assenza materna risiederebbe nel fatto «che la giovane donna libera non si riconcilia con la figura materna nel mito sociale. O forse è proprio il sospetto della possibilità di una presunta riconciliazione a spaventare. [...] La società non ha il coraggio di immaginare una madre che salta con l’asta sull’abisso. Anche se è proprio quello che fanno molte madri».

All’interno di questo consolidato panorama letterario per bambini e ragazzi, negli ultimi decenni hanno iniziato a diffondersi a livello internazionale fiabe in cui la prospettiva della storia è radicalmente in contrasto con quella tradizionale: per esempio, in *Revolting rhymes* (1982) del gallese Roald Dahl, Cenerentola non ambisce ad incontrare alcun principe azzurro; Biancaneve lascia il castello per la capitale; Cappuccetto Rosso spara al lupo e salva i tre porcellini. In questa stessa linea di revisione dei classici, troviamo *Cinderella and the Hot Air Balloon* (1992), un racconto dell’autrice inglese Ann Jungman, che, pur riprendendo la trama, l’atmosfera e i personaggi di Perrault, contrasta apertamente con quella versione: la protagonista non ha un rapporto conflittuale con le sorellastre, né è intenzionata ad andare al ballo del principe. Con l’aiuto della Fata Madrina, organizza una festa tutta sua alla quale si presenta il principe in persona (e lasciando senza invitati quella del re). Il lieto fine non manca, ma in questa versione ognuno dei personaggi è libero di scegliere il proprio destino⁶.

⁶ Per quanto riguarda la demistificazione delle principesse Disney in ambito internazionale, sebbene si tratti di un’opera rivolta a un pubblico adulto, ritengo interessante segnalare il progetto *Fallen Princess* (2007) della fotografa israeliana Dina Goldstein, che recupera sarcasticamente le principesse Disney per ripulirle della loro patina favolesca e sostituire il lieto fine con una quotidianità vissuta da anti-principesse nella frustrazione di una condizione umana problematica: Cenerentola affoga i suoi dispiaceri nell’alcol, Cappuccetto Rosso è una giovane obesa vittima del cibo spazzatura, Raperonzolo piange per la perdita dei suoi lunghi capelli biondi a causa della chemioterapia, Jasmine deve affrontare la guerra in Medio Oriente, Pocahontas soffre la solitudine a seguito dello sterminio del suo popolo, Biancaneve vive la disillusione di un amore perfetto e diventa la moglie trascurata di un marito fannullone, mentre Aurora – la bella addormentata – simboleggia l’utopia di una giovinezza fugace (cfr. Goldstein, 2007). Da parte sua, lo street artist svedese Herr Nilsson, in contrapposizione alla natura dolce, gentile e paziente delle principesse

In ambito latinoamericano, lo psicologo brasiliano di origine israeliana Ilan Brenman è autore di *Até as princesas soltam pum* (2008), in cui l'umanizzazione delle principesse tradizionali e la fuga dall'ideale di perfezione sono rese tramite il ricorso all'umorismo, a partire dal dubbio della bambina protagonista sul fatto che anche le principesse soffrano, o meno, di flatulenza.

Nel contesto specifico argentino, una linea analoga alla precedente, in termini di rottura con i modelli feerici tradizionali, è quella delle figure femminili che abitano storie, racconti, biografie, pubblicate da editori indipendenti che, credendo fermamente nell'idea che gli stereotipi siano forme di violenza di genere, propongono storie che sfidano i cliché del potere e introducono la costruzione di valori alternativi e solidali attraverso la prospettiva di genere.

Per fornire solo alcuni esempi, nel 2009 la Librería de Mujeres di Buenos Aires ha lanciato la proposta editoriale autofinanziata e autogestita Librería de Mujeres Editoras, da cui sono nate, tra le altre, cinque collane di letteratura per l'infanzia (*Yo soy Igual, Mi Sexualidad, Esta es mi Familia, Yo no Discrimino, e No quiero ser princesa, quiero ser...*), con l'obiettivo di promuovere l'uguaglianza di genere, la diversità, la libertà, il rispetto e la solidarietà fin dalla prima infanzia, mettendo in discussione i ruoli predeterminati dal contesto sociale. Una sfida ancora più impegnativa per i retaggi della cultura patriarcale che sopravvivono come naturali nella società odierna è il trattamento del tema della sessualità che, nelle sue varie manifestazioni, è tuttora considerato un tabù nelle opere rivolte ai bambini e ai giovani lettori. Tuttavia, negli ultimi anni si è iniziato a scorgere il tema LGTBIQ+ in un ristretto corpus di opere argentine per bambini e ragazzi⁷, tra le quali spicca *La princesa guerrera* (2015), di Amalia Boselli, che rivisita la fiaba per affrontare il tema della libertà sessuale attraverso l'amore – senza 'per sempre' – tra la Principessa Guerriera e la Cacciatrice della foresta.

In questo universo editoriale argentino, nel 2015 si inserisce, in coedizione con la casa editrice indipendente Sudestada, il contributo dell'editrice Chirimbote con la collana eloquentemente intitolata

Disney, ha messo in luce il loro lato oscuro e criminale. Così, dal 2013, le strade di Stoccolma sono messe in pericolo dalla presenza di murali che raffigurano queste donne dall'istinto omicida, pronte a uccidere appostate dietro qualsiasi angolo della strada (cfr. Nilsson, 2013).

⁷ Sulla tematica LGTBIQ+ nella letteratura argentina per l'infanzia e l'adolescenza, si vedano, tra gli altri, gli studi di Cedeira Serantes & Cencerrada Malmierca, 2006; Larralde, 2014; Martínez, 2016; Martínez & Nieto, 2015; Soler Quiles, 2015.

Antiprincesas, insieme ad *Antihéroes* e *Anticlásicos*. I fortunati volumetti, scritti da Nadia Fink e illustrati da Emiliano ‘Pitu’ Saá, presentano modelli alternativi di donna, avvicinando i giovani lettori e lettrici alle biografie⁸ di alcune protagoniste del passato latinoamericano – intellettuali, artiste, rivoluzionarie – che hanno infranto stereotipi, pregiudizi e schemi della loro società, donne che hanno trasceso il loro tempo per giungere ai giorni nostri nella loro straordinaria attualità: Frida Kahlo, Violeta Parra, Juana Azurduy, Alfonsina Storni, Clarice Lispector, Evita, e altre... insieme alle Madri e alle Nonne di Plaza de Mayo, sono le ‘anti-principesse’ che la casa editrice situa in un luogo attivo e collettivo fuori dai castelli e che propone come alternativa – non demonizzante – ai modelli di principessa ancora prevalenti nelle fiabe odierne e nei film Disney. Queste anti-principesse sono donne che, con il loro impegno e la loro azione, consegnano alle giovani generazioni modelli educativi basati sul valore del fare piuttosto che dell’apparire; donne che, contro la staticità dell’attesa del riscatto, hanno cambiato il proprio destino; contro l’obbligo di una vita familiare tradizionale, hanno avuto diversi amori e amanti, uomini o donne; contro il lieto fine individuale, hanno contribuito collettivamente alla creazione di un mondo migliore per molte e molti altri (la storia di Juana Azurduy e del suo esercito di Amazzoni, o quella delle Madri e delle Nonne di Plaza de Mayo nella loro instancabile ricerca di figli *desaparecidos* e di nipoti rubati dai militari, esaltano proprio il valore del gruppo nell’attuazione della lotta). Sono donne che hanno lasciato un segno nella storia e che hanno

⁸ La scelta degli adattamenti biografici femminili per giovani lettori e lettrici implica, da un lato, la rottura con un’idea ancora non del tutto superata che considera la letteratura per l’infanzia come genere minore; dall’altro, esprime la necessità di valorizzare le biografie femminili che, soprattutto in ambito educativo-pedagogico, occupano ancora uno spazio marginale rispetto alle biografie maschili e, quando sono rese visibili, le vite di queste donne sono spesso trattate da una posizione decentrata che le colloca ‘al fianco’ di un uomo. Sotto questo punto di vista, trovo interessante notare che la collana *Antiprincesas* si affianca, a livello internazionale, ad altri progetti editoriali recenti che propongono adattamenti biografici per l’infanzia e l’adolescenza di donne, reali o letterarie, che si sono distinte per il loro talento, la loro tenacia, il loro impegno o la loro volontà di realizzarsi, nonostante le difficoltà economiche, le disabilità fisiche o le avversità degli ambienti sociali in cui hanno vissuto. Tra questi progetti editoriali spiccano alcuni casi italiani: il graphic-novel *Cattive ragazze. 15 storie di donne audaci e creative*, di Alessia Petricelli e Sergio Riccardi (2013); *Racconti della buonanotte per bambine ribelli. Cento vite di donne straordinarie*, di Elena Favilli e Francesca Cavallo (2016); *Le più belle storie di donne coraggiose*, di Valentina Camerini e Veronica Carratello (2019), *Le amiche che vorresti e dove trovarle*, di Beatrice Masini e Fabián Negrin (2019), *Principesse. Eroine del passato, femministe di oggi*, di Giusi Marchetta (2023).

gettato, e continuano a gettare, il seme del diritto al desiderio e al sogno nel terreno dell'infanzia, superando timori, imposizioni e pregiudizi attraverso la scoperta dei propri impulsi, dell'impegno e dell'attivismo, lontane da qualsiasi luogo passivo e dipendente. Sono donne reali che hanno combattuto battaglie di ogni tipo mettendoci il corpo. Ecco, allora, che nella raffigurazione grafica di queste donne emergono corpi – o meglio, *anticorpi* – che contrastano con l'ideale tradizionale di bellezza estetica femminile pur senza fondare nuovi contro-stereotipi che si articolano, ad esempio, sulla dicotomia 'intelligenza vs bellezza': sono corpi sofferenti, malati o tormentati (come quello di Frida Kahlo), o che non si prestano al desiderio altrui; sono corpi liberi e nomadi (come quelli di Violeta Parra e Alfonsina Storni), che invitano a pensare la forma libera con cui le donne desiderano rappresentarsi; sono corpi concreti e latinoamericani, ben lungi dalle rappresentazioni dei corpi chimerici di principesse europee e occidentali nei quali le bambine – non solo latinoamericane – non possono riconoscersi. Nelle parole di Nadia Fink (2016: 78), «apportare altri punti di vista all'infanzia, quel periodo di sperimentazione in cui tutto è possibile, significa aiutare ad aprire lo sguardo e [...] generare alternative per i tanti modi di vivere il corpo, il desiderio, i generi».

Nel contesto di questo fenomeno editoriale rivolto all'infanzia che riscrive modelli culturali, comportamentali e di genere da una nuova prospettiva, si riscontra la presenza di un circoscritto corpus di opere che scrive per la prima volta il *sequel* delle fiabe, vale a dire, ciò che non era presente nei racconti tradizionali e che ogni lettore, da bambino, ha immaginato. È il caso di *La cenicienta que no quería comer perdices* (2009), pluripremiato racconto dell'aragonese Nunila López Salamero, pubblicato dalla casa editrice argentina Madreselva nel 2015. Il libro, commissionato all'autrice da un gruppo di donne vittime di abusi domestici, è dedicato «a tutte le donne coraggiose che vogliono cambiare la loro vita e a tutte coloro che l'hanno persa e che ci illuminano dal cielo», e affronta la violenza di genere con una prospettiva propositiva e di cambiamento. L'efficace ironia dei testi minimalisti e l'espressività dei disegni servono a smontare con umorismo gli stereotipi che legano le donne al successo sociale, mettendo in luce anche le loro molteplici possibilità di riscatto.

In questa versione, una Cenerentola vegetariana, ribelle e con molte sfaccettature che frammentano la tradizionale rappresentazione manichea dei personaggi fiabeschi, sovverte la visione gerarchica della donna dipendente dall'uomo e l'idea di bellezza in senso estetico e

classico come requisiti per sentirsi felici e complete nella vita. L'autrice riscatta il ruolo attivo della donna e ne rivendica diritti e necessità, nonostante le opinioni di famigliari e amici e le imposizioni sociali dell'ambiente circostante. Attraverso una struttura narrativa capovolta, il canonico finale 'e vissero felici e contenti' diventa la premessa per disarticolare i fondamenti strutturali e tematici dei modelli feerici tradizionali: il matrimonio con il principe non è solo l'incipit della narrazione ma anche ciò che inizia a mettere in discussione tutto il resto: ovvero, vivere in un ambiente violento e infelice che le inaridisce l'anima, essere costretta a cucinare carne pur essendo vegetariana, osservare il mondo dall'alto di scarpe appuntite e con tacchi vertiginosi che le provocano dolore e ferite ai piedi ed evocano le martorianti 'scarpe di loto' delle donne cinesi di altri tempi, i loro effetti nefasti, la camminata esitante e l'impossibilità, per questo, di allontanarsi dalla propria abitazione.

D'altronde, vale la pena ricordare che le prime tracce della storia di Cenerentola risalirebbero a un racconto popolare cinese del IX secolo a.C., trascritto nel VI secolo a.C. da Tuan Ch'ing-Shih. In questa versione del racconto, la protagonista, Yen-Shen, ha una caratteristica fisica che è segno di straordinaria virtù e bellezza femminile: i piedi più piccoli del regno. I 'piedi di loto' – una pratica di fasciatura, di deformazione fisica, inflitta al corpo delle donne fin dall'infanzia legata allo status sociale e all'ambizione di un matrimonio prestigioso, che ebbe il suo massimo splendore all'inizio della dinastia Song (960-1279) e durò fino alla sua messa al bando nel 1949 – erano un simbolo di seduzione erotica (i piedi erano nascosti in piccole 'scarpe di loto' riccamente ricamate e spesso non venivano mostrati neanche al marito), di nobiltà (per l'esenzione, o l'impossibilità, di svolgere mansioni domestiche), di prestigio (per l'uomo, la cui moglie viveva solo per compiacerlo), di raffinatezza ed eleganza (per la camminata precaria – l'andatura di loto' – che costringeva la donna a ondeggiare per mantenersi in equilibrio). L'incomparabile minutezza del piede – per la cui lunghezza ideale di 7 cm lo si definiva 'loto d'oro' – è l'oggetto di culto, il nucleo centrale, che è rimasto nella maggior parte delle versioni di Cenerentola (anche se in alcune è stato sostituito da anelli, bracciali o altri oggetti), e le preziose scarpette (nel caso del racconto tradizionale cinese, cucite intorno al piede o a ciò che ne rimane), sono l'elemento distintivo, il fine ultimo della ricerca della moglie perfetta per l'uomo ricco, mercante o principe, che non desidera una donna da amare ma necessita di un simbolo estetico e prestigioso al suo fianco da mostrare. Infatti, al di

là delle sofferenze dovute alle ossa rotte, alle necrosi, all'instabilità nella deambulazione, all'impossibilità di lavorare, di emanciparsi e di partecipare alla vita politica e sociale, i piedi piccoli divennero un simbolo pregiato di castità, di sottomissione e di proprietà dell'uomo, dal momento che la donna rimaneva confinata in casa, incapace di spingersi da sola molto oltre la sua soglia.

In una stravagante dialettica, le due storie (quella qui presa in analisi e quella cinese del IX secolo a.C.) sembrano dialogare da lontano. Allo stesso tempo, la Cenerentola del XXI secolo muove una critica all'estetica materialistica occidentale, in contrapposizione alla riflessoterapia plantare orientale:

All'inizio cercava di mettere la schiena dritta, ma cadeva all'indietro, così continuava a piegarsi e lungo la schiena scivolavano tutte le sue idee e le sue illusioni. E la pianta del suo piede era completamente spappolata. Ma questo è orribile! Tutti i nostri organi si riflettono nella pianta del piede! Cosa facciamo in Occidente con tutti gli organi danneggiati? (López Salamero, 2009/2015: 15)

Nel momento in cui riesce ad osservarsi dall'esterno, Cenerentola inizia a ridere della propria immagine, a rivalutare il proprio corpo «che era stato tanto a lungo maltrattato», a perdonarsi l'ingenuità di aver creduto che gli uomini fossero principi (tenta con diversi) e, con l'amore della fata Basta – che emerge da noi stesse ogni qualvolta diciamo 'basta' – inizia il percorso di trasformazione insieme ad altri personaggi delle fiabe classiche che hanno vissuto esperienze simili alla sua:

Alla Bella Addormentata e a Biancaneve, che si stanno risvegliando (disintossicandosi dal Prozak).

A Cappuccetto Rosso, che era stata violentemente aggredita dal cacciatore e, a causa delle sue diottrie emotive, non aveva visto il fucile.

A Pinocchio, che è stufo delle proprie bugie e sa di aver bisogno della verità, e all'Uomo di latta che, piangendo e piangendo, ha ritrovato il suo cuore. (López Salamero, 2009/2015: 38)

In pieno spirito di fratellanza (e sororità), Cenerentola è riuscita a coronare il suo sogno e ad aprire un music-bar ristorante vegetariano chiamato 'Me sobra armonía' dove, oltre a mangiare, lei e le sue amiche non riescono a smettere di ballare.

Ora sono felicissime di essersi incontrate, ma anche molto indignate per il ruolo che hanno dovuto interpretare nei racconti per secoli: ragazze passive che aspettano che venga chiesta loro la mano e che venga loro tolta la vita. È finita. È iniziata una nuova storia: C'erano una volta delle donne che non erano sole e che vivevano felici. (López Salamero, 2009/2015: 42)

Le versioni della storia di Cenerentola sono innumerevoli (già nel 1893 Marian Cox intitolava il suo celebre studio su questa figura *Cinderella: Three Hundred and Forty-Five Variants of Cinderella, Catskin, and Cap O'Rushes* e nel 1951 la studiosa svizzera Anna Rooth catalogava più di settecento versioni della fiaba): ogni popolo e ogni gruppo sociale ha rielaborato determinati elementi nella propria variante, evidenziandone alcuni ed eliminandone (o modificandone) altri, riflettendo una situazione universale nei contesti storici e sociali del proprio tempo. Ma in tutte le fiabe c'è una somiglianza narrativa, motivi costanti, topoi incontaminati, archetipi, persino nelle varianti locali sparse per il mondo e in epoche diverse⁹.

⁹ L'archetipo morfologico-letterario di Cenerentola compare nel Mediterraneo – in una storia ambientata in Egitto nel V secolo a.C. durante il regno di Amasis (XXVI dinastia) – prima nel IV secolo a.C., citata da Erodoto nelle sue *Storie* (II, 134-135), e poi alla fine del I secolo a.C. o all'inizio del I secolo d.C., registrata da Strabone nella sua *Geografia* (XVII, 33). Il frammento su 'Rodope' ('volto di rosa') di Erodoto e Strabone è considerato la più antica variante scritta della storia di Cenerentola, in cui secondo la definizione elaborata da Propp nel 1928 (Propp, 2000) diverse 'funzioni' sono presentate e ripetute in altre versioni successive. Nel mondo occidentale, la storia di Cenerentola inizia a circolare attraverso la stampa con l'inquietante racconto *La Gatta Cenerentola* (1634) ricompreso ne *Lo cunto de li cunti* o *Pentamerone* di Giambattista Basile (1570-1632), cfr. Basile, 1982. In questa versione, l'elemento più originale risiede nell'agire consapevolmente e deliberatamente violento della giovane protagonista, Zezolla, che la allontana dalla passività, dall'innocenza e dalla bontà delle Cenerentole più moderne e popolari (va ricordato che, in questa versione, la fanciulla non solo uccide la matrigna, ma, una volta regina, si vendica delle sorellastre con sadico compiacimento). In realtà, Zezolla conosce molto bene i propri mezzi e i modi migliori per metterli in atto. È una delle poche versioni della storia in cui l'eroina – artefice del proprio destino – è causa ed effetto delle proprie trame, poiché la sua condizione è il risultato dei suoi crimini e dei suoi successi. Epitomata e edulcorata da Charles Perrault (*La Petite Pantoufle de verre*, 1697), che inventa dettagli conformi ai modelli estetici e morali dell'epoca borbonica per la sensibilità della corte francese di Luigi XIV, la storia assume ancora una volta toni cruenti nella versione dei Fratelli Grimm. Se infatti la Cendrillon di Perrault possiede tutte le qualità di una regina ideale, la Aschenputtel dei Fratelli Grimm (1812) perde la sua dignità regale e si umanizza: lontana dalla bontà e dalla dolcezza della sua predecessora francese, è vendicativa a tal punto che, verso la fine del racconto, le sue fedeli colombe cavano gli occhi alle due sorellastre quando cercano di ingraziarsela accompa-

Per come conosciamo comunemente la storia di Cenerentola oggi, soprattutto grazie alla diffusione globale della versione Disney, è un racconto di angoscia e di speranza – ingannevolmente semplice (secondo Bettelheim, 1976) – la cui essenza risiede nella rivalità tra sorelle (assente nelle varianti più antiche) e nel riscatto individuale: un'eroina emarginata trionfa sulle sorellastre cattive, da cui viene umiliata e mortificata, e si redime nel lieto fine attraverso il matrimonio con il principe.

La versione della storia di Cenerentola del XXI secolo qui presentata – un inno all'amore, quello reale, basato sul piacere e sulla libertà – compie un meraviglioso sforzo per ripensare le chiavi della nostra cultura, e per smantellare con cura, fino a sradicarli, i mandati nascosti in fiabe che, poiché sembravano innocenti, erano ancor più pericolosi.

Riferimenti bibliografici

- AVERBACH, M. (1994). ¿En qué andan las mujeres dibujadas?. *Feminaria*, 6 (11), 24-25.
- BASILE, G.B. (1982). *Il Pentamerone ossia la fiaba delle fiabe* (B. CROCE, trad.). Roma/Bari: Laterza.
- BETTELHEIM, B. (2013). *Il mondo incantato. Uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe* (A. D'ANNA, trad.). Milano: Feltrinelli. (Opera originale: ID. (1976). *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*. New York: Alfred A. Knopf).
- BIALET, G. (2017). *Prohibido leer. Reflexiones en torno a la lectura, literatura y aculturación*. Buenos Aires: Aique.
- BOSELLI, A. (2015). *La Princesa Guerrera* (con illustrazioni di BELLINA). Buenos Aires: Editorial Muchas Nueces.
- BRENMAN, I. (2008). *Até as princesas soltam pum* (con illustrazioni di I. ZILBERMAN). Sao Paulo: Brinque-Book.
- CAMERINI, V. (2019). *Le più belle storie di donne coraggiose* (con illustrazioni di V. CARRATELLO). Milano: Gribaudo.
- CEDEIRA SERANTES, L., & CENCERRADA MALMIERCA, L. (2006). La visibilidad de lesbianas y gays en la literatura infantil y juvenil editada en España. *Educación y biblioteca*, 18 (152), 89-102.

gandola all'altare nel giorno delle nozze. Mentre alcuni degli elementi più feroci delle storie dei fratelli Grimm – dal cannibalismo allo stupro – furono rimossi chirurgicamente nelle edizioni successive, ciò che rimane intatto è il ruolo passivo delle principesse e il loro potenziale di realizzazione solo attraverso l'unione in matrimonio con un principe.

- CINETTO, L. (2018). *A cenicienta le duelen los pies* (con illustrazioni di E. NOBATI). Buenos Aires: Riderchail.
- COX, M. (1893). *Cinderella: Three Hundred and Forty-Five Variants of Cinderella, Catskin, and Cap O'Rushes*. Publications of the Folklore Society, 31. London: The Folk-lore Society.
- DAHL, R. (1982). *Revolting Rhymes* (con illustrazioni di Q. BLAKE). Londra: Jonathan Cape.
- FAVILLI, E., & CAVALLO F. (2018). *Storie della buonanotte per bambine ribelli. Cento vite di donne straordinarie* (2 voll.). Milano: Mondadori.
- FINK, N. (2016). De brujas y princesas: la literatura y el cine en la producción de estereotipos de género. In C. MERCHÁN & N. FINK (curr.), *Ni una menos desde los primeros años*. Buenos Aires: Chirimbote, 67-80.
- GOLDSTEIN, D. (2007). Fallen Princesses. <<https://www.dinagoldstein.com/fallen-princesses/>>
- IANNAMICO, R. (2022). *La cenicienta del Imperio Maya* (con illustrazioni di W. CARZON). Buenos Aires: Albatros.
- JUNGMAN, A. (1992). *Cinderella and the Hot Air Balloon* (con illustrazioni di R. AYTO). Londra: Frances Lincoln.
- LARRALDE, G. (2014). *Los mundos posibles. Un estudio sobre la literatura LGBTTTI para niñxs*. Buenos Aires: Título.
- CONGRESO DE LA NACIÓN ARGENTINA. (2006). Ley 26.150 de Educación Sexual Integral (ESI). <<https://www.argentina.gob.ar/normativa/nacional/121222/texto>>
- LÓPEZ SALAMERO, N. (2015). *La cenicienta que no quería comer perdices* (con illustrazioni di M. CAMEROS SIERRA; C. KOROL, prol.). Buenos Aires: Madreselva. (Pubblicazione originale. (2009). Barcelona: Planeta, consultabile online). <<http://www.mujiresenred.net/IMG/pdf/lacenicientaquenoqueriacomerperdices.pdf>>
- MARCHETTA, G. (2023). *Principesse. Eroine del passato, femministe di oggi*. Torino: Add Editore.
- MARTÍNEZ, D. (2016). Duendes gays, princesas trans, dos papás y dos mamás: La literatura infantil argentina de temática LGTBI. *Ideario*, 5 (9), 52-59.
- MARTÍNEZ, D., & NIETO F. (2015). Configuraciones de la temática LGTBI en la Literatura Infantojuvenil argentina: publicaciones de la editorial Bajo el arcoíris. *Red sociales*, 2 (5), 90-100.
- MASINI, B. (2019). *Le amiche che vorresti e dove trovarle* (con illustrazioni di F. NEGRIN). Firenze: Giunti.
- NANNI, S. (cur.). (2020a). *Memoria y derechos humanos: el desafío*

- pedagógico. Miradas desde la sociología, la historia reciente y la literatura infanto-juvenil.* Roma: Nova Delphi Academia.
- NANNI, S. (2020b). Eva y las otras... Antiprincesas. In G. NUZZO (cur.), *Eva e le altre.* Salerno: Oédipus, 397-419.
- NILSSON, H. (2013). Home [pagina Facebook]. *Herr Nilsson.* Consultato il 22 aprile 2024 da <<https://www.facebook.com/herrNilssonStreetart/?fref=ts>>
- PÉREZ SABBI, M. (2011). Cleta, la verde. In A. BASCH, O. DRENNEN, Á. DURINI, M.I. FALCONI, G. PÉREZ AGUILAR, M. PÉREZ SABBI, C. PISOS & A.M. SHUA, *Había una vez... ¿Y después? Antología.* Buenos Aires: Quipu.
- PETRICELLI, A., & RICCARDI, S. (2013). *Cattive ragazze. 15 storie di donne audaci e creative.* Roma: Sinnos.
- PISOS, C. (2011). La del zapatito de cristal. In A. BASCH, O. DRENNEN, Á. DURINI, M.I. FALCONI, G. PÉREZ AGUILAR, M. PÉREZ SABBI, C. PISOS & A.M. SHUA, *Había una vez... ¿Y después? Antología.* Buenos Aires: Quipu.
- PROPP, V. (2000). *Morfologia della fiaba* (G.L. BRAVO, cur.). Torino: Einaudi.
- ROOTH, A.B. (1951). *The Cinderella cycle.* Lund: Gleerup.
- SCALITER, J. (2018). *Anti Cenicienta* (con illustrazioni di D. IGLESIAS). Buenos Aires: Chirimbote.
- SOLER QUILES, G. (2015). La representación de la diversidad afectivo-sexual en la literatura infantil y juvenil de América Latina. *América sin nombre*, 20, 63-72.

Martina Nied Curcio*

*Il lessicografo come mediatore linguistico-culturale***

1. *Introduzione: I culturemi nella traduzione e nella lessicografia*

In un mondo globalmente connesso, ci troviamo sempre in una comunicazione interculturale, sia nella vita quotidiana, sia in viaggio, sia nell'apprendimento di una lingua straniera o nell'interpretazione e traduzione professionale. Le situazioni in cui la comunicazione viene fraintesa e persino interrotta a causa di divergenze culturali sono numerose, proprio perché gli interlocutori spesso si concentrano sul livello linguistico e trascurano quello culturale. Tuttavia, ogni lingua contiene un gran numero di parole culturalmente connotate, i cosiddetti *culturemi*, che si riferiscono alla vita quotidiana (piante e animali, cibo, abbigliamento, abitazione, lavoro, tempo libero), alla politica, alla religione, alla geografia, alla natura, all'etnografia, alla giustizia e all'amministrazione, nonché alle regole e ai valori sociali e all'immagine che un popolo, o una nazione, ha di sé e degli altri (cfr. Newmark, 1988). In senso lato, sono portatori e simboli dell'identità di un'entità nazionale/etnica o di una cultura associata a un paese, a una regione, a un continente:

[...] Identitätsträger eines nationalen/ethnischen Gebildes, einer nationalen/ethnischen Kultur – im weitesten Sinne – und werden einem Land, einer Region, einem Erdteil zugeordnet. (Markstein, 1998: 288)

Negli studi sulla traduzione esistono vari termini che si riferiscono a un concetto chiaro per un madrelingua, ma che spesso rimane poco trasparente nelle sue connotazioni culturali per un parlante di seconda lingua:

* Università degli Studi Roma Tre.

** Questo contributo è stato pubblicato nel 2023 in lingua inglese nella rivista *Lexikos*. Lo ripropongo qui, rivisto ed ampliato, in lingua italiana, come omaggio a Dora Faraci, nel ricordo dei tanti caffè / Kaffee condivisi negli anni, prima a L'Aquila e poi a Roma.

In translation studies, these references have been variously referred to as *cultural references* (or *referents*), *cultural elements*, *culture-specific items*, *realia* or *culturemes*. All these terms intend somehow to point to a concept that can be more or less intuitively grasped, at least by translators and translation scholars. (Marco, 2019: 21)

I culturemi sono ripetutamente oggetto di discussioni teoriche e metodologiche, dal momento che spesso si verifica una lacuna lessicale nell'altra lingua a causa della loro incongruenza culturale. («kulturelle Inkongruenz»; Stolze, 1999: 224):

[...] if there is a lexical gap, i.e. if words or phrases are not known or when lexical equivalents do not exist in the target culture and language, such culture-specific items cause problems in translation. (Persson, 2015: 1)

I traduttori devono superare questa mancanza di parole nell'altra lingua; devono colmare la lacuna lessicale e, se possibile, trovare l'espressione appropriata (prestando attenzione anche al registro e alle possibili connotazioni linguistiche della varietà). In alternativa, se non esiste un equivalente dell'elemento culturale, devono descrivere l'elemento culturale in modo adeguato e comprensibile. Il loro compito è garantire la ricezione della parola o dell'espressione culturalmente determinata da parte degli utenti.

Non solo negli studi sulla traduzione, ma anche nella lessicografia, la questione della traducibilità o delle strategie per il trasferimento di elementi culturali è stata ampiamente trattata, perché il lessicografo deve affrontare le stesse sfide quando si occupa di elementi culturali in un dizionario. Basandosi sugli studi teorici di Molina Martínez (2006) e Luque Nadal (2009), e combinando le diverse sfumature che questo concetto assume, Sanmarco Bande (2017) fornisce una definizione molto utile di culturema per la meta-lessicografia, ponendo l'accento sulla contrastività per superare il problema.

[...] La parola culturale è il termine o l'espressione che potrebbe far parte di un articolo lessicografico, il cui contenuto culturale, semantico o pragmatico appartiene a una lingua determinata e il cui trattamento dipende dal rapporto interculturale fra le lingue messe a contatto. La contrastività, cioè il rapporto esistente fra due sistemi linguistici messi a confronto, determina il modo di gestire i contenuti all'interno della traduzione o dell'articolo lessicografico. (Sanmarco Bande, 2017: 292)

Inoltre, Sanmarco Bande (2017: 303) afferma che

[i]l metodo più efficace nel trattamento delle parole culturali non solo deve offrire il traduceute più vicino al termine della lingua di partenza, ma concerne tutta la microstruttura, con la combinazione di diverse strategie: chiarimenti fra parentesi, numerose etichette linguistiche, esempi chiari e ben contestualizzati, osservazioni di tipo semantico, culturale e pragmatico, tutto ciò rafforzato da una tipografia mirata a questo scopo. È necessario continuare a rafforzare il traduceute con altre parti della microstruttura, perché senza il sostegno di questi strumenti è molto probabile che l'utente interpreti sbagliatamente le informazioni fornite all'interno dell'articolo. (Sanmarco Bande, 2017: 303)

Si potrebbe supporre che i lessicografi abbiano, oramai, risolto il problema della traduzione dei culturemi nei dizionari bilingui e che questi dizionari offrano equivalenti adeguati per gli utenti. Tuttavia, si tratta di un'affermazione errata per quanto riguarda il livello culturale. Mentre si è prestata molta attenzione agli elementi culturali che sono tipici di una particolare cultura o nazione culturale e che non hanno né un equivalente linguistico né un equivalente culturale in un'altra lingua (ted.: 'Kulturspezifika')¹, si è prestata meno attenzione a un'adeguata traduzione o descrizione lessicografica degli elementi culturali che sono tipici di diverse (almeno due) culture e che per questo motivo hanno equivalenti linguistici nell'altra lingua (ted.: 'Kulturwort'), ma non sono veri e propri equivalenti a livello culturale. Senza una competenza interculturale la divergenza culturale non è riconoscibile a prima vista. Parole come *colazione* o *caffè* hanno in genere un equivalente nei dizionari bilingui. Alcuni di queste *Kulturwörter* possono essere internazionali e di facile comprensione, ma a livello culturale sono spesso falsi amici in termini di contenuti, usi, abitudini e tradizioni. Come si può vedere nella Figure 1, la procedura per la preparazione del caffè e il risultato che ne deriva, può variare tra le diverse culture (cfr. Nied Curcio *et al.*, 2023: 76-84).

¹ «Kulturspezifika sind kulturell geprägte Wörter, typisch für eine bestimmte Kultur, die weder ein sprachliches noch ein kulturelles Äquivalent in einer anderen Sprache haben» (Nied Curcio, 2020: 186).



Fig. 1: Il caffè e le procedure per la sua preparazione in diverse culture.

A questo concetto sono legate anche varie tradizioni. Esaminiamo più da vicino la coppia di parole *Kaffee* (Tedesco) e *caffè* (Italiano). Come abbiamo già accennato, e come è noto, si tratta di due processi di preparazione differenti, oltre alla qualità diversa del prodotto *caffè*. Il fatto che è meno noto, e che quindi può anche portare a fraintendimenti, è che il concetto culturale di *bere il caffè* è diverso in Germania rispetto all'Italia. La domanda *Trinken wir einen Kaffee?* / *Prendiamo un caffè?* può dare adito a grossi fraintendimenti. Alcuni tedeschi si irritano quando vengono invitati a prendere un caffè in Italia, perché di solito collegano il *Kaffee trinken* al concetto cognitivo del *Kaffeeklatsch*, che significa sedersi a un tavolo, chiacchierare e probabilmente mangiare un dolce (*Kaffee und Kuchen*). In Italia, invece, il caffè si beve, di solito, in piedi al bancone, senza sedersi comodamente al tavolo, senza chiacchierare a lungo e senza mangiare una fetta di torta. Tutto si esaurisce in pochi minuti. Inoltre, se si offre un caffè a casa, il caffè viene solitamente servito in modo perfetto, cioè viene aggiunta e mescolata la quantità di zucchero richiesta dall'ospite. Un tedesco potrebbe essere irritato;

potrebbe essere offeso nella sua autonomia e, addirittura, sentirsi trattato come un bambino. Incomprensioni come queste si verificano spesso nella vita quotidiana e spesso non ce ne rendiamo neanche conto. In questi contesti è molto importante conoscere la cultura del partner di comunicazione per garantire una comunicazione senza difficoltà anticipando eventuali fraintendimenti e offrendo delle informazioni sul livello culturale.

2. Mediazione e lessicografia: i culturemi in un dizionario italiano-tedesco – un caso di mediazione

Nei dizionari bilingui – anche online – i culturemi sono solitamente considerati come equivalenti e non si tiene conto del loro livello culturale e delle possibili differenze tra culture/nazioni culturali (Figg. 2, 3).

The screenshot shows the PONS online dictionary interface. At the top, there are tabs for 'Wörterbuch' (Dictionary) and 'Beispielsätze' (Example sentences). Below the tabs, there are flags for Germany and Italy, indicating the language pair. The search results show 'Übersetzungen für „Kaffee“ im Deutsch » Italienisch-Wörterbuch (Springe zu Italienisch » Deutsch)'. The main entry is for 'Kaffee <-s, -s> SUBST m'. Below this, there are four rows of example sentences with their German and Italian equivalents:

German Example	Italian Translation
Kaffee	caffè <i>m</i>
Kaffee kochen (od machen)	fare il caffè
Kaffee trinken	bere (od prendere) il caffè
das ist kalter Kaffee <i>ugs</i>	questa è vecchia

Fig. 2: Estratto dalla voce *Kaffee* nel dizionario bilingue Tedesco-Italiano PONS.

Sostantivi	
☐ ☐ il caffè <i>inv. anche</i> [BOT.] [GASTR.]	☐ ☐ der Kaffee <i>pl.</i> → ☐☐
☐ ☐ caffè nero	☐ ☐ schwarzer Kaffee
☐ ☐ caffè senza zucchero e senza latte	☐ ☐ schwarzer Kaffee
☐ ☐ caffè lungo [GASTR.]	☐ ☐ dünner Kaffee
☐ ☐ caffè decaffeinato [GASTR.]	☐ ☐ entkoffeinierter Kaffee
☐ ☐ caffè macinato [GASTR.]	☐ ☐ gemahlener Kaffee
☐ ☐ caffè decaffeinato [GASTR.]	☐ ☐ koffeinfreier Kaffee
☐ ☐ caffè solubile [GASTR.]	☐ ☐ löslicher Kaffee
☐ ☐ caffè liscio [GASTR.]	☐ ☐ reiner Kaffee
☐ ☐ caffè ristretto [GASTR.]	☐ ☐ starker Kaffee
☐ ☐ il decaffeinato [GASTR.] - caffè	☐ ☐ entkoffeinierter Kaffee
☐ ☐ il decaffeinato [GASTR.] - caffè	☐ ☐ koffeinfreier Kaffee
☐ ☐ raccolta di (o. del) caffè	☐☐ ☐ die Kaffeeernte <i>anche: Kaffee-Ernte</i> <i>pl.: die Kaffeeernten, die Kaffee-Ernten</i>
☐ ☐ surrogato di caffè	☐ ☐☐ der Kaffeeersatz <i>anche: Kaffee-Ersatz</i> <i>senza pl.</i>
☐ ☐ esportazione di caffè	☐☐ ☐☐ der Kaffeeexport <i>anche: Kaffee-Export</i> <i>pl.: die Kaffeeexporte, die Kaffee-Exporte</i>
☐ ☐ estratto di caffè	☐☐ ☐☐ der Kaffeeextrakt <i>anche: Kaffee-Extrakt</i> <i>pl.: die Kaffeeextrakte</i>
☐ ☐ gelato al caffè [GASTR.]	☐☐ ☐☐ das Kaffee-Eis

Fig. 3: Estratto dalla voce *Kaffee* nel dizionario bilingue Tedesco-Italiano *LEO*.

Per quanto riguarda la coppia di lingue Tedesco-Italiano in relazione al trattamento dei culturessi anche a livello culturale si vedano i dizionari Giacoma & Kolb (2019) e Verdiani (2010) (Figg. 4 e 5)².

Kaffee • Il caffè è una bevanda fondamentale per le aree di lingua tedesca. Viene preparato versando lentamente acqua bollente sopra il caffè macinato, contenuto in un filtro (per questo si parla anche di *Filterkaffee*). Tale procedura è eseguita di norma da una macchina per il caffè (*Kaffeemaschine*), ma può anche essere effettuata a mano. Sempre più frequente è anche l'espresso di tipo italiano, che viene chiamato *Espresso* proprio per distinguerlo dal caffè lungo tradizionale. Molto diffusa in Germania è la tradizione del *Kaffee und Kuchen*, che consiste nel consumare caffè e qualche dolcetto a metà pomeriggio in compagnia, soprattutto nei giorni festivi (→ **Kaffeeklatsch**, → **Kaffeekränzchen**).

Fig. 4: Box di cultura nel dizionario bilingue Tedesco-Italiano di Giacoma & Kolb (2019; versione online).

² Per una descrizione più dettagliata cfr. Nied Curcio (2020).

CIVILTÀ Di solito questo termine indica un caffè lungo preparato col filtro [...]
LINGUA Per indicare il caffè espresso all'italiana si usa invece il termine Espresso .

Fig. 5: Box di cultura nel dizionario bilingue Tedesco-Italiano di Verdiani (2010: 334).

Questi due esempi mostrano che le autrici hanno aggiunto delle informazioni culturali importanti. In Giacomina & Kolb (2019) il contenuto del box culturale fa anche riferimento all'abitudine di consumare il dolce con il caffè, di solito nel pomeriggio e soprattutto durante le festività. In Verdiani (2010) si spiega esplicitamente che la parola italiana *Espresso* è altrettanto diffusa in Germania, per cui la denominazione delle due tipologie deve essere fatta con attenzione per distinguere chiaramente i due tipi.

3. L'uso di attività e strategie di mediazione come strumenti importanti nella lessicografia

In Giacomina & Kolb (2019) e Verdiani (2010) i box informativi sono presenti (anche) nella versione cartacea. Ciò significa che una rappresentazione adeguata dei culturemi non dipende principalmente dallo spazio disponibile nel dizionario. Al contrario, sia nel *PONS* che nel *LEO*, dove l'argomento spazio non gioca un ruolo importante, mancano informazioni affidabili di livello culturale. Non solo; si riscontra addirittura la tendenza a collegare tutte le parole di una lingua a un equivalente linguistico nell'altra lingua, in modo da rendere possibile una ricerca bidirezionale, che fa apparire le stesse parole come lemma nelle traduzioni da e in entrambe le lingue (cfr. Figg. 2, 3). Questo rafforza falsamente l'ipotesi di una corrispondenza 1:1, che in realtà non esiste. Non si tratta quindi di decidere se un dizionario viene stampato o reso disponibile online, ma se i lessicografi sono consapevoli dei significati culturali specifici e delle divergenze interculturali, e se scelgono esplicitamente di rappresentare tali differenze nel dizionario (Nied Curcio, 2020: 200).

Il prerequisito per questo approccio è che i lessicografi – anche in un'epoca di digitalizzazione, in cui le possibilità di traduzione automatica e gli strumenti di traduzione assistita superano i dizionari – abbiano un'ottima conoscenza sia della cultura di partenza che di quella di arrivo. Inoltre, i lessicografi – soprattutto nei dizionari bilingui o plurilingui – dovrebbero fungere da mediatori nella comunicazione di una descrizione

adeguata degli elementi culturali. Solo a questa condizione i culturemi possono avere la possibilità di essere inclusi in un dizionario e di essere presentati e descritti in modo adeguato.

Cosa significa per un lessicografo agire come mediatore? I mediatori sono intermediari tra interlocutori che non possono capirsi direttamente. Agiscono come agenti sociali che costruiscono ponti e aiutano a costruire o mediare il significato, generalmente da una lingua all'altra (mediazione interlinguistica) e talvolta all'interno di una lingua (mediazione intralinguistica), tra diverse varietà (ad esempio, lingua standard-dialetto) o modalità (ad esempio, dalla lingua parlata alla lingua dei segni). Un ottimo mediatore (livello C2)

[c]an mediate effectively and naturally, taking on different roles according to the needs of the people and situation involved, identifying nuances and undercurrents and guiding a sensitive or delicate discussion. Can explain in clear, fluent, well-structured language the way facts and arguments are presented, conveying evaluative aspects and most nuances precisely, and pointing out sociocultural implications (e.g. use of register, understatement, irony and sarcasm). (Council of Europe, 2020: 91)

Nel *Volume complementare del Quadro Comune Europeo di Riferimento per le Lingue* (QCER; Council of Europe, 2020: 90) la mediazione si distingue in *attività di mediazione* e *strategie di mediazione*. Le attività di mediazione sono ulteriormente suddivise in *mediazione di un testo*, *mediazione di concetti* e *mediazione della comunicazione*.

Di particolare interesse per il lessicografo come mediatore sono le sezioni *mediating a text*, *mediating communication* e l'uso efficace di *mediation strategies* nella descrizione del significato di elementi culturali.

“Mediating concepts” refers to the process of facilitating access to knowledge and concepts for others, particularly if they may be unable to access this directly on their own. [...] “Mediating communication” aims to facilitate understanding and shape successful communication between users/learners who may have individual, sociocultural, sociolinguistic or intellectual differences in standpoint. The mediator tries to have a positive influence on aspects of the dynamic relationship between all the participants, including the relationship with themselves. (Council of Europe, 2020: 91)

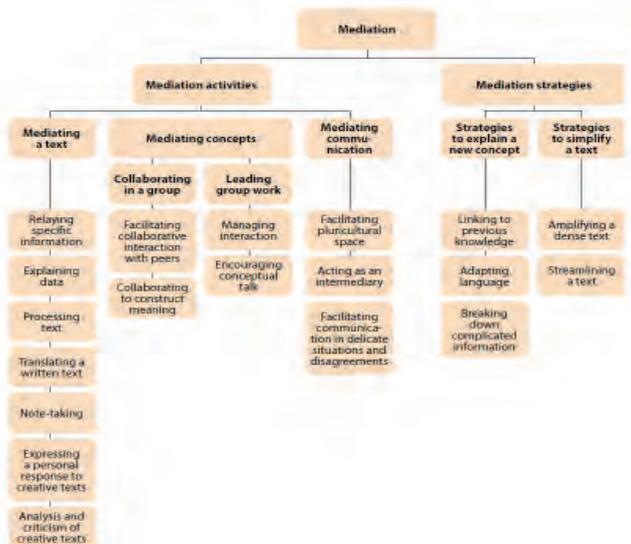


Fig. 6: *Mediation activities e mediation strategies* (Council of Europe, 2020: 90).

Nella sezione *mediating a text* è fondamentale soprattutto la trasmissione di un testo parlato o scritto. Il mediatore deve interpretare il contenuto specifico del testo di partenza che deve essere trasmesso a qualcun altro. Il mediatore – e questo vale anche per la preparazione di un articolo lessicografico – deve prima effettuare delle selezioni dalla vasta mole di informazioni disponibili e poi trasferirle al destinatario in una forma più condensata, ma comunque veritiera e accurata.

Con il termine *Mediating communication* gli autori del *Companion Volume* intendono che i mediatori facilitino la comprensione dei bisogni e delle conoscenze pregresse degli altri e si aspettino la capacità di passare dalla propria prospettiva a quella dell'altro, tenendo presenti entrambe le prospettive e facilitando la comunicazione. I mediatori, quindi, devono avere un'intelligenza emotiva ben sviluppata e un'empatia per i punti di vista e gli stati emotivi degli altri partecipanti. Devono mostrare interesse per la comprensione delle norme culturali, dimostrare sensibilità e rispetto per i diversi punti di vista sociolinguistici e socioculturali, e anticipare i malintesi che potrebbero sorgere a causa delle differenze.

Soprattutto per quanto riguarda la mediazione interlinguistica, essere un buon mediatore implica competenze sociali e culturali, nonché competenze plurilinguistiche (Council of Europe, 2020: 30). La competenza plurilinguistica comprende

[...] the ability to call flexibly upon an interrelated, uneven, plurilinguistic repertoire to:

- switch from one language or dialect (or variety) to another;
- express oneself in one language (or dialect, or variety) and understand a person speaking another;
- call upon the knowledge of a number of languages (or dialects, or varieties) to make sense of a text;
- recognise words from a common international store in a new guise;
- mediate between individuals with no common language (or dialect, or variety), even if possessing only a slight knowledge oneself;
- bring the whole of one's linguistic equipment into play, experimenting with alternative forms of expression;
- exploit paralinguistics (mime, gesture, facial expression, etc.).

Il compito del mediatore – così come quello del lessicografo, soprattutto nella descrizione di elementi culturali – è quello di facilitare lo spazio pluriculturale:

[...] aims to facilitate a positive interactive environment for successful communication between participants of different cultural backgrounds, including in multicultural contexts. Rather than simply building on their pluricultural repertoire to gain acceptance and to enhance their own mission or message (see “Building on pluricultural repertoire”), they are engaged as a cultural mediator: creating a neutral, trusted, shared “space” in order to enhance communication between others. They aim to expand and deepen intercultural understanding between participants in order to avoid and/or overcome any potential communication difficulties arising from contrasting cultural viewpoints. Naturally, the mediator themselves needs a continually developing awareness of sociocultural and sociolinguistic differences affecting cross-cultural communication. (Council of Europe, 2020: 114)

Per poter realizzare questo obiettivo, il mediatore deve ricorrere a diverse strategie di comunicazione in una situazione di mediazione. Per spiegare nuovi concetti e significati deve collegarsi alle conoscenze precedenti, introdurre informazioni complesse, incoraggiare diversi modi di affrontare il problema, adattare la lingua e il registro, sempre in relazione all'interlocutore interessato. Per la semplificazione di un testo

è necessario amplificare un testo sintetico, rielaborandolo, migliorando la coerenza, la coesione e il flusso di un'argomentazione, eliminando al contempo le sezioni non necessarie per il suo scopo (vd. Fig. 6).

Acquisendo un discreto livello di competenza interculturale, utilizzando la mediazione e applicando le strategie di mediazione, il lessicografo non solo sarà in grado di selezionare un culturema importante per il dizionario (bilingue/plurilingue), ma utilizzerà anche le strategie adatte per presentarlo in un modo adeguato anche su un livello culturale. Di conseguenza, il lessicografo diventerà un mediatore competente tra le culture.

È opportuno ricordare, per altro, che l'importanza della conoscenza culturale, della consapevolezza interculturale e della considerazione della mediazione come attività e strategia per presentare adeguatamente i lemmi nei dizionari bilingui non rappresentano del tutto una novità. Robert Morrison, oltre 200 anni fa, è stato un pioniere e rappresenta la figura del lessicografo-mediatore interculturale *par excellence* quando ha compilato il primo dizionario inglese-cinese (1815):

The way Morrison positioned himself as a bilingual lexicographer between two very different languages and their associated cultures, which had very little contact and interaction prior to his task of dictionary compilation, was significant. His dictionary entries, illustrative examples, and detailed explanations went beyond typical bilingual lexicography. His efforts were more an experience in intercultural mediation than merely giving lexical equivalents. He ensured the provision of detailed cultural and contextual explanations of the Chinese language, making the language and associated culture accessible to a Western readership wishing to learn Chinese and understand its culture through his text. Morrison sought not only to enhance the understanding of his English equivalents through providing additional illustrative phrases, he also relied on an additional strategy in trying to mediate his understanding of the culturally embedded nature of the meanings he applied to characters and words included in his dictionary. He provided additional, non-linguistic cultural information through explanatory notes, which quoted or described information drawn from original Chinese works, from the Chinese classics, popular literature, and contemporary official notices that reflected the philosophy, values, social systems, and everyday experiences of Chinese, as expressed through language. His inclusion of illustrative examples, commentaries, and explanations went far beyond

the work of traditional bilingual lexicography and provided extensive insights into the world of Chinese culture through language, in a manner described as a culture-oriented approach [...] to dictionary compilation. (Scrimgeour, 2016: 444-445)

Questo riferimento storico indica che il riconoscimento del ruolo delle conoscenze culturali nella compilazione dei dizionari risale almeno al 1815, sottolineando l'importanza duratura di queste considerazioni nella lessicografia e nella formazione dei lessicografi. I lessicografi devono mediare la comunicazione. Come i mediatori, devono colmare i *gap* linguistici e culturali, facilitando la comunicazione. Devono essere in grado di trasmettere sfumature sottili, con sensibilità e rispetto per i diversi punti di vista sociolinguistici e socioculturali, con intelligenza emotiva ed empatia, tenendo conto del *target user*, che non ha un accesso diretto alla cultura e ai vari culturemi. Con la loro competenza plurilingue, la conoscenza culturale e la consapevolezza interculturale, i lessicografi devono facilitare lo spazio pluriculturale. Per raggiungere l'obiettivo, i lessicografi devono ricorrere a varie strategie di comunicazione, proprio come fanno i mediatori, ossia collegarsi alle conoscenze pregresse, adattare il loro linguaggio, spiegare con parole chiare le informazioni culturali o creare la comprensione di informazioni culturali specifiche e garantire la comunicazione interpersonale e intergruppi.

Riferimenti bibliografici

- COUNCIL OF EUROPE. (2020). *Common European Framework of Reference for Languages: Learning, Teaching, Assessment. Companion Volume with New Descriptors*. Strasbourg: Council of Europe. <<https://rm.coe.int/common-european-framework-of-reference-for-languages-learning-teaching/16809ea0d4>>
- GIACOMA, L., & KOLB, S. (2019). *Il nuovo dizionario di Tedesco. Dizionario Tedesco-Italiano. Italiano-Tedesco. Großwörterbuch Deutsch-Italienisch. Italienisch-Deutsch* (4a ed.). Bologna: Zanichelli / Stuttgart: Pons.
- LEO = <<https://www.leo.org/englisch-deutsch>> (consultato il 10.04.24)
- LUQUE NADAL, L. (2009). Los culturemas: ¿unidades lingüísticas, ideológicas o culturales?. *Language Design*, 11, 93-120. <http://elies.rediris.es/Language_Design/LD11/LD11-05-Lucia.pdf>

- MARCO, J. (2019). The translation of food-related culture-specific items in the Valencian Corpus of Translated Literature (COVALT) corpus: a study of techniques and factors. *Perspectives*, 27 (1), 20-41. <DOI :10.1080/0907676X.2018.1449228>
- MARKSTEIN, E. (1998). Realia. In M. SNELL-HORNBY, H.G. HÖNIG, P. KUSSMAUL & P.A. SCHMITT (curr.), *Handbuch Translation*. Tübingen: Stauffenberg, 288-291.
- MOLINA MARTÍNEZ, L. (2006). *El otoño del pingüino. Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.
- NEWMARK, P. (1988). *A textbook of translation*. New York/London: Prentice-Hall International.
- NIED CURCIO, M. (2020). Kulturell geprägte Wörter zwischen sprachlicher Äquivalenz und kultureller Kompetenz. Am Beispiel deutsch-italienischer Wörterbücher. *Lexicographica*, 36, 181-204.
- NIED CURCIO, M., BAROZZI, M., & PHOODAI, PH. (2023). Representation of culture-bound items in a culture dictionary for German readers. *Lexicographica*, 39, 55-96. <DOI: 10.1515/lex-2023-0005>
- PERSSON, U. (2015). *Culture-specific items. Translation procedures for a text about Australian and New Zealand Children's Literature*. Dissertazione. Linné universitetet (Kalmar/Växjö). <<http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:850704/FULLTEXT01.pdf>>
- PONS = PONS Online-Wörterbüch. <<https://de.pons.com/>>
- SANMARCO BANDE, M.T. (2017). Le parole culturali della gastronomia nella lessicografia italo-spagnola odierna. In I. BAJINI, M.V. CALVI, G. GARZONE & G. SERGIO (curr.), *Parole per mangiare. Discorsi e culture del cibo*. Milano: LED, 289-306.
- SCRIMGEOUR, A. (2016). Between lexicography and intercultural mediation: linguistic and cultural challenges in developing the first Chinese-English dictionary. *Perspectives*, 24 (3), 444-457. <DOI: 10.1080/0907676X.2015.1069859>
- STOLZE, R. (1999). *Die Fachübersetzung. Eine Einführung*. Tübingen: Narr.
- VERDIANI, S. (2010). *Tedesco Junior. Dizionario di apprendimento della lingua tedesca. Tedesco Italiano – Italiano Tedesco*. Torino: Loescher.

Stefania Nuccorini*

*‘Words of caution’:
usage labels and negative connotation
in Learner’s Dictionaries*

1. *Introduction: usage labels in monolingual English Dictionaries*

The history of usage labels, according to Béjoint (2023: 16), «mirrors the history of Dictionaries». Indeed, usage labels, defined in the *Oxford English Dictionary online (OEDO)*¹ (s.v. usage label) as «(in lexicography) labels denoting the register, subject area, or other specific application of a word or phrase», have long been present in monolingual English lexicography, starting with the publication of several dictionaries of ‘hard words’², that is to say words difficult to understand³. Significantly, however, according to Landau (1989: 195) Edward Phillips was the first to compile «a list of hard words to be used warily, and upon occasion only, or totally to be rejected as Barbarous»⁴, and included it in the Appendix to the 1678 edition of his *New World of English Words* (1658). The words in the list included, for example, «*circumbilivagation* (a going around)» or «*cynarctomachy* (a Bear-baiting)», and were «prefixed by a dagger symbol as a warning to the dictionary user». This ‘device’ marked «the beginning of a clear prescriptive tradition in the English monolingual dictionary» (Osselton, 2009: 144).

* Università degli Studi Roma Tre.

¹ <<https://www.oed.com>>

² Robert Cawdrey, *Table Alphabetical* (1604); John Bullokar, *An English Expositor* (1616); Henry Cockeram, *The English Dictionarie*; Thomas Blount, *Glossographia* (1656).

³ «Hard words were seen as those which were borrowed from Latin, Greek, or other languages». «The most familiar contemporaneous designation was that they were ink-horn terms» (McConchie, 2020: 105).

⁴ In Phillips’ dictionary *Barbarous* is not used as a label: six examples concern ancient mythology, and only once is the adjective used as a ‘hard word’ in «barbarous manner».

As the examples above show, the adjective ‘barbarous’ was then still used in the 1526 sense of «not Greek nor Latin; hence, not classical, or pure» (*OEDO*), but also, starting at roughly the same time (1538), as «uncultured, uncivilized, unpolished; rude, rough, wild, savage. (Said of persons, their manners, customs, products: the usual opposite of *civilized*)» (*OEDO, Historical Thesaurus*)⁵. Alongside his prescriptive statement, i.e., «totally to be rejected», Phillips’s recommendation «to be used warily» can be seen as a warning label, in part a precursor of the explicit, much more recent usage labels in *Learner’s Dictionaries (LDs)* which are specifically meant to alert users to the restrictions on the use of words that convey a negative attitude.

According to Cassidy (1997: 103) «there was no real innovation in English dictionaries until 1721 with Nathan Bailey’s *Universal Etymological English Dictionary*». Indeed, Bailey too «employed a symbol to distinguish questionable usages from standard ones» (Landau, 1989: 195) in the 1727 supplementary volume to his 1721 *Dictionary*. That symbol, a double vertical bar, is shown at the end of the list of *Abbreviations* accompanied by the following definition: «before a word denoteth it to be bad»⁶. Notably, in the dictionary, *barbarous* is defined as «cruel, fierce, rude, wild, improper or broken, as to speech»⁷.

‘Questionable usages’ soon became associated with offensive and taboo words. Johnson included warnings or brief notations such as «low, barbarous, cant, ludicrous or coarse» in his 1755 *Dictionary* (see note 7), but not as «marks of distinction» or «notes of infamy» for what he called «low words»: he preferred to «put in verbal comments on individual words» (Osselson, 2009: 144), as testified to by the following *OEDO* quotation in the entry *barbarous* (which also shows the ‘variation’ in the adjective use) from Johnson’s *Rambler*: «some part of their [the ancient] superiority may be justly ascribed to the graces of their language, from which [Latin] the most polished of the present European tongues are nothing more than barbarous degenerations»⁸. Johnson also

⁵ <<https://www.oed.com/search/advanced/ Meanings?testTermText0=barbarous&textTermOptO =WordPhrase>>.

⁶ <<https://archive.org/details/universaletymolo00bail/page/12/mode/2up>>

⁷ In Bayley’s 1721 dictionary there are eight occurrences of ‘barbarous’: three of them refer respectively to «rude or wild people», to «cruel» and to «manner». Johnson used the same examples alongside a few more, among which «barbarous usage» in his 1755 (1773) *Dictionary of the English Language*. London, W. Strahan.

⁸ S. Johnson, *Rambler* No. 169. 29 October 1751. *OEDO*, s.v. *barbarous* (Quotations).

used fifty-three usage labels (Cassidy, 1997: 105-106)⁹ and defined the most frequent ones in their senses referring to literature. His dictionary is «often regarded as the first to have delivered prescriptive judgements on usage, branding words as 'low', 'barbarous'¹⁰, 'despicable', 'ludicrous', 'mean', 'vulgar', etc.» (Brewer, 2016: 489), (and putting into words Phillips' dagger).

Only much later did Murray, the first editor of the *Oxford English Dictionary* (*OED*), avoid «Johnson's bad, barbarous, corrupt, low, vulgar» («a deluge of labels» in Béjoint's words, 2023: 8) in favour of «error, informal, prop(erly)». The other editors of the *OED*'s first edition also «held to this objective pattern of labelling to the last volume (1928) and the Supplement (1933)» (Cassidy, 1997: 110), thus moving away from prescriptive judgements on usage. The *OED* did indeed play «a crucial role as the forerunner of descriptive lexicography» (Brewer, 2016: 490). Burchfield, the editor of the four *Supplements* (1986) to the first edition of the *OED*, wondered if there is «such a thing as merely descriptive lexicography which does not imply something of the prescriptive» (1975: 358). As the editor of the third edition of *Fowler's Modern English Usage* he stated that «there is no clear boundary between the doctrines of prescriptivism and those of descriptivism: much more an attitude of mind» (1996: 619-620). However, he did use status labels. Brewer (2005: 263) lamented that «nowhere are we provided with a list of status labels» in any edition of the *OED* (*status label* itself is not included in the *OED*), neither is «an explanation of how they are applied and what they mean». After some fifteen years, twenty-two register labels, which «indicate typical usage», are listed, accompanied by explanations, in the *Labelling our datasets* page of the *Oxford Languages* website¹¹. The list includes the following labels which carry a negative connotation as clearly shown in the accompanying notes:

- *derogatory*: people use words that are derogatory to be deliberately critical or insulting.

⁹ Cassidy (1997: 110) credits H.B. Allen with the list taken from his 1940 unpublished PhD dissertation (Michigan) on *Samuel Johnson and the Authoritarian Principle in Linguistic Criticism*.

¹⁰ Actually, 'barbarous' had already been used, as just seen.

¹¹ «*Oxford Languages* datasets have defined sets of labels to help our users to understand the full context of the word, such as where the word is spoken and in which situations it is usually used» <https://languages.oup.com/about-us/labelling-our-datasets/>

- *offensive*: language that is likely to cause offence, whether the speaker intends it or not. Offensive words usually relate to things like gender, sexuality, race, or disability, which are inborn and can't be changed. Using offensive words is regarded as unacceptable.
- *vulgar slang*: crude words used for body parts, bodily functions (such as going to the toilet), and things to do with sex. It's not considered polite to use these words, so you would probably only use them with your partner or close friends. Some vulgar words are swear words.

Different labels are often listed in the metadata of entry words, of the definitions and of the quotations in which they are used. For example, in the entry *usage* there are only two labels, *archaic* and *historical*, while the labels (and the number of their occurrences) used in the definitions which include the word *usage* are much more numerous¹². Among them, only *derogatory*, *offensive*, and *depreciative* (which is not included in the list of register labels above) are indicative of a negative connotation. In that respect, other labels are also used, for example *coarse slang* (entry *to beast*) and *taboo*, «with reference to an expression or topic considered offensive and hence avoided or prohibited by social custom» (entry *taboo*): both clearly show a negative attitude (nota bene, neither is included in the list above). Some status labels (e.g., *colloq.*, *vulg.*) are included in the list of abbreviations viewable online; other labels (e.g., *coarse*, *low*), not being abbreviations, are not¹³.

Independently of descriptive/prescriptive labels, according to Cassidy «the labels in modern dictionaries are traffic signals. They tell us 'go slow' or 'caution' or 'stop'» (1997: 97). Not by chance, though with no specific reference to labels, Simpson, the editor of the second edition of the *OED* (1989), stated that «in Britain dictionaries monitor and describe the traffic of words» (2011: 33), since words «are on the move» (2011: 38), and he wondered «who is directing the traffic?» (2011: 40). He added that the *OED* is interested in observing and monitoring change but «does not set itself up as an authority». Most native speakers of English might not know who 'is directing the traffic' but they would be able «to get to their destinations in the end» (2011: 42).

¹² colloquial and slang (289), derogatory (53), historical (49), offensive (40), depreciative (29), archaic (27), poetic and literary (7), euphemistic (6), humorous (5), irregular (5), ironic (3).

¹³ <<https://www.oed.com/information/understanding-entries/abbreviations/?tl=true#v>>

How about learners of English as a foreign language? They would need some guidance as to what is, or is not, appropriate, especially in (their) productive activities. The following sections will analyse the usage labels «indicative of a 'negative' connotation» (Norri, 2000: 71), as applied in *LDs*. Offensive, derogative, or vulgar language is usually regarded as unacceptable: learners should be aware of the ascertained constraints on their use. In that respect, they need information about usage 'to get to their destinations'.

2. Usage labels and negative connotation in Learner's Dictionaries

Landau (1989: 175) categorised «the most common kinds of usage information given by general dictionaries, along with typical dictionary labels», as follows:

1. currency or temporality: *archaic, obsolete*
2. frequency of use: *rare*
3. regional or geographic variation: *US, British, Canadian, Australian*
4. technical or specialised terminology: *astronomy, chemistry, physics, etc.* these are called *field labels*
5. restricted or taboo usage: *vulgar, obscene*
6. insult: *offensive, disparaging, contemptuous*
7. slang: *slang*
8. style, functional variety or register: *informal, colloquial, literary, poetic, humorous*
9. status or cultural level: *nonstandard, substandard, illiterate*

Not all of Landau's labels have been systematically used in different dictionaries, and other labels have also been applied: for example, *historical, dated, old-fashioned, jocular, taboo, derogatory, pejorative*. Usually, each dictionary uses its own set of labels, and different dictionaries often share some labels from the same set, as will be seen, but it is worth noting that equally often the same label has been used in the literature in different ways. For example, for Landau *register* refers to style and the labels associated with it are *informal, colloquial, literary, poetic, humorous*, while for Jackson (1988: 268) «Biol., Chem., Mus., Naut.» are examples of *register labels*. 'Register' is also used in the *Oxford*

Languages Datasets (see note 11). However, the usage labels that will be analysed below provide «diasystematic information» about «restrictions and constraints on the use of certain words or senses in the contexts in which they occur» (Urbinc & Urbinc, 2015: 111). ‘Restriction’ is a word often used with reference to «limitations concerning the way words are to be used» (Stachurska, 2018: 90). As already seen, dictionaries have long included labels to give their users information about the contextual and pragmatic uses of ‘certain words’, and, as will be seen, *LDs* warn learners against using ‘those’ words. Labels reflect «a judgement about usage rather than a judgement about meaning» (Brewer, 2016: 492), and this is the stance usually adopted by *LDs*: their warning labels attached to words carrying a negative connotation «alert users that certain terms should not be uncritically employed in communication» (Namatende, 2011: 305), since «a person who uses them expresses a negative view of the referent» (Card *et al.*, 1984: 64).

The usage labels indicating a negative attitude are listed in the following (differently dated) printed editions of the *Oxford Advanced Learner’s Dictionary* (tenth edition, 2020) (*OALD*); the *Longman Dictionary of Contemporary English* (sixth edition, 2017) (*LDOCE*); the *COBUILD Advanced Learner’s English Dictionary* (ninth edition, 2018) (*COBUILD*); the *Cambridge Advanced Learner’s Dictionary* (fourth edition, 2013) (*CALD*)¹⁴.

Each label is defined and exemplified in *OALD*’s and *COBUILD*’s print editions, while *LDOCE* and *CALD* only include definitions. The same labels are used in their online editions (*OALDO*, *LDOCEO*, *COBUILD*, *CALDO*)¹⁵. Their schematic descriptions from print editions, and their definitions as entry words in online editions are given below in two different sections. The third section includes the definitions and the labels of the words given as examples in *OALDO* and *COBUILD*. A few comments will follow each section.

¹⁴ The labels used in the *Macmillan English Dictionary* are not mentioned because it would have been impossible to analyse their definitions from its online edition which unfortunately has no longer been available since the following official announcement: «Macmillan Education Ltd announces its decision to close the Macmillan English Dictionary, Macmillan English Thesaurus and MacmillanDictionary Blog websites on Friday 30th June» [2023]. The website is no longer available.

¹⁵ *OALDO* (<<https://www.oxfordlearnersdictionaries.com>>); *LDOCEO* (<<https://www.ldoceonline.com>>); *COBUILD* (<<https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english>>); *CALDO* (<<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/learner-english>>).

2.1 Labels

OALD

- *disapproving*: expressions that show that you feel disapproval or contempt, for example *blinkered*, *newfangled*.
- *offensive*: expressions that are used by some people to address or refer to people in a way that is very insulting, especially in connection with their race, religion, sex, or disabilities, for example *half-caste*, *slut*. You should not use these words.
- *slang*: very informal language, sometimes restricted to a particular group of people, for example people of the same age, or those who have the same interests or do the same job. Examples are *dingbat*, *dosh*.
- *taboo*: expressions that are likely to be thought by many people to be obscene or shocking. You should not use them. Examples are *bloody*, *shit*.

LDOCE

- *disapproving*: a word that is used to show dislike or approval [*sic*], although this may not be clear from its meaning.
- *not polite*: considered rude and might offend some people.
- *taboo*: a word or phrase that should not be used because it is very rude or offensive.

COBUILD

- *offensive*: likely to offend people, or to insult them: words labelled *offensive* should therefore be avoided, e.g. *cripple*.
- *rude*: used mainly to describe words which could be considered taboo by some people; words labelled *rude* should therefore usually be avoided, e.g. *bloody*.
- *very offensive*: highly likely to offend people, or to insult them; words labelled *very offensive* should be avoided, e.g. *wog*.
- *very rude*: used mainly to describe words which most people consider taboo; words labelled *very rude* should be avoided, e.g. *fuck*.

CALD

- *disapproving*: used to express dislike or disagreement with someone or something.

- *offensive*: very rude and likely to offend people.
- *slang*: extremely informal language, used mainly by a particular group, especially young people.

As can be seen above, the label *disapproving*, as used in *OALD*, *LDOCE*, and *CALD*, is defined in slightly different ways; so is *offensive* in *OALD* and *COBUILD*, both of which give strong advice against the use of words so labelled. *CALD*, which makes no recommendation, adds that ‘offensive’ words are «likely to offend people». As for *taboo*, *OALD* and *LDOCE* warn that such expressions or words «should not be used». A slightly differently worded recommendation is given in *COBUILD*: words labelled *very offensive* «should be avoided».

The label *slang*, according to *OALD*’s and *CALD*’s definitions, does not carry a negative connotation. In Landau’s list (see 2. above) *slang* is both a kind of usage information and its label, in a sort of tautology, and it is not a register label. For Jackson (2013: 152) the «status of words» is measured «in terms of their disapproval by the speech community at large», and *slang* marks this kind of restriction together with *vulgar* and *taboo*. According to Atkins and Rundell (2008: 227) *register* as a «marking indicator» includes *slang* and *jargon* labels. However, *slang* is also associated with a negative connotation in the definitions of *bloody* and *shit* as examples of *taboo* words (see 2.3 below).

2.2 Entries

OALDO

- *disapproving*: showing that you do not approve of somebody/ something.
- *offensive*: rude in a way that causes somebody to feel upset or annoyed because it shows a lack of respect.
- *slang*: very informal words and expressions that are more common in spoken language, especially used by a particular group of people, for example, children, criminals, soldiers, etc.
- *taboo*: considered so offensive or embarrassing that people must not mention it.

LDOCEO

- *disapproving*: showing that you think someone or something is bad or wrong.

- *not polite*: not listed as an entry [but cf. *impolite*: not polite SYN rude].
- *taboo*: 1. a taboo subject, word, activity etc. is one that people avoid because it is extremely offensive or embarrassing. 2. not accepted as socially correct. 3. Too holy or evil to be touched or used.

COBUILD

- *offensive*: something that is offensive upsets or embarrasses people because it is rude or insulting.
- *rude*: when people are rude, they act in an impolite way towards other people or say impolite things about them.
- *very offensive*: not included in the dictionary as an entry* [*deeply offensive* is a collocation].
- *very rude*: not included in the dictionary as an entry*.

*As expected, these labels are not entries in COBUILD, since they are not lemmas: a lemma is «a word considered as its citation form» [COBUILD, s.v. *lemma*].

CALDO

- *disapproving*: showing that you think someone or something is bad or wrong.
- *offensive*: likely to make people angry or upset.
- *slang*: informal language, often language that is only used by people who belong to a particular group.

The definitions above often share some common features. OALDO's, LDOCEO's and CALDO's very similar, or identical, wording of the definitions of *disapproving* highlight the user's negative attitude towards someone or something. According to OALDO's, COBUILD's and CALDO's definitions, 'people' or 'somebody', as the addressees of a disapproving comment, are 'upset' (another word negatively marked) by *offensive* language. OALDO's and LDOCEO's definitions of *taboo* use the same adjectives ('offensive' and 'embarrassing'), and the two dictionaries clearly state that people 'must avoid' or 'not mention' words so labelled. No reference is made to a negative attitude in OALDO's and CALDO's definitions of *slang*, as will be seen in 2.3; *slang* is also used with a negative connotation in OALDO's entry *taboo*, and in COBUILD's entry *fuck*, the word given as 'the' example of the label *very rude*.

Even though *slang* is included in neither *LDOCE*'s, nor *COBUILD*'s list of labels, its definitions as an entry word in *COBUILD* and in *LDOCE* are briefly analysed here because they express some negativity. In *COBUILD* the definition of the verb *to slang* (which is included only in this dictionary) is «to abuse (someone) with vituperative language: insult», and it clearly carries a negative connotation, while *slang* [noun] vocabulary «is not appropriate to the standard form of a language or to formal contexts». In *LDOCE*, the definition of the noun *slang* reads «very informal, sometimes offensive language that is used especially by people who belong to a particular group, such as young people or criminals»: the examples do not display a particularly negative attitude. Conversely, the examples included in the cross-referenced section *Thesaurus* of the entry *word*¹⁶, that is «grass is slang for marijuana», «prison slang» and «army slang», do carry a negative image.

2.3 Examples

OALDO's and *COBUILD*'s definitions of the words used as examples of the labels listed in their print editions are presented below (cf. above 2.1): *LDOCE* and *CALD* do not give any words as examples of their labels.

OALDO

disapproving

blinkered: (disapproving) not aware of every aspect of a situation; not willing to accept different ideas about something, somebody's attitude, stance.

newfangled: (disapproving) used to describe something that has recently been invented or introduced, but that you do not like because it is not what you are used to, or is too complicated.

offensive

half-caste: (taboo, offensive) an offensive word used to describe a person whose parents are from different races.

slut: (disapproving, offensive) 1). an offensive word for a woman who is thought to have many sexual partners; 2). An offensive word for a woman who is thought to be very untidy or lazy.

¹⁶ <https://www.ldoceonline.com/dictionary/word#word__35>

taboo

bloody: (offensive, slang) a swear word that many people find offensive that is used to emphasize a comment or an angry statement.

shit: [as an exclamation] a swear word that many people find offensive, used to show that you are angry or annoyed. (The exclamation, the noun and the verb are labelled *taboo, slang*; the adjective, «especially British English», is labelled *taboo, offensive, slang*.)

slang

dingbat: (North American English, slang) a stupid person

dosh: [uncountable] (British English, slang) money

COBUILD

offensive

cripple: a person with a physical disability or a serious permanent injury is sometimes referred to as a cripple. [offensive]

rude

bloody: is used by some people to emphasize what they are saying, especially when they are angry. [British, rude, emphasis]

very offensive

wog: is an extremely offensive word for anyone whose skin is not White. [British, very offensive]

very rude

fuck: Language note: *fuck* is a rude and offensive word. Exclamation: expresses very rude feelings. British English *taboo* and *slang*

OALDO and *COBUILD* share the label *offensive*: to define it, they use the same adjective, *rude* (which is also a label in *COBUILD*), and the same verb, *upset* (see 2.2 above). They also share the word *bloody* as an example, but of different labels, namely of *taboo* in *OALDO* and of *rude* in *COBUILD*. It is worth noting that, strangely, in *OALDO*, unlike all the other entries for the words which are given as examples of its labels (*disapproving, offensive, slang*), the entry word *bloody* is labelled «offensive and slang» and not *taboo*, so that, quite unexpectedly,

the word used as one of the examples of the label *taboo* is not labelled *taboo* as an entry word.

As defined in *OALD*'s list of labels (see 2.1) and in its entry in *OALDO* (see 2.2), *slang* is not associated with a negative connotation, while it is used together with *offensive* in the definition of *bloody* (a *taboo* word), and with *taboo* and *offensive* in the definition of *shit*. Both are swear words: as such they are associated with a negative attitude, and *shit*, in particular as an exclamation, has a definitely negative connotation.

Slang is used as a label together with *offensive* in *OALDO*'s definitions of *bloody*, and together with *offensive*, *rude*, and even with *taboo*, in the definitions of *shit*. *Taboo* and *slang*, though they are not included in the list of *COBUILD*'s labels, are also used in *COBUILD*'s entry *fuck* as an example of the label *very rude*. *COBUILD*'s *rude*, according to its definition, is used to «describe words and behaviour that are likely to embarrass or offend people, because they relate to sex or to body functions», and its example of *very rude*, i.e. *fuck*, is also labelled *taboo* and *slang* «in British English».

It is also worth noting that *dingbat*, i.e. ‘a stupid person’, one of *OALDO*'s words given as examples of *slang*, is used in American English: it might carry a negative connotation, while the other example, i.e. *dosh*, meaning ‘money’ as used in British English, does not seem to. *COBUILD* too defines *dingbat* «crazy or stupid» person, and labels it «informal, disapproval»¹⁷. As a side comment, *LDOCEO* includes *dingbat* in the entry for *ding-a-ling (sic)* [a very rare word¹⁸], with the same definition and the same note («American English spoken»), while *CALDO*, which defines *dingbat* in a similar way, «a stupid or easily confused person», also adds other senses, related to «a symbol, or a font, or a puzzle», and that it is also used in British English.

3. Concluding remarks

Other labels have been used in dictionaries and they have been differently defined in the literature about them. For example, according to Atkins and Rundell (2008: 113), labels showing a negative attitude

¹⁷ Probably ‘showing disapproval’.

¹⁸ Frequency of occurrence is explicitly marked in *COBUILD* and *LDOCEO* (in different ways), and indirectly in *OALDO* and *CALDO*, which specify the CEFR levels.

include «*derogative* (intending to be disrespectful) and *pejorative* (intending to show contempt), in addition to *offensive*», which «may have intent on the part of the speaker or may be unconscious», a comment which emphasises that learners must be (made) aware of the subtleties of the language and of words that might have a negative connotation. *Cripple* is an example of an offensive word, as in *COBUILD*.

According to Stachurska «diastatic information, which refers to socio-cultural groups, is a feature which connects a word or any of its senses with a specific social community» (2018: 93). The most common labels of this kind are *slang*, *vulgar* or *taboo* and this shows once more that words labelled *slang* (may) have a negative connotation. 'Socio-cultural groups' may change in time and the connotation of a word may change as well. In general, the use of words is subject to change and usage labels have been applied accordingly. As Burchfield noted, in the past «words belonging to the 'controversial vocabulary'», i.e. words that are subject to restrictions on their contextually appropriate use, were often excluded from dictionaries or were accompanied by «restrictive or explanatory labels» (1975: 352). Most of them had changed their lexicographical status at the time he wrote his 1975 paper, and, as he added, «sexual and slang words referring to excretory functions have moved out of the area of controversy» (*ibid.*). In addition, some labels had occasionally been 'invented', as was the case with *coarse slang*, which was meant to «cover a few taboo words»: vice versa, the old-fashioned label *not in polite use* was dropped, though it was «once or twice used by younger members of the staff» (1975: 360) who did not like the word *vulgar*, which was used in the *Supplements* to the *OED*.

It must be said that any comparison of the use and role of labels can be made between or among dictionaries belonging to the same category and published at roughly the same time: not only is the use of words subject to change, but so are usage labels. For example, *nigger* was labelled *derogatory* in *OALD* (1995), and *taboo*, *slang* in *CIDE* (1995)¹⁹ (Hünig, 2012: 7): *derogatory*, as a label, is no longer used in *OALDO*. *Nigger* is labelled *taboo*, *offensive*, *slang* in *OALDO*, and *very offensive* in *CALDO*. Interestingly, *CIDE*'s labels are no longer used in *CALDO*. In addition, «many labels are umbrella terms that conceal a good deal of variation» (Atkins & Rundell, 2008: 496). Gläser includes the «markers derogatory and taboo» in «expressive connotations», as opposed to «stylistic connotations» and «register markers» (1998: 129).

It is significant that Norri's 2000 article includes the word/label

¹⁹ *Cambridge International Dictionary of English*, later *CALD* since 2003.

derogatory in its title, «Labelling of Derogatory Words». The labels *derogatory* (*disparaging*) and *offensive* «are generally said to emphasize, respectively, intention in the transmitter and reaction in the receiver» (Norri, 2000: 80), a distinction already made in the analysis of the label *disapproving* in 2.2 above. Norri adds that labels such as *derogatory* and *offensive* indicate that a person who uses a lexical item so labelled «expresses a negative view of the referent»²⁰ (2000: 72). Interestingly, the label *disapproving* is never mentioned in Norri's analysis of the labels used in «seven British and three American wordbooks» (2000: 74).

Differences and similarities have emerged in the labels used in the dictionaries for native speakers described in 1., and those adopted in the dictionaries for foreign learners examined in 2. with reference to words carrying a negative connotation. Johnson's (and others') *barbarous*, *low*, *coarse* (and other labels) have no longer been used, especially since Murray's *OED*, but labels indicating a negative connotation and/or the user's (usually speaker's) negative attitude towards someone or something have been and are a major feature of *LDs*. Labels such as, for example, *disapproving*, *taboo* and, up to a point, *slang* are supposed to make learners aware of their offensive [another label itself] load. In this sense *LDs'* labels belong to descriptive lexicography, though in some cases their definitions include prescriptive statements such as the peremptory «should not be used», or the less imperative (thanks to the verb 'avoid') «should be avoided». In some cases, wordings such as «you should not», or «people must not mention it» reveal the lexicographers' proscriptive approach. As Burchfield said (1975: 358), the difference between prescriptive and descriptive (see section 1.) lies in «an attitude of mind». According to the *OEDO* the meaning of proscriptive is «prohibitive».

Usage labels are particularly relevant in *LDs* whose users are expected to need specific guidance, in particular for their productive activities, in choosing the words appropriate to their intended purpose and to each situational context. Usage labels are useful for them to identify inappropriate remarks and offensive language and to avoid using them. As Finegan remarked (2020: 50) «labelling words and meanings sits on the edge between description and prescription, describing the status of a word or meaning and thereby implicitly guiding use». To smooth the edge, and 'direct the traffic', words of caution are in order in *LDs'* definitions and examples of the usage labels which indicate a negative connotation.

²⁰ These are exactly the same words used by Card *et al.* (1984: 64), see section 2.

References

- ATKINS, B., & RUNDELL, M. (2008). *The Oxford Guide to Practical Lexicography*. Oxford: Oxford University Press.
- BÉJOINT, H. (2023). Usage Labels in the History of English Dictionaries. In D. FARACI, G. IAMARTINO, L. LOPRIORE, M. NIED CURCIO & S. ZANOTTI (eds.), "When I Use a Word, it Means just what I Choose it to Mean – neither More nor Less". *Studies in Honour of Stefania Nuccorini*. Xenia, Studi Linguistici, Letterari e Interculturali, 6. Roma: RomaTrE-Press, 1-21.
- BREWER, C. (2005). Authority and Personality in the Oxford English Dictionary. *Transactions of the Philological Society*, 103 (3), 261-301.
- BREWER, C. (2016). Labelling and Metalanguage. In P. DURKIN (ed.), *The Oxford Handbook of Lexicography*. Oxford: Oxford University Press, 488-500.
- BURCHFIELD, R. (1975). The Art of the Lexicographer. *Journal of the Royal Society of Arts*, vol. 123, no. 5226, 349-361.
- BURCHFIELD, R. (ed.). (1996). *The New Fowler's Modern English Usage*. Oxford: Clarendon Press.
- CARD, W., McDAVID, R.J., & McDAVID V. (1984). Dimensions of Usage and Dictionary Labeling. *Journal of English Linguistics*, 17 (1), 57-74.
- CASSIDY, F.G. (1997). The Rise and Development of Modern Labels in English Dictionaries. *Journal of the Dictionary Society of North America*, 18, 97-112.
- FINEGAN, E. (2020). Description and Prescription. The Roles of English Dictionaries. In S. OGILVIE (ed.), *The Cambridge Companion to English Dictionaries*. Cambridge: Cambridge University Press, 45-57.
- GLÄSER, R. (1998). The Stylistic Potential of Phraseological Units in the light of Genre Analysis. In A.P. COWIE (ed.), *Phraseology*. Oxford: Clarendon Press, 125-143.
- HÜNIG, W.K. (2012). *Style Labels in Monolingual English Learners' Dictionaries*. Duisburg: Duisburg-Essen Publications online. <<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:464-20120718-140216-3>>
- JACKSON, H. (1988). *Words and Their Meaning*. London/New York: Routledge.
- JACKSON, H. (2013). *Lexicography. An Introduction*. London/New York: Routledge.

- LANDAU, S. (1989). *Dictionaries. The Art and Craft of Lexicography*. Cambridge: Cambridge University Press.
- McCONCHIE, R.W. (2020). Cawdrey, Coote, and ‘Hard Vsual English Wordes’. In S. OGILVIE (ed.), *The Cambridge Companion to English Dictionaries*. Cambridge: Cambridge University Press, 103-113.
- NAMATENDE, S. (2011). Problems of Usage Labelling in English Lexicography. *Lexikos*, 21 (1), 305-315.
- NORRI, J. (2000). Labelling of Derogatory Words in some British and American Dictionaries. *International Journal of Lexicography*, 13 (2), 71-105.
- OSSELTON, N. (2009). The Early Development of the English Monolingual Dictionary. In A.P. COWIE (ed.), *The Oxford History of English Lexicography*. Oxford: Oxford University Press, Vol. 1, 13-154.
- SIMPSON, J. (2011). Watching the cars go by, or directing the traffic?. In G. DI MARTINO, L. LOMBARDO & S. NUCCORINI (eds.), *Challenges for the 21st Century*. Roma: Edizioni Q, 31-42.
- STACHURSKA, A. (2018). On the Codification of Usage by Labels. *Journal of Language and Cultural Education*, 6 (1), 89-107.
- URBINC, M., & URBINC, A. (2015). Diasystematic Information in Learner’s Dictionaries: The Usability of Multiple Labels. *Journal of Language Studies*, 15 (1), 111-128.

Elena Nuzzo*

How do USA university students evaluate the pragmatic appropriateness of peer corrective feedback?

1. *Introduction*

This study aims to explore how native or near-native speakers of US English¹ evaluate the pragmatic appropriateness of peer corrective feedback provided in English within the context of tandem telecollaborative exchanges.

Tandem telecollaboration, or e-tandem², is a virtual exchange environment that links L2 learners with proficient speakers of the target language, creating authentic interactions that foster L2 pragmatic development (González-Lloret, 2021). This development pertains to the ability to appropriately produce and understand discourse within a given socio-cultural context. In telecollaborative environments, participants are expected to offer reciprocal corrective feedback, involving speech acts that may threaten face (Brown & Levinson, 1987), such as criticizing or suggesting, necessitating mastery of linguistic politeness. Therefore, analyzing L2 peer feedback in e-tandem programs offers an excellent opportunity to observe learners' pragmatic competence.

Assessing pragmatic competence presents a challenge because pragmatics prioritizes appropriateness over mere correctness. As a result, researchers often turn to judgments of appropriateness from native speakers, who represent the potential recipients of speech acts from L2 speakers. In a prior study conducted by the author of this contribution

* Università degli Studi Roma Tre.

¹ Two out of the five raters (cf. Section 3.2) had an immigrant background, so that English was not their first language. However, they were highly proficient users of English which was the language of instruction and daily interaction with teachers and peers.

² E-tandem and tandem telecollaboration are used interchangeably throughout the paper. For a discussion on the different terms used to refer to the variety of language exchange experiences available through CMC see Dooly & Smith (2020).

and a co-author (Nuzzo & Donato, 2023), five raters were selected from a California university and trained to specifically evaluate the pragmatic aspects of L2 learners' expressions using a pragmatic assessment questionnaire. Quantitative analysis of this data revealed no substantial differences in the assessments of appropriateness between the learners and a baseline of L1 speakers³. There was also no perceived development in the learners across sessions in the telecollaboration program.

The present study aims to expand this investigation by taking a different approach, specifically through qualitative analysis of raters' justifications provided in response to the open-ended questions within the pragmatic assessment questionnaire. The goal is to comprehend why native speaker raters perceive feedback as either appropriate or inappropriate. Essentially, this involves identifying what factors they consider relevant in determining the appropriateness of linguistic behavior when providing feedback to a peer. In terms of teaching implications, this study can offer valuable insights into preparing students for telecollaborative projects with partners from the USA.

The contribution is structured as follows: Section 2 offers background information on e-tandem learning environments, peer corrective feedback, and the associated politeness issues. Section 3 details the study's methodology, while Section 4 presents the findings. Finally, Section 5 contains the concluding remarks.

2. Background

2.1 Peer Corrective Feedback in e-Tandem Environments

A language tandem is an educational setup where two individuals, each with different native languages (L1), collaborate to learn each other's languages in a mutually beneficial manner (Brammerts & Calvert, 2003). Within this arrangement, the tandem partners take on dual roles: one as a second language learner and the other as an expert in their own first (or proficiently spoken) language. Their shared objective is to improve their proficiency in the second language (Brammerts, 1996; Brammerts & Calvert, 2003; Little & Brammerts, 1996). This

³ As for the raters, some of the participants who provided the baseline data for the study were near-native speakers of US English (cf. footnote 1).

partnership involves a dynamic asymmetry, with roles shifting between learner and expert as the conversation's language changes. Face-to-face tandem learning has been a fixture in European foreign language education for around fifty years. The proliferation of video conferencing tools has significantly expanded opportunities for language students to engage in e-tandem programs over the past two decades.

Tandem telecollaboration programs provide students with a valuable opportunity to engage in purposeful, goal-driven communication in the second language while fostering connections with individuals from diverse cultures, facilitating the development of intercultural competencies (Belz, 2007). Additionally, these programs facilitate support in using the target language. In this regard, peer corrective feedback assumes a pivotal role within e-tandem partnerships, with participants often encouraged, and at times instructed, to provide corrective feedback to their language partners (e.g., Akiyama, 2014; Nuzzo & Cortés Velásquez, 2021; Saito & Akiyama, 2017; Ware & O'Dowd, 2008). The reliability of corrective feedback from tandem participants can vary since learners possess different capabilities to assist in their own native language (Bower & Kawaguchi, 2011; Scheuer & Horgues, 2020). However, despite this variability, learners engaged in tandem exchanges generally anticipate and value corrective feedback from their partners (Akiyama, 2016). In practice, non-native participants often actively seek or appreciate corrective feedback during conversations, whether it is expressed directly or indirectly (Debras *et al.*, 2015; Scheuer & Horgues, 2020).

Integrating feedback practices within tandem telecollaboration presents intriguing prospects for pragmatic skill development as well. While the main objective of promoting peer feedback in e-tandem exchanges is to incorporate a focus on form in these learning contexts (Nuzzo, 2022), participants who offer feedback in the target language may encounter what Taguchi and Roever (2017: 191) describe as «incidental pragmatics learning» – a form of learning «in which pragmatic features are not the focus of instruction but are learned incidentally from naturalistic input and output opportunities». Indeed, providing feedback inherently involves matters of pragmatics, particularly in terms of politeness, as elucidated in the forthcoming paragraph.

2.2 *The Pragmatics of Peer Feedback*

Providing feedback to a peer involves employing potentially face-threatening speech acts (Brown & Levinson, 1987), which might pose a risk to the addressees' self-image. Hyland & Hyland (2006: 86) suggest that giving corrective feedback encompasses both suggestion and criticism, representing the extremes of a spectrum that spans from highlighting inadequacies to proposing strategies for improvement. Consequently, participants in e-tandem learning engaged in peer-feedback activities need to leverage their pragmatic skills to execute these speech acts in an effective and polite manner.

It is crucial to emphasize that the nature of criticism conveyed in peer review significantly differs from other forms of criticism. Firstly, the participants do not opt to engage in a potentially face-threatening act in this context; instead, they are compelled to do so as part of meeting educational course obligations (Dalziel, 2022). Secondly, the criticism is inherently constructive, aiming to assist a peer in enhancing their written work based on the feedback provided (O'Donnell Christoffersen, 2015: 51). Moreover, provider and recipient are of equal status and limited social distance. Nevertheless, offering corrective feedback to peers is often viewed as a potential threat to the recipient's face, prompting feedback providers to counterbalance criticism by incorporating compliments (Amores, 2001; Johnson, 1992), or employing various mitigation strategies like hedging and prefacing positive comments (O'Donnell Christoffersen, 2015).

The nature and distribution of mitigation devices can differ across languages and cultures, making the task of offering peer feedback appropriately in a second language challenging even for proficient learners. Understanding the expectations of recipients regarding peer feedback in a tandem context can better prepare participants for this task.

3. *Method*

Five individuals, all native or near-native speakers of English (cf. footnote 1), were tasked with evaluating the pragmatic suitability of three Italian learners and four native or near-native speakers of US English (cf. footnote 3) while providing feedback in English to their e-tandem partners. To facilitate this assessment, a specialized pragmatic

evaluation questionnaire was specifically designed, and the raters underwent training to emphasize and evaluate the pragmatic elements within the speakers' communication. Details regarding the data employed for the assessment, the characteristics of the raters, specifics of the questionnaire, the training protocol, the assessment methodology, and the subsequent data analysis will be outlined in the following sections.

3.1 The Data Used for the Rating

The peer feedback activities were videorecorded during a task-based e-tandem program between two universities, one in Italy and one in California. The program spanned a semester and involved a series of macro tasks to be collaboratively completed during video calls, along with individual assignments between each virtual meeting. Each macro task comprised various subtasks: students conducted interviews, composed a text in the L2, reviewed their partner's text, and subsequently provided feedback during a video call. The virtual meetings were recorded with participants' consent. The videorecorded data used for the pragmatic assessment questionnaire in this study (refer to Section 3.3) were derived from the feedback sessions conducted in English.

3.2 The Raters

The five raters were students from the same California university where the e-tandem program took place. While they had not personally taken part in the program, their backgrounds closely resembled those of the participating students, making them well-suited assessors for the study. Nonetheless, it was deemed essential to equip them with foundational knowledge in pragmatics and aspects related to politeness. This approach ensured that their assessments centered on pragmatic appropriateness rather than fixating on phonological, grammatical, or lexical accuracy. To achieve this, a tailored training protocol was developed, followed by dedicated training sessions (refer to Section 3.3 for further details).

The evaluators possessed varied backgrounds, yet shared a common interest in linguistics and the realms of second language learning and teaching. Each had varying degrees of involvement in second language instruction or tutoring, contributing to their diverse experiences. Their collective enthusiasm to engage in the research project was evident; they eagerly volunteered to enroll in the one academic unit (in line with

the US academic credit system) that encompassed both the training sessions and the evaluation process (see Section 3.3).

Table 1 provides information about the raters' backgrounds, respectively age, gender, proficiency in US English, education and work experience in the area of language teaching.

Rater 1	
Age & Gender	20, Female
Proficiency	L1 speaker
Education	Completing BA in Liberal Arts
Work experience	ESL Writing Tutor
Rater 2	
Age & Gender	30, Female
Proficiency	L1 speaker
Education	MA in Italian, BA in Spanish, Certificate in Translation Studies
Work experience	Teacher Assistant in Italian
Rater 3	
Age & Gender	21, Female
Proficiency	L1 speaker
Education	Completing BA in Linguistics
Work experience	English Conversation Partner and Tutor
Rater 4	
Age & Gender	23, Female
Proficiency	Highly proficient
Education	Completing MA in Linguistics (TESOL), BA in Psychology, Certificate in Teaching English to Speakers of Other Languages (TESOL)
Work experience	ESL Specialist at the Learning Center
Rater 5	
Age & Gender	23, Male
Proficiency	Highly proficient
Education	Completing MA in Linguistics (TESOL), BA in Business Management, Certificate in Translation and Interpretation
Work experience	TESOL Practicum

Table 1: The raters' backgrounds.

3.3 *The Pragmatic Assessment*

Assessing pragmatic competence poses a challenge due to its focus on appropriateness rather than mere correctness. Consequently, researchers frequently rely on judgments of appropriateness from native speakers, who serve as the potential recipients of speech acts from L2 speakers. However, this also presents its own difficulties. The literature often underscores the challenge of establishing rating criteria for evaluating speech act ability (Cohen, 2004; 2019). Gauci *et al.* (2017) highlight that pragmatic assessment inherently demands that «raters have some knowledge of pragmatics, and the predisposition to not rate on the basis of grammatical correctness but rather in terms of what is appropriate or inappropriate within a speech act». Additionally, aiding raters in familiarizing themselves with the assessment instrument and its criteria becomes crucial to mitigate the somewhat inevitable risk of varied interpretations. Disagreements among raters regarding what constitutes appropriateness have been documented (Alcón-Soler, 2015), leading to variations in severity across tasks, rating criteria, or learners' proficiency levels (Youn, 2018). Raters might be attuned to diverse assessment criteria corresponding to different levels of learners' proficiency (Härmälä, 2010). Some might consider specific forms of interactional behavior acceptable only if displayed by L1 speakers (Hacking, 2008), while others might exhibit leniency toward non-L1 speakers compared to L1 speakers for similar linguistic behavior (Sydorenko *et al.*, 2014).

The pragmatic assessment instrument for the present study was created using Google Forms and comprised ten video clips, each accompanied by an identical set of questions. As mentioned earlier (refer to Section 3.1), these video clips were extracted from the recorded English feedback sessions. The questionnaire featured two video clips for each learner, one captured at the beginning and another at the conclusion of the e-tandem program, and one for each native speaker. The sequence of the ten video clips was arranged using an online randomizer.

The questionnaire, partially influenced by the format used by Gauci *et al.* (2017), comprised five Likert-scale questions for each of the ten video extracts. The initial question evaluated overall pragmatic appropriateness, while the subsequent four questions delved into more specific facets: directness, formality, politeness, and effectiveness. To conclude, an open-ended question prompted raters to briefly explain their ratings by providing examples.

As anticipated, the raters underwent training to enhance their focus on the pragmatic aspects of English language usage while evaluating the subjects' performances. This training was integrated into a 15-hour independent study module which allowed students to earn one unit of credit. The independent learning unit encompassed preliminary readings on fundamental pragmatics concepts (such as speech act theory, politeness, and conversation maxims), interactive group discussions facilitated via video conferencing, a presentation detailing the questionnaire (illustrating the questions and expected response approaches without allowing practice with the instrument), and concluded with retrospective reflection.

3.4 Procedures of Data Analysis

The responses to the open-ended questions (justification of the rating) were selected for analysis in this study with the aim to understand the reasons underlying the raters' scores and the linguistic behaviors associated with more or less positive evaluations. A total of fifty answers (one for each of the ten video clips, for each of the five raters) were analyzed. The responses exhibited considerable variability in length, spanning from brief expressions to several lines of text. Overall, the corpus analyzed consisted of 5064 words, that is an average length of approximately 100 words for response. Qualitative content analysis methods, as outlined by Mayring (2022), were implemented using the web application QCAMap (www.qcamap.org). The analysis predominantly followed an inductive approach to category formation, where predefined categories were not used. Instead, codes were generated based on the emerging themes found within the texts.

4. Results

The analysis revealed seven primary categories within the data, as illustrated in Table 2. The absolute numbers in the second column represent the total instances of each category found in the data. The percentage is calculated based on the cumulative occurrences of all strategies. Some responses focused on a single category, while others mentioned two or more categories. In a few instances, the same sentence

or phrase received multiple tags because it simultaneously encompassed two categories.

Category Name	N	%
Pragmalinguistic Strategies	50	34.72
Turn-Taking Management	21	14.58
Positive Feedback	16	11.11
Showing Empathy / Solidarity	16	11.11
Providing Explanations	15	10.42
Tone of Voice	15	10.42
Providing Examples / Alternatives	11	7.64
TOT	144	100

Table 2: Categories identified in the data.

The most frequently referenced category was Pragmalinguistic Strategies, encompassing comments that addressed the use or absence of linguistic tools intended to convey particular pragmatic meanings. These strategies primarily aimed to mitigate potentially face-threatening acts within the communication. In examples (1) and (2), the commenters emphasize the feedback providers' inability to employ these strategies, while in examples (3) - (6), the feedback providers receive praise for effectively using them.

- (1) At 2:20 the receiver was going to ask a question, but stopped himself and the feedback provider responds with "tell me tell me." This seemed extremely direct and informal where it would appear more formal to say something along the lines of "go ahead, what was your question?" I think usually we usually will try to affirm the receiver and give permission to ask their question by saying it's okay, it's fine, ask your question.
- (2) This was an appropriate way to give feedback, however instead of phrasing her corrections with "you HAVE to say..." it would have been more appropriate to suggest by saying "you SHOULD say".
- (3) He is able to soften his delivery when making correcting by saying phrases like "I would personally say", "it would be best to use".

- (4) She does not phrase her corrections with “this is wrong/incorrect”, but offers suggestions by using statements beginning with “I would say... it is better to say...”.
- (5) She uses appropriate modal phrases in terms of “I would say” and “I think”.
- (6) He also softened the delivery by using phrases like “my choice would be”, “I would say”, or “I would suggest a different word”.

The evaluators highlighted modals like *would* and *should* as effective and polite pragmalinguistic tools to soften corrective feedback, as evidenced in examples (2) - (6). Additionally, they underscored the significance of lexical softeners such as *personally* (cf. example 3). Imperative and directive forms were negatively evaluated, as exemplified in (1) and (2). At times, the raters referred in a more general sense to aspects of directness or informality, as observed in example (1). Overall, the prevailing notion indicates that feedback is better received when presented as a suggestion rather than as criticism or an indication of error.

Another frequently cited category was Turn-Taking Management, addressing how the feedback provider navigates the conversation concerning the exchange of turns. Specifically, raters valued a deliberate pace where the feedback provider frequently paused to ensure comprehension from the recipient, as reported in (7) and (8). The opposite attitude was regarded as less appropriate, as highlighted in example (9).

- (7) Turns with confirmation from feedback recipient seem balanced enough for discussion.
- (8) The feedback provider also paused to make sure the receiver could hear her properly before continuing with the feedback.
- (9) She continued her feedback without taking breaks to see if the other person understood why she made the change or if they had any questions.

The evaluators demonstrated a keen awareness of the presence of positive feedback, evident in examples (10) and (11). Additionally, they observed the feedback provider’s inclination toward displaying empathy

or solidarity by drawing comparisons between the recipient's situation and their own or acknowledging the difficulties of learning certain aspects of the target language, as exemplified in (12) and (13).

- (10) There also wasn't much positive feedback given.
- (11) She also comments positively on sentences that she feels are correct, instead of just pointing out errors.
- (12) She also related the feedback to her experience with learning Italian and said that she also "gets confused" in regards to certain Italian word uses.
- (13) The feedback provider is always very friendly and sympathetic to her partner. She starts by commiserating with her partner explaining that "the use of articles, I know that they are quite difficult to use for an English speaker or any foreign speaker" which helps her partner feel better about making these mistakes.

Another factor influencing the evaluators' assessments was the inclination of feedback providers to offer explanations, as demonstrated in (14) and (15), as well as providing examples or alternatives for incorrect forms, as seen in (16) and (17).

- (14) She went through every sentence telling him it was "better to say" something else, but she often did not include any explanation of why his choices were wrong or why she would choose something different.
- (15) Instead of just stating this is right and this is wrong, she offered explanations for why something else was correct.
- (16) She also offers him several ways he could re-word phrases so that he can choose for himself like saying "supporting and helping each other" or "helping each other out".
- (17) He also provides her with alternative options, as in "You could end the sentence after 'travel' or you could end the sentence after 'friend', but I wouldn't put all three of those sentences together".

Finally, a recurring theme centers around the tone of voice, widely regarded as a crucial factor in assessing the appropriateness of providing feedback. A negative comment and a positive comment on the tone of

the feedback providers' voice are reported in (18) and (19) respectively.

- (18) Most of the time the feedback provider's tone seemed uninterested, which almost sounded rude. Compared to the receiver, the feedback provider lacked energy which was extremely evident in the way she was talking.
- (19) The feedback provider also did very well in changing the tone of her voice throughout the session by keeping the receiver engaged and also sounding personally interested in what was being discussed.

In summary, the raters primarily focused on the use of pragmalinguistic means to soften the potential impact of corrective feedback on one's face, stressing the significance of framing feedback as a suggestion rather than criticism, and avoiding directive expressions like *you have to say X instead of Y*. They also highlighted the importance of feedback providers offering positive feedback to balance any negative aspects, and allowing the recipient to respond, seek clarification, and express comprehension. Additionally, they valued the inclusion of examples and explanations, an engaging tone of voice, and a sympathetic demeanor as crucial components for feedback to be deemed appropriate.

5. Conclusions

This study aimed to identify the factors that students from a California university consider significant when evaluating appropriate linguistic behavior while providing feedback to peers. A pragmatic assessment tool was employed with five raters specifically trained to focus on the pragmatic aspects of English usage. These raters assessed both learners and native or near-native speakers engaged in delivering corrective feedback to peers through video extracts. The scores were examined in a previous study, investigating any distinctions between first and second language use, as well as longitudinal shifts in learners' linguistic behavior. In the present study, the focus was on analyzing the open-ended questions of the questionnaire, prompting the raters to justify the scores assigned to the video excerpts.

The results highlighted a distinct sensitivity towards hedging,

observing a prevalence of negative politeness strategies over positive ones. Specifically, the raters unanimously stressed the significance of employing modal verbs and lexical items expressing opinion to present feedback as a mild suggestion rather than criticism or imposition, as well as of providing explanation to sustain the claim that something is incorrect. All this can be considered as «redressive facework,» which aims «to maintain or support face by counteracting threats, or potential threats, to face» (Culpeper, 2011: 400). However, they also acknowledged the value of positive politeness strategies, such as praising the language partner's writing alongside corrective feedback and showing a sympathetic attitude toward the partner's efforts. Also, they emphasized the importance of an engaging tone of voice, which can be seen as a positive politeness strategy as well, that is showing some kind of solidarity between speakers and hearers, «making other people feel good» (Cutting, 2015: 36).

These findings are consistent with prior analyses of peer reviewing in English, such as those carried out by O'Donnell Christoffersen (2015) and Dalziel (2022). They confirm that English-speaking students within the cultural context of a US university perceive giving feedback as a face threatening act and place significance on «sugaring the pill» (Hyland & Hyland, 2001), even in situations where corrective feedback is explicitly sought as part of the activity and where the recipient is a peer of equal status and limited social distance.

From a pedagogical perspective, these findings offer valuable insights for enhancing the pragmatic awareness of participants engaged in e-tandem programs, especially involving partners from English-speaking institutions, notably those from US universities. Future research could expand upon this investigation by comparing the perspectives of native and near-native English speakers with those of English learners residing in non-English speaking environments. This exploration would help discern potential cross-cultural differences in the pragmatic aspects of peer corrective feedback.

References

- AKIYAMA, Y. (2014). Using Skype To Focus on Form in Japanese Telecollaboration: Lexical Categories as a New Task Variable. In

- S. LI & P. SWANSON (eds.), *Engaging Language Learners through Technology Integration: Theory, Applications, and Outcomes*. Hershey, PA: IGI Global, 181-209.
- AKIYAMA, Y. (2016). Learner Beliefs and Corrective Feedback in Telecollaboration: A longitudinal Investigation. *System*, 64, 58-73. <<https://doi.org/10.1016/j.system.2016.12.007>>
- ALCÓN-SOLER, E. (2015). Teacher's perception for email requests: Insights in teaching pragmatics in study abroad contexts. In S. GESUATO, F. BIANCHI & W. CHENG (eds.), *Teaching, Learning and Investigating Pragmatics: Principles, Methods and Practices*. Newcastle upon Tyne, UK: Cambridge Scholars Publishing, 9-26.
- AMORES, M.J. (2001). Use of Politeness Strategies as a Factor in Peer Editing in the Foreign Language Classroom. *The Northeast Conference on the Teaching of Foreign Languages Review*, 49, 18-26.
- BELZ, J.A. (2007). The Role of Computer Mediation in the Instruction and Development of L2 Pragmatic Competence. *Annual Review of Applied Linguistics*, 27, 45-75.
- BOWER, J., & KAWAGUCHI, S. (2011). Negotiation of Meaning and Corrective Feedback in Japanese/English eTandem. *Language Learning & Technology*, 15 (1), 41-71. <<http://dx.doi.org/10125/44237>>
- BRAMMERTS, H. (1996). Language Learning in Tandem Using the Internet. In M. WARSCHAUER (ed.), *Telecollaboration in Foreign Language Learning*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 121-130.
- BRAMMERTS, H., & CALVERT, M. (2003). Learning by Communicating in Tandem. In T. LEWIS & L. WALKER (eds.), *Autonomous Language Learning in Tandem*. Sheffield: Academy Electronic Press, 45-59.
- BROWN, P., & LEVINSON, S.C. (1987). *Politeness: Some Universals in Language Usage*. Cambridge: Cambridge University Press.
- COHEN, A.D. (2004). Assessing Speech Acts in a Second Language. In D. BOXER & A.D. COHEN (eds.), *Studying Speaking to Inform Second Language Learning*. Bristol, UK: Multilingual Matters, 302-327.
- COHEN, A.D. (2019). Considerations in Assessing Pragmatic Appropriateness in Spoken Language. *Language Teaching*, 53 (2), 183-202. <[doi:10.1017/S0261444819000156](https://doi.org/10.1017/S0261444819000156)>
- CULPEPER, J. (2011). Politeness and Impoliteness. In G. ANDERSEN & K. AIJMER (eds.), *Pragmatics of Society*. Berlin: De Gruyter Mouton, 393-438.
- CUTTING, J. (2015). *Pragmatics: A Resource Book for Students* (3rd edition). London: Routledge.

- DALZIEL, F.C. (2022). Try to Say Things Straight, without Being Offensive, Obviously: Investigating the Pragmatics of Online Peer Review. In S. GESUATO, G. SALVATO & E. CASTELLO (eds.), *Pragmatic Aspects of L2 Communication: From Awareness through Description to Assessment*. Newcastle upon Tyne, UK: Cambridge Scholars Publishing, 164-190.
- DEBRAS, C., HORGUES, C., & SCHEUER, S. (2015). The Multimodality of Corrective Feedback in Tandem Interactions. *Procedia-Social and Behavioral Sciences*, 212, 16-22.
- DOOLY, M., & SMITH, B. (2020). Telecollaboration and Virtual Exchange between Practice and Research: A Conversation. *Journal of Virtual Exchange*, 3 (Special Issue on Research Methods on Virtual Exchange: Frameworks and Challenges), 63-81.
- GAUCI, P., GHIA, E., & CARUANA, S. (2017). The Pragmatic Competence of Student-Teachers of Italian L2. In I. KECSKES & S. ASSIMAKOPOULOS (eds.), *Current Issues in Intercultural Pragmatics*. Amsterdam: John Benjamins, 323-345.
- GONZÁLEZ-LLORET, M. (2021). Online Collaboration through Tasks for L2 Pragmatic Development. In M. GARCÍA MAYO (ed.), *Working Collaboratively in Second/Foreign Language Learning*. Berlin/Boston: De Gruyter Mouton, 199-226.
- JOHNSON, D.M. (1992). Compliments and Politeness in Peer Review Texts. *Applied Linguistics*, 13, 52-71.
- HACKING, J.F. (2008). Socio-Pragmatic Competence in Russian: How Input is not Enough. In S.L. KATZ & J. WATZINGER-THARP (eds.), *AAUSC 2008 Volume Conceptions of L2 Grammar: Theoretical Approaches and their Application in the L2 Classroom*, 110-125. <<https://scholarspace.manoa.hawaii.edu/server/api/core/bitstreams/1e149a23-cb2c-4eb9-aa85-ade94a8cb21e/content>>
- HÄRMÄLÄ, M. (2010). Linguistic, Sociolinguistic, and Pragmatic Competence as Criteria in Assessing Vocational Language Skills: The Case of Finland. *Melbourne Papers in Language Testing*, 15 (1), 27-69. <https://arts.unimelb.edu.au/__data/assets/pdf_file/0004/3518707/15_1_2_Harmala.pdf>
- HYLAND, F., & HYLAND, K. (2001). Sugaring the Pill. Praise and Criticism in Written Feedback. *Journal of Second Language Writing*, 10, 185-212.
- HYLAND, K., & HYLAND, F. (2006). Feedback on Second Language Students' Writing. *Language Teaching*, 39 (2), 83-101. <<https://doi.org/10.1017/S0261444806003399>>

- LITTLE, D., & BRAMMERTS, H. (1996). *A Guide to Language Learning in Tandem via the Internet*. CLCS Occasional Paper, 46. Trinity College Dublin: Center for Language and Communication Studies.
- MAYRING, P. (2022). *Qualitative content analysis. A step-by-step guide*. Newbury Park: Sage.
- NUZZO, E. (2022). Tandem Interaction Enhancement: Manipulating NS-NNS Semi-Spontaneous Conversation To Promote Focus on Form. In A.G. BENATI & J.W. SCHWIETER (eds.), *Second Language Acquisition Theory. The Legacy of Professor Michael H. Long*. Amsterdam: John Benjamins, 113-126.
- NUZZO, E., & CORTÉS VELÁSQUEZ, D. (2021). Minding the Gap: A Small-Scale Study on Negotiation of Form in Telecollaborative Tasks. *Instructed Second Language Acquisition*, 5 (2), 232-257.
- NUZZO, E., & DONATO, C. (2023). Investigating L2 Pragmatic Development in Tandem Telecollaboration. In S. DI SARNO-GARCÍA, S. MONTANER-VILLALBA & A. GIMENO-SANZ (eds.), *Telecollaboration Applications in Foreign Language Classrooms*. Hershey, PA: IGI Global, 69-95.
- O'DONNELL CHRISTOFFERSEN, K. (2015). Mitigation of Disagreement in Peer Review among L2 Learners and Native Speakers in a College Writing Class. *GiST Education and Learning Research Journal*, 11, 45-62.
- SAITO, K., & AKIYAMA, Y. (2017). Video-Based Interaction, Negotiation for Comprehensibility, and Second Language Speech Learning: A Longitudinal Study, *Language Learning*, 67 (1), 43-74.
- SCHEUER, S., & HORGUES, C. (2020). Corrective Feedback in English/French Spoken Tandem Interactions. In C. TARDIEU & C. HORGUES (eds.), *Redefining Tandem Language and Culture Learning in Higher Education*. New York: Routledge, 146-160.
- SYDORENKO, T., MAYNARD, C., & GUNTLY, E. (2014). Rater Behaviour when Judging Language Learners' Pragmatic Appropriateness in Extended Discourse. *TESL Canada Journal/Revue TESL du Canada*, 32 (1), 19-41.
- TAGUCHI, N., & ROEVER, C. (2017). *Second Language Pragmatics*. Oxford: Oxford University Press.
- WARE, P.D., & O'DOWD, R. (2008). Peer Feedback on Language Form in Telecollaboration, *Language Learning & Technology*, 12 (1), 43-63.
- YOUN, S.J. (2018). Rater Variability across Examinees and Rating Criteria in Paired Speaking Assessment. *Papers in Language Testing and Assessment*, 7 (1), 32-60.

Marianne Pade*, Johann Ramminge**

*Dante, a Versatile Latin Writer****

E noi vedemo che in ciascuna cosa di sermone lo bene manifestare del concetto è più amato e commendato: dunque è questa la prima sua bontade. E con ciò sia cosa che questa sia nel nostro volgare, sì come manifestato è di sopra in altro capitolo, manifesto è ched ella è delle cagioni stata dell'amore ch'io porto ad esso: poi che, sì come detto è, la bontade è cagione d'amore generativa. (*conv.* I.xii.13; Dante, 1995)

'And we find that in the matter of language what is always most loved and praised is clarity in the expression of ideas; this, therefore, is its principal goodness. Since, as was demonstrated in an earlier chapter, this goodness is possessed by our vernacular, it is clear that it must be counted one of the causes of the love I bear for it, because, as was said above, goodness is a cause that generates love'. (Ryan, 1989)

Ancora: questo mio volgare fu introduttore di me nella via di scienza, che è ultima perfezione [nostra], in quanto con esso io entrai nello latino e con esso mi fu mostrato: lo quale latino poi mi fu via a più inanzi andare. E così è palese, e per me conosciuto, esso essere stato a me grandissimo benefattore. (*conv.* I.xiii.5; Dante, 1995)

'Moreover, this vernacular of mine set me on the road to knowledge, the highest perfection, in that with its help I made my first beginnings in Latin and with its help that language became clear to me; Latin was then the means whereby I was able to go forward on my own. And so it is evident, and something I gladly acknowledge, that my vernacular has been a wonderful benefactor to me'. (Ryan, 1989)

* Aarhus University.

** Centre for Danish Neo-Latin.

*** This article develops further Pade & Ramminge (2021).

These two quotes from Dante's *Convivio* (= *conv.*) show us something about his attitude towards the two languages he used in his writings. In the first, he declares his love for the vernacular, because of its 'clarity in the expression of ideas'. In the second, we hear that the vernacular set him 'on the road to knowledge', helping him to acquire some Latin which enabled him 'to go forward on his own', i.e. study the *auctores* first-hand. It will be no surprise to anybody that Dante, one of the greatest writers in Italian ever, is enthusiastic about the vernacular he perhaps more than any other writer helped develop; it is not unexpected either that Dante fully acknowledges the usefulness of Latin, the international *lingua franca* of his day and the language of scholarship and literature, of politics and the Church. He is not, however, as passionate about it as he is about the vernacular, and his Latin writings have rarely been admired as much as the masterpieces he wrote in Italian, notably the *Divine Comedy*.

Dante's Latin works comprise treatises on matters of government, *On Monarchy* (*Monarchia* = *mon.*), on style and poetics, *On Eloquence in the Vernacular* (*De vulgari eloquentia* = *dve*), and on the construction of the physical world, *On Earth and Water* (*Questio de aqua et terra* = *quest.*), besides epistles and poems. Generally speaking, Dante's Latin is an idiom that corresponds to that of his Latinate contemporaries in terms of orthography and morphology, as well as in syntax and vocabulary. However, it is by no means monolithic; an analysis of his Latin reveals Dante as a versatile Latin writer, not just in his choice of genres and subjects. From the perspective of diaphasic variation (Völker, 2013), this article aims to exemplify how Dante varies his Latin stylistically according to the genre in which he writes (collections of material in Brugnoti, 1971; discussion in Rizzo, 2016 and 2017).

1. *The development of Latin after the fall of the Western Empire*

Whenever Dante wrote in Latin, he made a completely natural choice. In his day, Latin was, as already mentioned, still the language of prestige throughout Western Europe. It was also a language which had not had native speakers for many centuries. This, however, did not mean that Latin was a dead language. On the contrary, it had changed from Ancient Latin (i.e. Latin before 600 BC) in terms of vocabulary,

grammar and orthography, and it would continue to evolve further in the centuries after Dante.

The variant of Latin used by Dante is usually called Medieval Latin, although in many ways this is a problematic term: first, during the Middle Ages Latin was taught using standard antique grammars, but even so another language developed that did not follow the rules of Ancient Latin. Moreover, the term 'Medieval Latin' does not take into account the very large differences between the Latin we encounter in the earliest period (600-700s) and the language used in the late Middle Ages (1300-1500s: what is termed 'late Middle Ages' varies, depending on where in Europe one is situated), just as there are large regional differences in language use. For example, Latin developed differently in the British Isles than it did in mainland Europe (Norberg, 1968; Stotz, 1996-2004; Dinkova-Bruun, 2011). Nevertheless, it is possible to point to certain common traits that we also find in Dante. It will not be possible for us to discuss all the medieval features of Dante's Latin, but we will try to give an idea of how and when his language differs from Ancient Latin, both in vocabulary and syntax, and how his linguistic virtuosity manifests itself in the way he is able to adapt his language to the different genres he uses.

2. *Lexicon*

As is the case with foreign languages we learn today, Dante's Latin vocabulary was influenced by what he had learned in school, by what he could look up in a dictionary, by what he read, and by the words in use in society around him. He also formed new words himself when appropriate or necessary. What was appropriate depended on the genre, as there were strict rules for what was acceptable in both prose and poetry, rules that were scrupulously adhered to both in antiquity and later.

This is perhaps most evident in Dante's eclogues (= *ecl.*), both written as answers to the poet and scholar Giovanni del Virgilio (late 1200s-c. 1327). Giovanni had read the *Comedy* and was taken aback, because Dante whose epic-like poem was filled with references to ancient literature and who himself chose Virgil as his guide through Hell, wrote in Italian. Therefore, in 1319 Giovanni wrote a letter, in

Latin hexametres, to Dante in which he invited him to compose an epic work in Latin – whose fame he, Giovanni, would help secure. Although Dante declined the request, his answer is almost what del Virgilio wanted, because it is written in the form of a Latin eclogue, a genre closely associated with Virgil, governed by strict rules regarding setting, style, lexicon and metre, and traditionally seen as allegorical. It is also a self-referential genre, in the sense that eclogues normally abound with intertextual references to other poems written in the genre. Giovanni answered with an eclogue of his own, and Dante finished their exchange with a second eclogue (Wicksteed & Garner, 1902; Pasquini, 1990).

Thus, when Dante answered Giovanni, he chose a genre, the eclogue, characterised by intertextual references to earlier eclogues and a rigorous adherence to the lexical and stylistic norms found in them. The challenge was to connect the vocabulary and style of the role model (in Dante's case, Virgil) with a new content (in Dante's case, the appropriateness of using the vernacular for poetry), often expressed in allegorical form. This was precisely what Dante succeeded in doing in the two poems; he so to speak put an allegorical veil over his statements about poetry and language, and all in a very Virgilian idiom, as we shall see.

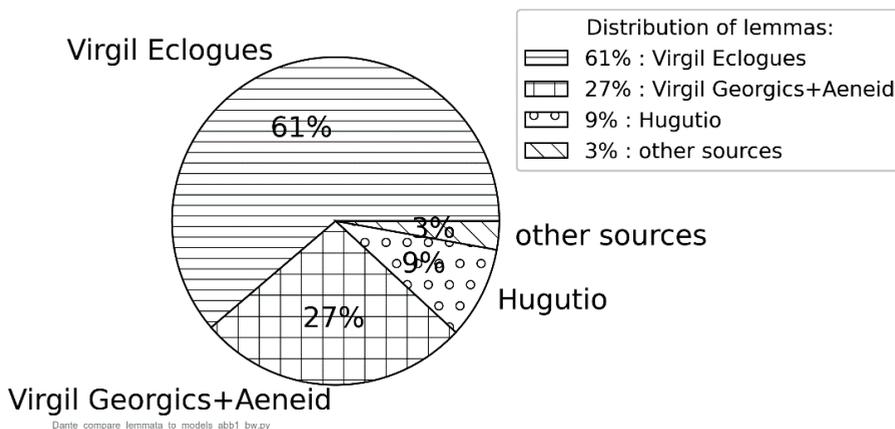


Fig. 1: Distribution of the lexicon of Dante's Eclogues¹.

We learn from Figure 1 that nearly two-thirds of the vocabulary of his eclogues is also found in Virgil's eclogues and another 27% in other

¹ The statistics count the lemmata, not the actual word forms. For Dante, they are based on the data provided by Rand *et al.* (1912) and those of DanteSearch (<https://dante-search.dantenetwork.it/>), for Virgil on the LASLA corpus (<https://lila-erc.eu>).

poems by Virgil. Another 9% of the vocabulary of the eclogues, Dante would have been able to find in Hugutio's *Derivationes*, the most widely used Latin dictionary of the period. This does not mean that Dante necessarily looked up Hugutio's work to find the right vocabulary, but we do know that he did sometimes use it (Schizzerotto, 1976; for its use in the *Comedy* see Austin, 1935 and 1947). What is interesting in this context is that Hugutio's dictionary represents a form of late medieval standard vocabulary that was in use in the texts usually read. That is why it contains plenty of words found in Virgil, which are shown as separate parts (hatched horizontally and with squares, 61% and 27%) in the graphic in Fig. 1).

Contained in the 9%, that is in the part of the vocabulary only in Hugutio, is a wide range of words that are also found in other classical authors with which Dante was familiar. Some of them were very rare, such as *celator* ('one that hides something') found in the poet Lucan. Some of Dante's readers will no doubt have recognized the primary source and admired his learning. We also see vocabulary that may seem surprising, given the genre, such as *indignatio* ('resentment') that otherwise only occurs in prose texts. Finally, the residual 3% (hatched diagonally) is quite small and contains non-classical words not found in Hugutio either, such as *canneus* ('made of reeds') and *perferbeo* ('to glow', of anger), which Dante may have encountered in medieval heroic poems. Dante probably coined some words himself, e.g. *libratim* ('keeping in balance') and *currigerus* ('carrying the chariot', applied to wheels).

The very last word of the second eclogue, *poymus*, seems completely out of place in a poetic context, but is in fact an ingenious choice on Dante's part:

omnia qui didicit, qui retulit omnia nobis:
 ille quidem nobis; et nos tibi, Mopse, poymus.
 (*ecl.* II, 96-97; Dante, 1960a)

'The whilst, heard all, and all he heard rehearsed.
 He unto us (i.e. 'sang'), and, Mopsus, we to thee'.
 (Wicksteed & Garner, 1902)

As Hugutio had explained, *pooyo* comes from Greek and means to 'put together, invent', and from it are formed words such as 'poetry', 'poet', etc. (Hugutio, 2004: a.v.; regarding Grecisms in Dante, cf. Migliorini, 1971). This etymology was widely known and quoted by later authors, and it must be taken into account when we read the last two verses of the eclogue.

Here we are told by the narrator that he had heard all that he had just told from the shepherd Iollas, who had witnessed it, and ‘he (Iollas) sang to us, and we sing to you (*poymus*), Mopsus’. Using *poymus*, Dante makes a programmatic statement: ‘As others have done before me, so have I written this eclogue, imitating earlier poetry’, and the use of the Greek word may even refer to the Greek origin of the genre. To a modern reader, this play on words may seem unnecessarily complicated, but Dante’s learned contemporaries would have decoded the signal effortlessly and appreciated his mastery in being able to say so much with just a single word.

In Dante’s prose works, the vocabulary is much more medieval, although the style ranges from overwhelmingly ‘baroque’ in some of the epistles to sober, technical language in the three treatises, *On Monarchy*, *On Eloquence in the vernacular*, and *On Water and Earth*. However, it is far from certain that Dante would have opted for a more classical vocabulary, had he known it, for he had the refined technical-philosophical terminology of his time at his disposal. It is important to remember, however, that, well-read as Dante was, he could not have known a number of the texts that 100 years later came to be considered some of the most important sources for a Classical Latin vocabulary, such as Cicero’s letters, his *Brutus*², or Plautus’ comedies. They were simply not available in Italy in Dante’s time.

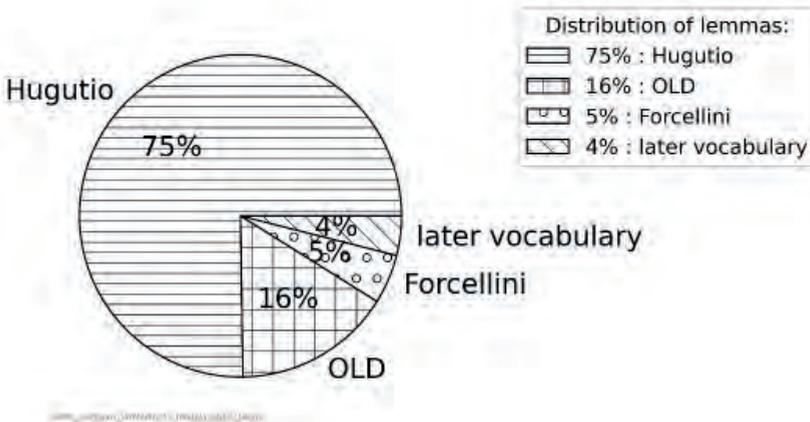


Fig. 2: Possible sources for the vocabulary of Dante’s *On Monarchy*³.

² For the linguistic influence of *Brutus* once it was found, cf. Ramminger (2010).

³ *OLD* covers Classical Latin, i.e. Latin written before 200 AD. Forcellini (1858-1887) Ancient Latin until c. 600 AD.

As Figure 2 shows, three-quarters of the vocabulary in *On Monarchy* is found in Hugutio's dictionary, meaning that it was common in Medieval Latin – which, of course, came mostly from Ancient Latin. A further 21% (of which 16% are in *OLD* and an additional 5% are also recorded in *Forcellini*, see note 3) Dante may have encountered in classical Latin authors or in the Church Fathers. But otherwise Dante's prose – not surprisingly – shows his anchoring in a medieval culture: a term like *disiunctim abmotimque* ('separate and far away', *dve*) smacks of law, as *disiunctim* is often used in the standard medieval legal work, *The Digest*, while *abmotim* was probably coined by Dante himself. *Doctrinatus* ('scholar', a substitute for the classical *doctus* with more syllables), *arteficiatum* ('artifact', instead of classical *arte factum*), and *magistrare* ('to teach', from *magister*, instead of classical *docere*) reflect a medieval stylistic ideal in which longer words are preferred, an ideal far removed from the classical, which rather strives for simplicity.

Dante has a large technical, non-antique vocabulary, e.g. in the political domain: *civicare* ('to live as a citizen'), *plebeians* ('behaving like simple people') and *politizare* ('to participate in public life'). The latter shows Dante's familiarity with the philosophy of his time; he encountered it in William of Moerbeke's Latin translation of Aristotle's *The Politics*, where it was a calque of the Greek *politeuein*. We see here an example of language change, or language enrichment, through translation, in this case from the prestige language Greek. 100 years later, when the early Renaissance saw an explosion in interest in Greek and thus in translations from Greek to Latin, the phenomenon became the subject of fierce debate: was it permissible – and good Latin – to use Greek loanwords, or should a (Classical) Latin equivalent be found by force and violence (Pade, 2020: 61-63)?

In the 1400s, it was also discussed whether new Latin words could be formed when dealing with topics that the ancient writers had not written about. More often than not, the conclusion was that it was inevitable. Dante faced the same problem a century earlier. Thus, when in *On Eloquence in the vernacular* he discussed in which language the first utterance of mankind was made, he coined the word *primiloquium* ('first-speech') for this first utterance.

Finally, it should also be mentioned that we can sometimes discern the vernacular language in Dante's Latin, e.g. *podiare* ('to lean on something'), which in Hugutio is mentioned together with *apodiare*, which is acoustically close to the Italian *poggiare* (and *appoggiare*, 'to lean'), or *stantia* ('dwelling'), which must be connected to the Italian *stanz(i)a* ('room').

3. Grammar

There are a number of points where Dante's syntax and morphology differ from classical standards, but we shall here discuss only a few phenomena which show Dante as both a typical thirteenth-century Latin user and as a learned and refined writer who is able to adapt even his syntax to the genre he writes in.

One example is the use of the accusative with infinitive which in Ancient Latin is more or less obligatory after *verba dicendi ac sentiendi*. The construction is far from disappearing in Medieval Latin, but it is often replaced by object phrases preceded by the conjunctions *quod*, *quia*, *quoniam* or *ut* (Stotz, 1996–2004: IV, 392–396). Dante primarily uses the conjunction *quod* to initiate object sentences, such as «Propter quod *sciendum* primo *quod* Deus et natura nil otiosum facit» (*mon.* I.iii.3, 'For this reason one must first of all *know that* God and nature do nothing in vain'); «Et si *dicatur quod* pice adhuc et alie aves locuntur, *dicimus quod* falsum est» (*dve* I.ii.7, 'And if anyone would *say that* woodpeckers and other birds speak, I *say that* it is untrue'); or «et probant *dicendo, quod* ascendendo malum vident eos» (*quest.* 5, 'and they support this by *referring to the fact that* they can see them [scil. the mountains] by climbing up the mast'). We have chosen here three examples from *On Monarchy*, *On eloquence in the vernacular* and *On water and land* respectively, and this is no coincidence. One finds object sentences preceded by *quod* also in the epistles, but relatively few, and there are none at all in the eclogues. It would therefore seem that this use of *quod* phrases is also a stylistic feature. We encounter it most frequently in the treatises, while Dante uses it less in the epistles, and he avoids it altogether in the eclogues, where he has a clear classical model, Virgil. A statistical study shows that *quod* accounts for 2.3% of the total number of words in *On Monarchy*, 2.17% in *On eloquence in the vernacular* and 2.6% in *On Water and Earth*. In the epistles, on the other hand, *quod* represents only 1.4% of the total number of words, and in the eclogues as little as 1%. By comparison, *quod* accounts for 1% of the total number of words in Cicero's *On the Duties* (a treatise widely read in the Middle Ages) and only 0.15% in Virgil's *Eclogues*⁴.

Another point where Dante's Latin differs markedly from the

⁴ It should be emphasized that in these statistics we have not distinguished between *quod* in the sense of 'that' and the other functions that the word can have in Latin (causal conjunction, relative pronoun, etc.).

classical language norm is the use of infinitives. In Classical Latin, as a rule only the gerund is used with prepositions. Dante also uses the gerund, but he often lets a preposition govern an infinitive, which would be very awkward in Classical Latin. However, it becomes widespread in later Latin, from where the construction passes into the Romance languages (*TLL* s.v. *ad*, c. 559,61-67, has examples, but cf. *DMLBS* s.v., § 10c). In *On Monarchy* we find, for example: «[...] et queritur an *ad bene esse mundi* necessaria sit» (*mon.* I.ii.3 ‘and it is debated whether (the *On Monarchy*) is necessary for the world to be well’), where the infinitive even has the genitive *mundi* (world) attached to it. The expression *ad bene esse mundi* occurs as many as seven times in *On Monarchy*, and in *On eloquence in the vernacular* we find ‘*ad bene esse*’ (*dve* I.i.4). Another relatively frequent expression is ‘*in esse*’: «genus humanum Deus eternus arte sua, que natura est, *in esse* producit» (*mon.* I.iii.2 ‘with His craft, which is nature, the eternal God brings the human race into existence’). ‘*In esse*’ occurs five times in *On Monarchy*. Dante also likes to use ‘*ad esse*’, e.g. «quantum est *ad esse*» (*mon.* III.iv.18 ‘as to its existence’), which, in addition to in *On Monarchy*, appears three times in the epistles⁵.

With the infinitives governed by prepositions we see the same pattern that we could observe in Dante’s use of *quod* phrases instead of the accusative with infinitive: they are far more frequent in the treatises than in the epistles, and Dante completely avoids this non-classical construction in the eclogues.

4. Address and greeting formulas

In Classical Latin, the greeting formulas in letters were very simple, typically sender in the nominative, recipient in the dative and the greeting itself in the accusative: ‘Seneca Lucilio suo salutem’ (Seneca

⁵ Other similar expressions are «*propter non se habere* immediate ad lucrum» (*mon.* I.i.5 ‘because it is not immediately suitable for profit’), «*propter esse*» (*ep.* VII.7 ‘because they are’), «*propter transcendisse* humanum modum» (*ep.* XIII.78 ‘because it had crossed the limit of the human being’), «*propter admirari*» (*quest.* 61 ‘because they wondered’), «*propter condescendere omnes ad medium*» (*mon.* I.xv.6 ‘because everyone seeks the center’), «*propter coadscendere omnes ad circumferentiam*» (*mon.* I.xv.6 ‘because everyone seeks the perimeter’), «*propter simul moveri*» (*mon.* I.xv.6 ‘because they move simultaneously’), «*propter magis propinquare*» (*quest.* 4 and 20 ‘because it approaches more’).

sends a greeting to his Lucilius), all without titles, and the recipient is always addressed with *tu*, second person singular. In Dante's day, however, the polite form of address had long been second person plural, or a periphrastic expression was used in which the possessive pronoun for second person plural was followed by a noun as we know it from English expressions such as 'Your Excellency' (Stotz, 1996-2004: III, 452-453; Pade, 2014: 7; Ramminger, 2016: 64-66). And in letterheads, all the titles and laudatory adjectives that could be scraped together were used. A prime example of this is found in Dante's epistle (= *ep.*) VII:

Sanctissimo gloriosissimo atque felicissimo triumphatori
et domino singulari domino Henrico divina providentia
Romanorum Regi et semper Augusto, devotissimi sui Dantes
Alagherii Florentinus et exul inmeritus ac universaliter omnes
Tusci qui pacem desiderant, terre osculum ante pedes. (*ep.* VII.1,
Dante, 1960b)

'To the most glorious and most fortunate Conqueror, and sole Lord, the Lord Henry, by Divine Providence King of the Romans, and ever Augustus, his most devoted servants, Dante Alighieri, a Florentine undeservedly in exile, and all the Tuscans everywhere who desire peace, offer a kiss on the ground before his feet'. (Toynbee, 1966)

As in the classic Latin letter, the greeting formula has three parts, here first the recipient in the dative – but with titles and laudatory adjectives this takes up almost two lines, from *Sanctissimo* to *Augusto* –, then the senders in the nominative – and they too take up two lines, from *deuotissimi* to *desiderant* –, and finally what the recipient gets (*terre* [...] *pedes*), directly translated 'a kiss on the ground before his feet'.

The most common form of address in the letters is, as expected, *vos*, second person plural, but in epistle III, where Dante writes to a friend, he uses *tu*, which appears natural. What seems astonishing, on the other hand, is that Dante also addresses the future Holy Roman Emperor Henry VII himself with *tu*, precisely in epistle VII, which has the elaborate form of greeting we have just discussed. The explanation for this must lie in the epistle's ambitious style; it is filled with rhetorical figures and quotations from the Bible and from the Latin classics such as Virgil, Ovid and Lucan. These quotes underline Henry's historical role and Dante's hope that he would restore the Holy Roman Empire and make Rome once again the center of the world. For the lofty subject, the classic letter style fits with the epithet *tu*, which in antiquity was used

for everyone. The epistle even has an antique style of date which Dante normally does not use: «Scriptum in Tuscia sub fonte Sarni *xv Kalendas Maias*, divi Henrici faustissimi cursus ad Ytaliam anno primo» (*ep.* VII.31 ‘Written in Tuscany, from beneath the springs of Arno, *on the fifteenth day before 1 May* (= 17 April), in the first year of the most auspicious passage of the holy Henry into Italy’).

5. *Some conclusions*

In this brief review, we have only been able to give a few examples of features that we think are characteristic of Dante as a Latin writer, but nevertheless a clear picture has emerged: Dante’s Latin is typical of a thirteenth-century Latin user, showing the language change that had occurred since antiquity, in terms of both vocabulary and syntax. Our studies also show that Dante must have been very aware of this language development, for he could, so to speak, jump back and forth between a more ancient idiom and the Latin of his contemporaries. The three treatises, linguistically, are by far the most medieval, while the epistles, which often aspire to a higher, more classical-sounding style, contain a lower ratio both of *quod* phrases, instead of an accusative with infinitive, and noun infinitives. Finally, the two shepherd poems stand out: here Dante jokingly identifies with Virgil and therefore writes a much more Classical Latin.

References

- AUSTIN, H.D. (1935). Gleanings from “Dante’s Latin Dictionary”. *Italica*, 12 (2), 81-90.
- AUSTIN, H.D. (1947). Further Gleanings from Dante’s Latin Dictionary. *Romanic Review*, 38 (1), 3-12.
- BRUGNOLI, G. (1971). Latino. In *Enciclopedia Dantesca*. Roma: Istituto dell’Enciclopedia Italiana, vol. III, 591-599. <

- DANTE ALIGHIERI. (1960b). *Epistole* (E. PISTELLI, ed.). Firenze: Società Dantesca Italiana. <<https://danteonline.it/>>
- DANTE ALIGHIERI. (1995). *Convivio* (F. BRAMBILLA AGENO, ed.). Edizione Nazionale a cura della Società Dantesca Italiana. Firenze: Le Lettere. <<https://danteonline.it/>>
- DMLBS = LATHAM, R.E., & HOWLETT, D.R. (eds.). (1975-2013). *Dictionary of Medieval Latin From British Sources*. Oxford: Oxford University Press. (Online edition: <<http://logeion.uchicago.edu/>>)
- DINKOVA-BRUUN, G. (2011). Medieval Latin. In J. CLACKSON (ed.), *A Companion to the Latin Language*. Chichester, West Sussex/Malden, MA: Wiley-Blackwell, 284-302.
- FORCELLINI, AE. (1858-1887). *Totius Latinitatis Lexicon* (V. DE VIT, rev.). Prato: Aldina. (originally published in 1771)
- HUGUTIO. (2004). *Uguccione da Pisa, Derivationes* (E. CECCHINI, G. ARBIZZONI, S. LANCIOTTI, G. NONNI, M.G. SASSI & A. TONTINI, eds.). Firenze: SISMEL – Edizioni del Galuzzo.
- MIGLIORINI, B. (1971). Grecismi. In *Enciclopedia Dantesca*. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, vol. III, 280-281. Online edition: [https://www.treccani.it/enciclopedia/grecismi_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/grecismi_(Enciclopedia-Dantesca)/)
- NORBERG, D. (1968). *Manuel pratique de latin medieval*. Connaissance des langues, 4. Paris: A. & J. Picard.
- OLD = GLARE, P.G. (ed.). (1968-1982). *Oxford Latin Dictionary*. Oxford: Oxford University Press.
- PADE, M. (2014). From medieval Latin to neo-Latin. In P. FORD ET AL. (eds.), *Brill's Encyclopaedia of the Neo-Latin World*. Leiden/Boston: Brill, 5-19.
- PADE, M. (2020). 'Conquering Greece'. On the Correct Way to Translate in Fifteenth-Century Humanist Translation Theory. In F. SCHAFFENRATH (ed.), *Acta Conventus Neo-Latini Albasitensis*. Leiden/Boston: Brill, 45-67.
- PADE, M., & RAMMINGER, J. (2021). Dantes Latin. In CH. HØGEL, H. ROER, D. TAMM (eds.), *Dante Alighieri. Latinske skrifter*. Latinerkvarteret. København: Gads forlag, 133-144.
- PASQUINI, E. (1990). Del Virgilio, Giovanni. In *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 38. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana. <[https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-del-virgilio_\(Dizionario-Biografico\)/>](https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-del-virgilio_(Dizionario-Biografico)/>)
- RAMMINGER, J. (2010). Humanists and the Vernacular: Creating the Terminology for a Bilingual Universe. In T. HASS & J. RAMMINGER

- (eds.), *Latin and the Vernaculars in Early Modern Europe. Contributions from the conference Texts & Contexts IV, The Role of Latin in Early Modern Europe, hosted by the University of Aarhus* (Sandbjerg, 17.-20.5.2007). *Renæssanceforum*, 6, 1-22. <https://www.njrs.dk/rf_6_2010.htm>
- RAMMINGER, J. (2016). *Consuetudo Veterum — Mos Itolorum: Vos and tu in the Latin letters of early German humanism*. In A. DEN HAAN (ed.), *The Metadiscourse of Renaissance Humanism*. *Renæssanceforum*, 11, 63-86. <https://www.njrs.dk/rf_11_2016.htm>
- RAND, E.K. ET AL. (1912). *Dantis Alagherii Operum Latinorum Concordantiae*. Oxford: Oxford University Press.
- RIZZO, S. (2016). ‘La lingua nostra’: Il latino di Dante. In E. MALATO & A. MAZZUCCHI (eds.), *Dante fra il settecentocinquantesimo della nascita (2015) e il settecentenario della morte (2021)*. Roma: Salerno Editore, 535-557.
- RIZZO, S. (2017). Note sulla latinità di Dante. *Italia medioevale e umanistica*, 58, 283-292.
- RYAN, CH. (trans.). (1989). *Dante, The Banquet*. Saratoga, CA: Anma Libri. <<https://danteonline.it/>>
- SCHIZZEROTTO, G. (1976). Ugucione. In *Enciclopedia Dantesca*. Roma: Istituto dell’Enciclopedia Italiana, vol. V, 800-802. <[https://www.treccani.it/enciclopedia/ugucione-da-pisa_\(Enciclopedia-Dantesca\)/>](https://www.treccani.it/enciclopedia/ugucione-da-pisa_(Enciclopedia-Dantesca)/>)
- STOTZ, P. (1996-2004). *Handbuch zur lateinischen Sprache des Mittelalters* (5 vols.). München: C.H. Beck.
- TOYNBEE, P. (trans.). (1966). *The Letters of Dante*. Oxford: Clarendon Press. <<https://danteonline.it/>>
- TLL = (1900-). *Thesaurus Linguae Latinae*. <<https://thesaurus.badw.de/tll-digital/tll-open-access.html>>
- VÖLKER, H. (2013). The Diasystem and Its Role in Generating Meaning: Diachronic Evidence from Old French. In D.L. ARTEAGA (ed.), *Research on Old French: The State of the Art*. Dordrecht: Springer, 187-204.
- WICKSTEED, P.H., & GARNER, E.G. (eds. & trans.). (1902), *Dante and Giovanni del Virgilio*, Westminster: Archibald Constable.

Luca Pietromarchi*

Baudelaire: la musica anteriore

È cosa davvero singolare che uno dei più celebri versi del romanticismo francese ad argomento musicale, un decasillabo formato dall'enumerazione dei nomi di tre compositori, sia un verso metricamente sbagliato, dunque musicalmente forzato: «Il est un air pour qui je donnerais / Tout Rossini, tout Mozart et tout Wèbre». Il mantenimento della pronuncia corretta *Weber* ne avrebbe fatto un endecasillabo – in una poesia tutta in decasillabi – e non avrebbe fornito la rima che chiama il successivo *funèbre*. Quindi, di mano dell'autore, un asterisco a piè di pagina prega il lettore di credere che la pronuncia corretta sia *Wèbre*¹. Una rima vale una bugia! Eppure, malgrado questa falsa partenza, *Fantaisie* di Gérard de Nerval (1831) può costituire l'obbligato punto di avvio di ogni riflessione sul rapporto – quantomeno a livello tematico – tra poesia e musica in ambito romantico francese. Che è l'ambito in cui si colloca *La Musique* di Baudelaire.

Nerval, *Fantaisie*

Il est un air, pour qui je donnerais
Tout Rossini, tout Mozart et tout Wèbre,
Un air très vieux, languissant et funèbre,
Qui pour moi seul a des charmes secrets.

Or, chaque fois que je viens à l'entendre,
De deux cents ans mon âme rajeunit...
C'est sous Louis XIII – et je crois voir s'étendre
Un coteau vert, que le couchant jaunit,

Puis un château de brique à coins de pierre,
Aux vitraux teints de rougeâtres couleurs,
Ceint de grands parcs, avec une rivière
Baignant ses pieds, qui coule entre des fleurs;

* Università degli Studi Roma Tre.

¹ Nei *Phares*, al verso 32, Baudelaire farà correttamente rimare *Weber* con *vert*.

Puis une dame, à sa haute fenêtre,
Blonde aux yeux noirs, en son costume ancien
Que dans une autre existence peut-être
J'ai déjà vue et dont je me souviens! (Nerval, 1989: I, 339)

Questa celebre poesia, uno dei più alti dialoghi lirici tra musica e poesia, si apre con l'ascolto di un'aria musicale, imprecisata ma soggettivamente definita superiore ad ogni altra. La ragione della sua superiorità è che essa mantiene la promessa che il romanticismo assegna all'ascolto musicale, e che ne costituisce il *segreto*: la musica fa sentire («je viens à l'entendre»), l'ascolto fa vedere («je crois voir») e la visione fa ricordare («je me souviens»). Questa la felice manifestazione romantica del potere prima visivo, quindi evocativo della musica, che ha come ultima finalità quella di sollecitare la memoria di un tempo, si potrebbe dire, intemporale e immemorabile. La poesia di Nerval è generosa di esempi che vanno in questa direzione: che sia «l'ancienne complainte» della *Rêverie de Charles VI* o la «ancienne romance» di *Delfica*, «cette chanson d'amour qui toujours recommence», sono musiche che riconducono l'ascoltatore nelle remote pieghe del passato da cui emergono. «La mélodie – scriveva Marie-Jeanne Durry, pioniera degli studi nervaliani – est toujours reconnue autant qu'entendue. Les choses vues sont moins la prise de l'œil qu'elles n'émergent d'un souvenir de sensation, d'une ancienne vision» (Durry, 1955: 19). E così, in *Fantaisie*, il presente gradualmente si proietta in una sempre più profonda lontananza storica («sous Louis XIII»), fino a risalire in un aldiquà del tempo, in una dimensione metastorica, ma che la musica rende felicemente accessibile. E la poesia con docilità e genialità asseconda questa elevazione a ritroso nel tempo, traducendo in immagini, luci, forme e figure quel che la musica suggerisce.

Essa chiaramente evoca una sensazione di profonda armonia: termine musicale di cui la poesia si appropria creando il meraviglioso effetto di liquida circolarità e di luminosa rifrazione che avvolge il paesaggio, facendo del mattone, della pietra, del vetro e dell'acqua altrettanti *relais* luminosi. Ma ancor prima della tonalità dei colori, essi modulano quel principio di unità e di universale corrispondenza che è la cifra della bellezza romantica, in cui il frammento, il disparato si trovano ricondotti nell'alveo dell'Uno. E di questo principio di unità, di riconciliazione del vicino e del remoto, del presente e del passato, dell'adesso e del prima, è figura – è regina – la dama bionda dagli occhi neri che appare alla finestra del castello negli ultimi versi (cfr. Poulet, 1971). Figura sconosciuta

eppure familiare, essa è la garante della promessa che il romanticismo assegna alla musica: risalire il tempo, dischiudere le porte delle origini, attivando il ricordo della *vita prima dell'esistenza*², ovvero l'anamnesi di quella che Baudelaire, vent'anni dopo *Fantaisie*, precisamente chiamerà: *la vita anteriore*, che è il titolo del dodicesimo componimento dei *Fiori del male*³.

In Baudelaire, la celebrazione poetica della musica sarà anch'essa, inizialmente, la romantica celebrazione dei suoi arcani poteri mnemonici. La musica ricorda. Ricorda il Tempo di prima del tempo storico. Ne *La Vie antérieure*, saranno «les tout-puissants accords» della «riche musique» del mare a far risalire l'immaginazione al tempo immemoriale della prima felicità dell'uomo – «J'ai longtemps habité sous de vastes portiques» –, felicità comunque in Baudelaire già adombrata dalla presenza di un *segreto* (cfr. De Nardis, 1993).

In *Harmonie du soir*, e già il titolo è un omaggio alla musica, risuonano degli accordi poetici – innescati nella prima strofa dalla scia di allitterazioni in *an-en* (*temps, vibrant, encensoir, mélancolique, langoureux*) – che attraverso «les sons», la «valse» e «le violon», convergono nel ricomporre le splendide vestigia «du passé lumineux». E nella luce di quel luminoso passato che la musica ha evocato, rubando alla poesia la sua funzione di «sorcellerie évocatoire» (*Fusées*, XI), può svolgersi, nell'ultimo verso, in perfetta similitudine con l'apparizione della dama di Nerval, *l'ostensione* del ricordo di un'impresata, per questo arcana, figura femminile: «Ton souvenir en moi luit comme un ostenseur!». Da notare come la scintilla che si accende nell'aggettivo *lumineux* si trasmette al verbo *luire*: è in questa luce che la musica dischiude e fa risplendere – letteralmente: *splendere di nuovo* – la reminiscenza della vita anteriore.

Cercando una via di evasione al dolore della vita presente, Mallarmé fisserà l'azzurro che appare dietro al vetro di una finestra, anelando «Au ciel antérieur où fleurit la poésie» (*Les Fenêtres*). L'ascendenza baudelairiana di questo verso è chiara: il cielo anteriore di Mallarmé si stende sulla vita anteriore di Baudelaire. E di quel cielo la musica aprirà le porte: di quel, si potrebbe dire, *cielo del ricordo* a cui Baudelaire

² Poulet (1971: 13) «Souvenir réel, davantage et ineffaçablement elle est le souvenir d'une apparition désincarnée qui n'était déjà que souvenir».

³ Nerval aveva già parlato di «existence antérieure», nel *Voyage en Orient*: «Le monde qui se compose ainsi dans la tête des enfants est si riche et si beau, qu'on ne sait s'il est le résultat exagéré d'idées apprises, ou si c'est un ressouvenir d'une existence antérieure et la géographie magique d'une planète inconnue» (Nerval, 1989: II, 189).

sembra alludere allorché scriverà in una celebre annotazione di *Fusées*: «La musique creuse le ciel» (Baudelaire, 1975: 653). La musica scava il cielo fino a far apparire, attraverso le volute dei suoi accordi, il paradiso perduto della vita anteriore. «C'est là que j'ai vécu dans les voluptés calmes, / Au milieu de l'azur, des vagues, des splendeurs» (Baudelaire, *La Vie antérieure* [1975: 17]). Mallarmé non avrà esitazione a riconoscere dietro alle sue finestre questo baudelairiano *azzurro anteriore*.

Se questa è la suprema funzione romantica della musica, Baudelaire subito la riconoscerà al suo primo ascolto di Wagner⁴. Nella commovente lettera che scrive al compositore nel febbraio 1860, egli presterà alla sensazione suscitata da alcuni brani di *Tannhäuser* e di *Lohengrin* – «la plus grande jouissance musicale que j'aie jamais éprouvé» (Baudelaire, 1973: I, 672) – una connotazione anzitutto fisica, nel senso di un'elevazione spaziale e di una burrascosa navigazione marina: «volupté (...) qui ressemble à celle de monter dans l'air ou de rouler sur la mer». Bisognerà attendere il grande articolo dell'anno successivo – *Richard Wagner et Tannhäuser à Paris* – affinché la voluttà fisica suscitata dalla musica si moduli in emozione mentale definendosi, nella migliore tradizione romantica, come il *ricordo* di una vertiginosa voluttà suscitata dall'elevazione in uno spazio siderale e in un passato immemorabile: «Je me sentis délivré des liens de la pesanteur, et je retrouvai par le souvenir l'extraordinaire volupté qui circule dans les lieux hauts» (Baudelaire, 1976: 784. I corsivi sono di Baudelaire). La perfetta coincidenza di questo passo con «les voluptés calmes» della *Vie antérieure* conferma la natura essenzialmente musicale del piacere che la poesia evocava: la voluttà musicale della rimemorazione. E rimemorazione musicale che si sviluppa nel senso di un'elevazione: per esprimere quell'«enlèvement» che egli ha provato all'ascolto di Wagner⁵, Baudelaire scrive di aver allora concepito «l'idée d'une âme se mouvant dans un milieu lumineux, d'une extase faite de volupté et de connaissance, et planant au-dessus et bien loin du monde naturel» (Baudelaire, 1976: 785). A tal punto questa esperienza coincide in Baudelaire con la più profonda vena idealistica della sua immaginazione, che egli non esita a ritrovare, per esprimerla, le stesse parole che aveva dedicato, tre anni prima, all'ascensione nell'alto degli spazi in *Élévation*: «Au-dessus des étangs [...] Mon esprit, tu te

⁴ Della vasta bibliografia su questo tema si segnalano Kopp (1994), Jackson (2001) e Landi (2019).

⁵ Lettera a Poulet-Malassis del 16 febbraio 1860: «Ç'a été, cette musique, une des grandes jouissances de ma vie ; il y a bien quinze ans que je n'ai senti pareil enlèvement» (Baudelaire, 1973: I, 671).

meus [...] Avec une indicible et mâle volupté [...] Heureux celui [...] qui plane sur la vie». A questo livello, la stessa poesia di Baudelaire si colloca non lontano da quel «point assez avancé des temps modernes» in cui «l'art, poésie et musique surtout, n'a eu pour but que d'enchanter l'esprit en lui présentant des tableaux de béatitude» (Baudelaire, 1976: 168).

Eppure, nell'universo di Baudelaire, è raro che una promessa sia durevolmente mantenuta. Tanto più se la promessa è quella dell'evasione, dell'elevazione, del «retour vers l'Eden perdu» (Baudelaire, 1976: 165). E la musica non mancherà anch'essa di tradire le promesse che pure aveva ripetutamente formulato. Di questa rottura è espressione proprio il sonetto che nei *Fiori del male* si intitola *La Musique*, spesso banalizzato a «célébration de la puissance libératrice de la musique» (Adam, 1961: 359).

La Musique

La musique souvent me prend comme une mer!
 Vers ma pâle étoile,
 Sous un plafond de brume ou dans un vaste éther,
 Je mets à la voile;

La poitrine en avant et les poumons gonflés
 Comme de la toile
 J'escalade le dos des flots amoncelés
 Que la nuit me voile;

Je sens vibrer en moi toutes les passions
 D'un vaisseau qui souffre;
 Le bon vent, la tempête et ses convulsions

Sur l'immense gouffre
 Me bercent. D'autres fois, calme plat, grand miroir
 De mon désespoir!

È vero che la poesia sviluppa la metafora filata dell'ascolto musicale in navigazione marina, esattamente come avverrà nella lettera a Wagner. È vero che la scelta, unica in tutta la raccolta, di alternare alessandrini e pentasillabi mima un movimento di elevazione a forma di spirale. «Reprendre à la musique son bien» dirà Valéry, e qui è la poesia, che, pur parlando della musica, *scava il cielo*. Ne riprende difatti anche la romantica funzione idealistica: è elevazione – oltre il «plafond de brume», lo stesso che nel quarto *Spleen* si moltiplicherà in «plafonds

pourris» – «vers ma pâle étoile», elevazione verso un luminoso punto celeste che la triplice assonanza (in un pentasillabo!) in *a* fa brillare come l'Uno, nei wagneriani «lieux hauts» (Baudelaire, 1976: 784). La luce di questa *étoile* brilla ferma sopra le due quartine e ne polarizza il movimento ascensionale, presentandosi pressoché identica alla rima in tutti e quattro i pentasillabi delle quartine: *étoile, voile, toile, voile*. È una scia paronomastica che traccia nel «vaste éther» la vittoria dell'identico sul dissimile, del permanente sul transitorio, dell'Uno sul molteplice. Verso questa *stella non variabile* sale la poesia che mima la musica nel suo slancio dinamico.

Nel *Voyage*, l'Eldorado annunciato dall'uomo che sta di vedetta sul veliero si rivelerà un misero scoglio: e così anche il vascello della *Musique* è destinato al naufragio. O, piuttosto, a segnare la crisi di quella concezione romantica della musica come esperienza anamnesica, ovvero come propizia al risveglio della memoria. Già la prima terzina introduce un campo semantico – *passion, souffre, convulsion* – che brutalmente assegna come funzione alla musica non più la contemplazione del mare e del cielo, bensì l'espressione della sofferenza umana. La musica non cancella più il presente nel ricordo del prima, non innalza, ma precipita lo sguardo nel tumulto delle passioni. O più esattamente, questa poesia di Baudelaire, nella *chute* della sua ultima terzina⁶, spoglia la musica di ogni potere sublimante, conferendole piuttosto la funzione propria alla sua poesia: riflettere la dissonanza tra speranza e disperazione, tra Ideale e Spleen, che è la chiave – non certo musicale – di ogni componimento dei *Fiori del male*.

La musica sublimante poteva trovare la sua eloquente metafora nell'immagine di uno specchio in cui si riflette la doppia profondità del cielo e del tempo. Nella *Vie antérieure*, il mare si presentava difatti nell'immagine di un grande specchio in cui si fondevano – «Mêlaient d'une façon mystique et solennelle» – l'immagine del cielo, la musica delle onde e i colori del tramonto. E nelle quartine de *La Musique*, il mare – la musica – è anch'esso uno specchio rivolto verso il cielo. Ora, e si tratta di una inversione metaforica di straordinaria eloquenza, quello specchio l'ultima terzina lo gira, e lo dirige verso il basso. Verso la profondità di un abisso – «gouffre» – che è fatto rimare con «souffre» (verbo soffrire, ma omofono di zolfo!) per dire la verità del dolore di cui, specchiandolo, si fa carico la poesia nella sua ricerca di una nuova musica: musica che non ricorda più, o che ricorda solo l'amarezza di

⁶ Cfr. Brunel (2014-2015: 70) «La chute de ce poème qui est comme la chute de la vague».

un esilio lontano da un paradiso irrimediabilmente perduto. Poesia, e musica, più che della vita anteriore, del dolore interiore.

La Musique appare nella prima edizione dei *Fiori del male*, nel 1857. Solo tre anni dopo, nel 1860, Baudelaire ha la possibilità di ascoltare la musica di Wagner. Una scoperta che ha l'effetto di una paramnesia. Gli sembra, pur non avendola mai ascoltata prima, di ricordare quella musica, a tal punto in essa gli sembra di riconoscere la propria poetica, con una ammirazione che tocca lo sgomento⁷. Nel descrivere la musica di Wagner, Baudelaire puntualmente ritroverà la metafora marina della sua poesia: «L'ouverture [del *Vascello fantasma*] est lugubre et profonde comme l'Océan, le vent et les ténèbres» (Baudelaire, 1976: 805). Quella profondità, marina e musicale, corrisponde alla profondità del cuore umano, di cui tutte le voci trovano nella musica di Wagner la loro modulazione: «Cette musique-là exprime avec la voix la plus suave ou la plus stridente tout de ce qu'il y a de plus caché dans le cœur de l'homme» (Baudelaire, 1976: 806). Ma si tratta di una musica che è anzitutto, se non esclusivamente, mantenuta nel registro dell'elevazione e dell'esaltazione passionale. «Ce qui me paraît donc avant tout marquer d'une manière inoubliable la musique de ce maître, c'est l'intensité nerveuse, la violence dans la passion et dans la volonté» (Baudelaire, 1976: 806).

Pertanto, quell'altra musica – musica *senza movimento*, musica che lambisce il silenzio – evocata nell'ultima terzina della *Musique*, appartiene anzitutto a Baudelaire, e corrisponde alla vena più drammatica e profonda della sua poetica. Chiudendosi sulla parola «désespoir», questo sonetto orba la speranza del ritorno di cui è carica la musica romantica, e quella di Wagner in massimo grado⁸. È musica-poesia, quella di Baudelaire, che invece del cielo, scava il dolore: musica-poesia che non sale, ma piuttosto che scende, e che in *Spleen IV* giunge ad evocare la cacofonica immagine delle campane che d'un

⁷ Baudelaire (1973: I, 672) «D'abord il m'a semblé que je connaissais cette musique, et plus tard en y réfléchissant, j'ai compris d'où venait ce mirage ; il me semblait que cette musique était la mienne, et je la reconnaissais comme tout homme reconnaît les choses qu'il est destiné à aimer».

⁸ Sul potere della musica wagneriana di evocare l'antieriorità mitologica del mondo, si legga la suggestiva descrizione di Francesco Orlando del primo accordo dell'*Oro del Reno*: «Bisogna cominciare da uno stadio così antico che non accede alla parola: è invece immediatamente evocato dalla musica con la famosa prima nota del preludio orchestrale. Una profondissima, immobile, buia e pacifica nota dei contrabbassi, a cui si sovrappongono i fagotti quadruplicandone la durata. Essa esprime qualcosa come l'indistinzione originaria; oppure la materia prima d'ogni vita; oppure la vita prima d'ogni forma umana» (Orlando, 2020: 93).

tratto «sautent avec furie / Et lancent vers le ciel un affreux hurlement»: portata al cuore dei *Fiori del Male*, è questa l'eco delle terribili campane che Poe, tradotto da Baudelaire, aveva fatto istericamente stormire in quella provocazione prosodica che è *The Bells*:

Keeping time, time, time,
 In a sort of Runic rhyme,
 To the tintinabulation that so musically wells
 From the bells, bells, bells, bells,
 Bells, bells, bells –

[...]

How they clang, and clash, and roar!

Yves Bonnefoy considerava *The Bells* «la esplicita costatazione dello sregolamento (*dérèglement*) della grande musica occidentale del senso» (Bonnefoy, 2014: 131). L'eco di queste campane lo ritroveremo nella *Cloche fêlée*, nell'antinomia tra la campana musicale, «la cloche au gosier vigoureux» che lancia verso il cielo il suo fedele «cri religieux», e quello che invece egli sente come lo strumento della sua poesia, provocatoriamente rappresentato da una campana incrinata. Al suono musicale e cristallino della prima, quest'ultima oppone la sua «voix affaiblie» che assomiglia al «rôle épais d'un blessé», verso che Bonnefoy ha definito «parmi les plus terribles qui furent jamais écrits». Questo rantolo in cui muore il suono della campana di nuovo risuonerà nelle terribili *stanze* di *Obsession*: «Chambres d'éternel deuil où vibrent de vieux rôles».

A questo livello, la poesia di Baudelaire si situa ancora nella grande ombra della musica di Wagner, «cette musique – come ricordavamo – [qui] exprime avec la voix [...] la plus stridente tout de ce qu'il y a de plus caché dans le coeur de l'homme»⁹. Ma gli ultimi versi della *Musique*

⁹ Questa campana, che risuona da Poe a Baudelaire, ovvero questa provocazione antimusicale della poesia ha una lunga eco novecentesca. Si fa sentire fin nelle pagine del poeta che alla musica dovette la scoperta della sua vocazione: Eugenio Montale, che volle mettere in poesia il suono più inascoltabile, per dire antimusicale, che vi sia. Si trova nel mottetto *Lo sai: devo riperderti*: «Un ronzio lungo viene dall'aperto, / strazia com'unghia ai vetri». E poi, in *Sotto la pioggia* appare anche la moderna metonimia della musica: il disco. Disco che però la poesia non fa suonare ma *stridere*: «Strideva Adios muchachos, companeros / de mi vida, il tuo disco dalla corte». E lo stridore di questa canzonetta, i *Mottetti* sembravano già anticiparlo, parlando di «quest'orrida / e fedele cadenza di carioca» (*Addii, fischi nel buio*).

– «[...] D'autres fois, calme plat, grand miroir / De mon désespoir!» – dischiudono nuovi, e terribili, territori. Essi dicono che la poesia-musica di Baudelaire può andare oltre: essa può scendere la scala tonale fino ad un impercettibile *pianissimo* che permette di accedere a quelli che in *Un Fantôme* sono i «caveaux d'insondable tristesse» o evocare, qui, la calma piatta dell'esistenza privata di ogni speranza: quel «calme plat» che la poesia restituisce facendo tacere ogni musicalità. E *La Musique* lo fa, paradossalmente, spegnendo ogni musica nella rima finale *miroir-désespoir*, l'unica rima piatta del sonetto.

Della forza di rottura di questo finale, che sovverte la banale metafora del mare come riserva, poetica e musicale, di energia, si accorgerà un lettore attento e forse inatteso, Joseph Conrad, la cui *Linea d'ombra* (1916) reca in epigrafe proprio i due ultimi versi della *Musique*: nella loro luce, la linea d'ombra può allora apparire come la linea di un orizzonte che, spostandosi incessantemente, oltre che rendere il vicino e il lontano indifferenti, colloca la speranza oltre la nostra portata, in una zona di indistinzione e di silenzio. Questo spazio dell'indistinzione è il limbo: *Limbes* era il primo titolo della raccolta, ed esso corrisponde perfettamente allo spazio poetico baudelairiano. Esso è come una cassa armonica che vibra alla minima voce – la più sordida confessione o la più flebile preghiera –, ma è anche uno spazio in cui ambizioni, ricordi e illusioni sono destinati a cadere per dissolversi in una distesa di silenzio. Nel *Gouffre* sarà «Le silence, l'espace affreux et captivant», qui invece la calma piatta del mare interiore che la poesia di Baudelaire per prima ha saputo esprimere, come è scritto in *Spleen IV*: «sans tambours ni musique».

Riferimenti bibliografici

- ADAM, A. (cur.). (1961). *Charles Baudelaire. Les Fleurs du mal*. Paris: Garnier.
- BAUDELAIRE, CH. (1973). *Correspondance* (C. PICHOS, cur., 2 voll.). Bibliothèque de La Pléiade. Paris: Gallimard.
- BAUDELAIRE, CH. (1975). *Œuvres complètes* (C. PICHOS, cur.), vol. I. Bibliothèque de La Pléiade. Paris: Gallimard.
- BAUDELAIRE, CH. (1976). *Œuvres complètes* (C. PICHOS, cur.), vol. II. Bibliothèque de La Pléiade. Paris: Gallimard.
- BONNEFOY, Y. (2014). *Le siècle de Baudelaire*. Paris: Seuil.

- BRUNEL, P. (2014-2015). Baudelaire et la musique. *L'Année Baudelaire*, 18/19, 64-73.
- DE NARDIS, L. (1993). *La Vie antérieure: une énigme*. *Revue italienne d'études françaises* (online), 8. <<https://doi.org/10.4000/rief.2582>>
- DURRY, M.J. (1955). *Gérard de Nerval et le mythe*. Paris: Flammarion.
- JACKSON, J.E. (2001). Baudelaire et Wagner ou la rencontre de deux modernités. In ID., *Souvent dans l'être obscur. Rêves, capacité négative et romantisme européen*. Paris: Corti, 209-241.
- KOPP, R. (cur.). (1994). Baudelaire et Wagner. In CH. BAUDELAIRE, *Sur Richard Wagner et Tannhäuser à Paris*. Paris: Les Belles Lettres, 11-24.
- LANDI, M. (2019). Un incontro mancato? Baudelaire e Wagner. *Lingue e letteratura d'Oriente e d'Occidente*, 8, 1-16. <<http://dx.doi.org/10.13128/LEA-1824-484x-25590>>
- NEVAL, G. DE. (1989). *Œuvres complètes* (J. GUILLAUME & C. PICHOS, cur.). Bibliothèque de La Pléiade. Paris: Gallimard.
- ORLANDO, F. (2020). *Su Wagner e altri scritti di teatro musicale* (F. FIORENTINO, L. ZOPPELLI & L. PELLEGRINI, cur.). Pisa: Pacini Editore.
- POULET, G. (1971). Nerval, Gautier et la blonde aux yeux noirs. In ID., *Trois essais de mythologie romantique*. Paris: José Corti, 83-134.

Simona Pollicino*

*I Carnets de Sicile di Jean-Paul Michel,
ovvero l'esperienza dell'essere di fronte a se stesso*

Più conosciuto come il fondatore delle Éditions William Blake & Co. nel 1976 a Bordeaux, sua città di origine, Jean-Paul Michel è una delle voci più originali ed emblematiche della poesia francese contemporanea. A partire dalla metà degli anni '70, è autore di poesie, volumetti in prosa, saggi critici, *livres d'artiste*, di cui curerà in prima persona la pubblicazione. Tuttavia, la parte più consistente della sua opera è stata raccolta per la prima volta nel 1997 con il titolo *Le Plus Réel est ce hasard, et ce feu*¹, che farà conoscere al pubblico francese un poeta anticonformista e dal piglio deciso, nonché l'editore di eleganti edizioni di rari scritti di Yves Bonnefoy, Louis-René des Forêts, Pierre Bergounioux e altri. Da quel momento, Michel ha continuato ad affascinare per il suo stile innovativo e coinvolgente, come pure per l'impronta filosofica dei temi trattati e annunciati in modo singolare dai lunghi titoli dichiarativi che contraddistinguono i suoi testi. Se, da una parte, può essere considerato un erudito nutrito di modelli classici, dall'altro, il poeta si distingue, rispetto a molti dei suoi contemporanei che pure concepiscono la poesia come esperienza della realtà, per quel temperamento d'avanguardia proprio del *poète penseur*. Sulle orme di

* Università degli Studi Roma Tre.

¹ Cfr. J.-P. Michel, *Le plus réel est ce hasard, et ce feu. Cérémonies et sacrifices, Poèmes 1976-1996*, Paris: Flammarion (Michel, 1997; 2006). Negli anni precedenti, in seguito agli studi di filosofia, alcuni testi più sperimentali saranno pubblicati con lo pseudonimo Jean-Michel Michelena; tra questi, *C'est une grave erreur que d'avoir des ancêtres forbans*, Bordeaux: Architypographies (Michelena, 1975), testo che suscita l'attenzione di Roland Barthes e di Michel Foucault, e ancora *Du dépeçage comme de l'un des Beaux-Arts*, William Blake and Co. (Michelena, 1976), *Le Fils apprête, à la mort, son chant*, William Blake and Co. (Michelena, 1981), *Dans la gloire d'être, ici, tenu, par le mal, droit, calligraphies de Frank Lalou*, William Blake and Co. (Michelena, 1991b) e *Meditatio italica*, Napoli: Liguori, edizione bilingue con la traduzione di Annamaria Sanfelice (Michelena, 1992). Le opere successive saranno in buona parte pubblicate più tardi, in un volume della collezione «Poésie/Gallimard» dal titolo *Défends-toi beauté violente!* (Michel, 2019).

Hölderlin, che ha ampiamente commentato (Michelena, 1991a; Michel, 1999), dando prova di una sensibilità critica e di una fiducia nel potere tanto misterioso quanto rivelatore della poesia, Michel concepisce la scrittura poetica come una scommessa nella quale investe tutto il suo essere, e di conseguenza come un viatico.

Si coglie subito l'alto valore morale di questa sua concezione, non scevra di disciplina come di veemenza e di necessità vitale. Scrivere significa prima di tutto non cedere alle illusioni, ridurre al minimo il corpo stesso della poesia, affinché rimanga solo l'essenziale sulla pagina, segnato dagli spazi vuoti e dalle cicatrici tipografiche del Libro originale di mallarmeana memoria, per questo frammentario, perché sottoposto alla prova della sua ablazione, del suo sacrificio. La scelta del poeta di intitolare le sue opere ponendo un verso della poesia come esergo riflette questa predilezione per la selezione di frammenti e di citazioni, così come il gusto per il taglio rigoroso dei versi², con cui esprime la densità dell'atto poetico, che è in sé una prova di devozione, un dono. Vivo è in Michel il desiderio di erigere la poesia come una stele e di sottrarla alla banalità del discorso quotidiano; di qui, scrivere equivale a inscrivere nella pietra dura e durevole l'esigenza di elevare l'opera senza mai perdere di vista il suo legame con la realtà esperita³. Questa dimensione 'votiva' di Jean-Paul Michel rispecchia la sua concezione della poesia come monumento, la cui essenza è 'minerale', sensibile, terrena, e al tempo stesso verticale e orientata verso l'assoluto. La parola poetica viene così innalzata – sua sola giustificazione – al livello di intensità e di potenza della realtà stessa, con il fine di trasformare anche il dolore in vera bellezza⁴. Tale presa di distanza dal discorso ordinario si realizza per Michel nell'audacia del gesto poetico, lo stesso tramite il quale grandi modelli come Mallarmé, Hölderlin, Hopkins hanno tentato di fare assurgere il linguaggio alla dimensione dell'indicibile.

² Il poeta afferma: «j'écris avec *des ciseaux*», o ancora scrive: «(Il excise la douleur, disposant dedans la page comme bris – de verre dans “le soleil”)». (Michel, 2019: 99-100).

³ «De la poésie, des arts, de la pensée, je n'ai jamais attendu moins que ceci: un monde nouveau – moins mensonger, plus éclatant, plus digne. Non pas quelque “ailleurs” seulement imaginé, mais le rapport vivant le moins illusoire à ce qu'il en est de ce qui est». (Michel, 2013b: 14)

⁴ Osserva a tal proposito Richard Blin: «Jean-Paul Michel est sans doute le seul à placer ainsi son lecteur face au poids d'être du réel, à l'évidence éblouissante de sa beauté. À l'amener à regarder autrement, avec une conscience neuve, le monde qui l'entoure. Le seul à mettre à ce point l'accent sur le rôle de la surprise dans le dessein d'aviver ce qui, pour être senti, doit être mis à nu, surgir comme éclairé par la lumière de l'initial» (Blin, 2016: 5).

I versi si richiamano alla bellezza di ciò che esiste – «parier / sur des beautés / présentes» (Michel, 2019: 177) –, e allo stesso tempo esprimono con impeto la necessità dell'essere autentico: *Je ne voudrais rien qui mente, dans un livre* (Michel, 2010), condensa un altro dei suoi titoli dalla forma di enunciato esclamativo. La parola è evento, celebrazione, come pure sacrificio e grido con cui Michel esprime la sua esigente, imperiosa dipendenza da un linguaggio senza compromessi. Ogni parola, scolpita con lo scalpello, ha il potere di infondere un'energia radiosa, esaltante, provocando lo stesso shock che il poeta confessa di ricevere quando afferma: «Je lis Hölderlin comme on reçoit des coups» (Michelena, 1991a). Di qui una poesia che pensa e nel contempo estrinseca la sua funzione, rivolgendo uno sguardo lucido sul mondo contemporaneo e invitando all'ascolto di una parola essenziale, colta e pura.

Non si può parlare di Jean-Paul Michel, osserva Yves Bonnefoy (2014), senza riflettere più in generale sulla natura della poesia, sul suo ruolo nella società odierna e sul suo avvenire. Tanto nei versi quanto nei saggi in prosa, si rintraccia il filo di una riflessione acuta e disincantata sulla relazione dell'uomo con se stesso e con l'altro, per il tramite di una parola che esorta costantemente alla partecipazione. L'opera di Michel offre a tutti i livelli una scrittura diretta e un pensiero critico che proclamano una poesia dell'impegno esistenziale; in tal senso, essa è un atto di militanza, una tenace adesione alla causa di una parola che si rinnova e che assegna al poeta un ruolo etico. Michel rinuncia senza incertezze ai miti e alle gloriose promesse che alludono a una dimensione trascendente, scegliendo con convinzione di fare un altro uso del linguaggio. Nei suoi versi si serve di moltissimi strumenti retorici quali l'anafora, l'accumulazione, la citazione, la polifonia, e ancora la frammentazione, l'ellissi, l'asimmetria testuale e tipografica, alternando uno stile colloquiale all'eleganza dell'aforisma, e rammentando che la responsabilità del poeta, come quella dell'artista, è di creare nuove vie e opportunità capaci di orientare la coscienza dell'essere nel mondo.

In questa prospettiva, non è soltanto la poesia ad essere ambiziosa, ma l'ambizione e l'audacia sono esse stesse poesia. Per raggiungere tale fine alto, la poesia deve necessariamente misurarsi con le verità che esprime, coniugando per questo un imperativo artistico e un imperativo morale. Ciò giustifica anche l'uso insistito che Michel fa del modo verbale, quale mezzo espressivo di una poesia che può esistere soltanto se cede all'ordine delle cose e se incita con vigore ad 'essere'. Il poeta, dal canto suo, deve mostrarsi degno e saper godere della bellezza e della verità, profondamente umane, alle quali ha accesso. La bellezza,

l'essere, il non-essere non sono per Michel dei concetti astratti né degli interrogativi, quanto piuttosto delle realtà evidenti e tangibili che devono essere accolte come tali. L'accettazione di «ciò che è», la gratitudine, la celebrazione, la capacità di onorare, di applaudire come gesto eroico e salvifico, sono quelle virtù, come anche i doveri, che la poesia e l'arte esigono.

La produzione poetica e saggistica di Jean-Paul Michel è accompagnata da alcuni *carnets* e diari di viaggio, come quello del 1994 in Sicilia, le cui pagine saranno pubblicate con il titolo *Placer «l'être en face de lui-même»*. *Carnets de Sicile (été 1994)*⁵, esperienza che ispira al poeta una meditazione sulla dimensione ontologica della poesia e sul suo potenziale quale atto di volontà e di consapevolezza dell'essere. Un'ambizione e una sfida, quelle di Michel, che erano già state di Georges Bataille⁶, tra i suoi ispiratori, e, ancora prima, di Hölderlin, Rimbaud, Mallarmé, Artaud.

Il taccuino è un mezzo privilegiato e il luogo dell'esplorazione di una coscienza che medita sul proprio trovarsi di fronte a se stessa e in relazione agli altri, nella misura in cui l'alterità è da intendersi anche come 'altro da sé'. Nei *Carnets*, che traggono spunto dal luogo delle cose percepite e vissute, si realizza un atto di confessione. Qui le pagine sono lo spazio-tempo di un corpo che si ritrova nell'evidenza e nell'agio del loro contenuto e per questo rilanciano continuamente la ricerca di un'armonizzazione di sé nell'anima e nel corpo. In questa prospettiva, i taccuini sono soprattutto il diario di una gratitudine dell'autore di fronte alla «profusione di meraviglie soffocate dalla calura», mentre calpesta un tappeto di «bacche rosse cadute dagli alberi» del Foro siracusano, o ancora in preda a quel «sentimento di privazione del mondo» al suo arrivo a Trapani una domenica pomeriggio (Michel, 2008a: 49).

L'aspirazione del poeta è di accogliere, nello spazio della poesia che risiede sempre al di qua dei limiti dell'umano, l'essere nella sua totalità e nella sua bellezza, quest'ultima intesa come gesto, stato d'animo, poesia,

⁵ Edito per la prima volta nella *Nouvelle Revue Française* (Michel, 2008a), il testo sarà ripreso nello stesso anno in un volume corredato delle immagini di un'incisione dell'artista iraniano Farhad Ostovani per le edizioni William Blake & Co. (Michel, 2008b) e più tardi nell'edizione bilingue con la traduzione di Michael Bishop (Michel, 2013a).

⁶ Michel prende in prestito l'espressione «en face de lui-même» proprio da Georges Bataille ne *Le Coupable*, Paris: Gallimard, 1944: 66. Bataille riconosce come alla base della vita umana vi sia un principio di insufficienza. L'esperienza primordiale dell'impotenza coincide con quella del nulla che ci costituisce. In essa l'uomo si scopre esiliato dalla totalità dell'essere; la sua vita è lacerata tra i limiti costitutivi del suo essere e l'immensità da cui è separato. L'esistenza è quindi vissuta nell'orizzonte di una restrizione.

arte. Al di là dell'eclatante e sontuosa perfezione estetica, la poesia e l'arte osano mostrare di avere conosciuto la sofferenza nei luoghi vivi dell'*i-ci-bas* e, in questi termini, si impegnano a compiere il miracolo di una trasposizione: «L'art n'efface pas la perte. Il lui répond» (Michel, 2016). Questa è la sfida più alta, poiché di natura ontologica, che è propria di ogni atto creatore. La poesia di Michel, seppur tesa verso una dimensione superiore, intende incarnare la franca, integra e coraggiosa esperienza di ciò che esiste e che solo può emanare da quella realtà rugosa che accoglie le angosce e le frustrazioni umane: «Beauté, je te veux vivante» (Michel, 2019: 270), il poeta si rivolge perentorio alla bellezza, simbolo vivente dell'indicibile e sublime mistero dell'essere di fronte a se stesso.

Applaudire alla bellezza di «ciò che è», vivere da qualche parte, tra la polvere e lo splendore delle rovine, significa garantire la salvezza di una dimensione sacra di cui testimoniano le cose umane, «parier sur des beautés présentes» (Michel, 2019: 177), siano esse pietra, fiore, voce, luce, corpo, anima. L'atto di salutare con stupore il mondo, che assume varie forme nell'opera di Michel, implica l'audacia di affrontare il peso dell'esistenza nella sua dimensione primordiale e testimonia una rinnovata coscienza di ciò che è rischiarato dalla sua luce originaria, ovvero la «munificence de l'être» (Michel, 2013a: 19) nell'abbagliante evidenza della sua bellezza:

«Défends-toi, sublime Beauté du monde donné!»

Défends-toi, sublime Beauté du monde donné!

Défends-toi,
Beauté violente! Tu serais à mes yeux moins belle
consentante Que tu luttas, résistes, te
rend davantage une proie digne Bondisse
d'éclat en éclat ta terrible
beauté surgie

Comment ce que tu es se pourrait-il entendre
dans un chant?
Je te connais puissance, Monde! Féroce Désir fermé sur
le principe de ton être, voué
à des nécessités que ne guide aucune fin pensable
Ta présence, chacun en endure
les effets

Comment garder, de ta vigueur, l'éclat, Beauté du
monde

donné? – trop grande pour l'œil d'un mortel mal
capable d'embrasser ensemble tes traits
contraires De loin en loin une voix aurait-elle la force de dire
ce qui est? Laisser battre, hors le sens, sa terrible
beauté nue?

Ou bien, divisé, le poème, luttant contre soi devrait-il
de soi devenir ennemi? Comme il faut qu'en son cours
un vers se brise im
prévisiblement pour
que la chose nommée se débatta bondisse crie?

L'être vaut par des traits contraires. Sauf à te garder bataille
j'ai perdu. Beauté je te veux
vivante Cela, dans un livre, dit-on, ne se peut. Cela
connu de sûr désespéré savoir pourtant nous
ruinons en ruses sans
renoncer

Ou bien il te faudrait connaître jardin, poème, laby-
rinthe?
Chose de taille & comme
silence sculpté par
des notes? – Jardin alors à proportion plus haut que dressé
par espoir désespoir plus hauts.

Ou bien, ou bien.
Monemvasia, 19 août 1996.
(Michel, 2019: 269-270)

La traduzione inglese dei *Carnets de Sicile* di Michael Bishop (Michel, 2013a), critico di poesia e di arte contemporanea, nonché egli stesso poeta ed editore, è il frutto dell'amicizia che lega Jean-Paul Michel al suo traduttore e restituisce in una maniera altrettanto sobria ed elegante lo stile meditativo di queste pagine. Lontano dalla vertigine e dalla luce metafisica di Hölderlin che pure ispirano l'autore, la versione di Bishop costituisce un modello di riferimento per la traduzione italiana inedita che qui si propone⁷:

⁷ La presente traduzione si riferisce alla versione dei *Carnets* del 2013 (Michel, 2013a), che differisce in alcuni punti da quella del 2008 (Michel, 2008a; 2008b). Si precisa sin d'ora che l'uso ripetuto delle virgolette caporali e del corsivo ricalca esattamente quello del testo originale.

[Il Teatro e il Tempio]

Trapani, 3 agosto 1994

Ieri, Segesta. Teatro davanti al vuoto, in segno di saluto al mare. Flagrante evidenza del genio dell'*Architettura*, arte *prima*. L'emiciclo di venti file di gradini risponde con il suo movimento, la sua posizione, la sua ampiezza, all'intimo ritmo del luogo; aumenta la profondità scenica con i suoi orizzonti marini, i suoi rilievi montagnosi, i suoi cieli, i quali a loro volta conferiscono profondità ai sentieri e alle opere degli uomini, giunti dal basso attraverso quel porto che il Teatro, lassù, incornicia di perfezione simbolica. Mi colpisce la giusta *dimensione* di questa *risposta umana al paesaggio*.

Tale *appropriazione* dello spazio naturale trova a Segesta un'espressione assai pura. *Linea* tracciata dal Tempio sulla montagna. Nitidezza. Forza. La figura si nota per una semplicità, una chiarezza, una sobrietà efficaci. Un'arte dell'evidenza, dalle proporzioni di una impresa ciclopica – giacché *rispondere* in tal modo alla Potenza di ciò che non ha nome è in primo luogo audace, una sfida. – A meno che, più serenamente, il potere dell'architettura non sia di creare l'occasione per un dialogo con degli spazi autentici. Essa li inviterebbe ad abbandonare per un attimo l'indifferente distanza del mero essere delle cose. – Se un poco di fortuna le fosse concessa, il paesaggio risponderebbe al suo invito.

Sedersi ancora una volta su questi gradini in pietra a secco infonde una gioia intensa. Vertigine dinanzi alla *sovrabbondanza* delle arti, che fu la loro urgenza, la loro vigorosa *volontà* e ciò che rimane della loro azione ininterrotta. Tanto più che sono raffigurazioni di un senso di *rovina*, di significati ambiziosi ma *disfatti*.

Il momento dell'affermazione vittoriosa non è mai lontano da quello dell'ammissione del fallimento. Qui, tuttavia, le tracce dell'energia eroica testimoniano ancora – e non tanto la sconfitta quanto l'energia. I segni dell'arte avranno trovato qui la loro giusta condizione: dapprima splendidi edifici, in seguito vestigia. Battesimi. Poi tombe.

Che delle terre così pure, emerse dalla catastrofe tellurica sotto gli astri di fuoco, abbiano potuto provocare, a quell'altezza, una simile risposta artistica suggerisce una certa proporzione

tra una tale presenza al non senso, da una parte, e il coraggio nella *scommessa* e il *rifiuto*, dall'altra. Raccogliere questa sfida, e vincerla, almeno per il tempo dell'illusione di una bellezza illuminante, non dispensa dal lasciare spazio in seguito alla solitudine e alla perdita, sotto forma di questi segni della rovina che parlano alla memoria di pochi «intenditori». Dei turisti colti giungono in pellegrinaggio presso queste bellezze ferite, poco presenti al dramma – se non quello del passare del tempo e della sua ordinaria litania romantica.

La relazione, imperiosa, del presente di quest'isola (dedita, come lo era un tempo, al commercio, alle ricchezze, ai conflitti armati, al piacere e alla vanità) con un passato così grande, del quale rimangono, per caso e per necessità, soltanto gli emblemi di più grandi progetti (il Teatro, il Tempio), fa emergere più di ogni altra cosa la determinazione antica: profonda *necessità* di tali *scommesse* su un possibile miracolo – *dell'arte*.

[«Non tradire»]

La fragilità delle esaltazioni liriche risiede in genere nel fatto che, celebrando le bellezze travolgenti, esse le indeboliscono con l'illusione di dimenticare il loro nulla. Cosa distingue l'esultanza senza alcun fine di Hölderlin o di Nietzsche dallo sfavillio di ornamenti di minore intensità, se non il fatto che essi avranno conosciuto, senza svilirli, *tanto* lo splendore *quanto* l'ineluttabilità della sua rovina?

Un'esortazione, in più, per noi, a non sacrificare nulla della scossa orgastica che ci consente di sperimentare la presenza di *ciò che è*. Così come Pontévia si domandava quale vantaggio ci si potesse aspettare dal passaggio da un discorso razionale ai balbettii di un «discorso razionato», dobbiamo osare chiedere quali maggiori benefici aspettarsi dalla stucchevole reiterazione di questa tautologica uguaglianza del nulla a se stesso, che è diventata l'evidenza comune del nostro tempo.

Sembra aver avuto molte più conseguenze la decisione di «*non tradire*», di cui Hölderlin fu, per i moderni, la figura più sensibile.

[Scambio dei centri]

La sensazione così intensa provata all'arrivo a Trapani, in una domenica pomeriggio deserta, di essere improvvisamente privati del mondo che il giorno prima ci si era lasciati alle spalle, oggi ha lasciato poco a poco spazio all'impressione opposta: se non siano bastati pochi giorni per trasformare il viaggiatore strappato all'impeto dell'astrazione del moderno in un «nativo» della Sicilia, con le sue abitudini, le sue certezze, i suoi ritmi (regolati quasi come la vita civile di un tempo), e se, da questo nuovo «centro» di esperienza del mondo, ciò che era ormai irrealizzato nel più benevolo e innocente dei modi, fosse l'Europa stessa, la sua irriducibile serietà, la sua universale determinazione politica e morale, la sua ambizione scientifica e tecnica, ecc.

È come se fosse bastato sfuggire per qualche giorno ai vincoli dell'efficienza pratica, perché lo *scambio dei centri* si realizzasse improvvisamente e la mutazione gravitazionale obbedisse ora all'attrazione di un altro nucleo. La realtà che conta è lì, inaspettata, nella sorpresa di una nuova presenza a se stessi, che, per poco dislocata, forse non è che l'antica presenza all'innocenza di ciò che è.

L'esperienza di un rovesciamento dei punti di vista, vissuta durante questo viaggio nella maniera più tangibile, l'opportunità di una vita tranquilla, di una stanza pagata alla giornata in un *palazzo* scrostato della città vecchia, le chiazze di sale sulle gambe: un mondo di evidenze immediate si è rinnovato in un istante⁸.

⁸ Nella versione dei *Carnets* del 2008, al posto di «sous les espèces les plus sensibles» ('nella maniera più tangibile') l'autore utilizza l'espressione «comme une réalité physique» ('come una realtà fisica'). Lo stesso paragrafo prosegue con le parole che seguono e che non compaiono nella versione più recente: «un monde d'évidences immédiates s'est reformé en un instant, où parut se lever d'abord l'ébranlement d'une énorme absence au monde» ('un mondo di evidenze immediate si è ricreato in un istante, nel quale si è avvertito in primo luogo il brivido di un'enorme assenza dal mondo'; Michel, 2008a: 50).

Come precisa in un nostro carteggio l'autore stesso, interpellato in merito alle diverse edizioni dei *Carnets* e alla presente traduzione, è sua consuetudine snellire il testo nei suoi vari rimaneggiamenti. In questo caso, i tagli apportati tendono a concentrare la scrittura sul rapporto immediato con l'esperienza, sfrondandola da osservazioni più generali scaturite dalle contingenze immediate. Si coglie qui l'occasione per ringraziare Jean-Paul Michel della disponibilità e dei preziosi suggerimenti forniti durante la stesura del testo.

[Lecture]

Bataille: («Dal punto di vista del divino»)... «*la natura delle cose, non può essere buona o cattiva, ma soltanto divina.*»

Le coupable, 19

«Ciò che aborro: le frasi, l'ideologia. Ciò che ho affermato, le convinzioni che ho condiviso, tutto è risibile e morto: io sono solo silenzio, l'universo è silenzio.»

Ibid., 57

«colui che pone l'essere di fronte a se stesso ha l'attitudine di un sovrano.»

Ibid., 58

«L'amicizia del *Santo* è una fiducia che sa di essere tradita.»

Ibid., 59

Agrigento, 12 agosto 1994

Formula definitiva di Bataille: porre «l'essere *di fronte a se stesso*».

Questo è forse il criterio al quale dovrebbe essere sottoposto ciò che rivendica un valore nel pensiero e nell'arte: in quale misura l'opera pone «l'essere *di fronte a se stesso*»?

Vi sono due grandi modelli di letteratura e di pensiero: quello che rivela il sacro come tale: *illimitato reale impassibile*; e quello che, al contrario, lo umanizza, lo riveste, lo addomestica, tende a renderlo sopportabile l'uomo.

Porre «l'essere *di fronte a se stesso*» significa innanzitutto: 1| rivolgersi verso *ciò che è*, senza negarlo; 2| lasciare essere *ciò che è*, dentro e dinanzi a sé, senza ridurlo.

Alcune modalità della leggerezza «superficiale» di certi effetti musicali del pensiero, del comportamento e dell'arte

designano più chiaramente la coscienza dell'impossibile rispetto a tanti angosciosi supplizi che, considerando seriamente il tono drammatico da cui scaturiscono, finiscono per diventare ideologie del dramma, semplici razionalizzazioni melodrammatiche.

Uno scrittore esigente dovrebbe, in questa prospettiva, imporsi la ricerca metodica di tutte quelle circostanze in cui, per quanto poco, ciò che è potrebbe in tal modo vedersi rinviato al proprio tribunale. Un circolo logico. Abbandonata ogni speranza di un «esito» diverso dal soffrire-gioire della presenza alla presenza⁹, una nuova opportunità si consegna dunque alla diagnosi nietzschiana dell'*estrema leggerezza come sintomo della massima profondità*.

Occorre diffidare assolutamente della retorica della minimizzazione del fatto esistenziale, che nasce da un'*ignoranza di sé* che si cerca di preservare con i mezzi più vani.

La volontà di «non sapere» può derivare da una conoscenza profonda, ma questa conoscenza dovrà essere dimostrata nei termini di quell'esperienza che Bataille definisce propriamente: porre «l'essere *di fronte a se stesso*».

L'illusione di una *presunta* «nudità» è una prova dell'inadeguatezza della nostra comprensione di ciò che costituisce il linguaggio e la coscienza: espulsione dell'essere in quanto tale dall'orizzonte di un significato rappresentato, una «raffigurazione», una «identità», un «senso».

Bataille è consapevole di tale impossibilità, ed è per questo che la «nudità» non è mai cercata se non nelle relazioni dell'«impossibile», dell'«acefalo», dell'«insopportabile» del reale, che la sua perversione traumatizzata corrobora.

In realtà, l'esperienza «nuda» dell'essere restituito definitivamente a se stesso può essere solo estasi (silenziosa), trance (voodoo), «timore e tremore» kierkegaardiani, riso, fuoco carnale, ecc., esperienze limite del ritorno del linguaggio, della rappresentazione e del senso verso l'abisso.

Vi è in questo un programma sperimentale di situazioni reali da sollecitare.

⁹ Nella versione precedente, al posto di «de la présence à la présence» ('della presenza alla presenza'), Michel utilizza l'espressione «ce qui est» ('ciò che è'; Michel, 2008a: 52).

Regola personale di integrità in materia di pubblicazione: domandarsi, davanti a ogni pagina scritta, quale sia il proprio livello di coinvolgimento, il proprio impegno rispetto all'«*essere posto di fronte a se stesso*».

Si allontanerebbero così gli argomenti mediocri («sociali», «moralì», «politici», per convenzione, ecc.) o meglio, *i modi mediocri di significarli*. Sarebbero lasciati, nudi, *di fronte a se stessi*.

[Applaudire lo splendore]

Agrigento, 12 agosto 1994

Un giardino di menta, di bouganville, di palme, di portulache, di agavi e di oleandri, che si affacciano sui templi!
– Magnificenza dell'essere.

Una vera rivelazione per l'attuale clima di decadimento: la magnificenza del reale non è «meno reale» della sua miseria. Segno di un vivere *malato* è percepire l'essere soltanto nel dolore, nella privazione o nella mancanza. La sofferenza non è di altra natura rispetto al godimento. Ontologicamente, non ha il minimo vantaggio su di esso. Quanto all'essere, la sofferenza e il godimento sono la stessa cosa. Lo spostamento dell'enfasi soggettiva è ciò che distingue una gioia, un'esultanza al cospetto di ciò che è, da uno smarrimento, una sofferenza, una nevrosi. Dal canto suo, l'essere non è né buono né cattivo. Esso è. Soltanto dal «soggetto» del giudizio sono espressi la valutazione, l'apprezzamento, la svalutazione. E in questa operazione, naturalmente, è *egli stesso*, e non l'oggetto del suo giudizio, a essere giudicato da colui che giudica.

Tutti i pensieri disinteressati¹⁰ hanno conosciuto lo splendore di ciò che è, e il suo orrore. Forse è proprio il riconoscimento di questo orrore che conferisce il giusto valore all'atto di *applaudire lo splendore* nel quale si riconosce ogni essere vivente. Su questo non torneremo. È la grandezza di Nietzsche ad averlo affermato una volta per tutte, con la massima intensità¹¹.

¹⁰ Si noti ancora come «Toutes les pensées désintéressées» ('Tutti i pensieri disinteressati') sostituisce «Toutes les pensées émanant d'une innocence» ('Tutti i pensieri che emanano dall'innocenza'; Michel, 2008a: 54).

¹¹ La versione precedente prevedeva qui l'aggiunta che segue: «avec la force et à la

Agrigento, 13 agosto 1994

Non è possibile porre «l'essere di fronte a se stesso» senza mediazione, se non nelle modalità dell'esperienza cruda, muta, quasi sempre un coma (mistico, erotico, estesico, ecc.) – Colui che sarà entrato almeno una volta nel profondo dell'esperienza vissuta di tale stato conosce il valore¹² dei poteri dell'alterità del linguaggio, come quello delle opere.

Permettere al linguaggio e alle opere d'arte di costituirsi in quanto tali, cioè come dispositivi di *allontanamento dalla realtà*, non è altro che mettere «l'essere di fronte a se stesso», poiché l'edificio simbolico e i suoi vettori *sono propri dell'essere*; anzi sono perlopiù l'essenza stessa dell'*essere*. Proibire l'operazione simbolica (il linguaggio e l'arte, in primo luogo) in nome del *coma* dell'esperienza muta sarebbe frutto di una «buona volontà» realista che risulterebbe in contraddizione con se stessa, tacendo essa sui mezzi stessi di cui si serve per enunciare il proibito: il suo stesso linguaggio, il processo di simbolizzazione quale esso è.

Non vi è alternativa, per chi confida nel linguaggio, se non quella di porre «la realtà di fronte a se stessa» *sulla base di quanto i segni umani autorizzano*, sia pure attraverso modalità inedite di un loro uso (Rimbaud, Joyce).

Bataille evidenzia questa *impossibilità* di dire la *nudità* di un uomo. Annuncia, da realista quale è, *che non farà neanche lo sforzo*. Può quindi soltanto provare a *formulare*, in una *lingua*, ciò che *questa lingua permette di formulare*, e che rinvia all'orizzonte dell'esperienza, del suo *coma*.

Pontévia: per i Greci, l'essere è *bagliore*; l'essere, nel dispiegarsi del suo essere, è *bagliore della luce*. È quasi spontaneo che l'*animale diurno* quale è l'uomo, governato dai fototropismi che controllano tutte le sue reazioni, *si rivolga verso lo splendore*, si perda in esso. Lo splendore *in quanto tale* non può essere definito (non è un effetto del linguaggio).

Per gli uomini, tutto ciò che riguarda l'essere possiede «luminosità». Esiste infatti una possibile gerarchia di questi

hauteur» ('con forza e la massima intensità'; Michel, 2008a: 54).

¹² Al posto di «connaît le prix» Michel scriveva «en appelle avec justesse à la reconnaissance» ('invoca il giusto riconoscimento'; Michel, 2008a: 54).

effetti eclatanti, che non è subordinata a nessun altro criterio se non la loro *capacità* (relativa) *di sorprendere*. È forse una delle funzioni principali delle arti visive, come pure della poesia, quella di realizzare *nella pratica* tale gerarchizzazione, fino a quando un riconoscimento non sarà possibile.

Porre «l'essere *di fronte a se stesso*», abbandonarlo a se stesso e lasciare che calibri con le proprie forze il potenziale delle sue diverse declinazioni, significa, allora, anche lasciare che si componga/decomponga dinnanzi alla corte del suo splendore, dei suoi limiti, delle sue forze – al di fuori di ogni giudizio eteronomo (morale, tecnico, politico, religioso, ecc.).

L'epoca moderna sembra aver perso, nell'arte, il gusto delle «perfezioni» chiuse nel loro principio, che si completano in un'opera a sé stante. Potrebbe addirittura sembrare che conferisca un valore a certi «difetti», apprezzati per la loro capacità¹³ di rivelare clamorosamente alcuni tratti dell'essere lasciato «di fronte a se stesso», non definito in anticipo, né controllato, *comunque da scongiurare*: in questo, *ancora rischioso*.

Ciò non significa che bisogna valorizzare l'insufficienza del talento, ma che il mero talento non può bastare. I poeti a cui pensiamo (Hölderlin, Hopkins, Rimbaud, Mallarmé) non hanno *meno* talento di quelli che, come poeti, ci colpiscono di meno; ne hanno semmai in maggior misura – ma laddove i secondi fanno i virtuosi con il loro bagaglio di conoscenze, i primi *non si accontentano*.

Si pensa che in una grande opera si realizzi *la messa in gioco del poetico nella sua totalità*: non delle «performance» o delle abilità di esecuzione, ma l'audacia del fatto che nulla sia stato risparmiato¹⁴, nell'arte, e preso in carico, poiché ogni cosa sarà stata scelta; ciò prova che il poeta più grande è colui che non trascura nulla del carattere decisamente complesso («impossibile») delle sue operazioni.

¹³ L'affermazione «Il pourrait même sembler qu'il accorde du prix à certains "défauts", loués pour leur pouvoir [...]» è in origine espressa in quest'altra forma: «Il pourrait même sembler que nous recherchions (prisons, valorisons) certains "défauts" qui ont ce pouvoir [...]» ('Potrebbe addirittura sembrare che cerchiamo (stimiamo, valorizziamo) alcuni "difetti", che hanno questo potere [...]'); Michel, 2008a: 56).

¹⁴ Nella prima versione: «mais l'épreuve irrécusable de la conscience de ce qui devra être assumé» ('ma la prova inconfutabile della consapevolezza di ciò che dovrà essere preso in carico'; Michel, 2008a: 56).

Questo può essere compreso *appieno* solo a condizione di non rinunciare *né all'essere né all'arte*.

[...] Un «dettaglio» mi colpisce di questa Sicilia greca: i templi e i teatri sono spesso rivolti verso il mare. Così è a Segesta, a Selinunte, ad Agrigento e all'Ekklesiastikon di Siracusa¹⁵. *Tale magnetismo* non può che essere un *saluto rivolto a una luce superiore*, all'*elemento*, nella sua determinante illimitatezza (per questo popolo di isolani e di navigatori), specchio dell'eternità. – *Da riconoscere e tracciare simbolicamente*, in una sola volta, nello stesso istante, attraverso l'intervento dell'arte architettonica (come pure il labirinto iniziatico dell'*epos* omerico).

16 agosto 1994 – Siracusa

Quale pena deve essere stata perdere Siracusa, per coloro che un tempo la possedevano!

Queste grandi città del sud che ribollono nella loro linfa, *segnate*, danneggiate, persino sudicie, mi attraggono più di ogni altra cosa! Parigi sembra lontana da qui! E talmente vaga! Come appare pulita e ben curata Nizza, rispetto a questa profusione di meraviglie soffocate dalla calura! Siracusa, ovvero l'abbondanza. Nel giardino pubblico (il *Foro Siracusano*), si passeggia sopra le bacche rosse cadute dagli alberi, e i frutti che si incollano alle scarpe sembrano una gelatina di more lungo i marciapiedi.

.....

Al di là della prima impressione (Ortigia di notte è una profusione di meraviglie difficili da annoverare), Siracusa non è in realtà così grande. Il suo passato è più grande, e non mi sembra che la città moderna, senza il potere mitico che il suo solo nome le conferisce, sia in grado di custodire intatta la gloria che si intuisce in un tale intreccio poetico.

La scrittura che non aspira alla santità guarda troppo in basso.

¹⁵ Sempre in occasione del nostro scambio epistolare, l'autore ha tenuto a specificare che l'Ekklesiastion al quale qui si riferisce, e che naturalmente richiama i teatri greci in Sicilia, è quello del complesso archeologico di Metaponto, in Basilicata, visitato sulla via del ritorno.

[s.l.], 20 agosto 1994

A quali condizioni un *presente* della scrittura è possibile? – Alla sola condizione che questa consista in un’*affermazione*, nel *suo stesso* continuo rinnovarsi. Dal momento che, nell’incontro, il presente sarà sempre già perduto. L’emozione può solo essere evocata, *commemorata*, quando l’opera non potrà che *dare origine a qualcos’altro* che è stato – purché non rinunci a *rispondere*, mediante l’eco dell’arte, al fuoco distruttore del divenire.

Bisogna considerare seriamente questo processo di *resurrezione*: è la parte più importante dell’arte.

Che qui si incontrino le strade della religione, e persino le più antiche forme di stregoneria, è un’ulteriore prova della grande affinità nel funzionamento di queste tre modalità dell’uso *magico* del linguaggio (la «magia», la «religione», l’«arte»). Se non dobbiamo aspettarci molto da certe attitudini da «mago» che ben si conoscono nei poeti, non è meno certo che i nostri scrittori più raffinati e capaci siano assai più evoluti degli antichi sciamani. Molti tra i più grandi hanno sperimentato questa prossimità fatale, riconoscendo in essa *il tragico insito* nell’evocazione della realtà in cui consiste ogni operazione artistica di rilievo.

La Chiesa romana regna *attraverso l’architettura*: dominio simbolico di ogni spazio urbano sul quale espande le sue prerogative. Presenza assai efficace, che mobilita le risorse dell’urbanistica, dell’estetica, della legge, della morale e della religione propriamente detta. L’onnipotenza dell’architettura, come arte della costruzione simbolica dello spazio, può *misurarsi* in queste regioni occupate anticamente dall’uomo, dove dei poteri stranieri non hanno mai smesso di lottare per il dominio, l’Affermazione simbolica di una supremazia contro le forze contrarie.

Il «recupero» cristiano del tempio di Minerva a Siracusa è allo stesso tempo il riflesso dell’invidia verso questo edificio pagano e la testimonianza di ciò che era simbolicamente necessario, ovvero distruggerlo o trasformarlo, attribuendogli un altro valore. La facciata barocca di notevole ampiezza si sovrappone al «recupero» precedente, quell’azione di cristianizzazione forzata, che è stata appannaggio della maggior parte degli edifici pagani che non potevano essere facilmente demoliti. [I *menhirs* della Bretagna sono stati spesso «potenziati» con delle croci

cristiane, secondo la maniera tradizionale di «neutralizzare» i monumenti del paganesimo, divenuti successivamente veicoli non intenzionali dell'affermazione dell'onnipotenza del nuovo culto]. Questa rivalità nel conflitto dei poteri di demarcazione dello spazio ha avuto qui libero corso, con violenza e sistematicità. Nessun liberalismo, in queste epoche di conflitto aperto¹⁶.

Amendoleto, 22 agosto 1994

Se si pensa a ciò che una sola vita terrena rappresenta in termini di improbabilità, di casualità, di ingiustificabile flagrante infinità, un senso minimo di giustizia imporrebbe di trattarla fieramente. Come accogliere altrimenti la vera eccezione che si realizza, la sua meraviglia vivente, se non cercando di non banalizzarne alcunché? Questo vale anche per la nostra stessa vita, come ha osservato Nietzsche, poiché da una vita che si disprezza non può scaturire il giusto omaggio all'esistenza. E ciò naturalmente varrebbe per chiunque, in modo assoluto, se almeno si possedesse quell'audacia di non considerare la propria vita come fosse nulla.

Cos'è una verità umana? – Il fuoco di un desiderio, la luce rivelatrice di una bellezza che diventa Legge. Un'«evidenza» talmente forte che riunisce in sé l'accordo di molti, dà loro materia da condividere, giuramento, parola, li tiene sotto il suo giogo. Il numero degli eletti raggiunti da questa grazia può essere ristretto. Ma se vi sono prove sufficientemente solide, essa li illuminerà a lungo.

Giacché la grande verità s'impone, arde, diventa *un dovere*.

29 agosto 1994

Vano è ogni tentativo di assicurare alla poesia o all'arte un futuro certo. La poesia è imprevedibile, come l'avvenire: essa è questo avvenire che nasce nell'atto. L'incertezza sul suo divenire è il dato concreto più costante della storia della poesia. E in primo luogo perché l'*innocenza* di tutto il divenire è accentuata da un ulteriore elemento di improbabilità: lo stesso che dipende dall'apparizione della figura ancora possibile di

¹⁶ Nella prima versione, al posto di «ces époques de conflit ouvert» si legge «ces époques d'affirmation d'une prééminence cruciale» ('queste epoche di affermazione di una cruciale supremazia'; Michel, 2008a: 59).

un intercessore efficace. Non esiste «un impero» della poesia, nel senso di un processo graduale, di un *continuum* più o meno progressivo, di una serie prevedibile. La «storia» della poesia è quella di un potere inaspettato e sconvolgente, in grado di plasmare il linguaggio e, dunque, il mondo. Da Shakespeare a Hölderlin, Rimbaud, e Mallarmé, da un'eccezione imprevedibile all'altra, da una sommità inaudita all'altra, la poesia colpisce, risolutamente, nella forma unica che essa sa, inverosimilmente ma costantemente, rinnovare.

Bisogna preservare per il futuro la sua qualità di rischiosa imprevedibilità. L'arte deve avanzare con coraggio, lucidità e vigore¹⁷. – Se la critica (e quella più vigorosa, penetrante e solida deve provenire dai poeti stessi) può avere uno scopo, oltre a quello di riconoscere i mezzi e gli effetti che operano in un'opera¹⁸, è sicuramente quello di rimarcare l'insufficienza dell'ambizione e della portata delle opere inadeguate: se non può profetizzare, essa può rilevare, misurare, giudicare, pesare, soppesare. Anzi, *deve* farlo.

Forse dovremmo rammaricarci del fatto che, dopo tanti slanci «ludici», oggi la poesia sia così poco fiduciosa nei propri mezzi.

Abbiamo bisogno di cerimonie, di sacrifici, di desideri appassionati, ancora dell'«impossibile», – e non di tutte quelle rivendicazioni di un «fine» dell'arte, così spesso associate all'inadeguatezza pratica¹⁹.

¹⁷ L'autore aggiungeva qui «ambition» ('ambizione'; Michel, 2008a: 61).

¹⁸ Si traduce «des effets à l'œuvre dans l'œuvre», inizialmente «des effets des œuvres actives» ('gli effetti delle opere attive'; Michel, 2008a: 62).

¹⁹ Questa parte conclusiva è molto ridotta rispetto alla prima versione, dalla quale differisce sensibilmente: «Peut-être devrait-on regretter qu'après des éclats de forfanterie début-de-siècle, la poésie semble aujourd'hui manquer d'ambition, délaisser par trop le terrain fondateur, jugeant, du diagnostic tragique et des conditions de possibilité de la réponse d'art. Mais sans doute surgira-t-elle, comme toujours, des voies imprévues d'une innocence, d'une audace, d'un savoir foudroyant, absolument uniques, qui feront résonner les siècles à venir en leur assignant un programme propre. Une autre fois, ils éblouiront. Nous avons besoin de cérémonies, de sacrifices, d'éclats, de jugements souverains – non de tant d'intentions de la petite morale, si souvent associées à l'insuffisance pratique» ('Forse dovremmo rammaricarci del fatto che, dopo gli slanci di enfasi dell'inizio del secolo, la poesia oggi sembra mancare di ambizione, abbandonare il terreno fondante e di giudizio della diagnosi tragica come pure le condizioni di possibilità della risposta artistica. Tuttavia, di certo essa emergerà, come sempre, da percorsi imprevisi di innocenza, audacia e conoscenza sorprendente, assolutamente unici, che faranno risuonare i secoli a venire assegnando loro il proprio

Riferimenti bibliografici

- BISHOP, M. (2011). Jean-Paul Michel: l'art de l'être. *Dalhousie French Studies*, 96, 53-62. <<https://www.jstor.org/stable/23621479>>
- BISHOP, M., & GOSZTOLA, M. (curr.). (2018). *Jean-Paul Michel*. «*La surprise de ce qui est*». Paris: Classiques Garnier.
- BLIN, R. (2016). *Jean-Paul Michel*. Paris: Éditions des Vanneaux.
- BONNEFOY, Y. (2014). Jean-Paul Michel. *Nu(e)*, 56, 49-56.
- MICHEL, J.-P. (1997). *Le plus réel est ce hasard, et ce feu. Cérémonies et sacrifices, Poèmes 1976-1996*. Paris: Flammarion.
- MICHEL, J.-P. (1999). «*Pour nous, la Loi.*» (sur Hölderlin). Bordeaux: William Blake & Co.
- MICHEL, J.-P. (2006). *Le plus réel est ce hasard, et ce feu. Cérémonies et sacrifices, Poèmes 1976-1996. Éd. nouvelle, revue et corrigée*. Paris: Flammarion.
- MICHEL, J.-P. (2008a, 3 gennaio). *Placer «l'être en face de lui-même»*. *Carnets de Sicile* (été 1994). *La Nouvelle Revue Française*, 584, 46-62.
- MICHEL, J.-P. (2008b). *Placer «l'être en face de lui-même»*. *Carnets de Sicile* (été 1994). F. OSTOVANI, *Neuf états d'une gravure*. Bordeaux: William Blake & Co.
- MICHEL, J.-P. (2010). *Je ne voudrais rien qui mente, dans un livre*. Paris: Flammarion.
- MICHEL, J.-P. (2013a). 'Placing being before itself', *Sicilian Diaries (Summer 1994)* / «Placer l'être en face de lui-même». *Carnets de Sicile* (été 1994) (M. BISHOP, trad.). Halifax: VVV / Bordeaux: William Blake & Co.
- MICHEL, J.-P. (2013b). *Écrits sur la poésie (1981-2012)*. Paris: Flammarion.
- MICHEL, J.-P. (2016). «*L'art n'efface pas la perte. Il lui répond*». *Entretiens (1984-2015)*. Paris: Éditions Fario.
- MICHEL, J.-P. (2019). «*Défends-toi, Beauté violente!*», précédé de *Le plus réel est ce hasard, et ce feu* (R. BLIN, pref.). Paris: Poésie/Gallimard.
- MICHELENA, J.-M. (1975). *C'est une grave erreur que d'avoir des ancêtres forbans*. Bordeaux: Architypographies.
- MICHELENA, J.-M. (1976). *Du dépeçage comme de l'un des Beaux-Arts*. Bordeaux: William Blake and Co.

programma. In un altro momento, essi abbaglieranno. Abbiamo bisogno di cerimonie, di sacrifici, di splendore, di giudizi sovrani – non di tanti meschini propositi morali, così spesso associati all'inadeguatezza pratica'; Michel, 2008a: 62).

- MICHELENA, J.-M. (1981). *Le Fils apprête, à la mort, son chant*. Bordeaux: William Blake and Co.
- MICHELENA, J.-M. (1991a). «*Je lis Hölderlin comme on reçoit des coups*» (*sur Hölderlin*). Bordeaux: William Blake & Co.
- MICHELENA, J.-M. (1991b). *Dans la gloire d'être, ici, tenu, par le mal, droit, calligraphies de Frank Lalou*. Bordeaux: William Blake and Co.
- MICHELENA, J.-M. (1992). *Meditatio italica*. Texte français et traduction italienne par Annamaria Sanfelice. Napoli: Liguori.

Aurelio Principato*

*Il manoscritto autografo dei Mémoires de ma vie
di Chateaubriand: problemi di edizione*

Nella scelta dell'argomento di questo testo, scritto per Dora Faraci, mi sono proposto di avvicinarmi per quanto mi era possibile all'ambito delle scienze filologiche alle quali ella ha dedicato la carriera che qui festeggiamo. C'è naturalmente una grande distanza tra la filologia germanica coltivata da Dora e quella relativa alla lingua e letteratura francese degli ultimi secoli di cui personalmente mi sono occupato. Tuttavia, tra campi di studio diversi si possono spesso trovare inaspettati punti di contatto, ed è con l'auspicio di potere suscitare il suo interesse che le sottopongo il mio lavoro.

L'edizione critica di un manoscritto di François René de Chateaubriand (1768-1748), che preparo per le *Œuvres complètes* di questo scrittore, in corso presso l'editore Champion, dovrà permettere la lettura agevole dell'intero testo, scartando, per i motivi che vedremo, la via dell'edizione diplomatica. Si presentano perciò una serie di problemi che si intendono qui percorrere. Come distinguere la parte basata sul manoscritto autografo dal resto, basato sulla copia? Come descrivere in apparato le numerosissime e complesse correzioni apportate dallo scrittore in corso di redazione¹?

1. *Il testo*

Il testo del manoscritto di cui affronto l'edizione, redatto tra il 1811 e il 1817, costituisce la stesura primitiva dei primi tre libri di quello che sarà poi il grande capolavoro della maturità, i *Mémoires d'outre-tombe* (pubblicati postumi nel 1849-1850). Esso contiene il

* Università degli Studi Roma Tre.

¹ L'edizione si avvale della collaborazione di Emma Malinconico. Hanno contribuito alla collazione dei testimoni anche Irene Zanot e, in un primo tempo, Livia Dincà.

racconto dell'infanzia e dell'adolescenza dell'autore, che accenna anche della casata nobile da cui egli discendeva, prima di dedicarsi alle circostanze della sua nascita, alle sue prime compagnie, ai suoi studi, alla sua vita in famiglia, all'origine della sua vocazione letteraria. Il tutto tra il 1768 e il 1786 in Bretagna, e tra Saint-Malo, sua città natale, i collegi vicini e il castello paterno di Combourg, luogo, quest'ultimo, nel quale egli colloca il momento decisivo nel formarsi della sua personalità di uomo e di scrittore.

Il manoscritto di questi primi tre libri è l'unico che ci è in parte rimasto delle bozze autografe dei *Mémoires d'outre-tombe*. Nel 1840, infatti, egli diede ordine al suo segretario di distruggere tutte le altre. La scelta di salvaguardare solo questa parte si spiega facilmente per via del particolare investimento affettivo che rivestiva per lo scrittore il periodo della sua vita in famiglia. Ed è questo il primo elemento che giustifica la pubblicazione di tale testo in modo indipendente dall'opera maggiore, come hanno già fatto alcune edizioni che hanno preceduto la mia (Chateaubriand, 1948; 1976; 1994), oltre a Jean-Claude Berchet, il maggiore specialista di Chateaubriand degli ultimi tempi, che lo ha premesso alla sua edizione, la più autorevole, dei *Mémoires d'outre-tombe* (Chateaubriand, 2003-2004).

Tuttavia, non è possibile certo ignorare il rapporto di continuità che lega ai successivi *Mémoires d'outre-tombe* la bozza dei primi tre libri, che va denominata *Mémoires de ma vie*. Quando iniziò a redigerli, infatti, Chateaubriand si proponeva una più normale autobiografia, che guardava molto al modello delle *Confessions* di Jean-Jacques Rousseau (1782). L'incipit mostra la sua intenzione di effettuare una sorta di autoanalisi, un tentativo di spiegare a se stesso i misteri del suo indecifrabile cuore. Dopo il 1830, il progetto cambiò radicalmente. Lo scrittore si propose di proiettare le sue vicende personali su un quadro storico che aveva visto succedersi la Rivoluzione francese, il regime napoleonico, la Restaurazione borbonica e, a seguito di una nuova rivoluzione, la monarchia orleanista. Di conseguenza modificò anche il titolo di quelli che fino a quel momento aveva chiamato «*mémoires de [sa] vie*», adottando quello di *Mémoires d'outre-tombe*, più conforme al suo desiderio di creare un'«epopea del suo tempo». La nuova etichetta evocava anche la volontà che l'opera venisse pubblicata dopo la sua morte, dall'oltretomba.

La seconda ragione di una pubblicazione separata dei *Mémoires de ma vie* è inerente alla natura del testo, e prende in considerazione la sostanziale differenza fra la redazione iniziale e quella finale che, per

il motivo a cui ho accennato, introduce documentazioni e digressioni storiche che erano estranee alla dimensione intimistica del progetto iniziale. Ne deriva anche la necessità, procurando l'edizione di quanto rimane dei *Mémoires de ma vie*², di corredarla di un confronto con la stesura memorialistica finale. Tale confronto è stato già svolto sommariamente nelle edizioni del 1976 e del 1994 ma, nella mia, ho voluto realizzarlo in modo sistematico dedicando la pagina di sinistra alla segnalazione, a fronte, delle aggiunte, e talvolta delle omissioni, presenti nei *Mémoires d'outre-tombe*; in modo più particolare, indicando le frasi modificate in corsivo o tramite le parentesi quadre di omissione, in modo da rendere evidente il lavoro stilistico operato dallo scrittore.

2. Cronologia del manoscritto

Bisognerà aprire qui una parentesi riguardante la cronologia della redazione. Secondo le affermazioni di Chateaubriand, egli avrebbe concepito l'idea delle memorie della sua vita già nel 1803, ma le tracce contenute nella sua corrispondenza indicano che egli iniziò a scriverle in modo continuativo non prima dell'inverno del 1811-1812. Seguì un'interruzione, all'altezza del secondo libro, dovuta al fatto che all'inizio del 1814 egli si impegnò a fianco del re, Luigi XVIII, nel momento della Restaurazione della monarchia borbonica. La sua carriera politica fu però interrotta dai dissensi con la corte, per via delle posizioni da lui espresse nell'autunno del 1816. Fu allora che egli riprese la redazione, anche se, stando al suo racconto, ciò non avvenne prima del luglio dell'anno seguente, grazie al gorgheggio di un tordo, nel parco della dimora dove egli era ospite, gorgheggio che, evocandogli il bosco di Combourg, risvegliò la sua memoria involontaria. Nei *Mémoires de ma vie*, ciò viene detto in apertura del terzo libro (Chateaubriand, 2003-2004: I, 69-70). Ma, riprendendo il tema della composizione materiale

² Oltre ai primi tre libri in questione, ci rimangono solo alcuni brevi brani che Chateaubriand riporta nelle varie prefazioni delle *Œuvres complètes* che egli stesso pubblicò tra il 1826 e il 1831, quando ancora si riferiva alle «memorie della sua vita», annunciando di averle intraprese nella *Préface générale* (Chateaubriand, 2009: XLIII). Quando produsse le sue *Œuvres complètes*, lo scrittore era ancora ben lontano dalla sua morte, e doveva produrre opere quali l'*Essai sur la littérature anglaise* (1836), il *Congrès de Vérone* (1838) e la *Vie de Rancé* (1844), oltre, naturalmente, ai *Mémoires d'outre-tombe*.

del manoscritto, risulta che il famoso episodio del tordo è contenuto in un blocco aggiunto successivamente, mentre in alcune pagine precedenti del secondo libro si allude già a fatti posteriori all'autunno 1816. Comunque sia, le corrispondenze ci indicano che il terzo libro fu completato nell'autunno del 1817. Malgrado il suo ritorno all'attività politica e l'assunzione di due ambasciate, rimase tempo a Chateaubriand di rivedere il suo racconto.

La collocazione temporale della redazione si distribuisce dunque su diverse fasi: quella anteriore all'interruzione del 1814-1816, quella della ripresa della stesura fino al terzo libro e quella della revisione finale. Senza contare il fatto che i frammenti del manoscritto che possediamo sono verosimilmente essi stessi una copia della stesura di primo getto. Tale è l'opinione di Berchet (1997: 36), fondata su omissioni che sono tipici errori da copista e sull'assenza di margini lasciati nella scrittura. Tuttavia, constatando come Chateaubriand non abbia lesinato le aggiunte in interlinea e anche nello spazio ristretto dei margini, potendo anche rimpiazzare agevolmente, come vedremo, le pagine troppo cariche di correzione, sono portato a non escludere del tutto che alcune parti del manoscritto, specie quelle più tormentate, possano risalire al primo getto.

3. *I testimoni*

Entriamo adesso ai problemi che presenta l'edizione del testo stesso dei *Mémoires de ma vie*, testo destinato a occupare la parte alta della pagina di destra dell'edizione. La prima difficoltà nasce dal fatto che il manoscritto autografo non ci è pervenuto per intero. Alla morte di Chateaubriand, che non ebbe figli, esso fu suddiviso fra i familiari più stretti e, passando successivamente da un detentore all'altro, andò per buona parte disperso. Ne esiste per fortuna una copia integrale, che fu realizzata nel 1826 ad opera di Juliette Récamier, la donna con la quale lo scrittore intrattenne un intenso rapporto affettivo fino alla fine della sua vita. Per tale motivo, le edizioni precedenti hanno scelto come testo di base la copia Récamier, come ha fatto anche Berchet, che si rendeva tuttavia ben conto della necessità di un'edizione critica che descrivesse lo stato originale del testo³. Per quanto riguarda i frammenti

³ Gli devo l'onore di avermi affidato tutto il dossier da lui costituito con questo obiettivo.

del manoscritto autografo, alcuni di essi hanno dato luogo, man mano che si reperivano, a singole pubblicazioni con criteri prossimi all'edizione diplomatica (Giraud, 1904; Duchemin, 1907; Le Braz, 1909; Gohin, 1912). Lo stesso Berchet (1987) ha trascritto alcuni importanti frammenti, di cui il più corposo, di quasi 50 pagine, contenente la parte iniziale del primo libro, era toccato in eredità ai figli di suo fratello, ed è noto da tempo essendo stato accuratamente custodito negli archivi del castello di Combourg⁴.

Tale era la situazione fin quando, nel 1995, fu comunicata una bella notizia: veniva infatti messa in vendita all'asta una serie di frammenti che coprono parte del secondo e del terzo libro. La Bibliothèque Nationale de France ha potuto acquistare questo prezioso lotto. Con tale acquisizione, possiamo ormai fondarci su 229 pagine, più della metà del manoscritto originale di Chateaubriand, che doveva consistere in quasi 400 pagine.

4. *Il testo di base e la sua presentazione*

La situazione derivata dalla nuova acquisizione mi ha portato a ritenere ormai giustificabile un'edizione critica ibrida, che assumesse cioè come testo di base il testo autografo per le parti disponibili, e il testo della copia Récamier per la parte rimanente.

Ciò comporta naturalmente una distinzione chiara, nella pagina stampata, fra le due componenti. La porzione di testo che riproduce il manoscritto autografo viene segnalata dalla presenza, sul margine sinistro, dei numeri delle sue pagine, preceduti dalla lettera 'A' (=autografo)⁵. Nel corpo del testo il cambio di pagina viene segnalato da una barra '/', mentre l'inizio e la fine del frammento vengono segnalati da una doppia barra '//'. La porzione che si basa sulla copia Récamier rimane priva di tali segni di distinzione.

Definita la scelta dell'adozione di due testi di base in alternanza, passiamo alle altre questioni che riguardano la presentazione editoriale. L'opzione dell'edizione diplomatica, basata sulla descrizione precisa

⁴ Devo alla estrema cortesia della contessa Sonia de la Tour du Pin-Verclause, discendente indiretta degli Chateaubriand e attuale proprietaria del castello, la possibilità di consultarlo presso la sua residenza a Neuilly-sur-Seine.

⁵ Per esempio A21, A214, ecc. Un tale sistema permetterà anche di riferirsi altrove, senza ulteriori precisazioni, alle pagine del manoscritto autografo.

del manoscritto autografo, non risultava opportuna. Anzitutto per la presenza di due testimoni diversi che determinerebbe una resa grafica troppo disomogenea. E inoltre per le finalità dell'impresa editoriale in cui si opera, finalità che impongono la realizzazione di un testo leggibile, per quanto puntellato dai segni relativi alla critica testuale. Di conseguenza, la pagina a stampa riporterà il testo curato, rimandando in apparato la descrizione del testimone e delle correzioni autografe dello scrittore.

Mentre in apparato comparirà esattamente quanto si trova sul manoscritto, si è dovuto emendare il testo nel caso di errori evidenti (assenza di preposizioni, accordi non corretti, virgole necessarie). Le integrazioni sono segnalate con i caporali semplici '<...>'. Nel caso di grafie esitanti, si è uniformato secondo l'uso prevalente. Ciò avviene soprattutto per alcuni accenti (su *père*, *mère*, *château*, ecc., omessi spesso per semplice negligenza).

5. *L'apparato critico*

Per quanto riguarda l'apparato critico, inizio con l'elencare le tre versioni del testo che vi entreranno stabilmente, con la lettera che le indica:

- (A) manoscritto autografo;
- (C) copia Récamier del 1826;
- (1874) *Souvenirs d'enfance et de jeunesse de Chateaubriand. Manuscrit de 1826, suivi de Lettres inédites et d'une étude par Ch. Lenormant*, Paris, Michel Lévy frères, 1874.

Ad (A) e (C) ho già accennato. Per quanto riguarda il volume del 1874, esso fu pubblicato con il titolo indicato sopra ad opera di Amélie Cyvoct-Lenormant, nipote di Juliette Récamier, che già aveva collaborato con il marito Charles alla stesura della copia manoscritta del 1826. La collazione ha confermato che su quest'ultima è basata l'edizione a stampa del 1874. L'inserimento in apparato delle sue varianti, non provenendo queste dall'autore, sarebbe dunque superflua, se esse non possedessero una certa utilità. A parte il fatto di ritoccare la sintassi, Amélie Lenormant infatti, che disponeva ormai dei *Mémoires d'outre-tombe* già pubblicati, ha integrato i vuoti lasciati da Chateaubriand nel suo manoscritto, in attesa di completare i riferimenti

a date o altro. La presenza in apparato delle varianti del 1874 permette così di evitare le relative integrazioni al testo, oltre fare economia di alcune note esplicative.

5.1 *Caratteristiche del manoscritto autografo*

La parte più corposa dell'apparato sarà comunque riempita dalle annotazioni riguardanti il manoscritto autografo (A). Occorre segnalare le cancellature, aggiunte, sostituzioni operate in corso di scrittura e di revisione da parte di Chateaubriand: chiamerò queste varianti *paradigmatiche*. Chiamerò invece *sintagmatiche* le varianti che derivano dallo spostamento di parole o frasi all'interno di un passo, e *macrosintagmatiche* quelle che riguardano il trasferimento di intere sequenze da una parte all'altra del testo. In proposito, bisognerà perciò accennare alla composizione materiale del manoscritto.

Questa è abbastanza atipica. Chateaubriand piegava in quattro fogli di circa 26 cm. per 21,5 cm., tagliandoli poi lungo l'ultima piega, in modo da ricavare da ciascuno due piccoli in-folio larghi 21,5 cm. e alti 13 cm. circa. Questi blocchi di quattro pagine di formato ridotto potevano così essere agevolmente aggiunti, soppressi, sostituiti o spostati seguendo i pentimenti o le nuove ispirazioni dello scrittore, riscrivendo ad esempio le pagine troppo cariche di correzioni. In un caso verificato (pagine A237-A240) ha anche rovesciato i due foglietti modificando l'ordine della sequenza e il contenuto dell'episodio⁶.

In apparato si dovrà dunque rendere conto di queste varianti macrosintagmatiche. Esse sono rese spesso evidenti dalla presenza, all'inizio e alla fine del blocco, di parole cancellate o aggiunte per ricordarsi con il testo precedente o successivo.

A questo si aggiunge un elemento di natura materiale: i nuovi blocchi riscritti o aggiunti utilizzano spesso una carta diversa, più spessa e più chiara. Ogni pagina contiene quasi sempre un numero inferiore di righe rispetto alle pagine più regolari, che ne contengono una decina, e un minor numero di correzioni.

Grazie a tali indizi mi è stato possibile ricostruire la collocazione originaria di determinate sequenze e la stratificazione delle varianti macrosintagmatiche che si distribuisce su diversi periodi. Il caso più

⁶ Si tratta del soggiorno a Brest, episodio che Chateaubriand considera decisivo per la scelta della carriera di scrittore. Sulle pagine del manoscritto che lo contengono, rinvio al mio studio (Principato, 2016).

significativo è costituito dalla descrizione del castello di Combourg che, collocata in un primo tempo dopo l'episodio del gorgheggio del tordo, all'inizio del terzo libro, serviva a fissare la memoria dei luoghi cari allo scrittore. In un secondo tempo, essa fu spostata alla fine del primo libro, in occasione della prima visita al castello di Chateaubriand bambino, con modifiche che la rendevano più 'sogettiva', mirando così a ricostruire le impressioni di quel primo contatto⁷.

Alcuni dei brani spostati si ritrovano, almeno in parte, cancellati nei blocchi in cui si trovavano in origine. Lo stato anteriore della loro stesura verrà messa a confronto con la riscrittura successiva. Per tale motivo, il brano cancellato sarà riportato in apparato lì dove è stato trasportato, pur segnalando il rinvio nel punto dove esso era prima collocato.

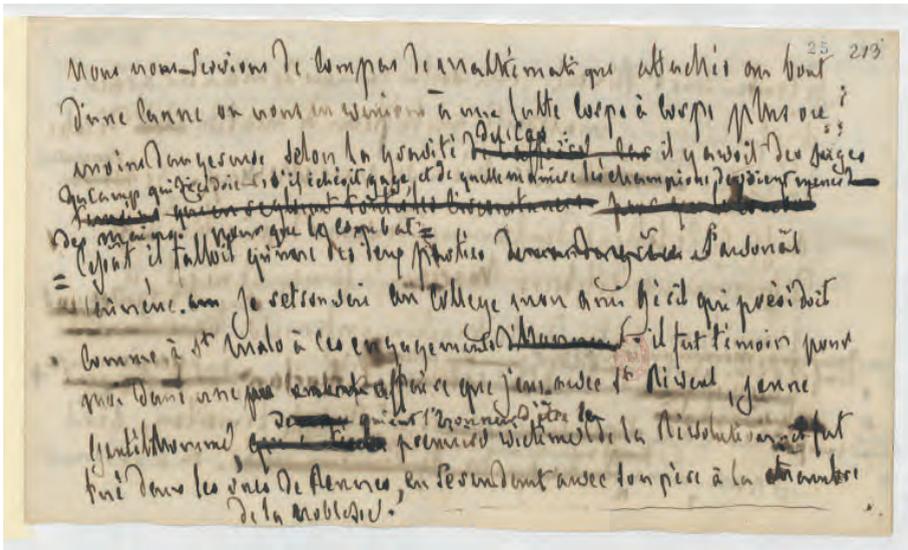
La descrizione dello stato di (A) è dunque funzionale anche alla ricostruzione cronologica della redazione che, come ho anticipato al § 2, comunque fu conclusa con il terzo libro nel 1817. Per quanto riguarda la revisione, essa poté proseguire teoricamente fino al 1826, data della copia Récamier (C), o almeno fino al 1822, quando Chateaubriand accenna di avere affidato all'amica Juliette le sue preziose memorie d'infanzia e di gioventù.

5.2 *La descrizione del manoscritto*

In apparato, mentre le varianti che abbiamo chiamato macrosintagmatiche necessitano un commento descrittivo, le altre correzioni vengono normalmente segnalate attraverso la trascrizione del segmento interessato con l'aggiunta di indicatori tipografici. Oltre all'adozione convenzionale delle parentesi quadre '[...]' per le soppressioni e dei caporali semplici '<...>' per le addizioni e le sostituzioni, non ho ritenuto di dovermi appoggiare a sistemi codificati per le edizioni diplomatiche, preferendo adattarmi alla natura del testo. Sarà opportuno, per maggiore chiarezza, riprodurre una pagina del manoscritto (fig. 1)⁸ e la corrispondente annotazione in apparato:

⁷ Anche a questo proposito rinvio a un mio studio (Principato, 2018).

⁸ Questa pagina contiene il racconto di una delle sfrenate attività ludiche delle quali Chateaubriand si diletta a riferire i dettagli, nell'epoca dei suoi studi, in questo caso al collegio di Rennes, e all'età di 13 o 14 anni. Contiene già un aggancio alla storia, del tipo di quelli che si moltiplicheranno nei futuri *Mémoires d'outre-tombe*, a proposito del suo compagno di collegio Jacques de Saint-Riveul, morto durante i moti di Bretagna che precedettero l'inizio della Rivoluzione francese.

Fig. 1: Pag. A213 del manoscritto autografo dei *Mémoires de ma vie*.

Eccone la trascrizione quale si presenterà nell'edizione, seguita dalle note in apparato. Ricordiamo per inciso che Chateaubriand segue la vecchia ortografia (*avoit* per l'attuale *avait*, ecc.):

Nous nous servions de compas de mathématique^a attachés au bout d'une canne ou^b nous en venions à une lutte corps à corps plus ou moins dangereuse selon la gravité du cas^c : il y avoit des juges du camp qui décidoient, s'il étoit gage, et de quelle manière les champions devoient mener des mains. Pour que le combat cessât, il falloit qu'une des deux parties s'avouât vaincue^d. Je retrouvai au collège mon ami Géril qui présidoit comme à S^t Malo à ces engagements. Il fut témoin pour moi dans une^e affaire que j'eus avec S^t Riveul, jeune gentilhomme, qui eut l'honneur d'être la^g première victime de la Révolution ; il fut tué dans les rues de Rennes, en se rendant avec son père à la chambre de la noblesse^h.⁹

⁹ 'Ci servivamo di compassi di matematica attaccati in cima a una canna o arrivavamo a una lotta corpo a corpo più o meno pericolosa secondo la gravità del caso: c'erano giudici di campo che decidevano se toccasse pegno e in che modo i campioni dovevano menarsi. Perché cessasse il combattimento, occorreva che una delle due parti si dichiarasse vinta. Ritrovai al collegio il mio amico Géril che, come a Saint-Malo, presiedeva a tali occupazioni. Fece per me da testimone in una questione che ebbi con Saint-Riveul, giovane gentiluomo che ebbe l'onore di essere la prima vittima della Rivoluzione; fu ucciso nelle vie di Rennes, mentre si recava con suo padre alla Camera della Nobiltà'.

^a de mathématiques (C, 1874).

^b d'une canne, *et nous* (1874).

^c selon la gravité [de l'affaire car] ↑<du cas :> il (A) ; *des cas* (1874).

^d des [témoins qui en régloient toutes les circonstances] [pour que le combat] →<juges> ↑<du camp qui décidoient, s'il échoit gage, et de quelle manière les champions devoient mener [ill.] des mains. Pour que le combat> cessât, il falloit qu'une des deux parties [demande grâce] s'avouât vaincue. [ill.] Je (A).

^e engagements [d'honneur] (A).

^f dans une [*deux mots illisibles*] affaire (A).

^g gentilhomme [qui a été la] ↑<[de ill.] qui eut l'honneur d'être la> première (A).

^h ↓<de la noblesse.> *suivi d'un trait long sous la dernière ligne, que nous interprétons comme un signe de fin d'alinéa* (A).

La pagina riprodotta è abbastanza agevolmente decifrabile, tranne due brevi parole cancellate, una alla fine dell'addizione apportata sopra il quarto rigo (probabilmente la stessa preposizione, che Chateaubriand ha soppresso per riportarla sopra il rigo seguente), una al sesto rigo. Ciò viene segnalato come illeggibile da '[ill.]' nella nota *d*. Inoltre, sono segnalate come illeggibili due parole cancellate all'ottavo rigo, come segnalato alla nota *f*.

Superiamo le varianti, peraltro non significative, che riguardano (C) e (1874), delle note *a* e *b* e in coda alla nota *c*¹⁰, per concentrarci sulle correzioni apportate da Chateaubriand sul manoscritto e ai segni che le descrivono. La nota *c* mostra la sostituzione di un segmento soppresso '[de l'affaire car]' con '↑<du cas>' nell'interlinea superiore: questa collocazione viene indicata dalla freccia rivolta verso l'alto. Ci sono altrove correzioni con ulteriori addizioni sopra il segmento che è già sopra il rigo: ci serviamo allora di una doppia freccia '↑↑'.

La nota *d* segnala una risistemazione più complessa, con la sostituzione di parti di frasi che si estende su due interlinee. La sostituzione del termine *témoins* avviene aggiungendo *juges* sullo spazio residuo del rigo, e viene quindi segnalata distintamente con la freccia rivolta a destra: '→<juges>'. Lo stesso avviene per tutte le addizioni sul margine destro. Per quelle sul margine sinistro, si utilizzerà la freccia orientata in senso inverso '←'.

¹⁰ La nota *a* segnala una variante di tipo correttivo (il plurale) della copia Récamier (C), che ritorna in (1874). Di lievemente maggiore peso sono le varianti di (1874) presenti nella nota *b* e in coda alla nota *c*.

Nel caso della nota *h*, non si tratta di interlinea ma di margine inferiore. Nella quasi totalità dei casi, le addizioni in fine foglio si ritrovano nell'angolo in basso a destra, e si raccordano alla pagina seguente: in questi casi verranno introdotte dalla freccia '↘'. Per le parole aggiunte, al contrario, sul lato diagonalmente opposto, in alto a sinistra, che si raccordano alla pagina precedente, si ricorrerà alla freccia inversa '↖'. Nella nostra pagina, invece, sotto l'ultimo rigo, Chateaubriand ha aggiunto «de la noblesse», seguito da un lungo tratto di penna. La posizione più centrale del segmento aggiunto in fondo e il tratto che lo segue vanno interpretati come se si dovesse invece andare a capo, e ciò segnala il nostro commento alla nota *h*. Poniamo dunque la freccia rivolta verso il basso '↓', cioè quella che utilizzeremo più abitualmente per le addizioni nell'interlinea inferiore.

Un'ultimo strumento utilizzato per segnalare una correzione è il grassetto. Ne abbiamo un esempio alla fine della variante *d*: in «s'avouât vaincue» la 's' del pronome apostrofato è calcata su una lettera scritta in precedenza, peraltro indecifrabile. Un caso più evidente si trova poco oltre (fig. 2):



Fig. 2: Dettaglio della pag. 215 del manoscritto autografo dei *Mémoires de ma vie*.

Calcando sulla fine delle parole scritte in precedenza, qui Chateaubriand ha trasformato *chacune des portes* in *chaque porte*.

Correzioni dello stesso tipo sono spesso connesse con modifiche della frase attraverso aggiunte e sostituzioni nell'interlinea o altrove, come visto sopra.

Pur avendo cercato di realizzare un sistema di effetto visivamente immediato, diverse descrizioni risultano difficilmente decifrabili. Nei casi più complicati, abbiamo affiancato una ricostruzione dei passaggi successivi della redazione, indicando in corsivo le parole via via modificate. Ad esempio, per le varianti *c* e *d* della pagina qui esaminata, la ricostruzione è la seguente:

R : selon la gravité de l'affaire, car il y avoit des témoins qui en régloient toutes les circonstances. Pour que le combat cessât, il falloit qu'une des deux parties demande grâce. → selon la gravité

de l'affaire, car il y avoit des témoins qui en régloient toutes les circonstances. Pour que le combat cessât, il falloit qu'une des deux parties s'avouât vaincue. → selon la gravité du cas^e : il y avoit des juges du camp qui décidoient, s'il étoit gage, et de quelle manière les champions devoient mener des mains. Pour que le combat cessât, il falloit qu'une des deux parties s'avouât vaincue.

Nei casi più complessi, tali ricostruzioni vengono riportate in riquadri sulla pagina di sinistra, collocati sotto le varianti dei *Mémoires d'outre-tombe*, all'altezza e a fronte dunque dell'apparato sulla pagina di destra. Alla nostra presentazione si aggiungono così altre frecce, ma ciò non complica eccessivamente il sistema: specie quando tali frecce, peraltro graficamente diverse, si situano dentro riquadri in una pagina diversa, la loro funzione non ha possibilità di essere confusa con quella delle frecce orientate verso destra che segnalano, nell'apparato, le aggiunte sul margine destro del manoscritto.

Tornando alle trascrizioni in nota, la scelta di non accontentarsi di un semplice sistema di soppressione/addizione '[...]/<...>', oltre che a rendere più precisa la descrizione del manoscritto, deriva dal mio desiderio di mettere maggiormente in evidenza la differenza fra le correzioni in fase di scrittura e le correzioni e aggiunte in fase di revisione da parte dello scrittore. Alla fine della nota *d*, ad esempio, l'ultima soppressione segnalata «[demande grâce]» non è seguita da un'aggiunta: l'espressione «s'avouât vaincue» sostituisce la precedente cancellata sullo stesso rigo e, di conseguenza, in questo caso, la sostituzione deriva da un pentimento di Chateaubriand mentre scriveva o ricopiava. La presenza di una integrazione preceduta da una freccia indica invece una correzione in fase di revisione e la sua collocazione sulla pagina del manoscritto.

Distinguere quanto è opera di una revisione successiva da parte dell'autore è importante per la storia del testo. Come abbiamo visto, Chateaubriand ha completato il primo libro nell'autunno del 1812, ha proseguito la redazione fino al 1813, poi si è interrotto per riprendere nel 1816-1817. La revisione principale è avvenuta dopo l'interruzione e forse è proseguita fino al 1822 (quando affida il manoscritto a Juliette Récamier). Molte correzioni sopra il rigo presentano una scrittura più arrotondata e sono verosimilmente le ultime.

Notiamo anche che la numerazione delle pagine è avvenuta, probabilmente per mano del segretario di Chateaubriand, solo dopo la sistemazione definitiva dell'ordine dei piccoli in-folio.

In definitiva, il testo criticamente curato viene a rappresentare la versione dei primi tre libri delle *Memorie* nello stato in cui ha dato luogo alla copia realizzata da Juliette Récamier. Questo stato della redazione è preceduto da quelli anteriori, e seguito dalla successiva rielaborazione nei *Mémoires d'outre-tombe*. La nostra edizione critica, tenendo conto del prima e del dopo, si colloca ai confini dell'edizione genetica mentre, per un altro verso, ha un occhio rivolto all'edizione diplomatica.

Il mestiere del filologo deve essere lento e paziente. Ma, come Dora ben sa, è anche molto affascinante. Esso consente di entrare nelle sfumature dei testi più di qualsiasi altro livello di lettura. Spero perciò che gli studiosi di Chateaubriand possano approfittare del lavoro che compiamo per questa edizione critica, al fine di approfondire lo stile e i metodi di composizione dello scrittore.

Riferimenti bibliografici

- BERCHET, J.-CL. (1987). Le manuscrit autographe du livre I des *Mémoires de ma vie*. *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 87 (4), 713-732.
- BERCHET, J.-CL. (1997). Du nouveau sur le manuscrit des *Mémoires de ma vie*. *Bulletin de la Société Chateaubriand*, 39, 31-41.
- CHATEAUBRIAND, F. (1948). *Mémoires de ma vie. Première version des Mémoires d'outre tombe (livres I, II et III)* (M. LEVAILLANT, cur.). Paris: Wittmann.
- CHATEAUBRIAND, F. (1976). *Mémoires de ma Vie. Manuscrit de 1826* (J.M. GAUTHIER, cur.). Genève: Droz.
- CHATEAUBRIAND, F. (1994). *Mémoires de ma vie* (J. LANDRIN & M. BERCOT, cur.). Paris: LGF – Livre de Poche.
- CHATEAUBRIAND, F. (2003-2004). *Mémoires d'outre-tombe* (J.-C. BERCHET, cur., 2 voll.). Paris: La Pochothèque.
- CHATEAUBRIAND, F. (2009). «*Préface générale*» de l'auteur (*L'advocat*, t. XVI) (A. PRINCIPATO & E. TABET, cur.). In CHATEAUBRIAND, *Œuvres complètes* (B. DIDIER, dir.), t. I-II. Paris: Honoré Champion.
- DUCHEMIN, M. (1907). Trois nouveaux fragments autographes du manuscrit original des *Mémoires d'outre-tombe*. *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 14 (1), 40-54.
- GIRAUD, V. (1904). Un fragment autographe du manuscrit primitif des *Mémoires d'outre-tombe*. *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 11 (3), 421-435.

- GOHIN, F. (1912). Le fragment autographe des *Mémoires d'outre-tombe* de la Bibliothèque de Fougères. *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 19 (1), 40-58.
- LE BRAZ, A. (1909). Un fragment autographe des *Mémoires d'outre-tombe*. *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 16 (1), 49-61.
- PRINCIPATO, A. (2016). Le port de Brest et la genèse d'une rêverie épique (*Mémoires d'outre-tombe* livre II, chap. 8). *Bulletin de la Société Chateaubriand*, 59, 115-130.
- PRINCIPATO, A. (2018). Chateaubriand et la mémoire du château paternel. In P. OPPICI & S. PIETRI (curr.), *L'Architecture du texte, l'architecture dans le texte*. Macerata: EUM, 197-210.

Luca Ratti*

*NATO and the European Union's Common Security and Defence Policy (CSDP) after Russia's invasion of Ukraine and Israel's operation in Gaza: the end of European strategic autonomy?**

1. *Introduction*

Russia's invasion of Ukraine in February 2022 shocked the foundations of Europe's post-Cold War security architecture, ushering in a critical junction for European and transatlantic security. After the 2008 economic crisis, frictions about burden-sharing between the US and its European allies had fuelled American threats of disengagement from Europe as well as European fears of de-coupling and calls for strategic autonomy from the US. However, the outbreak of the largest and most brutal war on the European continent since 1945 made it evident that European countries remain heavily dependent on the US both in terms of political leadership and military capabilities. Nevertheless, the war also highlighted the need for an expanded EU role in security and defence and intensified cooperation between NATO and CSDP. In future years, closer coordination between the Alliance and the EU will be particularly needed, as the revamped American commitment to Europe is unlikely to usher in a structural 'pivot in reverse' of US strategic priorities (Haroche & Brugier, 2023: 6). Rather, increasing US concerns about China and a persistently volatile security environment in the Middle East, as a result of the terrorist attacks of October 2023 and of the following Israeli operation in Gaza, will require Europeans to carry a bigger share of the burden of transatlantic security. While in the aftermath of the invasion, both organizations updated their key guiding strategic documents, in January 2023, NATO's Secretary General Jens Stoltenberg, the President of the European Council Charles Michel, and

* Università degli Studi Roma Tre.

** An earlier version of this paper was originally published by the *Canadian Journal of European and Russian Studies* (ISSN 2562-8429), 16 (2), 2023: 73-89.

the President of the European Commission Ursula von der Leyen signed a Joint Declaration on NATO-European Union cooperation, promising to bring their partnership to the ‘next level’ (Council of the EU, 2023). This document was the fourth joint declaration signed by the two organizations after the 2002 EU-NATO Declaration (NATO, 2002), the 2016 Joint Declaration on EU-NATO Cooperation (Council of the EU, 2016), and the 2018 Joint Declaration on EU-NATO Cooperation (Council of the EU, 2018). While condemning Russia’s invasion of Ukraine and restating a common determination to act together against a wide array of security threats, the declaration confirmed NATO’s premier role for Euro-Atlantic security, firmly enshrining the prospect of closer European security cooperation within the boundaries of the Alliance. To a degree, it also cast aside calls for European strategic autonomy.

Nonetheless, this essay argues that, in the current systemic context, European leaders should grab onto the momentum created by the war to further institutional integration in security and defence. In the face of the ongoing conflict in Europe, of the Israeli operation against Hamas in Gaza and of a persistently volatile security environment in the Middle East, as well as of deepening systemic tensions between the US and China, the risks implied in inaction were summed up in 2021 by the EU’s High Representative for Foreign and Security Policy, Josep Borrell, who remarked that the EU could no longer afford to be an herbivore in a power struggle between carnivores (Borrell Fontelles, 2021: 292). Rather, in the current systemic context Europeans need to make a quantum leap towards achieving a degree of supranational centralization of the decision-making process in order to endow the EU to play a larger role in European and transatlantic security.

2. The Impact of Russia’s Invasion of Ukraine on NATO

2.1 A Revamped Transatlantic Alliance

The beginning of Russia’s ‘special military operation’ in Ukraine at the end of February 2022 ushered in a critical junction for European and transatlantic security. For the first time since the Yugoslav wars of the 1990s, prolonged and high-intensity warfare returned to European soil. Although Ukraine was neither a NATO nor an EU member when the

invasion began and is unlikely to secure membership in either of these institutions anytime soon, Russia's invasion shook the foundations of the Euro-Atlantic security architecture that was established at the Cold War's end and gradually consolidated between the end of the 1990s and early 2000s. This architecture was based on the Alliance's premier role for European and transatlantic security as a provider of both collective defence and as a crisis management tool but also on the development of European capabilities for the conduct of peacekeeping and crisis management operations (the so-called Petersberg Tasks). This architecture also relied on the search for a durable accommodation between the Euro-Atlantic institutions and Moscow. While relations with Russia had already begun to deteriorate during the late 1990s and early 2000s and never fully recovered after the Russian-Georgian war in 2008 (Ratti, 2013), the annexation of Crimea in 2014 and full-blown invasion of Ukraine in 2022 caused significant harm to the prospect of a durable arrangement between the West and Russia. With the war in its second year, the European security architecture has now been radically transformed with immediate consequences for both NATO and the EU as well as their relationship with the Russian Federation. More specifically, the war has produced three main consequences for the Alliance and the EU. First, rekindling a security discourse based on deterrence and territorial defence, rather than crisis management and cooperative security, it triggered a reinvigoration of the US role on the continent and strengthened transatlantic cohesion. The war brought about a tactical reorientation of the US priorities towards Europe, leading, for the first time since the end of the Cold War, to a significant enhancement of NATO's forward presence on the eastern flank. It also gave a fundamental impulse towards allied unity, acting as a catalyst for transatlantic unity and firmness. The US used intelligence, diplomatic, defence, deterrence, and economic assets to respond to the invasion, reassuring its European allies and consulting extensively with them to support Ukraine and provide a coordinated response. The Biden administration's policy thus restored a strong sense of unity between the two sides of the Atlantic. Both the 2022 US National Security Strategy (NSS) and National Defense Strategy (NDS) stressed the importance of working closely with the NATO allies (US Department of Defense, 2022; White House, 2022). The US lead allowed the allies to signal unity and showcase their ability for joint action (Simón, 2022). Second, the war has been a reality check for the EU and for the ambition of some European leaders to achieve strategic autonomy from the US. In the

aftermath of the 2008 economic crisis, due to deepening frictions within the Alliance about burden-sharing, and even more so during the troubled years of the Trump presidency, some European decision-makers began calling for the EU to acquire strategic autonomy from the US and NATO. Burden-sharing disputes are as old as the Alliance itself and are certainly not a novelty (Pothier & Vershbow, 2017). They reflect a long-standing view in Washington that there is a dysfunctional disproportion in the contribution made by member states to the Alliance's management and operations. In the aftermath of NATO's intervention in Libya in March 2011, in his last official speech as Secretary of Defence, former CIA director Robert Gates brandished NATO as a two-tiered alliance and warned Europeans that future US leaders «may not consider the return on America's investment in NATO worth the cost» (Joyner, 2011). Similar views were also expressed by his successor Leon Panetta on his first trip to NATO's headquarters as Secretary of Defence (Michel, 2013: 257). In 2016, then-US President Barack Obama openly criticized Washington's European allies, accusing them of acting like «free riders» (Goldberg, 2016). Under the Presidency of Donald Trump, these disputes intensified further and received widespread publicity. More specifically, the President openly adopted a critical position towards NATO, calling the Alliance obsolete and claiming that Europeans owe «vast sums» of money to the United States (Morin, 2017). The severity of Trump's position and his administration's concerns about the systemic threat posed by China deepened fears that the US might abandon its contractual obligations to Europe's defence. In response to Trump's vociferous and repeated criticism of the European allies, French President Emmanuel Macron championed the notion of European 'strategic autonomy' as one of the key objectives of the EU foreign and security policy. In a speech at the Sorbonne in September 2017, the French President called on the EU to develop an autonomous capacity for action (Macron, 2017), while in August 2018, he publicly remarked that Europe «cannot entrust its security to the United States alone», urging the EU to develop autonomous capabilities (Macron, 2018). In a famous 2019 interview with *The Economist*, Macron scornfully described NATO as «braindead» (Macron, 2019). The French President also embarked on a number of initiatives aimed at strengthening cooperation among EU members and pursuing the EU's strategic autonomy. In 2019, Macron and Germany's then Chancellor Angela Merkel signed the Aachen Treaty, promising to deepen bilateral cooperation and extend it to their European partners. Their initiative

mirrored the 1963 Franco-German treaty, which Charles De Gaulle and Konrad Adenauer had signed at the height of a prolonged period of transatlantic frictions with the US – which stretched from the Anglo-French debacle at Suez to the Cuban missile crisis – to assert a degree of European autonomy in the bipolar structure of the Cold War. At the same time, both Borrell and his predecessor Federica Mogherini in the post of High Representative for the EU's Foreign and Security Policy called for the EU to acquire the institutional capacity to independently plan and conduct military operations across the full spectrum of conflict – including high-intensity military operations, such as expeditionary warfare and territorial defence missions – and to autonomously develop and produce the related defence capabilities with minimal or no assistance from the US (Howorth, 2017; Meijer & Brooks, 2021). Russia's invasion of Ukraine, revamping conventional high-intensity warfare and raising the prospect of a tactical nuclear strike in Europe, downplayed these ambitions. Whereas during the Trump administration calls for European strategic autonomy had fueled fears of a transatlantic drift, the debate on US detachment from Europe and the tussle for relevancy between NATO and the EU in defending the continent has been considerably softened (Maze-Sencier, 2022). Third, although restoring a strong sense of purpose among the allies, the war also highlighted the need for an expanded European contribution to transatlantic security. The National Security Strategy approved by the Biden Administration in October 2022 makes a specific distinction between the immediate but localized threat of Russia and the systemic and global challenge posed by China (White House, 2022). In February 2023, the US Congress established a new committee on the pressing threat of the Chinese Communist Party to US national security. Although the Alliance was expressly designed to address threats to the Euro-Atlantic area, in recent years, it expanded its focus to the Indo-Pacific region, inviting the leaders of Japan, South Korea, Australia, and New Zealand to participate in its 2022 Madrid and 2023 Vilnius summits. The New Strategic Concept (NSC) adopted in 2022, while focusing on the consequences of Russia's invasion, names China as one of NATO's priorities, stating that Beijing's ambitions challenge the West's «interests, security and values» (NATO, 2022a: 5). Strategic competition between China and the US is poised to deepen further in future years, requiring EU members to assume greater responsibility for the security and defence of the continent and show a willingness to act collectively to address complex and substantial challenges.

2.2 Deterrence and Defence of the Eastern Flank

The more direct consequence of Russia's invasion has been a robust reinforcement in the Alliance's posture on the eastern flank. Whereas after the end of the Cold War NATO had refrained from deploying considerable military forces on the territory of its new members, since the Russian-Georgian war in 2008 over the status of South Ossetia and Abkhazia and Russia's annexation of Crimea in 2014 NATO had begun to carry out small deployments of forces in frontline states – the so-called tripwire model – to deter Moscow (Ratti & Leonardi, 2019). These token deployments occurred in the context of the European Reassurance/Deterrence initiative, which the Alliance launched in 2014 with the aim of reassuring its East European members. However, Russia's invasion of Ukraine made this approach no longer sufficient, leading NATO to significantly strengthen its posture and increase the number of forces on its eastern flank (Bond & Scazzieri, 2022). Washington and its European allies committed significant resources, agreeing on unprecedented steps to reinforce deterrence, establishing four additional multinational battlegroups in Bulgaria, Hungary, Romania, and Slovakia. This measure effectively doubled the number of battlegroups deployed on the Alliance's eastern flank. NATO's strengthened posture on the eastern flank was also reflected in the evolution of the Alliance's official strategy. Almost half a year into the conflict, the Madrid Summit of the Alliance in June 2022 approved a New Strategic Concept. While the NATO-Russia Founding Act of 1997 – though effectively torn to pieces – was not formally revoked at the Summit (Pszczel, 2022), the New Strategic Concept describes Russia as the most significant threat to allied security. In the NSC, the allies affirmed their commitment to «defend every inch of Allied territory» (NATO, 2022a: 6), agreeing to strengthen NATO's «deterrence and defence posture to deny any potential adversary any possible opportunities for aggression» (NATO, 2022a: 6). They also agreed to «deter and defend forward with robust in-place, multi-domain, combat-ready forces» and to increase their operational readiness, including by pre-positioning ammunition and equipment, reaching an agreement to expand the number of troops in NATO's rapid response force from 40,000 to 300,000 (NATO, 2022b). Although the details of this reinforced posture still need to be fully worked out, this enlarged force is supposed to have a higher level of readiness than the current response force (Bond & Scazzieri,

2022). Some allies have already agreed to commit more troops. The US set up a permanent army corps headquarters in Poland and sent more troops to Romania and the Baltic states. Canada, the UK, and Germany committed to strengthening their existing deployments in the Baltic states, while Italy and France increased their forces in the Balkans. The allies also agreed to upgrade the strength of the forces deployed on the eastern flank from battalions to brigades. These joint commitments will lead to a major increase in NATO's Enhanced Forward Presence (EFP) in future years.

Currently, NATO's Supreme Allied Commander in Europe (SACEUR) has operational command authority over some 42,000 combat troops, 60 plus warships and hundreds of combat aircraft now in Eastern Europe as part of NATO's new posture of Forward Defence (FD). The new NATO Force Model envisions a mainly European force of some 300,000 troops maintained at high alert, with roughly 100,000 troops to be deployable within ten days (NATO, 2022b). For the first time, all rapid reaction forces under NATO command will be committed to playing both a deterrence and defence role. All such forces will be consolidated within one command framework. Whilst the new force will be held at 24 hours' 'notice to act', the bulk of the NATO Force Structure will be held at 15 days' 'notice to move'. This would be a marked improvement over previous arrangements in which some forces were held at 180 days' 'notice to move' (Lindley-French, 2023). At their Madrid summit, the allies agreed to ensure a substantial and persistent presence on land, at sea and in the air, including through strengthened integrated air and missile defence, while committing to increased defence spending and investing in major equipment through the creation of a new NATO innovation fund. As of 2024, there have been ten consecutive years of increased defence spending, with the European allies' and Canada's cumulative investment of almost 350 billion US dollars (USD) since 2014 (NATO, 2022a). Nonetheless, the availability of troops at high readiness will require concrete pledges of national contributions (Pszczel, 2022). The European members of the Alliance now need to quickly implement their pledges and plan for the scenario of protracted high-intensity conflict in Europe. Thus far, Russian leaders have had no incentive to test the credibility of NATO's Article 5. The alliance's response has offered a sufficient degree of dissuasion. NATO has balanced incremental support to Ukraine with a reluctance to risk open conflict with Russia, implementing a form of deterrence by denial rather than punishment and devising a new beefed-up forward defence strategy. Substantial and persistent military presence, backed by

the prepositioning of equipment and strategic pre-assigning of combat forces, has now become part of the new NATO Force Model (Pszczel, 2022). Furthermore, NATO has opened its doors to two additional members – Sweden and Finland – which, as a result of the war, formalized their application for membership. Their inclusion into the Alliance bolstered security on the Alliance’s northern flank, allowing NATO to establish a robust deterrence-by-denial posture in the Scandinavian and Baltic regions (Alberque & Schreer, 2022). Both countries added political solidarity and geographical depth, and already make a significant contribution towards burden-sharing and enhancing NATO’s ability to modernize its defence planning and capability development.

2.3 The CSDP’s Response to Russia’s Invasion

Despite CSDP’s weaknesses, like NATO, the European Union responded swiftly and decisively to Russia’s invasion, helping coordinate the initiatives of member states. However, the CSDP was never conceived to face the prospect of high-intensity warfare on European soil but rather as a crisis response or management tool. As a result, the EU’s initiatives have been mostly confined to the realm of economic and financial measures. More specifically, the EU imposed eleven sanction packages on Russia and adopted a wide array of measures to support Ukraine, sanctioning hundreds of individuals as well as Russia’s central bank, its aviation, finance, energy, media, transport, and technology sectors. The EU also banned imports of Russian coal and oil and plans to do the same with gas by 2027. More significantly, in an unprecedented step, through the newly created European Peace Facility (EPF), the EU also gave Kyiv substantial military support to help finance the transfer of weapons from member states to Ukraine. As a reaction to the war, member states also took measures to develop the EU’s Defence Technological and Industrial Base (EDTIB). In July 2022, the Commission presented the European Defence Industrial Reinforcement Procurement Act (EDIRPA), aimed at supporting procurement cooperation among members. In March 2023, the European Council agreed on a three-track approach calling members to jointly procure ammunition and, if requested, missiles to refill their stocks while enabling the continuation of support to Ukraine. In this context, the Defence Joint Procurement Task Force – made up of the European Commission, the European External Action Service, and the European Defence Agency –

coordinated the most urgent and critical needs of EU member states and produced a mapping of the supply capacities of the European defence industry to meet the identified demand. In May, the Commission adopted the Act in Support of Ammunition Production (ASAP) with the aim of ramping up the EU's production capacity and addressing the current shortage of ammunition and missiles as well as their components. The EU also granted candidate status to Ukraine and Moldova, despite the scepticism of many of its member states (Biscop, 2023a).

Nonetheless, the EU's reaction to the war continued to highlight the absence of centralization in EU security and defence policy. Initiatives were taken by member states informally rather than through the use of existing treaties. Rather, treaty mechanisms for differentiated cooperation among members, such as the execution of a task by a group of member states and enhanced cooperation, were not activated. Consequently, member states were rarely subject to EU central guidance, while in the first months of the war there was no centre at the EU level to coordinate increases in defence spending and bilateral provision of military aid to Ukraine (Amadio Viceré, 2022). This caused friction between Ukraine and some member states. In February 2023, for example, Italy's Prime Minister Giorgia Meloni openly criticized France's President Emmanuel Macron's invitation to Ukraine's President Volodymyr Zelensky to meet in Paris with him and Germany's Chancellor Olaf Scholz ahead of the EU summit in Brussels. Furthermore, although Russian armed forces' performance in Ukraine showed that earlier assessments of Russian military capabilities might have been largely exaggerated and, looking ahead, the conventional threat from Russia seems less daunting than previously thought (Dalsjö *et al.*, 2022), the war also made it clear that without NATO's involvement, the CSDP cannot counter hard security threats. Rather, the lack of centralized strategic guidance and a shortage of military capabilities have made it clear that NATO remains more essential than ever to preserve European security. Already in 2016, the joint EU-NATO declaration adopted at the end of the Alliance's Warsaw summit had reaffirmed that collective defence is mainly NATO's responsibility and that there will be no European duplication of the Alliance's command structures, thus confirming a willingness on both sides not to allow heated rhetorical debates to drive a wedge between the two organizations (Schuette, 2022).

The current conflict in Ukraine has revitalized the commitment of NATO's members to invest economically and militarily within the alliance. It has also prompted two new EU member states, Finland

and Sweden, to seek NATO membership. The reality is that NATO, and the protection and assets it provides through its association with the US, continues to be the most attractive option for most European states. For instance, in the event of an attack on Finland or Sweden before their formal admission into the Alliance, under the current CSDP framework, there would have been little that the EU could do without NATO's involvement and support (Lowings, 2022). As a result of the war, calls for a truly autonomous EU military policy have become a moot point in the present security environment, while the debate on strategic autonomy has become partly redundant (Lowings, 2022). Rather, the war has quenched this debate, making it clear that, through its extended deterrence and unique capabilities, NATO remains the indisputable bedrock of European security. Nonetheless, the war also highlighted once more the risk of European overreliance on American strength. More specifically, Russia's campaign confirmed that the European Union neither has the institutional capacity to independently plan and conduct military operations across the full spectrum of conflict – including high-intensity military operations, such as expeditionary warfare and territorial defence missions – , nor to autonomously develop and produce the related defences capabilities with minimal or no assistance from the United States. It is, therefore, likely that in future years, the prospect of closer European security cooperation will remain firmly anchored within the boundaries of transatlantic solidarity. Rather, uncertainty about the duration of the war has revitalized the notion of a 'European pillar' within the Alliance to be embedded in nodal defence, in increasing European defence budgets, and in contributions to missions (Ringsmose & Webber, 2020).

At the same time, however, the military threat from Russia, the fears of a wider conflict in the Middle East and strategic concerns about China from the US have highlighted the urgency to deepen institutional cooperation within the EU. While most European initiatives have been confined to the non-military realm, Europeans have had little choice but to take on a larger share of the burden of their own defence. Since Russia's invasion in February 2022, EU countries have announced an extra 200 billion euros (EUR) in defence spending. For the first time, the bloc also funded the delivery of weapons and military support to the tune of EUR 2.5 billion under the newly created European Peace Facility. EU countries were quick to tear down old taboos: Germany decided to spend more on defence, providing military assistance to a country at war; most notably, German Chancellor Olaf Scholz pledged

that Germany would finally meet its NATO commitment to spend 2 percent of its GDP on defence, establishing a EUR 100 billion ad-hoc fund to help reach that target. As a result, in 2022, Germany's military budget became the seventh largest in the world, with further increases planned. Germany also established an extra-budgetary fund to increase its armed forces' military capabilities. Defence spending in Western and Central Europe has now surpassed that of the last year of the Cold War (SIPRI, 2023). Denmark reversed its 30-year opt-out from the CSDP, while Sweden and Finland applied for NATO membership. Finland and Sweden's accession in 2023 and 2024 respectively brought two additional EU members into the alliance, strengthening NATO's 'European pillar' and serving as an additional bridge-builder between NATO and the EU. Currently 23 members of the EU are also members of the Alliance, while only four EU members—Malta, Cyprus, Ireland, and Austria—formally retain a neutral status, further easing coordination between the two organizations.

The EU's Strategic Compass, which was approved by the European Council in March 2022, leaves no doubt about European dependence on NATO and, specifically, US defence capabilities. Rhetorically at least, the EU's Strategic Compass sets a high level of ambition for the EU's security and defence role. However, it also makes it clear that «NATO [...] remains the foundation of collective defence for its members. The transatlantic relationship and EU-NATO co-operation [...] are key to our overall security» (Council of the EU, 2022: 15). The EU will not take on a major role in the defence of European territory – at least not in the short term. The Compass sets out plans for the EU to improve its ability to carry out medium-sized military operations by building a flexible force of 5,000 that could be deployed in a range of circumstances entitled the 'Rapid Deployment Capacity' (RDC). However, these numbers mark a significant reduction in the EU's level of ambition. In 1999, the EU committed to deploying 60,000 troops at short notice, but in the following years, it never came close to achieving this target. The Compass acknowledges that NATO is the pre-eminent organization when it comes to collective defence and explains how a stronger EU is complementary to NATO, thus making European strategic autonomy consistent with the strengthening of the transatlantic link. While the RDC would be a significant upgrade to the EU's two existing battlegroups (both of which are only 1,500 strong and have never been used), being able to deploy a force of 5,000 will take years, as member states will need to acquire the military capabilities for which they currently depend on the US, includ-

ing a full-scale command structure, intelligence, reconnaissance, air-to-air refuelling, and strategic airlift (Bond & Scazzieri, 2022). These shortages were made patently clear with NATO's operation against Libya in 2011, which highlighted Europe's difficulties in sustaining a relatively small military operation over an extended period of time. There are also some additional issues. On the surface, the war seems to have wiped out strategic undercurrents among EU members. However, some nuances have not been transcended. Hence, some EU members may be unwilling to assign troops to the RDC, or the HQ needed to command it, given competing demands from NATO structures. East European members, for example, have been traditionally lukewarm about assigning forces to the EU, fearing a weakening of the Alliance. Furthermore, even if the RDC became fully operational, all member states – especially those providing it with essential assets – would have to agree before it could actually be deployed (Bond & Scazzieri, 2022). Members who want to use military force might continue to find it more practical to do so through NATO if there is consensus in the Alliance or in ad-hoc coalitions. In order to turn the EU into a more effective agency, member states will require a willingness to pursue forms of supranational integration in security and defence but current dynamics and post-Cold War history indicate that this is highly unlikely to happen. As long as unanimity formally remains the rule in EU foreign and security policy, the EU's contribution to European security is, therefore, bound to remain ephemeral and inherently vulnerable to the contingent preferences of member states (Amadio Viceré, 2022).

3. The Impact of Russia's Invasion on NATO-EU Cooperation

3.1 NATO-EU Cooperation before the War

How will cooperation between NATO and the EU adapt and respond to the new scenario and challenges created by the war? The formal establishment of the EU-NATO partnership dates back to the late 1990s and early 2000s. After the appointment of former NATO Secretary General Javier Solana to the post of High Representative for the CFSP at the 1999 Cologne European Council summit, it was formalized with the signing of the Berlin Plus arrangements in December 2002.

In the same month, a NATO-EU declaration welcomed the strategic partnership established between the EU and NATO but also reaffirmed that the Alliance remains the foundation of the collective defence of its members (NATO, 2002). These arrangements allowed the EU to borrow NATO's facilities and structures to carry out crisis management operations, as was the case with the EU operation Concordia in North Macedonia and Althea in Bosnia-Herzegovina. More specifically, the EU's Bosnian deployment has made extensive recourse to NATO's assets and resources and has been headquartered in the Supreme Headquarters Allied Powers Europe (SHAPE). Strategic cooperation intensified in the following years, particularly after France's reintegration into NATO's military command in 2009. The EU and NATO attempted to coordinate their efforts and conducted operations in the same country or region, first in the Balkans and later in Afghanistan, Iraq, the Mediterranean, the Red Sea, and off the Horn of Africa. The two joint declarations in 2016 and 2018 set the agenda for additional cooperation, expanding it to such fields as cyber and hybrid threats, defence capabilities, countering terrorism, and military mobility. In 2016, the EU and NATO set up the European Centre of Excellence for Countering Hybrid Threats in Helsinki, held common exercises on responding to cyber threats, worked together in fighting disinformation, and intensified dialogue and contacts between officials and leaders. Additionally, each organization's leaders began to attend the other's ministerial-level meetings (Bond & Scazzieri, 2022). In recent years, EU initiatives on defence have tended to complement NATO and draw on the particular strengths of the EU with the aim of strengthening the Alliance's 'European pillar'.

3.2 EU-NATO Cooperation after the War

Russia's invasion of Ukraine further strengthened the need for closer coordination between the EU and NATO. In the aftermath of the invasion, both organizations updated their key guiding strategic documents: in January 2023, NATO's Secretary General Jens Stoltenberg, the President of the European Council Charles Michel, and the President of the European Commission Ursula von der Leyen signed the fourth Joint Declaration on NATO-European Union cooperation. The declaration highlighted «the value of a stronger and more capable European defence that contributes positively to global and transatlantic security and is complementary to, and interoperable with, NATO» (Council of the EU,

2023). By undermining the prospect of strategic autonomy in favour of European efforts within NATO itself, the war reinvigorated the notion of NATO's 'European pillar' but also strengthened the need for closer cooperation between the alliance and the CSDP. Nonetheless, there are still many question marks and grey areas. First, the CSDP continues to experience important shortcomings due to incomplete institutional reforms and severe capabilities shortfalls (Bergmann & Mueller, 2021; Meijer & Brooks, 2021). In total, since 2014, the United States has provided more than USD 39.7 billion in security assistance for training and equipment to help Ukraine (US Department of State, 2023). In January 2023, the Biden administration agreed to supply Ukraine with a limited number of US battle tanks, and in May, it endorsed plans to train Ukrainian pilots on US-made F-16 fighter jets. However, while in August the US approved sending F-16 fighter jets to Ukraine from Denmark and the Netherlands, the prospect of sending war planes to Kyiv has remained a contentious issue for many EU member states, which fear that the sending of potentially offensive weapons could escalate hostilities. Second, despite an apparent show of unity in the aftermath of the invasion, the CSDP continues to be hampered by varying threat perceptions and strategic priorities (Meijer & Brooks, 2021). Some European nations, such as Hungary and Austria, have clearly signalled their lack of appetite for a wider confrontation with Moscow or to risk an escalation. After failing to dissuade Putin in the run-up to the invasion, France and Germany slowly stepped up their support for Ukraine. Nonetheless, their attitude was long perceived as more cautious than those of other EU members, such as Poland, the Czech Republic, Romania, and the three Baltic states. Although German bilateral support for Ukraine since the beginning of the invasion has amounted to EUR 17 billion, making it the largest donor of military aid after the US, in early 2023 Germany hesitated before providing Ukraine with Leopard 2 Tanks or even allowing other European nations in possession of German military equipment to transfer it to Ukraine. Furthermore, although in May 2023 the German government promised to double its commitment, the issue remains politically contentious in Germany. EU member states have also shown a different determination to reduce energy dependency on Russia. Only after months of wrangling and protracted negotiations in December 2022, EU members agreed on a full ban on Russian seaborne crude oil imports and a price cap for Russian gas. However, whereas Poland and the Baltic States have called for lowering the price of oil, Croatia and Bulgaria were granted

temporary derogations, and Germany, the Netherlands, France, and Austria have argued that any overly aggressive market cap would destabilize global energy markets and called for an automatic suspension of the cap in certain circumstances.

These dynamics highlight the difficulties in coordinating policies among member states in the lack of centralized decision-making. In the fall of 2023 the fragmented European response to the escalation of tensions in the Middle East, publicly exposed by the divisions that emerged among EU member states in the United Nations General Assembly, further complicated things. In order to become truly effective, a ‘European pillar’ within the Alliance should provide both more military capabilities and a coordinated policy. Third, the fragmentation of the European armaments market remains a problem. European nations are still working on developing two different next-generation fighter aircraft programs: the Franco-German-Spanish Future Combat Air System (FCAS) and the British-Italian-Swedish Tempest. While there are political and technical obstacles to merging the two, doing so would allow greater economies of scale (Taylor & Antinozzi, 2022). European industrial cooperation is barely advancing despite increased military budgets. The European defence industry remains fragmented along national lines, except for the aviation and missile sectors, while each country continues to prefer to buy from its own firms. More integration between European military forces would also lead to greater efficiencies. For example, the Belgian and Dutch navies have integrated training, logistic, and maintenance arrangements, allowing them to make substantial savings and, at the same time, keep military capabilities that they could not afford to maintain individually (Bond & Scazzieri, 2022). Finally, China represents another potentially divisive challenge for the future of transatlantic unity and European security cooperation. Asian partners attended NATO’s 2022 Madrid summit and have been invited to attend the Alliance’s 2023 summit in Vilnius, while Europeans hardened their views on China in the last few years. However, unlike in the US, China is still perceived by many EU members as a potential economic partner rather than a strategic or military threat. Although there is increasingly greater alignment between European and US positions, a further deterioration in relations between Washington and Beijing could raise questions as to how far the US-European allies will be willing to sign on to additional initiatives containing China (Gramer & Iyengar, 2022). In April 2023, French President Macron’s statement about Europe’s need to avoid being sucked into a hypothetical US war

with China caused unease within the Alliance but also highlighted the need to forge a clearer and more detailed common European approach on China (Biscop, 2023b). Although China is currently unable to invade Taiwan in the short term, many observers believe that it will be capable of doing so as early as 2027 (Haroche & Brugier, 2023).

What is the way forward for NATO and the CSDP in the current systemic context? First, there are areas where the EU could contribute more efficiently to European security. More specifically, the EU has a crucial role to play in enabling defence investment and encouraging member states to cooperate more in defence research, development, and procurement. The EU's EUR 8 billion European Defence Fund (EDF) finances both defence research (including disruptive technology) and the development of new capabilities. While European collaborative spending in 2021 accounted for 18 percent of total defence equipment procurement, bolstering European capabilities will also require other initiatives: additional adjustments to the EU's fiscal rules to encourage member states to invest more in defence and incentives in the EDF and in PESCO to promote joint procurement and deeper cooperation between military forces. Second, the EU should be more ambitious: it should coordinate increased defence spending, support efforts to strengthen European military capabilities and push countries to cooperate more in developing and procuring military capabilities as well as joint maintenance and logistics. These steps would help achieve efficiency gains and support the scientific, technical, and industrial capabilities that Europe needs for its security. Some PESCO projects, such as the ones focusing on military mobility, help military forces better prepare for conflict by making it easier for them to move around in a crisis. This would be crucial, for example, to allow faster reinforcement to the Baltic States, which are currently poorly connected to other allies by land (Bond & Scazzieri, 2022). In November 2022, the United Kingdom joined the military mobility program led by the Netherlands, which the US, Canada, and Norway joined in 2021 and which has been a flagship of NATO-EU cooperation. Although the 2021 Integrated Review of Security, Defence, Development and Foreign Policy identified China as the foremost threat to the UK's long-term security interests (UK Cabinet Office, 2021), Russia's invasion of Ukraine reinforced the logic that the UK should concentrate its strength on bolstering the deterrent power of NATO within the Euro-Atlantic area (Magill & Rees, 2022). Third, in the coming years, the EU and NATO should continue to coordinate and find a division of labour that avoids the risks of duplication. NATO

and the EU will both have roles to play. Unlike the Alliance, the EU is neither equipped to dissuade or deter Russia nor face the prospect of an escalation or expansion of the conflict. Nonetheless, EU members could continue to play an important role in the Balkan region and in the reconstruction of Ukraine, while expanding their contribution to security in the enlarged Mediterranean and Middle East, thus freeing US resources towards other theatres. Close coordination and permanent dialogue between the EU and NATO should also support efforts in defence spending. It will be particularly important to make sure that levels of troop commitment and readiness are not mutually detrimental while avoiding waste and duplication, which hamper economic growth and fuel higher inflation in Europe. This coordination will be particularly important also to guarantee the security of other regions where the US might be less willing to counter threats or deploy forces, such as the Balkans, the Mediterranean, and North Africa. Endeavours to deepen military and technical cooperation represent an additional challenge for both NATO and the EU. European forces have limited stocks and are lacking in important capabilities, such as air and missile defence, modern tanks, artillery, and intelligence. Since Russia's invasion, the number of US troops in Europe has increased by approximately 20,000, bringing the total number to over 100,000, and it is set to grow further. However, Europeans cannot expect Washington to continue to shoulder the lion's share of their defence willingly. Even before Donald Trump's presidency, US complaints about unfair burden-sharing were growing more frequent. Washington's increased focus and posture on the Asia-Pacific region does not mean that it will stop underwriting European security, but resource constraints mean that the US contribution to Europe's conventional and nuclear defence might not be taken for granted in future years (Bond & Scazzieri, 2022). The failure of the US Congress in December 2023 to agree on additional funding in military support for Ukraine, which Republican senators refused to support without a new crackdown on illegal immigration from Mexico, clearly highlights the risk that domestic dynamics might weaken Washington's long-term investment in European security, potentially making Ukraine more vulnerable to a new Russian offensive. Overall, the result of the 2024 presidential elections and a potential redistribution of US efforts among theatres might leave also EU members in a more vulnerable position. Rather than taking US support for granted (Haroche & Brugier, 2023), Europeans should acknowledge that the US stance might be considerably affected both by dynamics in East Asia and the Middle

East as well as by the outcome of the 2024 presidential elections. Hence, Europe should not only continue to invest in capabilities but also make a quantum leap beyond the instruments in place and towards centralized forms of decision-making.

4. Conclusion

This essay has discussed the impact of Russia's invasion of Ukraine on NATO and the CSDP. It has argued that the war has reinvigorated NATO and cast aside calls for European strategic autonomy, emphasizing the EU's ongoing reliance on the US as a security supplier. The war has made it evident that when it comes to deterrence and defence, NATO is clearly the indispensable organization for European security. It is through NATO's military structures that most European states organize their collective defence and allied armed forces get used to operating together effectively. While the EU is gradually stepping out of its previous role as a crisis manager, its contribution to Euro-Atlantic security continues to be hampered, however, by a number of shortcomings. All the evidence suggests, therefore, that future steps towards allowing the CSDP to make a credible and more effective contribution to European security will be primarily channelled through NATO. Nonetheless, as strategic competition between the US and China deepens and the conflict between Israel and Hamas continues in Gaza, EU members cannot take it for granted that Washington will continue to bear a disproportionate share of the burden of transatlantic security. Rather, the US will likely call upon its European allies to do more. America's long-term strategic priorities lie in the Indo-Pacific and in avoiding a spread of hostilities in the Middle East. Furthermore, internal dynamics and the outcome of the US presidential election in November 2024 may well impact the US role in the Alliance. It is in the very interest of the EU itself to learn the right lessons and make the necessary changes. Even though both the Alliance's New Strategic Concept and the EU's Strategic Compass emphasize the importance of strengthening the EU-NATO partnership, the crisis in Ukraine has not only shown the need to strengthen European capabilities but also the dangers of overreliance on the United States. Rather than taking strong US support for granted, in order to be able to address current and future security challenges, EU members should strengthen their contribution

to the Alliance but also endeavour to rekindle and deepen integration. While the European priority should remain to keep the US engaged in European security, in future years the EU should direct its efforts towards achieving a degree of centralization in security and defence decision-making. This is an essential precondition if the EU wants to be able to define its own collective interests and objectives and acquire sufficient instruments to make an effective contribution to European and transatlantic security.

References

- ALBERQUE, W., & SCHREER, B. (2022). What Kind of NATO Allies Will Finland and Sweden Be? *Survival*, 64 (6), 123-136. <<https://doi.org/10.1080/00396338.2022.2150430>>
- AMADIO VICERÉ, M.G. (2022). *EU Foreign Policy Integration at Times of War: From Short-Term Responses to Long-Term Solutions*. IAI Commentaries, 22/63. Roma: Istituto Affari Internazionali. <<https://www.iai.it/en/pubblicazioni/eu-foreign-policy-integration-times-war>>
- BERGMANN, J., & MÜLLER, P. (2021). Failing Forward in the EU's Common Security and Defense Policy: The Integration of EU Crisis Management. *Journal of European Public Policy*, 28 (10), 1669-1687. <<https://doi.org/10.1080/13501763.2021.1954064>>
- BISCOP, S. (2023a, February). *From Buffer to Frontier: Ukraine and the EU*. Egmont Policy Brief, 298. Brussels: Egmont Institute. <https://www.egmontinstitute.be/app/uploads/2023/02/Sven-Biscop_Policy_Brief_298.pdf?type=pdf>
- BISCOP, S. (2023b, April 24). *EU-China: We Have to Talk about (not Macron but) Strategy*. Commentaries. Brussels: Brussels: Egmont Institute. <<https://www.egmontinstitute.be/eu-china-we-have-to-talk-about-not-macron-but-strategy/>> (accessed August 5, 2023)
- BOND, I., & SCAZZIERI, L. (2022, August). *The EU, NATO and European Security in a Time of War*. Policy Brief. London/Brussels/Berlin: Centre for European Reform.
- BORRELL FONTELLES, J. (2021). *Staying on Course in Troubled Waters. EU Foreign Policy in 2021*. Brussels: Publications Office of the European Union. <https://www.eeas.europa.eu/sites/default/files/documents/OF0921510ENN_002%20%281%29.pdf>

- COUNCIL OF THE EUROPEAN UNION, GENERAL SECRETARIAT OF THE COUNCIL. (2016). *Joint Declaration on EU-NATO Cooperation by the President of the European Council, the President of the European Commission, and the Secretary General of NATO*. <<https://www.consilium.europa.eu/media/21481/nato-eu-declaration-8-july-en-final.pdf>>
- COUNCIL OF THE EUROPEAN UNION, GENERAL SECRETARIAT OF THE COUNCIL. (2018). *Joint Declaration on EU-NATO Cooperation by the President of the European Council Donald Tusk, President of the European Commission Jean-Claude Juncker, and Secretary General of NATO Jens Stoltenberg*. <<https://www.consilium.europa.eu/it/press/press-releases/2018/07/10/eu-nato-joint-declaration/>> (accessed August 5, 2023)
- COUNCIL OF THE EUROPEAN UNION, GENERAL SECRETARIAT OF THE COUNCIL. (2022). *A Strategic Compass for Security and Defence*.
- COUNCIL OF THE EUROPEAN UNION, GENERAL SECRETARIAT OF THE COUNCIL. (2023). *Joint Declaration on EU-NATO Cooperation, 10 January 2023*. <<https://www.consilium.europa.eu/en/press/press-releases/2023/01/10/eu-nato-joint-declaration-10-january-2023/>> (accessed August 5, 2023)
- DALSJÖ, R., JONSSON, M., & NORBERG, J. (2022). A Brutal Examination: Russian Military Capability in Light of the Ukraine War. *Survival*, 64 (3), 7-28. <<https://doi.org/10.1080/00396338.2022.2078044>>
- GOLDBERG, J. (2016, April). The Obama Doctrine. *The Atlantic*. <<https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2016/04/the-obama-doctrine/471525/>> (accessed August 5, 2023).
- GRAMER, R., & IYENGAR, R. (2022, December 20). Europe's Great Catch-up on China. *Foreign Policy*. <<https://foreignpolicy.com/2022/12/20/europes-great-catch-up-on-china/>> (accessed February 23, 2023).
- HAROCHE, P., & BRUGIER, C. (2023). *2027: The Year of European Strategic Autonomy*. Working Paper – April 2023. Paris: Groupe d'Etudes Geopolitiques. <<https://geopolitique.eu/wp-content/uploads/2023/04/Note-de-travail-10-avril-EN-1.pdf>>
- HOWORTH, J. (2017, May). *Strategic Autonomy and EU-NATO Cooperation: Squaring the Circle*. Security Policy Brief, 85. Brussels: Egmont Institute. <<http://www.jstor.org/stable/resrep06626>>
- JOYNER, J. (2011, June 10). Gates: NATO A Two-Tiered Alliance with a Dim, Dismal Future. *New Atlanticist*. <<https://www.atlanticcouncil.org/blogs/new-atlanticist/gates-nato-a-twotiered-alliance-with-a-dim-dismal-future/>> (accessed August 5, 2023)

- LINDLEY-FRENCH, J. (2023, January 4). Europe's Military Priorities in 2023: Time for Hard Choices? *Aspenia Online*. <<https://aspensiaonline.it/europes-military-priorities-in-2023-time-for-hard-choices/>> (accessed August 5, 2023).
- LOWINGS, B. (2022). *Strengthening EU Defence and Foreign Policy: A 2022 Assessment*. Brussels: Brussels International Center. <<https://www.bic-rhr.com/>>
- MACRON, E. (2017, September 26). *Initiative pour l'Europe - Discours d'Emmanuel Macron pour une Europe souveraine, unie, démocratique*. Élysée. Présidence de la République. <<https://www.elysee.fr/emmanuel-macron/2017/09/26/initiative-pour-l-europe-discours-d-emmanuel-macron-pour-une-europe-souveraine-unie-democratique>>. (accessed August 3, 2023)
- MACRON, E. (2018). *Speech by President Emmanuel Macron – 2018 Ambassadors' Conference*. Ministère de l'Europe et des Affaires étrangères. <<https://www.diplomatie.gouv.fr/en/the-ministry-and-its-network/news/ambassadors-week/ambassadors-week-edition-2018/article/speech-by-president-emmanuel-macron-ambassadors-conference-2018>> (accessed August 3, 2023)
- MACRON, E. (2019, November 7). Emmanuel Macron Warns Europe: NATO Is Becoming Brain-Dead. *The Economist*. <<https://www.economist.com/europe/2019/11/07/emmanuel-macron-warns-europe-nato-is-becoming-brain-dead>> (accessed August 3, 2023)
- MAGILL, P., & REES, W. (2022). UK Defence Policy After Ukraine: Revisiting the Integrated Review. *Survival* 64 (3), 87-102. <<https://doi.org/10.1080/00396338.2022.2078048>>
- MAZE-SENCIER, PH. (2022, July 13). *Has European Strategic Autonomy Crashed Over Ukraine?* Institut Montaigne. <<https://www.institutmontaigne.org/en/expressions/has-european-strategic-autonomy-crashed-over-ukraine>> (accessed August 5, 2023)
- MEIJER, H., & BROOKS, S.G. (2021). Illusions of Autonomy: Why Europe Cannot Provide for Its Security If the United States Pulls Back. *International Security*, 45 (4), 7-43. <https://doi.org/10.1162/isec_a_00405>.
- MICHEL, L. (2013). NATO and the United States: Working with the EU to Strengthen Euro-Atlantic Security. In S. BISCOP & R. WHITMAN (eds.), *The Routledge Handbook of European Security*. New York: Routledge, 255-269.
- MORIN, R. (2017, March 18). Trump in Tweet: Germany owes US 'vast sums of money' for NATO. *Politico*. <<https://www.politico.eu/>>

- article/trump-in-tweet-germany-owes-us-vast-sums-of-money-for-nato/> (accessed August 3, 2023)
- NATO (NORTH ATLANTIC TREATY ORGANIZATION). (2002). *EU-NATO Declaration on ESDP*. <https://www.nato.int/cps/en/natolive/official_texts_19544.htm> (accessed August 5, 2023)
- NATO (NORTH ATLANTIC TREATY ORGANIZATION). (2022a). *NATO 2022 Strategic Concept*. <https://www.nato.int/nato_static_fl2014/assets/pdf/2022/6/pdf/290622-strategic-concept.pdf>
- NATO (NORTH ATLANTIC TREATY ORGANIZATION). (2022b). *New NATO Force Model*. <https://www.nato.int/nato_static_fl2014/assets/pdf/2022/6/pdf/220629-infographic-new-nato-force-model.pdf>
- POTHIER, F., & VERSHBOW, A. (2017, May 23). *NATO and Trump. The Case for a New Transatlantic Bargain*. Washington D.C.: Atlantic Council, Brent Scowcroft Center for International Security. <<https://www.atlanticcouncil.org/in-depth-research-reports/issue-brief/nato-and-trump/>>
- PSZCZEL, R. (2022, July 7). *The Consequences of Russia's Invasion of Ukraine for International Security – NATO and Beyond*. NATO Review. <<https://www.nato.int/docu/review/articles/2022/07/07/the-consequences-of-russias-invasion-of-ukraine-for-international-security-nato-and-beyond/index.html>> (accessed August 5, 2023)
- RATTI, L. (2013). NATO-Russia Relations after 9/11: New Challenges, Old Issues. In E. HALLAMS, L. RATTI & B. ZYLA (eds.), *In NATO beyond 9/11: The Transformation of the Atlantic Alliance*. New York: Palgrave MacMillan, 258-277.
- RATTI, L., & LEONARDI, A. (2019). Reviving Flexible Response: An Assessment of NATO's Russian Strategy on the Alliance's 70th Anniversary. *The Journal of Slavic Military Studies*, 32 (2), 135-158. <<https://doi.org/10.1080/13518046.2019.1618580>>
- RINGSMOSE, J., & WEBBER, M. (2020). Hedging Their Bets? The Case for a European Pillar in NATO. *Defence Studies*, 20 (4), 295-317. <<https://doi.org/10.1080/14702436.2020.1823835>>
- SCHUETTE, L.A. (2022). Shaping Institutional Overlap: NATO's Responses to EU Security and Defence Initiatives since 2014. *The British Journal of Politics and International Relations*, 25 (3), 423-443. <<https://doi.org/10.1177/13691481221079188>>
- SIMÓN, L. (2022, November 28). *European Strategic Autonomy and Defence after Ukraine*. Real Instituto Elcano. <<https://www.realinstitutoelcano.org/en/analyses/european-strategic-autonomy-and-defence-after-ukraine/>> (accessed August 5, 2023)

- SIPRI (STOCKHOLM INTERNATIONAL PEACE RESEARCH INSTITUTE). (2023, April 24). *World Military Expenditure Reaches New Record High as European Spending Surges*. <<https://www.sipri.org/news/2023/world-military-expenditure-reaches-new-record-high-european-spending-surges-0>> (accessed May 20, 2023)
- TAYLOR, T., & ANTINOZZI, I. (2022). *The Tempest Programme: Assessing Advances and Risks Across Multiple Fronts*. Royal United Services Institute for Defence and Security Studies (RUSI). <https://static.rusi.org/OP_356_Tempest_Programme_final_web1.pdf>
- UNITED KINGDOM CABINET OFFICE. (2021). *Global Britain in a Competitive Age, the Integrated Review of Security, Defence, Development and Foreign Policy*. <<https://www.gov.uk/government/publications/global-britain-in-a-competitive-age-the-integrated-review-of-security-defence-development-and-foreign-policy>> (accessed August 5, 2023).
- UNITED STATES DEPARTMENT OF DEFENSE. (2022). *National Defense Strategy*. <<https://www.defense.gov/National-Defense-Strategy/>> (accessed August 5, 2023)
- UNITED STATES DEPARTMENT OF STATE. (2023, May 9). *U.S. Security Cooperation with Ukraine*. <<https://www.state.gov/u-s-security-cooperation-with-ukraine/>> (accessed May 16, 2023)
- THE WHITE HOUSE. (2022). *National Security Strategy. October 2022*. <<https://www.whitehouse.gov/wp-content/uploads/2022/10/Biden-Harris-Administrations-National-Security-Strategy-10.2022.pdf>>

Karl Reichl*

*The Middle English Arundel Pastourelle:
A New Look at Text and Manuscript Context*

Among Middle English lyrics, the genre of the pastourelle is only marginally represented. From the thirteenth and fourteenth centuries not more than three poems are commonly considered pastourelles, a number that can be slightly increased by adding one or two amorous debate poems as variations of the genre. One of the three pastourelles is the Arundel pastourelle discussed here (*IMEV* 371, *DIMEV* 628). A second poem is written on the final fly-leaf of a legal manuscript in Lincoln's Inn (MS Hales 135) from the end of the thirteenth century (*IMEV* 360, *DIMEV* 614). The third pastourelle is found in the fourteenth-century Harley manuscript, the largest collection of early Middle English lyrics (*IMEV* 1449, *DIMEV* 2446); this manuscript also contains a pastourelle-like debate between a cleric and a young woman (*De clerico et puella*)¹. In addition, we have some later pastourelle-type poems, such as Dunbar's *In secret place this hyndir nycht* (In a secret place the other night) from the end of the fifteenth century or *Hey trolly loly o!* from Henry VIII's manuscript (c. 1515). Also ballads like *The Knight and the Shepherd's Daughter* have been classified as pastourelles².

The few medieval English pastourelles present a marked contrast to the popularity of this genre in medieval French, with well over one hundred extant poems³. In other Romance languages the pastourelle has

* Universität Bonn.

¹ For the *Index of Middle English Verse* (*IMEV*) and the *Digital Index of Middle English Verse* (*DIMEV*), see the bibliography. On the Middle English pastourelle, see Sandison (1913) (covering the more comprehensive genre of *chanson d'aventure*, see Sandison, 1913: 46-67); Reichl (1987); Scattergood (1996; 2005: 60-65); Harris (2016) and, in a wider context, Harris (2022). On the pastourelle and amorous debate in the Harley manuscript (MS London, British Library, Harley 2253), see Reichl (2000).

² On Dunbar's poem, see Mackenzie (1970: 53-55 [text]) and Ebin (1980: 280-282); on *Hey trolly loly o!* see Stevens (1961: 424-425 [text] and 385-387 [manuscript]). On the ballads, see Friedman (1956: 148-155).

³ William D. Paden (1987), restricting his choice to what he calls the 'classical

also been cultivated; the oldest representative of this genre is in Occitan (Ancient Provençal): Marcabru's *L'autrer jost' una sebissa* (The other day, next to a hedge) from the middle of the twelfth century⁴. There can be no doubt that the pastourelle was introduced into English from French. The Middle English pastourelles exhibit the main characteristics of the genre: the encounter of a knight and a shepherdess; the knight's attempts to win the young woman's love, her reactions to the man's entreaties, promises or threats and the final outcome of their meeting: refusal, happy acceptance, or rape. The poems are presented from the perspective of the man and narrated in the first person, typically beginning with formulaic lines such as *L'autre jour je chevachioie* (I rode out the other day). Numerous variations of this pattern are found in the extant poems: the female protagonist might be a shepherdess or simply a young woman, the man a knight, a cleric or an undefined male speaker; the encounter might be introduced by the speaker hearing a young woman express feelings of sadness or longing before he approaches her (as in the Middle English pastourelle in the Lincoln's Inn manuscript).

In the pastourelle an amorous episode is narrated, in which the conception of love is in clear contrast to that of courtly love. The woman addressed is not the poet's *dame* and there is no question of employing courtly talk in wooing her. Despite the pastoral setting, these poems cannot be seen as representatives of pastoral poetry, as celebrations of the (imagined) simplicity, purity and beauty of a life in nature's bosom. As love poems between socially unequal partners, underlining male dominance, if not physical compulsion, medieval pastourelles evoke some uneasiness in modern readers. There can be little doubt that the focus on carnal love, the expression of male desire for a sexual adventure and especially the presence of violence to the female protagonist are provocative and in need of interpretation⁵. While a view of pastourelles that make light of rape is justifiably criticized, it has to be remembered that these pastourelles are a minority in the corpus.

pastourelle', prints somewhat over 110 French poems. In an earlier collection of *romances et pastourelles* by Karl Bartsch (1870) the texts of 188 pastourelles are collected.

⁴ On Marcabru's poem, see Spetia (2012); for an edition with English translation, see Gaunt *et al.* (2000: 378-383). The pastourelle in medieval French has been much discussed; Alfred Jeanroy begins his influential study of the origins of lyric poetry in medieval France with a chapter on the pastourelle (1969: 1-44); see also Zink (1972); Bec (1977-1978: I, 119-136).

⁵ See Gravidal (1985; 1991); Harris (2016; 2022).

William Paden's analysis of 109 French poems, for instance, showed that rape occurs in 18% of the texts, while «sexual union which is not rape occurs in 33%; no sexual union occurs in 41%; and it is impossible to say whether sexual union occurs or not in 7%» (Paden, 1989: 333). Yes, rape occurs in a number of pastourelles, but to see this genre of poetry primarily as rape poetry shifts the focus somewhat one-sidedly. In many pastourelles the woman is far more ready-witted than the man, whom she not only refuses, but often also chases away. The Arundel pastourelle, for instance, belongs to the group of poems in which the woman is the heroine of a spirited dialogue and the male interlocutor cuts a poor figure. It seems that the popularity and attraction of the pastourelle consisted mostly in two characteristics: in the light-hearted tone of an amorous encounter, set in a rural scenery, and in the contrast of social positions, accompanied by a bandying of words that demanded quickness of repartee.

Given the small corpus of Middle English pastourelles, every poem merits a close textual analysis. The pastourelle in the Arundel manuscript presents a number of linguistic and palaeographical problems, which have been largely ignored in modern editions of the poems. In the manuscript the pastourelle is preceded by a poem which is written by the same scribe and treats of the related topic of love and desire, but in a tantalizingly obscure way. In the following I will first look at the manuscript context of the Arundel pastourelle, especially at the preceding poem, and I will then re-edit and discuss the pastourelle.

1. *The Manuscript Context*

The Arundel pastourelle has the *incipit* «As I stod on a day meself vnder a tre»⁶ and is found in a manuscript of the College of Arms in London with the shelfmark Arundel 27. The main text transmitted in the manuscript is the Old French romance of *Gui de Warewic*. The text of the romance is complete; it is written in single columns on folios 1r-130r⁷. The catalogue of the Arundel manuscripts in the College of Arms describes the manuscript as follows:

⁶ Abbreviated letters of the manuscript text are indicated by italics.

⁷ Ewert uses a different manuscript for his edition of *Gui de Warewic* of 1933; on the Arundel manuscript, see Ewert (1933: ix-x).

A tall octavo volume in wooden covers, consisting of 130 parchment leaves; which appears to have been written at the beginning of the XIVth century. (Black, 1829: 38)

On f. 130r *Gui de Warewic* ends with the *explicit*:

Explicit Ritmus Guidonis de Warewyk
Et Reynbrun filii sui.

Below on f. 130r a Middle English poem and on f. 130v the Arundel pastourelle is written; in addition there are some lines in Latin and French. The catalogue states:

The rest of f. 130 is occupied by two fragments of poetry confusedly written by a hand nearly as old as the MS., which begin *A levedy ad my love leyt*, and *As i stod on a day me self under a tre. I met in a morneing. A may in a medewe*. The language is as obscure as it is curious; the handwriting is probably that of an ancient possessor, whose name occurs at the back of the fly leaf, –

“Joh’ns de Haukeham Rector eccl’ie de Flet. – pr. ij^s iiiij^d.”⁸

Both poems are written by the same hand. Even if they were written by a certain Johannes de Haukeham (Hawkham), rector of the church of Fleet, this throws no light on the poems. All we can say is that Johannes owned the manuscript, valued at two shillings and four pence. The dating of the writing to Edward II’s time (r. 1307-1327) by Sir Frederick Madden in T. Wright’s and J.O. Halliwell’s *Reliquiae Antiquae* (1845: II, 19) has been accepted by later students of the texts. The *Middle English Dictionary* gives as the date for quotations from the Arundel pastourelle ‘?c1325’. J.P. Oakden’s linguistic analysis places the dialect of the poems in the North-Eastern Midlands at around 1300 (1930-1935: I, 104-105).

On f. 130r (see Fig. 1; the images are located at the end of the essay) the first Middle English poem is preceded by three verse lines in Latin, beginning «Post binos. unus. post tres». A poem with the same *incipit* is found in Additional Manuscript 12195 of the British Library, listed in Hans Walther’s *Initia carminum ac versuum Medii Aevi posterioris Latinorum* under number 14309. In the Additional Manuscript these lines

⁸ Black (1829: 39). I am grateful to the archivist of the College of Arms in London, Mr. James Lloyd, for information on the manuscript and providing me with photos of f. 130.

form part of a group of Latin proverbs and riddles⁹. The Middle English poem has the *incipit*: «A leuedy ad my loue keyt» (*IMEV* 60, *DIMEV* 86). This poem is difficult on two counts: the writing is not always clear and can be read in different ways and the sequence of verse lines is somewhat irregular and debatable. Due to these difficulties, Francis Lee Utley's comment – «Text obscure» – is still valid (Utley, 1944: 100). The poem is printed, in Sir Frederick Madden's transcription, in T. Wright's and J.O. Halliwell's *Reliquiae Antiquae* of 1845 (II, 19); it is also transcribed in the *DIMEV* under No. 86 in the record for the poem (<<https://www.dimev.net/record.php?recID=86>>).

In the transcription of the Middle English text of this poem and the following pastourelle, I indicate abbreviated letters by italics. I use italic *e* for extra lines on final letters (-*pe*, -*he*, -*ne*, -*de*, -*lle*)¹⁰ and leave the thorn in the abbreviation for *that* (*þat*). In the manuscript, the poem on f. 130r is written in 10 lines, consisting of two half-lines. When edited by incorporating the 2-line refrain (see below), the poem comprises 13 lines. The caesura between the half-lines is marked by a space in lines 1 to 4. I will first give the text and then discuss some of the textual/palaeographical problems. On account of its ambiguity, no punctuation is used in text and translation of this poem.

A leuedy ad my loue leyt	þe bole began to belle	
þe coku ad þe kite keyt	þe dog is in þe welle	
Stod y in my stiroke streyt	I schok out of þe schelle	
Filipe <i>with</i> is fauchun fant	be god sayd Iak in hille	
<i>With</i> an aj	þe bolle got in þe corne	5
but mi leman loue well	as ryt as ramis orn	
If you loue a wenche wel	eyþer loude or stille	
Bestir wel but yef hir nout	grant hir al hir welle	
Be þu nowt so hardy	hir onis to grille	
Wan þu ast þin welle don	let hir morne stille	10
<i>With</i> an [...]		
[...]		
I swer be þe leues let her ches	wer sche wel loue or lene	

The first four lines are fairly clear:

⁹ See Walther (1969: No. 14309). British Library, Additional Manuscript 12195 is a manuscript from the 15th century, containing a miscellany of texts in Latin and English; these lines are found on f. 112. For a detailed description of this manuscript, see Thomson (1984: 193-211, esp. 205 for this section of the manuscript).

¹⁰ Final *g*, *k*, and *t* have in some cases an extra «otiose stroke» (Parkes, 1969: xxvi), which will not be indicated.

A lady has trapped my love, the bull began to bellow,
 The cuckoo has caught the kite, the dog is in the well
 I stood straight up in my stirrups I shook out of the shell
 Philip with his young of a falcon ‘By God!’ said Jack on the hill¹¹

The first half-line has four stresses and the second has three; we have an end rhyme in *-ell/-ill* in all lines except the refrain and the last line, and an internal rhyme in the first three lines. Finally, most half-lines have several alliterating words (*leuedi – loue – leyt, bolle – belle* etc.).

Complications begin with line 5. The line begins with «*With a[?]m* an *aj*». The second word is transcribed as *arm* by Madden and as *a m* in *DIMEV*. Between *a* and *m* is a smudge; after *aj* is a hole in the leaf. The *DIMEV* transcriber interprets these words as the beginning of a refrain. This interpretation is confirmed by the words «*With an*», written at the end of line 10. In addition, there is a half-line written in the right margin («*as ryt as ramis orn*»). The lines indicating the place where this half-line is meant to be inserted are not clear, but seem to point to the end of line 6. While in Madden’s edition in the *Reliquiae Antiquae* the marginal line is inserted after line 3, the *DIMEV* transcriber puts it after the first half-line of line 6 as part of the refrain:

With an «*aj!*» the bull got into the corn
 but my darling love well as (up)right as a ram’s horn¹²

The next four lines are fairly straightforward:

If you love a woman well either noisily (openly) or quietly
 (secretly)
 Work her hard but give her nothing grant her all her wishes
 Don’t be so hardy as to offend her once
 When you have done your will let her mourn quietly¹³
 With an [...]

 [...]

¹¹ The form *leyt* comes from *lacchen*, ‘to catch (an animal), snare, trap’. – The transcription of the poem in the *DIMEV* under no. 86 has *i-schake* for *I schok*. *ME shaken* has a number of meanings, among them ‘to go, hurry, run’; *shaken out of* also means ‘to shake oneself from (e.g., dust)’; see *MED* s.v. *shake(n)*. – The *MED* s.v. *faunt* glosses *fauchun fantes* as ‘the young (of a falcon)’.

¹² The word *leman* is written as *lema*, with a line over the *e*, probably meant to be written over the *a*.

¹³ See *MED* s.v. *bistiren* ‘a) to take rigorous action [...]. b) to move [...]’; *grillen* ‘1 a) to offend, enrage’.

The last line presents some problems. It can be transcribed and understood differently.

I swar be the leves, let hir ches, were sche wel love or bene
[Madden]

I swer be þe leues let her ches wer sche wel loue or leue [*DIMEV*]

With the exception of *swar/swer* (the manuscript clearly reads *swer*) both transcriptions are possible. The last word can be read as *bene* and as *leue*, but actually also as *lene* and *beue*. The hand writes the letter *u* generally as *n*; which is intended depends on the context. Given the tendency to alliterate, the last word probably begins with *l*. If one chooses the transcription *lene*, with the meanings ‘to recline, lie down; lie in hiding’, this could be construed as a reference to *loue stille* of line 7:

I swear by the leaves let her choose where she will love or lie.

‘Swearing by the leaves’ is unclear; the most common expression in Middle English is *sweren be þe bok*, ‘to swear by the book (i.e., the Bible)’. Does the author mean the leaves of the Bible or is some other *leve* intended?

This somewhat enigmatic poem has been described in the *DIMEV* as «Nonsense verses addressed to lovers», while Francis Utley (1944: 100) comments: «Text obscure. Possibly a lying poem involving a rebellious lover and the suggestion that women be allowed the mastery until they are won». This poem shares with the following pastourelle the topic of love, but while love and love-making are in the pastourelle the subject of a lively dialogue, the present poem handles this topic in the spirit of a stag-party, revelling in double entendre and crude humour.

2. *The Arundel Pastourelle*

The poem is written on f. 130v (see Fig. 2). At the top of the page are three lines from *Gui de Warewic* in light brown, faded ink:

Isy comencent le pruesses¹⁴ Guy
 Bon chiualer fer *e* hardy
 Que il pro¹⁵ fist pur lamoure sa amie

[Here begin the brave deeds of Guy,/ a good knight, fierce and hardy,/ which he accomplished for the love of his beloved]

Within the body of the poem there are two lines in the same faded writing in lighter ink, which are crossed out. The first line comes between *riche* and *riban* in the first stanza (l. 7); it is barely legible; the last word can be read as «*acordement*». The second crossed-out line is at the end of the first stanza. It is verse 2 of Psalm 8: «*Domine dominus noster quam admirabile est nomen tuum in vniversa terra.*» At the bottom of f. 130v is a rough drawing of a person in some kind of tunic, placed in horizontal position.

I will first give the text of the pastourelle in an edited form, i.e. with the lines arranged as verse-lines, with punctuation, word separation and hyphenation added and abbreviations expanded¹⁶. It should be noted, however, that in a number of cases the beginnings of a verse line are marked in the manuscript by a capital letter (e.g., in lines 3, 6 etc.) and/or a previous full stop (*pausa*; e.g. in lines 2, 5 etc.).

§ As I stod on a day me-self vnder a tre:

§ I met *in* a morneing a may *in* a medewe,
 A semilier to min sithe saw I *ner* non.
 Of a blak bornet al was hir wede,
 Purfiled *with* pellour doun to þe toon, 5
 A red hod on hir heued, shragid al of shridis,
With a riche riban gold be-gon.

¹⁴ Befor final *-s*, the letter *z* is expunged. This is not the beginning of the text of the romance as it is found in the manuscript on f. 1r.

¹⁵ The vowel is unclear.

¹⁶ I have left the thorn (*þ*) small, also at the beginning of a sentence; in the manuscript a capital thorn is found at the beginning of line 16. *Christ* in line 12 is abbreviated as *xpx* with a superposed line.

- þat birde bad on hir bok euer as he yede,
 Was non *with* hir but hirsclue alon.
With a cri þan sche me sey. 10
 Sche wold a-wrenchin away but for I was so neye.
- § I sayd to þat semly þat *Christ* should hir saue,
 For þe fairest may þat I euer met.
 «Sir, God yef þe grace god happis to haue
 And þi lyging of loue», þus she me gret. 15
 þat I mit becum hir man I began to craue,
 For noþing *in* hirde fondin wold I let.
 Sche bar me¹⁷ fast on hond þat I began to rauē
 And bad me fond ferþer a fol forto feche.
 «War o ri! þu spellis al þi speche, 20
 þu findis hir nout hire þe sot þat þu seche.»
- § For me þothe hir so fair, hir wil wold I tast
 And I freyned hir of loue, þerat she lowe:
 «O Sire», she sayd, «hirt you for non hast!
 If it be your wille, ye an sayd inowe. 25
 It is no mister your worde forto wast,
 þer most a balder brid billin on þe bow!
 I wend be your semlant a chose you for chast!
 It is non ned to makint so tow!
 War o ri! Wet ye wat I rede? 30
 Wend fort þer ye wenin better for to spede!»

As can be seen, the pastourelle consists of a title line and three ten-line stanzas. The title line and the beginning of each stanza are set off by a paragraph mark in the manuscript. The stanzas are written continuously. The title line is syntactically linked to the first line of the first stanza. It is an opening line modelled on a frequent introductory line of medieval pastourelles such as *L'autrier quant je chevauchois* (The other day when I rode out) or *As I me rode þis endre day* (As I rode out the other day). A number of pastourelles have a refrain, but it is unlikely that this head line was used in this way, as the line is not repeated or indicated as in the previous poem. The lines have an irregular number of stresses (most often four) and an irregular number of alliterations, missing in some lines and adding up to four in others. The rhyme-scheme of each stanza is fairly regular: lines 1 to 8 have alternate rhymes, while lines 9 and 10 form a couplet (a-b-a-b-a-b-a-b-c-c). In two cases the rhyme words

¹⁷ *me* inserted above the line.

were probably originally different: for rhyme reasons we should have *shrede(s)* in l. 6 instead of *shrides* and *fet* in l. 19 instead of *feche*; in both cases these are possible alternative forms¹⁸.

Before translating the pastourelle, I would like to discuss a palaeographical and linguistic crux. In the manuscript we find twice the same words put into the mouth of the woman. They consist of a capital letter (*W* or *Q*) with a superscript sign (superior *a*) plus *o* and *ri*. The first occurs at the beginning of l. 20, on the photo of the manuscript at the end of the third-last line of the second stanza. The second instance is in l. 30 and is found on the photo at the beginning of the penultimate line of the third stanza, after the first word (*tow*). Madden in the *Reliquiae Antiquae* transcribed the first occurrence as *Quaer* and the second as *W . . . ri*. This transcription was taken over by Brandl and Zippel and by all subsequent editors of this text. The *DIMEV* gives *with a riwet* for l. 30¹⁹.

When looking at the manuscript, it is clear that the two passages are identical: we have a capital letter with a superscript sign of abbreviation, followed by *o* and by *ri*. The first problem concerns the capital letter: is it a *Q* or a *W*? In the two poems on f. 130r and 130v all occurrences but one of the letter *w* are written with additional two loops on the middle horizontal line, as in *tow*, the first word of the last but one line of the third stanza. In only one case is the letter *w* written without the loops. This form is used in *was* in l. 9; in the photo *was* is the penultimate word in the line immediately below the first crossed out line. Despite some uncertainty, a transcription of the capital letter as *W* seems both possible and likely. *Quar* or *Quaer* would have to be Scottish, which is not the dialect of the poem. The superscript sign (superior *a*) can be interpreted as *ar* on the basis of Latin palaeography, which gives us *war*. These words come at the beginning of the penultimate line of stanzas 2 and 3. It is interesting to note that in the same position in the first stanza we have a similar phrase, *with a cri*, which, however, is clearly distinct in writing.

What is the meaning of *war o ri*? In both lines, these words are almost certainly an exclamation. In the first instance the woman continues: *þu spellis al þi speche* (you are wasting all your words); in the second instance she adds: *wet ye wat i rede* (do you know what I advise?). The word *war* can be connected with ME *war(e)* ‘aware’, also *be ware*

¹⁸ For *shridis*, see below; for *fet* instead of *feche*, see *MED* s.v. *fecchen* and *fetten*.

¹⁹ See Wright & Halliwell (1845: II, 19-20); Brandl & Zippel (1917: 128); Paden (1987: II, 430); Conlee (1991: 301-302); *DIMEV* 628. In Reichl (1987: 42-43), I transcribed these words as *War o rier*, erroneously interpreting the final upward stroke of *ri*, marking the i-dot, as an abbreviation of *er*.

‘beware!’ Here it seems to be an exclamation similar to the hunting cry in *Sir Gawain and the Green Knight*: «Þe hindez were halden in with hay! and war!» (l. 1158, ed. Tolkien *et al.*, 1967: 32). Similarly we find *war* as an exclamation in Anglo-Norman (‘look out!’), also the form *warrei* (‘attack!’) in Gaimar’s *Estoire des Engleis*²⁰. The latter (*warr-e-i*) might be a variant of *war-o-ri* in the Arundel pastourelle. – The poem can then be translated as follows:

As I stood one day on my own under a tree:

I met one morning a maiden in a meadow –
 I have never seen one more attractive to my sight.
 Her dress was made of black burnet²¹,
 Trimmed with fur down to her toes, 5
 With a red hood on her head, ornamented with cloth-strips²²,
 With a precious ribbon, trimmed with gold.
 This maiden was deep in her book²³ as she²⁴ was walking along,
 All by herself, with no one with her.
 She cried out when she saw me. 10
 She would have turned away, had I not been so near.

I said to that pretty one that Christ should save her,
 The most beautiful maiden that I have ever met.
 «Sir, God give you the grace to have good luck
 And the falseness of love,» so she greeted me²⁵. 15
 I began to implore her to become her man,
 Unwilling to desist from wooing the damsel for anything.

²⁰ See *AND* s.v. *gar*; *war*; *warrei*.

²¹ See *MED* s.v. *burnet*: ‘1. (b) a brown woolen cloth of fine quality’.

²² See *MED* s.v. *shraggen*: ‘1. (b) ppl. shragged, having a jagged edge’; *MED* s.v. *shrēde*: ‘1. (b) a strip of material; an ornamental strip of material hanging from the edge of a garment’. Paden translates «edged with precious lace» (1987: II, 431), Conlee glosses the expression as «decorated with lace» (1991: 301).

²³ Paden translates «lingered over her book» (1987: II, 431), Conlee suggests «looked upon her book» (1991: 301).

²⁴ The text has normally *sche*, but here *he* (= *heo*), typical of the South and the west Midland.

²⁵ The form *lying* can be connected to two verbs; see *MED* s.v. *līng(e ger)*. (1): ‘1.(a) Being in, or adopting, a reclining posture [...] (d) an act of sexual intercourse’, and *līng(e ger)*. (2): ‘1. (a) Lying, deceit, falsehood; cheating.’ Paden has «deceptions of love» and Conlee «falsehoods of love». Given the outspoken attitude of the young woman, the sexual connotations of ‘lying down’ are also a possibility.

She countered my arguments so firmly²⁶ that I got into a frenzy,
 And told me to seek further to get a fool.
 «*War o ri!* You waste your words. 20
 You won't find her here, the silly person you are looking for.»

Because I found her so beautiful, I wanted to test her resolve
 And sought her love, about which she laughed.
 «O Sir,» she said, «don't hurt yourself with too much urgency!
 By your leave: you have said enough. 25
 It isn't necessary to waste your words:
 A bolder bird has to peck on the bough!
 I thought to have recognized you as chaste by your appearance!
 There is no need to be so insistent²⁷!
War o ri! Do you know what I advise? 30
 Go to where you think to have better success!»

The young woman is called *mai*, *birde* and *hirde*. *Mai* (maiden) and *hirde* (shepherdess) are expected; *birde* is glossed in the *MED* as 'a woman of noble birth; damsel, lady, lady in waiting'²⁸. With an exalted position tallies both the young woman's dress and her carrying a book. The book is almost certainly a religious book, most probably a psalter, the most common devotional book, also for the laity. The possession of such a book presupposes a fairly wealthy person. This is also suggested by the woman's fashionable apparel: *blak bornet, purfiled with pellour doun to þe toon, red hod, shraged as of shridis, with a riche riban gold be-gon* (l. 4-7). In many pastourelles the shepherdess is dressed simply, if not poorly, and fine clothes play an important role as bribes. In the Middle English Harley pastourelle, for instance, the man offers to clothe the girl beautifully (*comeliche*), but is rebuffed by her, who insists that it is better to wear thin clothes without vice than silk robes and sink into sin: «Betere is were þunne boute last/ þen syde robes and synke in-to synne» (cf. Fein et al., 2014: art. 35, vv. 15-16)²⁹. In the Arundel pastourelle the young woman does not have to be bribed, she is well-dressed already. The poem plays out the core motives of the pastourelle – the encounter

²⁶ See *MED* s.v. *bēren* v. (1); *bēren on hond*: 'persuade (sb.), try to convince (sb. that sth. is true)'; here the sense is probably 'countered my arguments', 'opposed me'.

²⁷ See *MED* s.v. *tough* adj. '3 (b) *maken hit ~*', 'to be arrogant or obstinate'; see also Robinson's note on Chaucer's *Troilus and Criseyde*, II, 1025 (1957: 820).

²⁸ See *MED* s.v. *birde* n. (1); this is the most common meaning of the word; *birde* is also used for the Virgin Mary and it can designate a man of noble birth, also any young person.

²⁹ On the role of clothes in the pastourelle, see Heller (2019).

of knight and shepherdess, their debate and its result – but with unexpected turns. The social distinctions are somewhat blurred and the protagonists remain undefined. There is a contrast between the elegant appearance of the damsel and her characterisation as a shepherdess as well as between her wealth and perhaps learning on the one hand and the vivid and scolding tone of her repartees, in particular her mocking of the man's masculinity in line 27 (*þer most a balder brid billin on þe bow*). The first person narrator and male protagonist remains vague; he might be a cleric, if l. 28 (*I wend be your semlant a chose you for chast*) is interpreted accordingly (cf. Conlee 1991: 302), but he might also be the proto-typical knight. Whatever his position, he is definitely the weaker partner in the dialogue. The woman of the Arundel pastourelle is no fool and joins her sisters of the poems in which the male protagonist loses out, has no chance and is, as here, mockingly sent away to try his luck somewhere else.

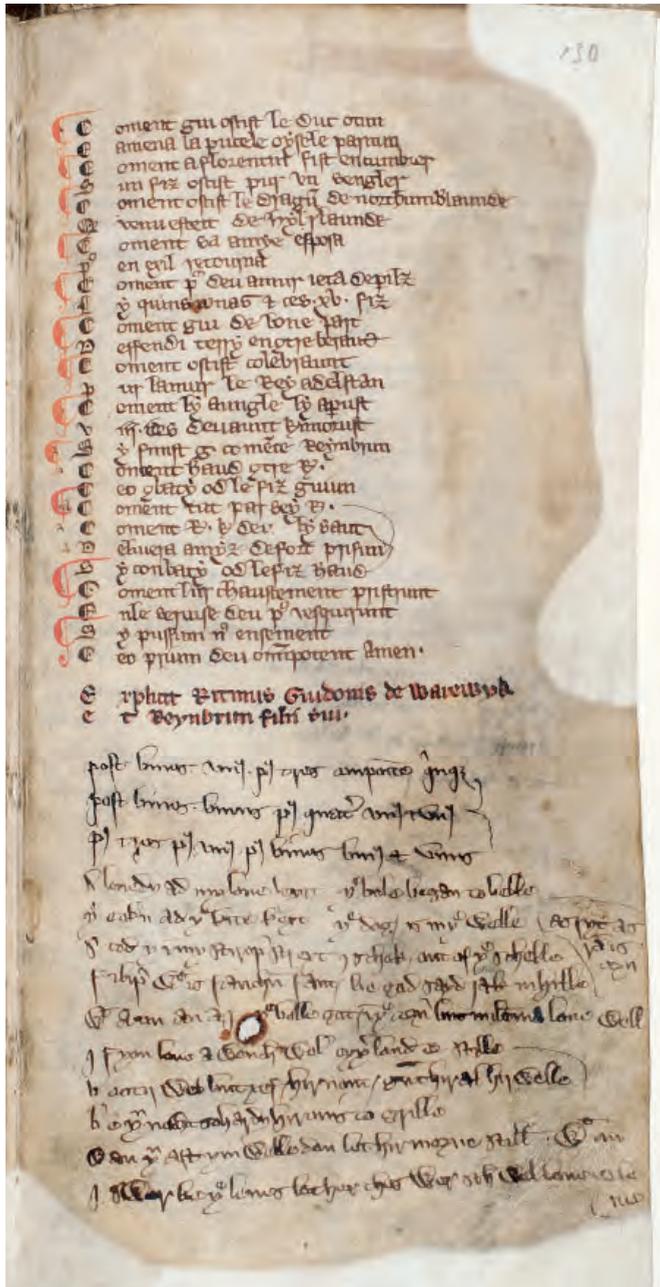


Fig. 1: London, College of Arms, MS Arundel 27, f. 130r.

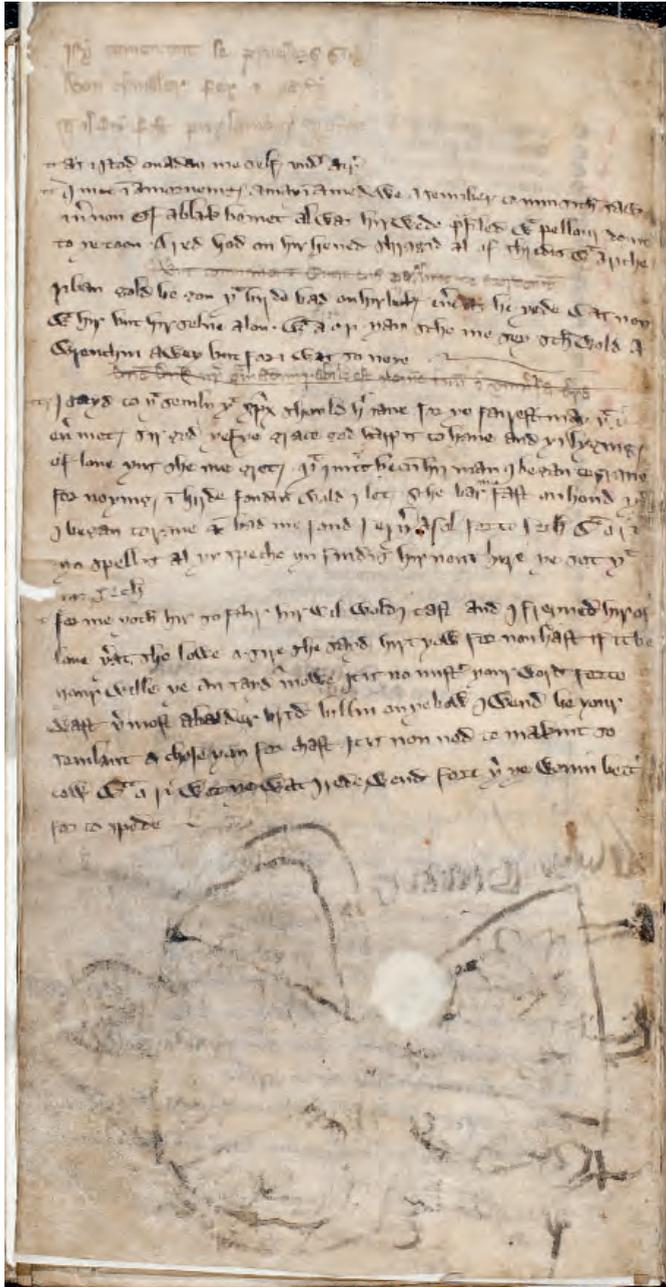


Fig. 2: London, College of Arms, MS Arundel 27, f. 130v.

References

- AND = STONE, L.W., ROTHWELL, W., & REID, T.B.W. (eds.). (1977-1992). *Anglo-Norman Dictionary* (7 fascicles). London: Modern Humanities Research Association. Online edition (second edition): *AND² Online Edition*. (2023). Aberystwyth University. <<https://anglo-norman.net>>
- BARTSCH, K. (ed.). (1870). *Romances et Pastourelles Françaises des XIIe et XIIIe Siècles. Altfranzösische Romanzen und Pastourellen*. Leipzig: F.C.W. Vogel.
- BEC, P. (1977-1978). *La lyrique française au Moyen-Âge (XII^e – XIII^e siècles)* (2 vols.). Poitiers: A. & J. Picard.
- BLACK, W.H. (1829). *Catalogue of the Arundel Manuscripts in the Library of the College of Arms*. London: Printed by S. and R. Bentley. <<https://archive.org/details/CatalogueOfTheArundelManuscriptsIn/page/n65/mode/2up?view=theater>>
- BRANDL, A., & ZIPPEL, O. (eds.). (1917). *Mittelenglische Sprach- und Literaturproben*. Leipzig: Weidmannsche Buchhandlung.
- CONLEE, J.W. (ed.). (1991). *Middle English Debate Poetry: A Critical Anthology*. East Lansing, MI: Colleagues Press.
- DIMEV = MOONEY, L.R., MOSSER, D.W., SOLOPOVA, E., THORPE, D., RADCLIFFE, D.H., & HATFIELD, L. (eds.). *The «Digital Index of Middle English Verse»: An Open-Access, Digital Edition of the «Index of Middle English Verse»*. <www.dimev.net>
- EBIN, L. (1980). Dunbar's Bawdy. *The Chaucer Review*, 14 (3), 278-286.
- EWERT, A. (ed.). (1933). *Gui de Warewic: Roman du XIIIe siècle* (2 vols.). Les classiques français du moyen âge, 74-75. Paris: É. Champion.
- FEIN, S., RAYBIN, D., & ZIOLKOWSKI, J. (eds. and trans.). (2014). *The Complete Harley 2253 Manuscript. Volume 2*. TEAMS Middle English Text Series. Kalamazoo, MI: Medieval Institute Publications. < <https://d.lib.rochester.edu/teams/publication/fein-harley2253-volume-2>>
- FRIEDMAN, A.B. (ed.). (1956). *The Viking Book of Folk Ballads of the English-Speaking World*. New York: The Viking Press.
- GAUNT, S., HARVEY, R., & PATERSON, L. (eds.). (2000). *Marcabru. A Critical Edition*. Cambridge: D.S. Brewer.
- GRAVDAL, K. (1985). Camouflaging Rape: The Rhetoric of Sexual

- Violence in the Medieval Pastourelle. *Romanic Review*, 76 (4), 361-373.
- GRAVDAL, K. (1991). *Ravishing Maidens: Writing Rape in Medieval French Literature and Law*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- HARRIS, C.M. (2016). Rape Narratives, Courtly Critique, and the Pedagogy of Sexual Negotiation in the Middle English Pastourelle. *Journal of Medieval and Early Modern Studies*, 46 (2), 263-287.
- HARRIS, C.M. (2022). Sexuality, Pedagogy, and Women's Emotions in Middle English Songs. In A.K. GRAU & L. COLTON (eds.), *Female-Voice Song and Women's Musical Agency in the Middle Ages*. Brill's Companions to the Musical Culture of Medieval and Early Modern Europe, 5. Leiden: Brill, 279-319.
- HELLER, S.-G. (2019). The Lexicon of Apparel in the Pastourelle Corpus: Refashioning Shepherdesses. In G.R. OWEN-CROCKER & M.C. HYER (eds.), *Refashioning Medieval and Early Modern Dress: A Tribute to Robin Netherton*. Woodbridge: The Boydell Press, 175-190.
- IMEV = BROWN, C., & ROBBINS, R.H. (1943). *The Index of Middle English Verse*. New York: Columbia University Press. And: ROBBINS, R.H., & CUTLER, J.L. (1965). *Supplement to the Index of Middle English Verse*. Lexington: University of Kentucky Press.
- JEANROY, A. (1969). *Les origines de la poésie lyrique en France au Moyen Âge. Études de littérature française et comparée* (4th ed.). Paris: Honoré Champion.
- MACKENZIE, W.M. (ed.). (1970). *The Poems of William Dunbar*. London: Faber and Faber.
- MED = KURATH, H., KUHN, S.M., & LEWIS, R.E. (eds.). (1952-2001). *Middle English Dictionary* (115 fascicles). Ann Arbor, MI: University of Michigan Press. Online edition: <<http://quod.lib.umich.edu/m/middle-english-dictionary/>>
- OAKDEN, J.P. (1930-1935). *Alliterative Poetry in Middle English: The Dialectal and Metrical Survey* (2 vols.). Manchester: Manchester University Press.
- PADEN, W.D. (ed. and trans.). (1987). *The Medieval Pastourelle* (2 vols.). New York: Garland.
- PADEN, W.D. (1989). Rape in the Pastourelle. *Romanic Review*, 80 (3), 331-349.
- PARKES, M.B. (1969). *English Cursive Book Hands 1250-1500*. Oxford: Clarendon Press.
- REICHL, K. (1987). Popular Poetry and Courtly Lyric: The Middle

- English Pastourelle. *Yearbook of Research in English and American Literature*, 5, 33-61.
- REICHL, K. (2000). Debate Verse. In S. FEIN (ed.), *Studies in the Harley Manuscript. The Scribes, Contents, and Social Contexts of British Library MS Harley 2253*. Kalamazoo, MI: Medieval Institute Publications, 219-239.
- ROBINSON, F.N. (ed.). (1957). *The Works of Geoffrey Chaucer*. London: Oxford University Press.
- SANDISON, H.E. (1913). *The "Chanson d'Aventure" in Middle English*. Bryn Mawr College Monographs, 12. Bryn Mawr, PA: Bryn Mawr College.
- SCATTERGOOD, J. (1996). Courtliness in Some Fourteenth-Century English Pastourelles. In ID., *Reading the Past: Essays in Medieval and Renaissance Literature*. Dublin: Four Courts Press, 61-80.
- SCATTERGOOD, J. (2005). The Love Lyric before Chaucer. In T. DUNCAN (ed.), *A Companion to the Middle English Lyric*. Cambridge: D.S. Brewer, 39-67.
- SPETIA, L. (2012). The Pastourelle as a Popular Genre. In K. REICHL (ed.), *Medieval Oral Literature*. Berlin: de Gruyter, 581-599.
- STEVENS, J. (1961). *Music and Poetry in the Early Tudor Court*. London: Methuen.
- THOMSON, D. (1984). *Descriptive Catalogue of Middle English Grammatical Texts*. New York: Garland.
- TOLKIEN, J.R.R., GORDON, E.V., & DAVIS, N. (eds.). (1967). *Sir Gawain and the Green Knight* (2nd ed.). Oxford: Clarendon Press.
- UTLEY, F.L. (1944). *The Crooked Rib: An Analytical Index to the Argument about Women in English and Scots Literature to the End of the Year 1568*. Columbus, OH: The Ohio State University.
- WALTHER, H. (1969). *Initia carminum ac versuum Medii Aevi posterioris Latinorum. Alphabetisches Verzeichnis der Versanfänge mittellateinischer Dichtungen* (2nd ed.). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- WRIGHT, T., & HALLIWELL, J.O. (eds.). (1845). *Reliquiae Antiquae: Scraps from Ancient Manuscripts, Illustrating Chiefly Early English Literature and the English Language* (2 vols.). London: John Russell Smith.
- ZINK, M. (1972). *La Pastourelle: Poésie et folklore au moyen âge*. Paris: Bordas.

Carla Riviello*

*Dono gratuito ed elemosina silenziosa
dal Taziano al Heliand*

I precetti centrali della dottrina cristiana esposti da Matteo nel *Discorso della montagna* (Mt 5,1-7,29) esortano i fedeli a scardinare la linearità di atteggiamenti usuali, connaturati a un sentire comune, per condurre la propria esistenza terrena in una prospettiva completamente diversa. Così, nell'ampia sezione compresa tra Mt 5,21 e Mt 5,48, attraverso la formulazione delle cosiddette antitesi, Gesù presenta ai discepoli un'interpretazione autorevole e nuova della volontà di Dio¹. Indicazioni concrete da attuare in situazioni della vita quotidiana chiedono, infatti, al credente di spezzare e superare l'effetto speculare dei rapporti tra gli uomini, di rispondere a determinate azioni con comportamenti diversi, opposti a quelli abitualmente attesi. In particolare la tesi affermata nel principio dell'«occhio per occhio, dente per dente» (Mt 5,38) è contrapposta all'invito a non opporsi al maligno, pertanto all'offesa subita si risponderà con la disponibilità ad accettare addirittura altre offese (Mt 5, 39), nonché a dare più di quanto venga richiesto e preteso (Mt 5,40-42); parimenti l'amore deve essere incondizionato, dunque rivolto anche ai propri nemici (Mt 5,43-44), in questo modo i credenti mostreranno la giusta diversità rispetto ai comportamenti degli altri (Mt 5,45-47). Alla presentazione degli ambiti che illustrano la giustizia 'superiore' rispetto alle relazioni con il prossimo, Matteo fa seguire poi le raccomandazioni su come praticare l'elemosina (Mt 6,2-4), la preghiera (Mt 6,5-15) e il digiuno (Mt 6,16-18), i tre ambiti classici della spiritualità ebraica.

* Università degli Studi Roma Tre.

¹ Si tratta delle pericopi accomunate dalla ripetizione, con alcune varianti, della struttura formulare «Audistis quia dictum est [...] Ego autem dico vobis», ovvero: Mt 5,21-26 sul divieto di uccidere; 27-28 sul divieto di commettere adulterio; 31-32 sull'auto-rizzazione del divorzio; 33-37 sul giuramento; 38-42 sulla legge del taglione; 43-47 sull'amore e l'odio.

Nel *Discorso della pianura* di Luca (Lc 6,17-49), invece, le succitate antitesi mattee sono presentate come esortazioni ai discepoli; i contenuti appaiono sostanzialmente equivalenti, però, l'appello a superare la legge del taglione e ad amare, accogliere l'altro, senza considerarne condizioni e azioni pregresse (Lc 6, 27-30), è ulteriormente sostenuto dall'esplicitazione della cosiddetta 'regola d'oro', quel principio universalmente umano di reciprocità positiva (Lc 6,31); quindi nell'invito ad amare, a fare del bene, senza attendere alcuna ricompensa terrena, si esplicita la necessità di donare gratuitamente (Lc 6, 32-35). Rifiutando la violenza mimetica dello scontro, come già Matteo, anche Luca insiste sulla specificità dell'atteggiamento adottato dai cristiani, da quanti mirano a far parte di una comunità escatologica, nel confronto con quanti costituiscono invece una comunità che resta ancorata esclusivamente alla vita terrena.

Nel *Heliand*, la Messiadie in sassone antico redatta verosimilmente a Fulda tra l'822 e l'840-845², la trasposizione in versi di questi insegnamenti si compie rielaborando sia le parole di Matteo che quelle di Luca in un'unica coerente sequenza (1527b-1564³) che unisce in modo stringente le due sezioni del *Discorso della montagna* (Mt 5,38-48 e Mt 6,2-4). Nella particolare attenzione che l'anonomo poeta dedica alla necessità di rinunciare ai beni terreni per confidare piuttosto nella ricompensa celeste, l'uso congiunto di passi dai due *Vangeli* consente di porre in luce la stretta connessione tra l'invito a donare gratuitamente espresso in Luca 6,34-35 e la prescrizione a compiere in silente segreto la propria elemosina formulato in Matteo 6,2-4.

Più in generale, nei circa 6000 versi dell'opera il passaggio della materia evangelica dalla prosa latina al volgare in versi si attua come processo di trasposizione linguistica, stilistica e concettuale⁴. Attraverso

² Queste le ipotesi attualmente accolte con maggior favore dalla critica; si vedano, tra gli altri, Guerrieri (2011) e Haubrichs (2013a), ai quali si rimanda anche per una documentata introduzione al poema con i relativi riferimenti bibliografici. Una rassegna delle ipotesi relative ad altri luoghi di composizione del poema fu fornita già da Lupi (1958), ma si vedano anche McKitterick (2012) in merito a Werden e Goldberg (2006: 184) in merito a Corvey.

³ Qui e nelle pagine successive il testo è citato dall'edizione di Behaghel & Taeger (1996).

⁴ Già Rupp (1973: 265) scriveva: «Jede Übernahme eines Gedankengebäudes und besonders religiöser Gedanken und Gefühle aus einer Sprache und damit aus einer Denkstruktur in die andere verändert nicht nur Gedanken und Gefühle des übernehmenden, das Gebäude in die eigene Sprache übersetzenden, sondern zwangsweise auch das übernommene selbst»; mentre Dick (2000) ha opportunamente parlato di «Kultureller Transfer und semantische Transformation im 'Heliand'».

l'uso di opportune strategie di adattamento (Rathofer, 1962: 50-56; Gantert, 1998), il poeta riesce infatti a ridurre notevolmente la distanza geografica, cronologica e soprattutto culturale tra le vicende narrate e il contesto storico-sociale di quei Sassoni cui era destinata l'opera: persone già addottrinate, pronte ad approfondire il racconto della 'buona novella' in temi e forme convincenti e comprensibili ovvero familiari al proprio immaginario, nonché esteticamente godibili; un'élite nobiliare, colta, evidentemente educata a recepire e comprendere la complessa raffinatezza di versi disposti secondo stilemi di una tradizione già nota, per veicolare, invece, contenuti di recente acquisizione (Guerrieri, 2011)⁵.

Affiancabile alle numerose parafrasi in versi della Bibbia, genere variamente attestato nelle letterature europee medievali sia in volgare che in latino (Kartschoke, 1975; Heinrich, 2000; Green, 2003: 247), il *Heliand* mostra una significativa libertà nel rapporto con le fonti individuate, sostanzialmente, in una redazione latina del *Taziano*, nei commenti esegetici di Beda a Luca e Marco, di Alcuino a Giovanni, di Rabano Mauro a Matteo⁶. Sostenuto e dalla perizia di un ispirato

⁵ Inizialmente il poema era stato valutato soprattutto come opera didattica finalizzata all'evangelizzazione di un'intera etnia, considerando la perdurante riluttanza dei Sassoni ad accettare la violenta cristianizzazione imposta loro da Carlo Magno: Metzenthin (1922), per esempio, proponeva un'accurata indagine storica per individuare nella Nordalbingia, regione considerata tra le più resistenti all'accettazione del nuovo credo, «die Heimat der Adressaten des Heliand», mentre Rupp (1973: 269) notava che il poeta del *Heliand* «hat es verstanden, auf die geistige und religiöse Situation seiner Landsleute Rücksicht zu nehmen, ihnen Brücken zu bauen». A questa ricostruzione ha contribuito anche un'errata interpretazione di informazioni presenti nel più attendibile dei paratesti attribuiti al poema: nella prima parte della *Praefatio in librum Antiquum lingua Saxonica conscriptum* (Behaghel & Taeger, 1996: 1; Hellgardt, 2004) si afferma infatti che «Ludouicus piissimus Augustus» – identificabile con Ludovico il Pio o con Ludovico il Germanico (Hummer, 2004) – aveva commissionato l'opera per rendere accessibili «non solum literatis, verum etiam illiteratis» i contenuti delle Sacre Scritture. Attualmente, invece, la critica tendenzialmente concorda nell'attribuire questa denominazione non a tutto il neo-convertito popolo dei Sassoni, ma a gruppi circoscritti, ipotizzando di volta in volta una ricezione nel corso di «monastische Tischlesungen oder liturgische Feierlichkeiten» (Mierke, 2008: 59), forse a uso dei *fratres conversi*, nobili laici entrati in convento in tarda età (Gantert, 1998: 265-277) e di quanti nei monasteri non erano in grado di leggere il latino (Green, 2003: 255; Haferland, 2002: 20), oppure all'interno di «Vermittlungszonen zwischen Laien und Klerus» (Haubrichs, 1995: 316), a favore di una nobiltà sassone «durchweg schriftkundig» (Haubrichs, 2013a: 161), immaginati anche, forse un po' forzatamente, nel contesto squisitamente germanico della *hall* (Murphy, 1992: 106). Sull'argomento si veda anche Rembold (2017).

⁶ Queste le fonti principali già identificate da Windisch (1868), cui Weber (1927) aggiunse poi influenze dall'esegesi di matrice irlandese, nonché dalla tradizione apo-

poeta e dalla sapienza di un dotto ecclesiastico aderente al dettato delle Sacre Scritture⁷, l'autore sembra seguire la linea cronologica tracciata nel *Diatessaron* taziano, ma talvolta anticipa o posticipa episodi e argomenti, talaltra sceglie di omettere alcuni passi, ampliarne altri, inserire brevi commenti gnomici o esplicativi, per creare un'opera conforme ai gusti e alle esigenze del proprio auditorio, ottemperando a quel principio del *prodesse et delectare* sotteso alla composizione letteraria medievale.

L'uso di una simile procedura è rilevabile in modo esemplare nella rielaborazione dei precetti che si vuole analizzare in questo lavoro (Mt 5,38-47; Lc 6,30-35; Mt 6,2-4).

Nell'ovvia impossibilità di individuare con esattezza il testo consultato dal poeta⁸, convenzionalmente il confronto con il *Taziano* (T) viene condotto sulla redazione latina sistematizzata da Vittore da Capua († 554). Non è questa chiaramente la sede per soffermarsi sulla fortunata ricezione e dunque sulla complessa tradizione manoscritta di un'opera, che, attribuita al monaco siriano Taziano (170 ca.), ebbe poi ampia diffusione tra tarda antichità e medioevo sia in oriente che

crifa, in un quadro che la critica più recente sostanzialmente condivide (Haubrichs, 2013a: 159), anche se il dibattito sull'importanza di individuare nuove fonti più o meno attendibili è stato sempre piuttosto attivo – si veda, per esempio, la discussione sulla possibile rielaborazione del *Vangelo* di Tommaso in Quispel (1962), Krogmann (1960; 1964), e più di recente Baarda (2010), Pakis (2010) –. Ancora utile, inoltre, l'indagine di Huber (1969) che propone puntuali corrispondenze tra passi della tradizione esegetica medievale e singoli passi del poema.

⁷ Tra le motivazioni dirimenti per confutare ipotesi secondo le quali la familiarità con gli stilemi della poesia orale proverebbe che il poeta del *Heliand* fosse un cantore laico, analfabeta (Jostes, 1896; Bruckner, 1904; o più recentemente Haferland, 2001; 2002; 2006) figurano proprio l'altrettanto evidente familiarità mostrata nell'uso di più fonti, accanto a comprovate «enzyklopädisches Sachwissen und gelegentlich geographische Kenntnisse» (Haubrichs, 2013a: 160), nonché la comprovata conoscenza di stilemi legati anche alla retorica antica o ai modelli biblici (Sowinski, 1985; Cathey, 1996; Mierke, 2008: 171-279). Poco convincenti anche i tentativi di identificare il poeta in figure storiche di intellettuali o cantori noti, come per esempio il frisone Bêrnlelf (fon Weringha, 1965: 10; 1986; Veenbaas, 2017).

⁸ fon Weringha (1965: 41) opportunamente nota: «The difficulty of the solution of the problem of the unknown Tatian text used by the Heliand poet is similar to that of solving a set of equations with too many unknowns», per aggiungere poi: «There always remains an amount of uncertainty in determining whether a particular passage of the poem is based on some commentary or must be ascribed to the poet's own invention or not. Consequently, we can never be quite sure of the dependence of the poem on the Latin gospel harmony in any passage». La complessità della questione è in parte sintetizzata più di recente anche da Baarda (2010) e Pakis (2010).

in occidente (Petersen, 1994; Schmid, 2005; 2013). Sarà opportuno ricordare però come in area tedesca la presenza dell'opera sia attestata già dalla recensione latina, conservata in un codice vergato in Italia nel VI secolo e arrivato a Fulda forse come dono di Bonifacio: nel ms. Fulda, Landesbibliothek Bonifatianus I, più noto come *Codex Fuldensis* (F), l'*Harmonia evangeliorum* mostra di essere stata adattata alla *Vulgata* ed è corredata da elementi paratestuali – una premessa, un indice e titoli per i singoli capitoli, concordanze nel *corpus* – inseriti dal vescovo di Capua (551-554) per facilitarne la consultazione (Ranke, 1868; Kapfhammer, 2015: 29-33). Un altro importante testimone più tardo (825-850 ca.), sempre redatto a Fulda, è conservato nel Codex Sangallensis 56 (G), dove il testo latino è tramandato accanto alla traduzione in alto tedesco antico⁹. La definizione dei rapporti tra i due testimoni, nonché l'individuazione del modello impiegato per la traduzione in volgare sono stati oggetto di un vivace dibattito critico attivo soprattutto nella seconda metà del secolo scorso. Attualmente la critica più autorevole considera evidente la derivazione del testo latino di G dalla redazione di F¹⁰; al medesimo ramo della tradizione apparterebbe anche il modello sul quale è stata condotta la versione in volgare (Masser, 1994; Meineke, 1996: 415-418; Endermann, 2000), verosimilmente da più monaci fuldensesi¹¹. Lavoro collettivo degli allievi

⁹ <<https://www.e-codices.unifr.ch/en/csg/0056/bindingA/0/>>. Di questo *Taziano* bilingue sono pervenuti anche altri testimoni frammentari per i quali si rimanda a Masser (2010) e a Haubrichs (2013b: 206-207), per ulteriori indicazioni bibliografiche. Secondo Baesecke (1973: 76-78) il poeta del *Heliand* avrebbe potuto consultare anche il *Taziano* in alto tedesco antico.

¹⁰ L'ipotesi di un testimone perduto, un testimone che avrebbe potuto spiegare le letture divergenti tra F e G e gli 'errori' nella traduzione in volgare rispetto al testo latino di G (Baumstark, 1964), è stata opportunamente confutata dalla puntuale disamina di Rathofer (1971; 1972; 1973), le cui conclusioni appaiono fermamente accolte da Masser (1994: 33-34) che scrive: «Darauf ist erst in jüngerer Zeit aufmerksam gemacht worden, indem überzeugend nachgewiesen wurde, daß der lateinische Text der St. Galler Tatianbilingue nicht nur eine Abschrift des Fuldaer Codex Bonifatianus 1 ist, sondern eine vollkommene, bis ins Detail getreue Kopie dieser Handschrift aus dem Besitz des heiligen Klostergründers Bonifatius». Analoga la posizione di Haubrichs (2013b: 206). Per una presentazione dettagliata del dibattito si rimanda a Petersen (1994: 84-356), sebbene lo studioso resti legato all'idea del testimone perduto; gli errori metodologici della cosiddetta *Diatessaronforschung* sono invece evidenziati con chiarezza da Schmid (2011), in un'utile introduzione critica ai principali interventi.

¹¹ Sebbene sia difficile una precisa suddivisione delle singole parti, è evidente come nel testo in alto tedesco antico siano impiegate strategie traduttive diverse: dalla riproduzione quasi meccanica del modello, anche a scapito della struttura sintattica

di Rabano Mauro (Meineke, 1996: 418-421; Haubrichs, 2013b: 209), forse destinato a San Gallo perché utile agli studi biblici ivi patrocinati dal decano (845), e abate (872-883) Hartmut (Masser, 1991; 1994: 34-35)¹², il testo in volgare si configura come strumento finalizzato a facilitare la comprensione del latino¹³, ma diventa presumibilmente anche funzionale come introduzione primaria ai *Vangeli* per quanti non avevano conoscenza alcuna della lingua sacra (Haubrichs, 2013b: 208).

Per quanto riguarda i precetti in esame gli insegnamenti del *Discorso della montagna* sono intrecciati all'esposizione di Luca, in una coerente successione¹⁴. Il capitolo XXXI, infatti, dopo, la sequenza di Mt 5,38-42 = T 31,1-6, si conclude con Lc 6,30-31 = T 31, 7-8: in particolare, tra le reazioni attive di amore alla violenza, al soccorso gratuito verso chi chiede un prestito (Mt 5,42) si aggiunge quella verso chi sottrae beni appartenenti all'altro (Lc 6,30), mentre la regola d'oro (Lc 6,31) chiosa la sezione matteana incentrata sulla legge del taglione. Analogamente nel capitolo XXXII l'alternanza è così scandita: Mt 5, 43-46 = T 32, 1-4; Lc 33-34 = T 32,5; Mt 5,47 = T 32,7; Lc 6,35-36 = T 32, 8-9; Mt 5,48 = T 32,10; in altri termini se i due *Vangeli* presentano contesti diversi per illustrare come applicare il precetto dell'amore incondizionato verso il prossimo, l'*Harmonia* tende a elencarli tutti in un ordine che coglie il legame logico tra le singole esemplificazioni; contestando l'applicazione restrittiva della reciprocità nelle relazioni umane, i discepoli dovranno applicare l'insegnamento agendo in modo

del volgare, a costrutti e soluzioni che, pur nel rispetto del contenuto, mostrano una maggiore autonomia (Lippert, 1974; Dentschewa, 1987; Fleischer *et al.*, 2008; Kapfhammer, 2015: 70-120). Più semplice è stato invece riconoscere le sezioni in cui i due testi paralleli sono copiati da singoli amanuensi (Masser, 1994: 31), mentre sulle ipotesi di possibili corrispondenze tra singoli copisti e singoli traduttori – si veda lo schema riassuntivo in Klein (2001: 19) – Masser (2013: 461) opportunamente chiosa: «Nicht ausdiskutiert ist schließlich die Frage nach dem Verhältnis von Übersetzern und Schreibern».

¹² Sebbene la permanenza del codice nella biblioteca di San Gallo non sia registrata prima del 1265, studi paleografici ne indicherebbero l'uso in area alamanna già nel IX secolo (Masser, 1994: 32-35; 2013: 462-463).

¹³ A questo scopo farebbe pensare anche il *layout* del *Codex Sangallensis* 56 che dispone il testo latino e il testo in volgare su due colonne parallele con una corrispondenza di rigo a rigo. Sulla mancata autonomia della traduzione rispetto al modello latino si vedano tra gli altri Haubrichs (1995: 211-214), Meineke (1996: 415), Simmler (1998: 332); più in generale sulla valutazione delle traduzioni dal latino in volgare in area tedesca come strumenti didattici ancora valida resta l'indagine di Henkel (1988).

¹⁴ Il testo è citato nell'edizione del *Taziano* bilingue, curata da Sievers (1892), più fruibile in questo contesto rispetto a quella semidiplomatica di Masser (1994).

diverso rispetto al comportamento assunto di volta in volta da varie tipologie di peccatori.

L'inserzione di Luca nel racconto di Matteo, dunque, amplia il racconto ed esplicita il nesso argomentativo nel passaggio tra Mt 5,48 e Mt 6,1, a favore e di quell'affermazione di unità connaturata alla verità della fede¹⁵, e di un'esposizione chiara, di una comunicazione efficace, anche secondo le esigenze del contesto di composizione e fruizione del *Diatessaron* bilingue¹⁶.

Il poeta del *Heliand*, a sua volta, condivide la contaminazione di Matteo e Luca, perché riesce in tal modo a rafforzare l'efficacia della propria comunicazione, unendo i precetti volti a regolare i rapporti con il prossimo con le istruzioni inerenti ambiti più specificamente spirituali quali l'elemosina, la preghiera e il digiuno. Non esita, però, a invertire, spostarne la successione, eliminare alcuni versetti, per dare maggiore spazio alla presentazione di altri.

Così nel trasporre in versi la necessità di abolire la legge del taglione si dilunga sull'enunciato:

Than seggio ic iu te uuâron ôc,
 huuô it har an them aldôn êo gebiudit:
 sô huue sô ôgon genimid ôðres mannes,
 lôsid af is lîchaman, ettha is liðo huilican,
 that he it ef mid is selbes scal sân antgelden
 mid gelfîcun liðion¹⁷. (1527b-1532a)

¹⁵ Sulle possibili motivazioni sottese alla composizione dell'*Harmonia*, Baarda (1994: 46) scrive: «The *Diatessaron* was a careful attempt to create one historical account of the words and deeds of Jesus, as far as they could be reconstructed on the basis of the memoirs of the apostles contained in the various Gospels, predominantly those which later on have received a canonical status. The basic idea of the harmony was that truth becomes visible in unity and harmony. The sources contained discrepancies and contradictions, but by using historical methods the historian could demonstrate that one universal biography of Jesus could be created which solved the *διαφωνία* of the sources in the *συμφωνία* of a harmony». Altre ipotesi sono suggerite da Petersen (1994: 72-76).

¹⁶ Se dunque i motivi di elaborazione del *Diatessaron* originario si possono individuare a posteriori solo ipoteticamente, è chiaro che il successo dell'opera è da valutare anche nella relativa capacità di rispondere alle diverse esigenze di carattere dottrinale, apologetico, dogmatico, didattico-divulgativo, emergenti di volta in volta nelle comunità che ne garantirono la trasmissione e la diffusione.

¹⁷ 'Inoltre in verità vi dico come questo sia stabilito lì, nell'antico Testamento: chiunque prende, porta via dal suo corpo gli occhi di un altro uomo, o qualcuna delle sue membra, deve pagare subito con membra uguali del suo stesso corpo' (le traduzioni sono a cura di chi scrive).

Mt 5,38 = T 31,1 Audistis, quia dictum est: oculum pro oculo et dentem pro dente.

Il riferimento sottinteso a regole precostituite è esplicitato citando direttamente l'antico Testamento; il coinciso «oculum pro oculo et dentem pro dente», già in Ex 21,24, si estende nella rappresentazione vivida di una scena più articolata: la variazione «genimid / lôsid» 1529a/1530a, nel riproporre due volte la medesima immagine, ne sottolinea l'efferatezza, quasi a rivendicare la necessaria condanna della pratica ovvero a legittimare l'invito a non vendicarsi dei torti subiti; la specularità del rapporto tra danno arrecato e pena prevista rimanda infatti a un principio giuridico comune a molte culture arcaiche e non estraneo neanche al mondo germanico (Schmidt-Wiegand, 2006; Bauer, 2017: 23-34).

Segue quindi il ribaltamento dell'assunto:

Than uuillio ic iu lêrian nu,
 that gi sô ni uurecan uurêða dâdi,
 ac that gi thurh ôdmôdi al gethologian
 uuíties endi uuammes, sô huat sô man iu an thesoro
 uueroldi gedôe¹⁸. (1532b-1535)

Mt 5,39 = T 31,2-3 Ego autem dico vobis: non resistere malo. Sed si quis te percusserit in dextra maxilla tua, prebe illi et alteram.

L'esortazione «non resistere malo» è proposta nella formulazione di un precetto che vuole istruire i discepoli a non vendicarsi di torti subiti. Il verbo «lêrian» 1532b, congruo alle esigenze dell'allitterazione («liðion» 1532a), colora efficacemente la neutralità del latino *dicere*, per sottolineare anche la verticalità della comunicazione verbale: è un Maestro che fornisce al proprio auditorio disposizioni importanti. Il riferimento alla vendetta, una pratica non stigmatizzata dall'etica germanica (Beck, 1978; Böttcher, 1978), trova corrispondenza nei *Commentaria in Mattheum* di Rabano Mauro¹⁹:

¹⁸ 'Io invece vi insegnerò ora a non vendicarvi in questo modo delle azioni malvage, anzi a sopportare con umiltà ogni male e dolore, tutto quello che vi si fa su questa terra.'

¹⁹ È opportuno notare comunque come, nella rielaborazione di altri passi del *Discorso della montagna*, il poeta avverta la necessità di ribadire ulteriormente la stigmatizzazione della vendetta. Si vedano i versi 1492-1502a, nel confronto con Mt 5,30 = T 28,3, nonché con le fonti esegetiche individuate da Huber (1969: 159); o i versi 1616-1628a, rispetto a Mt 6,14 = T 34,7a. Sulla *Akkomodation* dell'epica germanica nel poema in merito a questo aspetto si veda Gantert (1998: 104-107).

Perfecta autem pax est, talem penitus nolle uindictam [...] Paruum enim adhuc uidetur Domino, si pro malo quod acceperis, nihil reddas mali, nisi etiam amplius sis paratus accipere. (Löfstedt 2000: 160, rr. 10, 26-28)²⁰

L'appello a rispondere attivamente alla violenza ricevuta con una reazione inattesa per l'aggressore appare, invece, mitigato rispetto alla crudezza del passo matteo: evidentemente, pur senza condividere quanti hanno visto nel poema una germanizzazione della dottrina cristiana²¹, l'immagine di un fiero Sassone che, invece di infilzare chi lo schiaffeggia, suggerisce all'altro di continuare a colpirlo appariva troppo inverosimile, distante dal contesto culturale di fruizione dell'opera. Si preferisce perciò introdurre, senza alcuna corrispondenza con le fonti individuate (Huber, 1969: 161-162), un appello all'umiltà, «*ôdmôdi*» 1533a, a quella virtù morale che aiuta il credente a riconoscersi secondo la sua realtà, dunque a riconoscere la propria fragilità umana e a sopportare con consapevolezza le sofferenze in una dimensione che si ritiene opportuno indicare come squisitamente terrena²². Il contenuto dei versi 1534-1535, d'altronde, nella sua essenziale genericità, riassume anche le altre due esemplificazioni che in Matteo definiscono i contesti in cui questo principio può essere applicato: lasciare anche il mantello a chi vuole impossessarsi della tunica altrui ricorrendo alla legge (Mt 5,40 = T 31,4), percorrere due miglia con chi costringe l'altro ad accompagnarlo per uno (Mt 5,41 = T 31,5). Nell'economia di una narrazione che doveva essere necessariamente più stringata rispetto alla fonte, si evita la specificità di indicazioni che, radicate in ambientazioni poco note, appaiono sostanzialmente superflue; pertanto l'esposizione della cosiddetta quinta antitesi si chiude con la rielaborazione della 'regola d'oro' lucana:

²⁰ Per ulteriori corrispondenze si veda anche Huber (1969: 161).

²¹ Un simile approccio interpretativo proposto già da Vilmar (1862) è stato ripreso anche in anni relativamente più recenti da Murphy (1989; 1992) o da Augustyn (2002).

²² Braune (1918: 395-398) attribuiva alla corrispondente voce aggettivale dell'alto tedesco antico, *ôtmuoti* il significato originario di «mit mildem Sinn, wohlgesinnt, gnädig». Sulla *Wortbildung* del composto si vedano ancora Carr (1939: 10) e Ilkow (1968: 310-331), il quale notava: «Die Verschiedenheit, mit der die einzelnen germ. Stämme den Begriff der christlichen Demut wiedergeben, legt ein Zeugnis davon ab, daß dieser den vorchristlichen Germanen fremd war, und auch ihren christianisierten Nachkommen lange schwer faßbar blieb» (326). Sull'attenzione riservata dal poeta a questo concetto si vedano invece Grosch (1950: 109-110), nonché la articolata contestualizzazione storico-culturale fornita da Mierke (2008: 100-170).

Dôe alloro erlo gehuilic ôðrom manne
 frume endi gefôri, sô he uuillie, that im firihô barn
 gôdes angegin dôen. Than uuirðit im god mildi,
 luidio sô huilicum, sô that lêstien uuili²³. (1536-1539)

Lc 6,31 = T 31,8 Et prout vultis ut faciant vobis homines, facite illis similiter²⁴.

Come già indicato, nel *Taziano* sono riportati, invece, l'invito a esaudire richieste di beni materiali e di prestito (Mt 5,42 = T 31,6); quindi i versetti di Luca su averi propri dei quali non si deve pretendere la restituzione, seppure sottratti da altri (Lc 6,30 = T 31,7); infine Lc 6,31 = T 31,8. Diversamente nel poema, omessi i casi in cui è necessario mostrare una sovrabbondante generosità verso il prossimo, la regola aurea è presentata come esplicito insegnamento mirato alla attuazione del precetto. Alcune scelte lessicali e stilistiche segnalano gli elementi portanti della struttura narrativa. Due diverse endiadi allitteranti definiscono la negatività della sofferenza da accettare, «uúfties endi uuammes» 1534a, e la positività del bene da arrecare agli altri, «frume endi gefôri» 1537a. Il «lêrian» del verso 1532b trova la sua concreta applicazione nel «lêstien» del verso 1539b: i due verbi, usati più volte nel poema come dittologia allitterante per indicare il processo di acquisizione di una fede solida (Riviello, 2021: 263-274), anche in questo caso esprimono l'essenza del messaggio evangelico che si compie come ricezione di insegnamenti e attuazione dei precetti, nell'attesa della ricompensa celeste, della misericordia divina nei confronti degli uomini giusti. Brevi ampliamenti (1535b; 1538b-1539) costituiscono inoltre elementi di raccordo tra passi diversamente collocati nelle fonti e al contempo ribadiscono concetti pregnanti della predicazione evangelica, concetti particolarmente accattivanti per un pubblico di neo-convertiti: la prospettiva celeste cui il credente deve guardare sempre nel suo percorso di fede e la rassicurante clemenza della misericordia divina.

Ed è proprio in questa prospettiva tracciata da un Dio amorevole che, nei versi immediatamente successivi, l'astratta utilità, «frume endi gefôri» (1537a), si concretizza, poi, nell'accorato invito a donare la

²³ 'Ogni uomo rechi all'altro utilità e vantaggio, come egli vorrebbe che gli uomini recassero bene a lui. Allora Dio sarà misericordioso con lui, con ogni persona che voglia mettere in pratica questo insegnamento.'

²⁴ La corrispondente versione matteaana (Mt 7,12 = T 40,7) è omessa nel *Heliand*.

propria ricchezza ai poveri senza aspirare ad alcuna ricompensa terrena, ad alcun tornaconto personale:

Êrod gi arme man, dêliad iuuan ôduuelon
 undar thero thurftigon thiodu; ne rôkead, huueðar gi is ênigan
 thanc antifâhan
 eftho lôn an thesoro lêhneon uueroldi, ac huggeat te iuuuomu
 leobon hêrran
 thero gebono te gelde, that sie iu god lônô,
 mahtig mundboro, sô huuat sô gi is thurh is minnea gidôt²⁵.
 (1540-1544)

Ancora una volta il poeta segue la fonte con molta libertà. Se, infatti, nel *Diatessaron* il capitolo XXXII procedeva con la sesta antitesi, alternando passi di Matteo e Luca, nel *Heliand* l'esortazione ad amare i nemici è già stata formulata ai versi 1453a-1456b²⁶. L'attenzione del poeta è invece concentrata sull'invito a una generosità assolutamente gratuita, confidando solo nell'Onnipotente. Omessi completamente i capitoli matteani (Mt 5,43-46 = T 32,1-4), si propone allora una rielaborazione piuttosto libera rispetto al paragrafo:

Lc 6,35 = T 32,8 Verumtamen diligite inimicos vestros et bene facite et mutuuum date nihil disperantes, et erit merces vestra multa, et eritis filii altissimi, quia ipse benignus est super ingratos et malos.

L'appello a fare del bene e a dare in prestito i propri averi diventa, però, un'esortazione concreta a dividere la propria ricchezza con i poveri. Se in Luca, inoltre, è la promessa di un rapporto di figliolanza con Dio a indicare al credente la necessità di superare la visione retribuzionista del cammino di fede, nel *Heliand* si insiste, invece, sulla distinzione tra la caducità di una ricompensa terrena, «thanc / lôn an thesoro lêhneon uueroldi» 1541b / 1542a, rispetto alla ricompensa offerta da Dio, «thero gebono te gelde / lônô» 1543. La centralità

²⁵ 'Donate ai poveri, dividete la vostra ricchezza con le persone bisognose; non preoccupatevi se non ricevete alcun ringraziamento, o ricompensa in questo mondo effimero, ma confidate nell'amato vostro Signore, per il contraccambio dei doni, affinché Dio, il potente protettore, vi ripaghi per qualunque cosa facciate per amor suo.'

²⁶ Più precisamente i versetti di Mt 5,43-45 = T 32,1-3 sono rielaborati ai versi 1446b-1462a, all'interno del lungo passo dedicato alla prima antitesi relativa al divieto di uccidere, tra i versi 1431b-1446a corrispondenti a Mt 5,21-22 = T 26,1-2, e i versi 1462b-1472a corrispondenti a Mt 5,23 = T 27,1.

assunta da questo concetto qui e in altri passi del poema²⁷, concetto centrale anche per la teologia carolingia (Grosch, 1950: 110-111), rientra in modo significativo in quello che è stato opportunamente indicato come «l'atto innovativo più perspicuo, capace di caratterizzare e di condizionare la fisionomia dell'intero poema e cioè l'assimilazione del Cenacolo al *comitatus* germanico, l'identificazione di Gesù [...] col capo della schiera, e dei discepoli coi suoi membri» (Guerrieri, 2011: 82). La valenza del bottino di guerra che il *princeps* divide con i suoi accoliti, come atto di riconoscimento e ringraziamento per la fedeltà dimostrata, si trasferisce sul dono che attende i fedeli nella dimensione celeste. La dinamica utilitaristica del *do ut des* che regola la circolarità interna a singoli gruppi solidali è sopraffatta, però, da una prodigalità disinteressata e dalla possibilità di ottenere una relazione profonda con quel Dio amorevole, 'potente protettore', «mahtig mundboro» (1544a)²⁸; la visione prospettata rimanda pertanto a un dono che esula da qualsiasi possibile contraccambio terreno. La complessità dell'insegnamento impone quindi una spiegazione più estesa:

Ef thu than gebogean uuili gôdun mannun
 fagare fehoscattos, thar thu eft frumono hugis
 mêt antifâhan, te huuî habas thu thes êniga mêda fon gode
 ettha lôn an themu is liohte? huuand that is lêhni feho.
 Sô is thes alles gehuuat, the thu ôðrun geduos
 liudeon te leobe, thar thu hugis eft gelîcneman
 thero uuordo endi thero uuerco: te huuî uuêt thi thes ûsa
 uualdand thanc,
 thes thu thîn sô bifilhis endi antifâhis eft than thu uuili²⁹?
 (1545-1552)

²⁷ Nelle fitte dedicate al *Discorso della montagna* (XVI-XXI) e all'*Istruzione agli apostoli* (XXII-XXIII) la rappresentazione del premio celeste ritorna ripetutamente su suggerimento della fonte, per esempio ai versi 1555-1564 (Mt 6,2-4 = T 33,2-3), cfr. anche *infra*; oppure ai versi 1647b-37a (Mt 6,18=T 35,2b); 1962-1967a (Mt 10,42 = T 44,27); talvolta sostenuta dall'esegesi rabaniana come ai versi 1843b-1852a (Mt 10,8b = T 44,5b); oppure come ampliamento originale ai versi 1637b-1641a; 1788b-1790a; 1926a; 1167b-1970a.

²⁸ Sulla valenza del sostantivo *mundboro* nel *Heliand* si veda Tinaburri (2021: 334-341).

²⁹ 'Se vuoi donare agli uomini buoni monete lucenti, laddove spero di ricevere in cambio maggiore utilità, perché ti aspetti un premio per ciò da Dio o una ricompensa su questa sua terra? Quello, infatti, è un bene effimero. Così è tutto quello che fai agli altri, alla gente per ingraziartela, dove tu spero di ottenere in cambio la stessa cosa a parole e a fatti: perché il nostro Sovrano ti dovrebbe esprimere ringraziamento per questo? Perché tu dai e prendi quando vuoi?'

Il precetto della generosità gratuita è espresso anche da Luca:

Lc 6, 34 = T 32, 6 Et si mutuum dederitis his, a quibus speratis recipere, quae gratia est vobis? nnam et peccatores peccatoribus fenerant, ut recipiant aequalia.

Per illustrare le modalità di attuazione del precetto ‘amate anche i vostri nemici’ nel *Taziano* sono collocate in sequenza una serie di domande retoriche formulate sia in Matteo che in Luca; in esse, come già accennato, sono elencate una serie di azioni (*diligere* Mt 5,46 = T 32,4; *beneficere* Lc 6,33 = T 32,5; *mutuum dare* Lc 6,34 = T 32,6; *salutare* Mt 5,47 = T 32,7) nelle quali il comportamento dei discepoli dovrebbe essere diverso rispetto a quello usuale di varie categorie di persone riprovevoli (*publicani* Mt 5,46; *peccatores* Lc 6,33-34; *ethnici* Mt 5,47). Nel poema invece la successione delle argomentazioni presenta una logica diversa. Il passaggio dalla quinta alla sesta antitesi (‘legge del taglione’ 1527b-1535 / ‘amare anche i nemici’ 1540-1554), attraverso la mediazione della ‘regola d’oro’ (1536-1539), procede di fatto come discorso unitario all’interno della fitta XVIII. In questa prospettiva è proposta un’unica esemplificazione e l’inversione dei versetti di Luca appare funzionale per affermare, prima, l’invito a donare confidando solo nell’Onnipotente (1540-1544 / Lc 6,35 = T 32,8), poi, spiegare perché è necessario affidarsi alla gratuità del dono (1545-1552 / Lc 6,34 = T 32,7). Rispetto a Lc 6,34 si elimina però la contrapposizione tra i discepoli e i peccatori, per porre al centro nuovamente la contrapposizione tra la effimera caducità della dimensione terrena e la solida eternità di quella celeste e soffermarsi ulteriormente sul rapporto tra Dio e i fedeli.

Il pertinente impiego degli stilemi poetici sostiene l’efficacia del messaggio proposto. La serrata successione delle domande scandisce il ritmo di un discorso nel quale le parole di Cristo, grazie all’uso della seconda persona singolare, in luogo del plurale di Luca, coinvolgono in modo immediato e diretto l’interlocutore. La vivida immagine di monete lucenti, «fagare fehoscattos» 1546a, si scolora nella inutilità della transitoria dimensione terrena, «lêhnni feho» 1548b, così come privo di valore appare l’atteso contraccambio, «frumono» 1546a, «mêda» 1547b, «lôn» 1548a, «thanc» 1551b. Presentando con parole diverse le medesime considerazioni, le due domande retoriche (1545-1548 / 1549-1552) sembrano sfruttare su una scala più estesa il principio della variazione, per trovare poi risposta nella fattiva esortazione a donare ai poveri, esortazione rivolta nuovamente a un ‘voi’ collettivo:

Iuuuan ôduuelon geban gi them armun mannun,
 the ina iu an thesoro uueroldi ne lônnon endi rômot te iuuues
 uualdandes rîkea³⁰. (1553-1554)

È probabile che questo invito, espresso già ai versi 1540-1541a, sia un ampliamento delle fonti che l'autore rivolge direttamente al suo pubblico di notabili benestanti (Gantert, 1998: 106, 231-232). Nella costruzione narrativa del poema, però, la doppia esortazione circoscrive lo spazio dedicato all'esposizione di Lc 6,34, offrendo al contempo il raccordo introduttivo per Mt 6,2. I versi 1553-1554, dunque, preparano l'auditorio all'ascolto del precetto dedicato all'elemosina silenziosa:

Te hlûd ni dô thu it, than thu mid thînun handun bifelhas
 thîna alamosna themu armon manne, ac dô im thurh ôdmôdien
 hugi,
 gerno thurh godes thanc: than môst thu eft geld niman,
 suuîðo lioffic lôn, thar thu is lango bitharft,
 fagaroro frumono. Sô huuat sô thu is sô thurh ferhtan hugi
 darno gedêleas, – sô is ûsumu drohtine uuerð –
 ne galpo thu far thînun gebun te suuîðo, noh ênig gumono
 ne scal,
 that siu im thurh that îdale hrôm eft ni uuerðe
 lêðlîco farloren. Thanna thu scalt lôn nemen
 fora godes ôgun gôdero uuerco³¹. (1555-1564)

Mt 6,2-4 = T 32,2-3 Cum ergo facies elimosinam, noli tuba canere ante te, sicut hypochrite faciunt in sinagogis et in vicis, ut honorificentur ab hominibus. Amen dico vobis: receperunt mercedem suam. 3 Te autem faciente elimosinam, nesciat sinistra tua, quid faciat dextera tua, 4 ut sit elemosina tua in abscondito, et pater tuus, qui videt in abscondito, reddet tibi.

Nel *Taziano* l'inizio di una nuova sezione del *Discorso della montagna* è segnalato da un avvertimento generale (Mt 6,1 = T 33,1)

³⁰ 'Donate il vostro patrimonio ai poveri che non vi ricompenseranno in questo mondo e aspirate al regno del vostro Signore.'

³¹ 'Non farlo a voce troppo alta, quando con le tue mani lasci l'elemosina al povero, fallo piuttosto con cuore umile, gioiosamente, per riconoscenza a Dio: allora tu riceverai in cambio un premio, una ricompensa veramente bellissima, quando avrai bisogno a lungo di ricchi doni. Qualunque cosa tu divida in segreto con animo pio – così è degno del nostro Signore – non vantarti troppo dei tuoi doni, nessun uomo deve farlo, affinché per lui per vana millanteria non vada poi perduto miseramente. Allora tu riceverai la ricompensa davanti agli occhi di Dio per le buone azioni.'

nel quale si spiega il giusto atteggiamento di riservatezza da tenere nei tre ambiti che saranno affrontati: elemosina, preghiera e digiuno. Nel *Heliand*, invece, questo paragrafo è omesso, poiché, come si è avuto modo di notare, il poeta non ha bisogno di segnalare il passaggio tra unità narrative diverse; piuttosto l'appello alla generosità incondizionata presentato come atto destinato soprattutto alle persone bisognose, come dono rivolto soprattutto ai poveri, «arme man» 1540a, «armun mannun» 1553a, «undar thero thurftigon thiodu» 1541a, anticipa l'argomento successivo.

Quindi nelle indicazioni relative a come praticare l'elemosina si tralasciano riferimenti a contestualizzazioni precise – la tromba, la strada, la sinagoga –. Rispetto al clamore di uno strumento musicale, è la voce del donatore a dover essere modulata su toni bassi; in luogo del confronto con gli ipocriti, l'attenzione è concentrata sull'atto in sé, sull'intensità emotiva che lo accompagna: la rappresentazione proposta consente di visualizzare il movimento delle mani che concretamente compiono il gesto, «mid thînun handun» 1555b, di percepire la disposizione d'animo che tale gesto sostiene. La variazione, «thurh ôdmôdien hugi / thurh godes thanc» 1556b / 1557a, mostra come sia ancora una volta l'umiltà a dover guidare il credente nell'attuazione degli insegnamenti; come la gratitudine, la riconoscenza verso Dio predisponga i fedeli al raggiungimento della ricompensa celeste.

Analogamente, nella seconda parte del precetto, l'esortazione a praticare in segreto l'elemosina non riprende l'immagine delle mani di Mt 6,3, per dare più spazio all'ammonimento che chiede di non compiere beneficenza mirando alla propria personale glorificazione. Essere degni di nostro Signore, «sô is ûsumu drohtine uuerð» 1560b, significa agire con animo pio, «thurh ferhtan hugi» 1559b, senza vantarsene, senza aspirare a una fama insensata che diventa 'vana millanteria'. «idale hrôm» 1562a³². Non è dunque da perseguire l'inutile riconoscimento sociale della vita terrena, piuttosto è indispensabile praticare l'elemosina in una prospettiva escatologica che qualificherà l'atto nel modo giusto; andando oltre il principio della reciprocità interessata, orientandosi oltre la contingenza mondana, i discepoli riceveranno la ricompensa divina, «lôn» 1563b.

³² Nella ricostruzione di Vilmar (1862: 83) *hrôm* originariamente avrebbe indicato l'urlo di vittoria lanciato dal guerriero trionfante in battaglia, nella costruzione con l'aggettivo *idal* la parola avrebbe assunto il significato di «leere Pralerei», per connotare lo stesso urlo, senza che vi fosse stata effettiva vittoria. Sull'analisi di questi versi si veda anche Gantert (1998: 110-111).

Se allora nel *Taziano* l'alternanza tra i versetti di Matteo e Luca pone in evidenza il legame argomentativo tra gratuità del dono ed elemosina silenziosa e segreta, il poeta del *Heliand* sfrutta questo suggerimento con una libertà rielaborativa legittimata dalla tipologia testuale completamente diversa. La presentazione dei precetti offre l'opportunità di insistere soprattutto sul concetto di ricompensa, per chiarire come la trasposizione semantica dal lessico del *comitatus* al lessico cristiano sia sostenuta da una profonda, rivoluzionaria trasposizione concettuale; la specularità verticale che definisce il rapporto *princeps-comes*, un rapporto tra esseri umani, perde consistenza nel confronto con Dio. La ricompensa celeste, pur descritta nella sua concreta e accattivante bellezza, «geld» 1557b, «suuîðo lioflîc lôn» 1558a, «fagaroro frumono» 1559a, è da immaginare, infatti, come acquisizione ultima di un percorso di fede che esula dalla dimensione contingente, transitoria del binomio oppositivo azione–reazione; il dono divino è da percepire come ottenimento di un rapporto intimo, profondo con quel Dio, i cui occhi sono in grado di vedere le buone azioni del credente (1564).

Riferimenti bibliografici

- AUGUSTYN, P. (2002). *The Semiotics of Fate, Death, and the Soul in Germanic Culture. The Christianization of Old Saxon*. New York/Frankfurt a. M.: P. Lang.
- BAARDA, T. (1994). Διαφωνία-Συμφωνία. Factors in the Harmonisation of the Gospels, especially in the Diatessaron of Tatian. In T. BAARDA (cur.), *Essays on the Diatessaron*. Kampen: Kok Pharos Publishing House, 29-47.
- BAARDA, T. (2010). The Parable of the Fisherman in the Heliand: The Old Saxon Version of Matthew 13.47-50. In V.A. PAKIS (cur.), *Perspectives on the Old Saxon 'Heliand': Introduction and Critical Essays. With an Edition of the Leipzig Fragment*. Morgantown: West Virginia University Press, 93-119.
- BAESECKE, G. (1973). Fulda und die altsächsischen Bibeleyen. In J. EICHOFF & I. RAUCH (curr.), *Der Heliand*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 54-92.
- BAUER, K. (2017). *Buße und Strafe im Frühmittelalter. Das Verhältnis von Bußenstrafrecht und peinlichem Strafrecht in den fränkischen*

- Gesetzen für die Friesen, Sachsen und Thüringer (802/803)*. Halle: Universität Verlag Halle-Wittenberg.
- BAUMSTARK, A. (1964). *Die Vorlage des althochdeutschen Tatian*. herausgegeben überarbeitet, mit Vorwort und Anmerkungen versehen von J. RATHOFER. Köln/Graz: Böhlau.
- BECK, H. (1978). Blutrache. In H. BECK, H. JANKUHN, K. RANKE & R. WENSKUS (curr.), *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde*, begründet von J. HOOPS. Berlin/New York: De Gruyter, vol. 3, 81-85.
- BEHAGHEL, O., & TAEGER, B. (curr.). (1996). *Heliand und Genesis* (10a ed.). Tübingen: Niemeyer.
- BÖTTCHER, H. (1978). Blutrache. In H. BECK, H. JANKUHN, K. RANKE & R. WENSKUS (curr.), *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde*, begründet von J. HOOPS. Berlin/New York: De Gruyter, vol. 3, 85-101.
- BRAUNE, W., (1918). Althochdeutsch und Angelsächsisch. *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur*, 43, 361-445.
- BRUCKNER, W. (1904). *Der Helianddichter, ein Laie*. Basel: Friedrich Reinhardt, Universitäts-Buchdruckerei.
- CARR, C.T. (1939). *Nominal Compounds in Germanic*. London: Milford.
- CATHEY, J.E. (1996). Die Rhetorik der Weisheit und Beredtheit im altsächsischen Heliand. *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch*, 37, 31-46.
- DENTSCHewa, E. (1987). Zur sprachlichen Eigenständigkeit der althochdeutschen Tatian-Übersetzung in Bezug auf den Gebrauch des Infinitiv. *Beiträge zur Erforschung der deutschen Sprache*, 7, 207-232.
- DICK, E.S. (2000). Kultureller Transfer und semantische Transformation im Heliand. In A. GROTHANS, H. BECK & A. SCHWOB (curr.), *De consolatione Philologiae: Studies in Honor of Evelyn S. Firchow*. Göttingen: Kümmerle, 23-30.
- ENDERMANN, H. (2000). Zur Datierung des althochdeutschen Tatian. In J. BAYER & CH. RÖMER, (curr.), *Von der Philologie zur Grammatiktheorie: Peter Suchsland zum 65. Geburtstag*. Tübingen: Niemeyer, 379-392.
- FLEISCHER, J., HINTERHÖLZ, R., & SOLF, M. (2008). Zum Quellenwert des althochdeutschen Tatian für die Syntaxforschung: Überlegungen auf der Basis von Wortstellungsphänomenen. *Zeitschrift für germanistische Linguistik*, 36, 210-239.
- GANTERT, K. (1998). *Akkomodation und eingeschriebener Kommentar. Untersuchungen zur Übertragungsstrategie des Helianddichters*. Tübingen: Narr.

- GOLDBERG, E.J. (2006). *Struggle for Empire: Kingship and Conflict under Louis the German, 817-876*. Ithaca: Cornell University Press.
- GREEN, D.H. (2003). Three Aspects of the Old Saxon Biblical Epic, the Heliand. In D.H. GREEN & F. SIEGMUND (curr.), *The Continental Saxons from the Migration Period to the Tenth Century: an Ethnographic Perspective*. Woodbridge: Boydell, 247-269.
- GROSCH, E. (1950). Das Gottes- und Menschenbild im Heliand. *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur*, 72, 90-120.
- GUERRIERI, A.M. (2011). Lettura del Heliand: dottrina in poesia, il nuovo nell'antico. In V. DOLCETTI CORAZZA & R. GENDRE (curr.), *Letture di Heliand*. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 49-94.
- HAFERLAND, H. (2001). *Der Haß der Feinde. Germanische Heldendichtung und die Erzählkonzeption im Heliand*. *Euphorion*, 95, 237-256.
- HAFERLAND, H. (2002). War der Dichter des Heliand illiterat? *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*, 131, 20-48.
- HAFERLAND, H. (2006). Vermündlichte Schriftlichkeit und verschriftlichte Mündlichkeit. Zu Funktion und Entstehung von Hakenstil und Variation in der Stabreimdichtung, am Beispiel des Heliand. *Niederdeutsches Jahrbuch*, 129, 7-41.
- HAUBRICHS, W. (1995). *Die Anfänge: Versuche volkssprachlicher Schriftlichkeit im frühen Mittelalter (ca. 700-1060/70)* (2a ed.). Tübingen: Niemeyer.
- HAUBRICHS, W. (2013a). Heliand. In R. BERGMANN (cur.), *Althochdeutsche und altsächsische Literatur*. Berlin/Boston: De Gruyter, 154-163.
- HAUBRICHS, W. (2013b). Volkssprachliche (theodiske) Schriftlichkeit in Fulda (8.-11. Jh.). In M. SCHUBERT (cur.), *Schreiborte des deutschen Mittelalters. Skriptorien – Werke – Mäzene*. Berlin/Boston: De Gruyter, 196-215.
- HEINRICH, B. (2000). *Frühmittelalterliche Bibeldichtung und die Bibel*. Frankfurt a. M./Berlin/Bern: P. Lang.
- HELLGARDT, E. (2004). Praefatio in librum antiquum lingua Saxonica conscriptum, die Versus de poete et interprete huius codicis und die altsächsische Bibleepik. In A. GREULE, E. MEINEKE & CH. THIM-MABREY (curr.), *Entstehung des Deutschen. Festschrift für Heinrich Tiefenbach*. Heidelberg: Winter, 173-230.
- HENKEL, N. (1988). *Deutsche Übersetzungen lateinischer Schultexte. Ihre Verbreitung und Funktion im Mittelalter und in der frühen Neuzeit*. München: Artemis.
- HUBER, W. (1969). *Heliand und Matthäusexegese. Quellenstudien insbesondere zu Sedulius Scottus*. München: Hueber Verlag.

- HUMMER, H.J. (2004). The Identity of Ludouicus piissimus Augustus in the Praefatio in librum antiquum lingua Saxonica conscriptum. *Francia: Forschungen zur westeuropäischen Geschichte*, 31, 1-14.
- ILKOW, P. (1968). *Die Nominalkomposita der altsächsischen Bibeldichtung. Ein semantisch-kulturgeschichtliches Glossar*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- JOSTES, F. (1896). Der Dichter des Heliand. *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*, 40, 341-368.
- KAPFFHAMMER, G. (2015). *Die Evangelienharmonie Tatian. Studien zum Codex Sangallensis 56*. Wiesbaden: Reichert.
- KARTSCHOKE, D. (1975). *Bibeldichtung: Studien zur Geschichte der epischen Bibelparaphrase von Juvenus bis Otfrid von Weissenburg*. München: Fink Verlag.
- KLEIN, T. (2001). Zur Herkunft von Tatian γ und zum Schreiber/Übersetzer-Problem der lateinisch-althochdeutschen Tatianbilingue. In R. BENTZINGER, D. NUBLING & R. STEFF (cur.), *Sprachgeschichte, Dialektologie, Onomastik, Volkskunde: Beiträge zum Kolloquium am 3./4. Dezember 1999 an der Johannes Gutenberg-Universität; Wolfgang Kleiber zum 70. Geburtstag*. Stuttgart: Steiner, 17-43.
- KROGMANN, W. (1960). Heliand, Tatian und Thomasevangelium. *Zeitschrift für neutestamentliche Wissenschaft*, 51, 255-268.
- KROGMANN, W. (1964). Heliand und Thomasevangelium. *Vigiliae Christianae*, 18, 65-73.
- LIPPERT, J. (1974). *Beiträge zu Technik und Syntax althochdeutscher Übersetzungen unter besonderer Berücksichtigung der Isidorgruppe und des althochdeutschen Tatian*. München: Fink.
- LÖFSTEDT, B. (2000). *Hrabani Mauri Expositio in Matthaem*. Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis, 174-174A. Turnhout: Brepols.
- LUPI, S. (1958). I problemi esterni del Heliand. *AION. Annali – Istituto Universitario Orientale. Sezione germanica*, 1, 115-137.
- MASSER, A. (1991). *Die lateinisch-althochdeutsche Tatianbilingue des Cod. Sang. 56. Mit zwölf Abbildungen*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- MASSER, A. (cur.). (1994). *Die lateinisch-althochdeutsche Tatianbilingue Stiftsbibliothek St. Gallen Cod. 56*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- MASSER, A. (2010). Die Überlieferung des althochdeutschen Tatian. *Sprachwissenschaft*, 35, 291-310.
- MASSER, A. (2013). Tatian. In R. BERGMANN (cur.), *Althochdeutsche und altsächsische Literatur*. Berlin/Boston: De Gruyter, 459-466.

- McKITTERICK, R. (2012). Werden im Spiegel seiner Handschriften (8./9. Jahrhundert). In S. PATZOLD, A. RATHMANN-LUTZ & V. SCHIOR (curr.), *Geschichtsvorstellungen: Bilder, Texte, und Begriffe aus dem Mittelalter. Festschrift für Hans-Werner Goetz zum 65. Geburtstag*. Wien: Böhlau, 326-353.
- MEINEKE, E. (1996). Fulda und der althochdeutsche Tatian. In G. SCHRIMPF (cur.), *Das Kloster Fulda in der Welt der Karolinger und Ottonen*. Frankfurt a. M.: Knecht, 403-426.
- METZENTHIN, E.C. (1922). Die Heimat der Adressaten des Heliand. *Journal of English and Germanic Philology*, 21, 191-228; 457-506.
- MIERKE, G. (2008). *Memoria als Kulturtransfer: der altsächsische Heliand zwischen Spätantike und Frühmittelalter*. Köln/Weimar: Böhlau.
- MURPHY, G.R. (1989). *The Saxon Savior. The Germanic Transformation of the Gospel in the Ninth-Century Heliand*. New York: Oxford University Press.
- MURPHY, G.R. (1992). *The Heliand: The Saxon Gospel*. New York: Oxford University Press.
- PAKIS, V.A. (2010). (Un)Desirable Origins: the Heliand and the Gospel of Thomas. In V.A. PAKIS (cur.), *Perspectives on the Old Saxon Heliand: Introduction and Critical Essays. With an Edition of the Leipzig Fragment*. Morgantown: West Virginia University Press, 120-166.
- PETERSEN, W.P. (1994). *Tatian's Diatessaron. Its Creation, Dissemination, Significance, and History in Scholarship*. Leiden/New York/Köln: Brill.
- QUISPEL, G. (1962). Der Heliand und das Thomasevangelium. *Vigiliae Christianae*, 16, 121-153.
- RANKE, E. (1868). *Codex Fuldensis. Novum Testamentum latine interprete Hieronymo ex manuscripto Victoris capuani*. Marburg/Leipzig: N.G. Elwert.
- RATHOFER, J. (1962). *Der Heliand. Theologischer Sinn als tektonische Form*. Köln: Böhlau.
- RATHOFER, J. (1971). Zur Heimatfrage des althochdeutschen Tatian; das Votum der Handschriften. *AION. Annali – Istituto Universitario Orientale. Sezione germanica*, 24, 7-104.
- RATHOFER, J. (1972). Tatian und Fulda. Die St. Galler Handschrift und der Victor-Codex. In K.H. SCHIRMER & B. SOWINSKI (curr.), *Zeiten und Formen in Sprache und Dichtung. Festschrift für Fritz Tschirch zum 70. Geburtstag*. Köln/Wien: Böhlau, 337-356.

- RATHOFER, J. (1973). Die Einwirkung des Fuldischen Evangelientextes auf den althochdeutschen Tatian. Abkehr von der Methode der Diatessaronforschung. In A. OENNERFORS, J. RATHOFER & F. WAGNER (curr.), *Literatur und Sprache im europäischen Mittelalter. Festschrift für Karl Langosch zum 70. Geburtstag*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 256-308.
- REMBOLD, I. (2017). The Christian Message and the Laity: The Heliand in Post-Conquest Saxony. In N. EDWARDS, M. NÍ MHAONAIGH & R. FLECHNER (curr.), *Transforming Landscapes of Belief in the Early Medieval Insular World and Beyond: Converting the Isles II*. Turnhout: Brepols, 175-206.
- RIVIELLO, C. (2021). Lînon endi lêstien, thâhtun endi thagodun: la formularità della fede nel Heliand. In F. DE VIVO, M.R. DIGILIO, C. RIVIELLO & R. TINABURRI (curr.), *Studi di Filologia, Linguistica e Letteratura in onore di Anna Maria Guerrieri*. Firenze: SISMEL – Edizioni del Galluzzo, 261-285.
- RUPP, H. (1973). Der Heliand. Hauptanliegen seines Dichters. In J. EICHOFF & I. RAUCH (curr.), *Der Heliand*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 247-269.
- SCHMID, U.B. (2005). *Unum ex quattuor. Eine Geschichte der lateinischen Tatianüberlieferung*. Freiburg/Basel/Wien: Herder.
- SCHMID, U.B. (2011). Il Heliand, il Taziano ata. (ms. St. Gallen, Stiftbibliothek, cod. lat. 56) e gli studi sul Diatessaron. In V. DOLCETTI CORAZZA & R. GENDRE (curr.), *Lettura di 'Heliand'*. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 31-48.
- SCHMID, U.B. (2013). The Diatessaron of Tatian. In B.D. EHRMAN & M.W. HOLMES (curr.), *The Text of the New Testament in Contemporary Research: Essays on the Status Questionis*. Grand Rapids, MI: Wm. B. Eerdmans Publishing, 115-142.
- SCHMIDT-WIEGAND, R. (2006). Wergeld. In H. BECK, D. GEUENICH & H. STEUER (curr.), *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde*, begründet von J. HOOPS. Berlin/New York: De Gruyter, vol. 33, 457-463.
- SIEVERS, E. (cur.). (1892). *Tatian. Lateinisch und altdeutsch mit ausführlichem Glossar* (2a ed.). Paderborn: F. Schöningh.
- SIMMLER, F. (1998). Makrostrukturen in der lateinisch-althochdeutschen Tatianbilingue. In K. DONHAUSER & L.M. EICHINGER (curr.), *Deutsche Grammatik – Thema in Variationen. Festschrift für Hans-Werner Eroms zum 60. Geburtstag*. Heidelberg: Winter, 299-335.
- SOWINSKI, B. (1985). *Darstellungsstil und Sprachstil im Heliand*. Köln/Wien: Bohlau.

- TINABURRI, R. (2021). as. *mundboro*, ags. *mundbora*, aat. *muntboro*: analisi di un composto del germanico occidentale. In F. DE VIVO, M.R. DIGILIO, C. RIVIELLO & R. TINABURRI (curr.), *Studi di Filologia, Linguistica e Letteratura in onore di Anna Maria Guerrieri*. Firenze: SISMEL – Edizioni del Galluzzo, 329-346.
- VEENBAAS, R. (2017). Caedmon on the Continent: The Heliand Prefaces and Bernlef. *Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik*, 77, 493-520.
- VILMAR, A.F.C. (1862). *Deutsche Altertümer im Heliand als Einkleidung der evangelischen Geschichte* (2a ed.). Marburg: Elwert.
- WEBER, C.A. (1927). Der Dichter des Heliand im Verhältnis zu seiner Quellen. *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*, 64, 1-76.
- FON WERINGHA, J. (1965). *Heliand und Diatessaron*. Assen: Van Gorcum & Comp. N.V.
- FON WERINGHA, J. (1986). The Heliand and Bernlef. *Michigan German Studies*, 12, 21-33.
- WINDISCH, E. (1868). *Der Heliand und seine Quellen*. Leipzig: F.C.W. Vogel.

Chiara Romagnoli*

*Le strategie di lessicalizzazione degli eventi di moto:
confronto preliminare di cinese, italiano e tedesco*

1. *Introduzione*

Tra i vari livelli d'analisi in cui spiccano maggiormente le differenze tra le lingue, quello del lessico è stato sicuramente oggetto di alterne vicende e altalenante fortuna per l'attenzione dedicata e gli approcci proposti. Dapprima trascurato per la materia eterogenea e poco adatta a sistematizzazioni, tanto da essere considerato un «settore spurio» della ricerca linguistica (Dardano, 2008: 292), il lessico ha conosciuto un rinnovato interesse a partire dagli anni '70, anche grazie all'applicazione di diverse cornici teoriche e metodologie d'analisi, come quelle fornite dalla linguistica cognitiva e dalla *corpus linguistics*. Scopo di queste pagine è confrontare le strategie di lessicalizzazione degli eventi di moto in italiano, cinese e tedesco sulla base di un testo di partenza narrativo cinese. A tal fine, sono state analizzate le versioni in italiano e in tedesco del primo capitolo del romanzo *Xiongdì* 兄弟 (*Brothers*) dello scrittore contemporaneo Yu Hua, pubblicato in Cina nel 2005, individuando tutte le occorrenze di verbi di movimento e le rispettive rese nelle due lingue d'arrivo considerate¹. In particolare, vengono illustrati in maniera sintetica gli elementi coinvolti nell'espressione degli eventi di moto presentando le classificazioni maggiormente citate in questo ambito di studi. Vengono poi descritte le caratteristiche delle tre lingue prese in esame in questo studio in relazione alle risorse più frequentemente impiegate nella lessicalizzazione del movimento. La parte più corposa del contributo mira a descrivere dal punto di vista quantitativo e qualitativo le diverse strategie utilizzate, commentate nella parte relativa alla discussione dei dati.

* Università degli Studi Roma Tre.

¹ Per la versione italiana, a cura di Silvia Pozzi, è stato scelto il titolo in inglese (*Brothers*), per quella tedesca, a cura di Ulrich Kautz, si è invece preferito rendere la parola nella lingua d'arrivo.

2. Gli eventi di moto: alcune nozioni di base

La lessicalizzazione degli eventi di moto è stata analizzata a più riprese entro la prospettiva della linguistica cognitiva che ne ha esaminato le strategie a partire dagli elementi che possono, in varie forme e ordine, comparire nell'enunciato. In primo luogo, la figura indica l'entità che si muove verso un punto, lo sfondo. Se questi due elementi sono soprattutto lessicalizzati da nomi, i verbi occorrono invece nel percorso, ovvero la direzione seguita dalla figura che si muove, e nella maniera, cioè il tipo di movimento effettuato come schematizzato nella Tabella 1 che riprendo da Spreafico e Valentini (2009: 67).

La rana	esce	dal	barattolo	correndo
Figura	Moto + percorso	Percorso	Sfondo	Maniera

Tabella 1: Le componenti concettuali degli eventi di moto.

Di queste componenti concettuali, Talmy (1991) ha ritenuto il percorso così rilevante da basare sulla lessicalizzazione di questo elemento la classificazione delle lingue. In quelle *verb-framed*, ovvero lingue a cornice verbale, il percorso è lessicalizzato dal verbo principale di modo finito, nelle lingue *satellite-framed*, ovvero lingue a cornice satellitare, il percorso è invece lessicalizzato in un satellite, rappresentato da una particella o un affisso. Delle prime fanno parte le lingue romanze, come l'italiano, delle seconde le lingue germaniche, come il tedesco. Dagli esempi in (1) e (2) notiamo come il percorso sia veicolato in italiano dal verbo principale, *salire*, e in tedesco dal satellite, *hinauf*:

- (1) La moto sale sul monte.
- (2) Das Motorrad fährt bis auf den Berg hinauf.

A confermare la centralità della maniera in diverse lingue a cornice satellitare come il tedesco, ci sarebbe l'ampia quantità, ma soprattutto l'alta frequenza d'uso, di verbi che specificano la maniera del movimento utilizzati come verbi principali di modo finito (De Knop, 2020), mentre nelle lingue a cornice verbale questo elemento è più frequentemente codificato da avverbi o verbi al modo gerundio.

La polarizzazione proposta dalla classificazione talmyana ha tuttavia prestato il fianco a molte critiche alla luce dei dati emersi sia dal

confronto interlinguistico che dalle varietà diafasiche e diastratiche di una stessa lingua, e proprio il cinese e l'italiano rappresentano due casi interessanti per l'inventario di strategie impiegate. Le illustriamo nei paragrafi successivi.

2.1 *Gli eventi di moto in italiano*

Già a partire dagli anni Ottanta, diversi studiosi hanno preso in esame la presenza di costruzioni a satellite in italiano, in cui la maniera è espressa nel verbo principale e il percorso tramite avverbi e preposizioni come 'via' in 'correre via' o 'giù' in 'scappare giù' (Schwarze, 1985). Simone (1997) fornisce una lista provvisoria di tali verbi mentre Iacobini e Masini (2007) offrono una descrizione diacronica di queste forme. Per la lingua italiana, la validità della proposta talmyana è stata messa in discussione anche in Bernini (2010) e in Spreafico e Valentini (2009), che hanno basato l'analisi dei loro dati su una diversa cornice teorica (Wälchli, 2001). Secondo quest'ultimo, la lessicalizzazione del percorso in italiano non si limita al verbo ma può essere realizzata anche da adposizioni, come 'dal' in (3) o da avverbi come 'via' in (4). In questi ultimi due casi l'italiano non rientrerebbe nelle lingue a cornice verbale ma in quelle a cornice satellitare.

- (3) La rana scappa dal barattolo.
- (4) La rana corre via.

2.2 *Gli eventi di moto in cinese*

Nella lessicalizzazione degli eventi di moto, il cinese dispone di una struttura verbale particolare che, nel breve spazio di tre morfemi, corrispondenti a tre sillabe e a tre logogrammi, veicola le componenti di maniera, percorso e deissi. Per lessicalizzare le ultime due componenti si usano un ristretto gruppo di verbi: da sette a nove verbi, in base alle diverse analisi proposte, per il percorso e soli due verbi, cioè *qù* 去 'andare' e *lái* 来 'venire' per la deissi. I verbi indicanti percorso e deissi, se seguono il verbo di maniera, vengono indicati nella letteratura come 'complementi direzionali' ma la loro natura verbale ha dato adito a diverse riflessioni circa la classificazione più idonea. Essi possono essere infatti usati come verbi principali, come in (5) e

(6), in combinazione con un verbo di percorso (7), o dopo un verbo di maniera, separatamente (8, 9) o in combinazione (10). Nei casi (7), (8) e (9) si parla di ‘complementi direzionali semplici’, mentre se il verbo di maniera è specificato sia nel percorso che nella deissi si tratta di ‘complemento direzionale complesso’ (10)².

(5) 他 来 了。
Lui venire part
È venuto.

(6) 他 上 了。
Lui salire part
È salito.

(7) 他 上 来 了。
Lui salire venire part
È salito qui/ È venuto su.

(8) 他 跑 上 了。
Lui correre salire part
È corso su.

(9) 他 跑 来 了。
Lui correre venire part
È corso qui.

(10) 他 跑 上 来 了。
Lui correre salire venire part
È corso qui sopra/ È venuto su di corsa/ È salito qui di corsa.

La problematicità di classificare la lingua cinese in base alla dicotomia talmyana è espressa dalle diverse rese di (10): quale verbo può essere considerato il principale in una lingua priva di marche morfologiche per contrassegnare questa funzione? Secondo Slobin (2004) il cinese rientra nelle *equipollently-framed languages*, che danno pari salienza alle varie componenti del movimento, mentre Peyraube (2006), invece, alla luce di considerazioni diacroniche, ritiene più indicato considerare i complementi verbali cinesi come satelliti e inserire pertanto questa lingua tra quelle a cornice satellitare.

² Nelle glosse degli esempi in cinese ho utilizzato le seguenti abbreviazioni: part= particella, class= classificatore, prep= preposizione.

2.3 Testi tradotti a confronto per l'analisi degli eventi di moto

Tra i lavori che hanno valorizzato l'utilità di confrontare i testi tradotti, Slobin (2005) ha messo in luce come dal confronto della lessicalizzazione degli eventi di moto emergano le differenze linguistiche e le risorse che ciascun sistema predilige. In particolare, «the use of translations provides a particularly stringent test of each language's capacities (within the limits, of course, of the skills of individual translators). The translation task gives us a window into the maximum possibilities of a language, as it strives to adapt to the demands of a source language» (Slobin, 2005:13). Il linguista americano ha confrontato le traduzioni in dieci lingue dello stesso testo di partenza, il sesto capitolo della famosa opera *Lo Hobbit*. Nel suo lavoro è stato confermato il peso maggiore della componente della maniera nelle lingue a cornice satellitare. I testi d'arrivo di queste lingue presentano infatti lo stesso numero di verbi di maniera in termini di *types*³ del testo originale mentre nei testi d'arrivo delle lingue a cornice verbale il numero di verbi di maniera scende da 26 a 17. Vale la pena tuttavia notare come, tra le lingue a cornice verbale, proprio l'italiano fa eccezione avvicinandosi alla varietà lessicale del testo di partenza.

Tra le lingue incluse da Slobin non figura il cinese, meno frequentemente analizzato in prospettiva interlinguistica e solo raramente confrontato con l'italiano. Tra i pochi lavori in questo ambito, Romagnoli (2015) ha analizzato dieci testi narrativi tradotti, cinque dal cinese e cinque dall'italiano. Dal confronto dei testi d'arrivo è emerso come la componente della maniera in cinese sia esplicitata più frequentemente in cinese che in italiano e che il minor numero di verbi indicanti maniera in italiano non è legato a limiti di repertorio lessicale ma a ragioni stilistiche e al ruolo di ellissi e inferenza nei testi d'arrivo.

³ Con *type* si indica il tipo di parola, con *token* l'effettiva occorrenza in un testo. Il rapporto tra *token* e *type* è un utile indicatore della ricchezza lessicale.

3. *Eventi di moto a confronto*

3.1 *Domande di ricerca e metodologia*

Considerata la diversa tipologia linguistica e i diversi mezzi lessicali impiegati da tedesco, italiano e cinese per esprimere gli eventi di moto, questo contributo si propone di rispondere alle seguenti domande di ricerca:

- i) quali differenze emergono nella resa in tedesco e in italiano degli stessi eventi di moto espressi in cinese?
- ii) i testi di arrivo e partenza in italiano e cinese, per quanto riguarda la componente del percorso, presentano maggiori affinità rispetto ai testi in tedesco e cinese?

Considerato il peso della componente della maniera nelle lingue a cornice satellitare, le ipotesi sono di i) trovare più frequentemente lessicalizzata la maniera nel testo di arrivo tedesco rispetto a quello italiano e ii) dato lo status ibrido di cinese e italiano, di trovare il percorso tanto nel verbo principale quanto nel satellite.

Al fine di rispondere a queste domande, ho analizzato la resa dei sintagmi verbali utilizzati in cinese per gli eventi di moto basandomi sul primo capitolo di un testo narrativo, il romanzo *Xiongdì* 兄弟 (*Brothers*) di Yu Hua. Ho scelto di analizzare questo testo perché stilisticamente vicino alla lingua parlata e pertanto ricco di forme caratteristiche di questa varietà diamesica. Inoltre, nel primo capitolo il protagonista, colto in fragrante a spiare nei bagni pubblici, è costretto da chi lo scopre a percorrere il villaggio in lungo e largo. Il testo originale offre pertanto abbondanti spunti per l'analisi della lessicalizzazione del movimento. Dal testo di partenza ho estrapolato ed etichettato tutte le occorrenze di verbi di movimento seguiti dall'indicazione della componente del percorso o della deissi o di entrambi, distinguendo i composti in base alla combinazione con il tipo di complemento direzionale, semplice o complesso. Per la classificazione dei verbi mi sono basata sulla lista presente in Liang e Guo (2009), incentrata sull'analisi degli eventi di moto in testi narrativi cinesi. Ho poi analizzato i due testi di arrivo, tedesco e italiano, per verificare quali componenti dell'evento di moto sono state rese, aggiunte oppure omesse.

Per la selezione delle occorrenze, ho utilizzato i seguenti criteri:

- solo verbi di movimento con significato letterale;
- solo verbi di movimento seguiti in cinese dal verbo indicante direzione o dal verbo deittico o da entrambi;
- sia eventi di moto realizzati sia riferiti al futuro.

3.2 Risultati

Il testo di partenza presenta un totale di 32 occorrenze di verbi indicanti movimento seguiti da una o due delle componenti illustrate in § 2. In particolare, i composti sono stati classificati in sei categorie principali in base alla componente lessicalizzata: percorso + deissi (PD), maniera + deissi (MD), maniera + percorso (MP), maniera + percorso + deissi (MPD), altro tipo di movimento + percorso (AP), altro tipo di movimento + percorso + deissi (APD). La tabella 2 riporta un esempio per ciascun tipo e, nella colonna di destra, il numero di occorrenze nel testo di partenza.

	Esempio	Componenti lessicalizzate	
PD	上太空去 Salire nello spazio	P= 上 ‘salire’ D= 去 ‘andare’	7x
MD	看着她走去 la guarda andarsene	M= 走 ‘camminare’ D= 去 ‘andare’	4x
MP	跑进了厕所 Entrò in bagno	M= 跑 ‘correre’ P= 进 ‘entrare’	5x
MPD	冲锋似的跑了出来 Si fiondò fuori di corsa	M= 跑 ‘correre’ P= 出 ‘uscire’ D= 来 ‘venire’	3x
AP	才把李光头送进了派出所。 Accompagnò alla polizia Li Testapelata	A= 送 ‘accompagnare’ P= 进 ‘entrare’	1x
APD	把她的流氓儿子领回去 Riprendersi il figlio malandrino	A= 领 ‘prendere’ P= 回 ‘tornare’ D= 去 ‘andare’	12x

Tabella 2: Tipi di composti e occorrenze nel testo di partenza⁴.

⁴ La traduzione degli esempi in tabella, per meri scopi descrittivi, è di chi scrive.

La tabella 3 riporta schematicamente le componenti dell'evento di moto nelle tre lingue prese in esame e mostra come dal punto di vista quantitativo entrambi i testi target abbiano alleggerito l'espressione degli eventi di moto lessicalizzando spesso solo una delle componenti, a volte nessuna, raramente entrambi.

Composto ST e occorrenza	TT it	TT ted
PD (7x)	1PD, 4P, 1D	3PD 3D
MD (3x)	1M	/
MP (6x)	1MP,3P	1D1PD2P
MPD (3x)	1P,1 MP	1MP,1D
AP (1x)	/	/
APD (12x)	1AD,3A, 6AP,1P	2P,6A,2AP,

Tabella 3: Target test a confronto⁵.

Quanto alla tendenza nelle lingue a cornice satellitare a privilegiare la componente della maniera, i dati di questa analisi sembrano non confermare questa ipotesi. La tabella 4 indica che solo in un caso questa componente è stata resa nel verbo principale in entrambi i testi d'arrivo.

Cinese	Italiano	Tedesco
4/12	1/1	1/1

Tabella 4: Rapporto types/tokens dei verbi di maniera nelle tre lingue.

Rispetto alla componente del percorso e alle strategie possibili in italiano di lessicalizzarlo tanto nel verbo principale quanto nel satellite, la tabella 5 mostra come le 13 occorrenze del percorso nel composto verbale cinese siano quasi sempre state rese attraverso il verbo principale in italiano.

Cinese	Italiano	Cinese	Italiano
1 PD	/	8 MP	M
2 PD	P	9 MP	PM
3 PD	DP	10 MP	P
4 PD	P	11 MP	P
5 PD	P	12 MP	P

⁵ Le abbreviazioni adottate in questa e nelle tabelle successive sono: ST = source text, TTit = target text italiano, TT ted = target text tedesco.

6 PD	D	13 MP	/
7 PD	P		

Tabella 5: Lessicalizzazione del percorso in italiano e cinese.

3.3 *Analisi*

Dai dati riportati nelle tabelle sopra emerge come la componente della maniera non sia stata più frequentemente lessicalizzata nella lingua a cornice satellitare rispetto a quella a cornice verbale, e pertanto la risposta alla prima domanda di ricerca non conferma l'ipotesi di partenza. In alcuni casi, solo nel testo di arrivo italiano viene lessicalizzata la maniera nel satellite, *di corsa*, come in (11):

- (11) (...) 跑 进 了 厕所 (...)
 Correre entrare part bagno
 TTit: entrò di corsa nei gabinetti
 TTted: jemand in das Toilettenhaus gekommen

In altri casi solo nel testo di arrivo italiano viene lessicalizzata la maniera nel verbo principale, come in (12):

- (12) 正在 耀武扬威 地 走 来
 Proprio impettito part camminare venire
 TTit: che camminava tutto tronfio
 TTted: Im Triumphzug durch die Stadt führte

L'esempio in (12) illustra uno dei motivi per cui la componente della maniera è stata spesso omessa nei testi d'arrivo, ovvero l'uso di un verbo cinese (走, 'camminare') che non indica un tipo particolare di movimento in relazione, ad esempio, alla velocità (come *correre*), alla conformazione fisica (come *strisciare*) o all'altezza (come *saltare*), e che probabilmente si è ritenuto superfluo rendere nelle lingue d'arrivo per ottenere un testo meno pesante e ridondante dal punto di vista lessicale. Si veda, a conferma di ciò, anche l'esempio in (13) in cui entrambi i testi d'arrivo lessicalizzano solo il percorso: nel verbo principale in italiano, nel satellite in tedesco.

- (13) 一 个 民警 就 走 出
 Uno class poliziotto proprio camminare uscire
 派出所的 大 门
 polizia part grande porta

TTit: un poliziotto uscì subito dal portone
 TTted: Einer der Popos ging auf die Straße hinaus

Occorre comunque precisare che, come schematizzato nella tabella 4, se i testi d'arrivo non lessicalizzano quasi mai la maniera del movimento, la varietà dei verbi indicanti questa componente nel testo di partenza non è certo significativa: solo quattro diversi verbi (掉 'cadere', 钻 'infilarsi', 跑 'correre', 走 'camminare'), con due occorrenze di 'correre' e otto di 'camminare'.

Le forme più articolate del composto, ovvero quelle in cui il verbo indicante maniera o altro tipo di movimento è seguito dal verbo indicante percorso e dal deittico, non sono mai state rese in forma completa: o in entrambi i testi di arrivo sono stati omessi percorso e deissi, come in (14), o è stata lessicalizzata solo una componente, ma quasi sempre solo in italiano e solo il percorso come in (15) e (16):

- (14) 赵 诗人 就 往 左边 挪
 Zhao poeta quindi verso sinistra muoversi
 过 去 了
 passare andare part
 TTit: si spostò di lato, alla sinistra del ragazzo
 TTted: Begnügte sich damit, Glatzkopf-Li von links am Schlafittchen zu packen
- (15) 那 个 赵 诗人 一 把 将 他 提
 Quel class Zhao poeta una presa prep lui sollevare
 了 上 去
 part salire andare
 TTit: Zhao il poeta lo aveva acchiappato e tirato su
 TTted: Weil Dichter Zhao ihn im entscheidenden Moment am Schlafittchen kriegte
- (16) 就 让 李 光头 的 母亲 来 把
 Proprio far Li Testapelata part madre venire prep
 他 领 回 去
 lui ritirare tornare andare
 TTit: mandarono a chiamare la madre perché venisse a riprenderselo
 TTted: Beschlossen sie, ihn von seiner Mutter abholen zu lassen

Rispetto alla seconda ipotesi, in base alla quale dato lo status ibrido di cinese e italiano, ci si poteva aspettare di trovare il percorso tanto nel verbo principale quanto nel satellite, le occorrenze analizzate non confermano l'ipotesi e suggeriscono invece che la componente del percorso si trova quasi sempre nel verbo principale in italiano, sia quando lo è anche nel testo di partenza, come in (17), sia quando in cinese si trova in funzione di complemento, come in (18).

(17) (...) 人 都 进 来 看 他
 Persone tutti entrare venire guardare lui
 一眼
 un'occhiata
 TTit: Quelli che (...) entravano per dargli un'occhiata

(18) 他们 三 次 走 过 了 那 个 派 出 所
 Loro tre volta camminare passare part quella class polizia
 TTit: Passarono per ben tre volte davanti alla stazione di polizia

4. Conclusioni

L'analisi condotta in queste pagine evidenzia la problematicità di ascrivere le lingue a una delle categorie proposte, soprattutto per quel che riguarda il tedesco. Le occorrenze analizzate in questo studio preliminare hanno evidenziato la frequente omissione della maniera nel testo d'arrivo tedesco, lingua a cornice satellitare che privilegia la lessicalizzazione della maniera nel verbo principale e del percorso nel satellite, mentre la lessicalizzazione del percorso rimane demandata al satellite. Per quanto riguarda l'italiano, i dati analizzati mostrano come il percorso sia espresso tanto nel verbo principale quanto nel satellite, mentre l'elemento più frequentemente omesso è quello deittico. Come già notato in un precedente studio (Romagnoli, 2015), queste omissioni non sono certo motivate da povertà di repertorio lessicale ma piuttosto da ragioni stilistiche: se nel testo cinese è frequente l'espressione di almeno due componenti del movimento, la resa di tutte le informazioni appesantirebbe il testo di arrivo, che quindi tende ad omettere la lessicalizzazione della maniera se intuibile dal contesto o dall'altro verbo presente, come nel caso di *camminare* illustrato sopra in (12)

e (13). L'analisi di queste forme lessicali sulla base di un più ampio corpus di dati potrà indubbiamente giovare ad approfondire questo tema, ricco di spunti e applicazioni da diverse prospettive⁶.

Riferimenti bibliografici

- BERNINI, G. (2010). Word classes and the coding of spatial relations in motion events: a contrastive typological approach. In G. MAROTTA, A. LENCI, L. MEINI & F. ROVAI (curr.), *Space in Language. Proceedings of the Pisa International Conference*. Pisa: ETS, 29-52.
- DARDANO, M. (2008). Lessico e semantica. In A.A. SOBRERO (cur.), *Introduzione all'italiano contemporaneo. Le strutture*. Bari: Laterza, 291-370.
- DE KNOP, S. (2020). Expressions of motion events in German: an integrative constructionist approach for FLT. *CogniTextes: Revue de l'Association Française de Linguistique Cognitive*, 20. <<http://journals.openedition.org/cognitextes/1882>>
- IACOBINI, C., & MASINI, F. (2007). Phrasal and morphological complex predicates in Italian: A semantic analysis. In G. BOOIJ, L. DUCCESCHI, B. FRADIN, E. GUEVARA, A. RALLI & S. SCALISE (curr.), *On-line Proceedings of the Fifth Mediterranean Morphology Meeting*. Bologna: Università degli Studi di Bologna, 157-184.
- LIANG C., & GUO J. (2009). Motion events in Chinese novels: Evidence for an equipollently-framed language. *Journal of Pragmatics*, 41, 1749-1766.
- PEYRAUBE, A. (2006). Motion events in Chinese: Diachronic study of directional complements. In M. HICKMAN & S. ROBERT (curr.), *Space in languages: linguistic systems and cognitive categories*. Philadelphia: Benjamins, 121-135.
- ROMAGNOLI, C. (2015). Analisi preliminare delle strategie di lessicalizzazione degli eventi di moto in italiano e cinese. *Studi italiani di linguistica teorica e applicata*, 44 (2), 281-294.
- SCHWARZE, C. (1985). 'Uscire' e 'andare fuori': una struttura sintattica e semantica lessicale. In A. FRANCHI DE BELLIS & L. SAVOIA (curr.), *Sintassi e morfologia della lingua italiana d'uso. Teorie e applicazioni descrittive*. Roma: Bulzoni, 355-371.

⁶ Una di queste è quella acquisizionale, su cui è in corso il progetto PRIN dal titolo *The acquisition of Chinese resultative verbal complexes by L1 Italian learners: Combining learner corpus and experimental data* (<https://pric.unive.it/projects/achieve/home>).

- SIMONE, R. (1997). Esistono verbi sintagmatici in italiano? In T. DE MAURO & V. LO CASCIO (curr.), *Lessico e Grammatica. Teorie linguistiche e applicazioni lessicografiche*. Roma: Bulzoni, 155-170.
- SLOBIN, D. (2004). The many ways to search for a frog: Linguistic typology and the expression of motion events. In S. STRÖMQVIST & L. VERHOEVEN (curr.), *Relating events in narrative: Typological and contextual perspectives*. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum, 219-257.
- SLOBIN, D. (2005). Relating Narrative Events in Translation. In D. RAVID & H.B. SHYLDKROT (curr.), *Perspectives on language and language development: Essays in honor of Ruth A. Berman*. Dordrecht: Kluwer, 115-129.
- SPREAFICO, L., & VALENTINI, A. (2009). Gli eventi di moto: strategie di lessicalizzazione nell'italiano di nativi e di non nativi (immigrati o in mobilità). *Segundas Lenguas e Inmigración en red*, 3, 66-87.
- TALMY, L. (1991). Path to Realization: A Typology of Event Conflation. In L.A. SUTTON, CH. JOHNSON & R. SHIELDS (curr.), *Proceedings of the seventeenth annual meeting of the Berkeley Linguistics Society*. Berkeley, CA: Berkley Linguistics Society, 480-519.
- WÄLCHLI, B. (2001). A typology of displacement (with special reference to Latvian). *Sprachtypologie und Universalienforschung*, 54 (3), 298-323.
- YU H. (2005). *Xiongdi* 兄弟 (*Brothers*), vol. 1. Shanghai: Shanghai wenyi.
- YU H. (2008). *Brothers* (trad. italiana di S. POZZI). Milano: Feltrinelli.
- YU H. (2009). *Brüder* (trad. tedesca di U. KAUTZ). Frankfurt a. M.: Fisher.

Maria Elena Ruggerini*

*Combinazioni allitterative (con funzione mnemonica?)
nel poema gnomico Maxims II***

1. Maxims II: *contenuti, struttura, stile ‘collocativo’*

Nel manoscritto Cotton Tiberius B. i della British Library, il testo della *Abingdon Chronicle* è preceduto, ai ff. 112r-115v, da due componimenti: il primo, titolato dagli editori *Menologium*, è un calendario metrico dell’anno cristiano contenente l’indicazione delle stagioni, dei mesi e dei giorni nei quali cadono le principali festività religiose; è lecito ipotizzare che esso sia stato pensato come complemento alla successiva narrazione di taglio cronachistico, inteso a fornire una prospettiva temporale ampia e stabile entro cui collocare la varietà e mutevolezza degli eventi umani. Meno chiara risulta, invece, la ragione per la quale il copista ha trascritto, di seguito al *Menologium*¹ ma segnalando l’inizio di una nuova sezione tramite l’iniziale maiuscola², una raccolta di affermazioni sapienziali che si potrebbero più precisamente definire ‘descrittori’ di un ordine naturale e sociale. Il titolo a essa attribuito, *Maxims II*, presuppone un rapporto – di semplice affinità o più stretto – con l’analogo compendio gnomico, *Maxims I*, incluso nel pregiato volume miscelaneo Exeter Book (Exeter, Cathedral Library, MS 3501, ff. 88v-92v)³.

* Università degli Studi di Cagliari.

** Questo studio è dedicato a Dora Faraci, alla quale mi lega una lunga, salda e affettuosa amicizia nata nella temperie della Saga Conference celebrata a Spoleto nel lontano 1988: in lei, fin da subito, ho percepito il talento e la tenacia di una valente studiosa, e mi onora essere fra quanti oggi vogliono rendere omaggio alla sua brillante carriera accademica.

¹ È interessante l’ipotesi avanzata in Karasawa (2015), per la quale il *Menologium* e *Maxims II* sarebbero stati inseriti nella seconda parte del codice come ricordo con l’*Orosius* inglese antico, che compare nella prima (ai ff. 3-111) ed è databile alla metà del sec. XI.

² Il resto del primo verso breve, che occupa un intero rigo del manoscritto, è vergato interamente in caratteri maiuscoli di formato più ridotto rispetto all’iniziale ‘C’.

³ Le citazioni da questo componimento sono tratte dall’edizione curata da Dobbie

Operando una lieve forzatura interpretativa, si potrebbe sostenere che anche il componimento che attualmente figura tra il *Calendario metrico* e la *Cronaca* in un certo senso fornisca una cornice gnomica entro la quale la storia locale opportunamente va a collocarsi: secondo questa lettura, esso costituirebbe un catalogo di ciò che i sensi e il senso comune percepiscono come evidente e saldo, oppure come raccomandabile – una esplicitazione che è valida in quanto fa riferimento ad alcune proprietà costitutive della natura fisica e umana. In *Max II*⁴ si parte, infatti, da un enunciato che riguarda la suprema autorità civile (il re) e le difese che salvaguardano la comunità da lui retta (le mura in pietra visibili da lontano), per poi passare a una elencazione di ‘primati’ detenuti da elementi naturali e stagionali (quali il vento, che è ‘il più veloce nell’aria’, 3b; l’inverno, che è ‘la più fredda [stagione]’, 5b), oppure che sono appannaggio di beni materiali e di virtù (‘un tesoro [è] la cosa più preziosa’, 10b). Segue una lista degli *habitat* di alcuni animali (del tipo: ‘il pesce sta nell’acqua’, 27b) e del comportamento, caratteristico o augurabile, di vari soggetti (tra i quali: ‘il ladro’, ‘la donna’, ‘Dio’, ‘il re’, ‘il saggio’, ‘il malfattore’, ‘il gigante’).

Tuttavia, il percorso concettuale poc’anzi delineato non risulta coerentemente svolto, ma registra improvvisi e frequenti scarti logici⁵: il lettore moderno ha l’impressione di trovarsi di fronte a un testo adulterato, o quanto meno composito, a una disomogenea aggregazione di dati e strati compositivi; spicca anche, come corpo estraneo, il finale omiletico che invita l’uomo a riflettere in prospettiva escatologica sulla

(1942) per The Anglo-Saxon Poetic Records (6 voll., a cura di Krapp e Van Kirk Dobbie, 1931-1942); anche quelle da altre opere poetiche inglesi antiche seguono il testo edito in questa collana; negli eventuali elenchi di citazioni forniti si osserverà l’ordine di pubblicazione dei volumi. Le traduzioni sono mie.

⁴ Per i carmi citati nel corso dell’esposizione, verranno adottate le seguenti abbreviazioni: *And* (*Andreas*), *Az* (*Azarias*), *Beo* (*Beowulf*), *Brun* (*The Battle of Brunanburh*), *ChristA, B, C, Dan* (*Daniel*), *Dur* (*Durham*), *El* (*Elena*), *Ex* (*Exodus*), *Fates* (*The Fates of the Apostles*), *Finn* (*The Battle of Finnsburh*), *Gen* (*Genesis*), *Guth* (*Guthlac*), *Hel* (*Heliand*), *Hell* (*The Descent into Hell*), *JDay I/II* (*The Judgement Day I/II*), *Jud* (*Judith*), *Jul* (*Juliana*), *Mald* (*The Battle of Maldon*), *Max I* (*Maxims I*), *Max II* (*Maxims II*), *Men* (*The Menologium*), *Met* (*The Meters of Boethius*), *MSat* (*Solomon and Saturn*), *OrW* (*The Order of the World*), *Phar* (*Pharaoh*), *Phoen* (*The Phoenix*), *PPs* (*The Paris Psalter*), *Rid* (*Riddle*), *Ruin* (*The Ruin*), *Sat* (*Christ and Satan*), *Sea* (*The Seafarer*), *Seas* (*The Seasons for Fasting*), *Soul I* (*Soul and Body I*), *Wife* (*The Wife’s Lament*), *Wulf* (*Wulf and Eadwacer*).

⁵ Dobbie (1942: lxvi): «[*Maxims II*] gives the idea of a purely mechanical juxtaposition of ideas gathered from a great diversity of sources»; Howe (1985: 165): «[*Maxims II*] continually defeat[s] our expectation of development and order».

inconoscibilità di ciò che lo attende dopo la morte. Esso costituisce una probabile aggiunta posteriore, concepita allo scopo di conciliare l'immanenza pagana sottesa ai versi con il nuovo orizzonte ultraterreno dischiuso dalla dottrina cristiana⁶. Manca, inoltre – a differenza di *Max I*⁷ –, una cornice narrativa che inquadri il contenuto gnomico.

L'incerta strutturazione di *Max II* solo in parte può giustificarsi adducendo a modello il tipico modo di procedere 'aperto' della versificazione gnomica, con il suo frequente ricorso alla semplice elencazione e alla giustapposizione di elementi anche eterogenei. Dal canto suo, la critica si mostra divisa su come interpretare la struttura disorganica di questo testo: se si debba, cioè, ipotizzare a monte un componimento con caratteristiche di maggiore coerenza formale e tematica – del quale la versione conservata dal codice cottoniano rappresenterebbe una redazione recenziore e corrotta – oppure se il componimento tramandato non si configuri come un mero contenitore di materiale didascalico di vario genere e provenienza, e dunque come un testo per sua stessa natura instabile, che non aspira a creare un percorso di idee compiuto né a ricercare un rigore formale. Non sono mancati neppure i tentativi di dimostrare che *Max II* in realtà possieda una sua peculiare logica, basata su associazioni di pensieri che si sviluppano per semplice concatenamento o che, a partire da un dato tema, si diramano lungo varie direttrici, fino a esaurirne le implicazioni⁸.

E se invece la chiave interpretativa di *Max II* fosse da ricercarsi assumendo una diversa prospettiva, non esclusivamente incentrata sugli argomenti trattati? La domanda, solo in apparenza provocatoria, rappresenta il punto di partenza per l'indagine che qui si intende svolgere sulle finalità del poemetto sapienziale. Infatti, anche evitando di usare – come è giusto che sia – criteri ermeneutici moderni, anche provando a figurarsi un sistema cognitivo che non miri necessariamente a una rappresentazione complessa della realtà, si fatica a comprendere l'utilità di affidare al *medium* autorevole della scrittura, e dunque a una memoria stabile, l'enunciazione di cose note, anzi, delle cose arcinote, come ad esempio: «le nuvole scivolano via», «il sole brilla / luminoso

⁶ Sulla base di questa interpretazione, i versi che riguardano il dio cristiano costituirebbero, ugualmente, un tentativo di riqualificare la sapienza pagana.

⁷ Nei versi iniziali, l'io narrante si rivolge a una seconda persona, dotata di sapienza, con la quale intende scambiare informazioni.

⁸ Dawson, pur riconoscendo alle massime una strutturazione coerente, ancorché molto libera, conclude la sua analisi con il seguente giudizio: «a rambling style which covers a great deal of ground, yet never reaches any particular goal» (1962: 22).

in cielo», «la mano impugna il giavellotto», «nella sala c'è una porta»; oppure: «nel bosco vive il cinghiale», «nella brughiera vive l'orso» (rispettivamente, *Max II*, 13b, 48b-49a, 21b, 36b, 19b, 29b).

A quest'ultima osservazione si potrebbe obiettare che il gusto compilatorio per le liste riaffiora nelle letterature di ogni epoca, non esclusa quella medievale (Eco, 2009), e che i cataloghi rappresentano uno dei modi possibili, tra i più economici, per organizzare un insieme di conoscenze in modo da favorirne la memorizzazione e trasmissione. Tuttavia, gli elenchi di cui si compongono le *Massime* cottoniane lungi dal circoscrivere uno o più insiemi omogenei, disegnano un'entità aperta e vasta quanto il cosmo e i suoi abitanti, come pure un mondo di opposizioni naturali, sociali e comportamentali non sempre armonizzate tra di loro⁹.

Qualunque sia stata la funzione dell'eventuale originaria raccolta di 'indicatori' dalla quale *Max II* discenderebbe, una prima considerazione riguardo l'attuale *facies* del componimento cottoniano non può prescindere dalla constatazione che esso si conclude con una meditazione cristiana non generica (57b-66), nella quale alla 'descrivibilità' di questo mondo, stabile nei suoi ritmi stagionali e naturali, viene contrapposta l'impossibilità di conoscere, e dunque di rappresentare, il regno ultraterreno, dimora dei giusti dopo la morte, come pure l'ineffabilità di Dio e quella degli spiriti eletti che in Cielo dimorano¹⁰.

Come è stato a suo tempo rilevato da Greenfield e Evert (1975: 340-341), un riferimento al tema del contrasto tra immanenza e trascendenza potrebbe essere già presente in apertura di *Max II* dove, a proposito delle città di pietra, compare la specificazione, altrimenti pleonastica, «þa þe on þysse eorðan syndon» (che sono su questa terra, 2b), forse a evocare, per contrasto, *altri* luoghi abitati ma inconoscibili per l'uomo, ovvero la Gerusalemme celeste. Specularmente, nel finale, l'accento cade di nuovo sulla visione circoscritta che è concessa all'uomo («hider under hrofas, [...] her» 'qua sotto il cielo, [...] qui', 64) e sulla sua ignoranza riguardo le elusive, ma non per questo irreali, architetture celesti. Se permanessero dubbi sul fatto che l'ampliamento in 2b acquisti un senso

⁹ Secondo Hill (1970: 447), il poeta avrebbe inteso rappresentare il disordine che contraddistingue il mondo dell'esperienza come parte costitutiva dell'ordine provvidenziale voluto da Dio.

¹⁰ I dieci versi conclusivi presentano una discreta percentuale di ripetizioni, in analoghe posizioni metriche: *meotud ana wat* (57b) = *drihten ana wat* (62b); *hweorfan* (58b) = *hweorfað* (59b); *fæder* (61a e 63a); *-gesceaft* (61b e 65b). Nella parte iniziale, invece, compare due volte il termine *geweorc* 'opera' (2a e 3a) e l'aggettivo *ceald* 'freddo' (5b, al superlativo, e 6b).

più profondo ove letto in un'ottica cristiana, può essere utile considerare come esso sia impiegato in diversi passi del *Salterio metrico di Parigi*¹¹, sempre senza corrispondenza nel latino, con la funzione di rimarcare la finitezza dell'uomo in contrasto con la illimitata potenza creatrice e previdente bontà di Dio.

I versi con i quali si apre *Max II*:

Cyning sceal rice healdan. Ceastra beoð feorran gesyne / orðanc
 enta geweorc þa þe on þysse eorðan syndon, / wrætlic weallstana
 geweorc *Max II* 1-3a
 (Il re governa il regno. Le città sono visibili da lontano, /
 ingegnosa opera dei giganti, / mirabili mura in pietra)

possono essere utilmente letti, in maniera contrastiva, parallelamente a questi che compaiono nella sezione iniziale del poema *Guthlac*, in cui è descritto l'approdo delle anime in Cielo:

ealra cyninga cyning ceastrum wealdeð. / Ðæt sind þa getimbru
 þe no tydriað *GuthA* 17-18
 (il Re di tutti i re regna sulle città. / Quelli sono edifici che mai
 decadono).

Rispetto alle pur imponenti mura delle città terrene di *Max II*, realizzate da uomini dal fisico e tempra eccezionali, quelle delle città celesti sono esenti dalla rovina del tempo e hanno il pregio della durata eterna; chi le governa non è un comune sovrano, ma «il Re di tutti i re».

Da questa lettura del senso globale che il *Max II* a noi pervenuto ambisce a comunicare, consegue che il repertorio gnomico in esso racchiuso non è valido in sé e per sé, ma individua e traccia un termine di paragone, mondano e dunque percepibile dai sensi, che contrasta con la natura «digol and dyrne» (oscura e nascosta, 62a) del destino ultraterreno. Solo adottando questa prospettiva, io credo, lo schema cognitivo del componimento acquista un senso che travalica l'ovvietà delle affermazioni e nello stesso tempo le giustifica: non i singoli enunciati contano, ma il contrasto

¹¹ In *PPs* 64 6 1-2 e 103 33 2, le formulazioni sono assimilabili a quella di *Max II*: rispettivamente, «[ealra] þe on ðysse eorðan [utan] syndon» e «þa on ðysse eorðan synt». Altrove (*PPs* 71 8 4; 73 11 3; 108 15 3; 134 7 1), è attestato il semplice complemento locativo (*op/on/of/fram þysse eorðan*), presente anche in *PPs* 74 8 4 con una *variatio* per 'terra': *on þysse foldan*. Il riferimento alla dimensione terrena dell'uomo è, come ovvio, frequente nella produzione omiletica in prosa, dove però si utilizza esclusivamente il sintagma *on þysse worulde*.

tra l'ordine di questo mondo¹² – che i versi provano parzialmente a restituire, in forma programmaticamente aperta – e la superiore armonia di un Regno che all'uomo resta preclusa durante il transito terreno.

Chiarito questo aspetto, resta comunque la necessità di elaborare una convincente spiegazione interpretativa che consenta di decodificare la tecnica espositiva impiegata dal versificatore, individuando il criterio seguito nell'accostare un'immagine a quella successiva, nello spostarsi da un soggetto, o ambito, all'altro, sempre che non si voglia sposare la tesi – che personalmente non ritengo convincente – secondo cui non ci si può aspettare coerenza e logica espositiva da questo genere di versi.

Il compito si rivela arduo soprattutto per alcuni passi nei quali le massime si susseguono senza che sia possibile individuare il criterio sotteso, oppure quando una sentenza 'estranea' interrompe sequenze tematicamente omogenee. Inoltre, quale giustificazione vale per la dislocazione dello stesso soggetto gnomico in contesti diversi dell'opera (ad esempio, del re si parla al v. 1 e di nuovo ai vv. 28b-29a)? Infine, perché il drago custode del tesoro risulta incapsulato tra un'osservazione riguardante la spada e quella relativa al pesce che si riproduce nell'acqua (26b-27a)? È possibile ricondurre queste supposte incoerenze a una motivazione che prescindia dalla possibilità che il testo giunto fino a noi mostri i danni subiti nel corso della sua trasmissione?

Una originale risposta può giungere da un'indagine di *Max II* che non resti confinata al piano dei contenuti, ma privilegi l'aspetto linguistico-collocativo¹³, ovverosia vagli la possibilità che gli enunciati siano collegati tra di loro – anche oltre il limite del verso lungo – sulla base della percezione, da parte di chi ascolti o legga, di una 'familiarità

¹² Lendinara considera il poema un inno all'armonia che domina il creato, tipologicamente affine al componimento *The Order of the World* (1971: 135). Un equilibrato giudizio è stato espresso da Stanley: «The Cotton *Gnomes* may be a disjointed sequence, but they often make good discontinuous sense» (2015: 191; vd. anche 199).

¹³ Delle collocazioni nella poesia germanica antica ho ampiamente trattato in una serie di articoli. In particolare, si vedano Ruggnerini, 2016; 2018; 2019; 2021. Dal più recente studio, riporto la definizione di 'collocazione' quale è utilizzata anche nella presente ricerca: «Per *collocazione* si deve intendere la ripetuta co-occorrenza di due o più lessemi accomunati da allitterazione nello spazio metrico di un verso lungo (o, più raramente, in versi adiacenti). I suoi membri (i *collocati*) possono presentarsi in forme grammaticalmente diverse (ad es.: sg. vs pl.; sogg. vs compl.; sost. vs agg.; tempo pres. vs tempo pret.). Il loro insieme forma una *serie* collocativa (o *stringa*, o *catena*), la quale può essere modificata o incrementata attraverso procedimenti paronomastici: l'inserimento di parole (semi)omofone rispetto ai componenti di base garantisce flessibilità e consente il suo adattamento a una pluralità di contesti» (Ruggnerini, 2021: 1332).

combinatoria' di alcune parole in essi contenute. Questa ipotesi può essere avvalorata qualora (come è qui il caso) tali associazioni si rinvenano anche in altri poemi all'interno del *corpus*, divenendo così, a pieno titolo, delle 'collocazioni'. Va inoltre tenuto in debita considerazione il fatto che questi accoppiamenti, per lo più allitterativi (e definibili come 'stringhe' se coinvolgono più di due parole), non perdono coesione e riconoscibilità anche nel caso in cui la loro configurazione fonica venga volontariamente alterata da processi paronomastici.

Qualche esempio preliminare sarà utile a chiarire il fenomeno sopra descritto. Al v. 35, sono affiancate due affermazioni che non hanno un evidente rapporto tra di loro: alla menzione della montagna che si erge verde sulla terra «[Beorh sceal on eorþan, 34b] grene standan (35a)» è metricamente associata l'asserzione che Dio è nei cieli («God sceal on heofenum» (35b)). Tale accostamento trova piuttosto una plausibile giustificazione alla luce di altre testimonianze della coppia allitterativa *grene* 'verde' + *god* 'Dio'¹⁴:

gearwian us togenes *grene* stræte / up to englum, þær is se
ælmhtiga *god* *Sat* 286-287

(prepariamo per noi una verde strada / fino agli angeli, là dove è
Dio onnipotente)

grene grundas, *godes* ærendu / larum lædan *And* 776-777a
([Dio comandò alla scultura di pietra di mettersi in cammino] sulla
verde terra, di portare il messaggio di Dio, / i suoi insegnamenti)

Stod se *grena* wong in *godes* wære *GuthA* 746
(Il verde luogo rimase sotto la protezione di Dio)

Wæstmas ne dreosað, / beorhte blede, ac þa beamas a / *grene*
stondað, swa him *god* bibeað *Phoen* 34b-36

(I suoi frutti non marciscono, / splendido raccolto, ma gli alberi
sempre / rimangono verdi, come disposto da Dio).

Gli esempi riportati rimandano alla funzionalità di una coppia allitterativa (con ordine fisso dei due componenti: *grene* + *god*) che ha la sua ragion d'essere nella percezione che la natura (sentieri, terra, alberi) costituisca per l'uomo uno strumento, e una speranza, di poter

¹⁴ Un probabile richiamo alla coppia *grene* + *god* può essere colto nella frequente associazione allitterativa fra il nome del mostro Grendel e gli omofoni *gōd* 'buono' e *god* 'dio' presente in diversi passi di *Beo*: *gōd* + *Grendles* (195); *Grendles* + *gōdan* (384); *Grendel* + *godes* (711); *Grendle* + *god* (930).

accedere al regno dei Cieli¹⁵.

Di amplissima attestazione, poi, è l'accostamento di *Max II* 51 tra i sostantivi *lif* 'vita' e *leoht* 'luce' (in ordine reversibile), appartenenti a due enunciati contigui. Nel *corpus* poetico, questa collocazione viene sfruttata su vasta scala in opere di vario genere, a partire dalla poesia vetero-testamentaria (una decina di esempi ricorrono in *GenA* e *B*), così come nei versi di Cynewulf e della sua scuola (*El*; *Fates*; *Jul*; *ChristA*, *B* e *C*; *GuthA* e *B*; *Phoen*), in *Beo*, nella poesia gnomica, nella versificazione dei Salmi e nella resa dei *Metra* di Boezio. Non è rara l'introduzione di un terzo collocato¹⁶, quasi omofono di *lif*, nella fattispecie: *leof* 'caro'; *geleafa* 'fede'; *lifgende* 'vivente'; *lof/lofian* 'lode/lodare'; *lufu* 'amore'; *liefan* 'permettere'¹⁷.

Si può verificare anche il caso in cui una combinazione allitterativa di *Max II* trovi solo limitati riscontri, ma che questi appaiano comunque significativi. Rientra in questa tipologia l'accoppiamento, nel v. 29, dell'orso (*bera*, colon *b*) con le armille (*beagas*, colon *a*) che il re (evocato al verso precedente, 28b) distribuisce nella sala ai validi seguaci. Ognuno dei due soggetti è sovrano forte e temibile nel proprio ambiente; sul piano stilistico, ciò che favorisce la loro associazione è però, piuttosto, il fatto di essere parte di una collocazione incentrata sulla sequenza 'B+vocale+R' in reciproca attrazione con il sostantivo *beag* (o sue varianti paronomastiche)¹⁸, della quale abbiamo le seguenti attestazioni¹⁹:

¹⁵ Vale la pena notare che in *Phoen* 35a risultano affiancate le parole *beorhte* e *blede* ('splendido' e 'raccolto'), così come, in *Max II*, *blædum* 'germogli' + *beorh* 'montagna' compaiono insieme nel verso che precede quello contenente la collocazione *grene* + *god* (v. 35).

¹⁶ Talvolta, la collocazione è bimembre, ma il sostantivo *lif* viene allora sostituito da una sua variante paronomastica: cfr. «*belifd* under *lyfte*. Ða þær *leoht* ascan» (privato della vita sulla terra [lett. sotto il cielo]. Poi una luce brillò; *GuthB* 1308).

¹⁷ «*lifes leohtfruma, leofum* rince» (*GenA* 175); «*leohttran geleafan* in *liffruman*» (*Dan* 642); «*ealles leohtes leoht lifgende aras*» (*El* 486); «*lofedun liffruman, leohte gefegun*» (*ChristB* 504); «*lufu, lifes* hyht, ond *ealles leohtes gefea*» (*ChristB* 585); «*dryhten lofiad, / leofne lifes weard, leohte biwundne*» (*ChristC* 1641b-1642); «*lifes leohtfruma lyfan wylle*» (*GuthA* 593); «*lifes leohtfruman, ond him lof singe*» (*GuthA* 609). Questo nutrito insieme di variazioni paronomastiche della base 'L+vocale+F' costituisce l'oggetto di uno studio di Kintgen del 1977.

¹⁸ Cfr. «*Ponne cwīð æt beore se ðe beah gesyhð*» (Allora dirà, bevendo birra, colui il quale avrà visto la spada [lett. l'anello (del pomolo?)]), *Beo* 2041; «*bearn* ond *bryde; beah eft þonan*» ([*Ongenþeo* non poté difendere] figli e sposa; poi da là si ritirò), *Beo* 2956.

¹⁹ Nessuna occorrenza presenta il sost. *bera* 'orso', poiché tale soggetto compare, in poesia, unicamente nel passo in esame di *Max II*.

ofer *beorsetle beagas þegon Jul 687*
(panche della birra + armille)

bær, beagum deall, broþor sine Rid 31 22
(nuda + bracciali)

onboren beaga hord Beo 2284a
(decurtato + armille).

2. Tipologia dei marcatori gnomici verbali

In considerazione della vastità e complessità di un'indagine di tipo collocativo condotta sull'intero componimento, si è scelto di limitare qui il campo a un numero circoscritto di versi, selezionati tra quelli che si discostano dallo schema in uso nei rispettivi contesti. *Max II* si rivela, infatti, suddivisibile in tre sequenze omogenee di ampiezza variabile – precedute o intercalate da versi²⁰ – sulla base del tipo di marcatore verbale 'gnomico' utilizzato (*beon* 'essere'; *sculan* 'dovere'; *sculan on* 'stare, trovarsi; spettare'; *sculan wið* 'opporsi, contrastare')²¹:

- la prima (vv. 3b-13a = 20 cola) è costituita da un elenco nel quale a vari soggetti vengono attribuite qualità al grado superlativo,

²⁰ La prima sezione è preceduta da un breve prologo (1-3a) in cui vengono affiancate le due tipologie di marcatori gnomici che saranno poi prevalenti nel componimento: i verbi *sculan* 'dovere' e *beon* 'essere'. Il raccordo tra il primo blocco sapienziale e il secondo è costituito da un verso nel quale non compaiono ausiliari (13b), seguito da due versi lunghi retti dal semplice *sceolan* + infinito (14a-15b) e, infine, da tre versi brevi (16a-17a) nei quali si esemplificano le due varianti preposizionali (*sceolan on* e *sceolan wið*) che saranno utilizzate in maniera preponderante nelle due sequenze che immediatamente dopo hanno inizio (17b-49b e 50-54a).

²¹ I verbi *beon* e *sculan* distinguono, di volta in volta, tra una realtà di fatto, un ordine naturale, oppure una necessità, un'opportunità, una condotta auspicabile. Solo in un caso la frase è retta da un verbo all'ind. pres., 3a pers. pl.: «wolcnu scriðað» (le nuvole scivolano via, 13b). Il verso lungo di apertura del componimento offre un esempio di formulazione X *sceal* (+ inf.) del tipo semplice («cýning sceal rice healdan» 'al re spetta governare il regno', 1a), seguito da un esempio di schema X *byð* (+ apposizione del sogg.) del tipo articolato («ceastra beoð feorran gesyne, / orðanc enta geweorc, þa þe on þysse eorðan syndon, / wrætlic weallstana geweorc» 'le città sono visibili da lontano, / ingegnosa opera dei giganti, quelle che ci sono su questa terra, / eccellente opera dai muri di pietra', 1b-3a).

sfruttando il modello X *byð* (/bið) Y-*ost*²², che può presentarsi anche in forma ampliata (vv. 6; 8-9; 10b-11a; 11b-12). La sequenza, interrotta al v. 4b dall'asserzione «þrymmas syndan Cristes myc-cle» (grandi sono i poteri di Cristo), si conclude con un verso di contenuto omogeneo rispetto ai precedenti, ma nel quale viene impiegato l'avverbio *wundrum* 'oltremodo, straordinariamente' per rappresentare la qualità preminente del soggetto: «Wea [/weax] bið wundrum clibbor» (13a)²³;

- la seconda (vv. 17b-49b = 65 cola) rappresenta la lista più ampia e regolare del componimento, costruita sulla concatenazione di coppie di soggetti presentati come interdipendenti o, più spesso, come appartenenti allo stesso *habitat*, secondo lo schema X *sceal on* → Y²⁴, all'interno di un quadro di riferimento costituito dal mondo fisico e da un sistema di valori etico-eroici e di comportamenti utili alla comunità. Appartengono a questa sezione detti del tipo: «wulf sceal on bearowe, / earm anhaga» (il lupo sta nel bosco, / reietto e solitario, 12b-13a); «cyning sceal on healle / beagas dælan» (al re spetta nella sala / distribuire armille, 28b-29a). Questo modello viene parzialmente modificato ai vv. 30b-32a, nei quali l'ausiliare *sceal* (cui si accompagna la preposizione *of*) è posposto al complemento²⁵, nonché ai vv. 38b-39a, dove, ugualmente, l'ausiliare *sceal* chiude il verso lungo, preceduto da un avverbio (*uppe* 'in alto'), mentre nel successivo colon sono collocati il verbo (*lacan* 'svolazzare') e il complemento di luogo (*on lyfte* 'nell'aria')²⁶. Inoltre, con inizio al v. 40b, lo schema di base è disturbato in maniera più significativa per via

²² Il suffisso del superlativo compare anche nelle forme *-ust/-ast*.

²³ Conservando la lezione del manoscritto (*wea*), il senso risulta essere 'Il dolore è oltremodo persistente'; in alternativa, è stata proposta l'emendazione *weax* ('La cera è oltremodo appiccicosa'). Dobbie emenda in 'weax' (1942: 56). L'aggettivo *clibbor* è un *hapax*, probabilmente collegato al verbo *clifan/clifian* 'aderire' (cfr. ingl. *cleave*, nell'accezione 'essere/rimanere attaccato').

²⁴ 'X' indica il soggetto della massima e 'Y' il contesto – materiale, ambientale o sociale – che gli è proprio. Ciascun enunciato occupa, di norma, il secondo colon del verso lungo, con la possibilità di un suo completamento in quello successivo attraverso soluzioni diversificate, costituite da variazioni rispetto al soggetto o all'elemento verbale.

²⁵ «Ea of dune sceal / flodgræg feran. Fyrd sceal ætsomme, / tirlæstra getrum» (Il torrente dalla montagna / scende, gonfio di grigi flutti. La schiera deve [restare] unita, / truppa gloriosa).

²⁶ «Fugel uppe sceal / lacan on lyfte» (L'uccello volteggia / lassù, nell'aria; 38b-39a).

della presenza di molte massime espanse: così ai vv. 40b-41; 42a e 42b; 43b-45a; 45b-47a e 48b-49;

- la terza (vv. 50-54a = 9 cola)²⁷ è la sequenza più breve e racchiude un elenco di poche coppie di soggetti (in prevalenza astratti) posti in contrapposizione secondo la formula $\bar{X} \rightarrow \text{sceal wið} \leftarrow Y$.

3. Esempi di collocazioni nei versi anomali della prima sezione

La strutturazione del componimento qui proposta evidenzia alcuni enunciati (i vv. 4b; 13; 30b-32a; 42a; 43b-45a; 45b-47a) i quali, in maniera più o meno marcata, si discostano dal modello vigente nella sezione che li ospita; si tratterà ora di appurare se essi vadano considerati come anomalie, o se non sia comunque possibile individuare, al di là delle difformità che presentano – e di cui non è possibile stabilire l'origine – un criterio di congruità collocativa che dia conto del loro inserimento. Il problema si pone a partire dai due detti che, all'interno della prima sequenza, non presentano un attributo del soggetto al grado superlativo:

Prymmas syndan Cristes mycclē *Max II* 4b
(la potenza [lett. 'i poteri'] di Cristo è grande)

Wea [/*weax*] bið wundrum clibbor *Max II* 13a
(il dolore [/*la cera*] è oltremodo persistente [/*collosa, appiccicosa*]).

È pur vero che in entrambi i versi la qualità del soggetto risulta comunque marcata in senso accrescitivo, come il contesto richiede: nel primo caso, attraverso l'aggettivo *mycclē* (pl. 'grandi'), nel secondo, mediante l'avverbio *wundrum* 'mirabilmente'. Per questo, essi possono essere considerati come variazioni dello schema di base, con la funzione di esemplificare la varietà di soluzioni lessicali e morfologiche attraverso le quali è possibile caratterizzare come 'preminenti' i più diversi soggetti.

Anche sul piano dei contenuti, però, questi due versi a un primo controllo non appaiono conformi alla loro sequenza di riferimento,

²⁷ I versi che precedono la prima e la seconda sequenza, nonché quelli che seguono la terza e concludono la sezione propriamente gnomica (1a-3a; 13b-17a; 54b-57a), costituiscono tre segmenti di ampiezza bilanciata (rispettivamente: 5, 8 e 6 cola).

in quanto la menzione della potenza gloriosa di Cristo, come pure la riflessione sulla persistenza del dolore (o sulle proprietà della cera come collante²⁸ – secondo una plausibile emendazione proposta)²⁹, alterano una serie che vede protagonisti elementi naturali (vento e tuono), le stagioni dell'anno, il destino che li controlla, e alcuni dei beni materiali e immateriali più preziosi (ricchezza; verità; saggezza). Senza contare poi l'apparente incongruenza per la quale al v. 4b la potestà divina è definita grande, ma al v. 5a il destino (*wyrd*)³⁰ viene qualificato come *swiðost* 'il più forte', creando una svantaggiosa contrapposizione con Cristo, il soggetto che immediatamente precede.

Una valida spiegazione potrebbe essere che in una precedente redazione di *Max II* la lista di 'eccellenze' in apertura effettivamente includesse il fato nella sua qualità di suprema forza che regge l'universo determinando il corso degli eventi fisici, naturali e umani³¹; in epoca e ambiente cristiani, si sarebbe avvertita la necessità di ridimensionare e ridefinire il concetto pagano di fato, antepoendovi la potenza gloriosa di Cristo, così da suggerire una lettura del sostantivo *wyrd* in prospettiva provvidenziale. In questo senso, infatti, è da interpretare l'analogia contiguità di *wyrd* e *meotud* nella sezione finale del *Seafarer*³², dove il poeta esorta a considerare l'onnipotenza del Creatore e a piegare il pensiero ribelle alla volontà divina³³.

Se l'inserimento della frase «Þrymmas syndan Cristes myccl» (4b)

²⁸ La cera è spesso utilizzata, nel *corpus* anglosassone, quale esempio di materiale che si scioglie, assumendo stato liquido: «Swa weax melteð, gif hit byð wearmum neah / fyre gefæstnad» (Così si scioglie la cera, se viene esposta / al calore della fiamma; *PPs* 57 7 1-2a); «swa fram fyre weax floweð and mylteð» (così la cera, a causa del fuoco, si scioglie e si liquefa; *PPs* 67 2 2); «duna myltað swa weax deð on fyre» (i monti si sciolgono come cera al fuoco; *Tuesday in Rogationtide*, in Bazire e Cross, 1982: 140-143).

²⁹ È possibile che la lezione del manoscritto sia quella voluta dal versificatore, con l'intento di creare un bisticcio, un gioco di parole con la più concreta formulazione riguardante la cera.

³⁰ Stanley propone per il sostantivo *wyrd* il significato di '(major) event' (2015: 198). La contrapposizione riguarderebbe, quindi, Cristo Onnipotente che è in Cielo ed i (terribili) eventi che accadono agli uomini sulla terra.

³¹ Williams definisce *wyrd* «an indication of heathen origin» (1914: 147). La formularità dell'espressione *wyrd seo swiðe* è provata dalla sua occorrenza in *MSol* 444b e *Ruin* 24b.

³² *Sea* 115b-116a: «Wyrd biþ swiþre / meotud mehtigra þonne ænges monnes gehygd» (Il destino è più forte, / il Creatore più potente del pensiero di ogni uomo; la traduzione è in Cucina, 2008: 38).

³³ Ivi, 179-181, per una penetrante analisi della conclusione del poema.

subito prima del verso «wyrð byð swiðost» (5a) può essere visto come un tentativo di riconversione dell'antica nozione di fato, resta invece oscuro il motivo per cui, nel quarto verso, essa risulti posta accanto all'asserzione «þunar byð þragum hludast» (il tuono è, a volte, la cosa più rumorosa).

A partire da questa constatazione, si può provare a ipotizzare che i collegamenti operati tra le massime non rispondano sempre (o soltanto) a un criterio analogico, e che il trapasso da un soggetto all'altro – laddove non appaia dettato da rapporti di tipo associativo od oppositivo – possa essere giustificato da accoppiamenti nominali (allitterativi) di uso frequente o tradizionale.

Un proficuo avvio per questo tipo di indagine può essere proprio un riesame dei versi 4b (+ 5a) e 13a, per appurare se in essi vi siano combinazioni di parole che ricorrono anche altrove nel *corpus* poetico anglosassone, sì da configurarsi, per questo, come collocazioni e suggerire l'ipotesi che in alcuni casi la scelta di quale affermazione far seguire a un'altra sia stata fatta proprio sulla base di un 'repertorio' di consolidate coppie di radicali non necessariamente correlati per il loro significato e spesso legati dall'allitterazione, potenzialmente espandibili o variabili attraverso il procedimento della paronomasia.

Un primo confronto utile concerne la coppia di radicali *þrymm-* + *swið-* (= *Max II* 4b-5a), che anche in apertura del poema *GenA* si attraggono oltre il limite del verso lungo:

Heagum þrymmum / soðfæst and swiðfeorm sweglbosmas heold
GenA 8b-9

(Con sublimi poteri, / saldo nella verità e repleto di forza, Egli governava i recessi del cielo).

Un'ulteriore connessione tra i due contesti è costituita dall'impiego degli elementi *-fæst* e *swegl-* (di *GenA* 9) in *Max II* 7b + 8a³⁴. Ne consegue che la congiunzione dei lemmi *þrymmas* + *swiðost* e, poco oltre, di *swegel* + *hærfest* all'interno dei versi gnomici trova un parallelo, difficilmente interpretabile come casuale, in *GenA*, nell'accostamento a breve distanza di *þrymmum* + *soðfæst* e di *swiðfeorm* + *sweglbosmas*.

Vagliando i numerosi contesti metrici nei quali ricorre il radicale

³⁴ Il legame *fæst/fest* + *swegl/swegel* potrebbe apparire casuale se non ricorresse anche poco oltre, in *GenA* 27-28a («wuldorfæstan wic werodes þrymme, / sid and swegltorht»), come pure in altri contesti poetici, sempre in versi contigui: cfr. *ChristC* 1658b-1659a; *GuthA* 785a + 786b; *GuthB* 1082a + 1083a; *Phoen* 635.

þrym- ‘potenza, gloria; truppa’, si potrà osservare come alcuni presentino analogie di tipo combinatorio con il passo di *Max II* dal quale si sono prese le mosse: infatti, *þrym-* risulta affiancato in nesso allitterativo ai radicali *þun-* ‘tuonare; tuono’ e/o *þrag-* ‘tempo, stagione’ (= *Max II* 4a), ovvero con l’aggettivo *mycel* ‘grande; molteplice’ (= *Max II* 4b) nei seguenti versi:

a. [= *Max II* 4 (*þunar* + *þragum* + *þrymmas*)]

þrymful þunedest Soul I, 40a
þragum þrymlíce Phoen 68a
þrymful þunie, þragum Rid I 4
þrymful + þragum Rid 3 67.

In particolare, la penultima occorrenza colpisce per la perfetta sovrapposibilità dei lemmi che si abbinano nei due contesti in esame, a prescindere dai differenti significati che tale sequenza produce: mentre in *Max II* 4 la *potenza* pertiene a Cristo, e del *tuono* si rimarca il rumore a volte fragoroso, nel *Rid I* si allude alla tempesta che si scatena con *fragore possente* e a volte vendicativo. Il verso «[...] þunrað, þragmælum [...]» di *Met* 28, 56 conferma la non casualità dell’associazione *þun-* + *þrag-*, in un passo in cui vengono inoltre menzionati (come si verifica in *Max II* 3 e 7): *wind* (59a) e *sunna* (*sunne*, 62a), ugualmente affiancati a *wlite*, *swegle* e *hat* (cfr. *Max II* 7: *sunwlitegost* + *swegel* + *hatost*)³⁵.

b. [= *Max II* 4b (*þrymmas* + *myccle*)]

*micel / + þrymfæste*³⁶ *GenA* 14b-15a
þrymme micle GenA 1965b
mycle mægenþrymme El 734a
miclan + mægenþrymmes ChristA 352
þrymme micle Jul 694a
miclum + mægenþrymme Orw 88
mægenþrymmes mycellic PPs 110 2 3
mycel + mægenðrymmes PPs 144 5 1³⁷.

³⁵ Il nesso *sumor* + *swegel* + *hat* è formulare; cfr. *Max I* 77a e *Phoen* 208b-209. Più volte attestata è anche la collocazione *sunne* + *swegle* (= *Max II* 7): *GenA* 1764 (dove *sunum* [‘figlio’, dat. pl.] sostituisce *sunne*); *Sat* 142 e 646 (*swegle* + *sunu*); *ChristC* 1102; *GuthB* 1214a e 1313; *Phoen* 208b-209b e 288; *Max I* 41a; *Beo* 606a; *Met* 28 62.

³⁶ Un ulteriore richiamo al contesto di *Max II* in esame è costituito dall’aggettivo *swegltorht* collocato in prossimità del sostantivo *þrymme* (*GenA* 27b-28a).

³⁷ Come in *Max II* 3b-4a, anche in *Rid* 85 3b-4 si ritrova la collocazione *swift* + *þragum*.

Infine, si può rilevare come la plausibilità di un collegamento metrico-lessicale tra l'enunciato riguardante la potenza divina e quello che esalta il dominio del Fato-Provvidenza (= *Max II* 4b-5a) sia suffragata dalla interessante co-occorrenza di *wyrd* + *þrymm* + *mæst* in *Ex* oltre il limite del verso lungo, sfruttata per alludere alla terribile portata del Giudizio Universale, un evento di là da venire, ma predestinato:

Eftwyrd cymð, / mægenþrymma mæst ofer middangeard *Ex*
540b-541

(Sopravverrà un'analogo sorte, / il più forte e potente evento sulla terra)³⁸.

Si è visto dunque che, analogamente a quanto accade in *Max II*, anche in altri contesti poetici il radicale *þrym-* si associa in contiguità con i radicali: *swið-*, *þun-*, *þrag-*, *micel* e *wyrd*. Pertanto, la sequenza *þunar* → *þrymmas* (*Cristes*) sulla quale è costruito il quarto verso del componimento, non propiziata dai contenuti, si può giustificare per un uso combinatorio che coinvolge in prima istanza i due sostantivi in questione, oltre ad altri che ricorrono nel verso o in quello seguente, secondo una dinamica di tipo collocativo.

Applicando il medesimo metodo di indagine al successivo verso 'atipico' che si incontra in *Max II* («*Weax bið wundrum clibbor*», 13a), sarà possibile verificare che, anche in questo caso, il raccordo con i versi circostanti è costituito da combinazioni nominali percepite come significative, grazie alle quali è possibile ritenere plausibili entrambe le lezioni (quella del manoscritto: *wea* 'dolore' e quella frutto di emendazione: *weax* 'cera').

In *Max II* 13, *wea* si raccorda tramite allitterazione con il sostantivo *wolcen* 'nuvola' (e con l'avverbio *wundrum* 'terribilmente; prodigiosamente'); un analogo accoppiamento è attestato in *Finn* 8: «*waðol under wolcnum. Nu arisað weadæda*» ([la luna] vagante nel cielo. Ora avranno inizio dolorose azioni). Se invece si considera la sequenza allitterativa *weax* + *wund(e)r-* + *wolc(e)n* risultante dall'emendazione proposta da alcuni editori, lo spettro dei raffronti si amplia notevolmente, poiché *weax* può valere sia come sostantivo ('cera') sia come forma verbale del verbo *weaxan* 'crescere', passibile di ulteriori modificazioni foniche:

³⁸ Il sostantivo *eftwyrd* qui allude al Giudizio Universale, che replicherà, su scala infinitamente più grande, il giudizio comminato da Dio al faraone e alle sue truppe durante la traversata del Mar Rosso.

weox þa under wolcnum GenA 1702a
(crebbe allora sotto i cieli)

byrneþ wæter swa weax. Ðær bið wundra ma ChristC 988
(l'acqua brucerà come cera. Ci saranno più prodigi [di quanti se ne possano immaginare])

weaxeð wým wundrum fæger Phoen 232
(cresce un verme oltremodo bello)

aweox / + heofonwolcn Rid 73 1a + 2a
(crebbi + nuvola celeste)

weox under wolcnum Beo 8a
(crebbe in terra [lett. 'sotto le nuvole'])

under wolcnum + weaxeð Met 6 9
(in terra + cresce).

Benché entrambe le collocazioni (*wea + wolc(e)n* e *weax/weox + wolc(e)n*) – come abbiamo visto – siano attestate nel *corpus* poetico, la seconda, per via della sua netta prevalenza statistica, meglio si presta come 'modello combinatorio' sulla base del quale i due enunciati di cui il v. 13 si compone potrebbero essere stati associati.

Le osservazioni ora svolte, oltre che utili per affrontare da una diversa prospettiva la questione della legittimità della emendazione *weax*, consentono anche di comprendere il motivo per cui al verso breve riguardante il dolore (o la cera) ne segue un altro avente per soggetto *wolcnu* 'le nuvole' – che appaiono quindi dislocate rispetto agli elementi dell'aria precedentemente menzionati, 'vento' e 'tuono' –, non assimilabile né allo schema dei versi precedenti (ove si prevede un aggettivo al grado superlativo) né a quello dei versi successivi (che sfrutta il sintagma costituito dal verbo *sceal* + infinito).

Anche la coppia *wund(o)r- + wolc(e)n-* di *Max II 13* viene riproposta in altri contesti poetici:

wolcn + wundra Sat 6
wundor / + wolcnes Met 20 80a + 81a
wundrige wolcna Met 28 2
wundriað + wolcnum Met 28 55³⁹.

³⁹ I lemmi ricorrono anche, ma distanziati di un verso, in *Met 28 41b + 43a* e in *Phoen*

Secondo l'ipotesi che si sta delineando, ossia che in questa tipologia di componimento gnomico la scelta dei lemmi da accoppiare nei versi possa essere stata in qualche misura dettata da modelli preferenziali, qualunque analogia extra-testuale di tipo collocativo che non riguardi parole di uso comune o di scarsa pregnanza semantica deve essere considerata potenzialmente significativa, specie se convalidata da più testimoni. In quest'ottica, la semplice osservazione naturale che occupa il secondo colon di *Max II* 13, «Wolcnu scriðað» (Le nuvole scivolano via)⁴⁰, acquista interesse in quanto suggerisce – al di là di una possibile reminiscenza biblica⁴¹ – un collegamento lessicale con *Beo* 650-651a: «scaduhelma gesceapu scriðan cwoman / wan under wolcnum» (le forme dell'oscurità intanto scivolavano / scure sotto le nuvole [*i.e.* sulla terra]). Infine, si può ritenere che la concatenazione tra i vv. 13b e 14a di *Max II*, tematicamente disomogenei⁴², poggi piuttosto sulla relativa frequenza combinatoria dei radicali *wolc(e)n-* + *æpel-*, come attestano le seguenti occorrenze in versi contigui:

wolcnum / + æðelingas *GenA* 1058a + 1059b
 æpela / + wolcnum *Phoen* 26b-27a
 wolcnum / + emnæðele *Met* 17 13b-14a⁴³.

Casi di particolare interesse sono quelli costituiti da due ulteriori massime (all'interno della seconda sezione) che risultano anomale rispetto allo schema coerentemente osservato nel contesto in cui sono inserite (X *sceal* on Y):

ea of dune sceal / flodgræg feran *Max II* 30b-31a
 (il torrente giù dalla collina scorre, / gonfio di grigi flutti)

 fyrd sceal ætsomne / tirfæstra getrum *Max II* 31b-32a
 (l'esercito deve rimanere unito, / schiera di uomini gloriosi).

61a + 63a, il che rende possibile che la loro co-occorrenza sia invece casuale.

⁴⁰ Si potrebbe anche considerare questa immagine un contraltare alla constatazione che la precede riguardante la persistenza del dolore nella vita umana.

⁴¹ Cfr. Deut 33, 26 («magnificentia eius discurrunt nubes») e Is 60, 8 («Qui sunt isti qui ut nubes volant?»).

⁴² All'evocazione delle nuvole che transitano, segue l'esortazione a che la schiera di giovani seguaci del nobile lo incoraggino a combattere con valore e a ricompensare con generosità i servizi resi dai suoi uomini.

⁴³ Cfr. anche *GuthB* 1278b + 1280a.

Nel primo caso, oltre alla sostituzione della prevista preposizione *on* con *of* 'da', si rileva anche un mutamento dell'ordine previsto (soggetto – ausiliare – *on* + complemento – verbo) mediante l'anticipazione del complemento (qui: *of dune*) subito dopo il soggetto. Nel secondo verso citato, invece, l'avverbio *æt somne* 'insieme' ha preso il posto della specificazione '*on* + sostantivo'. La contiguità tra *fyrð*, soggetto dell'e-nunciato che occupa i vv. 31b-32a, e il suo corradicale *feran* 'muoversi', ossia l'infinito che immediatamente precede, potrebbe spiegare l'assenza di un marcatore verbale nella frase di cui *fyrð* è soggetto, e suggerire che il verbo sottinteso sia proprio *feran*, che sarebbe quindi da riferirsi a entrambi i soggetti (*ea* 'corso d'acqua' e *fyrð* 'schiera'). Il monito espresso, relativo al dovere di non abbandonare il proprio manipolo – anche nel caso in cui lo scontro armato volga al peggio – è esplicitato in *Mald* 221, utilizzando proprio l'espressione *fyrð(e) feran*⁴⁴:

þæt ic of ðisse fyrde feran wille *Mald* 221
 ([non mi rimprovereranno] di essermi voluto allontanare da
 questa schiera).

Gli esempi extra-testuali di co-occorrenze tra i lemmi significanti dei vv. 30b-31a («*Ea of dune sceal / flodgræg feran*»), come pure di combinazioni con quelli situati nei versi contigui (*eges-*, *fyrð*, *treow*) – comprese eventuali loro realizzazioni omofoniche – coinvolgono un ampio numero di componimenti:

ea inflede / + *feorðe* *GenA* 232a + 233a⁴⁵
fyrð gefaren hæfde *GenB* 689⁴⁶
flod faran *GenB* 832a
ferede / + *dunum* + *drenceflod* *GenA* 1397a + 1398
flode / + *treowes* *GenA* 1457a + 1458b
ferede + *flode* *GenA* 1544
grægan / + *egesa* *GenA* 2866a + 2867a
foron flodwæge *Ex* 106a
flodas / (+ *þrymfæst*) / + *drencefloda* *Ex* 362a (+ 363a) + 364b⁴⁷

⁴⁴ Cfr. *Beo* 2475b-2476a, dove ricorre, in contiguità, la coppia omofona *eaferan* + *fyrð-hwate*. Non è possibile stabilire se qui il richiamo sia voluto, o casuale.

⁴⁵ In questo caso, si tratta di semi-omofonia tra *fyrð* e *feorðe*.

⁴⁶ Sfruttando l'assonanza, la combinazione è impiegata in *Ex* 156a: *fyrð Faraonis* e in *Pha* 2a: *Farones fyrde*.

⁴⁷ Il composto *þrymfæst* richiama, per posizione metrica e per assonanza, il *tirfæst* di *Max II* 32a.

afæred + flodegsa *Ex* 447b⁴⁸
 fæste befarene, flodblac *Ex* 498
 ealiðendum / + flodes *And* 251b-252a
 ferede ofer flodas *And* 906a
 faran flode *And* 954a
 ea inflede *And* 1504a
 flodwudu fergen *ChristB* 853a
 tîrfæste / + lagufloða *Phoen* 69b + 70b
 flintgrægne flod / ... / + dun / + fereð *Rid* 3 19a + 21a + 22b
 flode + ferende *Rid* 7 9
 fereð ofer flodas *Rid* 14 7a
 fereð / + lagoflod *Rid* 58 11b-12a
 fyrdrinces gefara *Rid* 80 2a
 ferigeað / + græge *Beo* 333a + 334a
 flod æfter faroðe *Beo* 580a
 flod / + geferdon *Beo* 1689b + 1691a
 farað + floda *PPs* 65 11 1
 fyrde feran *Mald* 221⁴⁹
 ea / + on floda *Dur* 4a + 5b
 dun + ferde *Seas* 127.

Il trapasso dalla massima sul corso d'acqua (30b-31a) a quello successivo, incentrato sul drappello militare (*fyrð*, 31b-32a), sembrerebbe dunque affidato al consolidato accoppiamento di *feran* con *fyrð*, ma anche di *flod* e *ætsomme*, come attestano i due versetti finali di *PPs* 87, che contengono sia le due parole chiave *flod* e *ætsomme* (17 2) sia una forma verbale (*afyrdest*, ind. pret., 2a sg. del verbo *afierran* 'rimuovere, allontanare', 18 1a) pressoché omofona rispetto a *fyrð*: «swa wæterflodas wæron ætsomme. / Þu me afyrdest [...]» ([Mi hanno assediato] come torrenti d'acqua confluiti insieme. / Mi hai allontanato [dalle persone più care]).

Anche l'osservazione che gli uccelli compiono i loro voli nell'aria (che è, dunque, l'ambiente per loro stabilito nell'ordine del cosmo) mostra l'insolito inserimento dell'avverbio *upp* 'in alto' prima del verbo *sceal* («Fugel uppe sceal», 38b), mentre la prevista preposizione *on* + compl., che di regola chiude il verso, è spostata in quello successivo («lacan on lyfte», 39a). Questa deviazione dalla norma altrimenti seguita

⁴⁸ Un effetto di assonanza è prodotto da *afæred* (collegabile a *feran* di *Max II* 31a), che precede il composto *flodegsa*.

⁴⁹ Il passaggio dall'enunciato avente per soggetto *ea* (30b-31a) a quello successivo, incentrato sul *fyrð* (31b-32a), parrebbe congegnato tenendo presente il sintagma *fyrð feran*.

nel contesto può giustificarsi sulla base del fatto che il termine *lyft* ‘aria, cielo’ mostra una forte propensione a comparire insieme al verbo *lacan* ‘volteggiare’, come dimostrano le numerose altre occorrenze nel *corpus*; ampliando l’orizzonte collocativo, si possono citare diversi passi di altri componimenti in cui risultano affiancati due o più lemmi contenuti nei versi contigui 38 e 39, in particolare *fing-*, *fug(e)l-*, *lacan*, *lyft*:

-fugolas / + lyftlacende *Dan* 386b-387a
 lyftgelac *And* 827a; 1552a
 lyftlacende *El* 795a
 lyft + lacende *El* 899
 -fuglas / lacende + lyft *Az* 143b-144
 fuglas / + lyft lacað *Phoen* 315b-316
 lyftlacende *Jul* 281a
 laceð on lyfte *Fort* 23a
 fingras + fugles *Rid* 26 7
 lyfte lacende *Beo* 2832
 gelac, lyfte *Met* 20 171.

Sulla base della coppia *lyft* + *lac-*, si rinvencono anche alcuni esempi che introducono variazioni paronomastiche sul tema: così in *Jul* 111, dove *lacum* viene affiancato a *lufige* (voce del verbo *lufian* ‘amare’); in *GuthA*, che ugualmente abbina *lacum* a *lufiað* (79a)⁵⁰; per non dire di *Beo*, che con raffinata originalità richiama in maniera meno riconoscibile la coppia, attraverso un rimando di tipo aurale: «lac ond luftacen», dove la collocazione rimane percepibile nonostante la seconda parola sia da scomporsi come *luf-tacen* (‘pegno di affetto’, 1863a) e non come *luf-acen*.

Infine, la transizione dall’enunciato relativo al volo degli uccelli nel cielo (*lyft*) a quello sul salmone (*leax*) che nell’acqua scivola insieme alla trota, potrebbe ricollegarsi ad alcune combinazioni che comprendono un termine foneticamente equiparabile a *leax*, ovvero il verbo *lixan* ‘rilucere’, in accoppiamento con *lyft/lof*: «Lixeð lyftes» (*JDay I* 55) e «lixende lof» (*OrW* 49a)⁵¹.

⁵⁰ Sempre in *GuthA*, si gioca sull’attrazione fonetica tra *lac-* e *lyft* in forma variata: *Guð-laces* + *lufade* (137a + 138a).

⁵¹ Questa collocazione sembra essere un esito particolare rispetto alla comunissima combinazione tra *lif* ‘vita’ e *leoht* ‘luce’ attestata nel *corpus* poetico.

4. Esempi di collocazioni nei versi ipermetrici della seconda sezione

All'interno della seconda sezione del componimento (caratterizzata dall'impiego del marcatore *sculan*) sono presenti diversi enunciati (elencati *supra*, § 2) che eccedono lo spazio metrico riservato a ciascuna massima, pari a un colon *b* + il colon *a* del verso successivo. Ci limiteremo, in questa sede, ad analizzare sotto il profilo collocativo solo alcuni di tali segmenti 'ipermetrici', sempre con l'intento di appurare se, al di là di questa loro peculiarità, essi risultino 'collocativamente' ben inseriti nel loro immediato contesto.

Come punto di partenza, verranno esaminati i versi che menzionano, dappresso, le caratteristiche di tre soggetti: il ladro, il gigante e la donna giovane:

Peof sceal gangan þystrum wederum. Pyrs sceal on fenne
gewunian / ana innan lande *Max II* 42-43a
(Il ladro si sposta con il favore delle tenebre; il gigante abita nella
palude, / solo nella landa)

Ides sceal dyrne cræfte, / fæmne hire freond gesecean, gif heo
nelle on folce geþeon / þæt hi man beagum gebicge *Max II*
43b-45a
(Una donna deve usare nascosti accorgimenti, / una giovane, per
procurarsi un compagno, se non vuole che accada pubblicamente
/ che un uomo debba comprarla con la dote [*i.e.*, sposarla])⁵².

Il v. 42a si presenta ipermetrico probabilmente a seguito della sua trasformazione da originario verso lungo in verso breve per affiancarlo alla frase *Pyrs sceal on fenne gewunian* (42b), anch'essa, peraltro, ipermetrica. Al suo interno, il legame allitterativo tra *peof* e *þystrum*

⁵² La traduzione proposta parrebbe confortata da una norma contenuta nelle *Leggi* di Alfredo: «Gif hwa fæmnan beswice unbeweddode & hire midslæpo, forgielde hie & hæbbe hi siððan him to wife» (Se qualcuno seduce una ragazza non ancora maritata e con lei abbia rapporti carnali, che paghi una multa e poi la prenda in moglie; Liebermann, 1903-1916: I, 38). Il senso esatto di quella che sembra un'ammonizione a che una giovane usi prudenza e riserbo nell'organizzare incontri amorosi non è chiaro. Al riguardo, sono state avanzate interpretazioni contrastanti. Shippey ha optato per la resa: «A girl or a woman must seek out her lover with secret art, if she does not want to bring it about among her people that a bride-price is paid for her with rings» (1976: 79). Non è da escludersi nemmeno il senso: 'se ella non desidera che ciò sia risaputo, in modo da poter trovare poi qualcuno che paghi per lei la dote nuziale'. Per una dettagliata esposizione delle varie proposte, si veda Cocco (2019: 142-143, nota al passo).

può considerarsi ‘formulare’ – oltre che evangelico – sulla base delle seguenti occorrenze:

þeof þristlice + on þystre *ChristC* 871
þeof in þystro *Rid* 47 4a⁵³.

Inoltre, l’aggettivo *þyster* (= *þeoster*) ricorre in più contesti metrici abbinato ai lemmi *wunian*⁵⁴ e *land*, che anche in *Max II* a esso seguono immediatamente (= 42b-43a). Il sostantivo *weder*, cui l’aggettivo *þyster* qui si riferisce, anche in altri contesti poetici si accoppia con svariati lemmi che in *Max II* costituiscono il suo immediato contesto (*wunian*, *heofon*, *wind*, *cuman*, *scur*). Infine, l’autorevolezza del collegamento fra *þeof* (42a) e il sostantivo *cræft* del successivo verso breve è confermata da altre occorrenze poetiche collocative della coppia. Le combinazioni attestate tra gli elementi nominali del v. 42a (*þeof*, *þyster*, *weder*) e quelli del colon 42b e versi contigui (41 e 43) sono le seguenti:

wunodon / ... / + þystrum *GenA* 74a + 76a
þystre land *GenB* 737b
þystro / + sidland *GenA* 2452a + 2453a
windig + wedere *Dan* 346
wedercandel / + windas *And* 372b-373a
wederes / + heofonleoma *And* 837b-838a
weder / + hægelscurum *And* 1256b-1257a
wederburg + wunian *And* 1697
þystrum / + londes *GuthB* 1281a + 1282a
windig + wedere *Az* 62
weder + winterscur *Phoen* 18⁵⁵
wunað / + wind + weder / + heofones *Phoen* 181a + 182a + 182b + 183a
cræfte / + þeofes cræfte *Rid* 73 22a + 23b
þeofes cræfte *Beo* 2219a
þystrum / + wunian *Jud* 118a + 119b
weder / + windas *Met II* 59b-60a.

⁵³ Nel *Rid* 73 23, compare la variante *þristra* + *þeofes*.

⁵⁴ Interessante è il caso di *wunian* in *GuthA* 632 («wunian in wyndagum»). Qui, il richiamo a *Max II* si giustifica non su base morfologica (la parola è da scomporsi in *wyn-dagum* ‘giorni di gioia’), ma sulla base della sequenza fonetica *wynd-agum* (dove /wynd/ = *wind* ‘vento’). Forse significativa è, pochi versi sotto, l’occorrenza di *þystro* (635b).

⁵⁵ In *Phoen* 18, *weder* e *-scur* compaiono abbinati nello stesso verso lungo, mentre nel contesto di *Max II* essi appartengono a due segmenti metrici differenti (40b + 42a).

Né si può trascurare l'occorrenza della collocazione *þyster + þeof* (+ *dyrne*) nel poema antico sassone *Heliand*, ove essa non compare soltanto nel suo usuale contesto apocalittico (evocato nel primo esempio):

MûtsPELLI cumit / an thiustrea naht, al so thiof ferid / darno mid
his dâdiun (4358b-4360a)
(MûtsPELLI [la fine del mondo?] verrà, / nel buio della notte, come
il ladro agisce nascostamente con le sue male azioni)

an thiustrie naht, al sô man thioþe dôt (4911)
(nel buio della notte, come si fa con un ladro [quando lo si vuole
catturare])

githingodin them thioþe, thie oft an thiustria naht (5416)
(reclamarono il ladro [*i.e.*, Barabba], che spesso nel buio della
notte [aveva commesso crimini]).

Alla massima riguardante il ladro che agisce con il favore delle tenebre, seguono due cola (*Max II* 42b-43a) che hanno per soggetto il gigante (*þyrs*), creatura difforme relegata in luoghi inospitali e paludosi (*fenn*), il quale vive solitario (*ana*) in un territorio (*land*) situato ai margini della società. In questo caso, l'irregolarità strutturale consiste nell'anticipazione dell'infinito (*wunian* 'abitare'), che risulta eccezionalmente posizionato nel primo dei due versi brevi di cui l'enunciato si compone. Ciò non inficia l'ipotesi che il verso fosse incluso nella sequenza originaria, in quanto, come a breve si potrà verificare, i lemmi in esso presenti appaiono affiancati tra di loro – e collegati a quelli contigui – in maniera significativa, in quanto suffragata da altre occorrenze nel *corpus* poetico.

La denominazione e l'attributo che fungono da soggetto (gigante + solitario) ricorrono affiancati anche in un passo di *Beo* (425b-426a), dove però pertengono a due esseri distinti, contrapposti: Beowulf, solitario (*ana*) campione, e Grendel, suo avversario mostruoso (*þyrs*)⁵⁶. Sempre in questo poema, si possono rintracciare tre ulteriori esempi di accoppiamenti lessicali che richiamano il dettato della proposizione relativa al *þyrs* e le sue combinazioni con i lemmi dei versi adiacenti; in particolare l'ultimo, nell'elenco che segue, si rivela significativo ai fini della nostra ricerca, in quanto il raffronto coinvolge ben quattro elementi

⁵⁶ Anche in un verso successivo, con elegante parallelismo i due campioni vengono contrapposti utilizzando gli appellativi *eoten* 'gigante' e *eorl* 'guerriero': «*eoten wæs utweard; eorl furþur stop*» (il gigante arretrava, il guerriero avanzava); *Beo* 761.

nominali nello spazio di cinque cola (*Max II* 41-43a; *Beo* 1357-1359a):

ana / + þyrse *Beo* 425b-426a
 gewindan / + fenhopu *Beo* 763a + 764a
 anne / + fenne *Beo* 1294b + 1295b
 dyrnra + lond / + windige / + fengelad *Beo* 1357 + 1358b + 1359a.

Collocazioni comparabili con quelle presenti nei versi di *Max II* relativi al þyrse sono sfruttate anche in altri componimenti:

dyrne / + wunode *El* 722b-723a
 ana / + wunian⁵⁷ *Max I* 172b-173a
 eglond + fenne *Wulf* 5.

I successivi otto semiversi sfruttano l'estensione massima di quattro versi brevi concessa a una asserzione⁵⁸ per compendiare sia la riservatezza con cui è bene che una giovane non maritata organizzi i suoi incontri con l'amato (43b-45a) sia le caratteristiche del mare settentrionale, agitato dalle onde e dalle correnti, un dato fisico che pare riflesso nell'espandersi del verso fino a occupare quattro cola (45b-47a).

Come altrove nel componimento, non è evidente il criterio sotteso alla sequenza þeof 'ladro' → þyrse 'gigante' → ides 'donna' – e, in particolare, alla menzione di quest'ultima dopo due soggetti negativi e socialmente pericolosi – se si prescinde dal fatto che a tutti e tre vengono attribuite, o suggerite, condotte improntate a segretezza o determinate da un isolamento coatto. Se invece ci si sposta dal piano dei contenuti a quello metrico-lessicale, è possibile individuare proprio in una serie di collocazioni nominali il criterio (o uno dei criteri) attraverso il quale si giustifica la concatenazione dei versi in questo passo di *Max II*.

Un primo elemento d'interesse, in questa prospettiva, è la variazione del soggetto ides 'donna' (43b) che apre il verso successivo (→ fæmne 'fanciulla; donna', 44a), espediente già impiegato ai vv. 10b-11a (*sinc* 'tesoro' → *gold* 'oro')⁵⁹, 21b-22a (*darodð* 'giavellotto' → *gar* 'lancia'), quindi riproposto ai vv. 25b-26a e 36b-37a, facendo precedere l'apposizione da un marcatore (*sweord* 'spada' → *drihtlic isern* 'splendido ferro'; *God* 'Dio' → *dæda demend* 'Giudice delle azioni').

⁵⁷ Cfr. anche *Fates* 93b + 95a: ana + wunigean.

⁵⁸ Nel componimento, sono presenti altri quattro segmenti di questa ampiezza, nei quali figurano i seguenti soggetti: la città (*ceaster*, 1b-3a), l'autunno (*hærfest*, 8-9), i buoni compagni (*gode gesiðas*, 14-15), il mare (*brim*, 45b-47a).

⁵⁹ Questa rideterminazione è frequente, anche con inversione dei termini.

Considerando l'intero *corpus* poetico, si può osservare come la rideterminazione sinonimica di un termine per 'fanciulla/donna' in versi contigui sia attuata in diversi contesti, sfruttando un'ampia serie lessicale – che comprende i lemmi *bryd*, *cwen(e)*, *dohtor*, *drut*, *fæmne*⁶⁰, *freo*⁶¹, *frowe*, (*heals*)*gebedda*, *ides*, *mæg*, *mæden*, (*heals*)*mæg(e)ð*, *meowle*, *modor*, *wif*, *wuduwa* – senza che la scelta implichi sempre una volontà di distinzione semantica in rapporto al soggetto e al contesto: l'utilizzo di un *variaturum* piuttosto che un altro sembra, semmai, dettata da ragioni allitterative. Tuttavia, in particolari componimenti, l'accumulazione di sinonimi per 'donna' appare invece significativa anche per ragioni di contesto: ad esempio, in un passo di *ChristA* (35b-37), la sequenza marcata *fæmne* 'donna' → *mægð* 'verGINE' → *meder* 'madre' → *bryd* 'sposa' ben sottolinea l'eccezionale coesistenza, in Maria, degli attributi di verginità e maternità, e risulta analoga alla pregnante concatenazione sfruttata in *Heliand* (296b-298a) per rimarcare lo smarrimento di Giuseppe nell'apprendere la notizia della prossima maternità della giovane Maria, sua promessa sposa (*magað* 'verGINE' → *idis* 'donna' → *wif* 'moglie' → *brûd* 'sposa')⁶². Allo stesso modo, la serie ravvicinata di quattro appellativi (due dei quali inusuali, ovvero *drut*⁶³ e *freowe*) accostati al nome di Maria in *JDay II* (292b-295) esalta il suo ruolo privilegiato alla testa della schiera delle vergini nel Giorno del Giudizio: *ænlicu godes drut* 'la prediletta di Dio' → *freowe* 'donna' → *meowle* 'verGINE' → *Maria* → *mæðena selast* 'la più virtuosa delle fanciulle'.

La scelta specifica dei due descrittori per 'donna' adottata in *Max II* (*ides* → *fæmne*) è inconsueta, in quanto condivisa soltanto con *GenA*

⁶⁰ Il sostantivo *fæmne*, che propriamente indica la condizione di verginità, in poesia può essere usato genericamente a indicare una donna di qualunque condizione (cfr. *DOE*, s.v. *fæmne*, per i relativi esempi).

⁶¹ Il lemma è un *hapax* (*GenB* 457a), probabilmente desunto dalla fonte sassone.

⁶² «Thô uuarð hugi Iosepes / is môd giuorrid, the im êr thea magað habda, / thea idis anthêtea aðalcnôsles uuif / giboht im te brûdiu» (Allora crebbe nella mente di Giuseppe, / nell'animo, l'affanno, poiché aveva già acquisito il diritto a prendere in moglie quella fanciulla, / quella virtuosa vergine, / quella donna di nobile stirpe; *Hel* 295b-298a); questa e le successive citazioni sono tratte dall'edizione curata da Behaghel (1984).

⁶³ Il sostantivo, come pure la sua variazione *frowe*, è attestato solo nel finale di *JDay II* (292b-293a); entrambi sono considerati un prestito continentale. Secondo Caie (2000: 50), potrebbero essere segnali dell'utilizzo come modello di un testo latino glossato in antico alto tedesco. Convincente mi sembra, piuttosto, l'ipotesi avanzata da Whitebread (1963: 524) che i due appellativi riferiti a Maria siano l'eco di una preghiera alla Vergine in tedesco antico nota all'autore, nella quale i due termini figuravano accoppiati.

2228a + 2229a (dove però i termini compaiono in ordine inverso), nel passo in cui Sara richiama l'attenzione di Abramo sulla giovane schiava Agar – affinché egli accetti di procreare con lei quell'erede che a loro il Signore ha negato – proprio attraverso l'insistita variazione del sostantivo *fæmne* 'fanciulla' attraverso i lemmi *mæg* → *ides* → *an*⁶⁴. Un ulteriore punto di contatto tra i due contesti è rappresentato dall'occorrenza in entrambi, all'interno di un verso lungo, del nesso allitterante vocalico costituito dal numerale *an* e dal sostantivo *ides*⁶⁵:

Her is fæmne, freoluco mæg, / ides Egyptisc, an on gewælde
GenA 2228-2229
 (Qui c'è una vergine, leggiadra fanciulla, / donna egiziana, una
 a te sottomessa).

È possibile, certamente, che l'ampliamento di tipo ipotetico *gif heo nelle* [...] 'se ella non vuole [...]' (*Max II* 44b-45a), che integra la frase principale, sia spurio. Tuttavia, a un vaglio di tipo collocativo emerge che le due proposizioni di cui la massima si compone sono plausibilmente saldate insieme e ancorate al contesto in ragione di scelte combinatorie anche altrove attestate. Tra i paralleli individuati, quelli che coinvolgono *fæmn-* + *folc-* + *freond-* sono particolarmente significativi in quanto sostanziano l'autenticità del collegamento tra le due parti di cui l'enunciato sulla donna si compone. Nell'elenco che segue, oltre a queste occorrenze sono riportati anche esempi di collocazioni con il lemma *beag* 'monile, oggetto prezioso' affini a quelle sfruttate in *Max II* 46:

folcbearn + freondscipe *GenA* 1760
 fæmnan + freondum *GenA* 2010
 folcum freond / + idesum *GenA* 2501-2502a
 folce + freonda *GenA* 2627
 folca / ... / + freonda *GenA* 2698b + 2700a

⁶⁴ Allo stesso modo, l'entrata in scena del personaggio di Sara in qualità di sposa prescelta da Abramo era stata sottolineata con una sequenza di appellativi culminanti nel nome proprio: *idese* → *wif* → *fæmne* → *Sarra* (*GenA* 1720b-1723a). Forse non a caso, il nome della giovane schiava, a differenza di quello della padrona, non viene esplicitato nella sequenza in esame, dove ella è considerata uno strumento, non una persona. Nel successivo discorso di Sara, nel quale ella si lamenta con il marito dell'atteggiamento arrogante della schiava nei suoi confronti, il nome è invece evocato due volte, a distanza ravvicinata (*GenA* 2249a e 2252b).

⁶⁵ Cfr. anche *Hel* 5913a: «ên thera idiso».

fæmne / ... / + freondrædenne⁶⁶ *Jul* 32a + 34a
 fæmnan + folc *Jul* 163
 folce /... / + folcagende + fæmnan *Jul* 184a + 186b
 folctogan / ... / + fæmnan *Jul* 225a + 227a
 folclondes + freond *Wife* 47
 fæmnena + folces *Hell* 49
 folcum / + freondum *Rid* 95 3a + 4b
 folce freondlarum *Beo* 2377
 freond folce *Beo* 2393
 folca / + freondscipe *Met II* 89b-90a
 freonda + folcstede *Brun* 41
 freond / + folce *Seas* 186b-187a

idese / + begas⁶⁷ *GenA* 1875b-1876a
 ides / ... / + beaga *GenA* 1970a + 1972a
 landes + beaga *And* 303a
 beagselu + brimpisan *And* 1657
 gebicgan / + beagum⁶⁸ *Max I* 81b-82a
 lond / + folc / + beagas *Beo* 521b + 522b-523a
 landes + beaga *Beo* 2995a
 beagas [geboh]te *Beo* 3014a
 ides + begeas *Jud* 128
 beaga + idese *Jud* 340.

Analogo ragionamento è possibile svolgere riguardo alla massima successiva, dedicata alle acque del mare, che ugualmente si articola in quattro versi brevi, a partire dal colon 45b:

Brim sceal sealte weallan, / lyfthelm ond lagufloed ymb ealra
 landa gehwylc; / flowan firgenstreamas *Max II* 45b-47a
 (Il mare salato si solleva, / le nuvole basse e i marosi circondano
 ciascuna delle terre; / si agitano forti correnti).

In questo caso, appare ancora più evidente come l'esteso fraseggio includa una serie di sostantivi (+ un verbo) percepiti come appartenenti

⁶⁶ In *Jul* 159, Cynewulf riprende questa associazione nella variante *fæmnan + feonda*, presente, con un sinonimo del secondo termine, in *GenA* 1969a + 1970a (*feondum + ides*).

⁶⁷ In *Beo*, è presente la combinazione *ides + beaghroden*, ma distribuita su due versi lunghi (620b + 623b).

⁶⁸ In *Max I* 49a, compare il sintagma *on þeode geþeon* (che corrisponde a *on folce geþeon* di *Max II* 44b), sempre riferito a ciò che può aiutare un giovane (qui: maschio) a prosperare in seno al suo gruppo sociale. In *Beo* 910 + 911b, figura la collocazione *ðeodnes + geþeon / + folc*. Cfr. anche *JDay II* 252a: *þeodne + geþeon*.

a una medesima e ampia stringa collocativa (*brim + sealt + flowan + flod + weall- + lyft + land/eorþ- + lagu- + -stream*) che insiste sul tema delle ‘acque in movimento’ e dei due elementi con i quali essa viene in contatto (‘aria’ e ‘terra’):

flod / + merestream *GenB* 832a + 833a
 flode folc / ... / + lyft + flod⁶⁹ *GenA* 1296 + 1298a
 flod / + streamum *GenA* 1405b-1406a
 flode / + land / + streamum *GenA* 1457a + 1458a + 1459a
 þeodlanda / + streamum / + flodas *GenA* 2213a + 2214b + 2215a
 land + lyfthelme *Ex* 60
 lyft / + brim *Ex* 477a + 478a
 flod / + lagu land + lyft / + weallfæsten *Ex* 482a + 481 + 484a
 weallas / + brimu *Ex* 572b-573a
 brimfaropes / + sealtne *Dan* 321b + 322b
 landsceare / ... / + wæterflodas *And* 501b + 503b
 lagufæsten / ... / + lyftgelac + land *And* 825b + 827
 brimstreame⁷⁰ *And* 903b
 stream + aweoll / + fleow / + eorðan / + mereflod *And* 1523b-1524a
 + 1525b-1526a
 fleow firgendstream, flod / + brim weallende *And* 1573 + 1574b
 weallende + fleowan / + flodas *ChristC* 984-985a
 eahstream / + flode *ChristC* 1167b + 1168b
 brimflodas / + sealt⁷¹ *Az* 38b + 39b
 geofonfloda / + merestreamas⁷² *Az* 125a + 126a
 brime / ... / + lyft *Az* 142a + 144b
 lyfte + lagustreamas / ... / + flodwylmum *Phoen* 62a + 64a
 lond + lagufloða *Phoen* 70
 mereflode / + stream *Jul* 480a + 481a
 londbuende / + brim *OrW* 80b + 81b
 lyft + lagustream, lond / + flod + flode *OrW* 84-85a
 brim / + sealtyþa *Pan* 7b-8a
 weallas / ... / + lyft + londe + lagu *Rid* 3 9b + 11
 streamas / + flod *Rid* 3 18a + 19a
 brimgiesta / + streamgewinnes *Rid* 3 25a + 26b
 lyfte helm londe *Rid* 3 64

⁶⁹ Al verso successivo, è attestato il sostantivo *feoh* (*GenA* 1299a), che anche in *Max II* è posto subito dopo l’enunciato riguardante le acque del mare (*Max II* 47b).

⁷⁰ A distanza di due versi, compare *flodas* (*And* 906a).

⁷¹ Il passo di *Azarias* risulta molto simile a quello corrispondente di *Daniel* (citato per primo nell’elenco); è interessante che la variazione *brimflodas*, qui realizzata rispetto a *brimfaropes*, sfrutti uno dei termini (*flod*) frequentemente abbinati a *brim*, secondo la stringa sopra citata.

⁷² A distanza di due versi, ricorre anche il sostantivo *lagufloða* (*Az* 129a).

flode underflowen, firgenstreamum *Rid 10 2*
 brimes / ... / + lyft *Rid 10 7a + 9b*
 flod / ... / + streamas *Rid 22 6b + 8a*
 lande / ... / + flode / ... / + lagu + lyfte *Rid 22 12b + 14b + 16a*
 brimliðende / ... / + brimu / ... / + weallas *Beo 568b + 570b + 572a*
 brim weallende *Beo 847b*
 streamas / + flowan *PPs 77 21 1b + 2b*
 sæstreamas + flowað *PPs 92 6 2*
 streamas flowan *PPs 104 36 1b.*

Gli esempi fin qui addotti di plausibili collocazioni in *Maxims II* paiono indicare una loro funzionalità quali ‘agganci’ utili a creare, o rinsaldare, la concatenazione degli enunciati, in special modo là dove manchi una congruenza sul piano dei contenuti. La percentuale molto circoscritta di casi analizzati rispetto all’estensione delle tre sezioni gnomiche del componimento non permette di spingersi oltre la formulazione di un’ipotesi di lavoro che attende di essere sottoposta a ulteriore e più completo vaglio.

Privilegiando l’analisi approfondita di un campione limitato di accoppiamenti, il presente studio si è proposto di aprire una nuova strada e di suggerire l’opportunità di riesaminare il testo trådito in un’ottica di taglio collocativo: soltanto dopo avere scrutinato l’intera sequenza di versi sapienziali di *Maxims II* si potrà costruire su più solide basi la congettura che la coesione tra le massime possa essere collegata, anche a prescindere da affinità tra gli argomenti esposti, a realizzazioni combinatorie allitterative che coinvolgono coppie di parole-chiave appartenenti a proposizioni limitrofe.

5. Conclusioni

Maxims II è stato a lungo ritenuto depositario di una sapienza arcaica e basilare – prescindendo dalla riflessione di marca omiletico-cristiana posta in chiusura – oppure, in alternativa, giudicato una mera rassegna di cose note e familiari, come pure di comportamenti auspicabili, senza pretese di coerenza strutturale e di un coerente e logico dipanarsi delle definizioni. Una terza ipotesi potrebbe meglio spiegare le caratteristiche di questo componimento gnomico, ovvero che le *Massime* cottoniane siano state concepite come un esercizio di scuola in cui l’utile si univa al dilettevole: la concatenazione di truismi dotati di una forte carica

descrittiva ed evocativa potrebbe essere stata ideata per offrire un modello di combinazioni allitterative di facile memorizzazione; una volta apprese e sedimentate nella memoria, avrebbero costituito un repertorio utilizzabile per comporre versi relativi ai più svariati soggetti, anche sfruttando la possibilità di accrescere il numero delle parole coinvolte nelle collocazioni grazie all'impiego di procedimenti paronomastici e omofonici. In questa direzione già si era mosso nel lontano 1887 Strobl, quando ipotizzava che *Maxims II* fosse da considerarsi un insieme di «[...] versus memoriales» (1887: 64); ma la sua intuizione non era stata adeguatamente motivata né in seguito sviluppata.

In conclusione, preme rimarcare che un'importante motivo per cui le combinazioni tra parole all'interno di un verso lungo, o di cola adiacenti, non sempre sono determinate da una *ratio* semantica, discende dal fatto che il verso inglese antico predilige iniziare un nuovo enunciato nel semiverso *b* piuttosto che in quello precedente, una organizzazione frastica per cui i soggetti coinvolti nel verso lungo possono anche non appartenere alla medesima proposizione. L'esempio che segue può utilmente illustrare questo aspetto e, nello stesso tempo, mettere in luce le difficoltà che sorgono quando, individuata una possibile collocazione, ci si voglia interrogare sulla sua genesi e diffusione.

Sia *Max II* (26) sia *Beo* (892) testimoniano l'accoppiamento allitterativo tra l'aggettivo *dryhtlic* 'nobile' del primo verso breve e il sostantivo *draca* 'drago' del secondo, senza che l'attributo sia riferito al nome con cui, pure, condivide il suono iniziale (qui evidenziati, entrambi, in corsivo): nobile è, in entrambi i contesti, una spada, mentre il drago figura come soggetto di una nuova frase:

Hwæþre him gesælde ðæt þæt swurd þurhwod / wrætlicne wýrm,
þæt hit on wealle ætstod, / *dryhtlic* iren; *draca* morðre swealt *Beo*
890-892

(Tuttavia, [Sigemund] riuscì a trapassare con la spada / il prodigioso serpe, fino a che la spada si conficcò nella parete, / il nobile ferro; il drago però di morte violenta).

Sweord sceal on bearme, / *drihtlic* isern. *Draca* sceal on hlæwe,
/ frod, fræt wum wlanc *Max II* 25b-27a

(La spada sta in grembo, / nobile ferro. Il drago sta nel tumulo, / vecchio e saggio, orgoglioso dei tesori).

Tuttavia, mentre nel componimento gnomico i due soggetti (l'arma più illustre e il gigantesco serpe guardiano del tumulo) sono ritratti con iconica staticità e non si relazionano tra di loro – come invece può accadere nella tragica realtà delle leggende eroiche –, nel passo di *Beowulf* si fa esplicito riferimento alle rispettive parti di uccisore (la spada) e ucciso (il drago): proprio quello specifico e nobile ferro, infatti, impugnato da Sigemund, ebbe la meglio sul mostro, che finì infisso nella parete di pietra dopo essere stato trapassato da parte a parte.

La collocazione *dryht-* + *draca* pare, dunque, avere un diverso peso e una differente funzione nei due contesti: in *Maxims II* costituisce un espediente che facilita l'introduzione di un soggetto ingombrante e fuori del comune quale è il drago (unica creatura ammessa pur senza appartenere al mondo naturale di cui l'uomo ha esperienza), sfruttando il potere evocativo di cui è dotata la spada, citata nel verso che precede. Perfettamente adeguata, invece, risulta la coppia in *Beowulf*, opera di raffinato ingegno linguistico, dove l'associazione tra l'arma e l'avversario mostruoso per eccellenza (anche qui evocato come *hordes hyrde* 'custode del tesoro') è saldamente collegata alla digressione che occupa i vv. 874b-892: l'uccisione di un drago da parte di Sigemund – eroe definito *heard* 'forte' (886a), in gioco paronomastico con i sostantivi *hyrde* e *hord* – viene esaltata non solo dall'abbinamento dei due 'attori' nel medesimo verso lungo (892), ma anche dalla menzione anticipata dei medesimi in due versi brevi contigui, di poco precedenti: *swurd* 'spada' (890b) + *wyrm* 'serpe' (891a).

Che il poeta di *Beowulf* considerasse l'abbinamento tra il radicale *dryht-* e il sostantivo *draca* un valido binomio è confermato dal suo ulteriore impiego al v. 2401, quando egli si trova nuovamente a narrare l'uccisione di un drago. Questa volta a esservi coinvolto è il protagonista stesso, divenuto re e chiamato a liberare il suo regno dalle incursioni di un drago volante sputafuoco che semina morte e distruzione; prima di affrontarlo, Beowulf compie una missione esplorativa per conoscere l'avversario con cui si dovrà a breve confrontare:

Gewat þa XIIa sum torne gebolgen / *dryhten* Geata *dracan*
 sceawian *Beo* 2401-2402
 (Si recò, gonfio d'ira, insieme ad altri undici, / il signore dei
 Geati a osservare il drago).

In questo contesto, *dryhten* vale 'signore', e dunque costituisce una variazione rispetto a *dryhtlic* 'nobile', secondo una comune procedura

di adattamento dei collocati a mutati contesti. Sembrerebbe confermare la stabilità della coppia *dryht-* + *draca* il suo utilizzo nel *Salterio metrico di Parigi*, un'opera di non particolare pregio, ma il cui autore si impegna a sfruttare il lessico della tradizione poetica: «Herigen *dracan swylce drihten* of eorðan» (Che anche i draghi sulla terra lodino il Signore, *PPs 148* 7 1).

Non è, tuttavia, da escludere l'ipotesi che in quest'ultimo caso la collocazione nasca piuttosto, in maniera accidentale, dalla semplice traduzione dell'originale latino, che già presentava la coppia *Dominum* + *dracones* (allitterante anche in latino). Resta, dunque, da investigare se dietro alla diffusione dell'accostamento tra *dryht-* e *draca* ci sia il modello autorevole costituito dalla duplice occorrenza in *Beowulf* o se essa possa dirsi propiziata da una familiarità con il *Salmo 148*. Il quesito non è di facile risoluzione, ma ha il pregio di introdurre un elemento di complessità nell'analisi di *Maxims II*, poemetto in cui si sfrutta un tipo di versificazione sapienziale all'apparenza tutt'altro che colto.

Il supplemento finale di indagine proposto, oltre a evidenziare quanto poco vi sia di casuale dietro la successione delle *Massime* cottoniane, lascia intravedere i risultati fruttuosi che possono derivare da un loro più attento esame, focalizzando l'attenzione sulle dinamiche collocative in esse presenti e sui rapporti tra *Maxims II* e il resto della produzione poetica inglese antica, senza limitare il confronto a opere appartenenti al genere gnomico.

Riferimenti bibliografici

- BAZIRE, J., & CROSS, J.E. (curr.). (1982). *Eleven Old English Rogationtide Homilies*. Toronto Old English Series, 7. Toronto: Toronto University Press.
- BEHAGHEL, O. (cur.). (1984). *Heliand und Genesis* (9a ed., cur. B. TAEGER). Tübingen: Niemeyer.
- CAIE, G.D. (cur.). (2000). *The Old English Poem 'Judgement Day II'*. Cambridge: D.S. Brewer.
- COCCO, G. (cur.). (2019). *Maxims I e Maxims II. Poesia gnomica in inglese antico*. Padova: Il Poligrafo.
- CUCINA, C. (2008). *La navigatio cristiana di un poeta anglosassone*. Roma: Edizioni Kappa.

- GREENFIELD, S.B., & EVERT, R. (1975). *Maxims II: Gnome and Poem*. In L.E. NICHOLSON & D. WARWICK FRESE (curr.), *Anglo-Saxon Poetry: Essays in Appreciation. For John C. McGalliard*. Notre Dame, ID: University of Notre Dame Press, 337-354.
- DAWSON, R. MACGREGOR (1962). The Structure of the Old English Gnostic Poems. *Journal of English and Germanic Philology*, 61 (1), 14-22.
- DOBBIE, E. VAN K. (cur.). (1942). *The Anglo-Saxon Minor Poems*. The Anglo-Saxon Poetic Records, 6. New York: Columbia University Press.
- DOE = CAMERON, A., AMOS, A.C., DI PAOLO HEALEY, A. ET AL. (curr.). (2018). *Dictionary of Old English: A to I online*. Toronto: Dictionary of Old English Project. <<https://doe.artsci.utoronto.ca/>>
- ECO, U. (2009). *Vertigine della lista*. Milano: Bompiani.
- HILL, T. (1970). Notes on the Old English *Maxims I* and *II*. *Notes & Queries*, 215, 445-447.
- HOWE, N. (1985). *The Old English Catalogue Poems*. *Anglistica*, 23. Copenhagen: Rosenkilde and Bagger.
- KARASAWA, K. (2015). The *Menologium* and *Maxims II* in the Manuscript Context. *Notes and Queries*, 62, 352-356.
- KINTGEN, E.R. (1977). *Lif, lof, leof, lufu, and geleafa* in Old English Poetry. *Neuphilologische Mitteilungen*, 78, 309-316.
- LENDINARA, P. (1971). I *Versi gnomici* anglosassoni. *Annali dell'Istituto Orientale di Napoli. Sezione Germanica*, 14, 117-138.
- LIEBERMANN, F. (cur.). (1903-1916). *Die Gesetze der Angelsachsen* (3 voll.). Halle a. S.: Max Niemeyer.
- RUGGERINI, M.E. (2016). Alliterative Lexical Collocations in Eddic Poetry. In C. LARRINGTON, J. QUINN & B. SCHORN (curr.), *A Handbook to Eddic Poetry: Myths and Legends of Early Scandinavia*. Cambridge: Cambridge University Press, 310-330.
- RUGGERINI, M.E. (2018). Aspetti lessicali combinatori nelle 'elegie' anglosassoni: il dominio del 'dolore'. In R. ROSSELLI DEL TURCO (cur.), *Lettura del Codex Exoniensis. Le elegie anglosassoni*. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 55-135.
- RUGGERINI, M.E. (2019). Heat Seething in the Sorrowful Heart: Contextualising the OE Collocational Chain Centred on *hat + heorte* + *weallan/wylm*. In S.H. WALTHER, R. JUCKNIES, J. MEUER-BONGARDT & J. ENKE-SCHNALL (curr.), con la collaborazione di B. JAROSCHECK & S. ONKELS. *Res, Artes et religio: Essays in Honour of Rudolf Simek*. Leeds: Kismet Press, 491-510.

- RUGGERINI, M.E. (2021). Fedeltà e fulgida gloria (*tir + treo + torht*) nella lingua poetica anglosassone. In F. CHIUSAROLI (cur.), *Miscellanea di studi in onore di Diego Poli* (2 voll.). Roma: Il calamo, vol. II, 1331-1360.
- SHIPPEY, T. (1976). *Poems of Wisdom and Learning in Old English*. Cambridge: Brewer.
- STANLEY, E.G. (2015). The *Gnomes* of Cotton MS Tiberius B.i. *Notes and Queries*, 62, 190-199.
- STROBL, J. (1887). Zur Spruchdichtung bei den Angelsachsen. *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*, 31, 54-64.
- WHITEBREAD, L. (1963). Old English and Old High German: A Note on 'Judgment Day II'. *Studies in Philology*, 60, 514-524.
- WILLIAMS, B.C. (1914). *Gnomic Poetry in Anglo-Saxon*. New York: Columbia University Press.

Franca Ruggieri*

«*A philosophy of reconciliation...*»?

Seyton, The Queen, my lord, is dead.
Macbeth, She should have died hereafter.
(*Macbeth*, Act V, sc.IV, 16-28)

1. Nella breve e stentorea risposta di Macbeth alle parole con cui Seyton gli annuncia la morte della regina, è incisa la suggestione icastica della dimensione tragica e fatale della morte. Così, nelle poche righe del testo, si esprime la distanza profonda tra l'esperienza diretta, tragica e ineluttabile, della fine del tempo e della morte, con cui ogni essere vivente si confronta nell'esperienza quotidiana, e l'universo infinito della scrittura, precedente e successiva, riguardo la natura del tempo e della fine, che si sono andate sedimentando nei secoli. Le due brevi battute, con i pensieri di Macbeth che seguono, sembrano infatti suggerire la mediazione perfetta tra le due dimensioni, quella immediata della vita reale e quella iscritta nelle riflessioni della letteratura e dell'arte. La risposta di Macbeth sembra essere più vicina alla sensibilità dell'individuo medio, così come è in grado di passare, nel giro di una breve battuta, dal particolare all'universale, dal microcosmo al macrocosmo, dalla propria tragica esperienza individuale alla meditazione sulla ineluttabilità di una comune condizione umana, in una rassegnata accettazione, priva di qualsiasi retorica. Infatti, dopo la breve risposta, al messaggero Seyton, Macbeth continua, per altre undici righe, la sua intensa riflessione sulla inesorabilità della morte e la brevità della vita, che afferma essere una recita priva di senso. Pensa quindi Macbeth che, nel tempo, sarebbe comunque arrivato anche il momento per dire la parola della morte. Un giorno dopo l'altro, un domani dopo l'altro si insinua e scorre in questo povero ritmo della umana esistenza, fino all'ultima sillaba del tempo di cui si ha memoria, e tutti i nostri ieri continuano a illuminare, per gli sciocchi inconsapevoli, la via verso la polvere. Da qui l'accettazione della fine e l'invito a concludere quel viaggio così simile alla breve corsa della luce di una candela che si sta già esaurendo: la vita è

* Università degli Studi Roma Tre.

solo un'ombra che cammina, un povero attore che si esibisce e si agita sulla scena per quell'ora che gli è data, senza lasciare traccia di sé.

Il senso del tempo e del limite, il senso della fine e della fluidità delle forme è al centro dell'esperienza e del pensiero degli uomini, come il ciclo della vita, che sempre passa e si trasforma: dal πάντα ῥεῖ di Eraclito alle *Metamorfosi* di Ovidio, alla eterna corrente di Rilke, al *riverrun* della vita che è flusso, negli scritti di James Joyce.

2. Sembra, ed è stato detto più volte, che dopo Platone niente o poco di nuovo sia stato detto e tutto potrebbe essere citazione, a volte inconsapevole. È vero anche degli studi joyciani, che pur avendo una storia ben più recente, che abbraccia solo la durata di un secolo, producono incessantemente note, saggi, riflessioni, volumi universalmente condivisi, che si rincorrono e divaricano nello spazio e nel tempo.

Tra il 1900 e il 1902, nella biografia di quel giovane aspirante artista, il tema della morte è presto presente sia come metafora letteraria sia come registrazione di un accadimento. A diciotto anni scrive una analisi, ricca di citazioni, dell'ultimo dramma di Ibsen, *When we dead waken*, e la propone alla *Fortnightly Review*, che in data 1 aprile 1900 gliela pubblica con il titolo *Ibsen's New Drama*. L'aveva scritta qualche tempo prima, ma la *Fortnightly Review* aveva preso tempo in attesa che uscisse la traduzione di William Archer, per poter inserire la traduzione inglese delle citazioni originarie. Da lì inizia uno scambio di corrispondenza con il drammaturgo norvegese, che andrà avanti per tre anni. Con lo stupore dei suoi professori e degli altri studenti, la rivista gli assegna un compenso importante di dodici ghinee, una somma che permette a James di andare a Londra con il padre. La lunga recensione si concludeva con la scena finale del dramma. In quel finale la morte redentrica e trasfiguratrice dei due protagonisti arriva attraverso il bianco accecante di un campo innevato, nel quale lo scultore Rubek e la sua modella Irene si inoltrano mano nella mano e si arrampicano a destra verso la cima di una torre che splende nel sole per sparire tra le nuvole più basse, mentre raffiche e sibili di vento squarciano l'aria. All'improvviso sul campo innevato si avverte un suono come di tuono, un turbine che precipita velocissimo verso il basso. Rubek e Irene a stento si intravedono, mentre vengono travolti da una massa di neve. E il passaggio attraverso il biancore della neve si rivela essere un atto di trasfigurazione, anzi di rinascita, da una esistenza, che è solo parvenza convenzionale di vita, alla nuova vita, una

vita vera che, proprio nella morte, è presa di coscienza e liberazione. Proprio il bianco accecante e trasfigurante di quella tempesta – come avviene spesso nelle anticipazioni e conferme dei temi, così ricorrenti nel macrotesto joyciano – sembra rimandare all’ultimo paragrafo di *The Dead*, l’ultimo racconto di *Dubliners*, scritto nel 1907. Lì il manto di neve avrebbe avvolto e nascosto allo sguardo la realtà tutta, quella esteriore di Dublino e quella interiore del pensiero di Gabriel Conroy, travolto dalla improvvisa intuizione di non aver ancora vissuto e dalla percezione di una compresenza continua dei morti e dei vivi, attraverso lo spazio e attraverso il tempo, da Dublino all’universo.

Proprio quella compresenza senza fine dei vivi e dei morti sarà in seguito il nucleo fondante del *work in progress*, *Finnegans Wake*, l’ultimo scritto, quella fantasmagoria onirica, dove spazi e tempi, linguaggi e suoni, realtà e sogni, vivi e morti interagiscono e convivono. E alla fine del percorso, l’interazione tra vita vissuta e messinscena della memoria non può sembrare alternativa alla favola cristiana della vita eterna e della Resurrezione? Per i personaggi di Ibsen, per il pittore Rubek e per la modella Irene, quella morte trasfiguratrice è la vera rivincita, il riscatto da una vita da ‘morti’, una vita-non-vita, di chi aveva rinunciato alla purezza degli ideali e dell’arte, per cedere ai compromessi del mercato: superamento del presente e del dopo, del tempo tutto, sublimazione nell’assoluto di una vita non vissuta.

Solo due anni dopo, nel saggio su James Clarence Mangan, che aveva letto alla Literary and Historical Society, il 15 febbraio 1902, Joyce avrebbe annunciato, con parole eloquenti e ancora risonanti di giovanile retorica, che è arrivato il momento di lanciare lontano nell’abisso le chiavi dell’inferno e della morte, per proclamare «the praise of life which the abiding splendour of truth may sanctify, and of death, the most beautiful form of life» (Joyce, 1992: 825; 2000: 60). Era quella una affermazione che nasceva da una seduzione ed esibizione giovanile di citazioni: prendendo spunto dalla vita tormentata dell’infelice poeta irlandese James Clarence Mangan, il giovane oratore evocava la piena realizzazione dello spirito e di quella *Great Memory*, quell’idea di comunità universale fuori del tempo e dello spazio, che rimandava a William Butler Yeats, a Henry Moore e a quel simbolismo esoterico in voga anche nella Dublino *fin de siècle*. Ancora una volta, anche qui, ora, il giovane intellettuale anticipava quella immagine finale di comunione dei vivi e dei morti, «all the living and the dead», di *The Dead* (Joyce, 2010: 104). E dietro quell’immagine di una morte, positiva e provocatoria, affermazione e coronamento supremo della vita

stessa, si delineava anche la suggestione di un altro testo teatrale uscito nel 1900, già oggetto di una prova di traduzione del giovane studente, allora diciottenne. Si tratta di *Michael Kramer* di Gerhart Hauptman. Mentre guarda il corpo del figlio che si è suicidato, il padre di Michael Kramer riflette sulla precarietà della condizione umana, e dice che l'amore è forte come la morte, anzi la morte è gentile come l'amore, la morte è la forma più mite di vita: è l'epitome dell'amore eterno.

Nella retorica giovanile, la vita e la morte sono stadi complementari e interdipendenti, quasi una primigenia e unica coppia di opposti e contrari, che sempre coincidono: la lode della vita, che può essere santificata dallo splendore costante della verità coincide con quella della morte, che della vita è la forma più bella. Una affermazione risonante, vitalistica e paradossale, che esprime il desiderio di assoluto, di «have part [...] in the continual affirmation of the spirit» (Joyce, 2000: 60) da parte di un giovane ambizioso. Una espressione stentorea, astratta, che ha un suono metallico e gelido, al quale solo la giovane età di chi scriveva allora, 1902, può dare la maschera, la parvenza di un timbro umano. E l'immagine positiva della morte, come la forma più alta di vita, ritornerà, con diversa risonanza, negli anni della maturità in 'Circe', il quindicesimo episodio di *Ulysses*, insieme a tante altre intermittenti ricorrenze e citazioni interne al corpus joyciano. Perché nelle centocinquanta pagine di 'Circe' sembra che Joyce abbia voluto rimescolare insieme tutti gli elementi del romanzo di Ulisse, in una grande pantomima che mette in scena una iperrealità onirica dilatata, dove l'ironia rende tutto plausibile.

Diversa forse la realtà fenomenica della quotidianità, che fa i conti con la morte come fatto in sé, certezza inappellabile di non-vita, verità ultima, assoluta e inesorabile, capolinea senza ritorno. E quella morte sarebbe entrata violenta nella vita della famiglia di John e May Joyce, poco tempo dopo, nello stesso anno, nel marzo del 1902, con la morte del fratellino George. Allusioni alla morte come accadimento materiale, che segna la biografia, sono frequenti nei frammenti epifanici, che Joyce andava scrivendo proprio in quegli anni e che sarebbero stati pubblicati solo postumi. Sono esercizi di stile che rivelano spesso un'attenzione per la registrazione di momenti di vita quotidiana, qualche volta di rimpianto e di morte. In uno di questi, un dialogo banale tra la madre e James, il primo dei suoi dieci figli, Mrs. Joyce allude a George, spaventata da qualche strano sintomo della malattia di cui George morirà, e gli chiede un parere sull'opportunità di chiamare un medico. Quel dialogo verrà in seguito rielaborato insieme ad altro materiale

epifanico, probabilmente intorno al 1904, in *Stephen Hero*, a proposito della morte della sorella Isabel, per riaffiorare ancora in seguito anche in 'Hades', il sesto episodio di *Ulysses*.

Più definita è l'esperienza di quella morte in un'altra 'epifania', del 1902. La serenità degli ultimi mesi allo University College era stata bruscamente interrotta dalla malattia del fratello. George si era ammalato di tifo e non aveva ancora compiuto i quindici anni, quando moriva di peritonite il 9 marzo 1902, così come sarebbe morto James. Su quell'evento tragico, Joyce annotava immagini di silenzio, isolamento, solitudine che suggeriscono la condizione dolorosa dell'esperienza della morte come perdita e assenza.

È un passo narrativo, dal ritmo referenziale e immediato, che visualizza un'esperienza senza appello quale è quella del passaggio dall'essere al nulla: è notte, tutti dormono, il corpo esanime di George è stato composto sul suo letto – il letto di Jim – dove Jim si era disteso la notte precedente. Hanno coperto quel corpo di adolescente con un lenzuolo e gli hanno chiuso gli occhi con delle monete, povero piccolo, avevano riso insieme tante volte, con quale leggerezza portava in giro quel suo corpo. Parole qualsiasi, parole molto semplici sono quelle di Joyce, che dà voce al dolore della perdita e alla propria incapacità di pregare per George, come fanno gli altri, l'incapacità di adeguarsi alla retorica consolatoria e subalterna delle esternazioni e delle convenzioni: «I am very sorry he died. I cannot pray for him as the others do»¹. Joyce ha venti anni e questo è il primo segno del rifiuto di affidarsi alla dimensione consolatoria e subalterna della preghiera, un rifiuto che anticipa il rimorso di coscienza di James nella vita e di Stephen Dedalus in *Ulysses*, per il rifiuto di inginocchiarsi accanto al letto della madre morente. Perché «Everything else is so uncertain»: quel rifiuto della preghiera, della sua possibilità di 'riconciliazione', coincide ora con la improvvisa sensazione della fugacità dell'essere e dell'esistere: tutto è così incerto...

¹ Joyce (2014: 84-85): «They are all asleep. I will go up now... He lies on my bed where I lay last night: they have covered him with a sheet and closed his eyes with pennies... Poor little fellow! We have often laughed together – He bore his body very lightly... I am very sorry he died. I cannot pray for him as others do... Poor little fellow! Everything else is so uncertain!».

3. James Joyce era giunto a Parigi nei primi giorni di dicembre del 1902 con il proposito di studiare Medicina. Aveva voluto allontanarsi da Dublino, e Parigi gli era sembrata abbastanza lontana, più di Londra, dove altri Irlandesi avevano scelto di vivere. Ma il suo soggiorno si interrompe agli inizi dell'aprile del 1903, quando riceve un telegramma lapidario da suo padre, che gli dice di tornare a casa, perché la madre sta morendo. May Joyce sarebbe morta di cancro al fegato il 13 agosto di quello stesso anno, all'età di soli quarantaquattro anni. È un evento devastante per John Stanislaus, padre instabile e velleitario, e per tutta la sua numerosa famiglia. Un dolore atroce per la perdita di una madre amorevole e sensibile, sempre pronta a sostenere in ogni modo e ad ogni costo le ambizioni e i progetti di quel primo figlio. Nessuna traccia immediata sembra segnare però la scrittura, eppure la ferita sarà tanto più profonda, se il ricordo di May, insieme al rammarico per il rifiuto da non credente di inginocchiarsi al capezzale di lei agonizzante, non si affievolirà mai. Non riesce James a inginocchiarsi, così come non aveva potuto pregare per George: dinanzi all'ineluttabilità della morte, non c'è conforto possibile nei rituali consolatori della religione, non c'è compensazione nella visione di una altra vita dello spirito a seguire e a rendere giustizia di quella terrena, fino alla Resurrezione finale. E l'idea della presenza della morte e dei morti tra i vivi si insinua in tutti gli scritti, con diversa intensità e centralità, fino a interrompersi con il «the» finale di *Finnegans Wake*, conclusione di un lungo viaggio e prefigurazione di una visione totale al limite del possibile. La veglia di Finnegan sarà un universo narrativo, reale e onirico, dilatato, nei temi e nelle forme, dove si realizza la suggestione delle ultime battute di *The Dead*. Lì il pensiero di Gabriel tiene insieme il passato e il presente: il ricordo doloroso del passato e di un defunto, che è ancora vivo nel pensiero di sua moglie Gretta, e la presa di coscienza, da parte di Gabriel, dell'inganno della propria vita. Nelle ultime righe del paragrafo finale – come si è già detto – si irradia la visione assoluta di quella comunione e compresenza dei vivi e dei morti che è l'alternativa definitiva all'idea cristiana della fede in un aldilà salvifico e compensatorio. Forse proprio quando più intensa è l'ansia del vivere e di lasciare la propria firma nel flusso della vita e del mondo, più forte e ricorrente in parallelo si insinua il pensiero misterioso della fine, che sfugge a facili possibilità di composizione. Ineluttabile per chi si è trovato a voler scegliere, da uomo e da artista, di non credere, ricorre quel pensiero, fino al tentativo di esorcizzazione e di ritualizzazione laica attraverso l'ironia e la parodia nella riflessione di Leopold Bloom.

Un tema questo triste e oscuro, il più oscuro di tutti, poco in sintonia, sembrerebbe ad un lettore qualsiasi, con il pensiero del giovane intellettuale di Dublino, ironico e dissacrante. Ma non sembra poi essere così lontano alla luce della sua laica curiosità verso l'origine e la fine della vita, come pure del suo precoce rifiuto del salvifico e compensatorio conforto della preghiera e della religione. Lo sguardo va alle infinite metafore dell'arte di ogni tempo che quel mistero mettono in scena, a quel nodo che non si può sciogliere con semplici formule. Un nodo spesso affrontato con strumenti sempre complessi, che si sono diversificati nel trascorrere dei secoli: dalle fedi monoteistiche e dalle proiezioni in paradisi premiali, a visioni laiche, radicate nella realtà e nella memoria.

4. È in un testo sperimentale degli inizi del 1904 che Joyce sembra suggerire, a modo suo quasi una sfida, una possibile ricomposizione della distanza tra la morte come evento doloroso della vicenda umana e l'esaltazione stoica e trasfigurante della morte stessa come 'la più bella forma di vita'. Il 7 gennaio 1904 nasce infatti *A Portrait of the Artist*, il breve saggio-racconto, scritto di getto nel corso di una sola giornata, rimasto inedito e recuperato alla lettura solo nel 1965: è la prima versione di quello che sarà poi pubblicato nel 1914 come *A Portrait of the Artist as a Young Man*. L'intento ambizioso del protagonista anonimo di queste pagine era quello di lanciare il messaggio nuovo di un'arte libera, proiettata verso il futuro: chiaro l'assunto, poco definita ancora la formulazione dei concetti, una formulazione che, se oscilla tra la cronaca realistica e l'estasi epifanica, riflette la sensibilità del mondo intellettuale del grande decadentismo europeo.

Il paragrafo che qui interessa è il quarto. Inizia con l'evocazione della parola «Isolation», quel principio dell'economia artistica che gli veniva da Giordano Bruno e che aveva già voluto condividere nel breve saggio *The Day of the Rabblement*, di qualche anno prima. La scrittura è sempre più densa e marcata, in un incessante dislocarsi di allusioni autobiografiche verso espressioni verbali assolute e universali. Dagli assoluti verbali alla «dark season»: quella oscura stagione autunnale o invernale, in cui 'egli', l'artista, aveva colto «an admonition of the frailty of all things». Quel monito di fragilità l'aveva avvertito fra le nebbie che indugiavano come festoni tra gli alberi, al calar della notte, nel segreto cader delle foglie, nella pioggia fragrante, nella rete dei vapori trafitti

dalla luna, «moontranspierced»: dannunziane immagini di un giovanile malessere, che l'estate dileguerà con il richiamo del mare. È passata la tenebra: «he had grown almost impatient of the day». Così nel giro di due righe si affollano i simboli positivi della verde erba delle colline e della spiaggia lungo la quale egli si incammina «in quest of shellfish». È il momento centrale di una ricongiunzione, lenta e fitta, intricata di segni, organizzati in ordinate serie, prima negative e poi positive: una ricomposizione dell'«eroe senza nome» con la instabile e sfuggente varietà della vita e del mare, che è metafora di vita, di quei «waders» del giorno, quei bagnanti, scambievolmente «childish» o «girlish», nei capelli e nelle vesti, che traspirano la stessa capricciosità del mare e al cui fascino 'egli' voleva resistere. E qui al calare del giorno avviene quella sorta di redenzione, di immedesimazione partecipe, di quella nuova e gioiosa gratificazione di sé come parte reale di quello spazio e di quel tempo di quella frazione esemplare di un ciclo infinito e assoluto. Con l'infittirsi della sera e il dileguarsi di quel grigio chiarore del mare, si era inoltrato nelle acque basse, «singing passionately to the tide». E solo ora, dalla ricerca dell'assoluto, «the holy joys of solitude uplifting him», a poco a poco cominciava a riemergere ed essere finalmente consapevole «of the beauty of mortal condition» (Joyce, 1973: 45) 'La bellezza della condizione mortale', il concetto della condizione umana che tende alla morte, destino ultimo e atto definitivo comune a tutti gli uomini, nella elaborazione letteraria, prende il posto dell'affermazione, solo di due anni prima, della morte come forma più bella di vita. La 'mortalità' è qui valore positivo, immanente e autonomo, forse un'audace utopia, come affermazione e superamento del passato nel presente, che anticipa e prepara il futuro verso la realizzazione di un bene supremo e dell'assoluto. E la dimensione positiva della umana limitatezza e inadeguatezza viene sostenuta da una opportuna citazione da *Le Confessioni* di s. Agostino, cap. XII, in una versione inglese: «He remembered a sentence in Augustine – 't was manifested unto me that those things be good which yet are corrupted; which neither if they were supremely good, nor unless they were good could be corrupted for had they been supremely good they would have been incorruptible but if they were not good there would be nothing in them which could be corrupted»². E qui conclude la citazione dal Dottore della Chiesa

² Joyce (1973: 45; 1974: 538). Per la citazione cfr. s. Agostino (2006: 194): «Ormai mi risultava evidente che le cose soggette a corruzione hanno un certo grado di bontà; esse infatti non si corromperebbero se fossero il sommo bene, ma anche non potrebbero corrompersi se non avessero qualche bontà: insomma se fossero il bene perfetto sarebbero

il giovane ambizioso artista che nella lettera a Nora Barnacle del 29 agosto di quello stesso anno, 1904, avrebbe affermato di aver lasciato sei anni prima la Chiesa Cattolica, «hating it most fervently» (Joyce, 1975: 25). Eppure da questa citazione agostiniana ha origine una visione alternativa: «A philosophy of reconciliation... possible» (Joyce 1973: 45), una filosofia di riconciliazione tra essere e nulla, tra il tutto della vita mortale e il nulla della fine che acquisisce il senso della materializzazione del bene.

5. La nascita e la vita, la morte e i morti, sono i primi e più frequenti opposti, che coincidono, una insistente memoria di quella categoria fondamentale dell'essere, quella *coincidentia oppositorum* di cui argomentava Giordano Bruno. Sono l'alfa e l'omega, parole, temi, presenze evocate, esorcizzate nel vissuto familiare e sociale, come nelle variegata combinazioni delle metafore dell'arte. Tutto questo vissuto è il tema naturale e insistito di 'Hades', 1917 forse, tappa importante del lungo percorso, una lunga sosta di ironica riflessione, di un lungo, intenso viaggio, che – come si è accennato – ha un'origine lontana, agli inizi del secolo scorso, negli anni della adolescenza. In 'Hades' Leopold Bloom prende parte al funerale di Patrick Dignam. L'episodio corre in parallelo, più o meno lineare e ad un tempo forzato, al libro XI dell'Odissea, quello della discesa di Ulisse nel regno degli Inferi e dell'incontro con lo spettro della madre che invano tenta di abbracciare. E ad 'Hades' corrisponde anche il Libro VI dell'*Eneide*, dove Enea scende nell'*underworld*, guidato dalla Sibilla Cumana, per incontrare il padre Anchise e prendere coscienza della propria missione riguardo la gloriosa storia futura di Roma. E nel proporre 'Hades', e i relativi monologhi di Bloom, pervasi da una dissacrante e esorcizzante ironia, come tappa di un lungo e complesso percorso, il pensiero va ad un altro più recente gioco parodico. È quell'invenzione dello sciopero della morte nelle *Intermittenze della morte*, dove Josè Saramago proponeva al lettore non certo un'ambiziosa «riflessione filosofica o ontologica sulla morte» (Saramago, 2022: quarta di copertina), cosa che neanche Joyce intende fare in 'Hades', ma piuttosto costruisce una situazione assurda, in funzione di una soluzione ironica e sarcastica del grande dilemma che tormenta l'umanità.

Dalla innata consapevolezza dell'umana condizione ha anche origine la coincidenza non casuale delle due situazioni, dell'inizio e incorruttibili, se non fossero in parte buone, non ci sarebbe l'elemento della corruzione».

della fine, del ripetersi del ciclo nelle opere a stampa di James Joyce, quel loro dispiegarsi tra due *wakes*, due veglie funebri: quella del primo racconto di *Dubliners* nel 1904 e quella dell'ultima veglia di *Finnegan* uscita nel 1939.

In *Ulysses* l'esorcizzazione del tema della morte avviene per gradi: 'Hades', il sesto episodio, attraverso il racconto del funerale di Pat Dignam, è l'occasione per una discesa fantastica in una versione pagana dell'Inferno; l'episodio successivo di 'Circe', il quindicesimo, il più esteso del romanzo, è la messa in scena di una inquietante e surreale rappresentazione fantasmagorica dell'aldilà psichico di Bloom, in un continuo intreccio espressionistico di piani diversi – reale e surreale, memoria e anticipazione – che si sovrappongono e confondono nel tempo. In 'Circe', il tema della morte e dei morti è ancora molto insistito: la madre, Rudy, Wagner, Pat Dignam... tutto avviene e si pone in un Limbo tra questa terra e un al di là che sembra essere qui presente, vissuto simultaneamente da tutti, personaggi e lettori... E viene alla mente la risposta di Mefistofele a Faustus che gli chiede come mai è lì con lui, fuori dall'Inferno, dove da dannato dovrebbe invece abitare. Risponde Mefistofele che lì in quello spazio di fronte a Faustus, privato come è della visione di Dio e dalle gioie eterne del Paradiso, lì è l'Inferno: «Why this is hell, not am I out of it» (*Doctor Faustus*, Act. I, sc. II, 301-305). L'aldilà non è in un ipotetico altrove, è lì, come qui ora, tra i vivi che partecipano al funerale di Pat Dignam, tra le immagini intricate e simultanee del bordello di Bella Cohen.

6. La ricerca di un senso laico del nulla finale era al centro dell'analisi ontologica di *L'essere e il nulla* di J.P. Sartre, nel 1943 (Sartre, 2023). Il proposito di Sartre era diverso da quello di Jose Saramago, come da quello di Joyce, perché il pensiero filosofico è riflessione di secondo grado, indaga il perché del fenomeno e del fatto, va ben al di là della descrizione dell'evento, nelle sue infinite forme e declinazioni, tanto meno della sua ricezione, individuale e sociale, del suo impatto sensibile e quotidiano su ognuno. Per queste ragioni è possibile invece che un più immediato e immanente conforto all'esperienza della perdita e al senso della fine possa ritrovarsi in un mito: il mito omerico di Ulysses/Bloom, il risveglio di Finn, oppure il mito biblico, rivisitato come scrittura sacra e assunto come testo confessionale. Quella esperienza negativa, misteriosa e oscura, della fine, come nulla, è esperienza parallela a

quella altrettanto oscura e misteriosa, seppure di segno opposto e positivo, della nascita e della vita, ed è insieme a questa al centro del non detto e dell'indicibile del nostro confronto con il vivere quotidiano. E allora, è possibile realizzare quella 'filosofia di riconciliazione' dei vivi con la loro condizione mortale, una riconciliazione tra due opposti che coincidono, il tutto e il nulla, l'inizio e la fine, 'nothing' e 'everything'?

'Hades' si svolge intorno alle 11 del mattino del 16 giugno del 1904 a Dublino, nella zona di Sandymount. Leopold Bloom, insieme a diversi altri dublinesi, partecipa al funerale dell'alcolizzato Paddy Dignam, morto, a quanto si dice, per un colpo apoplettico.

Il funerale è l'occasione perché i vivi visitino i morti e viceversa, perché i morti visitino i vivi, ancora una volta in quella logica di coincidenza di opposti che Joyce condivideva con Niccolò Cusano e Giordano Bruno. Attraverso il filtro del pensiero intermittente di Bloom, intermittente perché frammezzato da intervalli di chiacchiere e conversazione con i compagni di viaggio, si mettono in scena passi di comunicazione tra i due ambiti, i vivi e i morti. Qui la principale chiave di lettura è l'ironia, in tutte le sfumature di senso. E se la comunicazione è diretta tra i vivi, l'interazione tra vivi e morti avviene attraverso quella condizione fluida dell'inconscio, che è memoria e deposito della storia dell'umanità, da cui solo può scaturire la comunicazione nello spazio e nel tempo, tra tutti gli individui, i vivi e i morti.

Da qui il dubbio della sepoltura da vivo, insieme all'ipotesi di un telefono nella bara che permetta al sepolto vivo di comunicare con il mondo dei vivi. Da qui ancora la possibilità di comunicazione tra i due mondi, quello fenomenico e quello noumenico, quello materiale, esposto e visibile e l'oscuro, sfuggente spazio della mente e dell'inconscio. Lo schema Linati, suggerito dallo stesso Joyce come una chiave di lettura del romanzo, riguardo la struttura narrativa di 'Hades', rimanda a *Heaven and Hell* del mistico svedese Emanuel Swedenborg, già presente nelle letture giovanili, in un rapporto di inversione, così come una inversione di prospettiva segna qui anche il rapporto con l'*Odissea*: l'Ulisse omerico discende nell'Ade per incontrare l'indovino Tiresia e da lui conoscere il futuro del proprio viaggio di ritorno a Itaca. In 'Hades' di Joyce, lo schema suggerisce una reale inversione: attraverso memorie, apparizioni, ricordi Bloom rivisita piuttosto 'il passato' e il lettore prende parte a un passaggio, senza soluzione di continuità, dal presente al passato e viceversa, da un estremo all'altro, finché, alla luce della scena di amore e morte, l'amore vissuto tra le tombe, di *Romeo and Juliet*, gli estremi si incontrano, in una rinnovata rivisitazione del principio bru-

niano della *coincidentia oppositorum*. Immagini e ricordi delle vite passate, dei morti, si affollavano già sulla scena dei racconti di *Dubliners*, di due in particolare, speculari, opposti e coincidenti in un esplicito gioco di corrispondenze. La morte e la mortalità, questo è il tema di *The Sisters*, il primo racconto. Protagonista è un sacerdote defunto, assistito in vita e in morte dalle due sorelle Nannie ed Eliza, figurine deboli e convenzionali, prossime anch'esse alla fine. Nell'ultimo racconto, *The Dead*, il tema, proposto fin dal titolo, si intravede anche nel profilo delle figure evanescenti delle zie di Gabriel, nel senso diffuso della ripetitività e della decadenza di casa Morkan e soprattutto nella presenza invasiva di un protagonista assente a cui il titolo *The Dead*, (singolare, il morto; oppure plurale, i morti) ambiguamente allude. Michael Fury è morto tanto tempo prima, ma è un morto che ha vissuto davvero, perché ha amato intensamente la vita e con forza entra ora nella vita dei vivi e del loro presente. La presenza di lui, evocata con rimpianto da Gretta, è all'origine della bellissima visione finale del racconto, che è di interazione e compresenza dei vivi e dei morti, in una comunione che suggerisce la prospettiva di una comunità senza confini, una comunità che è quella delle presenze di una memoria laica, immersa nel presente, che con il presente interferisce e interagisce e avvolge il futuro, per porsi al di qua e al di là di qualsiasi fede religiosa, come pure di qualsiasi compensazione ultraterrena in una vita eterna e in una Resurrezione finale.

Nello schema Linati l'Arte dell'episodio è appunto la Religione, e non sorprende allora che siano quindi molti i cenni e le riflessioni che riguardano le diverse religioni, le diverse cerimonie, i diversi rituali funebri... E se a qualche dubbio sull'esistenza di un paradiso e di un aldilà fa un cenno anche Simon Dedalus, il padre di Stephen, ben più esplicito sembra rivelarsi Leopold Bloom a questo proposito. Nel meditare e interrogarsi sulla sequenza finale di una vita, il pensiero di Bloom sembra rimanere ancorato a un realismo immediato, registrato con esplicita ironia e che esclude qualsiasi riflessione di ordine spirituale. Il destino dell'anima dopo la morte è infatti oggetto delle osservazioni dissacranti di Bloom. Scettico e agnostico, Bloom ascolta, perplesso, e annuisce alle parole del sacerdote celebrante che Mr Kernan ripete con entusiasmo e solennità: «*Io sono la Resurrezione e la vita*». Mr Kernan aveva chiosato la citazione dal Vangelo di Giovanni, dichiarando asseverativamente «Questa è roba che ti tocca nel profondo del cuore». Ed è la parola 'cuore' che, per associazione di idee, come nel romanzo spesso avviene nel passaggio dalla realtà esteriore a quella interiore, fa da tramite, suggerisce l'inizio del monologo interiore che segue, e dà

voce all'ironica e serena incredulità di Bloom, riguardo alla possibilità di un'altra vita dopo la morte e della Resurrezione finale. Al commento alle parole del Vangelo su Dio che è Resurrezione e vita, da parte di Mr Kernan che dice «Tocca il cuore», Bloom fa un cenno di assenso, ma il suo pensiero silenzioso invece riflette sul cuore di chi è sepolto in una bara, lì da qualche parte, altro che «sede degli affetti. Cuore spezzato. Alla fin fine è una pompa, e sta lì che pompa migliaia di galloni di sangue al giorno. Un bel giorno poi si ottura e ti ritrovi qua. E di polmoni, cuori, fegati ce n'è grande abbondanza in giro nel cimitero, altro che "La resurrezione e la vita". Se sei morto sei morto. Questa storia dell'ultimo giorno, poi». E il monologo di Bloom si chiude sull'immagine grottesca di una folla che si affanna confusamente a ricomporre il proprio corpo nell'ultimo giorno del Giudizio Universale e della Resurrezione: tutti impegnati in giro a cercarsi «il fegato, o i polmoni e quello che gli serve. A ritrovare ogni dannatissima parte di te quel mattino. Un grammo e mezzo, un pennyweight di polvere in un teschio. Un pennyweight dieci grammi» (Joyce, 2021: 203). E se, nel Vangelo di Giovanni, Lazzaro avesse frainteso una parola dell'invocazione di Cristo, di alzarsi e camminare? già allora la sua resurrezione non sarebbe stata possibile...³

Joyce è alla ricerca di un'alternativa alla religione che ha abbandonato. Certamente il suo è un percorso complesso lungo il quale si avvale di letture che, come si è accennato, lo impegnano fin dagli anni della formazione: Emanuel Swedenborg, Giordano Bruno, *La Divina Commedia*, Gian Battista Vico, William Blake, la cultura esoterica e occultista in voga nella Dublino della *fin de siècle*. Il proposito sembra quello di dare vita a un sistema complesso e inclusivo, che possa tenere insieme cultura pagana e cristiana, la tradizione mistica e quella eretica, quella epica e quella moderna-contemporanea. Pervasiva e sottese alla superficie del testo sono le frequenti allusioni a un gusto per l'inversione. La stessa idea strutturante, della *coincidentia oppositorum*, che gli viene dalla cultura dell'Umanesimo e del Rinascimento italiano, suggerisce presenze di segno opposto, all'apparenza improbabili:

³ Joyce (2021: 202): «Your heart perhaps but what price that fellow in the six feet by two with his toes to the daisies? No touching that. Seat of the affections. Broken heart. A pump after all, pumping thousands of gallons of blood every day. One fine day it gets bunged up and there you are. Lots of them lying around here: lungs, hearts, livers, Old rusty pumps: damn the thing else. The resurrection and the life. Once you are dead you are dead. That last day idea. Knocking them all up out of their graves. Come forth, Lazarus! And he came fifth and lost the job. Get up! Last day! Then every fellow mousing around for his liver and his lights and the rest of his traps. Find damn all of himself that morning. Pennyweight of powder in a skull. Twelve grammes one pennyweight: Troy measure».

inferno e paradiso, discesa agli inferi e ascesa, nascita e morte, amore e morte, come immagini speculari di una sola partita, tutto e nulla, inizio e fine che si gioca qui, in una realtà surreale e inclusiva di materia e forma. Inizio e fine... come *riverrun* dell'inizio coincide con «the», ultimo suono di *Finnegans Wake* per riprodursi, quella voce forse sì, nel tempo eterno della memoria e della scrittura degli umani, finché uno potrà dire: «memorial I would have – a constant presence with those that love me» (Joyce, 1992: 815; 2000: 53).

E a questo riguardo più semplici ed esplicite suonano poche parole iscritte a breve distanza nel pensiero di Bloom: «Men like that. Love among the tombstones. Romeo. Spice of pleasure. In the midst of death we are in life. Both ends meet» (Joyce, 2021: 206). Di seguito il pensiero di Bloom indugerà, dissacrante, sulle fasi e sul processo infinito della dissoluzione e della trasformazione progressiva dei corpi nella terra della sepoltura. Il suolo grasso per via del concime naturale dei cadaveri, ossia, carne, unghie, ossa..., passaggi di stato da solido a liquido, fino ad asciugarsi, per diventare «falene della morte», «le cellule... continuano a vivere... Si tramutano. Praticamente vivono per sempre» (Joyce, 2021: 208-209).

Tutto è in tutto e niente coincide con tutto, il tempo ha il sopravvento sullo spazio e costituisce il limite e lo sconfinamento di noi esseri umani viventi, che soffriamo la morte nella realtà quotidiana e precaria delle nostre biografie e, seppure raziocinanti e scettici, spesso scegliamo di contrastare il senso della fine e ci affidiamo ad una religione. Per noi mortali la morte non è la forma più bella della vita, come diceva il giovane James Joyce agli inizi dello scorso secolo. Ma una modalità del pensiero moderno riguardo un enigma che ci coinvolge tutti è forse proprio suggerita in quella ipotesi di 'una filosofia di riconciliazione... possibile', «A philosophy of reconciliation... possible...», una possibilità che segue la citazione dalle *Confessioni* sulla perfettibilità di tutto ciò che è umano e che è perfettibile proprio perché è umano e mortale. L'affermazione della 'bellezza della condizione umana', «the beauty of mortal condition», ha origine dall'idea di progresso e miglioramento insita nell'essere umano, un'idea nella quale tutti ancora vorremmo poter credere. Mentre la compresenza di passato, presente e futuro nella memoria laica, propone la visione di una sola comunità che include tutte le forme dell'essere, al di là del tempo e dello spazio: «world without end».

Riferimenti bibliografici

- AGOSTINO (santo). 2006. *Le Confessioni* (CH. MOHRMANN, cur.; C. VITALI, trad.). BUR, Classici greci e latini. Milano: Rizzoli.
- JOYCE, J. (1973). *James Joyce. Dubliners and A Portrait of the Artist as a Young Man, a Casebook* (M. BEJA, cur.). London: MacMillan.
- JOYCE, J. (1974). *Racconti e romanzi* (G. MELCHIORI, cur.). I Meridiani. Milano: Mondadori.
- JOYCE, J. (1975). *Selected Letters of James Joyce* (R. ELLMANN, cur.). London: Faber & Faber.
- JOYCE, J. (1982). *Finnegans Wake H.C.E.* (L. SCHENONI & G. MELCHIORI, curr.; testo inglese a fronte). Biblioteca Mondadori, 41. Milano: Mondadori.
- JOYCE, J. (1992). *Poesie e Prose* (F. RUGGIERI, cur.). I Meridiani. Milano: Mondadori.
- JOYCE, J. (2000). *Occasional, critical, and political writing* (K. BARRY, cur.). Oxford world's classics. Oxford: Oxford University Press.
- JOYCE, J. (2010). *I morti* (F. RUGGIERI, cur.; A. BRILLI, trad.). Oscar scrittori moderni. Milano: Mondadori.
- JOYCE, J. (2014). *Epiphanies. Epifanie* (C. AVOLIO, cur.). Firenze: Editrice Clinamen.
- JOYCE, J. (2019). *Finnegans Wake. Libro terzo, capitoli 3 e 4. Libro quarto* (E. TERRINONI & F. PEDONE, curr.; testo inglese a fronte). Oscar Mondadori. Milano: Mondadori.
- JOYCE, J. (2021). *Ulisse* (E. TERRINONI, cur.; testo inglese a fronte). Firenze: Giunti / Milano: Bompiani.
- MARLOWE, CH. (1980). *Il dottor Faust* (N. D'AGOSTINO, cur.; testo inglese a fronte). Quaderni della Fenice, 72. Milano: Guanda.
- SARAMAGO, J. (2022). *Le intermittenze della morte* (R. DESTI, trad.). Edizione speciale Universale Economica Feltrinelli. Milano: Feltrinelli editore.
- SARTRE, J.-P. (2023). *L'essere e il nulla* (G. DEL BO, trad.). La Cultura, 1664. Milano: Il Saggiatore.
- SHAKESPEARE, W. (1976). *Le tragedie. Teatro completo di William Shakespeare, 4* (G. MELCHIORI, cur.). I Meridiani. Milano: Mondadori.

Giovanni Sampaolo*

*Il filologo in viaggio:
lettere edite e inedite di Karl Wilhelm Götting
dall'Italia nel 1828*

1. *Filologi o segretari?*

Oggi non si conserva distinta memoria di un importante filologo classico ottocentesco dell'università di Jena di nome Karl Wilhelm Götting (1793-1869)¹. Eppure fu uno studioso autorevole e produttivo, grecista, latinista che spaziava fino al medioevo, archeologo, biblioteconomo, maestro amato e intellettuale liberale, ricco di relazioni con altre menti della sua epoca. Questa ricchezza di relazioni – accademiche e non solo – è testimoniata per esempio dal fatto che alla sua morte la raccolta postuma dei suoi ultimi studi, gli *Opuscula academica*, fu accompagnata da un ritratto empatico e appassionato dell'uomo Karl Götting firmato da un collega di Jena e amico che era al tempo stesso uno dei filosofi più popolari della Germania del tempo, quel Kuno Fischer la cui storia della filosofia fu una lettura importante per Nietzsche². E dieci anni dopo fu sempre Kuno Fischer a curare e pubblicare devotamente il carteggio tra Götting e Johann Wolfgang Goethe, di cui si parlerà più avanti³. Si è appena fatto il nome del più grande poeta tedesco: Götting attraversa in diversi modi la storia intellettuale tedesca dell'Ottocento,

* Università degli Studi Roma Tre.

¹ Intorno al 1840 cambiò la grafia del suo primo nome in quella classicista di Carl.

² Per la calorosa *Charakteristik* di Götting si veda Fischer (1869); per Nietzsche cfr. Sommer (2012).

³ Alla prima edizione del carteggio, pubblicata a Monaco nel 1880 dalla casa editrice Bassermann, ne seguì una seconda nel 1889 a cui si farà riferimento in questa sede, cfr. *BGG*. Le lettere del filologo a Goethe non sono state mai più ristampate da allora, tuttavia i manoscritti sono digitalizzati sul sito del Goethe- und Schiller-Archiv / Klassik Stiftung Weimar. Collocazione: GSA 28/360. Le lettere dall'Italia corrispondono alle copie digitali n. 9-36. <https://ores.klassik-stiftung.de/ords/f?p=401:3:16505459467645:::P3_ID,P3_LFDNR:7199,32 7598> (ultima consultazione: 24. 10. 2023).

basti pensare che nel 1841 il professore di Jena è nella commissione che conferisce il titolo di dottore a Karl Marx⁴.

Senza dubbio, però, è alla collaborazione con Goethe che questo studioso di antichità deve la sua residua notorietà postuma negli studi letterari, e tuttavia proprio a questa collaborazione si deve anche il suo oblio. Questo perché dietro la luce irraggiata dall'Olimpio le persone che lo aiutarono negli ultimi decenni a gestire, in concreto, un'opera immensa scompaiono in un unico cono d'ombra come piccole figure di pedanti, scelte dal genio forse proprio per la loro mediocrità. Il più famoso è il poeta mancato Johann Peter Eckermann, il cui nome (ma solo il nome) è molto noto grazie al volume dei colloqui con Goethe; meno noto oggi, ma presente ai letterati contemporanei del poeta, è Friedrich Wilhelm Riemer, grecista di ginnasio che aveva funzioni di consulente nelle cose antiche e di revisore delle opere di Goethe (Cfr. Rudnik, 2004). Due vite, quelle di Eckermann e Riemer a Weimar, schiacciate, se non vampirizzate da Goethe in vita e anche dopo la sua morte con la cura del lascito e la pubblicazione delle conversazioni. Ci sono dei motivi se la filologia goethiana e gli apologeti di Eckermann si trovano continuamente a correggere la sua definizione quale 'segretario di Goethe'. Intanto sulla casa di Riemer nel Wielandplatz a Weimar campeggia tuttora una targa in pietra che lo definisce «filologo e segretario di Goethe», così come la targa sulla casa abitata da Eckermann – quella nella Brauhausgasse – fino al 2014 qualificava quest'ultimo come «segretario di Goethe» e basta. Segretari Riemer, Eckermann, Götting? Nomi che i lettori delle edizioni di Goethe trovano in qualche nota a piè di pagina, assimilati tra loro.

Ma il caso di Götting è molto diverso. A trentadue anni, nel 1825, il docente e bibliotecario di Jena riceve da Goethe l'invito a collaborare con lui. Goethe non solo è lo *spiritus rector* del granducato di Weimar e della sua università, è anche il sovrintendente a tutte le istituzioni culturali e scientifiche, pertanto è il superiore più alto anche per il prof. Karl Götting. La Salana è l'università da cui sono passati docenti come Schiller e Fichte, Hegel e Schelling, è stata l'epicentro del primo romanticismo. E Götting è un eminente grecista di quell'ateneo in un'epoca in cui lo studio della grecità è per la cultura tedesca, da decenni – da Winckelmann passando per la riforma classicista del sistema educativo

⁴ Si veda l'approfondito studio – l'unico vero contributo della germanistica su Götting (che prende a tema soprattutto il viaggio in Italia) – di Tausch (2008: 49). Con Marx tuttavia non vi fu un incontro di persona: a Jena era possibile ottenere il titolo inviando la tesi per posta, cfr. Megill (2002: 294).

operata da Wilhelm von Humboldt che impronta tutta la cultura tedesca fino al primo Nietzsche – il fondamento di ogni formazione (nel senso pregnante di *Bildung*), di ogni *humanitas*. Goethe si rivolge al brillante filologo, che dall'anno successivo sarà direttore del Seminario di filologia e direttore della biblioteca universitaria (e che peraltro è figlio del professore di chimica Johann Friedrich August Göttling che già è stato per il poeta-scienziato una fonte delle conoscenze chimiche da cui nascono tra l'altro *Le affinità elettive*) con la richiesta di occuparsi della revisione ortografica e grammaticale dell'edizione definitiva delle sue opere complete (*Goethes Werke. Vollständige Ausgabe letzter Hand*), edizione che raggiungerà, vivente il poeta, una trentina di volumi: «Sarebbe per me un piacere e un onore se lei volesse rivolgere anche a me le attenzioni che ha dedicato agli autori antichi»⁵. Goethe vorrebbe vedersi pubblicato con tutte le competenti cure filologiche come un autore greco antico. Göttling accetta, non può dire di no, nonostante sia pieno di lavoro per l'insegnamento, per la ricerca (sta per diventare ordinario), per la biblioteca da lui diretta. Il suo lavoro per Goethe, tuttavia, a differenza di quello dei famuli Eckermann e Riemer, non si svolgerà nello studio di Goethe al Frauenplan, bensì a distanza, dalla sua università di Jena, e solo per pochi anni. La sua revisione linguistica di Goethe, soprattutto della punteggiatura, sconfinerà a poco a poco nella revisione stilistica e nel rimaneggiamento dei testi, specie quelli minori⁶. E tuttavia, nel bel mezzo di un lavoro così impegnativo, il prof. Göttling pianta tutto e se ne va per quasi otto mesi in Italia.

2. *Le lettere a Goethe dall'Italia*

Il viaggio in realtà è concordato con Goethe, lo «stimatissimo protettore» la cui «bontà soltanto mi ha reso possibile il viaggio»⁷. Goethe

⁵ «[...] so würde ich es mir zur Ehre und Freude rechnen, daß Sie die Bemühung, welche Sie alten Schriftstellern zugewandt, auch mir wollten zu Gute kommen lassen». Lettera del 10 gennaio 1825. *BGG*, 3.

⁶ Cfr. Tausch (2008: 19-26, 41-48). Anche Harald Tausch sottolinea energicamente la differenza tra i weimariani d'elezione Eckermann e Riemer da un lato, che dopo la morte di Goethe producono solo edizioni e libri di memorie del poeta, e Göttling dall'altro, che riesce a evitare Weimar per proseguire la sua strada di studioso a Jena.

⁷ «[...] dem hochverehrten Gönner [...] Reise, die seine Güte allein mir möglich gemacht hat». Lettera di Göttling a Goethe da Napoli, 24 giugno 1828. *BGG*, 41-42.

dunque è il Carl August di Götting, vale a dire: come quarantadue anni prima il soggiorno in Italia del poeta e consigliere segreto, durato ben un anno e mezzo, era stato possibile soltanto grazie a uno speciale accordo e alla liberalità del suo mecenate, il duca di Weimar, così ora la licenza straordinaria (e si presume retribuita) del professore e bibliotecario si deve a Goethe. Götting, trentacinque anni, aspira a calcare il terreno antico; il poeta quasi ottantenne vuole avere da lui impressioni nuove dell'Italia, la terra in cui era 'rinato' quarant'anni prima (e della quale, poco dopo quel viaggio, aveva rivisto brevemente soltanto Venezia)⁸. Un aspetto paradossale di questo viaggio, però, è che Götting, avendo corretto da non molto la *Italienische Reise* per le opere complete di Goethe, più che in Italia viaggia nel *Viaggio in Italia* di Goethe. Anche le lettere di presentazione del grande di Weimar, ovvero la topografia degli incontri da fare, testimonia che l'itinerario è programmato come una replica del viaggio già descritto nel 1816-1817: Venezia – Roma – Napoli – Sicilia – Napoli – Roma. La frase con cui Götting apre il carteggio dall'Italia non lascia dubbi: «A Sua Eccellenza ho promesso di inviare da Venezia il mio primo resoconto di viaggio [...]»⁹. E da Venezia stessa, Götting non parla per prima cosa di Venezia, ma dei «divini *Epigrammi veneziani*» di Goethe¹⁰.

Il filologo mette subito le mani avanti riguardo alla pittura che tanto interessa il suo mentore; le tante pinacoteche veneziane non riescono a interessarlo molto: «Non so se dipenda dal mio limitato orientamento filologico»¹¹. Un motivo di tale disinteresse è la sua repulsione per il cattolicesimo, argomento sui cui Götting sa di potersi esprimere con Goethe nelle tinte più forti, parlando della «spaventosa monotonia della raccapricciante mitologia cristiana»¹². L'«orientamento filologico» sarà il tratto distintivo che differenzierà il viaggio in Italia di Karl Götting dalla tradizione dominante del Grand Tour, ma soprattutto dal modello

⁸ Sulla portata culturale dei viaggi realizzati, mancati e narrati da Goethe in Italia e sulla loro funzione di matrice anzitutto per l'entourage weimariano e poi per l'identità tedesca tutta, almeno fino al secondo conflitto mondiale, si veda il volume di Maurer (2022). Tausch (2008: 15-16, 27) suppone che il viaggio di Götting servisse a Goethe per colmare informazioni geografiche e toponomastiche per il volume del *Secondo soggiorno romano* in lavorazione.

⁹ «Ew. Excellenz habe versprochen von Venedig aus meinem ersten Reisebericht zu senden [...]». Lettera di Götting a Goethe, 11 marzo 1828. *BGG*, 25.

¹⁰ «[...] weil ich eben voll bin von den göttlichen venezianischen Epigrammen». *BGG*, 25.

¹¹ «Ich weiß nicht, ob es an meinem beschränkten philologischen Sinne liegt». *BGG*, 25.

¹² «[...] die furchtbare Monotonie der greulichen christlichen Mythologie». *BGG*, 25.

a lui prossimo di ‘viaggio italiano’ istituito da Goethe e incentrato sul binomio arte-natura. Pur apprezzando molto la scultura (certamente per il suo ruolo di arte somma nel classicismo tedesco) e pur compiendo a tappe forzate una vera e propria ripetizione accelerata del viaggio di Goethe in meno della metà del tempo, pur tra molte concessioni – insomma – alla visione del mondo e dell’Italia che costituiva uno dei miti fondanti nell’universo goethiano, gli oggetti del desiderio, le vere mete del viaggio di Göttling sono altre e si riveleranno essere anche la giustificazione che gli consente una licenza così lunga e onerosa: egli viaggia per ispezionare principalmente biblioteche e manoscritti; secondariamente, istituzioni come musei e accademie, università, da Padova a Palermo, in quanto connesse con le biblioteche; e, ove si presentino, per visionare epigrafi greche, segnatamente quelle greche in Sicilia. Il suo è un viaggio nel ruolo di filologo-archeologo e bibliotecario dell’Alma Mater Jenensis, la sua Italia va dalla Biblioteca Marciana a Venezia fino alle biblioteche di Catania.

Al posto del giubilo di Johann Wolfgang per la profonda metamorfosi umana che lo vede rinato a Roma, Göttling esordisce nella sua lettera al poeta dalla città eterna constatando: «Qui a Roma [...] mi sono già reso conto con grande piacere di come perfino un soggiorno così breve sia inestimabile per chiunque, e assolutamente per un filologo»¹³. A Roma il filologo-archeologo fa la conoscenza di personalità come Carlo Fea e Angelo Mai, ai quali riserva parole di alta stima nelle lettere a Goethe. Al monsignor Mai si presenta nella Biblioteca Vaticana porgendo un biglietto di visita su cui è scritto, in italiano, *bibliotecario dell’università di Jena*. Spiega così a Goethe: «Qui ‘professore’ è più un titolo onorifico che un ruolo effettivo, non tanto meglio di ‘abate’. Perciò mi dico sempre *bibliotecario*»¹⁴.

Il viaggio in Italia di Goethe è già divenuto oggetto di popolarizzazione turistica, cosicché Göttling dà raggugli al poeta sull’«osteria [...] che qui reca ancora il nome di Sua Eccellenza, non lontano dal teatro di Marcello!»¹⁵ E proprio nell’*osteria di Goethe*, riferisce Göttling, egli

¹³ «Hier in Rom [...] habe ich doch schon jetzt mit großer Freude bemerkt, wie unschätzbar selbst ein so kurzer Aufenthalt für jeden, vollends für einen Philologen ist». Lettera a Goethe del 17 aprile 1828. *BGG*, 32. Sul valore terapeutico ed esistenziale «per chiunque» attribuito dai tedeschi dopo Goethe al viaggio a Roma, si veda ancora Maurer (2022).

¹⁴ «Ueberhaupt ist hier der Professor mehr ein Titel als ein Amt und nicht viel besser als ein Abbate; ich nenne mich daher stets einen *bibliotecario*». *BGG*, 38.

¹⁵ «In der Osteria [...], die hier noch Ew. Excellenz Namen führt, nicht weit vom

tornerà con la cerchia tedesca di artisti, archeologi e critici d'arte come i fratelli Riepenhausen e il barone Stackelberg per festeggiare il natale di Roma (*BGG*, 40).

L'unica deviazione dall'itinerario goethiano lo porta a Malta (e all'isola di Gozzo), dove comunque visita le due biblioteche e trascrive le epigrafi greche (ne trova anche di fenicie) (*BGG*, 43). Ci si muove ormai velocemente con battelli a vapore, una novità tecnica straordinaria per chi viaggia. Il primo piroscafo sul Mediterraneo, il Ferdinando I, era stato varato appena dieci anni prima a Napoli (Cfr. Raineri, 1888: 184-185). Ma è Messina il luogo che appassiona in particolare Götting, per via delle centinaia di manoscritti custoditi nelle biblioteche dei monasteri. Quelli greci sono però soprattutto di argomento teologico e non lo interessano, ma presso i benedettini ci sono un centinaio di manoscritti di classici latini. A proposito di un Petronio scrive: «Ero molto tentato di farlo sparire sotto gli occhi degli ignari monaci per la nostra biblioteca a Jena»¹⁶. Götting si scrive un elenco dei manoscritti, come fa in molte altre biblioteche.

Non mancano le avventure. A Trapani, dove da giorni la terra trema, si crede che nella vicina Marsala – come nel racconto di Kleist *Das Erdbeben in Chili (Il terremoto in Cile, 1811)* – il sisma abbia fatto crollare la prigione mettendo in libertà decine di pericolosi delinquenti. Selinunte e Agrigento costituiscono poi l'incontro emozionale dello studioso con la vera Grecia. Con questa allocuzione egli si rivolge ai templi stessi:

Templi di Giunone Lucina e della Concordia e soprattutto voi, rovine gigantesche del tempio dello Zeus Olimpio, voi avete sollevato a un'aria più pura un professore di Jena che stava quasi soffocando nella polvere della scuola, avete dato alla sua vita vuota uno sfondo che non lo lascerà deperire nella vecchiaia!¹⁷

La rinascita è avvenuta, nel segno dell'antico. Quel mondo che egli conosceva dai testi, ora è realtà viva, personale esperienza. Forse

Theater des Marcellus!». *BGG*, 40.

¹⁶ «Ich war sehr versucht ihn für unsere Bibliothek in Jena vor den Augen der unwisenden Mönche verschwinden zu machen». Lettera di Götting a Goethe da Napoli, 24 giugno 1828. *BGG*, 44.

¹⁷ «Tempel der Juno Lucina und der Concordia und vor allem ihr riesenmäßigen Trümmer des Tempels des olympischen Zeus, ihr habt einem im Schulstaube fast erstickten Professor von Jena zu reiner Luft erhoben, ihr habt seinem leeren Leben einen Hintergrund gegeben, der ihn im Alter nicht verderben lassen wird!». *BGG*, 50.

è per conservare gelosamente questa verità interiore che il resto del resoconto a Goethe sulla Sicilia diventa improvvisamente laconico: Göttling, scrivendo da Napoli, accampa la scusa della pessima carta e dell'altrettanto pessimo inchiostro che si trovano lì per chiudere frettolosamente. Intrattiene ancora un po' il consigliere segreto con notizie su epigrafi greche, una delle quali indica in modo ammiccante un bordello (Cfr. *BGG*, 51); da lettore-revisore degli scritti del suo mentore sa di destare la sua curiosità. Quindi lamenta lo stato delle biblioteche di Siracusa e Catania e l'ignoranza dei monaci, ma non si dilunga su un'avventura come l'ascesa all'Etna, esplorazione naturalistica che avrebbe interessato molto lo scienziato Goethe, e che invece racconta estesamente ad altri, come vedremo.

«I campani [...] si intendono meglio di arrotolare maccheroni che di leggere i rotoli di Ercolano»¹⁸, è il severo giudizio del filologo di Jena sullo stato delle antichità a Pompei, Ercolano e Nola. Al di là di un brevissimo 'secondo soggiorno romano' in cui si interessa di Thorwaldsen «nella misura in cui non tratti temi cristiani» (*BGG*, 56), il percorso del ritorno è molto libero. Come ha notato Harald Tausch, non essendo ancora uscita la seconda parte del *Viaggio in Italia* di Goethe – lo *Zweiter römischer Aufenthalt* (Secondo soggiorno romano) sarà pubblicato solo l'anno successivo nella *Ausgabe letzter Hand* – il tragitto di Göttling non è più sottoposto alla coazione testuale a ripetere che abbiamo constatato fin qui (Cfr. Tausch, 2008: 15-16). L'ultima lettera-resoconto a Goethe (vedi Fig. 1) è inviata da Firenze, il resto evidentemente non interessa al poeta. Sapremo da altre fonti che il filologo vedrà di lì in poi un'altra Italia. L'importante è che l'*imitatio itineris Goethei* abbia raggiunto il suo obiettivo: trasformare l'esistenza puramente mentale di un tedesco, attraverso la rinascita in quella patria ancestrale dei tedeschi che – dopo Goethe – è l'Italia, in pienezza di vita¹⁹. Questa la conclusione dell'ultima lettera di Göttling dall'Italia a Goethe: «Io che per la prima volta sono uscito davvero dal mio studiolo per guardare il mondo»²⁰. Iperbole encomiastica per il suo mentore, in realtà, perché nel 1821 Göttling era stato nientemeno che a Parigi, per quanto ovviamente «allo scopo di procurarsi materiali in biblioteca per i successivi lavori scientifici» (Cfr. Bursian, 1879: 488). È rivelatrice

¹⁸ «Sie [Die Campaner], welche es besser verstehen, Maccaroni aufzuwickeln, als die herkulanischen Rollen zu lesen». Lettera di Göttling a Goethe da Firenze, 21 agosto 1828, *BGG*, 54.

¹⁹ Mi riferisco di nuovo a Maurer (2022).

²⁰ «Ich, der zum ersten Mal aus der Studierstube ordentlich in die Welt sieht». *BGG*, 59.

tuttavia la scelta del curatore Kuno Fischer di incardinare l'edizione del carteggio Goethe-Göttling non già sul comune lavoro all'edizione definitiva delle opere del poeta – l'occasione di gran lunga più nota che agli occhi del mondo delle lettere lega i due corrispondenti – bensì proprio sul viaggio di Göttling in Italia. L'indice del volume è infatti articolato nelle tre sezioni: lettere *precedenti* il viaggio, lettere *dall'Italia* e lettere *successive* al viaggio²¹. Quell'esperienza dunque rappresenta una cesura nella vita di Göttling, malgrado i successivi viaggi in Italia, Grecia, Parigi, Londra e persino in Turchia.

3. *Le lettere inedite alla famiglia*

È un caso molto fortunato che nella biblioteca universitaria di Jena, già diretta per decenni da Karl Göttling, siano conservate – dopo essere passate per le mani di un paio di nipoti – le sue lettere indirizzate alla madre Sophie Schultze e alla sorella Sophie Alwina durante lo stesso viaggio, lettere intese anch'esse come vero e proprio resoconto sull'Italia e mai pubblicate finora²². Abbiamo così due scritture parallele di una medesima esperienza molto speciale e ricca. Se le lettere comandate all'augusto mentore sono necessariamente paludate, quelle spontaneamente inviate a casa sono spesso sarcastiche, scanzonate fino alla scurrilità, a volte quasi più da studente di Jena che da professore. Kuno Fischer ci testimonia del resto nel suo ritratto postumo dell'uomo Karl Göttling che il senso dell'umorismo è sempre stato un tratto fondamentale dell'amico²³. «A Rudolstadt» scrive subito Göttling nella prima

²¹ Cfr. *BGG*, XI (*Inhalt*): «Briefe vor Göttlings italienischer Reise»; «Briefe über die italienische Reise»; «Briefe nach Göttlings italienischer Reise».

²² Ringrazio la biblioteca universitaria di Jena, oggi Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek (ThULB), per aver messo a mia disposizione le trascrizioni dattiloscritte di queste lettere, condotte da Bernhard Pfeiffer con Eva Niebel, Torsten Kleinschmidt e Hadwig Schörner. Indicherò oltre al luogo e alla data riportata nelle lettere la pagina di tale dattiloscritto preceduta dall'abbreviazione Dattiloscr. Per la collocazione dei manoscritti (ThULB Jena, MS. Prov.q. 95, fol. 1-25, 46-71) e per le informazioni sulla trascrizione cfr. Geyer (2007, 155, 163). Bernhard Pfeiffer, che guidò il lavoro di trascrizione, descrive la grafia di Göttling in questi termini: «piccola, stretta e spesso di ardua decifrazione», narrando inoltre le vicende del lascito, cfr. Pfeiffer (1981: 104).

²³ Cfr. Fischer (1869: IV): «Non vi sarebbe nulla di più errato di scambiare il suo umorismo per leggerezza senza avere un'idea della serietà e della profondità d'animo che aveva sempre alla base». Si veda, nello stesso senso, anche il ricordo del filologo classico

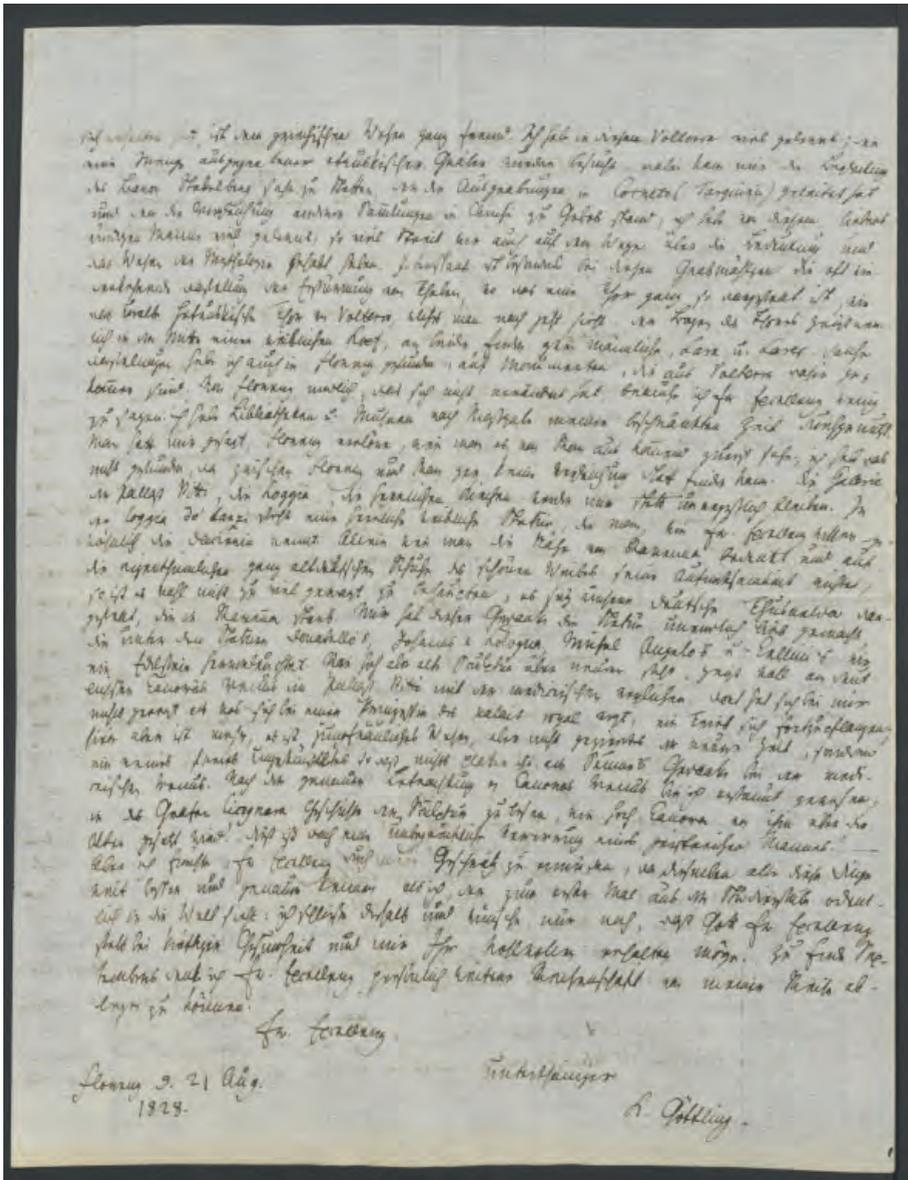


Fig. 1: Ultima pagina dell'ultima lettera di Göttling a Goethe dall'Italia. Firenze, 21 agosto 1828. Goethe- und Schiller-Archiv, GSA 28/360, Digitalisat 36. Foto: Klassik Stiftung Weimar.

e archeologo Bursian (1879: 488), che parla dello «spumeggiante umorismo» di Göttling.

lettera «avrei dato una botta in testa a 5-10 borghesucci, se non fosse che ero in visita da loro»²⁴. È molto probabile che queste visite obbligate a ‘filistei’ (*Philister* nel senso di ‘borghesuccio dalla mente ristretta’ è una parola che non a caso proviene dal linguaggio studentesco) facessero parte del programma dettato da Goethe. In queste lettere Götting può descriversi come ribelle («Fare anticamera non ha mai fatto per me»)²⁵ e parlare di sé in modo autoironico («La stella della sera – vedo che divento sentimentale – brillava luminosa»; Dattiloscr., 4).

Anche nelle lettere alle due familiari vengono registrati i dettagli sulle biblioteche, sulle università, sui manoscritti, per esempio a Ferrara sfoglia gli autografi del *Pastor fido* e della *Gerusalemme liberata* (cosa che non risulta nelle lettere a Goethe, benché quest’ultimo fosse l’autore del dramma *Torquato Tasso*). Insomma, la passione filologica trabocca anche in ogni foglio dell’epistolario confidenziale. L’Italia di Götting non è quella dei monumenti, ma un’Italia dei bibliotecari:

A Bologna la massima meraviglia non sono le due torri pendenti Garisenda e degli Asinelli, bensì il bibliotecario Mezzofanti, che parla praticamente tutte le lingue europee con rara scioltezza. Il tedesco, a parte l’accento, lo parla in modo eccellente. Ha l’abbonamento alla *Jenaische Literaturzeitung*, a *Isis*, alla *Berliner Literaturzeitung* e ad altro ed è abbastanza esperto di letteratura tedesca, per quello che ci si può aspettare da un italiano²⁶.

L’entusiasmo, beninteso, non è riservato solo a manoscritti e a personaggi eruditi: «Roma è una città unica!»²⁷; «Napoli è davvero un posto divino, accidenti!»²⁸. Ma è infine la Sicilia a colpirlo soprattutto

²⁴ «In Rudolstadt hätte ich so wiederum 5-10 Philister vor ihre Köpfe gestoßen, wenn ich sie nicht besucht hätte». Lettera alla madre e alla sorella Alwina, Monaco di Baviera, 22 febbraio 1820. Dattiloscr., 1.

²⁵ «Da das Antichambrieren niemals meine Sache gewesen ist». *Ibid.*

²⁶ «In Bologna sind das größte Wunder nicht die beiden schiefen Türme Garisendi und Asinelli, sondern der Bibliothekar Mezzofanti, der ziemlich alle europäischen Sprachen mit einer seltenen Geläufigkeit spricht. Deutsch spricht er, bis auf den Akzent, vortrefflich. Er hält die jenaische Literaturzeitung, die Isis, die Berliner Literaturzeitung und einiges andere mit und ist ziemlich in deutscher Literatur bewandert, so viel man nämlich von einem Italiener verlangen kann». Lettera alla madre e alla sorella Alwina da Bologna, 15 marzo/Roma, 17 aprile 1828. Dattiloscr., 13. Sul filologo, linguista, iperpoliglotta e bibliotecario card. Giuseppe Gasparo Mezzofanti si veda Pasti (2006).

²⁷ «Rom ist eine einzigartige Stadt!» Dattiloscr., 15.

²⁸ «Neapel ist freilich ein himmlischer Ort, Donnerwetter!» Dattiloscr., 26.

(sulla quale può rinviare le destinatarie a una lettura non casuale: «Leggete nel *Viaggio* di Goethe, mie care»)²⁹. Biblioteche di conventi e università coi loro manoscritti, templi sono il tema delle lettere, ma anche epigrafi greche con le proprie trascrizioni. «Non prendetevela», scrive Göttling alle familiari, «per il fatto che vi scrivo di queste faccende semierudite; lo faccio al tempo stesso egoisticamente, nel caso dovessi smarrire le mie annotazioni e commenti, che sono degni dell'immortalità»³⁰.

A differenza delle lettere a Goethe, qui la scalata dell'Etna diventa un vero e proprio racconto d'avventure, pieno di dettagli coloriti. Per esempio la guida che apparecchia il pranzo stendendo su un grande blocco di lava i calzoni di riserva di Göttling e alle proteste di costui e degli altri escursionisti per la scarsa igiene di una tale tovaglia tira fuori prontamente «dalla sua sudicia tasca il fazzoletto da naso, gocciolante e orrendamente usato» e lo stende sopra i pantaloni³¹. In generale i giudizi di Göttling sui siciliani, più ancora sui napoletani, ma comunque sugli italiani in genere, sono molto severi. Il professore che dinnanzi alle rovine di Roma si era sentito dapprima «un povero animale di Jena»³² sentenza ormai sui siciliani: «La cosa in cui stanno in condizioni più abominevoli è la filologia, e i loro bibliotecari sono bestie»³³.

Dopo il rientro a Roma, come si diceva, l'itinerario di ritorno in patria si può sganciare da quello goethiano: e così si passa per Volterra, Firenze, Pisa e Lucca, Genova, Alessandria e Torino, sempre *utilizzando* le biblioteche: «Torino è una bellissima città con una buona biblioteca, che ho utilizzato»³⁴, oltre a essere il luogo d'Italia dove dice di aver mangiato meglio. Riguardo a Milano, il professore tedesco sfoga con le donne di casa il suo temperamento (non è dato sapere se qui c'entri il

²⁹ «Lest es in Goethes Reise nach, 1.[iebe] Leutchen». Lettera da Palermo alla madre e alla sorella Alwina, 22 maggio 1828. Dattiloscr., 31.

³⁰ «Nehmt nicht übel, daß ich euch so abgeschmackte halbgelehrte Sachen schreibe; aber ich tue es zugleich aus Eigennutz, wenn ich etwa meine Bemerkungen darüber verlieren sollte, die doch der Unsterblichkeit wert sind». Lettera alla madre e alla sorella da Siracusa, 7 giugno 1828. Dattiloscr., 36.

³¹ «Er [...] holte sein von Schweiß triefendes und sonst entsetzlich gebrauchtes Schnupftuch aus seiner schmierigen Tasche». Dattiloscr., 38.

³² «Ein armes jenaisches Tier». Lettera alla madre e alla sorella Alwina da Bologna, 15 marzo/Roma, 17 aprile 1828. Dattiloscr., 15.

³³ «Am scheußlichsten sind sie in der Philologie bestellt, und ihre Bibliothekare sind Bestien». Dattiloscr., 40.

³⁴ Lettera alla madre e alla sorella Alwina da Lucerna, 28 settembre 1828. «Turin ist eine sehr schöne Stadt mit einer guten Bibliothek, die ich benutzt habe». Dattiloscr., 44.

suo aspro anticattolicesimo): «Manzoni purtroppo non l'ho visto, perché quella bestia era a Firenze»³⁵.

Il giorno in cui riprende servizio a Jena, il prof. Karl Wilhelm Göttling stende un rapporto sul suo lungo viaggio «nel diario della biblioteca» (Cfr. Pfeiffer, (1981: 111). 10 ottobre 1828: come si legge neanche troppo fra le righe, questo rapporto deve servire a motivare dinnanzi all'istituzione in cui lavora una lunghissima licenza. Una grande vacanza in quella che era ormai per i tedeschi la terra dei limoni in fiore, della natura generosa, dei bei corpi classici, dell'arte, della grande architettura, una terra in cui ritrovare se stessi, i propri sensi, il proprio senso. E queste cose Göttling le aveva ben presenti, essendo il 'correttore' di Goethe. C'è nella sua relazione finale una frase che suonerebbe pertanto vagamente surreale, se la considerassimo fuori dello specifico contesto professionale e della necessità di giustificarsi coi superiori. In essa si riassume l'originalità di questo viaggio da filologo:

In generale, l'Italia può essere detta la patria delle biblioteche³⁶.

Riferimenti bibliografici

- BGG = FISCHER, K. (cur.). (1889). *Briefwechsel zwischen Goethe und K. Göttling in den Jahren 1824-1831* (2a ed.). Heidelberg: Winter.
- BURSIAN, C. (1879). Göttling, Karl Wilhelm. In *Allgemeine Deutsche Biographie*, vol. 9, 487-489. <<https://www.deutsche-biographie.de/pnd119541904.html#adbcontent>>
- FISCHER, K. (1869). Vorwort. In C.G. GOETTLINGII [K.W. Göttling], *Opuscula academica. Praefationis loco auctoris imaginem adumbravit Kuno Fischer*. Lipsiae: Salomonis Hizelii.
- GEYER, A. (2007). Carl Wilhelm Goettling – ein Nachfolger Winckelmanns in Jena. In J. DUMMER (cur.), *Johann Joachim Winckelmann: Seine Wirkung in Weimar und Jena*. Schriften der Winckelmann-Gesellschaft, 26. Stendal: Winckelmann-Gesellschaft, 151-166.
- GOETTLINGII, C.G. [K.W. Göttling]. (1869). *Opuscula academica*.

³⁵ «Manzoni habe ich leider nicht gesehen, weil die Bestie nach Florenz war». Dattiloscr., 45.

³⁶ «Überhaupt kann Italien das Vaterland der Bibliotheken genannt werden». Dattiloscr. (foglio non numerato).

Praefationis loco auctoris imaginem adumbravit Kuno Fischer.
Lipsiae: Salomonis Hizelii.

- MAURER, G. (2022). *Heimreisen. Goethe, Italien und die Suche der Deutschen nach sich selbst*. Hamburg: Rowohlt.
- MEGILL, A. (2002). *Karl Marx: The Burden of Reason (Why Marx Rejected Politics and the Market)*. Lanham, MD: Rowman & Littlefield.
- PASTI, F. (2006). *Un poliglotta in biblioteca. Giuseppe Mezzofanti (1774-1849) a Bologna nell'età della Restaurazione*. Bologna: Pàtron.
- PFEIFFER, B. (1981). Italienerlebnisse 1828 und 1840 im Spiegel einer Sammlung unveröffentlichter Briefe des Jenaer Professors und Freundes von Goethe Karl Wilhelm Göttling. In *Reichtümer und Raritäten, vol. II: Kulturhistorische Sammlungen, Museen, Archive, Denkmale und Gärten der Friedrich-Schiller-Universität Jena*. Jenaer Reden und Schiften. Jena: Friedrich-Schiller-Universität, 102-113.
- RAINERI, S. (1888, novembre). Pel centenario della navigazione a vapore. *Rivista Marittima*, 21 (11), 171-202.
- RUDNIK, C. (2004). Friedrich Wilhelm Riemer. In B. WITTE, TH. BUCK, H.-D. DAHNKE, R. OTTO & P. SCHMIDT (curr.), *Goethe-Handbuch in vier Bänden*. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler, vol. 4.2, 913-915.
- SOMMER, A.U. (2012). Nietzsche's Readings on Spinoza. A Contextualist Study, Particularly on the Reception of Kuno Fischer. *Journal of Nietzsche Studies*, 43 (2), 156-184.
- TAUSCH, H. (2008). *Et in Arcadia ego? Göttling in Goethes Italien (1828)*. *Jahrbuch für Internationale Germanistik*, 40 (2), 15-54.
<https://doi.org/10.3726/82031_13>

Laura Santone*

*Viaggio nelle Dolomiti Lucane:
tra pietra, incanto e silenzio*

Parlo delle pietre: algebra, vertigine, ordine,
[...] margini del sogno, fermento e immagine.

(Roger Caillois, *La scrittura delle pietre*)

Situate nella regione del Potentino meridionale, le Dolomiti lucane sono di formazione geologica risalente al Miocene e devono il loro nome alla somiglianza che hanno con le più note Dolomiti delle Prealpi trentine e altoatesine. Si tratta di un rilievo montuoso di rocce calcaree, le cui forme disegnano suggestivi paesaggi fuori dal tempo, con viste spettacolari e percorsi attrezzati che consentono di attraversare il territorio e di scoprirne gli anfratti, le gole profonde, i sentieri vallivi. A ridosso delle guglie delle Dolomiti lucane sorgono i due Comuni di Castelmezzano e Pietrapertosa (fig. 1-2; le immagini sono collocate in coda al testo)¹, ricompresi nel circuito de *I Borghi più belli d'Italia* (<<https://borghipiubelliditalia.it/>>).

Chi visita per la prima volta le Dolomiti lucane si ritrova davanti a un panorama mozzafiato: il paesaggio, i suoi vasti silenzi – per arrivarci bisogna attraversare quella parte della Basilicata che fa parte del progetto europeo denominato, significativamente, *Le terre del silenzio* – si dispiegano in tutta la loro immensità, e in questa immensità «non è la scomparsa dei suoni che fa il silenzio» – come direbbe David Le Breton² –, ma quella segreta pulsazione dell'esistenza in cui vibra, ai limiti dell'udibile, l'intima sacralità dello spazio. «Le distese desertiche o le alte montagne non sono mai mute», scrive ancora David Le Breton (1999: 11), e come giganti sorti dalle profondità dei secoli

* Università degli Studi Roma Tre.

¹ Le immagini che accompagnano questo articolo ci sono state fornite dal fotografo Lorenzo Palazzo, che ringraziamo per la gentile concessione.

² Autore di un bellissimo articolo sull'*Anthropologie du silence* (1999). Traduzione nostra. D'ora in poi tutte le traduzioni dai testi francesi saranno da intendersi, salvo diversa indicazione, come nostre.

si ergono, quasi volessero interpellarci, le forme disegnate dalle cime, sagome fantastiche i cui nomi fortemente suggestivi – *L’Aquila Reale*, *L’Elefante*, *L’Incidine*, *La Grande Madre*, *La Civetta* (fig. 3-6) – evocano delle presenze entrando immediatamente in contatto con l’immaginario del turista/spettatore.

A partire da un corpus di guide turistiche e di pagine web³ che invitano al viaggio nelle Dolomiti lucane si analizzeranno, in questo articolo, le modalità in cui la messa in scena enunciativa innesta il suo potere di seduzione sull’evocazione discorsiva del silenzio attraverso la configurazione di una rete di opposizioni isotopiche in cui l’alto polarizza il basso, l’orizzontalità la verticalità, la luce il buio. E se l’isotopia, come ci insegna Greimas, designa «un insieme ridondante di categorie semantiche che rende possibile la lettura uniforme di una storia, quale essa risulta dalle letture parziali degli enunciati e dalla risoluzione delle loro ambiguità» (Greimas, 1970: 188), si osserveranno in particolare, in questa sede, gli effetti delegati alla ricorrenza discorsiva del sema del silenzio e alla sua estensione alle categorie estetiche dell’immenso, del profondo – del ‘vasto’.

«Per coloro che amano uscire dai sentieri battuti, le Dolomiti lucane offrono un panorama sorprendente, a tal punto da risultare spaesante»⁴: così si legge nel *Petit Futé Pouilles-Calabre-Basilicate*, edizione 2018-2019. Come è agevole constatare, il messaggio promozionale innesca immediatamente quella che potremmo definire, in termini bachelardiani, una poetica dello spazio: è, infatti, l’immagine – poetica – di uno scenario che viene evocata, uno scenario dove il piacere della sorpresa apre verso gli spazi di un ‘altrove’, verso quell’effetto di ‘spaesamento’ – o di ‘straniamento’ – che filtra il ‘sentimento del perturbante’ di freudiana memoria nella *rêverie* del panorama, nella contemplazione di un’immensità che trova il suo paradigma nella natura e che convoca, come possiamo constatare nella descrizione che segue, il campo lessicale degli uccelli e delle piante con proprietà medicinali:

Negli anfratti più inaccessibili, fanno il loro nido splendidi esemplari di cicogna nera, nibbio reale, gheppio, falco pellegrino.

³ *Le Petit futé, Le Guide du routard*, la brochure *Dolomiti lucane* della regione Basilicata, i siti <www.basilicatanet.com>, <www.ledolomitilucane.com>, <www.dolomitilucane.it>, <www.parcogallipolicognato.it>, <www.turismo.it>. Questi e tutti gli altri siti menzionati nel presente lavoro sono stati visitati il 25.01.2024.

⁴ «Pour ceux qui aiment s’éloigner des sentiers trop souvent parcourus, les Dolomites lucaniennes offrent un panorama surprenant au point d’en être dépaysant».

Benché le guglie risultano quasi prive di vegetazione, si trovano interessanti specie di piante quali la valeriana rossa, la lunaria annua, l'onosma lucana⁵.

E come un'espansione rematica si iscrive, in questo stesso paradigma, l'immaginario della pietra:

Il complesso roccioso assume forme particolarmente incantevoli in prossimità di Castelmezzano e Pietrapertosa: i due borghi delle Dolomiti sorti, per motivi strategici e difensivi, a ridosso delle guglie rocciose più maestose del comprensorio. La stessa roccia, che svetta in modo così vistoso verso il cielo in prossimità dei due borghi, caratterizza in modo diverso, ma comunque molto suggestivo, tutto il territorio del Parco. Le "Gole del Basento", i Massi erratici di Monte Croccia e di Cresta Rossa, il monte Impiso, le gole del torrente Salandrella sono l'espressione di questa incredibile varietà di forme che la stessa roccia può assumere⁶.

L'accompagnamento iconico contribuisce, in parallelo, a enfatizzare questa descrizione poetico-esplicativa adibita a sollecitare, ovvero a sedurre, l'esperienza percettiva del destinatario, ma a rivelarsi particolarmente interessante ai fini della nostra analisi è la messa in tensione, attraverso questa sintassi semio-narrativa che potremmo definire di superficie, di un'apertura verticale che mobilita una dimensione propria, una sorta di intima sacralità legata alla solennità – o, ancora, alla maestosità – dei luoghi, vale a dire appartenente al *genius loci*. Stratificata nel discorso promozionale è, infatti, la costruzione di un percorso semantico che, oltre a delineare un contesto referenziale di natura epidittica, fornisce una assise assiologica complementare che assorbe la descrizione nel silenzio – tensivo – della profondità. La profondità appare così, per dirla con Fontanille, «come una proprietà intrinseca dello spazio percepito» (Fontanille, 1995: 132), contribuendo al contempo, come vedremo, all'intensità dell'esperienza vissuta.

Una delle attrazioni più spettacolari delle Dolomiti lucane è il *Volo dell'Angelo*, «un'esperienza che permette di osservare il mondo dal punto di vista dei falchi» e che il sito <basilicata.net> presenta in questi termini:

⁵ Si veda il sito <<https://www.parcogallipolicognato.it/index.php/it/natura/le-piccole-dolomiti-lucane>>.

⁶ Si veda il sito <<http://dolomitilucane.it/>>.

Sulle Dolomiti lucane, nel cuore della Basilicata, è possibile vivere una emozione unica, il volo tra le vette di due paesi, Castelmezzano e Pietrapertosa collegati attraverso un cavo d'acciaio: è il Volo dell'Angelo. Un'avventura che vi porterà a contatto con la natura e con un paesaggio unico, alla scoperta della vera anima del territorio. Legati con tutta sicurezza da un'apposita imbracatura e agganciati ad un cavo d'acciaio il visitatore potrà provare per qualche minuto l'ebbrezza del volo e si lascerà scivolare in una fantastica esperienza, unica in Italia ma anche nel mondo per la bellezza del paesaggio e per l'altezza massima di sorvolo.

E ancora:

Quello che si presenterà agli occhi del visitatore, infatti, sarà un panorama che di norma è privilegio delle sole creature alate: uccelli ed angeli⁷.

Se, come noto, il linguaggio degli angeli è il silenzio, e se la lingua latina, come sottolinea ancora David Le Breton, discerne due forme di silenzio, ovvero *tacere*, verbo attivo, e *silere*, verbo intransitivo «che si applica non solo all'uomo ma anche alla natura, agli oggetti, agli animali» (Le Breton, 1997: 24), nel nostro caso è proprio il verbo *silere* che apre il silenzio alla grandezza dello spazio inteso come espansione della natura e dell'essere, più precisamente lo spazio che si estende – e si *intende* – senza limiti verso paesaggi sconfinati, verso contemplazioni senza tempo, verso un sentimento di ritrovata alleanza con il cosmo e con gli dei, come lascia sintomaticamente intendere *Le Petit futé* nel descrivere Pietrapertosa:

È un dedalo di viuzze che salgono e scendono, e che offrono ad ogni scorcio un panorama degno degli dei⁸.

Il *Volo dell'Angelo* può essere effettuato lungo due diverse traiettorie: da Pietrapertosa a Castelmezzano, percorrendo 1415 metri a una velocità massima di 110 Km/h, e da Castelmezzano a Pietrapertosa, toccando i 120 Km/h su una distanza di 1452 metri. «Giunti nella zona

⁷ Per entrambe le citazioni si veda il sito <http://www.italia.it/fr/nouvelles/detail/le-vol-de-lange.html?no_cache=1>.

⁸ «C'est un dédale de petites rues qui montent et qui descendent, offrant à chaque détour un panorama digne des dieux». Si veda il sito <<https://www.petitfute.com/v54358-pietrapertosa/>>.

d'arrivo del paese di fronte», si legge sul sito <volodellangelo.com>, «gli 'angeli' torneranno con i piedi per terra» per visitare il centro del paese e degustare i prodotti locali, prima di decidere se ripetere il volo in direzione opposta: «e a quel punto il sogno ricomincerà, sospesi tra cielo e terra».

Se, da un punto di vista sintagmatico, è l'ordine dell'estensività – o ordine dell'intelligibile secondo Fontanille – a declinare la costruzione discorsiva descrivendo al potenziale turista le tappe – l'estensione – di un'esperienza unica, magica e ineguagliabile, da un punto di vista paradigmatico è l'ordine dell'intensità – o ordine timico del sensibile – a modulare il discorso secondo il percorso assiologico della profondità. La correlazione tra uccelli e angeli descritti come «creature alate», i verbi «salire» e «scendere», il sintagma «sospesi tra cielo e terra», tutto ciò crea una tensione semantica che, nelle opposizioni di alto vs basso, orizzontalità vs verticalità, ascesa vs caduta modula delle qualità dello spazio che designano allo stesso tempo la postura dell'ascolto. Poiché il silenzio «risuona», per dirla ancora con Le Breton, «come la marca identitaria di un luogo» (1999: 13), esso si impone contro il rumore dell'esistenza ordinaria come un momento di sospensione che penetra l'essere, il tempo e lo spazio nella potenza dell'istante e della bellezza dei luoghi.

Ma vi è di più, ed è l'evocazione del sogno. La profondità, infatti, appare anche come dimensione interiore, come il filo verticale di quella vertigine che lega, opponendoli, interno ed esterno, vicino e lontano, stabilendo così uno stretto rapporto con l'immensità in quanto intensità «sul versante dell'intimo»⁹, ovvero sul versante del sacro, là dove il silenzio si fa risonanza spaziante, cosmica, ancestrale. Là, ancora, dove nel silenzio risuona un altrove che emana dal *fascinans* del luogo stesso, vale a dire da quella forza di attrazione «verso qualcosa di meraviglioso e solenne»¹⁰ – così come scriveva il teologo tedesco Rudolf Otto nella

⁹ Scrive Bachelard a questo proposito: « [...] l'immensité du côté de l'intime est une intensité, une intensité de l'être, l'intensité d'un être qui se développe dans une vaste perspective d'immensité intime » (Bachelard, 1957: 176; corsivo del testo).

¹⁰ Nel 1917, il teologo tedesco Rudolf Otto nella sua opera intitolata *Il sacro* aveva definito «numinoso» l'aspetto irrazionale dell'esperienza religiosa, vale a dire l'incontro con il «totalmente altro», che aveva designato come *mysterium tremendum* e *fascinans*, sentimento bipolare di attrazione e repulsione che individuava alla base della struttura emozionale del sacro. Ed è esattamente questa esperienza del «numinoso» che sembrano richiamare, *mutatis mutandis*, quelle descrizioni che invitano al viaggio nelle Dolomiti Lucane evocando nel contempo il sentimento dell'inquietante e la meraviglia, o ancora, come si legge sintomaticamente nel sito del *Petit Futé*, l'esperienza di «una piacevole vertigine».

sua indagine sul sacro – che caratterizza l’esperienza della natura e del grandioso con i tratti del numinoso. Ed è esattamente questa sensazione, ovvero la profondità – e il brivido – di questo silenzio interiore che *Il Percorso delle Sette Pietre* – l’altra esperienza che, insieme al *Volo dell’Angelo*, il turista può vivere nelle Dolomiti lucane – convoca. Il percorso collega i due Comuni di Pietrapertosa e Castelmezzano lungo un antico sentiero contadino di quasi 2 km. Addentrarsi in questo sentiero è come entrare in un sogno, in una sorta di racconto onirico in cui la natura, le pietre e gli spazi attraversati evocano forme intense e segrete che trovano espressione nel meraviglioso, nel fantastico, nell’irrazionale, vale a dire in quel sentimento di meraviglia, stupore e sbigottimento che partecipa col divino in quanto «totalmente altro» e che Rudolf Otto aveva chiamato *mysterium fascinans* – in contrapposizione alla spinta repulsiva del *mysterium tremendum*. E se, sempre secondo Otto, questo sentimento ha bisogno di qualcosa di esterno al soggetto per essere «eccitato, risvegliato», nel nostro caso è lo scenario del racconto *Vito ballava con le streghe* di Mimmo Sammartino a ispirare le tappe di un viaggio che risveglia – eccita – luoghi e voci che portano al di là del reale, verso uno stato di sogno. Scrive l’autore:

C’è una storia di pietra che è lunga duemila metri e molto più.
Il suo passo porta il fruscio dell’erba, le musiche dei fiori e dei ruscelli e il ritmo di ogni sasso perché questa è una storia impastata di acqua e di terra, di voci e di altri incanti... (Sammartino, 2017: 10)

Il percorso è scandito da sette installazioni scultoree che disegnano una scenografia di grande suggestione, sette totem parlanti che accompagnano la narrazione associando le sequenze del racconto alle sette tappe del percorso con effetti sonori quali l’abbaiare dei cani, il fischiare del vento, i ritmi di *trance* della pizzica, effetti che si attivano a partire da una parola-chiave legata al racconto: destini, incanto, sortilegio, streghe, volo, ballo, delirio. Giunti a metà percorso, alla quarta tappa il turista si ritrova nell’*Antro delle Streghe*¹¹, dove può ascoltare integralmente il racconto di Vito, che, come spiega l’autore nella Postfazione, «tiene legati a uno stesso filo la memoria e gli immaginari

¹¹ L’*Antro delle Streghe* è anche il punto di partenza del *Ponte Nepalese*, una passerella pedonale a 35 metri di altezza che collega i due borghi di Castelmezzano e Pietrapertosa in un tripudio di verde e di blu, tra silenzi interrotti dal solo movimento dell’acqua del torrente Caperrino.

che attraversano il tempo, con nuovi linguaggi e avanzate tecniche espressive» (Sammartino, 2017: 54). Ed è, questo, uno dei momenti più intensi del viaggio, il momento del *fascinans*: un rapimento seducente e allo stesso tempo inquietante è, infatti, il sentimento che pervade il turista-spettatore; la voce che narra la storia, emergendo dal fondo di un pozzo, rifugge da qualsiasi intento descrittivo per trovare la propria espressione nell'aura di uno straniamento ammaliante, nel brivido di un incanto, nella fascinazione del «totalmente altro». Sotterranea, ctonia –‘numinosa’ –, questa voce si sottrae alla coscienza per fondersi nell'infinito della natura e dei paesaggi, per ricongiungersi con «alberi secolari e massi ciclopici che hanno sfidato il tempo» (Sammartino, 2017: 55) e che appartengono a uno scenario magico, fantastico, sospeso tra la veglia e il sogno, e in cui risuonano, come in una sinfonia ancestrale, «bisbigli, ritmi e suoni [che] si confondono con altre meraviglie: natura, storia, arte, sacralità, magia» (Sammartino, 2017: 53-54). Il *Percorso delle Sette Pietre* si rivela così luogo di una presenza, o meglio, luogo di presenze senza tempo che emergono dal fondo dei secoli, quel fondo tacito, silenzioso, da cui emergono «i fili del silenzio di cui [la parola] è intessuta»¹², e dove il *silere* si fa ricettacolo del respiro – e del mistero – che passa, impalpabile, tra le parole.

Le pietre che raccontano sono anche lo sfondo scenografico de *La Grande Madre*, uno spettacolo notturno multimediale di suoni, luci e colori proiettato sulle pareti rocciose ai piedi della fortezza normanna, e che racchiude in 45 minuti mille anni di storia, miti e leggende. Dai monaci di San Basilio al passaggio dei Longobardi e dei Normanni, dal mistero della Sacra Spina ai Cavalieri Templari, una voce fuori campo incide nella pietra le vestigia di un immaginario collettivo, le cui tracce luminose e oniriche scorrono sullo schermo di queste «pierres de rêve»¹³. Sotto una volta di stelle, ai confini tra il buio e la luce – lo spettacolo va rigorosamente in scena dal 4 agosto al 2 settembre alle

¹² Riprendiamo qui le parole di Merleau-Ponty, citate in epigrafe da Le Breton in *Du silence* (1997: 24). Scriveva Merleau-Ponty nel 1960 in 'Le langage indirect et les voix du silence', capitolo di apertura di *Signes*: «Enfin, il nous faut considérer la parole avant qu'elle soit prononcée, le fond de silence qui ne cesse pas de l'entourer, sans lequel elle ne dirait rien, ou encore mettre à nu les fils de silence dont elle est entremêlée» (Merleau-Ponty, 1960: 48).

¹³ Ci piace riprendere qui il titolo, fortemente suggestivo, che Roger Caillois, scrittore ed esponente del movimento surrealista, aveva dato alla collezione di minerali raccolti nel corso dei suoi viaggi. A Caillois dobbiamo, tra l'altro, l'idea di una mineralogia poetica che andava in parallelo con il suo interesse per un fantastico naturale che rinveniva nella «scrittura delle pietre» (Caillois: 1966; 1975).

21.00 e alle 22.00 – , la pietra e il sogno si fanno eco nel silenzio di una contemplazione quasi estatica che permette all’occhio – e all’orecchio – di penetrare, secondo quel principio che Fontanille in *Sémiotique du visible* definisce della «linea in profondità» (Fontanille, 1995: 134), nel fondo del visibile e dell’udibile, nelle profondità della nostra in-coscienza. Come si legge ancora in *Vito ballava con le streghe*:

È qui che l’immaginario è scolpito nell’arenaria, graffiata dalla furia dei venti [...] È qui, da queste creste inchiodate al cielo, che spiccano il volo angeli e streghe all’inseguimento dei falconi, principi delle vette, al confine incerto fra la veglia e il sonno. (Sammartino, 2017: 9)

La veglia, il sogno, il cielo, il vento, la luce, l’oscurità: tasselli di un paradigma lessicale di cui l’analisi da noi condotta ha fatto emergere una ricorrenza discorsiva che mobilita significativamente, in parallelo, un fascio di reti isotopiche in cui il *fascinans* della natura e delle sue suggestioni esercita sul destinatario una funzione poetico-conativa che apre sull’immaginario. Ma non è tutto. I siti che abbiamo osservato si caratterizzano nondimeno per la ricorrenza di sintagmi quali «una sensazione unica», «un’emozione indimenticabile», «un’esperienza davvero unica», «magiche suggestioni», «magico silenzio», nonché di aggettivi quali «meraviglioso», «incredibile», «fantastico», oltre a fare leva, allo stesso tempo, sulla contrapposizione tra il qui e l’altrove nel descrivere «totem di una natura ancestrale» o nell’evocare il «legame ancestrale tra l’uomo e la natura». Se è evidente che dietro questi modi di nominare gioca la forza dello stereotipo, più esattamente lo stereotipo della ricerca dell’esperienza unica cui ogni turista anela, ciò che si avvera interessante nel quadro della nostra analisi è che queste denominazioni rilanciano la categoria dell’immaginario, e quindi il sensibile, verso la categoria estetica del bello, inteso esso come esperienza di qualcosa di sublime. Poiché, potremmo infatti aggiungere ispirati da Kant¹⁴, di una natura «sublime» si tratta, dove la sorpresa accompagna il sentimento di un certo stupore; una natura, ancora, maestosa, totemica, ancestrale, e in cui le «spettacolari cime» delle Dolomiti lucane catalizzano il *fascinans* di un’esperienza «totalmente altra» che fa dell’invito al viaggio un

¹⁴ Ricordiamo che per Kant il sublime è sempre legato al bello, cui aggiunge il senso dell’illimitato, di tutto ciò che sorpassa il potere della concettualizzazione. Si veda, per un maggior approfondimento, la *Critica della ragion pura*, pubblicata per la prima volta nel 1781.

invito all'incontro con se stessi, con la propria interiorità, all'ascolto di un silenzio che va oltre le parole. In quanto le parole vengono meno, si sottraggono alla coscienza, mentre il sogno abolisce ogni confine tra cielo e terra, tra alto e basso, tra luce e oscurità. Sicché «lo spettacolo esteriore» – per dirla ancora una volta con Bachelard – dispiega quella «intima grandezza» (Bachelard, 1957: 175) che ritempra la bellezza nella categoria estetica del *vasto*, nelle 'vaste' contemplazioni dell'immenso, là dove «i vasti silenzi della campagna» suscitano il sogno, il fantasticare, il vagabondare... (Bachelard, 1957: 174-175).

«Vasta come la notte e come la luce», scriveva Baudelaire nella sua poesia sull'hashish; vasta come la tela della memoria dove sono intessuti quei sogni che «non hanno dritta né rovescio» (Sammartino, 2017: 33), o come quelle pietre che raccontano «storie così memorabili che parevano impresse nella pietra di queste montagne. Storie così colme di incanti che riempivano gli occhi dei bambini di un sonno affollato di sogni, luminosi e travolgenti come la scia delle stelle in una notte di San Lorenzo» (Sammartino, 2017: 11).



Fig. 1: Castelmezzano. © Lorenzo Palazzo.



Fig. 2: Pietrapertosa. © Lorenzo Palazzo.

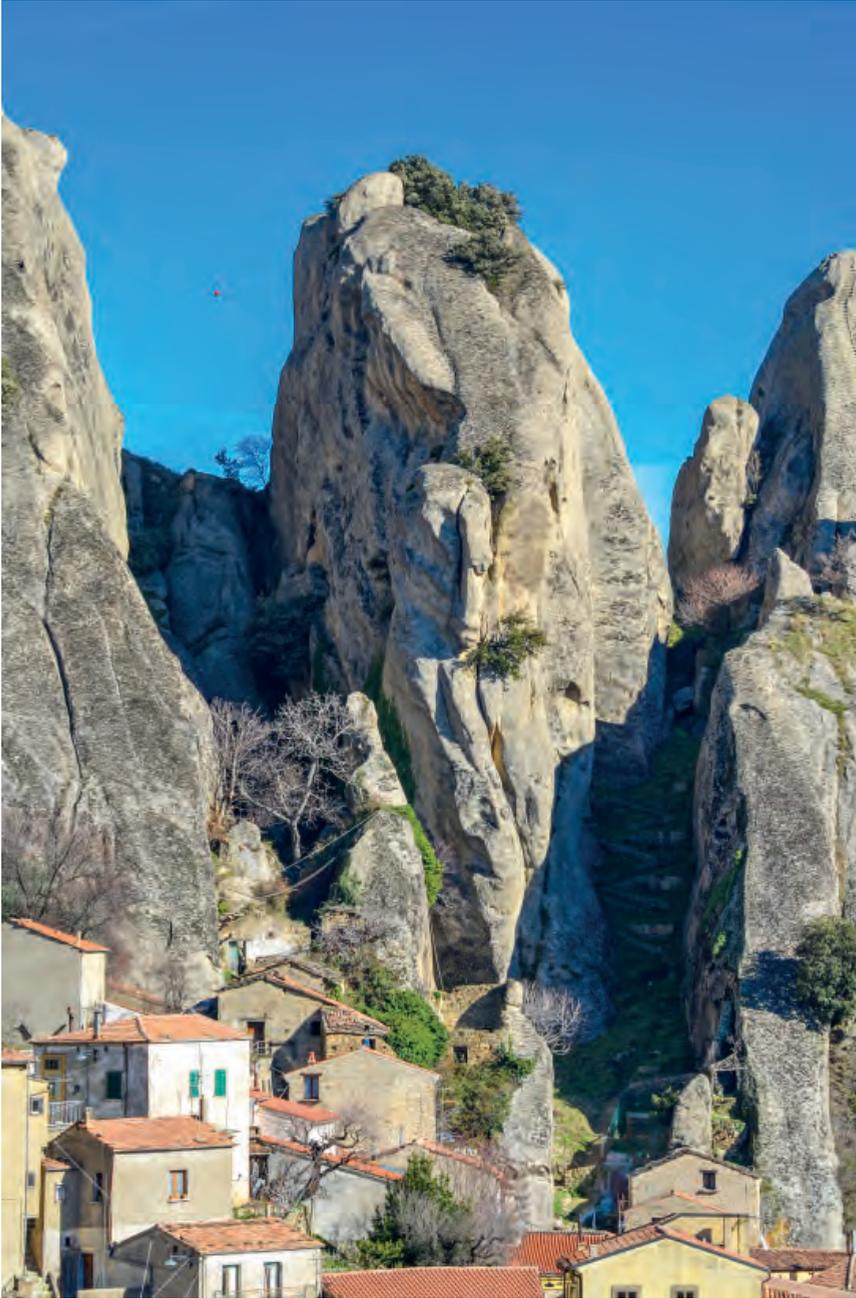


Fig. 3: L'Elefante. © Lorenzo Palazzo.

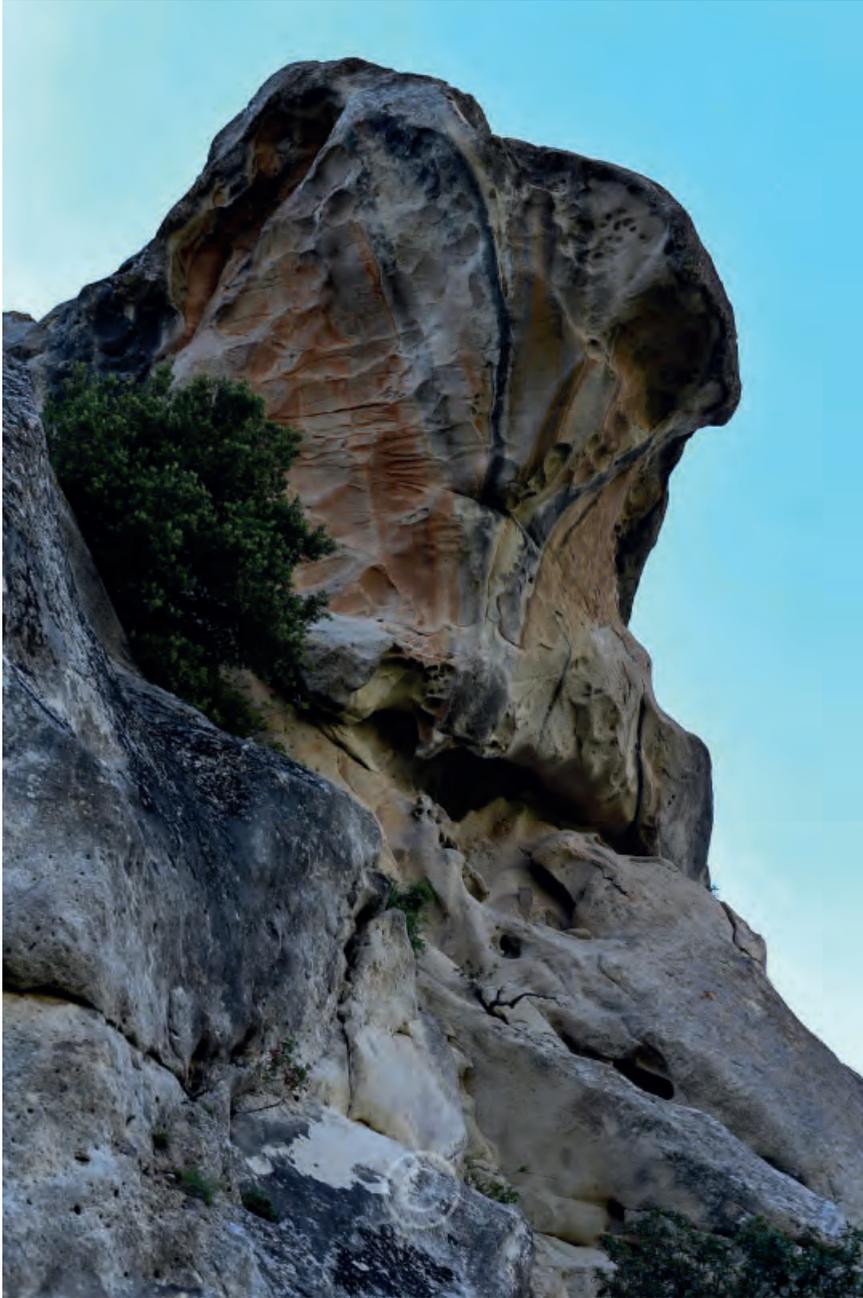


Fig. 4: La Civetta. © Lorenzo Palazzo.



Fig. 5: L'Aquila reale. © Lorenzo Palazzo.



Fig. 6: Rocce di Pietrapertosa. © Lorenzo Palazzo.

Riferimenti bibliografici

- BACHELARD, G. (1957). *La poétique de l'espace*. Paris: PUF.
- CAILLOIS, R. (1966). *Pierres*. Paris: Gallimard.
- CAILLOIS, R. (1975). *Pierres réfléchies*. Paris: Gallimard.
- FONTANILLE, J. (1995). *Sémiotique du visible. Des mondes de lumière*. Paris: PUF.
- GREIMAS, J.A. (1970). *Du sens. Essais sémiotiques*. Paris: Seuil.
- LE BRETON, D. (1997). *Du silence*. Paris: Métailié.
- LE BRETON, D. (1999). Anthropologie du silence. *Théologiques*, 2 (7), 1-19. <<https://www.erudit.org/fr/revues/theologi/1999-v7-n2-theologi227/005014ar.pdf>>
- MERLEAU-PONTY, M. (1960). *Signes*. Paris: Gallimard.
- OTTO, R. (2011). *Il sacro. Sull'irrazionale nell'idea del divino e il suo rapporto con il razionale* (A.N. TERRIN, cur.). Brescia: Morcelliana.
- SAMMARTINO, M. (2017). *Vito ballava con le streghe*. Macerata: Hacca edizioni.
- SANTONE, L. (2007). D'Otranto à Colobrarò: «pierres de rêve». La double rêverie de la pierre et du nom. In L. SANTONE (cur.), *Dans la terre de la magie et du fantastique: Colobrarò / Nella terra del magico e del fantastico: Colobrarò*. Roma: Nuova Arnica Editrice, 35-54.

Mirella Schino*

Teatri d'arte nell'Italia degli anni Venti

1. Teatri d'eccezione

In Europa si era cominciato a parlare di 'teatri d'arte' – e se ne era diffusa la tipologia – già a fine Ottocento. Erano spesso di piccole dimensioni, oppressi da difficoltà economiche. Rappresentavano il segno visibile di una volontà diffusa di creare situazioni teatrali stabili di nuovo tipo, non commerciali, diverse dalla norma, come da tutto quel che già esisteva. Anche Stanislavskij e Nemirovič-Dančenko avevano chiamato così il loro teatro, che sarà poi visto come emblema e capostipite di una immensa rivoluzione teatrale: Teatro d'arte di Mosca. E avevano aggiunto al nome: accessibile a tutti. Un'arte nuova per un pubblico nuovo, anche socialmente nuovo. In Europa, questi teatri d'eccezione furono un fenomeno lungo e significativo. Costituirono una delle molte onde che, a inizio secolo, andavano formando la grande marea montante di un enorme cambiamento teatrale. E non solo teatrale.

In Italia segnano invece una stagione breve e tardiva, tra il 1924 e il 1925. Durano, quasi tutti, pochi mesi. Cedono rapidamente ai debiti, anche se vengono concepiti in dimensioni ridottissime. Hanno grandi propositi per quel che riguarda scenografie, strumentazione per il palcoscenico, repertorio, attori. Ma presentano – tutti – evidenti difficoltà tecniche.

Eppure, sono un fenomeno interessante da analizzare. Ci dicono qualcosa sulla situazione italiana, proprio per la loro esilità, per il rapido crollo. E naturalmente per la presenza, al loro interno, di Pirandello.

2. Bragaglia e Pirandello

Il primo a nascere fu anche il più longevo, il Teatro degli Indipendenti, fondato da Anton Giulio Bragaglia nel 1922. È l'unico che avrà vita non

* Università degli Studi Roma Tre.

effimera, in parte per la sua configurazione iniziale, bizzarra, particolare, da teatro e insieme da paradossale pub, in parte per il tipo di programmazione composita, ma eccitante, che ospita, specie nei primi anni. In parte forse anche per la fede fascista del suo fondatore, personalità notevole, nato nel cinema, con una cultura, specie visiva, di spicco.

Punti di forza del suo teatro erano le scenografie, disegnate dallo stesso Bragaglia, e le luci. Punto debole, la qualità degli attori e, secondo molti, anche delle sue messinscene. Molto interessante, invece, era la composizione delle serate, in cui non veniva rappresentato un dramma ma uno o più atti unici, con brevi spettacoli di danza tra l'uno e l'altro¹: un teatro d'arte che, paradossalmente, si avvicinava alla struttura del *café chantant*.

Marco Praga, forse il più autorevole e certo il più temibile tra i critici, per indipendenza di giudizio e per ironia tagliente, scrisse, nel '23, una descrizione memorabile della minuscola sala degli Indipendenti, ristrutturata da Virgilio Marchi. Raccontò la poco visibile porticina che conduceva al teatro, e le lunghe rampe di scale che portavano prima alla biglietteria e poi, scendendo ancora, a «una stanza che pare un'osteria», in penombra, con «torno torno dei tavolinetti ricoperti di bianche tovaglie, e delle sediole impagliate per assidersi». Ancora si doveva scendere per arrivare al teatro – originariamente terme romane – dove fragili poltroncine di vimini accoglievano gli spettatori, mentre una colonna divideva a metà la platea, impedendo, secondo lui, alla metà destra del pubblico di vedere la metà sinistra del palcoscenico, e viceversa. Le persone del pubblico – afferma Praga – erano perciò costrette a interrogarsi, dopo lo spettacolo, per completare la propria mezza visione «e poi che si tratta di spettacoli mimici, e nessuno degli attori apre bocca, gli spettatori si chiedono “Dio santo, che mai succede a destra?”», mentre quelli di destra vedono un energumeno e si sussurrano «“O con chi ce l'ha? E perché che l'ha? Che ceffo!”» (Praga, 1924: 106-110, ma anche S. d'Amico, 2002: 234). E da questa necessaria interazione tra spettatori, ironizza per chiudere, potevano senz'altro nascere belle amicizie, perfino incontri amorosi².

Però abbiamo un'altra campana, in quello stesso anno, una immagine ben diversa. Il giovane critico torinese Piero Gobetti era passato da Roma

¹ È una organizzazione della serata ripresa soprattutto dal varietà, e sarà a sua volta in parte ripresa da Pirandello per le sue serate speciali, il giovedì, al Teatro Odescalchi.

² Marco Praga scrive qualcosa di più che semplici recensioni: sono discorsi, pieni di divagazioni, di umorismo, di aneddoti, una fonte ricchissima per capire la vita teatrale del periodo, e non solo la fisionomia o il successo di un singolo spettacolo.

(morì solo tre anni dopo, in seguito a una violentissima aggressione fascista), ed era andato anche lui agli Indipendenti. Non si può passare da Roma senza visitare la casa d'Arte Bragaglia – scrisse – luogo di esposizioni pittoriche diurne e di festanti *cabarets* notturni. Nella sua visita (notturna), il critico trovò la crème intellettuale romana occupata a brindare e ballare, cantare e recitare. Pirandello era «intento a socratici ammonimenti e a dialettiche nozioni di psicologia» con una interlocutrice che parlava di esperienze saffiche. Gobetti, spirito piemontese, ebbe un po' da ridere su questa confusione di colori e valori. Però ammirava molto Bragaglia, il quale lo rassicurò spiegandogli che simili riunioni notturne – dieci ballerine e cento bottiglie di champagne – pagavano la sua rivista, il teatro, il movimento artistico (Gobetti, 1974: 560-562). Il Teatro degli Indipendenti fu chiuso – temporaneamente – nel '27, non per la sua attività teatrale³, ma proprio in quanto *tabarin*, all'interno di un provvedimento mussoliniano contro questi locali ambigui (Mancini, 2009: 131-132)⁴. Nel fascicolo della polizia politica che lo riguarda, Bragaglia è indicato come 'tabarinista', pronto a ospitare nel suo locale schiamazzi e prostitute, «donne di malaffare, conosciute in diverse case di prostituzione, e perfino da marciapiede», cosa che, visti i finanziamenti del Ministero degli Interni a questo teatro, nell'ambiente romano artistico avrebbe suscitato la voce che «il Governo sussidia un postribolo»; come fascista sfuggente, che tollera nei suoi locali discorsi ben poco fascisti, perfino di critica al Duce (benché finanziato dal Governo, come era sottolineato nelle locandine sulla porta degli Indipendenti); come uomo di teatro del tutto inconsistente («un individuo che prova, tenta, ricopiando in qua e in là»). Si tratta di lettere anonime, di voci di informatori, il consueto pulviscolo di delazioni che si sviluppa in situazioni di regime intorno a qualsiasi personalità anche moderatamente in vista. Pure, qualcosa ci dicono, quanto meno su uno dei volti della fama di Bragaglia,

³ Il Teatro degli Indipendenti sopravvisse fino al '31, anche se in alcune stagioni Anton Giulio Bragaglia venne sostituito, come regista e direttore, dal fratello, Carlo Ludovico. Nel '37 il governo fascista affida ad Anton Giulio la direzione del Teatro delle Arti, di tipo, però, molto diverso.

⁴ Un provvedimento governativo aveva chiuso tutti i *tabarins* l'ultimo giorno del 1926, in seguito all'incendio del più importante, l'Apollo. Dopo un paio di giorni fu chiuso anche il Teatro degli Indipendenti, in seguito alla protesta degli altri *tabarins*. Ci fu una generale alzata di scudi contro questa chiusura, firmata da vari intellettuali, primo tra tutti il grande 'nemico' di Bragaglia, Silvio d'Amico (Mancini, 2009: 132; Pedullà, 2002: 17), che ribadisce con forza e con sicurezza l'aspetto senz'altro artistico degli Indipendenti.

o sul tipo di più basso livello delle critiche da cui è circondato⁵.

Se presa sul serio, la questione ‘tabarin’ non è soltanto un tocco di colore. I teatri d’arte italiani avrebbero potuto essere anche questo: luoghi animati da un pizzico di locale follia. Un corrispettivo di cabaret intellettuali tanto importanti in altri paesi. Luoghi di incontro per spettatori, molto distanti dai normali teatri, con qualcosa in comune con la relativa lontananza dalle norme dei *café chantant*. Neppure questo aspetto si è sviluppato, e per molti versi è stata una occasione persa. Il teatro di Bragaglia sopravvive comunque per diversi anni (è, come ho già detto, l’unico) e porta in Italia *pièce* e figure interessanti. Ma la sua sperimentazione presenta problemi, forse non riesce a diventare abbastanza estremista, forse ha davvero carenze tecniche. Forse, nonostante i finanziamenti e la vicinanza di Bragaglia al fascismo, pesa anche il periodo storico.

Nel ‘23 si cominciò anche a parlare della nascita di un altro teatro d’arte, sotto la direzione di Pirandello. Era, per lo scrittore, il tempo di messinscene eccezionali in tutta Europa, l’anno della consacrazione come drammaturgo dei tempi nuovi (A. d’Amico, 2004). La stampa si stupì: davvero Pirandello, al culmine della fama, voleva far recitare in un teatrino da 400 posti drammi abitualmente recitati con tempestoso successo davanti a 4000 spettatori? (Felice, 1924). Ma il figlio Stefano Landi, unito a Pirandello da uno straordinario legame di empatia, inseguiva qualcosa di diverso dal semplice apprezzamento. Con altri giovani, aveva progettato questo teatro d’arte, in cui era confluita anche una proposta, simile, dell’attore Lamberto Picasso: poteva diventare una piccola meravigliosa conchiglia per l’arte nuova e rivoluzionaria del padre.

Il Teatro degli undici, o Teatro Odescalchi, nacque il 2 aprile del ‘25 (d’Amico & Tinterri, 1987). Pirandello, effettivamente, potrebbe averlo considerato soprattutto una prima prova per arrivare a un ben più grande Teatro di Stato (Pedullà, 1994: 100). Ma l’idea di un teatro tutto suo era stata importante abbastanza da spingerlo a un passo arrischiato come l’iscrizione al partito fascista nel settembre ‘24, subito dopo l’assassinio Matteotti, nel massimo periodo di crisi del fascismo. La fede

⁵ Le citazioni vengono da messaggi rispettivamente del 3 gennaio 1929; 21 maggio 1929; 19 febbraio 1934: tutte lettere non firmate. I pochi documenti ufficiali (provenienti dalla Questura di Roma) conservati nel fascicolo smentiscono in genere le voci su discorsi poco fascisti all’interno del teatro (Archivio Centrale dello Stato, Ministero degli Interni, Pol Pol, *fascicoli personali*, Bragaglia Antonio, b. 183). Ringrazio Fabrizio Pompei, che ha iniziato una ricerca sul teatro visto dalla prospettiva della polizia politica, per avermi segnalato il fascicolo.

politica dello scrittore, per quanto autentica, fu probabilmente stimolata dalla speranza di finanziamenti (Giudice, 1963; Pecoraro, 2003). Che ci furono, per questo come per qualche altro teatro 'd'avanguardia', ma sempre insufficienti e in forma occasionale. Il binomio Pirandello-Fascismo non funzionò.

La creazione di un piccolo teatro stabile rappresentò per Pirandello un momento di svolta, la conferma di una passione teatrale non limitata alla scrittura. Fu anche l'occasione dell'incontro con Marta Abba, che condizionò tutta la sua vita successiva di uomo e di scrittore. D'ora in poi la sua intera attività di drammaturgo (molto ridotta dal prevalere del lavoro pratico) venne consacrata all'attrice. L'intensità del suo amore per le scene prese Pirandello perfino di sorpresa. «Sono diventato – disse lo scrittore – la marionetta della mia passione: il teatro» (d'Amico & Tinterri, 1987: 5).

Di limitata capienza (300 posti), il Teatro Odescalchi era stato completamente ristrutturato dall'architetto e scenografo Virgilio Marchi. La sala era austera ed elegante, il palcoscenico troppo piccolo, un difetto che accomunava tutti i teatri d'arte, a cui qui si cercò di ovviare con una illuminotecnica d'avanguardia. Doveva essere, proclamò lo scrittore, differente da tutti gli altri teatrini d'eccezione italiani per assoluta cura artistica, gran numero di prove a tavolino, preparazione perfetta degli attori, eliminazione dei suggeritori, grande quantità di opere rappresentate (d'Amico & Tinterri, 1987: 15). La realtà fu più limitata. Però le messinscene erano curate, le scenografie talvolta (non sempre) molto belle, e Pirandello lavorava molto con gli attori. E poi ci furono i suoi 'giovedì', serate miste, con un atto unico, letture, musica. Una idea a cui Pirandello teneva molto, ne aveva parlato come di una delle novità che intendeva presentare. Ce ne furono, in realtà, solo tre.

Pirandello e il suo teatro sono oggetto di grande aspettativa, per la sua fama quanto per l'approvazione ufficiale di Mussolini. Del resto, il pubblico colto sembra essere stato decisamente a favore del fenomeno dei 'teatri d'arte'. La rivista *Comoedia*, per esempio, pubblica spesso fotografie non solo del Teatro Odescalchi o degli Indipendenti, ma anche dei teatrini d'arte milanesi, e Bragaglia è collaboratore abituale della rivista.

Tuttavia, dopo le prime settimane di vita del Teatro Odescalchi, le reazioni del pubblico e della critica, sembrano sempre meno entusiaste – e qualche volta sono anche molto critiche. Garbatamente critico fu naturalmente il solito Marco Praga, uomo di teatro decisamente conservatore, che prende in giro non solo la sala, ma anche lo spettacolo che vi ha visto (*Il calzolaio*, di Messina), e le scenografie (Praga, 1926: 10 e ss.).

Però i dubbi sul teatro di Pirandello aumentano e si diffondono. Un certo fastidio, o una relativa assenza del pubblico sembra essere stato il risultato di biglietti troppo cari, a loro volta causati dai debiti per l'accurata ristrutturazione (d'Amico & Tinterri, 1987: 16). Silvio d'Amico, critico importante, e per di più inizialmente acceso sostenitore della operazione, comincia a protestare contro gli intervalli, che la difficile situazione tecnica del minuscolo palcoscenico costringeva a una lunghezza irritante (A. d'Amico, 2004: 498). Il Teatro Odescalchi viene accusato di tecnicismo esasperato (Chiarelli, 1925a)⁶. Ma il caso più clamoroso sono le critiche, quasi aspre, che fa il più grande sostenitore di Pirandello, il grande critico Adriano Tilgher. Definisce il Teatro d'Arte «la più grossa delusione»: non è stato l'atteso teatro d'avanguardia e di battaglia, e aveva presentato un repertorio in fondo non diverso da quello che qualunque altro teatro avrebbe potuto mettere in scena (Tilgher, 1925).

Alla fine, dopo tante aspettative, dopo spese ingenti di ristrutturazione e gestione, il Teatro Odescalchi visse esattamente due mesi, dal 2 aprile al 3 giugno 1925. In seguito, Pirandello continuò la sua attività nel teatro pratico, ma come capocomico di una normale compagnia di giro. La sperimentazione 'teatro d'arte' rimase quella del Teatro Odescalchi: due mesi di attività, qualche risultato artistico interessante, e i debiti imponenti che ne motivarono la chiusura.

Ma ora bisogna cercare di capire anche la differenza rispetto al fenomeno europeo.

3. *Teatri d'Arte in Europa*

Nel resto d'Europa, i teatri d'arte erano un fenomeno di nicchia, ma diffuso, come ho detto, a partire dalla fine del diciannovesimo secolo (negli Stati Uniti il 'movimento' fu leggermente successivo, quindi forse più consapevole di sé, e Pirandello ne rimase piuttosto colpito durante il suo lungo soggiorno del '24). Erano teatri molto diversi l'uno dall'altro, che si autodefinivano attraverso nomi come 'Piccolo Teatro' o 'Teatro Libero' o 'Teatro d'Arte'. Se li si guarda a volo d'uccello, pur nelle differenze di paese, situazione e calibro, spiccano evidenti punti in comune: spesso di dimensioni ridotte, spesso organizzati come club

⁶ Chiarelli cura per *Comoedia* una rubrica fissa, *La maschera e il volto*, che tratta di questioni generali del teatro, crisi, problemi tecnici, il problema del cinema, la scomparsa di buoni suggeritori, e così via.

privati per evitare la censura, naturalmente avevano finalità d'arte, non di commercio, e difficoltà economiche. Interessati prevalentemente alla qualità *del repertorio*, avevano però spesso un buon livello tecnico, con pratiche interessanti di direzione forte. Il repertorio che privilegiavano era spesso non solo intellettualmente ma anche 'politicamente' valido, pièce che parlavano di nuovi modi di essere uomini e ancor di più donne nel ventesimo secolo, di possibilità di vite differenti dal passato, di forme nuove di relazioni tra essere umani. Perfino di modi diversi di muoversi, di vestirsi. E in più, di nuove prassi artistiche, nella scrittura come nelle arti figurative. Erano teatri che avevano una lunghissima coda extra-teatrale, che ne moltiplicava l'importanza. Erano teatri che volevano parlare dei tempi nuovi a nuovi spettatori⁷.

Avevano forti radici nelle culture locali, si sapevano creare un loro pubblico, ma avevano al tempo stesso un certo respiro comune e internazionale. Erano diffusi un po' ovunque: a Parigi ci furono il Théâtre Libre creato da André Antoine nel 1887, il Théâtre d'Art di Paul Fort, nel 1890, il Théâtre de l'Oeuvre di Lugné-Poe, nel 1893. A Monaco, nel 1889, Otto Brahm aveva aperto la Freie Bühne, e pubblicato una rivista dallo stesso nome (pochi anni dopo continuò a Berlino con la Freie Volksbühne: teatro per il popolo, con biglietti accessibili a tutti, per portare Goethe, Hauptmann e Ibsen ai lavoratori). Diverso, ma in piccola parte assimilabile, fu il 'teatro da camera' di Reinhardt. Ci sono 'piccoli teatri' a Praga e a Mosca. Quello di Stanislavskij e Nemirovič-Dančenko, come ho detto, si chiamava Teatro d'Arte. Più tardi ce ne furono altri: Art et Action a Parigi⁸, l'Everyman Theatre di Londra, il belga Théâtre du Marais. I repertori erano simili, e il pubblico in gran parte omogeneo, formato da intellettuali, da borghesi illuminati, qualche volta, ma raramente, da lavoratori. Ospitavano messinscene di Ibsen, talvolta Strindberg, un po' di russi (Turgenev e Tolstoj), molto Maeterlinck (premio Nobel nel 1911), molto Hauptmann (premio Nobel nel 1912). Moltissimo Shaw, un po' di Claudel, Cechov. Molto Shakespeare, un po' di Molière. In Italia, specie nel periodo in cui i 'piccoli teatri' locali cominciano a nascere, se ne parlò parecchio, erano un punto di

⁷ Cfr. Schino (2018); Chonsky (2005); Banu (2000), in particolare gli interventi di Georges Banu e Maria Ines Aliverti; Gandolfi (2007).

⁸ Per capire il rapporto tra modelli europei e piccoli teatri italiani, è interessante l'articolo di Bragaglia (1925), su Art et Action, presentato come anarchici del teatro, che rifiutano in modo estremo di mescolare arte e denaro, e sono al tempo stesso attenti artigiani e instancabili ricercatori.

riferimento⁹. Si trattava di imprese spesso basate sull'impegno volontario dei soci. Pubblicavano riviste, che amplificavano il loro operato. Furono, in tutta Europa, in Russia, negli Stati Uniti, l'esempio di un modo *ordinatamente nuovo* di pensare al teatro. Moderno, fondamentalmente letterario e insieme un po' tecnico, colto.

Erano una delle molte onde che, a inizio secolo, andavano formando la grande marea di un cambiamento – e del *desiderio* di un cambiamento – non solo teatrale. Furono determinanti nello stabilire il canone della modernità teatrale: eliminazioni dei difetti attorici, buon quadro scenico, buon repertorio, buona direzione. Era un canone che i più moderni tra gli spettatori comprendevano facilmente, da cui erano facilmente convinti. Gli spettacoli potevano essere belli o interessanti, potevano destare, in chi li guardava, sorpresa e fascino. Potevano aprire la mente. Ci furono alcuni eventi davvero eccezionali, come la prima di *Ubu roi*, nel 1896, al Théâtre de l'Oeuvre: battaglie d'arte violente, anche estreme, ma all'interno di un mondo unitario. Ci furono esempi di quadri scenici bellissimi, grazie, spesso, a un lavoro di illuminotecnica che poteva creare effetti visivi sorprendenti. Difficilmente questi spettacoli determinarono le reazioni che tanto spesso ci sono state raccontate per quelli dei grandi maestri come Craig o Mejerchol'd: turbamento, attonito silenzio. Scossa, incomprendimento. I maestri proponevano un modo totalmente diverso di pensare a cosa fosse, cosa potesse essere, cosa potesse significare il teatro, per chi lo vedeva e per chi lo faceva.

I teatri d'arte perseguivano invece piuttosto la ricerca di un'arte 'riformata', controllata ed efficace, anche per quel che riguardava gli attori, senza divismo. Molti (come Lugné-Poe) si avvalsero del lavoro di ottimi e motivati professionisti. Non bisogna esagerare con le generalizzazioni, ma non ci fu probabilmente mai quella sorta di

⁹ Si veda su questo soprattutto *Comoedia*: il 25 agosto 1924 appaiono due pagine in cui si mescolano fotografie e commenti non firmati (Piccoli teatri d'arte, 1924). Il 15 aprile 1925 una pagina di fotografie e brevi commenti non firmati sui teatri d'arte romani (Nei piccoli teatri romani, 1925). Nel numero successivo ci sono due pagine (sempre fotografie e brevi commenti non firmati) sullo spettacolo inaugurale del Teatro d'Arte romano (Il "Teatro d'Arte" di Roma, 1.5.1925), mentre il 1 giugno ci sono due pagine su altri spettacoli dello stesso teatro (Il "Teatro d'Arte" di Roma, 1.6.1925). Il primo luglio, vengono presentate due pagine simili sul Teatro degli Indipendenti di Bragaglia (Al Teatro degli Indipendenti di Roma, 1925). Ma si veda anche Tegani (1925), che parla dei vecchi teatri milanesi, ma inizia chiacchierando sui teatrini d'arte che aprono e chiudono. Sono esempi, che si potrebbero moltiplicare, del modo in cui circola la riflessione sui teatri d'arte, europei e italiani: attraverso articoli veri e propri (vedi per es. Orazi, 1926, o Chiarelli, 1926), ma forse ancora di più attraverso riferimenti, accenni, fotografie.

eccesso, quella tendenza a costruire Scuole stranissime, o Studi dedicati esclusivamente alla sperimentazione, a invocare una trasformazione nel lavoro attorico tanto radicale da rendere necessari decenni di distruzione prima di arrivare al cambiamento, che caratterizzò invece, tanto spesso, il lavoro e il pensiero di alcuni dei maestri, da Appia a Craig o a Mejerchol'd, da Stanislavskij a Copeau.

E qui si apre un problema: i teatrini d'arte (specie i più tardivi, come quelli italiani) fecero spesso riferimento a Stanislavskij, a Copeau (Felice, 1924). Ma in realtà sembrerebbe che la gran parte dei grandi maestri abbia fatto rete a sé, riconoscendosi gli uni nel lavoro degli altri, venendo a costituire un livello in realtà separato rispetto a quello dei teatri d'arte – talvolta persino ostile – un'onda diversa (Schino, 2018). Ha senso per noi, ora, isolare un'onda dall'altra? Eppure, le differenze furono molte. Non solo nel lavoro con l'attore, ma proprio nel modo di pensare all'attore. I maestri, che pensavano al teatro come un'arte dal potenziale illimitato, una montagna enorme, lavorarono su cose stranissime, sulla mente, la moralità, la diversità, la mancanza di soluzione tra arte e vita, l'allenamento dei loro attori. Lavorarono sul movimento, il ritmo, la testa, i valori. Presero in considerazione l'ipotesi che proprio attraverso il così poco considerato lavoro dell'attore potessero svilupparsi percorsi spirituali profondi, un modo diverso di essere. Nacquero, così, corpi diversi, menti diverse, attori diversi, oltre che spettacoli diversi. E forse anche uomini e donne differenti. In fondo, se si possono capire i teatri d'arte pensando al punto di vista degli spettatori, per capire quello dei maestri, benché fossero in genere direttori forti, autorevoli, bisogna mettere al centro l'attore.

Per gli spettacoli, i maestri avevano idee tutte loro, e non pensavano in termini di buon repertorio, corrette interpretazioni, efficacia del quadro scenico. Pensavano allo spettacolo come a un unico, grande corpo 'vivente', per usare l'espressione di Appia, che coincideva con l'intera scena. Era una vita paradossale, e (per molti di loro) anche differente da quella 'normale'. Un mondo alla rovescia, ma sempre organico.

Eppure, erano proprio loro, così bizzarri, perfino incomprensibili, ad essere considerati il punto di riferimento per qualunque cambiamento del teatro – anche per i teatri d'arte.

4. *La situazione italiana*

Rispetto a tutto questo la situazione italiana era anomala. Dal punto di vista sociale e politico si era concluso, con il fascismo al governo, il periodo dei grandi disordini sociali, salti di elettricità, scontri e scioperi. Dal punto di vista artistico, si era ormai consolidata la fama di quella che era chiamata la nuova drammaturgia italiana (Pirandello, Rosso di San Secondo, Bontempelli e così via). In più, stavano arrivando in Italia notizie ed esempi delle rivoluzioni teatrali che si consumavano altrove: era arrivata in Italia Tatiana Pavlova, ponte con la straordinaria avventura teatrale dei ‘russi’ (da Stanislavskij a Mejerchold e da Tairov ai Balletti Russi di Djagilev, riconosciuti in tutto il mondo come gli sperimentatori più estremi); Toscanini aveva voluto, nel '23, Appia alla Scala; Copeau era ormai, in Italia, un riferimento riconosciuto, al punto che la maggior parte di piccoli teatri nacque in suo nome.

Di ‘piccoli teatri d’arte’ se ne crearono parecchi. Oltre al Teatro degli Indipendenti (su cui cfr. Alberti *et al.*, 1984; Alberti, 1974) e il Teatro Odescalchi, ci furono anche il Teatro degli Italiani di Lucio D’Ambra; il Teatro Moderno di Mario Cortesi; il Teatro di Villa Ferrari (Orazi, 1926); il Teatro delle novità. A Milano, forse la vera capitale teatrale italiana, ci furono la Sala azzurra, la Piccola Cannobiana, e il Teatro del Convegno, che pubblicava anche una bella rivista, *Il Convegno*, fondata dal giornalista e regista Enzo Ferrieri (Cascetta, 1979). A Bologna, il meno interessante Teatro Sperimentale. A Torino ci fu il caso più anomalo, e per certi versi più interessante, ma più sotterraneo, il teatrino privato di Riccardo e Cesarina Gualino (Ponzetti, 2011; Marenzi, 2017).

Pur essendo stati quasi tutti di vita brevissima e stentata, questi teatri fecero discutere; immagini e discussioni su di essi sono molto presenti in alcune riviste importanti, come *Comoedia*. Furono un tentativo di risposta – confusa e piena di buona volontà – a pressioni interne. Ma la prima spinta venne dalla volontà di collegarsi a fenomeni europei, a istanze mondiali, la scontentezza per la situazione interna, in primo luogo per l’inevitabile nomadismo delle compagnie, che impediva la formazione di una cultura comune tra attori e spettatori.

L’assetto organizzativo italiano nel suo complesso, infatti, era sempre basato, come in passato, su compagnie al cui capo stavano attori e non uomini di cultura, come invece da tempo invocavano i critici, anche ingiustamente. Erano sempre compagnie nomadi, in quanto prive di qualunque forma di finanziamento, e quindi bisognose di un continuo

rinnovamento di pubblico. Queste compagnie avevano dovuto fare i conti con i notevoli problemi del primo dopoguerra (aumento del costo dei treni e della vita, 'pretese' degli scritturati, naturali, ma gravose per un teatro non finanziato), a cui se ne andavano aggiungendo altri meno ovvi: in primo luogo un cambiamento nell'offerta dei drammaturghi e nelle richieste del pubblico. E tutti questi cambiamenti, specie quelli che riguardavano la drammaturgia, cioè la presenza dei grotteschi o di Pirandello, e la fame di nuovi testi che aveva il pubblico specie giovane, misero all'inizio un po' in difficoltà le compagnie italiane – che tuttavia stavano conoscendo una fase di riassetto: la tradizione attorica italiana, antichissima, aveva sempre saputo trasformarsi. Anche nell'Italia degli anni Venti sono visibili segnali di un possibile mutamento nato dall'interno¹⁰. Attrici come Emma Gramatica andavano sperimentando repertori veramente innovativi e internazionali. Si parla di un teatrino d'arte già nel 1921, a proposito del ritorno al teatro di Eleonora Duse, assente da molti anni, anzi è probabilmente proprio lei a dire che, dopo la guerra, c'era bisogno di qualcosa di radicalmente nuovo, e che teatri 'd'eccezione', stabili, piccoli, se finanziati, avrebbero potuto sperimentare qualcosa di diverso. Non fu l'unica tra gli attori ad essere sensibile a questo bisogno di cambiamento. Tra i primi fautori di un teatro diverso ci sono attori come Gualtiero Tumiati (Sala Azzurra) e Lamberto Picasso, il cui progetto confluì nel teatro di Pirandello. C'erano però, per le compagnie, altri problemi ancora: un aumento rapido e sproporzionato della pressione degli uomini d'affari del teatro, che gestivano repertori e teatri, e, con la guerra, si erano riuniti in un Trust. In altri paesi, influenza ed assorbimento erano stati progressivi. In Italia, le compagnie erano ancora piccole industrie completamente nelle mani dei singoli capocomici, l'avidità del 'Trust' degli uomini d'affari era grande, lo scontro fu drammatico.

Questo insieme di problemi, a cui si aggiunse l'innaturale, e invasiva, influenza ordinatrice del fascismo, pesò, imprevedibilmente, anche sulla qualità degli attori (Schino, 2017).

Fino a tutto il primo dopoguerra, la vita teatrale, in Italia, era stata basata su artisti eccezionali. Grandi Attori (con la maiuscola), non autori e non direttori. Erano artisti capaci di dare al loro pubblico emozioni profonde, e densa eccitazione. Imprevedibili e sconcertanti, affascinanti e doppi. Capaci di far piangere e ridere, capaci di riempire con la loro *potenza*, con il loro uso complesso del corpo, l'intero palcoscenico. Era stata, e in parte era ancora, una realtà diffusa nei teatri di tutta Europa e

¹⁰ Cfr. l'opinione di Lucio Ridenti e di Corrado Alvaro, in Perrelli (2018: 36-37).

Russia. In Italia, però, era rimasto anche lo stesso assetto organizzativo di un tempo: gli attori, cioè, erano *padroni*, erano capocomici, sceglievano il repertorio, erano il maggior richiamo per il pubblico. Il teatro italiano non era finanziato dallo Stato e non lo fu per molti anni ancora; il primo, episodico, piccolo finanziamento pubblico è del '21 e rimase un fenomeno isolato. Gli interventi del fascismo furono pochi, e successivi agli anni Venti. A differenza del teatro d'Opera, la prosa non era sostenuta neppure da privati.

In Europa gli artisti più innovatori avevano ammirato e perfino studiato questi attori straordinari: Salvini e la Duse, le sorelle Gramatica, Benassi, Zacconi. In Italia, critici e pubblico, pur ammirando, avrebbero però voluto un teatro che non fosse tutto nelle loro mani. Nel dopoguerra sono formalmente ancora padroni, attaccati in quanto tali dalla critica. Erano alle prese con forme drammaturgiche nuove, e limitati nei loro movimenti dalla presenza invasiva degli uomini d'affari. Le nuove generazioni forse persero la capacità di orientarsi, di sparigliare, di proporre sempre qualcosa di nuovo. Cercarono di resistere moltiplicando freneticamente le novità del loro repertorio, anche se così veniva a scapitarne la qualità delle rese sceniche. In fondo, come notò un po' acidamente, ma lucidamente, Marco Praga, non c'era poi tanta differenza tra quel che facevano le compagnie 'normali' e quel che facevano i teatri chiamati 'd'arte', 'piccoli' o 'd'eccezione'¹¹.

5. Peculiarità e carenze dei teatri d'arte in Italia

Anche i teatri d'arte nacquero in Italia per contrastare ogni Trust. Avevano una peculiarità che mostrava la loro natura combattiva: coinvolgevano gli autori. Al tempo stesso, erano frutto di una mentalità diffusa tra il pubblico e la critica, che vedeva gli attori come la parte fragile del teatro, a cui doveva essere preposta una realtà più nobile, quella letteraria. Volevano quindi opporsi anche al potere degli attori e dei capocomici, alle loro esigenze, che non necessariamente coincidevano con la qualità dei testi, e alle loro tendenze al risparmio da piccola industria indipendente. Lo facevano in nome della grande rivolta teatrale che stava avvenendo in tutta Europa (quella di Appia, di Craig, di

¹¹ Praga (1926: 12). Per tutto il '24 e il '25, Praga scrive contro la proliferazione di novità che stavano diventando un fenomeno diffuso tra le compagnie primarie, e che rendevano indistinguibili le tipologie di repertorio.

Copeau, dei 'russi'...), ma poi il perno del cambiamento sembrava loro coincidere essenzialmente coi testi, come sempre. Lo facevano con molta passione, ma in genere senza alcuna capacità tecnica, e anche con una certa confusione. E furono ancora una volta espressione di una differenza inconciliabile tra cultura degli spettatori e cultura degli attori.

Per i teatri d'arte italiani, dunque, il repertorio fu ancora più centrale di quanto non avvenisse in altri paesi. Sembrava logico, visto che, come ho accennato, in Italia si era nel frattempo sviluppata la nuova drammaturgia di cui Pirandello era l'apice, ma che comprendeva molti altri autori, da Rosso di San Secondo a Cavacchioli o Bontempelli. A causa del fascismo come della guerra finita da poco, alla fine, però, presto non fu tanto la novità del repertorio ad essere ritenuta fondamentale, quanto l'italianità. Molti critici, tra cui qualche volta perfino lo stesso Silvio d'Amico¹², sottolinearono l'italianità – non la diversità – come carattere prioritariamente importante di questi nuovi testi e di questi nuovi drammaturchi. Sembrava una riconferma di una innata genialità teatrale: una nuova drammaturgia, rigorosamente 'italiana', e al tempo stesso straordinariamente innovativa. L'accentuazione di una spinta nazionalista era un fenomeno dovuto al dopoguerra, e sarà poi grandemente e perniciosamente accentuata dal fascismo¹³. Inoltre, anche le compagnie 'normali' avevano cominciato ad ospitare testi nuovi e moderni: Pirandello non ebbe difficoltà a trasformare il suo teatro d'eccezione in una compagnia 'di giro', conservando lo stesso repertorio.

Nel complesso, la noia era stata più forte della buona volontà. Riflettendo sulla rapidità con cui morivano tanti 'sogni d'arte', anche prima della nascita del teatro di Pirandello, Enzo Ferrieri nelle pagine de *Il Convegno* si chiese perché non si era osato di più, soprattutto nei termini di un teatro più spregiudicato, festoso, rivoluzionario, antipuritano (Ferrieri, 1925)¹⁴. Luigi Chiarelli aggiunse che la teatralità si era spostata

¹² d'Amico, in genere, è decisamente fautore di un repertorio d'arte internazionale. Tuttavia, nel '23, si esprime con grande vigore a favore del Teatro degli Italiani, il cui programma di massima, che «corrisponde interamente al nostro», comprendeva una sede fissa a Roma; la direzione affidata a un uomo di cultura; una compagnia 'di complesso' (cioè priva di primi attori prevaricanti); un repertorio artistico e quasi esclusivamente italiano (Pedullà, 2002: 27).

¹³ Cfr. su questo la ricostruzione e l'analisi della reazione italiana al passaggio dei grandi maestri di inizio Novecento, e la conseguente indicazione della necessità di una 'via italiana' in Schino *et al.* (2008).

¹⁴ L'intervento di Ferrieri precede di qualche mese il Teatro Odescalchi di Pirandello, ma se si confrontano le critiche di Praga, Tilgher e perfino d'Amico sugli spettacoli degli Odescalchi le critiche di Ferrieri possono essere considerate calzanti anche per

nel cinema, a teatro era stata sostituita da un teatro poco eccitante, tutto interiore e pieno di sottotesti (Chiarelli, 1925b; S. d'Amico, 2002: 461-463). Scrisse anche, riferendosi evidentemente all'era fascista, che la ragion di vita dei teatrini d'arte spariva in un periodo in cui l'umanità volgeva a ricostruire «grandi patrimoni artistici e sociali». Il teatro, scrisse, è arte ingenua e potente, fatta per rivolgersi al popolo. «È per i grandi teatri quindi che oggi dobbiamo combattere, pei teatri nei quali si possa dar convegno una folla varia e numerosa, semplice e accesa di curiosità» (Chiarelli, 1926). Tra qualche anno, nel '32, Mussolini parlerà esplicitamente della necessità, per il fascismo, di teatri di massa.

La storia è un agente di cui non si può non tener conto: il fascismo ebbe, verso questi piccoli teatri, atteggiamenti contraddittori. È un altro problema importante di cui bisogna tener conto. Ce ne sono altri: una vignetta di Sergio Tofano¹⁵ illustrò una delle importanti novità dei teatri d'arte: un barbiere di pronto intervento, per radere lunghe barbe che la noia faceva crescere sul viso di spettatori e spettatrici (Tofano, 1925a). Un'altra vignetta, sempre di Tofano, di qualche mese dopo, è ancora più feroce. Si vede un palchetto di teatro arredato con due cuccette pronte all'uso, che un gentile inserviente indica a due spettatori assisi sulle loro poltroncine. La didascalia dice: «Per il teatro moderno palco-sleeping» (Tofano, 1926)¹⁶. Sono certamente luoghi comuni, ma sono anche constatazioni terribili: a teatro, nel teatro nuovo, si dorme. E tra tutte le forme di noia quella colta è la più devastante. Dobbiamo anche riflettere, però, che in un regime non sempre trovano facile posto certe inquietudini, per di più non compiutamente realizzate da un punto di vista materiale. Non erano facili da collocare né da capire, in epoca fascista, neppure quando portate avanti da simpatizzanti col regime.

Rispetto ai loro fratelli europei di inizio secolo questi teatri d'eccezione italiani mi sembra presentino una differenza enorme, che non è mai stata tenuta in considerazione: a loro venne a mancare tutto quel retroterra tanto importante – profondo, determinante, difficile da individuare e indicare – in cui, in altri paesi, il modernismo degli spettatori si sposava ad altro, a tensioni politiche, esistenziali, sociali. Suffragismo e

la – ancora futura – sperimentazione pirandelliana.

¹⁵ Personaggio famoso, Sergio Tofano è stato un attore brillante e moderno, uno scenografo e un grande disegnatore umoristico (firmandosi Sto). È stato l'inventore di un celebre personaggio di fumetti, il Signor Bonaventura, che l'attore portò in scena con gran successo.

¹⁶ Vedi anche Tofano (1925b): il titolo è *Teatro di pensiero*, e la vignetta mostra una intera compagnia che dorme durante la lettura di un copione.

danza innovativa si erano spesso mossi di pari passo. C'erano intrecci, innovazioni letterarie e desideri di cambiamento più globali, e la richiesta di un repertorio diverso era sorretta da un afflato politico in senso lato. Le correnti spirituali nell'aria creavano reti di collegamenti imprevedibili, attraverso la teosofia, soprattutto, ma anche tramite alcuni movimenti religiosi più marginali, come quello di Gurdjeff. Ugualmente importanti erano state le spinte alla creazione di nuovi modi di vivere – possiamo ritrovare nelle comunità tolstoiane uno dei modelli per gli 'Studi' dei grandi maestri teatrali di inizio Novecento. Erano tensioni che certo non riguardavano *tutti* gli spettatori, neppure tutti gli spettatori dei teatri d'arte. Ma toccavano le frange più inquiete, influenti, le élite culturali, facevano la differenza, erano bisogni profondi,

È da questo punto di vista, soprattutto, che possiamo vedere una profonda differenza nel fenomeno italiano, nato e cresciuto in un regime come il fascismo, sia pure ai suoi primi anni di vita: l'innovazione dei piccoli teatri, in Italia, fu solo culturale. Erano privi di quella coda di valori anche extra-teatrali che era stata catalizzata e amplificata tanto dai teatri d'arte europei quanto dai più grandi maestri innovativi. E questo forse, insieme alla incompetenza tecnica, spiega la poca incidenza che ha avuto anche il teatro d'arte più battagliero, interessante, di lunga durata – anche perché almeno parzialmente finanziato dal governo – e cioè il Teatro degli Indipendenti di Bragaglia.

Quanto all'estremismo dei grandi maestri, al loro modo di considerare il teatro qualcosa di molto di più, e di diverso, di un'arte da riformare, quello fu sempre completamente assente. E alla fine, la coniugazione tra mancanza di estremismo e assenza di radici in desideri di cambiamento anche extra-teatrali fu determinante.

Riferimenti bibliografici

Al Teatro degli Indipendenti di Roma. (1925, 1 luglio). *Comoedia*, 7 (13), 670-671.

ALBERTI, A.C. (1974). *Il teatro nel fascismo. Pirandello e Bragaglia. Documenti inediti negli archivi italiani*. Roma: Bulzoni.

ALBERTI, A.C., BEVERE, S., & DI GIULIO, P. (1984). *Il teatro sperimentale degli indipendenti (1923-1936)*. Roma: Bulzoni.

BANU, G. (CUI.). (2000). *Les Cités du théâtre d'art. De Stanislavski à Strehler*. Paris: éd. Théâtrales.

- BRAGAGLIA, A.G. (1925, 15 novembre). Lo “Studio Art et Action”. *Comoedia*, 7 (22), 1119-1122.
- CASCETTA, A. (1979). *Teatri d’arte tra le due guerre a Milano*. Milano: Vita e Pensiero.
- CHIARELLI, L. (1925a, 1 maggio). La maschera e il volto. *Comoedia*, 7 (9), 448.
- CHIARELLI, L. (1925b, 15 giugno). La maschera e il volto. *Comoedia*, 7 (12), 608.
- CHIARELLI, L. (1926, 20 gennaio). Abbandono dell’antiteatro. *Comoedia*, 8 (1), 7.
- CHONSKY, D. (2005). *The Little Theatre Movement and the American Audience*. Carbondale: Southern Illinois University Press.
- D’AMICO, A. (2004), Cronologia e Catalogo delle opere. In A. D’AMICO & A. TINTERRI (curr.), Luigi Pirandello, *Maschere nude*. I Meridiani. Milano: Mondadori, vol. III, xiii-lxiii.
- D’AMICO, A., & TINTERRI, A. (1987). *Pirandello capocomico*. Palermo: Sellerio.
- D’AMICO, S. (1985). *Tramonto del grande attore [1929]*. Firenze: La Casa Usher.
- D’AMICO, S. (2002). *Cronache 1914/1955. Secondo volume. 1922-1927*. Antologia a cura di A. D’AMICO & L. VITO. Introduzioni di G. PEDULLÀ. Note, bibliografia e indici a cura di L. VITO. Palermo: Novecento.
- FELICE, C.A. (1924, 10 ottobre). I nostri teatri d’arte. Dagli “Indipendenti” alla “Piccola Canobbiana”. *Comoedia*, 6 (19), 5-9.
- FERRIERI, E. (1925, 30 gennaio). Piccoli teatri. *Il Convegno*, 6 (1), 52-56.
- GANDOLFI, R. (2007). Operare su piccola scala. In R. ALONGE (cur.), *La regia teatrale*. Bari: Edizioni di Pagina, 215-235.
- GIUDICE, G. (1963). *Luigi Pirandello*. Torino: Utet.
- GOBETTI, P. (1974). *Scritti di critica teatrale*. Torino: Einaudi.
- Il “Teatro d’Arte” di Roma e il suo spettacolo inaugurale. (1925, 1 maggio). *Comoedia*, 7 (9), 456-457.
- Il “Teatro d’Arte” di Roma. (1925, 1 giugno). *Comoedia*, 7 (11), 558-559.
- MANCINI, A. (2009). *Tramonto (e resurrezione) del grande attore*. Corazzano: Titivillus.
- MARENZI, S. (2017). Danza e Teosofia sullo sfondo del fascismo. In M. SCHINO, R. DI TIZIO, D. LEGGE, S. MARENZI & A. SCAPPA (curr.), *Teatri nel fascismo. Sette storie utili. Dossier. Teatro e Storia*, 38, 307-360. Nei piccoli teatri romani. Al Teatro degli Indipendenti. (1925, 15 aprile). *Comoedia*, 7 (8), 399.

- ORAZI, V. (1926, 20 febbraio), Piccoli teatri di Roma. Villa Ferrari. *Comoedia*, 8 (2), 17; 47.
- PECORARO, A. (2003). Pirandello, Luigi. In V. DE GRAZIA & S. LUZZATTO (curr.), *Dizionario del fascismo*. Torino: Einaudi, 381-383.
- PEDULLÀ, G. (1994). *Il teatro italiano nel tempo del fascismo*. Bologna: il Mulino.
- PEDULLÀ, G. (2002). Silvio d'Amico e la riforma del teatro italiano (1922-1927). In S. D'AMICO, *Cronache 1914/1955. Secondo volume. 1922-1927* (A. D'AMICO & L. VITO, curr.). Palermo: Novecento, 11-67.
- PERRELLI, F. (2018). *Tre carteggi con Lucio Ridenti. Anton Giulio Bragaglia. Guglielmo Giannini. Tatiana Pavlova*. Bari: Editori di Pagina.
- Piccoli teatri d'arte. (1924, 25 agosto). *Comoedia*, 6 (16), 10-11.
- PONZETTI, F. (2011). Riccardo Gualino e lo strano caso del Teatro Odeon. Progetto per uno studio. *Teatro e Storia*, 31, 267-296.
- PRAGA, M. [Emmepi]. (1924). *Cronache teatrali. 1923. Con 27 ritratti*. Milano: Treves.
- PRAGA, M. [Emmepi]. (1926). *Cronache teatrali. 1925. Con 27 ritratti*. Milano: Treves.
- SCHINO, M. (2017). Dal punto di vista degli attori. 1915-1921 e oltre. In M. SCHINO, R. DI TIZIO, D. LEGGE, S. MARENZI & A. SCAPPA (curr.), *Teatri nel fascismo. Sette storie utili. Dossier. Teatro e Storia*, 38, 67-131.
- SCHINO, M. (2018). *An Indra's Web. The Age of Appia, Craig, Stanislavski, Meyerhold, Copeau, Artaud*. Holstebro/Malta/Wrocław: Icarus Publishing Enterprise.
- SCHINO, M., ARDUINI, C., DE AMICIS, R., EGIZI, E., POMPEI, F., PONZETTI, F., & TIBERIO, N. (2008). *L'anticipo italiano. Fatti, documenti, interpretazioni e testimonianze sul passaggio e sulla ricezione della grande regia in Italia tra il 1911 e il 1934. Dossier. Teatro e storia*, 29, 27-255.
- TEGANI, U. (1925, 15 settembre). Teatrini della vecchia Milano. *Comoedia*, 7 (18), 919-920.
- TILGHER, A. (1925, 30 maggio). Il teatro drammatico a Roma. (gennaio – giugno 1925). *Il Convegno*, 6 (5), 270-276.
- TOFANO, S. [Sto]. (1925a, 1 gennaio). Teatro d'arte. *Comoedia*, 7 (1), 16.
- TOFANO, S. [Sto]. (1925b, 1 marzo). Teatro di pensiero. *Comoedia*, 7 (5), 224.
- TOFANO, S. [Sto]. (1926, 20 febbraio). Il teatro della caricatura... o la caricatura del teatro. *Comoedia*, 8 (2), 16.

Cristina Solimando*

*«Io sono il sole, le stelle, la perla, il leone, la luce del paradiso».
Lady Mary Wortley Montagu e Lady Esther Lucy Stanhope:
Regine d'Oriente*

1. Coraggiose esploratrici: il viaggio al femminile

Nell'immaginario della cultura occidentale, il *topos* del viaggio è stato da sempre appannaggio degli uomini: a epici viaggiatori come Ulisse facevano da contraltare donne in attesa o subdole e tentatrici figure femminili pronte a distrarre l'uomo dal raggiungimento della sua meta (Scriboni, 1996: 304). Nell'Ottocento il viaggio inizia a delinear-si, nell'aristocratica Inghilterra, come esperienza al femminile: molte donne, spesso al fianco di mariti diplomatici ma anche avventuriere viaggiatrici solitarie come Lady Stanhope, si recano nel Vicino Oriente lasciando tracce ineguagliabili di un contatto con quella regione che va al di là della visione colonizzatrice descritta sapientemente da Edward Said.

L'Oriente era stata meta di viaggio anche nei secoli precedenti: nel XVIII secolo si sviluppò in Europa una forma di viaggio culturale e formativo degli aristocratici, principalmente anglosassoni, dapprima verso l'Italia e la Francia, nota come *Grand Tour* e rivolta alla scoperta dei monumenti antichi della classicità ed alle arti, ma anche alle forme di governo e ai costumi delle popolazioni. La circolazione di libri e resoconti di viaggio, resa possibile dalla stampa, permise la rappresentazione del viaggio come momento di scoperta. Dalla fine del Settecento i territori da esplorare divennero sempre più distanti e l'Oriente rientrò tra le mete più ambite. Il culto dell'Oriente diventa un fenomeno di costume diffuso in tutta Europa: non solo pitture evocative, ma anche arti decorative, tratti architettonici, stoffe e arredi, restituiscono il gusto di un'epoca e una visione tutta occidentale di quel mondo lontano. La geografia dell'Oriente è piuttosto vaga in questi anni e contempla un'area che può arrivare al Giappone, ma generalmente si riferisce ai paesi di religione islamica del Nord Africa, del territorio ottomano fino all'Iran. La moda

* Università degli Studi Roma Tre.

dell'Oriente conobbe una forte accelerazione a seguito della traduzione francese di Antoine Galland di *Alf Layla wa Layla* ('Le Mille e una Notte') che fu fonte di ispirazione letteraria e riferimento della visione esotica che l'Europa aveva costruito del mondo orientale mettendone in risalto l'alterità rispetto all'Occidente.

È in questo momento che le donne intrapresero i loro viaggi verso l'Oriente e iniziarono al tempo stesso il loro lento percorso di inserimento in molti campi del sapere. Quelle interessate alle questioni geografiche realizzarono le loro ambizioni nel solo modo che consentiva loro di confrontarsi con il mondo: il viaggio e la scrittura di viaggio. Nell'impossibilità di essere geografe di professione, esse sono state esploratrici (Marchi, 2009). Il viaggio ha rappresentato per loro l'unico modo di produrre geografie. Accanto al sapere geografico, altri ambiti di studio poterono contare sull'apporto dei resoconti di audaci viaggiatrici: tra questi vanno annoverati gli scritti naturalistici dedicati alla metamorfosi degli insetti dell'olandese Maria Sibylla Merian (1647-1717) e i preziosi diari di natura etnografica dell'austriaca Ida Pfeiffer (1797-1858) sulla tribù dei Dayak. All'interno di questa letteratura, varia nei suoi contenuti scientifici e storico-culturali, l'Oriente divenne meta privilegiata di scrittori e viaggiatori, francesi e inglesi, e tra loro molte donne iniziarono a percorrere le stesse rotte e a produrre letteratura di viaggio. Particolare menzione merita Lady Mary Wortley Montagu che nel 1717 seguì il marito in Turchia a seguito della sua nomina ad ambasciatore presso la Sublime Porta. Il soggiorno fu breve ma sufficiente a renderla protagonista di una delle più prodigiose scoperte nel campo della medicina occidentale: rese noto, attraverso continui messaggi verso la sua terra d'origine, il principio del vaccino contro il vaiolo che flagellava l'Europa in quegli anni.

Le donne erano esse stesse vittime di una costruzione stereotipata che le rendeva semplici accompagnatrici di uomini nei loro viaggi; questo aspetto le rende, probabilmente, più inclini a riconoscere l'*altro* e a rapportarsi con la diversità, in un rapporto meno influenzato dalla visione colonialistica che andava sempre più imponendosi nell'immaginario collettivo (Scriboni: 1996). Ciò non significa che esse non subissero l'influenza di un pensiero etnocentrico: ciò è evidente in molti commenti di viaggiatrici come Gertrude Bell (riportati anche in *Orientalismo* di Edward Said; cfr. Said, 2013) e dai carteggi di Lady Hester Stanhope, ma si tratta di commenti che in nulla inficiano il profondo rispetto e la conoscenza intima che esse riuscirono a instaurare con le popolazioni del luogo.

Lady Hester Lucy Stanhope, eccentrica e ribelle aristocratica inglese vissuta tra il XVIII e il XIX secolo, fa parte di questo movimento di donne avventuriere che, assieme ad altre viaggiatrici come Lady Montagu, acquisisce una conoscenza profonda del mondo mediorientale, sul piano sia sociale sia politico. Lady Stanhope lascia l'Inghilterra per un *Grand Tour* che si conclude sulle aride montagne libanesi da cui non farà più ritorno. Attraversò la Spagna, l'Italia, la Turchia e l'Egitto e visse una vita segnata da un carattere eccezionalmente volitivo, da poche ma totalizzanti passioni come per l'astrologia e il misticismo. Un'aristocratica illuminata, coraggiosa e anticonformista, singolarmente solitaria, dotata di un'indole curiosa e cedevole al mistero della magia mediorientale.

2. *Suggerzioni orientali*

L'Oriente è stato tra il XVIII e il XX secolo un mondo immaginifico e mitizzato, luogo di piacere, di sensualità, di evasione dal mondo occidentale civilizzato e industrializzato. Questa immagine ha portato diversi studiosi, tra i quali il più noto è senz'altro Edward Said, a individuare due dirette conseguenze della visione distorta dell'Oriente, una politica e una culturale: da un lato le mire coloniali dell'imperialismo europeo, dall'altra una mitizzazione dell'Oriente, che ha rappresentato il risvolto intellettuale al predominio europeo e che sostituisce per certi aspetti quella che gli artisti e gli intellettuali del Rinascimento umanista avevano avuto verso il mondo classico.

Dalla spedizione di Napoleone in Egitto (1798), la visione dell'Oriente è stata rimodellata senza, però, intaccare *topoi* ormai consolidati. Le forme del discorso orientalista, dal Rinascimento in poi, rimangono fondamentalmente ancorate a una tendenza omologante. La dimensione di alterità dell'individuo orientale, in cui la donna sensuale e lasciva si contrapponeva all'uomo arabo rude e istintivo, dei suoi costumi e della sua religione diventa un archetipo che ha dato vita a una visione stereotipata del mondo orientale.

La tradizionale destinazione geografica settecentesca, l'Italia ed il Sud del continente europeo, già meta del *Grand Tour*, si estese ulteriormente, caricandosi di un nuovo esotismo, alimentato dalla letteratura e dalla pittura, in direzione del Mediterraneo orientale. Dalla metà del XIX secolo emerge un interesse per la costruzione dell'identità

culturale dei popoli del Medio Oriente. L'europeo resta un grande produttore di immagini: la riconfigurazione delle relazioni tra i Paesi europei e le loro colonie, la crescente e impetuosa industrializzazione, ma anche la rivoluzione nella mobilità degli uomini garantiscono una dimensione globale all'Europa e, grazie a una certa divulgazione, l'Oriente diventa sempre più riconoscibile e, in qualche modo, integrato nel contesto della cultura e dell'immaginario europei.

L'Oriente rappresentò, con le sue diverse declinazioni, un luogo laboratoriale in cui trovarono spazio diversi processi di modernizzazione introdotti nella cultura del viaggio (Gerbaldo, 2019): aspetti materiali, che vanno dall'accessibilità dei luoghi alla definizione degli ambienti per la vita sociale, trovarono un punto di arrivo e di partenza nel viaggio in Oriente. Il fascino esercitato dai territori levantini generò, come conseguenza, un percorso di trasformazione e adattamento dei territori interessati dalla presenza dei viaggiatori. Si trattò di un mutamento che, dalla seconda metà dell'Ottocento e per più di un secolo, inserì delle nuove aree geografiche negli itinerari del turismo elitario europeo. Si realizzò così un allargamento dell'orizzonte del viaggio europeo, fino ad allora delineato dalle ormai sicure e consolidate vie del *Grand Tour*, che aprì la strada a nuovi itinerari, nuove forme di mobilità e nuove attività economiche, indispensabili, queste ultime, per fornire ai viaggiatori sia l'assistenza che i servizi necessari. Le notizie relative agli itinerari, alle difficoltà, al viaggio materiale, agli aspetti artistici, culturali e religiosi dell'Oriente, corsero ben presto per i salotti e tra i viaggiatori europei: personaggi di rango più o meno elevato si spinsero al di là del Mediterraneo (Gerbaldo, 2019: 4). L'interazione tra viaggiatori e popolazioni locali fu pressoché nulla: i viaggiatori richiedevano ambienti riservati, provvisti di comodità e servizi secondo gli standard europei e i locali erano coinvolti solo in attività di servizio. Microcosmi di ospitalità la cui funzione era riprodurre le comodità europee sotto il sole orientale che, seguendo in questo la tradizione del viaggio codificatosi fin dal *Grand Tour*, si presentarono come spazi chiusi protetti in cui l'affaticato viaggiatore europeo avrebbe potuto ristorarsi per riprendere le forze prima di affrontare la tappa successiva del suo itinerario orientale.

In tale contesto emerge la singolarità delle figure che andiamo qui a presentare, Lady Hester Stanhope e Lady Mary Wortley Montagu. In un momento in cui solo uomini facoltosi intraprendono viaggi diplomatici, di erudizione o di avventura e in cui le donne sono relegate al ruolo di eleganti accompagnatrici, esse appaiono in tutto il loro anticonformismo

e vivacità intellettuale. Lady Hester Stanhope, ad esempio, riuscì a tessere relazioni importanti che le garantiranno una certa incolumità nei suoi spostamenti nella regione, grazie sia a generose elargizioni di denaro ai capi tribù sia al carisma che riusciva a esercitare sulle popolazioni locali. Come lei, anche Lady Montagu riuscì, in virtù delle sue doti diplomatiche e della sua vivida curiosità, a conoscere da vicino ambienti fino ad allora sconosciuti ai viaggiatori occidentali e di cui abbiamo oggi una descrizione accurata nelle sue *Turkish Letters*. Donne caparbie e dotate di intraprendenza, sensibilità e intelligenza politica, diverse nel temperamento e lungimiranza, ma capaci di restituire pagine uniche del rapporto tra Oriente e Occidente.

3. *Lady Mary Wortley Montagu*

Tra i ritratti di Lady Montagu, nata nel 1689 a Londra, la maggior parte la ritraggono in abiti alla turca con Costantinopoli o qualche altro paesaggio orientale sullo sfondo. Ella rappresentava la perfetta *female traveller*, agli occhi dei più l'ambasciatrice in viaggio verso la Turchia al fianco di suo marito, frequentatrice di *harem* e *hammam*, visitatrice con audaci travestimenti della moschea di Costantinopoli. La sua permanenza nella città turca fu breve, non durò oltre due anni a causa di intrighi che posero fine alla esperienza diplomatica di suo marito nel paese. Durante questo periodo Lady Montagu scrisse molto, un fitto carteggio con sua sorella, con amiche di alto rango dell'aristocrazia inglese tra le quali Carolina di Ansbach, moglie del futuro Giorgio II, e con intellettuali come l'abate Antonio Schinella Conti, noto per essere stato arbitro nella controversia tra Newton e Leibniz sulla questione del calcolo infinitesimale. Le lettere giunte a noi sono opera di un'attenta riscrittura da parte della stessa Lady Montagu in chiave letteraria, e furono pubblicate (cosa, peraltro, eccezionale a quel tempo) a un anno dalla sua morte, nel 1763. Esse rappresentano una pagina mirabile dello sguardo, aristocratico e libero dai pregiudizi più comuni sul mondo orientale, delle viaggiatrici in visita in Oriente. Lady Montagu, in virtù della sua posizione privilegiata, ha potuto frequentare ambienti generalmente inaccessibili ai visitatori occidentali e descrivere con minuzia di particolari le donne d'Oriente. Scrisse più volte alla sorella che i viaggiatori, in quanto uomini, non potevano dire alcunché sul mondo orientale femminile se non sulla base di ipotesi fondate su una

completa ignoranza e su pregiudizi. La sua descrizione, così ricca di dettagli, dei corpi nudi e dell'intimità di tali ambienti sembra proprio ribadire il privilegio di essere donna e di avere accesso a luoghi interdetti agli uomini. Dal suo carteggio emerge una vera e propria celebrazione della donna turca, sia nei giudizi su aspetti di natura estetica sia nella esaltazione della sua libertà, di costume ed economica (Anvar-Chenderoff, 2022: 169). Interessante notare una certa sistematicità nel porre luce sui costumi turchi e sulla religione islamica e nel gettare ombre su quelli occidentali e cristiani.

L'incanto verso il mondo turco traspare in numerosi passaggi del suo carteggio:

This country is certainly one of the finest in the world; hitherto all I see is so new to me, it is like a fresh scene of an opera every day. (*Letter to Mr. Hewet*. Montagu, 1861: 314)

I suoi commenti sulla bellezza degli ambienti orientali sono spesso argomentati con continui confronti con il mondo occidentale e cristiano nei quali quest'ultimo appare sempre inadeguato, come nella descrizione dei luoghi riservati al culto:

The pavement marble, covered with persian carpets, and, in my opinion, it is a great addition to its beauty, that it is not divided into pews, and incumbered with forms and benches like our churches; nor the pillars (which are most of them red and white marble) disfigured by the little tawdry images and pictures that give the Roman Catholic churches the air of toy-shops. (*Letter to the Abbot Conti*. Montagu, 1861: 325)

Malgrado la freschezza incontestabile dei suoi racconti e la sua audacia intellettuale, la scrittura di Lady Montagu manifesta la sua natura aristocratica, sia nelle formule epistolari utilizzate sia nella coscienza del rango sociale cui appartiene:

I am infinitely obliged to you, my dear Mrs. Wortley, for the wit, beauty, and other fine qualities, you so generously bestow upon me. Next to receiving them from Heaven, you are the person from whom I would chuse to receive gifts and graces: I am very well satisfied to owe them to your own delicacy of imagination, which represents to you the idea of a fine lady, and you have good nature enough to fancy I am she. (*Letter to Miss Wortley*. Montagu, 1861: 166)

La minuzia di particolari delle sue descrizioni di persone, ambienti e abiti rievocano alcuni racconti di *Le Mille e una notte* (Persian Tales), citati più volte dalla stessa Lady Montagu. L'opera fu tradotta in francese nel 1706 e diffusa nella sua versione inglese tra il 1708 e il 1717; la naturalezza con cui questa viene citata nel suo epistolario lascia supporre che il testo fosse largamente noto al pubblico più colto in quegli anni. Di questo e altre tematiche discute con diverse personalità del mondo politico e religioso turco:

My only diversion is the conversation of our host, Achmet Beg, a title something like that of count in Germany. His father was a great pasha, and he has been educated in the most polite eastern learning, being perfectly skilled in the Arabic and Persian languages, and is an extraordinary scribe, which they call effendi. [...] He sups with us every night, and drinks wine very freely. You cannot imagine how much he is delighted with the liberty of conversing with me. He has explained to me many pieces of Arabian poetry, which, I observed, are in numbers not unlike ours, generally alternate verse, and of a very musical sound. Their expressions of love are very passionate and lively. I am so much pleased with them, I really believe I should learn to read Arabic, if I was to stay here a few months. He has a very good library of their books of all kinds; and, as he tells me, spends the greatest part of his life there. I pass for a great scholar with him, by relating to him some of the Persian tales, which I find are genuine. [...] I have frequent disputes with him concerning the difference of our customs, particularly the confinement of women. He assures me, there is nothing at all in it; only, says he, we have the advantage, that when our wives cheat us, nobody knows it. He has wit, and is more polite than many Christian men of quality. I am very much entertained with him. (*Letter to Mr Pope*. Montagu, 1861: 280-281)

Lady Montagu è anche ricordata per il suo contributo alla scoperta del vaccino contro il vaiolo. Il medico inglese Edward Jenner sarà in grado, grazie alle informazioni tramesse dall'aristocratica viaggiatrice, di mettere a punto e produrre il siero.

A propos of distempers, I am going to tell you a thing that I am sure will make you wish yourself here. The small-pox, so fatal, and so general amongst us, is here entirely harmless by the invention of *ingrafting*, which is the term they give it. There is a set of old women who make it their business to perform the

operation every autumn, in the month of September, when the great heat is abated. People send to one another to know if any of their family has a mind to have the small-pox: they make parties for this purpose, and when they are met (commonly fifteen or sixteen together), the old woman comes with a nut-shell full of the matter of the best sort of small-pox, and asks what veins you please to have opened. She immediately rips open that you offer to her with a large needle (which gives you no more pain than a common scratch), and puts into the vein as much venom as can lie upon the head of her needle, and after binds up the little wound with a hollow bit of shell; and in this manner opens four or five veins. The Grecians have commonly the superstition of opening one in the middle of the forehead, in each arm, and on the breast, to mark the sign of the cross; but this has a very ill effect, all these wounds leaving little scars, and is not done by those that are not superstitious, who choose to have them in the legs, or that part of the arm that is concealed. The children or young patients play together all the rest of the day, and are in perfect health to the eighth. Then the fever begins to seize them, and they keep their beds two days, very seldom three. They have very rarely above twenty or thirty in their faces, which never mark; and in eight days' time they are as well as before their illness. (*Letter to Miss Sarah Chiswell*. Montagu, 1861: 308)

A Londra, la scoperta di Lady Montagu non venne accolta con entusiasmo, e questo per ragioni che andavano al di là del riscontro scientifico: il metodo descritto veniva praticato da un gruppo di donne musulmane sprovviste di un'istruzione e portato in Occidente da una donna aristocratica anticonformista. Nonostante le resistenze, però, ella riuscì a dimostrarne l'efficacia testandolo prima sul proprio figlio e poi su diversi influenti amici: quando anche la moglie del principe del Galles si fece convincere a vaccinare uno dei suoi eredi, la variolizzazione guadagnò definitivamente la credibilità necessaria per diffondersi in Europa.

Il soggiorno in Turchia, seppure molto breve, appare particolarmente intenso sotto diversi aspetti: per la portata emotiva con cui Lady Montagu vive le sue relazioni con la popolazione, di alto rango, del luogo, per il suo prezioso contributo alla riflessione sulla condizione femminile in Oriente (e, per contrasto, in Occidente) e alla scoperta del vaccino contro una malattia che stava provocando innumerevoli morti in quegli anni. Molti sono i temi trattati nelle *Turkish Letters*: la libertà individuale, il rapporto tra religione e individuo, la condizione

femminile. Si tratta di questioni molto care a Lady Montagu e di grande rilevanza nel pensiero illuministico.

4. *Lady Hester Lucy Stanhope*

Lady Stanhope, figlia dello scienziato e aristocratico Charles Stanhope e nipote del primo ministro britannico William Pitt, nacque a Chevening Park nel 1776. Deve la sua notorietà, oltre che alle sue doti di abile viaggiatrice, alla sua indole avventuriera e, per certi versi, eccentrica. Dedita all'astrologia e alle scienze occulte, fu considerata dai drusi profetessa e salutata al suo arrivo a Tadmor (Palmira) come Regina di Palmira.

Nel 1810 partì per l'Oriente dove, sia per ragioni di incolumità negli spostamenti sia per una sua dichiarata intolleranza verso gli abiti occidentali, viaggiava travestendosi da beduino. Si recò in molte regioni del Mediterraneo: visitò Gibilterra, Malta, le Isole Ionie, il Peloponneso, Atene, Costantinopoli, Rodi, spingendosi fino in Egitto, Palestina, Libano e Siria. È nota anche per le sue capacità in ambito archeologico: dopo aver rinvenuto un manoscritto medievale che narrava di favolose ricchezze nascoste, si lanciò in una ostinata ricerca, rimasta senza successo, del tesoro dando prova di grande abilità nelle tecniche di scavo.

Le sue stravaganze, le avventure e i viaggi intrapresi la circondarono di una sempre crescente notorietà. Non da ultimo, la sua sagacia nell'intrattenere rapporti con i capi arabi: oltre al fascino che era capace di esercitare grazie al suo carisma e alle sue doti di abile amazzone, elargì ingenti somme di denaro a tribù locali e a sostegno della popolazione drusa nella lotta contro l'Egitto; le relazioni che riuscì a instaurare con gli emiri locali fecero di lei una personalità politica di rilievo nella regione siro-libanese.

La leggenda che si sviluppa intorno alla sua figura, anche prima della sua morte nel 1839, è ben descritta da Jean Duhamel: «Il y a des noms dont la puissance d'évocation est extrême, tel celui de Lady Hester Stanhope, qui, à peine prononcé, fait surgir devant nous l'ombre romantique d'une grande dame anglaise partie pour l'Orient au début du XIX^e siècle. Ce nom, nous l'associons à d'étranges rêves de domination, à de folles chevauchées par les cités et les déserts, de Constantinople à Alexandrie, à l'audacieuse expédition de Palmyre; il s'identifie avec

une geste de bravoure, une équipée étincelante, une fin misérable, – le tout drapé de mystère et fleurant la légende» (Duhamel, 1957: 297).

Fu accompagnata nel Levante dal suo medico Meryon, presenza, la sua, necessaria a causa del precario stato di salute di Lady Stanhope. Meryon fu al suo servizio dal 1810 e vi resterà, a fasi alterne, fino a un anno dalla sua morte. Sembra che i rapporti tra i due non fossero particolarmente idilliaci: veniva trattato alla stregua di un domestico e pare che la sua ricompensa fosse irrisoria. La scarsa considerazione del medico traspare chiaramente dalle sue lettere:

Should you see the Doctor in England, recollect that his only good quality in my sight is, I believe, being very honest in money matters; no other do I grant him; without judgment, without heart, he goes through the world, like many others, blundering his way; and often, from his want of accuracy, doing mischief every time he opens his mouth. (*Letter to Lord Hardwicke*. Powlett, 1914: 413-414)

Nonostante il duro giudizio espresso nella lettera a Lord Hardwicke, Meryon era un uomo intellettualmente curioso tanto che iniziò i suoi studi di arabo durante il suo primo soggiorno in Libano. Nel periodo in cui lui e Lady Stanhope furono a Nazaret frequentò assiduamente la biblioteca di un monastero francescano in cui rinvenne una copia della *Grammatica arabica* di Erpinus e il manoscritto di un dizionario arabo-italiano, di autore sconosciuto, che acquistò e conservò gelosamente durante tutta la sua permanenza in Medio Oriente. Tanto gli era caro che ne parlò in un suo carteggio con il noto viaggiatore svizzero John Lewis Burkhardt che, a quel tempo, attraversava l'area mediorientale sotto la falsa identità di un mercante e pellegrino siriano dal nome Sheikh Ibrahim Abdallah. Si trattava di una personalità assai nota in quegli anni e con il quale Lady Stanhope ebbe un rapporto ambivalente, di stima da un lato ma anche, secondo Katharine Sim (1969), di forte gelosia dovuta alla fama di orientalista di cui egli godeva. Burkhardt, dal canto suo, poco apprezzava il dichiarato sostegno di Lady Stanhope ai principi della Rivoluzione francese.

Pochi anni dopo la morte della donna, avvenuta nel 1839, Meryon diede alle stampe due opere, *Lady Stanhope's Memoirs as related by Herself in Conversations with Her Physician: Comprising Her Opinions and Anecdotes of Some of the Most Remarkable Persons of Her Time* e *Travels of Lady Hester Stanhope, Forming the Completion*

of *Her Memoirs, narrated by Her Physician*, entrambe apparse nel 1846. Questi due testi rappresentano la fonte principale di *The Life and Letters of Lady Hester Stanhope* scritto dalla nipote di Lady Stanhope, Wilhelmina Powlett, duchessa di Cleveland nel 1897¹.

A differenza delle lettere scritte da Lady Montagu, raffinate nello stile e capaci di restituire ai suoi destinatari tutta la fascinazione del mondo orientale, quelle di Lady Stanhope appaiono, al contrario, degne di un condottiero, poco attento al mondo femminile e incentrato sulla rappresentazione politica del territorio che andava via via conquistando nella costante esaltazione delle proprie doti diplomatiche e di avventuriera. Il suo arrivo ad Alessandria fu degno di una celebrità: fu accolta con tutti gli onori dalla comunità europea presente in Egitto e dal Pascià Muḥammad 'Alī, incuriosito e attratto dalla viaggiatrice. Già tra i suoi piani c'era l'intenzione di essere la prima donna a raggiungere Palmira. La spedizione e il suo ingresso trionfale nella città gli valsero un successo che fu riconosciuto nell'intera regione e che fu, per lei, motivo di gran vanto.

Dear Wynn, – Without joking, I have been crowned Queen of the Desert under the triumphal arch at Palmyra! Nothing ever succeeded better than this journey, dangerous as it was, for upon our return we were pursued by two hundred of the enemy's horse, but escaped from them. They were determined to have the head of the chief who accompanied us, yet sent me an ambassador in secret to say that I need fear nothing, that everything belonging to me should be respected; such were the orders given out to this powerful tribe by five of their chiefs assembled in the neighbourhood of Bagdad. The Slepts (the Arabs who live by hunting and are dressed in the skins of beasts), the bands from the banks of the Euphrates, story-tellers, and Wahabees, all paid me homage. If I please I can now go to Mecca alone; I have nothing to fear. I shall soon have as many names as Apollo. I am the sun, the star, the pearl, the lion, the light from Heaven, and the Queen, which all sounds well in its way. (*Letter to Mr. H. W. Wynn*, Powlett, 1914: 159)

E ancora:

To ridicule a person said to be starving in a burning desert is very charitable; but, poor souls! Their imagination is as miserable as

¹ L'edizione da cui sono stati tratti i passaggi delle lettere menzionate in questo contributo è del 1914.

their humanity is bounded, for it never, I suppose, entered their heads that I carried everything before me, and was crowned under the triumphal arch at Palmyra, pitched my tent amidst thousands of Arabs, and spent a month with these very interesting people. Let the great learn from them hospitality and liberality. I have seen an Arab strip himself to his shirt to give clothes to those he thought needed them more than himself. I have suffered great fatigue, it is very true, because all my people were such cowards, and they gave me a great deal of trouble; but yet I cannot regret past hardships, as it has given me the opportunity of seeing what is so curious and interesting, the manners and customs of the most free and independent people in the world. (*Letter to General Oakes*. Powlett, 1914: 168)

Negli anni che seguirono, il suo prestigio presso le popolazioni dell'area siro-libanese rimase inalterato tanto che, a seguito della battaglia di Navarino nel 1827, molti europei si rifugiarono sul Monte Libano per godere della sua protezione. Nota per la sua prodigalità, ospitò molti di loro mettendoli, così, in salvo. A partire dal 1816, numerosi furono i visitatori occidentali, diretti a Palmira, come William Bankes e James Silk Buckingham (Bosworth, 2022: 180-181) che si rivolsero a lei nella speranza di ottenere un salvacondotto per muoversi nei territori governati dalle tribù beduine.

Ma i debiti contratti fino ad allora aumentavano e le pressioni dei creditori si facevano sempre più insistenti. La situazione si aggravò ulteriormente quando Lord Palmerston richiese alla futura Regina Vittoria di interrompere il pagamento della pensione di cui godeva Lady Stanhope al fine di saldare i suoi debiti. La reazione fu tutt'altro che dimessa:

Madam, – Your Majesty must allow me to say, that few things are more disgraceful and inimical to Royalty than giving commands without examining all their different bearings, and to cast without reason an aspersion upon the integrity of any branch of a family, who has faithfully served their country and the House of Hanover. As no inquiries have been made of me what circumstances induced me to incur the debts alluded to by Y.M.'s Secretary of State for Foreign Affairs, I deem it unnecessary to enter into any details or explanations upon the subject. But I shall not allow the pension given by your Royal grandfather to be stopped by force. (*Letter to Queen Victoria*. Powlett, 1914: 349)

Dalla metà degli anni Trenta, alla precaria condizione economica si aggiunsero problemi di salute; decise, quindi, di ritirarsi dalla vita pubblica. Si dice che non si mostrasse più in pubblico, concedeva ai visitatori, avvolta in un turbante, di vedere solo le mani. Visse gli ultimi anni in un palazzo diroccato, di cui fece bloccare tutte le possibili entrate lasciando solo un angusto passaggio in cui, si narra, era difficile far passare l'asino con le sue provviste. Abbandonata dai suoi servitori, morì in solitudine il 23 giugno del 1839. Si deve la sua fama a romanzi e film a lei ispirati come il romanzo *La Châtelaine du Liban* dello scrittore francese Pierre Benoit, nel 1924, *Mon Royaume de vent* di Marie Seurat e *Lady H* di Jean-Baptiste Michel, entrambi nel 1994. Un mito, quindi, che continuò nel tempo mantenendo inalterato il valore di questa donna dal temperamento eccezionale.

5. Conclusioni

Da questa breve disamina delle lettere delle due viaggiatrici emerge una personalità estremamente differente: allo stile raffinato di Lady Montagu e alla delicatezza nelle descrizioni di luoghi e persone che rivelano l'incanto verso il mondo turco si contrappone lo stile diretto e talvolta aggressivo di Lady Stanhope, attribuibile più a un capo militare che non a una aristocratica dama inglese. Entrambe, però, subiscono la fascinazione del mondo in cui sono immerse e mettono in risalto l'eccezionale valore morale degli orientali mostrando un atteggiamento ostinatamente critico e riluttante verso i costumi occidentali. Il loro biasimo verso le restrizioni e una certa ottusità del mondo cristiano occidentale sembra essere il legame tra la scrittura delle due viaggiatrici, ribelli, indipendenti, che riportano esperienze in cui la loro solitudine trova conforto proprio nell'alchimia delle relazioni che riescono a instaurare con l'Oriente, inteso come contenitore di persone, luoghi e sensazioni spesso contrastanti.

Edward Said, fa notare Scriboni, attribuisce alla letteratura di viaggio sull'Oriente la base su cui è stato costruito il discorso orientalista. Egli, però, non considera gli scritti delle viaggiatrici che si recarono in quei territori: «sembra escludere la possibilità che i testi delle viaggiatrici possano fornire elementi, diretti o indiretti, per una “decostruzione” del discorso orientalista, possibilità che si potrebbe invece ipotizzare,

considerando che la donna occidentale non è soggetto di questo discorso, ma è a sua volta oggetto, come la donna orientale, di una “costruzione”» (Scriboni, 1996: 310). L’opinione che all’interno della letteratura di viaggio al femminile esista un filo che lega i diversi testi non è nuova e si basa sull’idea che ad accomunare i diversi scritti ci sia la maggiore importanza data al coinvolgimento personale, alla capacità di tessere relazioni ponendosi in una posizione meno autoritaria. Ciò è di certo condivisibile, ma non sufficiente: Lady Stanhope, a differenza di Lady Montagu, appare dispotica e, in taluni contesti, mostra la consapevolezza della superiorità della sua condizione. Tale superiorità non si basa, però, sul suo essere occidentale bensì sulla esaltazione delle sue doti, diplomatiche e personali. Una rilettura, dunque, dei carteggi e dei resoconti delle viaggiatrici occidentali potrebbe dare un contributo importante all’analisi della costruzione dell’immagine dell’Oriente nella storia culturale europea.

Riferimenti bibliografici

- ANVAR-CHENDEROFF, L. (2022). Une anglaise parmi les Turques: Lady Mary Wortley Montagu. In M.-E. PALMIER-CHATELAIN & P. LAVAGNE D’ORTIGUE (curr.), *L’Orient des femmes*. Lyon: ENS Edition, 161-172.
- BOSWORTH, C.E. (2022). Une aristocrate anglaise en exil volontaire: Lady Hester Stanhope en Syrie et au Liban, 1813-1839. In M.-E. PALMIER-CHATELAIN & P. LAVAGNE D’ORTIGUE (curr.), *L’Orient des femmes*. Lyon: ENS Edition, 173-183.
- DUHAMEL, J. (1957, 15 novembre). L’amour inconnu de Lady Hester Stanhope. *Revue Des Deux Mondes*, 297–309. <<https://www.revedesdeuxmondes.fr/article-revue/lamour-inconnu-de-lady-hester-stanhope/>>
- GERBALDO, P. (2019). *Sotto gli occhi dell’Oriente. Viaggi, ospitalità e destinazioni turistiche da Costantinopoli a Città del Capo*. Torino: Giappichelli Editore.
- MARCHI, M. (2009). *Viaggiatori e viaggiatrici. Letture storico-geografiche*. <https://amsacta.unibo.it/id/eprint/2685/1/Viaggiatori_e_viaggiatrici.pdf>
- MONTAGU, M. (1861). *The Letters and Works of Lady Mary Wortley Montagu* (J. WHARNCLIFFE & W. THOMAS, curr.). Cambridge: Henry George Bohn.

- POWLETT, W. (1914). *The Life and The Letters of Lady Hester Stanhope*. London: John Murray.
- SAID, E. (2013). *Orientalismo. L'immagine europea dell'Oriente* (10a ed.). Milano: Feltrinelli.
- SCRIBONI, M. (1996). Il viaggio al femminile nell'Ottocento: La principessa di Belgioioso, Amalia Nizzoli e Carla Serena. *Annali d'Italianistica*, 14, 304–325. <<http://www.jstor.org/stable/24007449>>
- SIM, K. (1969). *Desert Traveller. The Life of Jean Louis Burckhardt*. London: Gollancz.

Chiara Staiti*

*La 'costanza' e l'educazione di Alessandro.
Su alcune occorrenze di mat. stæte e derivati
nella letteratura tedesca medievale*

Fin dai primi decenni del XII secolo, la produzione letteraria in tedesco medio dedica al complesso di norme individuabile nei testi cortesi che è stato definito, non senza problemi, il 'ritterliches Tugendsystem' uno spazio molto ampio, anche in modo trasversale rispetto ai generi letterari; il tema è vastissimo, e vastissimo e anche intensamente polemico è, a partire dai primi del '900, il dibattito scientifico¹. Non sorprende dunque che nei testi in questione la 'costanza' – mat. *stæte*, *stætecheit*, *stætekeit* ecc. – così come il suo contrario, la *unstæte*, appaia con grande frequenza; sorprende semmai un po' di più quanto variegata ne siano le accezioni, e quanto diversi siano gli ambiti in cui e gli individui a cui è lodata e raccomandata. Qui intendo limitarmi a esaminare da vicino alcune occorrenze del sostantivo e dei suoi derivati nel contesto dell'educazione del principe o del buon cavaliere, soffermandomi in particolare sull'uso di *stæte* nella formazione del giovane Alessandro Magno, che appare piuttosto singolare.

Com'è noto, la 'materia di Alessandro', di tradizione intricata fin dalle origini², è molto ampiamente recepita nel Medioevo: ne esistono un'ottantina di narrazioni, in versi e più raramente in prosa, in latino e in diversi volgari, di approccio (pseudo)storiografico o decisamente romanzate. Un romanzo su Alessandro – l'*Alexanderlied* dello Pfaffe

* Università degli Studi dell'Aquila.

¹ A partire dai vari scritti di Gustav Ehrismann (soprattutto 1908 e, sistematicamente, Ehrismann 1919) e dalla reazione di Ernst Robert Curtius (1943); *status quaestionis* aggiornato al 1970 e una selezione di testi in Eifler (1970).

² A partire sia dalle *Gesta* o *Historiae* di Quinto Curzio Rufo, del I sec. d.C., sia dal cosiddetto *Romanzo greco d'Alessandro* del III sec. d.C., in varie recensioni, che rielabora numerose fonti precedenti, perdute, risalenti forse fino al IV sec. a.C.; sarà tradotto in latino (da Giulio Valerio intorno al 338 e dall'arciprete Leone di Napoli intorno al 968) e variamente rielaborato. Rilevanti anche molte altre fonti secondarie.

Lamprecht – marca, alla metà del XII secolo, l’inizio della ricezione tedesca della narrativa francese; ma allusioni al personaggio si trovano nella letteratura in volgare tedesco già prima, a partire dalla fine dell’XI secolo, nei primissimi testi di quello che è stato definito ‘Wiederbeginn volkssprachiger Schriftlichkeit’ (Vollmann-Profe, 1994), nell’*Annolied* (1080 ca.) e più tardi nella *Kaiserchronik* (prima metà del XII sec.). E le narrazioni tedesche dedicate al grande condottiero – soprattutto in versi, ma talvolta anche in prosa – proliferano, riprendendo e contaminando l’ampia, lunga ed eterogenea tradizione latina – tanto le traduzioni del romanzo greco quanto i testi mediolatini – e / o le rielaborazioni francesi, sino alla metà del XV secolo³.

Nella letteratura in tedesco medio, la *stæte* gioca un ruolo importante, oltre che nell’ambito – qui non direttamente pertinente⁴ – del *Minnesang*, dove appare come virtù fondamentale tanto per gli uomini quanto per le donne, soprattutto nella letteratura didattica in versi. La ‘costanza’ è elemento centrale per esempio nel *Welscher Gast* di Thomasin von Zerclaere (1215), che la pone esplicitamente alla base di tutte le virtù mentre riconduce al suo opposto, la *unstæte*, tutti i vizi; Thomasin raccomanda costanza in particolare a chi ha responsabilità (vv.: 1981-1986)⁵:

unstæte diu ist nâch gemeine,
doch enstêt si niemen sô unreine
als den herrn, wan der getât
sol sîn an allen dingen stât.
Swaz der herre spricht od tuot,
er sol dar an hân stæten muot⁶.

³ Si contano sette romanzi in versi (più i due perduti di Berthold von Herbolzheim e Biterolf), due narrazioni in prosa, un dramma e una quantità di riferimenti nella lirica e nella poesia didascalica; cfr. Buntz (1973), Ebenbauer (1984: 268-281), Ehlert (1993), Lienert (2001); vedi anche Lazzerini (2022). Florian Kragl (2013), tuttavia, ridimensiona, argomentandone le ragioni, il successo della ‘materia di Alessandro’ nell’ambito della letteratura cortese, e sottolinea la non linearità della tradizione tedesca.

⁴ La questione è trattata sistematicamente in Vollmer (1914).

⁵ L’edizione originale curata da Heinrich Rückert (1852) è disponibile in rete; F. Neumann ne ha curato una revisione nel 1965 (Rückert, 1965). Cfr. Ehrismann (1908; 1919), Bumke (1957), e anche Vollmer (1914: 78-88). Per informazioni sull’autore cfr. Cormeau (1995) e Johnson (1999: 441-447).

⁶ ‘L’incostanza è assai diffusa, ma a nessuno si addice male come ai signori, il cui agire dev’essere costante in tutto. Qualunque cosa il signore dica o faccia, sempre deve avere costanza d’animo’.

E anche nei romanzi cortesi, che molta attenzione dedicano quasi tutti – e soprattutto quelli del periodo ‘classico’ – al percorso di formazione, il richiamo alla *stæte*, affiancata da altre virtù cavalleresche quali la *triuwe*, la *mâze*, la *milte*, è piuttosto frequente. Un caso esemplare dell’uso canonico del concetto nel contesto dell’educazione del principe è costituito dal passo notissimo del *Gregorius* di Hartmann von Aue in cui il duca di Aquitania, congedandosi in punto di morte dal figlio (dalla cui unione incestuosa con la sorella nascerà il buon peccatore Gregorio), gli affida le proprie «jungsten lêre»⁷. Questa sorta di sintetico *speculum principis* è un’innovazione di Hartmann; nella *Vie de Saint Grégoire*, l’anonima fonte francese del poema tedesco, il padre morente si limita a ricordare al figlio in lacrime il potere e la responsabilità che eredita (cfr. *Gregorius*, vv. 34-35: «jâ gevellet dir nû / mîn lant und michel êre»), e ad affidargli la sorella. Nel testo di Hartmann (vv. 248- 252), il duca esorta il figlio a essere affidabile, costante, generoso e umile («Wis getriuwe, wis stæte, / wis milte, wis diemüete»), coraggioso ma benigno («wis vrevele mit güete»), consapevole del proprio status e della propria educazione («Wis dîner zuht wol behuot»), forte coi signori ma buono con i poveri («den herren starc, den armen guot»), e continua raccomandandogli di essere accogliente con gli stranieri, affidarsi ai saggi anziché agli stolti e soprattutto di amare Dio e seguirne i precetti.

In questa sintesi *in articulo mortis* delle virtù e delle norme di comportamento cui il principe deve attenersi, la *stæte* si trova dunque, accostata alla *triuwe*, proprio in apertura. Il romanzo di Thomas Mann *Der Erwählte* (1951), che sul *Gregorius* è basato, pur aderendo da vicino, nel passo corrispondente, al testo di Hartmann, di cui recupera in seconda posizione il primo attributo, omette – o magari oscura – il riferimento alla costanza facendo ricorso al neologismo arcaicizzante *gewaere*:

„Sei gewaere und treu“, so sprach er, „schatzgierig nicht, doch auch nicht von allzu freier Hand, demütig im Stolz, leutselig, doch exklusiv und streng auf adelige Moralität bedacht, gegen die Vornehmen stark, und milde gegen die, welche um Brot am Fenster bitten! [...]“ (Mann, 1974: 31-32)

Il termine *constantia* si ritrova invece nella rielaborazione latina di Arnold von Lübeck composta tra il 1203 e il 1213, i *Gesta Gregorii*

⁷ Oltre all’edizione di Paul (1984) si vedano, con traduzione tedesca a fronte, Neumann & Kippenberg (1963) e Mertens (2008). Su Hartmann cfr. Cormeau (1981), Johnson (1999: 250-255; sul ‘Gregorius’ Johnson (1999: 403-414) e Bumke (2004: 146-162).

Peccatoris (ed. Schilling, 1986, cap. X, vv. 11-16):

Nec sequatur inerciam,
sed animi constanciam.
res conservet strennue
et fruatur libere
tam in elemosine
quam in usus familiae.

Così i personaggi d'invenzione; ma la Vita di Alessandro Magno si presta pure molto bene a rappresentare il percorso di formazione, giacché l'istruzione del giovane è descritta fin dalle prime versioni, che ne elencano i diversi insegnanti con le rispettive materie dando particolare spicco al magistero, storicamente attestato, di Aristotele, che peraltro conosce anche una tradizione a sé stante nel *Secretum secretorum*. Anche i molti e disparati 'Romanzi d'Alessandro' in tedesco medio dedicano spazio alla *paideia*, e la adattano ai contesti di ricezione, aggiungendovi in alcune versioni l'apprendistato al mestiere delle armi e l'investitura. L'Alessandro medievale è notoriamente figura complessa e contraddittoria: eroe e guerriero esemplare, re magnanimo, viaggiatore avventuroso, audace condottiero e conquistatore vittorioso e cavaliere ricco di virtù da una parte; sovrano assetato di conquiste e di potere, incarnazione emblematica della superbia, della precarietà del successo e della vanità delle cose terrene dall'altra. E questa duplice valenza si articola variamente, e non di rado in modo poco coerente, nelle diverse opere tedesche che lo vedono protagonista.

L'*Alexanderlied* dello Pfaffe Lamprecht, datato entro la metà del XII secolo o poco dopo, è, si diceva, la prima opera tedesca a recepire un testo francese (cfr. Vollmann-Profe, 1994: 163-168): l'*Alexandre* di Alberich⁸ di Besançon, a sua volta primo elemento della lunga serie delle rielaborazioni francesi. Il testo di Alberich, di cui è giunto a noi solo un centinaio di versi (e purtroppo la parte tràdita si interrompe poco prima del passo che qui interessa), risale a qualche decennio prima, ed è basato su varie fonti latine (soprattutto Giulio Valerio e Curzio Rufo), comprese le rielaborazioni del romanzo greco. Il poema di Lamprecht è tràdito in tre redazioni distinte ma con un nucleo comune, che ne testimoniano la diffusione sovraregionale e anche un certo successo: la più antica e più breve è quella di Voral di 1533 versi, seguita intorno al 1170 da quella

⁸ Uso, come suggerito da Adele Cipolla (2013a: 57), questa, cioè l'unica forma tràdita del nome.

di Strasburgo (7302 versi)⁹. Queste due versioni dell'*Alexanderlied*¹⁰, pur sottolineando entrambe nella cornice gli aspetti problematici del personaggio – si vedano soprattutto i consistenti riferimenti biblici e il tema della *vanitas* nel prologo – ne danno prevalentemente una rappresentazione positiva e idealizzata, che si manifesta fra l'altro nell'insistenza, già presente nell'ipotesto, sulla paternità di Filippo il Macedone e dunque sulla nascita legittima del protagonista. Alessandro viene rappresentato fin dall'inizio del testo come saggio e vittorioso – «ein wise man» (v. 7)¹¹ che conquista e devasta molti paesi («vil manec riche er gewan,/ er zestorte vil manec lant», vv. 8-9) –, e come figlio legittimo di Filippo: «Philippus was sin vater genant» (v. 10). Pfaffe Lamprecht smentisce esplicitamente la tradizione che (a partire dal 'Romanzo greco') vede in Alessandro il figlio (illegittimo, adulterino) dell'astronomo Nectanebo, di cui il testo tedesco non fa mai il nome («Nu sprechent bose lügenare,/ daz er eines goukelares sun ware» 'ignobili impostori dicono che fosse figlio di un mago' vv. 71-72), e ne ricostruisce la 'legittima' ascendenza paterna e materna¹², enfaticamente introdotta (v. 76) dall'affermazione che Alessandro «was rehter cheiserslahte» 'era davvero di stirpe imperiale'¹³. L'*Alexanderlied* descrive la *paideia* del protagonista elencando sei educatori: il primo gli insegna il greco e il latino, e a scrivere; il secondo la musica, il terzo la matematica, il quarto – l'unico di cui fa il nome: «das was Aristotiles, der wise man» (v. 189) – l'astronomia; il quinto lo addestra a combattere (in armonia con il rimaneggiamento cortese di cui si diceva), il sesto e ultimo al diritto (vv. 163-218). Il riferimento alla *stäte* si colloca dopo la conclusione di questo percorso pedagogico. Alessandro, dodicenne, è diventato «beide listihc unt geweltich unt balt» (v. 221); si tratta, come evidenzia il numerativo *beide*, del recupero dei due predicati tradizionali *sapientia* e *fortitudo*, dove *listihc* va inteso – a differenza di *wise*, che altrove è pure attributo di Alessandro – come «intelligenza intuitiva e ingegno» (Cipolla, 2013a: 35), mentre l'endiadi *geweltich unt*

⁹ La terza, l' 'Alessandro di Basilea', che non contiene il passo che qui interessa, è costituita da un blocco di 4700 versi inserito in una cronaca universale del XV sec.

¹⁰ La mia esposizione è basata sull' 'Alessandro di Vorau'; corrispondenze e divergenze con la redazione di Strasburgo sono segnalate in nota. Per il primo cfr. Cipolla (2013a), con traduzione italiana; entrambe le versioni in Lienert (2007), con traduzione tedesca. Per informazioni su autore e testo cfr. anche Schröder (1985), e Cipolla (2013b).

¹¹ La versione di Strasburgo ha «ein listic man» (v. 7), su cui vedi *infra*.

¹² Ancora più esplicita la versione di Strasburgo, vv. 83-124.

¹³ La versione di Strasburgo, v. 88, parla invece di stipe regale: «er was rehte kunincslahte».

balt è riferimento alla forza fisica e al coraggio¹⁴. Alessandro, aggiunge l'autore, è anche dotato di *stetic muot* (vv. 223-227):

Also stetic was ime sin muot:
 umbe al wertlich guot,
 so wolt er ni nicht geliegen,
 noch sich fone cheiner wareht gezien.
 A, wie wol einem sinem meister daz erschain!
 Er stizin zetal <uber> einem stein,
 daz ime sin hals nezwei brast,
 wande er im ain luge zuo sprach¹⁵.

Lo *stetic muot* di Alessandro, dunque, non è 'costanza', non è né la madre di tutte le virtù della letteratura didattica né l'affidabilità del principe con responsabilità di governo: qui si tratta della fermezza con cui il giovane respinge la menzogna; fermezza che si manifesta non tanto nel fatto, menzionato inizialmente, che non mente e non si allontana dal vero, ma soprattutto nell'uccisione del *meister* che gli aveva raccontato una bugia. Si tratta, evidentemente, di una riformulazione dell'episodio tradizionale dell'omicidio del vero padre Nectanebo, che nelle versioni greche e latine Alessandro fa precipitare da una rupe, per apprendere solo dopo di esserne figlio¹⁶. Lamprecht infatti continua, ribadendo (anche con la ripresa letterale del verso sopra citato) quanto già sostenuto nel prologo (v. 231-234):

Nu sprechent bose lugenare
 daz der sin vater ware.
 A, wi ubele ich daz gelouben mach,
 wandrim sin hals en zwei brach¹⁷.

¹⁴ Per i paralleli in testi latini cfr. Kinzel (1884: 409) e Mackert (1999: 179-180).

¹⁵ Riporto la traduzione di Adele Cipolla (2013a), da cui tuttavia la mia interpretazione di *stetic* diverge leggermente: 'di carattere era così tenace / che, per tutto l'oro del mondo, / non avrebbe mai mentito, / né si sarebbe allontanato dal vero. / Ah, come se ne dovette accorgere uno di quei maestri! / Alessandro lo gettò giù da una rupe / e a quello si spezzò l'osso del collo, / solo perché gli aveva detto una menzogna.' Similmente la versione di Strasburgo, che espande il v. 226 di Vorau: «und niemanne betriegen / noh durh lieb noh durh leit / geschwachen di wârheit» 'e [non voleva] ingannare nessuno o sminuire la verità, né per amore né per forza' (vv. 259-261). Qui, e sempre dove non altrimenti indicato, la traduzione è mia.

¹⁶ Come figlio di Nectanebo presenta Alessandro anche l' 'Alessandro di Basilea', nonché le versioni di Rudolf von Ems e di Ulrich von Etzenbach, su cui vedi *infra*. Sulla questione della paternità vedi anche Cipolla (2013b: *passim*).

¹⁷ Trad. it. Cipolla (2013a): 'Certi ignobili impostori adesso affermano / che quell'uomo

L'uso di *stetic*¹⁸ contribuisce dunque nell'*Alexanderlied* da una parte a connotare positivamente il protagonista ricordandone l'amore per la verità e la ferma – e violenta – intolleranza per le falsità; ma l'episodio serve anche a ribadire la non veridicità delle voci riguardanti la paternità dell'eroe, bollate come 'fake news'.

I riferimenti alla 'costanza' sono molto frequenti nell'*Alexander* di Rudolf von Ems, un poema incompiuto¹⁹ di imponenti dimensioni (21.643 versi) risalente al 1240 circa, che non attinge all'*Alexanderlied*²⁰ né ai romanzi francesi, ma ha principalmente fonti latine. Nella figura di Alessandro, rappresentato nel romanzo come sovrano esemplare e eroe baciato dalla fortuna, prevalgono decisamente i tratti positivi e la stilizzazione in senso cortese; al punto che il poema di Rudolf, così come l'*Alexander* di Ulrich von Etzenbach, può «geradezu als Fürstenspiegel gelesen werden» (Bumke, 2004: 250). L'intento, esplicito, di fornire in Alessandro un *exemplum imitandum* conduce all'attenuazione dei tratti di straordinarietà a favore di quelli ideali; qui il protagonista non è tanto l'uomo dei portenti, *der wunderliche Alexander* di Lamprecht, ma piuttosto «ein der tugentrichste man / der ritters namen ie gewan» (vv. 43-44).

Le molte occorrenze di *stæte* e derivati nel testo di Rudolf ruotano intorno a diverse tematiche portanti, prime fra tutte la stabilità della fortuna (la *stæte sælde*) e la costanza in amore. Meno scontato è – anche a causa del complesso rapporto con le fonti²¹ – il rimando alla *stæte* nel contesto della *paideia* di Alessandro. Nel romanzo di Rudolf, i precetti pedagogici sono affidati principalmente, come d'altronde in larga parte

fosse il padre di Alessandro: / ah, quanto mi riesce male crederci, / considerato che gli ruppe la cervice!'. Cfr. 'Alessandro di Strasburgo' vv. 266-269.

¹⁸ Si tratta dell'unica occorrenza di un termine della famiglia lessicale della *stæte* nell'*Alessandro di Vorau*. La versione di Strasburgo ne registra poche altre, due nel nesso con *mût* (ai vv. 1685 e 4586), a indicare la coraggiosa risolutezza degli uomini di Alessandro nel primo e di Poro nel secondo caso (e, analogamente, *unstête volc* al v. 244 designa la scarsa affidabilità dell'esercito di Dario), mentre altre due segnalano la stabilità dell'amicizia (la *stête frûntscraft* dei figli di Candacis al v. 6366, e *ir stêtige frûnt* al v. 6577).

¹⁹ L'acrostico, non completato, suggerisce che il piano dell'opera doveva essere di 10 libri, di cui esistono solo i primi 6; l'edizione è curata da Victor Junk (1928-1929); per un inquadramento storico-letterario di autore e opera cfr. Walliczek (1991), Heinze (1994: 25-31 e *passim*), Johnson (1999: *passim*) e Bumke (2004: 250-251, e *passim*).

²⁰ Che anzi viene criticato. Rudolf menziona anche altri due poemi tedeschi su Alessandro, non tramandati; ved. sopra, n. 3.

²¹ Cfr. Schouwink (1977: 126-129).

della tradizione, a un lungo discorso diretto di Aristotele, che occupa oltre 400 versi. Aristotele è qui l'ultimo della serie di nove maestri – due per i saperi di base più 7 come le *artes*²² – che si occupano di vari aspetti dell'educazione del giovane – qui precocissimo – Alessandro (vv. 1352s.: «als er siben jâr alt wart, / man tet in ze schuole sâ»); Rudolf menziona Calestenâ, Naximeneâ, Alacrînis, Polinîcus, Alzippus, Meneclis, Anaximenes, Lêônides. Ma già prima di incontrare i suoi maestri, a soli sette anni, Alessandro è ricchissimo di virtù – virtù e fortuna, la *sældebernde tugent*, lo accompagnano costantemente, e lo tengono lontano (anche qui!) dalla menzogna (vv. 1345: «diu sældebernde tugent [...] alle valscheit dan vertreip / von ime und stæte an im beleip / gar nâch wunschlicher art»). Il nono maestro, «Aristôtiles der wîse» (v. 1383), infine, gli insegna le giuste conoscenze, grande sapienza e comportamento corretto, e a esercitare la disciplina con saggezza e generosità (vv. 1387-1389):

Rehte kunst, hêrlîchen sin,
wol gebâren lêrte er in,
mit witzen zuht bî milte phlegn.

Il maestro nota subito la rapidità con cui il giovane si impadronisce di ciò che gli viene insegnato («nû sach er daz der junge degn / also rîches sinnes was, / swaz er im ie vor gelas, / daz er daz schiere kunde gar» 'vide che il giovinetto era di spirito così elevato da apprendere immediatamente tutto ciò che gli leggeva'), ma notando che è interessato soprattutto al mestiere delle armi («ritterschaft» v. 1395; «ritters leben unde strît», v. 1399) si appresta a insegnargli «wie du solt ein herre sîn» 'come essere un principe'. Nel lunghissimo e prolisso discorso di Aristotele – che Rudolf riprende dall'*Alessandreide* di Gualtiero di Châtillon²³ ma con cospicui contributi originali²⁴ – occorrono tanto i consueti insegnamenti per il buon signore – seguire i consigli di chi è saggio, essere giusto tanto con i sottoposti quanto con i ricchi, comportarsi con coraggio – quanto alcuni tratti più specifici: per esempio gli ammonimenti contro la corruzione, l'ubriachezza, gli amori

²² Anche se più avanti, l'insegnamento delle sette arti viene attribuito al solo Aristotele (vv. 2157-2161: «hâte in Aristôtiles / liberâles septem artes / gelêret daz er kunde / mit wîsheit ûf von grunde / der siben liste meisterschaft»).

²³ Libro I, vv. 82-183. Ho consultato l'edizione curata da Streckenbach & Klingner (1990).

²⁴ Cfr. Schouwink (1977: 126-173).

sbagliati e l'ira; e vi trova spazio anche la *kalokagathia*²⁵. In questa lunga enumerazione l'esortazione alla *stæte* è inserita nel contesto dell'elogio della generosità, ma raccomanda anche la misura (vv. 1717-1725):

hie bî solt dû bezzern dich:
 wis hôchgemuot und heimlich
 und hab iegelîchen man
 als ez sîn vuoge erwerben kan!
 dû solt unstæte gar begeben
 und in solher stæte lebn
 daz man dich in der mâze
 vînde als man dich lâze.
 habe helffichen muot²⁶!

La *stæte* consigliata da Aristotele è qui dunque costanza nella *mâze*, in quel giusto equilibrio che è anch'esso, nei romanzi cortesi, quintessenziale virtù del cavaliere, ma che viceversa è del tutto estraneo alla rappresentazione letteraria consueta di Alessandro, che in larga parte della tradizione, anche a partire dalla citazione nel *Liber Macchabeorum*, è caratterizzato proprio dalla dismisura. In Rudolf, invece, la centralità della *mâze* è del tutto esplicita – si vedano gli ammonimenti nel discorso di Dario morente, vv. 14930-15046; e proprio la misura è per il poeta garanzia della stabilità della fortuna di Alessandro. Il buon signore deve dunque – così Aristotele secondo Rudolf – dosare sapientemente persino la virtù, qui specificamente la *milte*, la generosità²⁷. Misura e moderazione, anche nel senso specifico dell'autocontrollo, caratterizzano in generale l'immagine che Rudolf dà di Alessandro, anche per esempio nella vita amorosa.

Anche nell'*Alexander* di Ulrich von Etzenbach l'educazione di

²⁵ Cfr. vv. 1505-1507: «ein man der ganzer tugent phligt / und alles valsches sich bewigt, / des tugent schirmet sîen lîp»; e più ancora vv. 1516-1518: «swes herze ganze tugent hât, / des lîp ist alsô vollekonn / daz im schelten ist benomn».

²⁶ 'Di questo devi tener conto per migliorare: sii di animo magnanimo e discreto, e comportati con ciascuno in modo commisurato al suo decoro! Evita sempre di essere incostante, e vivi invece con tanta costanza da avere in ogni momento la stessa moderazione di sempre. Abbi animo disponibile ad aiutare!'

²⁷ Sempre all'interno del discorso di Aristotele, l'aggettivo *stæte* si ritrova ancora in un altro passo, questo pure innovazione di Rudolf; qui la costante fedeltà alla virtù è tratto che deve caratterizzare i buoni consiglieri a cui è opportuno che Alessandro si affidi (vv. 1526-1529: «tugent ist ein edelkeit / diu alles lobes krône treit, / swer die mit stæten triuwen habe, / des getuo dich niemer abe!») – un tema a cui Rudolf sembra tenere particolarmente.

Alessandro – che qui comincia, come in Lamprecht, a dodici anni – viene affidata ad Aristotele, «der beste und ouch der wîste», il maestro migliore e più saggio che si riesca a trovare (v. 1265). Questo romanzo di 28.000 versi in dieci libri, composto tra il 1270 e il 1287, è tra le riscritture tedesche della storia di Alessandro quella di maggior successo, come attestato dal numero dei manoscritti, ma anche dalle citazioni contenute in testi successivi²⁸. Qui Aristotele è di Alessandro l'unico maestro, gli insegna tutto: educazione e onore, ma anche a leggere e scrivere (vv. 1276-1278: «er lêrte in zuht und êre / er lêrte in die karakter ê / in kriecheschem daz ABC»); e al raggiungimento del dodicesimo anno gli insegnamenti si rivolgono al corretto comportamento del principe – anche qua le preferenze del giovane vanno al combattimento (vv. 1293-1295: «von sîner jugende zîte / sîn gemüete stunt nâch strîte / mêr dan ze schrifte»). Alessandro è bello e forte e pieno di virtù (vv. 1313-1314: «er was schœne unde starc, / untugent sich gar an im verbarc»), e anche decisamente diligente (studia talmente tanto da soffrirne nel fisico: v. 1320 «von der lernunge was er mager»). Il maestro gli impartisce, in un discorso di oltre 200 versi che risale anche qui all'*Alessandreide* di Gualtiero, molti precetti; ma tra questi non si trovano riferimenti alla costanza come virtù del principe. Si ha tuttavia, un'occorrenza dell'aggettivo *stæte*, in un interessante passaggio dai significativi risvolti politici che Ulrich aggiunge alla fine del discorso di Aristotele (vv. 1621-1627):

als ir mich ê hœrtent sagen,
iuwer stete gewaltes übertragen,
iuwer hantveste suln stæte sîn,
dâ mite ir in ir ordenunge bewæret.
niht dicke sie beswæret,
daz sie ez erlîden mugen,
wolt ir daz sie iu ze dienste tugen²⁹.

Questi pochi versi che Ulrich aggiunge al discorso di Aristotele spostano dunque il piano dagli insegnamenti universali che lo caratterizzano nella tradizione a una specifica questione giuridico-amministrativa,

²⁸ Cfr. Lienert (2001: 58-62), Finckh (2000), Stock (2000); vedi anche Heinzle (1994: 118-120), Behr (1995) e Bumke (2004: 251-253). L'edizione è Toischer (1888).

²⁹ 'Come mi avete sentito dire, la cessione di potere da parte vostra alle città, le vostre certificazioni, devono essere solide, in modo da garantire l'ordine per loro tramite. Non gravate [le città] con oneri superiori a ciò che possono sopportare, se volete che restino al vostro servizio'.

i tributi civici che le città pagano al dedicatario dell'opera, quasi certamente Ottocar II di Boemia – il parallelo tra Alessandro e il sovrano è suggerito nel poema in modo estremamente esplicito, per esempio nella descrizione dello stemma e del sigillo di Alessandro.

La costanza, invece, non sembra caratterizzare in alcun modo la rappresentazione che di Alessandro dà Ulrich, neppure oltre la *paideia*. Le virtù di Alessandro, pure qui figura totalmente positiva, si dispiegano soprattutto nel suo comportamento, più perfettamente cortese che virtuoso in senso stretto. Il riferimento alla costanza come auspicata virtù del principe si ritrova nel romanzo soltanto alla fine, nella *guote lère* che un non identificato re affida al proprio figlio³⁰ (vv. 27811-27818):

wis hübsch und êrbære.
 dîner worte wis gewære.
 vlîze dich an stæte zuht.
 gûteclîche ungenuht
 lâ dir wesen unmær
 dînen armen wis niht swære.
 phlic rehter mâze und schame,
 sô wechst an wirdikeit dîn name³¹.

Anche solo alla luce di questa prospettiva estremamente limitata sembra dunque, da una parte, trovare conferma la parabola della rappresentazione di Alessandro nei romanzi tedeschi: nel primo, l'*Alessandro di Vorau*, la *stæte* è intolleranza, si manifesta in un gesto violento e omicida, valutato positivamente ma decisamente estraneo al mondo cortese; nel poema di Rudolf von Ems essa si inserisce invece nel quadro virtuoso delle doti che caratterizzano il principe e nella raccomandazione della misura e dell'equilibrio; mentre in Ulrich von Etzenbach non è più attributo del protagonista, ma compare soltanto in una sorta di appendice moralistica che condensa – fuori dal protagonista e fuori dal plot – le regole che devono governare in generale il comportamento del buon signore. D'altra parte, mi sembra che il ristretto campione qui esaminato evidenzi un'altra caratteristica della *stæte*: il fatto che essa, benché componente importante della dotazione morale del regnante, sia – a dispetto o magari in ragione del ruolo centrale

³⁰ Cfr. vv. 27779-27782: «Dis buoches ist nimmêre / dâ nâch volgt ein guote lère / die sînem sun durch êre / gap ein künic hêre».

³¹ 'Sii cortese e onorevole; scegli consapevolmente le parole che usi; sforzati con costanza di essere corretto; rifuggi sempre l'insaziabile avidità; sii d'aiuto ai tuoi poveri; coltiva la giusta misura e la pudicizia: così la dignità del tuo nome sarà maggiore'.

attribuitele dalla trattatistica – meno chiaramente e rigorosamente caratterizzata delle altre virtù del principe: *êre*, *mâze*, *milte*, *triuwe* non sono soggette alle imponenti oscillazioni che abbiamo osservato.

Ti dedico, Dora, questo accostamento onomastico dei nostri rispettivi pargoli, la cui crescita ha accompagnato gli anni in cui siamo state fianco a fianco; con l'auspicio che Costanza e Alessandro abbiano sempre *fortitudo* e *sapientia* e bellezza, e soprattutto la capacità di essere *gewære* di ciò che dicono; che *stæte* possa essere, per loro e per te, la *sælde*.

Riferimenti bibliografici

Testi

- CIPOLLA, A. (cur. e trad.). (2013a). *Pfaffe Lambrecht, Alexanderlied*. Roma: Carocci.
- JUNK, V. (cur.). (1928-1929). *Rudolf von Ems, Alexander. Ein höfischer Versroman des 13. Jahrhunderts*. Leipzig: Karl W. Hiersemann.
- LIENERT, E. (cur. e trad.). (2007). *Pfaffe Lambrecht, Alexanderroman*. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Stuttgart: Reclam.
- MANN, TH. (1974). *Der Erwählte. Roman*. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag.
- MERTENS, V. (cur. e trad.). (2008). *Hartmann von Aue, Gregorius. Der arme Heinrich. Iwein* (6a ed.). Frankfurt a. M.: Deutscher Klassikerverlag.
- NEUMANN, F. (cur.), & KIPPENBERG, B. (trad.). (1963). *Hartmann von Aue, Gregorius*. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Stuttgart: Reclam.
- PAUL, H. (cur.). (1984). *Gregorius von Hartmann von Aue* (13a ed.; B. WACHINGER, cur.). Tübingen: Max Niemeyer.
- RÜCKERT, H. (cur.). (1852). *Der Wälsche Gast des Thomasin von Zirclaria*. Quedlinburg/Leipzig: Gottfr. Basse. <<https://doi.org/10.11588/diglit.23919>>
- RÜCKERT, H. (cur.). (1965). *Der Wälsche Gast des Thomasin von Zirclaria* (F. NEUMANN, cur.). Berlin: de Gruyter.
- SCHILLING, J. (cur.). (1986). *Arnold von Lübeck, Gesta Gregorii Peccatoris*. Palaestra, 280. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- STRECKENBACH, G., & KLINGNER, O. (curr.). (1990). *Walter von Châtillon, Alexandreis. Das Lied von Alexander dem Großen*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

TOISCHER, W. (cur.). (1888). *Ulrich von Eschenbach, Alexander*. Tübingen: Litterarischer Verein in Stuttgart.

Studi

- BEHR, H.-J. (1995). Ulrich von Etzenbach. In K. RUH *ET AL.* (curr.), *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*. Berlin/New York: de Gruyter, vol. 9, coll. 1256-1264.
- BUMKE, J. (1957). Die Grundlagen des ritterlichen Tugendsystems. *Zeitschrift für deutsches Altertum*, 88, 39-54. (rist. in G. EIFLER (1970), 401-421)
- BUMKE, J. (2004). *Geschichte der deutschen Literatur im hohen Mittelalter* (5a ed.). München: dtv.
- BUNTZ, H. (1973). *Die deutsche Alexanderdichtung des Mittelalters*. Stuttgart: Metzler.
- CIPOLLA, A. (2013b). *Hystoria de Alexandro Magno (Vorauer Alexander)*. *Studi sulla costituzione del testo*. Verona: Edizioni Fiorini.
- CORMEAU, C. (1981). Hartmann von Aue. In K. RUH *ET AL.* (curr.), *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*. Berlin/New York: de Gruyter, vol. 3, coll. 500-520.
- CORMEAU, C. (1995). Thomasin von Zerclaere. In K. RUH *ET AL.* (curr.), *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*. Berlin/New York: de Gruyter, vol. 9, coll. 896-902.
- CURTIVS, R.E. (1943). Das „ritterliche Tugendsystem“. *Deutsche Vierteljahrsschrift*, 21, 343-368. (rist. in G. EIFLER (1970), 116-145)
- EBENBAUER, A. (1984). Antike Stoffe. In V. MERTENS & U. MÜLLER (curr.), *Epische Stoffe des Mittelalters*. Stuttgart: Kröner, 247-289.
- EHLERT, T. (1993). Der Alexanderroman. In H. BRUNNER (cur.), *Mittelhochdeutsche Romane und Heldenepen*. Stuttgart: Reclam, 21-42.
- EHRISMANN, G. (1908). Über Wolframs Ethik. *Zeitschrift für deutsches Altertum*, 19, 405-465.
- EHRISMANN, G. (1919). Die Grundlagen des ritterlichen Tugendsystems. *Zeitschrift für deutsches Altertum*, 56, 137-216. (rist. in G. EIFLER (1970), 1-84)
- EIFLER, G. (cur.). (1970). *Ritterliches Tugendsystem*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- FINCKH, R. (2000). Ulrichs von Etzenbach *Alexander*: ein böhmisches Lehr-Stück. In J. CÖLLN, S. FRIEDE & H. WULFRAM (curr.),

- Alexanderdichtungen im Mittelalter. Kulturelle Selbstbestimmung im Kontext literarischer Beziehungen.* Göttingen: Wallstein, 355-406.
- HEINZLE, J. (1994). *Wandlungen und Neuansätze im 13. Jahrhundert* (2a ed.). Tübingen: Niemeyer.
- JOHNSON, L.P. (1999). *Die höfische Literatur der Blütezeit.* Tübingen: Niemeyer.
- KINZEL, K. (1884). *Lamprechts Alexander.* Halle a. d. S.: Buchhandlung des Waisenhauses.
- KRAGL, F. (2013). König Alexanders Glück und Ende in der höfischen Literatur des deutschen Mittelalters im Allgemeinen und bei Rudolf von Ems im Besonderen. *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, 165, 7-41.
- LAZZERINI, L. (2022). *Specula principis*, ideologia della sovranità e letterature romanze medievali. In F.E. CONSOLINO & C. STAITI (curr.), *Biblia regum. Bibbia dei re, Bibbia per i re (sec. IV-XIII)*. Brepols: Turnhout, 143-164.
- LIENERT, E. (2001). *Deutsche Antikenromane des Mittelalters.* Berlin: Erich Schmidt.
- MACKERT, C. (1999). *Die Alexandergeschichte in der Version des >Pfaffen< Lambrecht.* Beihefte zu Poetica, 23. München: Wilhelm Fink.
- SCHRÖDER, W. (1985). Der Pfaffe Lambrecht. In K. RUH ET AL. (curr.), *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon.* Berlin/New York: de Gruyter, vol. 5, coll. 429-510.
- SCHOUWINK, W. (1977). *Fortuna im Alexanderroman Rudolfs von Ems. Studien zum Verständnis von Fortuna und Virtus bei einem Autor der späten Stauferzeit.* Göppingen: A. Kümmerle.
- STOCK, M. (2000). Vielfache Erinnerung. Universaler Stoff und partikuläre Bindung in Ulrichs von Etzenbach *Alexander*. In J. CÖLLN, S. FRIEDE & H. WULFRAM (curr.), *Alexanderdichtungen im Mittelalter. Kulturelle Selbstbestimmung im Kontext literarischer Beziehungen.* Göttingen: Wallstein, 407-448.
- VOLLMANN-PROFE, G. (1994). *Wiederbeginn volkssprachiger Schriftlichkeit im hohen Mittelalter* (2a ed.). Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- VOLLMER, V. (1914). *Die Begriffe der Triuwe und der Stæte in der höfischen Minnedichtung.* Tübingen: Druck von H. Laupp Jr.
- WALLICZEK, W. (1991). Rudolf von Ems. In K. RUH ET AL. (curr.), *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon.* Berlin/New York: de Gruyter, vol. 8, coll. 322-345.

Pasquale Stoppelli*

Machiavelli e i Domenicani

Può sembrare strano che dedichi a una filologa germanica come Dora, amica e collega carissima, un contributo dedicato alla presenza dei frati domenicani nella vita e nelle opere di Niccolò Machiavelli. Intanto per l'imprevedibilità dell'argomento, poi per la distanza che so essere tra lei e il mondo a cui i domenicani appartengono. Tuttavia qualche tratto umoristico contenuto in queste pagine spero possa accomunarle alle tante occasioni divertenti che negli anni hanno caratterizzato i nostri rapporti personali e familiari.

1. *Dai Discorsi alla Mandragola*

L'unica volta che Machiavelli fa riferimento esplicito ai frati predicatori è in apertura del terzo libro dei *Discorsi*, e non esprime un giudizio che si possa dire lusinghiero. Questo il titolo del capitolo: «A volere che una setta o una repubblica viva lungamente, è necessario ritirla spesso verso il suo principio» (Bausi, 2001: 523), ossia alle caratteristiche e ai valori originali. Riguardo alle repubbliche questo sarebbe avvenuto in Roma antica grazie a uomini di grandi virtù; circa le 'sette', cioè le religioni, e in particolare la religione cristiana, Machiavelli osserva che questa si sarebbe del tutto spenta se non fosse stata riportata alle origini da san Francesco e san Domenico, (id.: 532). Dunque Machiavelli riconosce l'importanza di francescani e domenicani nell'aver ridato vigore a una chiesa prossima a crollare sotto il peso della corruzione del clero e delle forze disgregatrici dell'eresia. È lo stesso merito che Dante aveva riconosciuto agli ordini mendicanti nei canti XI e XII del *Paradiso*, pur mettendo poi in rilievo il successivo loro tralignamento. Ma Machiavelli va oltre, e la coda è alquanto velenosa. Sono stati tanto potenti gli effetti prodotti da francescani e domenicani, in virtù del credito che sono riusciti a guadagnarsi nelle confessioni e con la predicazione, che hanno

* Università di Roma La Sapienza.

convinto i fedeli che non si dovesse criticare la disonestà degli uomini di chiesa, ossia che fosse «male dir male del male», e invece bene vivere sotto la loro obbedienza; «e, se fanno errore, – continua Machiavelli riprendendo un argomento diffuso – lasciargli castigare a Dio: e così – conclude – quegli fanno il peggio che possono, perché non temono quella punizione che non veggono e non credono».

A parlare di domenicani negli anni di Machiavelli, il pensiero va immediatamente a Savonarola. Questi non si era certo trattenuto nel dir male degli uomini di chiesa. Fra Girolamo era stato un frate d'eccezione, dotato di spirito profetico e singolare abilità politica, cose che avevano consentito a lui di dominare la vita pubblica fiorentina per ben quattro anni. Altro era il fare di quanti, sotto l'abito fratesco, si muovevano con ipocrisia nella vita di ogni giorno, avidi di denaro, golosi, lascivi, che la letteratura novellistica da Boccaccio a Masuccio Salernitano aveva ripetutamente rappresentato.

Saranno state infinite le occasioni in cui sarà capitato all'occhio acuto di Machiavelli di osservare i comportamenti dei frati. Di questo ha lasciato segno in alcune lettere inviate da Carpi a Francesco Guicciardini. La prima, del 17 maggio 1521, è notissima (Bausi 2022: 1317-1324). Machiavelli era stato inviato nella città emiliana, dove si svolgeva il Capitolo generale dei frati minori francescani, perché ottenesse che i conventi del dominio fiorentino fossero separati da quelli del resto della Toscana. Profittando della sua presenza presso il Capitolo, i Consoli dell'Arte della Lana fecero recapitare a Machiavelli la richiesta perché un predicatore francescano di grido, un certo fra Giovanni Gualberto, detto il Rovaio, fosse inviato nella Quaresima successiva a predicare in duomo a Firenze. A proposito di questo secondo incarico Machiavelli scrisse a Guicciardini che, fosse dipeso da lui, avrebbe scelto un predicatore che insegnasse piuttosto la via dell'inferno che quella del paradiso, un predicatore che fosse «più pazzo che il Ponzo, più versuto che fra Girolamo, più ippocrito che frate Alberto», tre frati proverbiali (Savonarola incluso) da cui imparare appunto la via dell'inferno per fuggirlo. La richiesta di avere il Rovaio a Firenze non andò a buon fine, così come restò in sospeso la questione della separazione dei conventi. Ma anche se non aveva ottenuto nulla, Machiavelli in una lettera successiva a Guicciardini del 19 maggio (Bausi, 2022: 1336-1339) riconobbe che da quella missione si portava comunque qualcosa di utile per i suoi scritti, «massime nelle comparazioni, – aggiunse – perché dove io abbia a ragionare del silenzio, io potrò dire: “gli stavono più cheti che i frati quando mangiono”».

Con il ricordo della missione carpigiana siamo scivolati sul terreno del comico. E il comico riferito al mondo dei frati chiama in gioco la *Mandragola*, che ha al centro della sua trama proprio un frate, Timoteo. A questo punto, saltando altri passaggi, pongo la domanda: a quale ordine religioso Timoteo appartiene?

Nel prologo della commedia si legge: «Conoscer poi potrai / a l'abito d'un frate / qual priore o abate / abita el tempio che all'incontro è posto, / se di qui non ti parti troppo tosto». Il priore è il capo di un convento francescano o domenicano, l'abate quello di una regola di osservanza benedettina. Dunque Machiavelli lascia aperte tutte le possibilità di appartenenza: sta a noi andare a caccia di eventuali indizi nel testo. E così rinveniamo almeno quattro luoghi che portano concordemente ai domenicani, e in particolare ai domenicani di S. Maria Novella. Gli studiosi della *Mandragola* già li conoscono, ma li richiamo qui rapidamente. Nel prologo della commedia (vv. 15-17) si legge: «quella via, che è colà in quel canto fitta [*dipinta*], / è la via dello Amore, / dove chi casca non si rizza mai». Da quello che risulta dal seguito, la scena dipinta sul fondale presenta una chiesa con ai lati la fuga di due strade. Una delle due è, dunque, 'la via dello Amore'. Sembra che Machiavelli faccia riferimento a una toponomastica immaginaria, ma non è così. Nel '500 a Firenze l'attuale via di Sant'Antonino portava proprio il nome di via dell'Amore (era questa l'area dei bordelli): affacciava dunque sul lato destro della basilica di S. Maria Novella. Oggi nel quadrato di strade alle spalle di piazza dell'Unità d'Italia c'è ancora via dell'Amorino.

Saltiamo ora dal prologo alla prima scena dell'atto quinto. È un monologo in cui Timoteo racconta come ha trascorso la notte in cui si stava consumando il 'misterio' di Callimaco e Lucrezia. Fra le cose in cui il frate si era tenuto occupato era stato il cambio del velo, cioè di una cortina, a una Madonna che faceva miracoli. Ebbene, nella navata di destra di Santa Maria Novella si apre la Cappella della Pura (oggi vi si accede da un ingresso esterno), dov'è l'immagine affrescata di una Madonna ancora oggi in fama di essere miracolosa. Nella stessa battuta Timoteo fa poi riferimento al rito della processione quotidiana serale, dopo la compieta, al canto del *Salve Regina*: questo era un rito specifico domenicano (Bonniwell 1945: 148-166). Com'era un rito domenicano il canto delle laude il sabato, che Timoteo lamenta non essere più in uso: in Santa Maria Novella era appunto insediata la confraternita domenicana dei Laudesi della Vergine Maria.

C'è poi una curiosità a cui mi sembra interessante accennare. Ancora nella battuta della prima scena del quinto atto Timoteo accusa di trascu-

ratezza i suoi frati, che non terrebbero in ordine l'altare della Madonna miracolosa, né curerebbero come dovrebbero le immagini votive. A questo proposito nelle deliberazioni del Capitolo generale dei frati predicatori del 1515 tenutosi a Napoli si legge (Reichert, 1901: 137):

Ordinamus et mandamus ut visitantes conventus inquirent diligenter et provideant, ut cum effectu serventur munda et nitida ea quae ad altaris ministerium pertinent, docentes minus doctos [*i conversi*] ea quae sub praecepto debent servari munda, scilicet oratoria, vasa, pallae altaris, corporalia vestimenta, iuxta capitulum ultimum, extra de custodia eucharistiae.

È impossibile dire se Machiavelli fosse o no al corrente di questa disposizione. Ma, a parte ciò, gli elementi riscontrati sono più che sufficienti a farci certi che Machiavelli, per rendere ancora più realistici i fatti della commedia, si sia ispirato a quanto verosimilmente poteva essere attribuito alla più mondana delle chiese fiorentine. Ma se si conviene su questo, si aprono altre questioni. L'allusione a Santa Maria Novella rischia di evocare per contrasto San Marco, l'altra chiesa domenicana di Firenze che, grazie all'azione di Savonarola, era stata per alcuni anni al centro della vita religiosa e civile cittadina. I fatti della *Mandragola* sono ascritti al 1504, dunque a un anno non lontano dal 1498, quello dell'esecuzione di Savonarola. Che Machiavelli voglia rappresentare in Timoteo un prototipo di frate che sia l'opposto di Savonarola? e nello stesso tempo mostrare quale verità si nasconda sotto le virtù dei frati (anche di Savonarola?), dato che apprendiamo dalla *Clizia* che fra Timoteo aveva fama di essere 'un santerello', cioè un religioso di grande devozione, e che addirittura aveva già fatto un miracolo facendo ingravidare monna Lucrezia di messer Nicia Calfucci che era sterile. A cui ribatte con buon senso la moglie di lui Sofronia (Stoppelli, 2017: 278): «Gran miracolo un frate fare ingravidare una donna! Miracolo sarebbe se una monaca la facessi ingravidare ella».

2. I domenicani a Firenze

Fin da quando Cosimo il Vecchio aveva restaurato la chiesa e il convento di San Marco, in precedenza affidato ai padri Silvestrini, dotandolo peraltro della biblioteca che era stata di Niccolò Niccoli, e ne

aveva fatto un nuovo caposaldo dei frati predicatori in città, i rapporti tra San Marco e Santa Maria Novella non erano stati mai buoni.

Bisogna ricordare che nel corso del Trecento i princìpi rigorosi della regola del fondatore erano andati progressivamente annacquandosi, sia per la questione delle proprietà dei conventi sia per gli obblighi e la condotta individuale dei frati. Ma contro le tendenze lassiste montò all'interno dell'ordine il movimento dell'Osservanza, che propugnava la necessità di una radicale riforma che lo restituisse al rigore delle origini (sulla storia dell'ordine: Giannini, 2016). Nel Capitolo generale di Vienna del 1388 Raimondo da Capua aveva ottenuto che si desse grande impulso all'Osservanza. In Italia in particolare due figure promossero la tendenza restauratrice: Giovanni Dominici a Venezia e Antonino Pierozzi, oggi più noto come sant'Antonino, a Firenze. Il convento di San Marco fin dalla sua rifondazione domenicana nel 1436 adottò le regole dell'Osservanza. Il convento di S. Maria Novella vi si adeguò formalmente solo nel 1460 per imposizione papale, ma l'ostilità verso di essa restò sempre sotterranea. Priorità di quel convento erano gli studi teologici più che la povertà e la penitenza.

La rivalità fra S. Maria Novella e San Marco si accentuò negli anni di Savonarola. Questi era stato in San Marco dal 1482 al 1487; vi fece ritorno nel 1490 su richiesta di Lorenzo de' Medici, a sua volta sollecitato da Giovanni Pico della Mirandola. Nel 1491 Savonarola ne diventò priore. I fatti successivi, fino alla morte tragica del frate, sono noti. Negli anni in cui fra Girolamo dominò la vita civile e politica di Firenze il flusso delle vocazioni e delle donazioni conobbe un incremento straordinario a vantaggio di San Marco (che arrivò a contare fino a 250 frati), privandone di conseguenza i conventi concorrenti. Fu così più che normale che i francescani di Santa Croce e i domenicani di S. Maria Novella, le altre due grandi istituzioni conventuali fiorentine, osteggiassero l'attività di quel frate che stava catalizzando in maniera così sorprendente la vita religiosa della città.

Dopo la cacciata dei Medici, tradizionali protettori di San Marco, l'ostilità degli altri conventi poté manifestarsi con maggiore libertà. Quando il 14 gennaio 1495, il giorno successivo a una predica memorabile di fra Girolamo (poi stampata col titolo *Predica della renovatione della chiesa, fatta il 13 gennaio 1494*), si riunì per la prima volta il Consiglio grande, istituito proprio su pressione del frate per ridurre il potere degli Ottimati, gli Arrabbiati scatenarono contro di lui nelle predicazioni sia il francescano Domenico da Ponzio (il frate pazzo che sarà ricordato da Machiavelli nella lettera a Guicciardini) sia il prestigioso teologo

domenicano Tommaso da Rieti, reggente dello *studium* di S. Maria Novella. L'argomento di polemica era l'inopportunità per un religioso di intrigersi nelle questioni dello stato. Fra Girolamo reagì col discorso del 20 gennaio alla sua congregazione, ricordando l'esempio, anzitutto di san Domenico, poi del Cardinal Latino, di san Pietro Martire, santa Caterina, Antonino Pierozzi, tutti domenicani che ai loro tempi erano stati impegnati in questioni civili.

Oggi noi giudichiamo grottesco quello che accadde quando la parabola di Savonarola era ormai prossima alla fine. Mi riferisco alla prova del fuoco a cui il frate fu sfidato dal francescano Francesco di Puglia per provare la legittimità della scomunica comminata dal papa a fra Girolamo. Fra Domenico da Pescia, una sorta di secondo di Savonarola, si offrì di diventarne il campione. Poi altri si offrirono da una parte e dall'altra fino al punto che il 25 marzo del 1498 la Signoria organizzò in piazza l'apparato per dare corso all'ordalia. Un provvidenziale acquazzone rese impossibile quello che probabilmente avrebbe reso i fiorentini lo zimbello di tutta Europa. Se Machiavelli avesse scritto a Roma a un personaggio non identificato, che chiedeva a lui 'avviso' delle cose del frate, non il 9 marzo del 1498 (Bausi, 2022: 11-21) ma venti giorni dopo, avremmo avuto un racconto, sicuramente divertito, della pazzia collettiva in cui era caduta la città nell'organizzare la prova del fuoco. Savonarola con altri due frati suoi fedelissimi fu impiccato il 23 maggio, il suo corpo bruciato e le ceneri disperse in Arno. A determinare e legittimare quell'epilogo avevano contribuito non poco anche i frati che predicavano da altri pulpiti.

3. *Fra Timoteo*

Fra la tragedia di fra Girolamo e la commedia di fra Timoteo la distanza non è piccola. Ma in uno scrittore come Machiavelli, di estro inventivo e immaginazione fertilissima, nulla può essere escluso. La critica ha sempre messo in evidenza, e a ragione, l'ipocrisia, l'amoralità, il cinismo di fra Timoteo. Ed è soprattutto sull'operato di Timoteo, uomo di chiesa corrotto, che è stata fondata quella che potremmo definire l'interpretazione 'tragica' della *Mandragola*, che ha avuto in De Sanctis e Croce i primi sostenitori. Un Machiavelli, cioè, che assiste impotente, con un riso amaro sul volto, allo spettacolo di un mondo in cui non appare alcuno spiraglio di bene. Interpretazione che avrebbe

anche suggerito messe in scena cupe della commedia, come quella di Roberto Guicciardini negli anni Settanta del secolo scorso.

Ma la letteratura ha le sue regole ed emette segnali di cui è obbligatorio tener conto. Nel momento in cui fra Timoteo fingendosi zoppo partecipa alla mascherata notturna che dovrà catturare il giovanaccio da mettere nel letto di Lucrezia, e viene schierato sul destro corno di un drappello scalcinato come quello dell'*Eunuchus* di Terenzio (vv. 774-776), Timoteo, dicevo, entra tutto intero nella schiera dei personaggi comici. Ma rientra nello specifico del comico anche il fatto che il frate della *Mandragola* metta in gioco il suo sapere morale, tipico, come accennerò, di una formazione domenicana, al fine di favorire un banale adulterio. La rappresentazione del cinismo, dell'ipocrisia, se tale fosse stata un'intenzione seria di Machiavelli, avrebbe meritato finalità di maggiore grandezza. Insomma, se Machiavelli trasferisce nei codici della commedia il tema della corruzione dei frati, argomento preponderante della predicazione e della trattatistica savonaroliana, c'è il dubbio che si prenda gioco nello stesso tempo sia dei frati corrotti sia della pretesa di fra Girolamo di riformare i costumi degli uomini di chiesa e, aggiungo, di una città che da sempre aveva avuto nell'utile e nel piacere, più che nella penitenza, le spinte preponderanti del suo agire. Non sarebbe stato così se Machiavelli avesse creduto che Timoteo stava tradendo valori in cui egli stesso credeva. Machiavelli ride invece della differenza che c'è tra la realtà e l'apparenza, e ride anche del simulare e dissimulare per raggiungere fini di banale quotidianità, come conquistare sessualmente una donna o fare bottega del proprio ufficio. I comportamenti della politica, spesso all'origine di tragedie, trasferiti nella vita di ogni giorno davano luogo a situazioni comiche. Di conseguenza lo scrittore si diverte, non si sdegna né si cruccia. È stato detto che i costumi rigidi di Lucrezia (non va alle feste, non fa entrare estranei in casa, se ne sta la sera «quattro ore ginocchioni a infilzar paternostri») sono quelli propri di una piagnona (erano detti piagnoni i seguaci di Savonarola), e forse è vero; ma resteranno tali solo fino a quando la bella e virtuosa moglie di messer Nicia scoprirà la differenza che corre tra i baci di un marito vecchio e quelli di un amante giovane (V 4). Sarà sufficiente una notte d'amore per indurla a cambiare di segno la sua vita. E anche questo è fonte di divertimento per chi si era educato su Lucrezio e Boccaccio.

Luigi Russo nel suo libro su Machiavelli del 1945, uno dei più importanti dedicati allo scrittore fiorentino nel XX secolo, dedica a fra Timoteo un paragrafo nel capitolo *Machiavelli uomo di teatro e narratore* (Russo, 1965: 89-164, a 111-118). Dopo aver evocato gli argomenti con cui il

frate solleva Lucrezia dagli scrupoli di congiungersi con uno sconosciuto (III, 11), Russo così conclude: «In questa pagina è proprio percorsa la casistica che nel '600 e nel '700 doveva assumere carattere ufficiale. Machiavelli ne scrive il primo trattatello in questo discorso del suo frate». Del resto Machiavelli, è una mia aggiunta, per bocca di Ligurio aveva scritto poco prima anche un trattatello sull'arte della corruzione.

Carlo Ginzburg nel saggio del 2003 *Machiavelli, l'eccezione e la regola* (ora anche in Ginzburg, 2018: 19-42) fa presente che Machiavelli prese spunto per la battuta di Timoteo sulla preferibilità di un male minore rispetto a uno maggiore dalle *Quaestiones mercuriales super regulis juris* del canonista Giovanni d'Andrea¹, che aveva insegnato nella prima metà del XIV secolo nelle università di Bologna e Padova. Nella sezione sull'usura delle *Quaestiones* si legge: «malum potest permitti duabus de causis, sive vel propter bonum quod inde oritur vel propter malum quod inde vitatur». Il volume delle *Questiones mercuriales* era nella piccola biblioteca del padre Bernardo, come risulta dal suo *Libro di ricordi* (Machiavelli B., 1954: 222-223).

Il principio della preferibilità di due beni che reciprocamente si escludono, analogo a quello dell'accettabilità del male minore rispetto al male maggiore, era già in san Tommaso, e da qui era passato nella trattatistica morale soprattutto di matrice domenicana. Ritornando al discorso imbastito dal frate della *Mandragola* per convincere Lucrezia ad accettare nel suo letto chi per svelenirla, e così renderla fertile, avrebbe dovuto congiungersi con lei (III 11), rivela certo eccessiva disinvoltura, ma le premesse che lo consentivano erano negli innumerevoli testi (commentari, confessionali, penitenziali) a uso del clero secolare e regolare. Nel corso del Quattrocento il più fortunato di questi fu il *Confessionale* del già ricordato sant'Antonino, che in versione latina e volgare, una volta messo a stampa nel 1468, fu un *long seller* della produzione incunabolistica e poi cinquecentesca, fino al 1566. Del resto Timoteo dichiara: «Veramente io sono stato in su' libri più di dua ore a studiare questo caso» (III 11).

Nell'opinione corrente la casistica è qualcosa che riguarda soprattutto il gesuitismo (Ginzburg & Biasiori, 2019). Pascal nelle *Lettere provinciali* eserciterà da posizioni gianseniste una critica radicale nei suoi confronti, evidenziando la degenerazione della morale cristiana che essa comportava. Una delle modalità con cui per Pascal sarebbero state aggirate le regole era *diriger l'intention*, ossia volgere

¹ Era stato messo a stampa a Roma nel 1472 presso T. Schenbecher.

le finalità di un'azione di per sé riprovevole a uno scopo eticamente accettabile. Ecco un esempio portato dallo stesso Pascal: chi ha ricevuto un'offesa non ha diritto a vendicarsi, la legge di Dio prescrive il perdono non la vendetta. E tuttavia l'offeso ha diritto a salvare il proprio onore, che è un valore sociale, per cui gli è fatto lecito mettere mano alla spada contro l'offensore se agisce per questo fine. Ma qualcosa di analogo era già nella *Mandragola*: Timoteo non accetta denaro come prezzo della corruzione (sarebbe stata simonia), ma con la motivazione speciosa di avere denaro da distribuire in elemosine. Presentando i fatti sotto altra intenzione, cambia la loro valutazione. Si può dire che la sensibilità di Machiavelli aveva colto di fatto una delle modalità con cui la morale era addomesticabile al proprio utile dagli uomini di chiesa. Se fra Timoteo è il priore di S. Maria Novella, come credo, la scappatoia che consentiva di commettere il male sotto parvenza di bene era rappresentata nei comportamenti di un frate domenicano. Ma, a differenza di Pascal, Machiavelli non era mosso da sdegno o da rigore morale, da scettico aveva volto la cosa in commedia.

4. *Infine l'Epistola della peste*

E vengo all'ultimo argomento, che riguarda l'*Epistola della peste*, testo ritenuto fino a qualche anno fa di Lorenzo Strozzi, ma che sono fermamente convinto essere di Machiavelli (Stoppelli, 2019). I fili che legano l'*Epistola* alla *Mandragola* sono davvero molteplici. Percorrerò solo quello che, per restare in tema, riguarda i domenicani.

Con l'*Epistola* siamo nella primavera del 1523. A Firenze c'è la peste e i fiorentini che ne avevano la possibilità si erano rifugiati nel contado per sfuggire al contagio. Machiavelli scrive a Lorenzo Strozzi, che era in villa alle Selve, nel territorio di Lastra a Signa, quello che è capitato a lui di vedere in città nel giorno di Calendimaggio, che per tradizione era a Firenze giorno di festa per salutare il ritorno della primavera, con canti, balli, giostre e tornei cavallereschi nelle piazze cittadine. Ora invece nulla di tutto questo: solo morti e becchini dappertutto. Sembra una rappresentazione tragica, alla maniera di quella decameroniana, ma Machiavelli, con uno scarto mirabolante di fantasia, la volge in comico e in grottesco.

Il giro della città fa capo alle principali chiese cittadine: Santa Reparata, Santa Croce, Santo Spirito, Santa Trinita, Santa Maria

Novella. Dovunque morte e desolazione, ma anche scene surreali, come quella di Santo Spirito, dove i frati lanciano bestemmie e maledizioni a raffica verso il cielo. In tutte le chiese, comunque, solo vuoto e squallore, tranne in Santa Maria Novella, dove, sebbene il numero di gentiluomini e gentildonne riuniti lì per la compieta non fosse quello abituale, non mancava la solita festosa animazione. «Onde cognobbi – annota con divertita ironia lo scrittore – quanto tal chiesa favorita e fortunata infra l’altre chiamare si potesse» (Stoppelli, 2019: 65). L’autore-narratore raggiunge S. Maria Novella in compagnia del frate domenicano Alesso Strozzi, di un ramo collaterale dell’illustre famiglia, incontrato al panccone degli Spini (luogo citato anche nella *Mandragola*), dove era forse in attesa di ‘confessare’ una sua devota. Il frate non era molto devoto e, se non fosse tornato nella sua chiesa in compagnia del narratore, sarebbe stato forse accolto malamente dai suoi confratelli². E proprio in Santa Maria Novella, dove si erano incontrati i dieci giovani della brigata decameroniana, il nostro personaggio si imbatte in una giovane bellissima, rimasta sola dopo la morte dell’amante. Il narratore la prende sotto la sua protezione, cacciando via scornato poco dopo un frate domenicano ribaldone («adatto più al remo che al sacrificio», cioè a dir messa, si legge nell’*Epistola*) che quella protezione avrebbe preferito esibirla lui. Accompagnata la giovane a casa, nell’attesa di quanto si aspettava da lei all’indomani il narratore pregusta il piacere di applicarsi la sera alla composizione di una nuova commedia. Dal comico della vita, cioè l’attesa di un accoppiamento felice, al comico della scrittura.

E così, muovendo in questo percorso dalle considerazioni di Machiavelli sull’importanza degli ordini mendicanti nella storia della chiesa, siamo arrivati a opere d’invenzione come la *Mandragola* e l’*Epistola della peste*, nelle quali sono protagonisti (nella *Mandragola* per necessità molto allusivamente) i domenicani di S. Maria Novella. Ritornando a Savonarola, se nella già ricordata lettera del 1498 Machiavelli mostrava ironia verso la credulità dei fiorentini e scetticismo, se non sarcasmo, verso il frate, giudicato scaltro e malizioso, più tardi, in seguito a una riconsiderazione della sua figura, anche alla luce degli accadimenti

² Di frate Alesso Strozzi, domenicano stravagante, Benvenuto Cellini racconta un curioso episodio che aveva riguardato entrambi (Bellotto, 1996: 61 sg.). I comportamenti non consoni dei frati domenicani, evidentemente diffusi, erano stati oggetto di attenzione del Capitolo generale dell’Ordine del 1513, che nelle sue deliberazioni finali invitò i priori dei conventi, i padri generali e i presidenti delle province a ricondurre con decisione alla disciplina i frati inosservanti: «monendo, praecipiendo, puniendo» (Reichert, 1901: 107).

politici successivi, il giudizio cambiò. Su questo sono concordi tutti gli studiosi che hanno affrontato la questione. Michele Ciliberto (2019: 128) introduce uno spunto di riflessione ancora più avanzato: «Savonarola è lo specchio in cui Machiavelli guarda sé stesso e la sua sconfitta». Non saprei dire se nei suoi anni più maturi, quelli della *Mandragola* e dell'*Epistola*, la rappresentazione 'comica' dei domenicani di S. Maria Novella possa essere letta anche con un occhio ai loro contrasti con Savonarola. Se questa non fosse un'ipotesi peregrina, sarebbe un'ulteriore prova della capacità di Machiavelli di guardare con occhio comico ai fatti della sua città, alle lotte dei frati per esempio, ma anche a fatti tragici come la peste o alla commedia finita in tragedia di fra Girolamo. Del resto Machiavelli non era forse 'storico, comico, tragico'?

Riferimenti bibliografici

- BAUSI, F. (cur.). (2001). Niccolò Machiavelli, *Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio* (2 tomi). Roma: Salerno Editrice.
- BAUSI, F. (cur.). (2022). Niccolò Machiavelli, *Lettere* (3 tomi). Roma: Salerno Editrice.
- BELLOTTO, L. (cur.). (1996). Benvenuto Cellini, *la Vita*. Milano/Parma: Fondazione Pietro Bembo/Ugo Guanda.
- BONNIWELL, W.R. (1945). *A History of the Dominican Liturgy 1215-1945*. New York: Wagner.
- CILIBERTO, M. (2019). *Niccolò Machiavelli. Ragione e pazzia*. Roma/Bari: Laterza.
- GIANNINI, M.C. (2016). *I domenicani*. Bologna: il Mulino.
- GINZBURG, C. (2018). *Nondimanco. Machiavelli, Pascal*. Milano: Adelphi.
- GINZBURG, C., & BIASIORI, L. (curr.). (2019). *A Historical Approach to Casuistry. Norms and Exceptions in a Comparative Perspective*. London: Bloomsbury Academic.
- MACHIAVELLI, B. (1954). *Libro dei Ricordi*, a cura di C. OLSCHKI, Firenze: Le Monnier (rist. an., con postfazione di L. PERINI, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2007).
- REICHERT, B.M. (1901). *Monumenta Ordinis Fratrum Praedicatorum Historica*, Tomus IX. *Acta Capitulorum generalium*, vol. IV. Romae: In domo generalitia / Stuttgartiae: Jos. Roth.

RUSSO, L. (1965). *Machiavelli*. Bari: Laterza. (1a ed.: 1945).

STOPPELLI, P. (cur.). (2017). Niccolò Machiavelli, *Teatro. Andria – Mandragola – Clizia*. Roma: Salerno Editrice.

STOPPELLI, P. (cur.). (2019). Niccolò Machiavelli, *Epistola della peste*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.

Rosella Tinaburri*

Hyldo nella Genesi B

Come un filo rosso, scriveva Ute Schwab (1978: 962), la parola *hyldo*¹ percorre gli episodi salienti narrati nella *Genesi B*²: la sezione interpolata del poema veterotestamentario tràdito ai ff. 1-142 del manoscritto Oxford, Bodleian Library, MS Junius 11, è il testo della tradizione poetica in inglese antico in cui le occorrenze del sostantivo risultano in assoluto più numerose³.

La sua polivalenza semantica, intrecciata con i temi dell'autorità e dell'obbedienza, e condivisa dal corrispondente in sassone antico *huldi* (Ohly-Steimer, 1955; Tiefenbach, 2010: 187)⁴, ricomprende il favore del signore, la sua benevola disposizione nei confronti dei propri seguaci e

* Università degli Studi di Cassino e del Lazio meridionale.

¹ Il femminile in *-ō* o in *-īn*, da un g.c. **hulþī-*, **hulþin*, è in frisone *helde*, *hulde*, in nordico *hylli* 'grazia, favore', in sassone antico *huldi* e in alto tedesco antico *huldī* 'gratia, favor, devotio, fides'. Si tratta di formazioni astratte dall'aggettivo *hold* attestato in questa forma in inglese, frisone, sassone e alto tedesco antico, in nordico *holrr*, in gotico *hulþs*, da un g.c. **hulþa-*: in epoca medioevale si riferiva soprattutto alla reciprocità del rapporto tra signore e servitore e quindi poteva significare sia 'benevolo, ben disposto' che 'leale'. Si vedano Bosworth & Toller, s.v. *hyldu*; Holthausen (1974: 183); Heidermanns (1993: 311); Orel (2003: 192); Pfeifer (2005: s.v. *Huld*, *hold*). Per una trattazione sistematica di *huldi*, *hold* nelle lingue germaniche antiche si rimanda a Green (1965: 140-163).

² Come noto, Sievers ipotizzò che i versi 235-851 della *Genesi* anglosassone fossero il risultato di una 'Umsetzung', una interpolazione da un originale in sassone antico: la sua ipotesi fu poi confermata dal rinvenimento nella Biblioteca Apostolica Vaticana del codice Pal. Lat. 1447, dove ai ff. 1r, 2r, 2v, 10v sono conservati estratti dalla *Genesi* sassone e ai ff. 27r e 32v i vv. 1279-1358a della fitta XVI del *Heliand*. Si rimanda a Sievers (1875), Zangemeister & Braune (1894) e Schwab (1988).

³ Si consultino in proposito Bessinger (1978) e il *DOE*, s.v. *hyldu*.

⁴ Una occorrenza per tutte dalla *Genesi* in sassone antico illustra il rapporto di reciproca fiducia tra signore e suddito, qui inteso in senso cristiano (vv. 112b-113): «[...] sô thana is manno uuel, / thie io mið sulicaro huldi muot hêrron thionun». '[...] così accade all'uomo / a cui è consentito servire il Signore in un tale rapporto di benevolenza'. Sul passo, citato secondo l'edizione Behaghel (1996), si rimanda a Schwab (1980: 218). Le traduzioni dei testi nelle lingue germaniche antiche sono a cura di chi scrive.

la leale devozione di questi verso di lui, nel segno della reciprocità dei rispettivi doveri e benefici. In senso teologico *hyl̥do* equivale ai concetti latini *gratia* e *clementia* (Schwab, 1978: 962)⁵.

Nelle pagine che seguono si intende analizzare l'impiego del sostantivo nella *Genesi B* dove svolge un ruolo cruciale nella narrazione della caduta degli angeli ribelli e del peccato originale⁶, con una disamina preliminare di occorrenze significative presenti nella restante tradizione poetica in inglese antico che possano aiutare a meglio delinearne il significato, la tipologia e le peculiarità d'uso⁷. Come si vedrà, nelle testimonianze di area insulare *hyl̥do* ricorre con una certa frequenza assieme ad altri sostantivi appartenenti alla sfera della *Gefolgschaft*, sostantivi a cui si lega grazie agli stilemi tipici della poesia germanica – formule, variazioni, la stessa allitterazione –, acquisendo di volta in volta sfumature semantiche conformi ai vari contesti.

Nel *Beowulf* il sostantivo è impiegato in senso laico solo due volte (Ohly-Steimer, 1955: 82-83). Ai vv. 2067-2069a *hyl̥do* è in stretta correlazione con *dryht-sibb* e *fr̥eondscip* per definire il rapporto tra due tribù⁸:

þ̥y ic Heaðobeardna hyl̥do ne telge,
dryht-sibbe d̥æl Denum unf̥æcne,
freondscipe f̆æstne⁹.

Ai vv. 2997-2998 dello stesso poema il sostantivo ricorre in un contesto diverso, ma sempre per indicare la lealtà che è fondata su un impegno reciproco:

ond ð̆a Iofore forgeaf āngan dohtor,
hām-weorðunge, hyl̥do t̆ō wedde¹⁰.

⁵ 'Favor, affectus, gratia', secondo Grein (1912: s.v. *hyl̥do*, *hyl̥du*).

⁶ Sulla centralità del tema nella *Genesi B* si rimanda a Cherniss (1969: 483): «Just as in Germanic heroic poetry, the ideal of loyalty, of the duty of a retainer to serve his lord, is at the core of the ethical system by which the behavior of the characters in this Christian story is judged».

⁷ Per obbligo di sintesi non ci si prefigge in queste pagine una trattazione esaustiva di *hyl̥do* nella tradizione poetica insulare, prediligendo la disamina dei passi più significativi utili a meglio inquadrare le occorrenze del sostantivo nella *Genesi B*.

⁸ Il testo è citato secondo Fulk *et al.* (2008).

⁹ 'Perciò non ritengo la lealtà degli Heaðobeardan, / la loro alleanza con i Danesi priva di inganno, / solida la loro amicizia'.

¹⁰ 'E a Eofor diede l'unica figlia, / l'orgoglio della casa, come pegno di lealtà'.

Non mancano nel poema occorrenze che vedono *hyldo* impiegato in senso spirituale. Ai vv. 669-670 il sostantivo indica la grazia di Dio, il sostegno di colui che governa i destini del mondo: a lui l'eroe si affida nello scontro con Grendel a cui andrà incontro privo di armatura¹¹:

Hūru Gēata lēod georne truwode
mōdgan mægnes, Metodes hyl^{do}¹².

Ancora con una connotazione spirituale, ai vv. 2291-2293a del *Beowulf* è la *hyldo* del Signore a consolare nelle avversità del destino:

Swā mæg unfæge ēade gedīgan
wēan ond wræc-sīð, sē ðe Waldendes
hyl^{do} gehealdeþ¹³.

Nel poema *Judith*, anche questo conservato come il *Beowulf* nel celeberrimo London, British Library, MS Cotton Vitellius A. XV, la protagonista sa di poter contare sulla protezione dell'Altissimo nei momenti più drammatici, sul suo *mundbyrd* e la sua *hyldo*, parole significativamente variate nei due versi in successione in cui sono parte integrante del gioco allitterativo (*Judith*, vv. 2b-5a)¹⁴:

Heo ðar ða gearwe funde
mundbyrd æt ðam mæran þeodne, þa heo ahte mæste þearfe,
hyl^{do} þæs hehstan deman, þæt he hie wið þæs hehstan brogan
gefriðode, frymða waldend¹⁵.

Anche nel poema *Daniel* (vv. 291-295a) *hyldo* indica la benevola disposizione di Dio che aiuta e protegge il suo sottoposto in caso di necessità¹⁶:

¹¹ Green (1965: 145). Cfr. Fulk *et al.* (2008: 157): «The hero trusts in his own heroic qualities and in God's protection».

¹² 'Il comandante dei Geati contava con fiducia / sulla forza arditata, sul favore dell'Arbitro'.

¹³ 'Così può chi non è condannato superare facilmente / la sventura e l'esilio, se egli mantiene / il favore del Signore'.

¹⁴ Il testo è citato secondo Dobbie (1953). Sul passo un commento di Green (1965: 145).

¹⁵ 'Poi lì trovò facilmente / la protezione del famoso Signore, quando ne aveva più bisogno / il favore del Giudice Supremo, affinché la difendesse dal terrore / più grande, Colui che governa il creato'.

¹⁶ Il testo è citato secondo Krapp (1931). Ohly-Steimer (1955: 86) fa notare che al v. 301 i 3 fanciulli nella fornace sono definiti 'privi di *hyl^{do}*', *hyldelease*.

Geoca user georne nu, gasta scyppend,
 and þurh hylðo help, halig drihten,
 nu we þec for þream and for ðeonydum
 and for eaðmedum arna biddað,
 lige belegde¹⁷.

Nella *Genesi A*, subito dopo il fratricidio, Caino, rivolgendosi a Dio, realizza di aver perso il Suo favore, la sua *hylðo*, concetto variato qui con *lufa* e *freode* (vv. 1023-1026a)¹⁸:

Ne þearf ic ænigre are wenan
 on woruldrice ac ic forworht hæbbe,
 heofona heahcyning, hylðo þine,
 lufan and freode¹⁹.

È la condizione dell'esule, del 'senza pace' che, per aver commesso un crimine orrendo, non ha diritto a pietà alcuna né affetto come conseguenza della perdita del favore di Dio, della sua protezione, e sconta le conseguenze del suo comportamento individuale con l'emarginazione da quel mondo di cui ha destabilizzato l'ordine (Angerer, 2021: 83).

Nel poema il rapporto tra Dio e Abramo è, come nella fonte biblica, un rapporto di alleanza qui espresso dai termini *sibluf*, *frēondscipe*, *trēow* e appunto *hylðo*, che Dio concede come ricompensa per quanto riceve dal suo sottoposto (*Genesi A*, vv. 2920b-2922; cfr. Ohly-Steimer, 1955: 85):

Þe wile gasta weard
 lissum gyldan þæt þe wæs leofra his
 sibb and hylðo þonne þin sylfes bearn²⁰.

In alcune occorrenze *hylðo* si lega ad altre parole, accogliendo così nuove sfumature di significato in taluni casi co-determinate da queste, come nel passo seguente (*Genesi A*, vv. 2516b-2518; cfr. Ohly-Steimer, 1955: 89):

¹⁷ 'Concedici volentieri il tuo conforto, Creatore di anime, / e aiuto con la tua grazia, Santo Signore, / ora noi ti supplichiamo in questa umile condizione di costrizione / e prigionia per il tuo favore, / avvolti dalle fiamme'.

¹⁸ Il testo è citato secondo Doane (2013). Per la lista completa delle occorrenze di *hylðo* nella *Genesi A* si rimanda al glossario dell'edizione di riferimento.

¹⁹ 'Non posso sperare in alcuna pietà / in questo mondo, ma ho perduto, / Sommo Re del Cielo, il tuo favore, / il tuo amore e la tua pace'.

²⁰ 'Il Custode delle anime / ti ricompenserà con delizie perché ti erano più cari / la Sua pace e il Suo favore che il tuo stesso figlio'.

git me sibblufan
 and freondscipe fægre cyðað,
 treowe and hylðo tiðiað me²¹.

In ognuno dei passi menzionati l'impiego di *hylðo* sembra sottintendere un forte senso di reciprocità: è la benevolenza che il signore, laico o cristiano, concede al suo sottoposto in cambio di devozione, un obbligo dunque dell'uno nei confronti dell'altro. E questo spiega la frequente correlazione con quei sostantivi che identificano i concetti di lealtà, protezione, fedeltà, amicizia, in qualche modo ricompresi nello stesso ambito semantico.

Intrinsecamente connesso con i concetti di obbedienza e fedeltà, anche nella *Genesi B* «[...] *hylðo* designates the favor a follower wins for yielding his master *geongordom*» (Hall, 1975: 303): qui gli angeli, come pure Adamo ed Eva, devono lealtà al Signore in cambio della sua *hylðo*, del suo favore (Lucas, 1992: 129; Sahn, 2020: 140). Ma l'angelo più splendente, in preda alla superbia, dimostra fin da subito insofferenza nei confronti di Dio a cui, a conclusione del discorso con cui incita i suoi alla rivolta, dichiara di non voler più sottomettersi (vv. 282b-283)²²:

hwy sceal ic æfter his hylðo ðeowian,
 bugan him swilces geongordomes? Ic mæg wesan god swa he²³.

Il rifiuto della *hylðo* implica da parte di Satana il rifiuto di obbedire all'autorità del Signore, di servirlo in quanto suo sottoposto: sarà la perdita del favore divino a determinare di fatto la sua rovina (Molinari, 1985-1986: 530). Il v. 301 sintetizza le conseguenze delle parole dell'angelo ribelle, esplicitate con l'incisività della struttura metrica che sfrutta i parallelismi tra i due emistichi tenuti insieme dall'allitterazione tra *hylðo*, *hete* e *hearra*²⁴, a sottolineare che è l'ostilità da parte di Dio, da Satana fortemente voluta, ad aver causato la perdita della Sua benevolenza:

²¹ 'Mi avete amabilmente mostrato / amore e amicizia, / concedendomi lealtà e favore'.

²² L'edizione di riferimento è Doane (1991). Si veda Schwab (1980: 231). Ho avuto modo di approfondire il legame tra *geongordom* e *hylðo* in Tinaburri (2023).

²³ 'Perché devo sottostare al suo favore, / piegarmi al suo servizio? Posso essere dio esattamente come lui'.

²⁴ Sulla frequenza dell'allitterazione *hylðo-hearra* nella *Genesi B* si rimanda allo studio di Shippey (2000: 165-166).

hete hæfde he æt his hearran gewunnen, hylde hæfde his
ferlorene²⁵.

Bandito dalla grazia di Dio e a lui invisibile, egli viene destinato all'Inferno, dove diventa un demone insieme a tutti i suoi accoliti (vv. 304-306a):

acwæð hine þa fram his hylde and hine on helle wearp
on þa deopan dala þær he to deofle wearð,
se feond mid his geferum eallum²⁶.

Mentre, come il poeta sottolinea ai vv. 320b-321, gli angeli che restano nella grazia del Signore e rifiutano di seguire i ribelli conservano il loro posto in Paradiso (Dubs, 1982: 61-62):

heoldon englas forð
heofonrices hehðe þe ær godes hylde gelæston²⁷.

Come esplicitato ai versi vv. 403c-408a, è proprio per questa ragione che il desiderio di vendetta di Satana implica che anche Adamo ed Eva siano espulsi dal regno dei cieli, a lui e ai suoi negato in seguito alla ribellione («nu we hit habban ne moton») che li ha privati anche della benevolenza del Signore, della sua *hylde*, concetto espresso nell'emistichio 404b («gedon þæt hie his hylde forlæten») e ribadito al v. 406a («ahwet hie from his hylde»):

uton oðwendan hit nu monna bearnum
þæt heofonrice nu we hit habban ne moton, gedon þæt hie his
hylde forlæten,
þæt hie þæt onwendon þæt he mid his worde bedead. þonne
weorð he him wrað on mode,
ahwet hie from his hylde, þonne sculon hie þas helle secan
and þas grimman grundas, þonne moton we hie us to giongrum
habban,
fira bearn on þissum fæstum clomme²⁸.

²⁵ 'L'odio del suo Signore aveva ottenuto, il suo favore aveva perduto'.

²⁶ 'Lo bandì dalla sua grazia e lo precipitò nell'inferno / nella valle profonda là egli divenne un diavolo, / il nemico con tutti i suoi seguaci'.

²⁷ 'Serbarono poi / le altezze del regno dei cieli gli angeli che si mantennero nella grazia di Dio'.

²⁸ 'Ora strappiamo ai figli degli uomini / quel regno celeste che ora noi non avremo, facciamo in modo che perdano il suo favore, / che si allontanino da ciò che Egli ha

L'obiettivo non è dunque solo la vendetta: l'angelo ribelle vuole fare in modo che anche Adamo perda la *hylde* così da averlo, insieme ad Eva, come suo servitore, proprio lui, Satana, che ha rifiutato di rimanere servitore di Dio (Dubs, 1982: 60-61 e n.16).

Fintanto che Adamo ed Eva mangeranno i frutti del «lifes bēam», dell'albero della vita (v. 468b), godranno di ogni bene con il favore di Dio, la «hylde heofoncyniges» del v. 474a (vv. 469-476)²⁹:

moste on ecnisse æfter lybban,
 weson on worulde se þæs wæstmes onbat
 swa him æfter þy ylde ne derede
 ne suht sware ac moste synle weson
 lungre on lustum ac his lif agon,
 hylde heofoncyniges her on worulde,
 habban hi to wæron witot geþinge
 on þone hean / heofon þonne he heonon wende³⁰.

Colto il frutto proibito, il diavolo si rivolge in primo luogo ad Adamo fingendosi un messaggero del Signore, un suo *boda*, e, per convincerlo a mangiarlo, gli riferisce che Dio è soddisfatto di lui e lo blandisce, elogiandolo con locuzioni articolate in elaborate variazioni per aver guadagnato la *hylde*, per aver realizzato perfettamente il volere di Dio (vv. 504b-507)³¹:

nu þu willan hæfst,
 hylde geworhte heofoncyniges,
 to þance geþenod þinum hearan,
 hæfst þe wið drihten dyrne geworhte³².

comandato con la sua parola. Allora si arrabbierà / li allontanerà dal suo favore. Allora raggiungeranno questo inferno / e i suoi cupi abissi, e li avremo come nostri servitori / quella progenie in queste strette catene'.

²⁹ Si veda Molinari (1985-1986: 537). Su *ylde-hylde* in questi versi Stévanovitch (1996: 141-143).

³⁰ 'Vivrà per l'eternità / nel mondo, chi assaggi quel frutto / così che grazie ad esso, l'età non lo toccherà, / né malattie gravi, ma sarà sempre / a lungo nel piacere e manterrà la sua vita / nel favore del re del cielo, qui nel mondo, / avrà con lui, come patto, decretato l'onore / in quell'alto cielo, quando se ne andrà da qui'.

³¹ Si rimanda a Cherniss (1969: 490). In particolare, sul frequente impiego della variazione nella *Genesi B* per influenza del modello sassone si rimanda a Vickrey (1960: 56-57).

³² 'Ora hai compiuto la volontà, / (hai ottenuto) il favore del Re dei Cieli, / hai servito per la soddisfazione del tuo Signore, / hai compiuto azioni note solo a lui'.

Ma Adamo, scettico e ostinato, si rifiuta di ascoltare e, non fidandosi di quell'oscuro messaggero che lo spinge a infrangere il patto di fiducia con Dio, ne disconosce l'autorità (Hall, 1975: 304). Il suo sembiante non lo convince perché, dice, mancano quei 'segni' (*tacen*) su cui si fonda il legame *hearra-hyldo*, il patto con il suo Signore (vv. 538b-542a)³³:

þu gelic ne bist
 ænegum his engla þe ic ær geseah
 ne þu me oðiewdest ænig tacen
 þe he me þurh treowe to onsende,
 min hearra þurh hyldo³⁴.

L'accordo col *boda* è agli occhi di Adamo privo di garanzie, sia in merito all'identità del presunto messo divino sia sulla validità stessa di quanto viene proposto, in ragione dell'esistenza di una sorta di intesa formale con Dio a cui sia lui che Eva hanno aderito e che obbliga entrambi all'obbedienza (Ericksen, 2005: 209-210). Pertanto, conclude senza mezzi termini e con consapevole ragionevolezza (vv. 542a-543b): «þy ic þe hyran ne cann / ac þu meaht þe forð faran» 'per questo non posso ascoltarti, ma te ne devi andare'.

Rifiutato, il diavolo si rivolge a Eva promettendole, se mangerà il frutto, la visione di Dio e la sua *hyldo* (vv. 564b-567):

þonne wurðað þin eagan swa leoht
 þæt þu meaht swa wide ofer woruld ealle
 geseon siððan and selfes stol
 herran þines and habban his hyldo forð³⁵.

Dopo che Eva ha mangiato il frutto, il diavolo cerca di convincerla a tentare Adamo, reiterando le stesse parole dell'emistichio 567b, «ond habban his hyldo forð», (vv. 624b-625)³⁶:

³³ Su *tacen* si rimanda a Vickrey (1993).

³⁴ 'Non sei come / nessuno degli angeli che ho già visto, / né mostri segni che mi ha inviato / per la sua fiducia, il mio Signore / come prova della sua benevolenza'.

³⁵ 'Allora i tuoi occhi diventeranno così luminosi / che potrai da quel momento in poi così ampiamente vedere / tutto il mondo e anche il trono / del tuo stesso Signore e ottenere per sempre la Sua benevolenza'.

³⁶ In merito a *ond habban his hyldo forð* la spiegazione di Vickrey (1997: 353): «Lines 564-567 and 623-625 are in fact parallel in sense: both declare that if someone will obey some command, that person or persons will have favor».

hie sculon lufe wyrcean,
betan heora hearran hearmcwide ond habban his hylðo forð³⁷.

Di seguito i vv. 659b-664 in cui Eva, convinta dell'autorità del messaggero, esprime la sua preoccupazione per l'eventuale perdita della grazia divina che considera per entrambi essenziale³⁸:

his hylðo is unc betere
to gewinnanne þonne his wiðermedo.
gif þu him heodæg wuht hearmes gespræce
he forgifð hit þeah gif wit him geongordom
læstan willað. hwæt, scal þe swa laðlic strið
wið þines hearran bodan? unc is his hylðo þearf³⁹.

L'inganno del demonio ha causato la perdita della *hylðo*, quella stessa *hylðo* che Eva è convinta di perseguire con le ripetute ammonizioni ad Adamo fondate proprio sull'urgenza di preservare il patto di fiducia con Dio («unc is his hylðo þearf»). Secondo le intenzioni dei personaggi coinvolti, esplicitate apertamente dal poeta («heo dyde hit þurh holdne hyge»)⁴⁰, Eva si rivolge al suo uomo con animo puro ed è profondamente convinta che, obbedendo all'ordine del messaggero, essi stiano facendo la volontà di Dio (vv. 712-713, «Ac wende þæt heo hylðo heofoncyniges / worhte mid þam wordum»), mentre invece da ciò giungerà solo dolore (vv. 708-714a)⁴¹:

heo dyde hit þeah þurh holdne hyge, nyste þæt þær hearma swa
fela,
fyrenearfeða fylgean sceolde
monna cynne þæs heomon mod genam
þæt heo þæs laðan bodan larum hyrde
Ac wende þæt heo hylðo heofoncyniges

³⁷ 'otterranno l'amore, / espieranno i discorsi maligni contro il loro Signore e avranno d'ora in poi il suo favore'.

³⁸ Su questo passo Vickrey (1969: 90); Ehrhart (1975: 441); Jager (1988: 439).

³⁹ 'È meglio per noi guadagnare / il suo favore che la sua inimicizia. / Se tu oggi in qualche modo lo insulti, / ciononostante, ti perdonerò se a lui manifesteremo / sottomissione. Cosa? Vuoi contrastare così duramente / il messaggero del tuo Signore? Abbiamo entrambi bisogno del suo favore'.

⁴⁰ Sager (2013: 297). «But her loyalty is not as she insinuates, to Adam or God, but to her new lord, the devil»: il commento di Doane (2011: 80 n. 44).

⁴¹ Hill (1975: 280-284). Si osservi al v. 714a, «tacen oðiewde», la corrispondenza con il v. 540, «ne þu me oðiewdest ænig tacen».

worhte mid þam wordum þe heo þam were swelce
tacen oðiewde [...] ⁴².

Il messaggero gioisce quando comprende che Adamo ed Eva hanno perduto il favore di Dio (v. 729b-730a, «him is unhyldo / waldendes wito»): ciò porterà loro a diventare servitori del nemico e il diavolo tentatore a ottenere il favore di Satana (vv. 726b-731a):

nu hæbbe ic þine hyldo me
witode geworhte and þinne willan gelæst
to ful monegum dæge. men synt forlædde,
adam and eue. him is unhyldo
waldendes witod nu hie wordcwyde his,
lare forleton ⁴³.

Si coglie in questi versi il contrasto, reso ancora più netto dalla reiterazione di *witode/witod*, tra il favore di Satana al suo messo ingannatore del v. 726b e la forma negativa *unhyldo* del v. 729b con cui si sottolinea il completo capovolgimento di quella stessa «hyldo heofoncyniges» che Eva aveva invocato al v. 712 e che pensava erroneamente di ottenere mangiando il frutto proibito ⁴⁴. Come sintetizza Ehrhart (1975: 445), «The tempter has attained his lord's appointed favor, as a result of which the Lord's disfavor is appointed to Adam».

Quando i protoplasti pregano Dio di essere perdonati dimostrano di non aver perduto la fede nella misericordia del Signore, come il poeta con grande enfasi sottolinea. Eva, la quale sembra sentirsi particolarmente colpevole, si addolora della perdita della benevolenza divina, della *hyldo* che ai vv. 771b-772a è significativamente variata con il termine che identifica la dottrina, l'insegnamento di Dio: «hæfde hyldo godes, / lare forlæten» 'aveva perso il favore di Dio, / il suo insegnamento'. Con il cuore in fiamme (v. 777a, «burnon on breostum»), entrambi dimostrano una progressione di sentimenti che spaziano dal dolore all'afflizione, dalla paura al pentimento: si rendono conto di aver

⁴² 'Ma lo ha fatto con animo fedele, non sapeva quanti guai / e tormenti ne sarebbero seguiti / per la stirpe degli uomini per il fatto che ella / nella sua mente si convinsse di ciò / che aveva udito da quel malvagio messaggero. / Ma riteneva di fare la volontà del Signore del cielo / con quelle parole colei che mostrò / a lui tali segni [...]'.
⁴³ 'ora ho ottenuto il favore / che mi hai decretato e soddisfatto la tua volontà / per molti molti giorni. Gli uomini sono ingannati, / Adamo ed Eva. Per loro è stata decretata / l'ostilità del sovrano, ora hanno abbandonato il suo comando, / i suoi consigli'.

⁴⁴ Sull'antinomia *hyldo/unhyldo* si veda Vickrey (1960: 46).

peccato, rammaricandosi nel profondo di averlo fatto, assumendosi la responsabilità delle proprie azioni e desiderando correggerle⁴⁵.

Adamo insiste sulla volontà di espiare la sua colpa per aver violato il comando divino: la sua vita non ha più senso ora che ha realizzato di aver perso la *hylde* del Signore (vv. 835b-837, cfr. Schwab, 1980: 217):

nis me on worulde niod
 æniges þegnscipe nu ic mines þeodnes hafa
 hylde forworhte þæt ic hie habban ne mæg –⁴⁶

Esprimono la loro volontà di essere puniti ed espiare, ma il testo termina prima dell'arrivo del Signore, con i due che pregano di poter essere perdonati, in attesa del giudizio e confidenti nella bontà e nella misericordia di Dio a cui si rimettono, mentre si chiedono – e sono le ultime parole del poema – come dovranno vivere in futuro («hu hie on þam leohte forð / libban sceolden», v. 851). Ingannati, hanno disobbedito a Dio e, subito pentiti, attendono ora di essere puniti. La loro caduta è dunque trattata dal poeta come un atto profondamente diverso dalla ribellione di Satana: è stato proprio il loro desiderio di essere fedeli al Signore ad averli spinti all'errore (Cherniss, 1969: 496). Mai vi è stata mancanza di lealtà nei confronti di Dio, nemmeno da parte di Eva che aveva invece agito con il solo intento di perseguire la Sua *hylde*.

In tutto il poema l'insistenza è proprio sulla necessità dell'obbedienza alla parola e al comando divino e sulle conseguenze per chi disobbedisce (Vickrey, 1960: 87): *hylde* esplicita la devozione al Signore in termini gerarchici e dunque il dettato veterotestamentario viene reinterpretato secondo una concezione in cui la lealtà dei singoli verso l'ordine a cui hanno aderito è considerata fondamentale (Angerer, 2021: 80). L'autore, impiegando questo sostantivo, è consapevole delle sue connotazioni che, intersecando la visione cristiana del mondo e la struttura sociale di stampo feudale, riflettono all'interno del poema la relazione signore-suddito in termini sia formali che sostanziali nei rapporti tra tutti i principali attori coinvolti: i protoplasti tentano di conservarsi nell'obbedienza a Dio, fino a peccare; il messaggero di Satana inganna Adamo ed Eva solo per ottenere – come dichiara – la *hylde* del suo capo; Satana stesso misconosce l'obbedienza a Dio per

⁴⁵ Sager (2013: 295): «The repentance at the end of *Genesis B* completely reverses Scripture». Sulle differenze con la fonte biblica si veda anche Hill (1975: 279-280).

⁴⁶ 'Non c'è in me desiderio / di alcun servizio al mondo, ora ho perso / il favore del mio Signore, / così non potrò più averlo –'.

poi tentare di costruire un nuovo ordine, in cui a lui i suoi seguaci debbano obbedire e sottostare.

Le connotazioni laiche del sostantivo vengono in qualche modo ri-semantizzate grazie alla loro collocazione in un contesto spirituale ispirato alla fonte in cui gli stilemi tipici della tradizione germanica – allitterazione, variazione, ripetizione, finanche il contrasto – sono impiegati per saldare il legame di *hyldo* con quei sostantivi che ne consolidano il valore nel segno della obbedienza al Signore cristiano.

Riferimenti bibliografici

- ANGERER, M.L. (2021). Beyond “Germanic” and “Christian” Monoliths. Revisiting Old English and Old Saxon Biblical Epics. *Journal of English and Germanic Philology*, 120, 73-92.
- BEHAGHEL, O. (cur.). (1996). *Heliand und Genesis* (10a ed.; B. TAEGER, cur.). Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- BESSINGER, J.B. (1978). *A Concordance to the Anglo-Saxon Poetic Records*. Ithaca/London: Cornell University Press.
- BOSWORTH & TOLLER = *An Anglo-Saxon Dictionary Based on the Manuscript Collections of Joseph Bosworth*. Oxford: Oxford University Press, 1881-1898. With a *Supplement by T. Northcote Toller with Revised and Enlarged Addenda by Alistair Campbell*. Oxford: Oxford University Press, 1921.
- CHERNISS, M. (1969). Heroic Ideals and the Moral Climate of Genesis B. *The Modern Language Quaterly*, 30, 479-497.
- DOE = CAMERON, A., AMOS, A.C., DIPAOLO HEALEY, A. ET AL. (curr.). (2018). *Dictionary of Old English: A to I online*. Toronto: Dictionary of Old English Project. <<https://doe.artsci.utoronto.ca/>>
- DOANE, A.N. (cur.). (1991). *The Saxon Genesis: An Edition of the West Saxon Genesis B and the Old Saxon Vatican Genesis*. Madison/London: University of Wisconsin Press.
- DOANE, A.N. (2011). The Transmission of Genesis B. In H. SAUER & J. STORY (curr.) con G. WAXENBERGER, *Anglo-Saxon England and the Continent*. ISAS Essays in Anglo-Saxon Studies, 3. Tempe, AZ: Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 63-82.
- DOANE, A.N. (cur.). (2013). *Genesis A. A New Edition, Revised*. Tempe, AZ: Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies.

- DOBBIE, E. VAN K. (cur.). (1953). *Beowulf and Judith*. Anglo-Saxon Poetic Records, 4. New York: Columbia University Press.
- DUBS, K.E. (1982). Genesis B: A Study in Grace. *The American Benedictine Review*, 33, 47-64.
- EHRHART, M.J. (1975). Tempter as Teacher: some Observations on the Vocabulary of the Old English Genesis B. *Neophilologus*, 59, 435-446.
- ERICKSEN, J.S. (2005). Legalizing the Fall of man. *Medium Ævum*, 74 (2), 205-220.
- FULK, R.D., BJORK, R., & NILES, J.D. (curr.). (2008). *Klaeber's Beowulf and The fight at Finnsburg* (4a ed.). Toronto/Buffalo/London: Toronto University Press.
- GREEN, D.H. (1965). *The Carolingian Lord. Semantic Studies on four Old High German Words: Balder Frô Truhtin Herro*. Cambridge: At the University Press.
- GREIN, C.W.M. (1912). *Sprachschatz der angelsächsischen Dichter*. Heidelberg: Carl Winter.
- HALL, J.R. (1975). Geondordom and Hylido in Genesis B: Serving the Lord for the Lord's Favor. *Papers on Language and Literature*, 11, 302-307.
- HEIDERMANNS, F. (1993). *Etymologisches Wörterbuch der germanischen Primäradjektive*. Berlin/New York: De Gruyter.
- HILL, T.D. (1975). The Fall of Angels and Man in the Old English Genesis B. In L.E. NICHOLSON & D.W. FRESE (curr.), *Anglo-Saxon Poetry: Essays in Appreciation for J. C. Mc Galliard*. Notre Dame/London: Notre Dame University Press, 279-290.
- HOLTHAUSEN, F. (1974). *Altenglisches etymologisches Wörterbuch*. Heidelberg: Carl Winter.
- JAGER, E. (1988). Tempter as Rhetoric Teacher: the Fall of Language in the Old English Genesis B. *Neophilologus*, 72, 434-448.
- KRAPP, G.P. (cur.). (1931). *The Junius Manuscript*. Anglo-Saxon Poetic Records, 1. New York: Columbia University Press.
- LUCAS, P.J. (1992). Loyalty and Obedience in the Old English Genesis and the Interpolation of Genesis B into Genesis A. *Neophilologus*, 76, 121-135.
- MOLINARI, M.V. (1985-1986). La caduta degli angeli ribelli: considerazioni sulla Genesi B. *Studi in onore di Gemma Manganello*. AION – Annali Istituto Universitario Orientale. Sezione germanica, 28-29, 517-539.
- OHLY-STEIMER, M. (1955). Huldi im Heliand. *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*, 86 (2), 81-119.

- OREL, V. (2003). *A Handbook of Germanic Etymology*. Leiden/Boston: Brill.
- PFEIFER, W. (2005). *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- SAGER, A.J. (2013). After the Apple: Repentance in Genesis B and its Continental Context. *Journal of English and Germanic Philology*, 112, 292-310.
- SAHM, H. (2020). Die Interaktion von *hêrro* und *mann* in der frühmittelalterlichen Genesisdichtung. *Niederdeutsches Jahrbuch*, 143, 137-153.
- SCHWAB, U. (1978). Huld und Huldverlust in der As.-Ags. Genesis. In *Scritti in onore di Salvatore Pugliatti*, vol. 5. Milano: Giuffrè, 959-1004.
- SCHWAB, U. (1980). Proskynesis und Philoxenie in der altsächsischen Genesisdichtung. In C. MEIER & U. RUBERG (curr.), *Text und Bild. Aspekte des Zusammenwirkens zweier Künste im Mittelalter und früher Neuzeit*. Wiesbaden: Reichert Verlag, 209-263.
- SCHWAB, U. (1988). *Einige Beziehungen zwischen altsächsischer und angelsächsischer Dichtung*. Spoleto: Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo.
- SHIPPEY, T. (2000). Hell, Heaven, and the Failures of *Genesis B*, In L.C. GRUBER, con M. CRELLIN GRUBER & G.K. JEMBER (curr.), *Essays on Old, Middle, Modern English and Old Icelandic in Honor of Raymond P. Tripp Jr.* Lewiston, NY: Edwin Mellen Press, 151-176.
- SIEVERS, E. (cur.). (1875). *Der Heliand und die angelsächsische Genesis*. Halle a. S.: Max Niemeyer.
- STÉVANOVITCH, C. (1996). The Translator of the Text of the Old English *Genesis B*. In R. ELLIS & R. TIXIER (curr.), *The Medieval Translator. Traduire au Moyen Age*. Turnhout: Brepols, 130-145.
- TIEFENBACH, H. (2010). *Altsächsisches Handwörterbuch*. Berlin/New York: De Gruyter.
- TINABURRI, R. (2023). L'impiego di *geongordōm* nella *Genesi B. Medioevo Europeo*. *Rivista di Filologia e altra Medievalistica*, 7 (1), 113-126. <<https://www.medioevoeuropeo-uniupo.com/index.php/mee/article/view/216>>
- VICKREY, J.F. (1960). *Genesis B: A New analysis and Edition*. Unpublished dissertation. Indiana University.
- VICKREY, J.F. (1969). The Vision of Eve in Genesis B. *Speculum*, 44, 86-102.
- VICKREY, J.F. (1993). Adam, Eve, and the Tacen in Genesis B. *Philological Quarterly*, 72, 1-14.

- VICKREY, J.F. (1997). Genesis 549-551 and 623-625. Narrative Frame and Devilish Cunning. *Philological Quarterly*, 76, 347-368.
- ZANGEMEISTER, K., & BRAUNE, W. (1894). Bruchstücke der altsächsischen Bibeldichtung aus der Bibliotheca Palatina. *Neue Heidelberger Jahrbücher*, 4, 205-294. <<https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/hdjb1894/0215/image>> (ultimo accesso: 11.9.2023)

Simone Trecca*

*El espacio sonoro en las puestas en escena
de Cancionero republicano y El triángulo azul,
de Laila Ripoll y Mariano Llorente*

1. *La presencia de la música en el teatro de Laila Ripoll*

En la obra de Laila Ripoll, y dentro de su proyecto estético, la música adquiere un estatuto peculiar, no solamente como elemento de escenificación, sino también como inspiración creadora y textura dramática ya a nivel textual. Como afirma con acierto Eduardo Pérez-Rasilla, «la obra de Laila Ripoll emana de una inequívoca voz, propia, singular, de acusada personalidad, pero [...] es, al mismo tiempo, polifónica, coral. Es el resultado de muchas voces» (Pérez-Rasilla, 2013a: 81); añádase que dentro de esa polifonía cobra enorme relevancia la composición sonora y rítmica de las muchas referencias musicales y, muy a menudo, intertextuales e interdiscursivas en lo que atañe a la presencia de cantos, nanas, canciones de cuna, recitados, etc. Todo el teatro de la autora resultaría amputado si se le quitase este elemento imprescindible, que forma parte de su estética y hasta, como veremos, del concepto mismo de teatro que la anima.

El universo dramático de Laila Ripoll está poblado de fantasmas, apariciones, espíritus, convocados todos por una fuerza misteriosa que parece surgir de la necesidad inmanente de la memoria, una fuerza que se opone a la injusticia y al olvido, incluso cuando los hombres, en su grotesco y rutinario mundo suponen poder prescindir del recuerdo¹. De sus vivencias traumáticas y terribles, los muertos del pasado se asoman al presente para embrollar la cotidianidad de unos seres que, pese a estar vivos, manifiestan rasgos físicos grotescamente deformados,

* Università degli Studi Roma Tre.

¹ En ocasiones, representan estas figuras del pasado los que Alison Guzmán define los ‘muertos vivientes’. Véase, al respecto, su artículo sobre la presencia de tal tipología de personaje en el teatro de Laila Ripoll (Guzmán, 2012).

comportamientos incrustados en una temporalidad mortífera, en la que apenas puede vislumbrarse elemento capaz de soslayar la sensación de podredumbre corrosiva que acosa al espectador. El origen hay que buscarlo en el ánimo dañado de personajes que, de dicho pasado, salieron ganando en perjuicio de los demás, de las víctimas inocentes, la mayoría de las veces anónimas, de esos muertos que vuelven para reclamar justicia poseyendo el cuerpo y la voluntad de los vivos, indignos de los privilegios de los que gozan. En una dramaturgia vertebrada por el tema de la memoria y de la reivindicación contra los abusos y crímenes de las guerras y los fascismos, así como por el tema del exilio y de la identidad, la música y en general la construcción de sonoridades semánticamente cargadas acude con frecuencia a determinar los mecanismos dramáticos necesarios para la orientación del espectador.

Piénsese, por ejemplo, en la canción de cuna “Mareta, Mareta, no’ m faces plorar” que, en la pieza breve titulada *La frontera*, el espíritu del abuelo (exiliado de la guerra civil en Méjico) le canta a su nieto, que está a punto de marcharse voluntariamente a Estados Unidos, para retenerle y convencerle de que al cruzar ese límite va a perder su identidad (Ripoll, 2009a: 179):

Viejo.– [...] Acuérdate de madre cantando. ¡Qué bien cantaba!
(Canta.) «Mareta, mareta, no’ m faces plorar / compra’ m la nineta
avui qués el meu sant...» [...] «Marieta, Marieta jo es cantaré
una cançoneta que ta adormiré...», la dulcísima voz de tu madre.
Adiós a la lengua, al repicar de las palabras con ese golpear que a
algunos les parece brusco, pero que a mí me suena a gloria.

El canto tradicional acude aquí como eco de la memoria más íntima y familiar pero, al mismo tiempo, remite al tema de la identidad colectiva, sobre todo a través de la identificación lingüística. Como afirma la autora, entrevistada por José Henríquez (2005: 118): «es un texto que mezcla el exilio español en México a raíz de la guerra civil con el exilio económico actual de los nietos de esos españoles a Estados Unidos, con el cual además de perder muchas otras cosas pierden el idioma».

En *Santa Perpetua*, Zoilo se instala prepotentemente en la casa de la mujer que fue la causa de la muerte de su antepasado, y mediante un aparato y un potente altavoz reproduce una antigua canción que saca de quicio a la sedicente santa, quien «berrea para que quiten la música, que entra por sus oídos como el veneno al padre de Hamlet» (Ripoll, 2012:

53). En este caso la música funciona como centinela de la conciencia sucia de la mujer, y el sobrino de la víctima del franquismo la utiliza como chantaje para obtener justicia de los abusos sufridos por sus antepasados. El objeto que utiliza para difundirla, un potente altavoz, funciona además como mediación con uno de los hermanos de Perpetua, Pacífico, el personaje ‘inocente’: este, en efecto, acoge al intruso y a su aparato como la posibilidad, para él, de entrar en contacto con el mundo exterior, con las normas que lo rigen y con los acontecimientos que vive la humanidad fuera de las cuatro asfixiantes paredes en que se encuentra como prisionero. El uso de aparatos, en la casa de la santa, no está permitido, y no es una casualidad que, tras la muerte de ella, es precisamente Pacífico quien le pide a Zoilo que le regale la radio².

En otros casos, como por ejemplo en *La ciudad sitiada* (Ripoll, 2003), la música se utiliza para restituir un fragmento de identidad cultural e histórica a las situaciones dramáticas representadas, cuyas señas de identificación, por otra parte, son oportunamente muy desdibujadas, ya que lo que se quiere representar es la barbarie de la guerra en general y en el marco de una miseria humana que adquiere un claro carácter de universalidad. Con esta doble intención de generalización y localización (también típica de la escritura de la autora), el *Agnus Dei* de Fauré y las composiciones de Bach deben alternarse en escena con músicas tradicionales de Nicaragua, México, Croacia, Serbia y Bosnia.

No menos emblemática de la escritura de Laila Ripoll, la estética de lo grotesco que caracteriza tanto la construcción como el lenguaje de buena parte de su dramaturgia, y que se acentúa sobre todo a partir de la época en la cual aparecen con más frecuencia y pujanza elementos sobrenaturales. Como indica muy acertadamente Isabelle Reck, refiriéndose a algunas de estas obras³,

los espacios sonoros construyen un mundo paralelo espectral, que va invadiendo el mundo real y anunciando su desaparición o descomposición; son sonidos venidos del pasado y de la muerte que acosan las conciencias o la memoria, o indicios sonoros, anunciadores de catástrofes y destrucciones. (Reck, 2012: 71)

La estudiosa menciona, entre otros momentos significativos, la danza macabra con que termina *Atra bilis*; no menos llamativo el desenlace repentino de *Santa Perpetua*, que muere de un golpe salido

² Sobre estos aspectos, véase, entre otros, Trecca (2015).

³ Pero acúdase también, al menos, a: García-Abad García (2002); Lamartina-Lens (2009); Pérez-Rasilla (2013a; 2013b).

al azar de la pistola manejada por Plácido, durante una frenética escena en la que los personajes se agitan movidos por una extraña fuerza que parece ser originada precisamente por la música que reproduce Zoilo⁴. Es interesante apuntar, a este propósito, que el asesino es el hermano connivente, y que se trata de un homicidio involuntario, causado por una agitación colectiva surgida a raíz de la superstición y la ingenuidad que la misma santa contribuyó a perpetuar. La música del impasible Zoilo acompaña este momento dramático, y funciona como fondo del inexorable camino de la justicia, basada no en fuerzas sobrenaturales sino en lo inapelable de la conciencia que desenmascara, a su pesar, al personaje culpable. El frenesí de los hermanos (que se creen acosados por los santos auxiliares), no es algo insólito (así empieza la obra), pero el que se pierda totalmente el control de la situación en el epílogo se debe especialmente a las vacilaciones de Perpetua, que ya no es capaz de negar la evidencia y pierde, por así decirlo, su credibilidad (ante el ingenuo Pacífico) y su autoridad (ante el subalterno Plácido). La música, pues, funciona en este caso como catalizador de la justicia colectiva que ampara a los vencidos, ante los abusos de los vencedores.

A pesar de la generalización de la presencia del elemento musical en la obra de Laila Ripoll que acabo de esbozar, no cabe duda de que, dentro de su producción⁵, las dos piezas que mejor se ofrecen para un análisis puntual de las funciones de la música son *Cancionero republicano* y *El triángulo azul*⁶. Los dos textos tienen elementos

⁴ Sobre *Atrabilis* y *Santa Perpetua* pueden leerse, además de los estudios mencionados en otras notas, las consideraciones de la misma Laila Ripoll (2012).

⁵ Insisto en el término producción, ya que la mayoría de las veces no se hace cargo solamente de la escritura dramática sino de casi todo el proceso de creación del espectáculo. Como recuerda José Ramón Fernández (2011: 12), «Laila lleva en el oficio desde siempre porque nació en el oficio: es hija de Manuel Ripoll, realizador y director de televisión [...] y de la actriz Concha Cuetos [...]. Conociendo la profesión desde siempre, entró en ella poco a poco y con paciencia». Dentro de esa trayectoria debe entenderse la creación de la compañía Micomicón, con Juanjo Artero, José Luis Patiño y Mariano Llorente, como producción de espectáculos ajenos (incluyendo sobre todo los clásicos del teatro español) y propios (a partir de *La ciudad sitiada*, en 1999).

⁶ Ambos textos escritos en colaboración con Mariano Llorente. *Cancionero republicano*, basado en una idea de José Monleón, se estrenó en el año 2006 en el teatro Antonio Buero Vallejo de Alcorcón (Madrid), dentro de la programación del FIT Madrid Sur, gira por España y participación en el Festival Internacional “Don Quijote” de París (Francia); fue galardonado con el Premio a la Lealtad Republicana de la Asociación Manuel Azaña. *El triángulo azul* se estrenó en 2014 en el Teatro Valle-Inclán de Madrid, dirección de Laila Ripoll, producción del Centro Dramático Nacional. De ambas obras utilizo aquí el texto mecanografiado del espectáculo pro-

comunes, que son, a saber: 1. la alternancia de acciones dialogadas y partes musicales; 2. la presencia en escena de una orquesta; y 3. la yuxtaposición de tiempos dramáticos diferenciados, si bien con una importante discrepancia en el uso de esta estrategia, de la que trataré de dar cuenta. Pese a lo dicho, se trata, por otra parte, de dos espectáculos muy divergentes en cuanto al tono general y a la dosificación, dentro de un sistema preponderantemente humorista, del elemento trágico, que resulta mayor en *El triángulo azul* que en la obra anterior. El análisis que a continuación propongo de las funciones dramáticas de la música en cada una de ellas se basa esencialmente en el estudio de las grabaciones de los dos montajes ya reseñados, dirigidos por Laila Ripoll, cotejados con los textos mecanografiados de los mismos que la misma autora y directora muy amablemente me ha proporcionado.

2. *El espacio sonoro en Cancionero republicano y El triángulo azul*

En *Cancionero republicano* el tiempo de la representación es un presente actual, los personajes encarnan a unos actores de varietés que van a narrar en escena, para el espectador de hoy, los acontecimientos más emblemáticos que caracterizaron la época desde la proclamación de la II República hasta la sublevación militar. La necesidad que tienen los ‘metaactores’ de contar al público los acontecimientos, de forma lineal, cronológica, hace que las muchas canciones (22) que se producen en escena sirvan sobre todo como hilo diegético, es decir se utilizan para crear un acompañamiento narrativo, si bien algunas veces por alusión, en el sentido de que no siempre el tema de la canción tiene que ver directamente o explícitamente con el momento representado o con uno de los aspectos de los acontecimientos que los actores quieren poner de relieve⁷. Toda la arquitectura del espectáculo puede estructurarse a nivel narrativo y de representación en una sucesión bastante clara, que me gusta ver como una sucesión de ‘movimientos’, enmarcados entre un preludeo y un final: al principio, la canción *La bamba*, a través de la cual se presentan a los espectadores tanto los actores, como los miembros de la “Orquesta la Republicana”; al terminar el espectáculo,

porcionado por la autora. De *El triángulo azul* existe edición impresa (Ripoll, 2014b).

⁷ Un ejemplo de uso alusivo: la canción *Los reyes de la baraja* para acompañar el final de la monarquía y la salida del rey.

Suspiros de España. Las demás canciones se estructuran, como queda dicho, en una serie de cuadros que tienen la función de mantener una sucesión narrativa. Cada movimiento está formado por la alternancia o la yuxtaposición de partes dialogadas y pausas musicales según la estética de la revista teatral.

El primer movimiento, que puede definirse ‘Antimonárquico’, lo forman el *Himno de Riego*, *La Marsellesa*, que la orquesta toca en vivo, al mismo tiempo que Tere encarna al personaje de Margarita Xirgu y recita las palabras de ella anunciando la República. Luego *Los reyes de la baraja* y *Se fue* acompañan la ‘salida’ del rey con función claramente satírica, antes de dar paso al segundo movimiento, el de ‘La República’, formado por tres canciones: se abre el cuadro con *El fandango del 14 de abril*, luego se toca en escena una versión instrumental de *Els segadors* mientras los personajes fingen viajar a Barcelona, y se cierra el segmento con *Soy un pobre presidiario*⁸. Un cuadro de enlace, como un interludio, que yo he llamado de ‘Las elecciones’, cuyo acontecimiento se anuncia con el canto del *Trágala* y se completa muy rápidamente con el *Cuplé de la diputada*, da paso al leitmotiv cómico (en el plano de las variedades) del sufragio universal.

Se abre a continuación el movimiento principal de la obra, el de ‘La constitución de 1931’, durante el cual los personajes salen a escena con un ejemplar del documento para explicar los principios fundamentales de la misma. Lo hacen de forma muy didáctica, mediante la escritura de cada uno de los argumentos en una pizarra, pero también representando a personajes de la época, como Azaña, Casona, etc., y, cómo no, mediante la inserción de momentos musicales. En esta fase del espectáculo, pese a mantener su general función diegética, estos adquieren también una función explicativa, didascálica, ya que ahora lo que vemos en escena está dirigido a crear memoria de lo que supuso, en su momento, el breve paréntesis republicano. Los dos primeros principios fundamentales que se presentan son el antimilitarismo y la cuestión religiosa, con cuadros muy emblemáticos en los que las músicas acompañan y alternan con partes cómicas de diálogos entre los actores encarnando a miembros del ejército muy caricaturizados al estilo esperpéntico o, en otro momento, a Manuel Azaña y el cardenal Isidro Gomá y Tomás. Se trata, desde luego, de los dos temas más revolucionarios y es importante que abran este recorrido por el texto de la constitución, ya que los personajes

⁸ Se trata de una de las canciones que forman una red intratextual en la obra de Laila Ripoll, ya que vuelve a aparecer también en *El triángulo azul*.

aquí ridiculizados son los que precisamente van a embestir dentro de unos años tanto a la república como al pueblo español. El tema de las autonomías, también muy controvertido, lo acompañan *La bien pagá* y *El chato de las ventas*.

El cuadro que viene después es uno de los más articulados, y se refiere a los principios de la Educación y Cultura: se introduce con un fragmento de *Las Hilanderas* y unas intensas palabras de Casona sobre las Misiones Pedagógicas, pronunciado por uno de los actores, que se alterna a su vez con la *Canción gimnástica de la Educación Pública*. De forma especular, el cuadro se cierra con el recitado por parte de los actores de palabras y versos de Lorca, Machado, Alberti, Hernández. La compleja orquestación de este segmento se manifiesta también por un desdoblamiento del nivel de escenificación, precisamente a través de los referentes musicales, pues de repente aparece en escena un fonógrafo reproduciendo música de Falla y un actor pronuncia esta frase emblemática: «Llevaremos a los pueblos el fonógrafo, que la gente pueda escuchar a Bach, a Beethoven, al Maestro Falla y a Pau Casals» (Ripoll & Llorente, 2006). Se trata de unas menciones que tienen enorme relevancia dentro del universo dramático general de Laila Ripoll, como veremos al final de este trabajo.

El macro-movimiento de la Constitución se interrumpe de manera muy violenta, debido sobre todo a una modificación repentina del espacio sonoro que se ha venido creando hasta el momento en escena. El contraste lo da la aparición de las señales acústicas de la guerra durante la enunciación por parte de los actores de un listado de los hitos culturales que dan constancia del fervor cultural que caracterizó los años de la República; aparición *ex abrupto* que interviene mediante uno de los pocos efectos sonoros no producidos desde la escena, sino fuera de ella, por los altavoces de la sala, con un bombardeo y una ametralladora. Luego un largo silencio, que manifiesta esa interrupción violenta, da paso a un momento muy patético, con una versión instrumental de *Ay, Carmela* mientras se recita en escena un fragmento del poema *Hay dos Españas* de León Felipe y finaliza la obra con el tema musical *Suspiros de España*, mientras los ‘personajes’ abandonan el escenario camino del exilio.

Una de las primeras funciones que adquiere la música en *El triángulo azul* es la que no dudaría en llamar evocativa. El tiempo más próximo que se presenta en escena, el año 1965, lo protagoniza el que podríamos considerar el narrador de los acontecimientos del pasado en

el campo de Mauthausen, Paul Ricken⁹. En su casa en Colonia, en el año 1965, este empieza a grabar en un magnetófono su narración de los eventos ocurridos entre 1940 y 1945 en el campo de Mauthausen, al mismo tiempo que el relato surge plásticamente en escena gracias a sus palabras. Ricken rememora como testigo ocular y protagonista en primera persona de esa porción de la historia que le ha tocado vivir, y en esta pieza la perspectivización general se proyecta también en la representación, pues el público advierte muy claramente que algunos momentos surgen en la escena como filtrados por la percepción retrospectiva del personaje. Esto se presenta de manera muy patente desde el comienzo: en efecto, mientras aparecen los presos españoles que van a protagonizar los cuadros del recuerdo, la acotación advierte: «De entre las brumas de la memoria de Ricken emergen tres músicos gitanos tocando un pasodoble. Seis fantasmas polvorientos y flacos aparecen cargados de bultos, macutos, maletas [...]. Los espectros se hacinan, duermen, traquetean, acunan a sus hijos, cagan, agonizan en el interior del vagón», y el ritmo del pasodoble «recuerda inequívocamente el sonido del tren» (Ripoll & Llorente, 2014a). Nos situamos, pues, dentro del tren que está conduciendo a los españoles a Mauthausen, lo cual enlaza con otra obra de la autora que trata el mismo tema, *El convoy de los 927* (Ripoll, 2009b), como si fuera una continuación de la narración del horror. Ricken, desde luego, no puede conocer con exactitud lo que pasaba en el vagón, y sin embargo, dentro de su imaginación, el ritmo de la música tocada por los gitanos (recuerdo real) evoca en él el sonido del tren, porque este representa la obsesión que le acosa desde su pasado, la llegada de los convoys repletos de condenados.

La función grotesca, de la que ya hemos hablado, se manifiesta en esta obra de manera muy contundente y chocante para el público occidental, si pensamos que estamos rozando uno de los temas que más preocuparon el imaginario del espectador de los siglos XX y XXI y de los más representados, normalmente en forma trágica, grave, seria, tanto en el teatro como en otras manifestaciones literarias, artísticas, culturales, audiovisuales, etc. Utilizar una estética de lo grotesco, incluso a través de la música, para abordar el tema de los campos de concentración

⁹ Paul Ricken fue el SS-Hauptscharführer encargado de la dirección del Servicio de Identificación fotográfica del campo de Mauthausen desde el 23 de junio de 1941 hasta el día de la liberación. Formaron parte de su equipo, entre otros, dos españoles: Antonio García y, desde 1942, Francisco Boix. La obra de Laila Ripoll recrea los acontecimientos que condujeron a la conservación y difusión de los testimonios fotográficos clandestinamente producidos en el laboratorio de Ricken.

nazis, es todo un reto, pues, un ataque al horizonte de expectativas del público. La función grotesca de la música se presenta en esta obra a cada paso: sirve para marcar, para poner de relieve hasta dónde puede llegar la barbarie, la miseria humana, la capacidad del hombre para perjudicar tanto físicamente como moral y espiritualmente a otros hombres, hasta quitarles la identidad y la dignidad humana. Este aspecto se encuentra, por ejemplo, en la escena en la cual se representa uno de los espectáculos de variedades, con música de pasodoble: el grupo de presos entra, dice la valleinclanesca acotación, «enseñando pierna y luciendo escote peludo», mientras Ricken, que está rememorando lo que al mismo tiempo los espectadores vemos aparecer en las tablas, comenta: «El colmo del grotesco, el humor de Francisco de Goya hecho carne de escenario. Los grabados de Goya en movimiento», refiriéndose a esta danza a la manera del can can pero totalmente fuera de lugar en aquel ambiente.

La música se utiliza de forma grotesca, otra vez de manera muy esperpéntica, también para retratar a los personajes del poder, los autores de la violencia, de los abusos, del horror. Por ejemplo, al mismo tiempo que se entona la canción *El chotis del crematorio* se representa una danza de travestis con un esqueleto, escena que tiene su análogo especular más adelante, en el momento en el cual se canta la *Canción de la supremacía de la raza aria*, y los miembros de dicha supuesta raza superior aparecen con pelucas y largas trenzas rubias. Una manera, pues, para rebajar al personaje poderoso, que puede hasta con la vida de los demás, pero no consigue escapar a la despiadada mirada de la dramaturga. La grotesquización consigue a veces, por esta vía, compensar de alguna forma la crueldad escénica produciendo un efecto de humor, pero nunca para soslayar el horror, sino más bien para consentir que el espectador descubra lo que hay detrás de la máscara del poder, hasta del mismo Hitler.

Otra función patente en la obra es la de contextualización y hasta de emblematización. A través de un tema musical el público puede colocar los eventos y también escuchar el eco de una época, hasta de lo absurdo de tal época. Pasa así con *J'attendrai*, la canción grabada por Rina Ketty en 1938, que se convirtió en emblema del clima bélico de la Segunda Guerra Mundial, pero también en el macabro fondo de un suceso real acontecido, precisamente en el campo de Mauthausen, en el verano de 1942: un gitano austriaco, Hans Bonarewitz, había logrado escapar, pero lo cogieron, le dieron veinticinco palos delante de todos los prisioneros, lo pasearon por todo el campo subido en una especie de carretilla, mientras la orquestina tocaba esa canción y finalmente lo

ahorcaron¹⁰. En *El triángulo azul* la canción, en un primer momento, se produce de forma neutra, pero luego la interpreta en escena Brettmeier, el SS, mientras se está preparando dicha ejecución en el campo: otra vez, pues, la música crea un efecto de contrapunto, que se convierte en grotesco al ser encarnada por el personaje del opresor y por acompañar, siendo una canción de amor, la manifestación extrema del odio.

Finalmente, la música puede tener en la obra una función complementaria de intratextualidad: es lo que, a mi manera de ver, se manifiesta de forma muy articulada con el uso de temas de Bach, y especialmente, en *El triángulo azul*, con su *Suite n. 1 para violonchelo*. Esta referencia remite a otras obras de la autora: en el *Convoy de los 927* el chelo sostiene con este tema casi toda la función, y es muy llamativo que una de las acotaciones indique que el uso de esta «música optimista» acompañando unos acontecimientos tan horrorosos tiene que producir un efecto de extrañamiento. Cuando se trata de temas de guerra y de exilios, la música de Bach representa como una obsesión para Laila Ripoll (piénsese también en su presencia en *La ciudad sitiada*)¹¹. En *El triángulo azul* la *suite* prácticamente introduce la obra, ya que la primerísima escena ve a Paul Ricken sentado en la mesa de su despacho escuchándola en la radio, mientras él está grabando en el magnetófono todo lo que va a contar y que los espectadores vamos a ver materializado en escena. Sus primeras palabras son (Ripoll & Llorente, 2014a): «Bach, Schumann, Beethoven, Brahms... siempre he creído que el arte nos acerca a Dios, que nos convierte en mejores personas, que nos eleva a la condición de santos y nos aleja de las bestias». La obra, por lo tanto, se abre con la enunciación de una idea del arte, y sobre todo de la música como arte por excelencia capaz de apartar al hombre de la posibilidad de caer en la deshumanización total. Y sin embargo

¹⁰ José Ramón Fernández titula así, *J'attendrai*, una de sus recientes piezas, que también entronca con el tema de los prisioneros españoles en Mauthausen.

¹¹ Este aspecto es fundamental porque nos ayuda a ver cómo el hecho de enlazar varias obras que tengan temas parecidos, mediante la música, sirve o bien para mantener una unidad dramática de estos temas más allá de los límites de cada una de las obras, o bien para reanudar un discurso más generalizado sobre los temas interesados, procediendo con añadiduras. En lo que atañe a Bach, además, no tenemos que subestimar el hecho de que detrás de su música, y especialmente de sus *Suites*, se esconde otro referente, Pau Casals, una figura que también se convierte en emblema de la poética de la guerra y, sobre todo, del exilio para la autora. La vinculación de este personaje (y de la música de Bach) con el tema del exilio y de la memoria repercute en una reciente pieza de Yolanda García Serrano y Juan Carlos Rubio, *Música para Hitler*, de la cual se realizó una lectura dramatizada el 9 de marzo de 2015 en la Sala Berlanga en Madrid.

se trata de una afirmación débil, que el personaje intuye y transmite como un engaño colectivo, una falacia desmentida por la historia de la humanidad y, sobre todo, por la historia del nazismo. Lo que vemos en la escena representa todo lo contrario; la música como arte puro no puede salvarnos. Este afán idealizador, de hecho, se derrumba en el momento en que, como indica la acotación: «De algún lugar del cerebro de Ricken, surge el sonido de un violonchelo. La Muerte interpreta la *suite n. 1* de Bach con el esqueleto entre las piernas a modo de instrumento» (Ripoll & Llorente, 2014a). Ello entra claramente dentro de la estética de lo grotesco que caracteriza la obra de la dramaturga, pero es interesante recalcar que en esta pieza incluso lo grotesco parece surgir de la mente obsesionada del personaje, cuya conciencia está atormentada por el recuerdo y por su propia responsabilidad. El enfoque retrospectivo del personaje manifiesta el extrañamiento de un hombre que sigue considerando, al mismo tiempo, el horror provocado por los suyos al lado de aquella chocante voluntad de risa y de vida de los otros, los españoles y los gitanos, lo cual se convierte desde su perspectiva en una percepción macabra de los acontecimientos, que se proyecta también en el público.

3. Conclusiones

Las consideraciones que acabo de proponer nos permiten pasar a trazar sucintamente (y de forma muy provisional, pues el tema de la música en la obra de Laila Ripoll merece en mi opinión mayor profundización) las conclusiones del presente trabajo. El uso del elemento musical y, especialmente, del canto, remite más en general a las funciones que Laila Ripoll atribuye al arte y, cómo no, al teatro en la sociedad actual, a su significación ética y política. La constatación de que la música como emblema de la cultura elevada, noble, no puede, por sí sola, ser motivo de salvación para el hombre, no implica en absoluto que no exista manifestación de la creatividad humana capaz de contrastar el horror. Al contrario, con su escritura y a través de esa polifónica red interdiscursiva que la caracteriza (y de la cual la música forma parte), Laila Ripoll apuesta por el poder de la cultura baja, popular, ante la barbarie. En una entrevista que le hice hace unos años, inédita, afirmaba a propósito de *El triángulo azul*, que estaba escribiendo:

Si nos ponemos demasiado trágicos, acabamos provocando la risa, ¿no? A veces no hay nada más cómico que la desventura. Ahora estoy escribiendo un texto sobre los españoles deportados a Mauthausen: eran los españoles que habían perdido la guerra, los rojos, los que llevaban tanto el triángulo azul de los apátridas como la “S” de España, paradojas ambulantes. Tras tres años de guerra y después de haber pasado por los campos de concentración en Francia, terminan en un campo de exterminio nazi y saben que la única manera para sobrevivir es mantener la moral alta. Ahora bien, no sé si esto forma parte del carácter de los españoles, pero es como un mecanismo de defensa, el único modo para soportar el horror. Esos españoles obtuvieron, por primera vez en la historia de los campos de concentración, una licencia para hacer teatro. Fue el único colectivo que lo consiguió. Y mientras que otros, como los franceses, hacían teatro clandestino eligiendo obras maestras, los españoles no optaron por un texto importante: escribieron ellos mismos una parodia, una revista musical, un cabaret, y se disfrazaron de mujeres, con pelucas y todo lo demás, y se divertieron muchísimo, porque era para ellos la única manera para sobrevivir. Mi teatro está hecho de esto: la pretensión de contar el horror mediante el humor, hasta el humor ingenuo.

Con toda seguridad, puede afirmarse que en el afán de construir universos dramáticos a través de «una representación no mimética ni realista, sino trastocada por la estilización ritual y por la distorsión onírica o sobrenatural o por la perceptible influencia del teatro documental» (Pérez-Rasilla, 2013a: 89), el hecho de acudir a la música se nos presenta como un elemento más de la voluntad de la autora de apartarse del naturalismo y de lo trágico puro. El carácter anti-mimético de la música en el teatro le sirve de apoyo para la construcción de un mundo que aspira, al mismo tiempo, a mantener su carácter de referencialidad y de palinsesto. Es más, sostiene y concreta el deseo de crear un universo dramático que no se quede dentro de los límites de la obra singular, sino que se extienda a través de una red de referencias, que desborda los confines de la mera textualidad. Todo ello, sin ningún apego a clichés de autocita de raigambre puramente postmodernista, sino, a mi manera de ver, con el fin de mantener abierto constantemente su discurso dramático sobre la barbarie, la guerra, el exilio, la memoria.

Referencias bibliográficas

- GARCÍA-ABAD GARCÍA, T. (2002). Lorca y Valle redivivos: *Atra bilis (cuando estemos más tranquilas...)*, de Laila Ripoll. *Gestos*, 34, 175-181.
- GUZMÁN, A. (2012). Los muertos vivientes de la Guerra Civil en cinco obras de Laila Ripoll: *La frontera, Que nos quiten lo bailao, Convoy de los 927, Los niños perdidos, y Santa Perpetua. Don Galán*, 2. <http://teatro.es/contenidos/donGalan/donGalanNum2/pagina.php?vol=2&doc=2_4>
- HENRÍQUEZ, J. (2005). Soy nieta de exiliados y eso marca. Entrevista con Laila Ripoll. *Primer Acto*, 310, 118-127.
- LAMARTINA-LENS, I. (2009). Lo fantástico y esperpéntico en el teatro de Laila Ripoll. En *La charca inútil. Perros de hiel en las tripas. La frontera. El teatro de papel*, 10. Madrid: Primer Acto, 159-167.
- PÉREZ-RASILLA, E. (2013a). El teatro de Laila Ripoll. *Cuadernos de dramaturgia contemporánea* 18, 77-89.
- PÉREZ-RASILLA, E. (2013b). *La trilogía de la memoria*, Laila Ripoll. En L. RIPOLL, *Trilogía de la memoria*. Bilbao: Artezblai, 3-17.
- FERNÁNDEZ, J.R. (2011). Introducción. En L. RIPOLL, *Santa Perpetua*. Madrid: Huerga & Fierro, 11-18.
- RECK, I. (2012). El teatro grotesco de Laila Ripoll, autora. *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 21, 55-84.
- RIPOLL, L. (2003). *La ciudad sitiada. El árbol de la esperanza*. Madrid: La Avispa.
- RIPOLL, L. (2009a). *La frontera*. En *La charca inútil. Perros de hiel en las tripas. La frontera. El teatro de papel*, 10. Madrid: Primer Acto, 173-186.
- RIPOLL, L. (2009b). *El convoy de los 927. La ratonera. Revista asturiana de teatro*, 25, 57-77.
- RIPOLL, L. (2011). *Santa Perpetua*. Madrid: Huerga & Fierro.
- RIPOLL, L. (2012). *Atra bilis y Perpetua: la desmedida pasión por los ijares*. En J. ROMERA CASTILLO (ed.), *Erotismo y teatro en la primera década del siglo XXI*. Madrid: Visor, 23-27.
- RIPOLL, L. (2013). *Trilogía de la memoria*. Bilbao: Artezblai.
- RIPOLL, L. (2015). *Santa Perpetua* (S. TRECCA, trad. y est.). Salerno: Plectica.
- RIPOLL, L., & LLORENTE, M. (2006). *Cancionero republicano*. Texto mecanografiado del espectáculo proporcionado por la directora.

- RIPOLL, L., & LLORENTE, M. (2014a). *El triángulo azul*. Texto mecanografiado del espectáculo proporcionado por la directora.
- RIPOLL, L., & LLORENTE, M. (2014b). *El triángulo azul*. Madrid: Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- TRECCA, S. (2015). Postfazione. En L. RIPOLL, *Santa Perpetua* (S. TRECCA, trad. y est.). Salerno: Plectica, 75-86.

Paolo Vaciago*

I Flosculi di Ausilio e la Dieta ps.-Theodori

Il cod. Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 1469, vergato in minuscola romanese da una mano del tardo sec. XI sulla base probabilmente di un esemplare in minuscola beneventana dell'inizio del sec. X (Cavallo, 1975: 363 e n. 35), tramanda diverse raccolte glossografiche riconducibili all'area cassinese-beneventana¹. Alcune di queste sono state analizzate attentamente soprattutto in funzione del loro potenziale contributo alla ricostruzione del testo di Festo e delle *Glossae Placidi*, come ad esempio la copia del glossario *Asbestos* che occupa i ff. 1ra-74va, «additamentis quibusdam pretiosissimis auctus» (CGL: IV, xviii), o le *Glossae Bedae* ai ff. 162ra-223rb, un «glossarium propter glossas Placideas memorabile» (CGL: I, 147). Meno attenzione ha ricevuto la raccolta che occupa i ff. 223va-271vb, introdotta dalla rubrica *In xpisti nomine incipiunt flosculi ex etymologiis breuiter ablati ab auxilio presbitero*² (*Flosculi*; = *Flos.*): alle notizie in merito a questa raccolta fornite dal Goetz, anche sulla base degli appunti ereditati dal Loewe³, non risulta siano seguiti approfondimenti, forse anche a causa della nota perentoria che, quasi a scoraggiare il lettore, il Cardinale Angelo Mai appose a suo tempo in epigrafe alla raccolta (f. 223vb/2): *cuncta fere ex Isidoro*.

Università degli Studi Roma Tre.

¹ Riproduzione digitale del codice: <https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.1469>.

² L'*Auxilius presbyter* in questione potrebbe plausibilmente essere l'*Ausilio* attivo a Napoli a cavallo tra i secc. IX e X, noto principalmente per il suo coinvolgimento nella cosiddetta questione formosiana. Si tratta di una tipica torbida vicenda romana che ebbe inizio nel gennaio dell'897, quando papa Stefano VI riunì il cosiddetto 'Sinodo del cadavere', ordinando la riesumazione del suo predecessore Formoso affinché potesse essere posto di fronte a un tribunale, e condannato. La *querelle* si concluse solo nel 914. Su *Ausilio* cfr. Gnocchi (1995), Cenni (2005) e Grabowsky (2021).

³ Cfr. CGL (I, 103); già il Loewe osservava, tra l'altro, come la raccolta dei *Flosculi* rappresentata dal cod. Vat. lat. 1469 fosse confluita, assieme al glossario *A a* e al glossario *Asbestos*, nella compilazione oggi tramandata dal cod. Montecassino, Archivio della Badia 90 (sec. XI).

1. *I Flosculi di Ausilio*

Come peraltro suggerito dal termine utilizzato, i *Flosculi* rappresentano sostanzialmente (ma, come si vedrà, non esclusivamente) un'antologia di materiale derivato dalle *Etymologiae* di Isidoro (= *Etym.*). Il compilatore esercita una severa selezione: a fronte dei circa 7000 lemmi riportati nelle 71 pagine dell'*Index verborum* dell'edizione delle *Etymologiae* curata dal Lindsay (1911a), nei *Flosculi* compaiono approssimativamente 2650 voci, cioè poco più di un terzo. Il testo isidoriano relativo ai lemmi selezionati appare poi ridotto più o meno drasticamente, spesso prediligendo in via esclusiva il nucleo etimologico della voce. Alcuni esempi⁴:

- a) Riformulazione del testo con lievi variazioni formali, p. es.

*Flos. M.12 (f. 249rb/15): Mortarium. quod ibi/ semina redacta in puluerem:| quasi mortua conterantur*⁵.

cfr. *Etym.* IV.xi.6: Mortarium, quod ibi iam semina in pulverem redacta et mortua condiantur;

- b) sintesi e rielaborazione, p. es.

Flos. M.7 (f. 249rb/8): Mundus. quia semper/ sine cessatione in motu est.|

cfr. *Etym.* III.xxix: Mundus est is qui constat ex caelo, [et] terra et mare cunctisque sideribus. Qui ideo mundus est appellatus, quia semper in motu est; nulla enim requies eius elementis concessa est (dove viene omessa la prima parte della voce isidoriana e, nella seconda, nulla enim requies eius elementis concessa est viene riformulato in sine cessatione);

- c) estrapolazione dell'etimologia, p. es.

Flos. M.57 (f. 250ra/26): Mugil. pi/scis. quod multum sit agilis.

cfr. *Etym.* XII.vi.26: Mugilis nomen habet quod sit multum

⁴ Per le citazioni dai *Flosculi* viene indicato un riferimento alfanumerico seguito da un riferimento al foglio e riga del codice dove compare la voce. Nelle citazioni da questa e dalle altre fonti manoscritte prese in esame le abbreviazioni vengono tacitamente sciolte e l'uso delle lettere maiuscole viene normalizzato, mentre vengono indicate le interruzioni di riga con una sbarretta verticale.

⁵ La lezione *conterantur* per *condiantur* è caratteristica della *familia italica* delle *Etymologiae*.

agilis. Nam ubi dispositas senserit piscatorum insidias,
confestim retrorsum rediens ita transilit rete ut volare
piscem videas;

Flos. M.11 (f. 249rb/14): *Morbi. quasi/ mortis uis.*

cfr. *Etym.* IV.v.2: *Morbi generali vocabulo omnes passionēs corporis continentur; quod inde veteres morbum nominaverunt, ut ipsa appellatione mortis vim, quae ex eo nascitur, demonstrarent. Inter sanitatem autem et morbum media est curatio, quae nisi morbo congruat, non perducit ad sanitatem.*

Il materiale viene infine riorganizzato in ordine alfabetico semplice, limitato alla prima lettera di ogni lemma (il cosiddetto *a-order*); all'interno di ogni sezione alfabetica l'ordine dei lemmi segue generalmente quello del testo isidoriano; è possibile riconoscere due serie consecutive, come se il compilatore avesse passato in rassegna il testo delle *Etymologiae* in due riprese.

Selezione, rielaborazione testuale e riordino alfabetico: sono tutte procedure a cui le *Etymologiae*, proprio in funzione della loro utilità e ampia diffusione, sono state sottoposte in innumerevoli occasioni per tutto il medioevo, ed è pertanto comprensibile che compilazioni come i *Flosculi* abbiano complessivamente suscitato scarso interesse in passato. Però andrebbe forse riservato loro maggiore spazio nel contesto della crescente attenzione per la ricezione attiva, ovvero per la fruizione dell'opera isidoriana: uno studio che, come bene ha scritto Carmen Cardelle de Hartmann (2014: 479), impone di allargare la visuale ai «manuscritos posteriores e incluso [...] aquellos que no ofrecen ningún valor para el establecimiento del texto: los redactados y manipulados, los que transmiten un texto reorganizado, los fragmentarios»; esaminando «de qué forma el texto ha sido utilizado, qué preferencias temáticas aparecen y en qué contextos se ha efectuado este uso» (481).

Peraltro, i *Flosculi* del tutto privi di interesse non sono.

Intanto, tra la prima e la seconda serie di glosse derivate dalle *Etymologiae*, compaiono glosse riprese da altre opere, isidoriane e non. Nella sezione M, ad esempio, una glossa deriva chiaramente dal *De natura rerum*⁶ di Isidoro, e sembrerebbe riflettere le stesse doti di sintesi

⁶ *PL* 83, coll. 963-1018. Per i fini del presente lavoro, di natura preliminare ed esplorativa, è sufficiente fare riferimento per i testi isidoriani (eccetto le *Etymologiae*) all'edizione curata da F. Arevalo e ricompresa in *PL*, consultabile nella banca dati online

incontrate in alcune delle glosse derivate dalle *Etymologiae*:

Flos. M.135 (f. 251va/13): Maris aquam quidam non crescere/ dicunt. quod naturaliter salsa/ aqua consumat dulcem. et quia/ ex aqua uenti rapiunt et uapor/ calorque solis absumit. sicut ui/demus lacus multasque lacunas./ sub paruo momenti spatio uen/torum flatibus solisque ardore consu/mi. et illud ad locum unde exe/unt flumina reuertuntur./

Isid., *De natura rerum*, xli (PL 83, col.1012): *Cur mare non crescat. 1. Cur mare majus non fiat, ac tantis fluviorum copiis nullatenus crescat, Clemens episcopus dicit, eo quod naturaliter salsa aqua fluentum dulce in se receptum consumat, eo quod fit ut illud salsum maris elementum quantascunque recipit copias aquarum, nihilominus exhauriat. Adde etiam quod venti rapiunt, et vapor calorque solis assumit. Denique videmus lacus multasque lacunas paruo sub momenti spatio ventorum flatibus solisque ardore consumi. Salomon autem dicit: Ad locum unde exeunt, flumina revertuntur [...].*

Analogamente, un paio di glosse sono state estrapolate dal secondo libro delle *Differentiae* (= *Diff. II*), sempre di Isidoro⁷:

*Flos. M.115 (f. 251rb/12): Manus. quod ab ipsis mandi/mus*⁸.

*Flos. M.116 (f. 251rb/13): Memoria. que preteri/ta retinet*⁹.

Alcune voci invece derivano da una raccolta anonima di *differentiae*, l'*Inter absconditum*:

Flos. M.127 (f. 251va/1): Matrimo/nium. quod cum uiduis fit. nuptie. cum/ uirginibus.

Corpus Corporum dell'Università di Zurigo (<<https://mlat.uzh.ch/>>). Informazioni sulla tradizione dei testi isidoriani e riferimenti ad edizioni più recenti delle singole opere in Codoñer *et al.* (2005); per il *De natura rerum*, Codoñer *et al.* (2005: 353-362).

⁷ PL 83, coll. 69-98; cfr. Codoñer *et al.* (2005: 307-322).

⁸ Isid. *Diff. II* xvii.62 (PL 83, col. 79): *Manus dictae eo quod munus sint omni corpori, et quod ab ipsis mandimus. Palma manus est dispansis digitis, sicut et arbor dispansis ramis. Item sicut contractis digitis, pugnus.*

⁹ Isid. *Diff. II* xxiv.87 (PL 83, col. 83): *Inter memoriam, mentem, et cogitationem, talis distinctio est, quod memoria praeterita retinet, mens futura praevidet, cogitatio praesentia complectitur.*

Flos. M.129 (f. 251va/4): Maritimum. proximum mari. Marinum./ quod ex mari est.

Flos. M.130 (f. 251va/5): Mingere. minsare./ frequentatium.

Flos. M.131 (f. 251va/6): Menda. proprie/ in libro. unde emenda .i. eice men/da.

Flos. M.132 (f. 251va/8): Monstrum est. quodcumque nascitur/ extra naturam. ut serpens cum pe/dibus et auis cum quattuor alis.

Flos. M.133 (f. 251va/11): Multatio. damnatio pecunie|.

Dell'*Inter absconditum* esiste una edizione del Beck (1883), basata sul cod. Montpellier, Bibliothèque Interuniversitaire, Section de Médecine H 306, ff. 36r-58v (sec. IX), ma «il Vaticano Latino 1471 [ff. 98r-116v, sec. X-XI] ci ha trasmesso il medesimo elenco, in un testo che [...] è in complesso assai più convincente e assolutamente meno lacunoso del testo montepessulano» (Brugnoli 1955: 153). Ed è in effetti nel testo del cod. Vat. lat. 1471 che si ritrovano le corrispondenze più calzanti¹⁰. Sempre dall'*Inter absconditum* viene ripreso anche il dettaglio relativo al genere del sostantivo *malus*, inserito nella glossa sul *malus nauis*, che per il resto ricalca sostanzialmente l'entrata delle *Etymologiae*:

Flos. M.83 (f. 250va/29): Malus nauis masculini| generis. dictus. [dictus] quod in sum||mitate habeat similitudi/nem mali. uel quia cingitur/ quibusdam malleolis ligneis./ quorum uolubilitate. facili/us eleuantur uela.

cfr. *Etym. XIX.ii.8: Malus est arbor navis qua vela sustinentur.*

¹⁰ Riproduzione digitale del codice: <https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.1471>. Per M.127 cfr. Vat. lat. 1471, f. 114vb/10 *Inter nup/tias. et matrimonium.*| Nuptias. cum uirginibus.| Matrimonium. cum uiduis.| appellamus. M.129: f. 113rb/20 *Inter mariti/mum. et marinum.* Ma|ritimum. proximum mari *osten/dit.* Marinum. ex ipso mari. M.130: f. 113rb/29 *Inter mengere|| et mensare.* Menge est| semel. *urinam facere.* mensa|re. *sepius.* M.131: f. 113va/23 *Inter| mendatium. et peccatum.*| Menda. propria. in libro| est. ubi et emendare dicitur.| id est menda. eicere. *Peccatum./ incitatio, rebus est.* M.132: f. 115rb/12 *Inter| ostentum. et portentum| et monstrum. et prodigium.*| *Ostentum est. ostentatio| que dum preter consuetudinem./ obiciens se. oculis et uiri|bus. ut in celo se ostendat| nobis nocte. Lux interdii./ tenebre./ portentum est./ quod ex formis. diuersis pro|ponitur ut homo. equo mix|tus.* Monstruum est. quod|cumque extra natura nascitur.| ut se erigens cum pedibus. uel| aues cum quattuor. alis. *pro|digium est. ab eo quod poliro (scil. porro)|| aliquid futurum demonstret| ut in celo. stella comite. uel| exconta. Interdum detrimen|tum. prodigium est. Vnde et con|sumptores. patrimoniarum./ prodigeri dicuntur.* M.133: f. 116ra/25 *Inter poenam. et sup|plicium. et multationem./ Poena. dolor est. sine sanguine./ supplicium autem sanguinem. Multa||tio. in damno pecunie.*

Malus autem dictus quia habet instar mali in summitate, vel quia quasi quibusdam malleolis ligneis cingitur, quorum volubilitate vela facilius elevantur.

cfr. *Inter absconditum* (Vat. lat. 1471, f. 113rb/3): *Inter| malum. et mala. Malus.*| mascolino genere. *producta| prima syllaba. arborem nauis ostendit. Mala autem. poma| dicuntur.*

E questa inserzione denota la medesima sensibilità per la terminologia grammaticale riflessa anche nella già menzionata glossa *Flos. M.130*, dove il termine tecnico grammaticale *frequentativum* viene sostituito ai più generici *semel* e *saepius* utilizzati nell'entrata corrispondente dell'*Inter absconditum*.

Si arriva quindi ad un'ultima categoria di materiale estraneo alle *Etymologiae*, e in un certo senso la più curiosa; si tratta, riprendendo ad esempio ancora una volta la sezione M, di entrate come le seguenti:

Flos. M.122 (f. 251rb/21): *Murena piscis. humidior. et| uentrem procurat.*

Flos. M.123 (f. 251rb/22): *Mespila.| uentrem stringunt. et humo|res corporis siccant. maxi|me si immatura accipiuntur.*|

Flos. M.124 (f. 251rb/26): *Mala punica. uentrem strin|gunt et oculis prosunt.*

Raccolte in blocchi (*batches*) di dimensioni variabili e ricorrenti pressoché in tutte le sezioni alfabetiche dei *Flosculi*, si incontrano circa 120 glosse di questo tenore; esse spiccano rispetto al resto del materiale considerato finora perché non vi viene data nessuna attenzione alla definizione dei lemmi, tanto meno alla loro etimologia, ma piuttosto si evidenziano le proprietà benefiche o meno di determinati cibi. Si tratta chiaramente di informazioni derivate da un testo dietetico, e sono in effetti riconducibili senza difficoltà alla cosiddetta *Dieta pseudo-Theodori* (nota anche come *Peri Dietis*; = *Dieta*), un «trattatello», nelle parole del Beccaria (1959: 33), che «nella sua brevità contiene una esposizione sistematica della materia, modificata e rinnovata, conservando ad un dipresso le linee del modello antico», vale a dire del secondo libro del *Peri dietis* ps.-ippocratico.

La presenza, in una compilazione isidoriana, di materiale derivato da fonti altre rispetto alle *Etymologiae* non sorprende, e anzi si inserisce perfettamente nel più ampio, variegato, e ben documentato panorama di compenetrazione reciproca tra le *Etymologiae* e altri testi di

argomento affine a quelli trattati da Isidoro. Le *Etymologiae* circolavano frequentemente accompagnate da un corredo più o meno esteso di annotazioni marginali volte a integrare e ampliarne i contenuti¹¹, e queste potevano quindi essere facilmente coinvolte in successivi processi di riuso.

Nel caso specifico della medicina, se da un lato delle *Etymologiae* vengono diffusamente inseriti in raccolte di testi medici non solo escerti dal Libro IV, *De medicina*, ma anche dal Libro XVI, in particolare i capp. 24-26 (*De ponderibus*, *De mensuris*, *De signis ponderum*), XVII (*De rebus rusticis*, piante) e altri, come evidenziato nell'indice dei testi nel catalogo de *I codici di medicina del periodo presalernitano* del Beccaria (1956: 466-467), dall'altro lato le *Etymologiae* stesse hanno frequentemente fatto da calamita per testi di natura medica. Ed è evidente che a fare da calamita per materiali di argomento medico concorrevano non solo il libro IV, dedicato interamente alla medicina, ma anche i frequenti sconfinamenti di Isidoro nel campo delle proprietà mediche dei *realia* di cui egli tratta in altri libri delle *Etymologiae*¹².

Che una raccolta come i *Flosculi*, dunque, abbia accolto voci derivate dalla *Dieta* di per sé non sorprende, né pare particolarmente significativo. Tuttavia, vale la pena di soffermarsi su questo connubio perché sembrerebbe richiamare un precedente importante: è noto, infatti, che secondo un'ipotesi proposta dalla Villa (1984), e in seguito ampiamente condivisa, gli *Scholia Vallicelliana* sarebbero riconducibili alla figura di Paolo Diacono¹³, e negli *Scholia* trova posto buona parte del capitolo VIII. *de piscibus* della *Dieta*¹⁴. Se gli *Scholia* sono opera di Paolo Diacono, viene allora da chiedersi, per lo meno come ipotesi

¹¹ Oltre a Cardelle de Hartmann (2014), per una panoramica dei manoscritti delle *Etymologiae* fino al 1200 e relativi corredi di annotazioni si veda Steinová (2020) e i materiali raccolti nella banca dati in Steinová (2018). Un aggiornato quadro introduttivo su Isidoro e le *Etymologiae* in Cardelle de Hartmann (2023).

¹² Cfr. Cardelle de Hartmann (2014: 496-497). Il caso più celebre è probabilmente quello del cod. Cesena, Biblioteca Malatestiana, S. XXI. 5 (Italia nord-orientale, sec. IX^{1/3}), dove ai ff. 52r-53v, in corrispondenza del lib. IV *De medicina* delle *Etymologiae*, una mano di età ottoniana ha annotato nei margini cospicui escerti del *Liber medicinalis* di Quinto Sereno (su questo manoscritto cfr. Bellettini (2004) e Bellettini *et al.* (2009). Altri casi vengono esaminati e discussi in Codoñer (2005; 2008; 2011).

¹³ Per un quadro aggiornato degli studi sugli *Scholia Vallicelliana* e in particolare del dibattito degli ultimi anni stimolato dalla loro attribuzione a Paolo Diacono, si veda Stover & Woudhuysen (2023).

¹⁴ Si tratta degli *scholia* XII.110-123, a margine di *Etym.* XII.vi.19, seguendo la numerazione del Whatmough (1925).

di lavoro, se la coincidenza di materiale derivato dalle *Etymologiae* e dalla *Dieta* riscontrata nei *Flosculi* sia casuale, o non offra piuttosto un riflesso, per quanto distante e indiretto, dell'attività cassinese dell'illustre maestro. Ma per cominciare, eventualmente, a corroborare questa ipotesi, è possibile in qualche modo colmare lo scarto tra il tardo sec. VIII, epoca a cui risalirebbe la compilazione degli *Scholia*, e il tardo sec. XI, quando venne copiato il cod. Vat. lat. 1469, o per lo meno il sec. X del suo presunto modello?

2. Il glossario *Agrestia et silvestria animalia*

Un primo tassello è offerto dal glossario medico *Agrestia et silvestria animalia* (= *Agrestia*), recentemente oggetto di una serie di dettagliate analisi da parte del Ferraces Rodríguez (2010; 2012; 2012-2013). Tramandato in un quaternione rilegato in testa al cod. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, pl. LXXIII 41 (di cui oggi quindi occupa i ff. 1-8; seguiva un secondo quaternione, da tempo perduto, cfr. Beccaria, 1956: 281), e vergato in minuscola beneventana della fine del sec. IX (Beccaria, 1956: 281) o del primo sec. X (Adacher, 1987: 389), il glossario *Agrestia* consta nel suo stato attuale di 173 voci e si compone sostanzialmente degli stessi ingredienti dei *Flosculi*, cioè *Etymologiae* e *Dieta*. Ma i relativi dosaggi sono, per così dire, alquanto diversi, sicché laddove i *Flosculi* offrono un glossario etimologico di carattere generico, l'*Agrestia* ha invece tutto l'aspetto di un glossario specializzato medico-scientifico. Contribuiscono a questo risultato anche alcune voci nell'*Agrestia* riprese da un altro breve testo pseudo-ippocratico, gli *Indicia valitudinum* (= *Indicia*), su cui si ritornerà a breve.

La coincidenza di lezione tra gli escerti isidoriani utilizzati nell'*Agrestia* e il testo trasmesso dal cod. Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, 4148 (Weiss. 64), il più antico rappresentante della cosiddetta *familia italica sive contracta* (β) del testo delle *Etymologiae* (Bobbio s. VIII^{1/2} o med.; K)¹⁵, hanno indotto l'editore del glossario a proporre

¹⁵ Deduco le sigle dei codici da Lindsay (1911a: ix-xi). Diversi negli anni i contributi ad una migliore definizione delle tre famiglie di manoscritti individuate originariamente dal Lindsay, e tuttora vivace il dibattito intorno al rapporto tra queste e le tre recensioni del testo desumibili dalla corrispondenza tra Isidoro e Braulione; per una panoramica cfr. Codoñer *et al.* (2005: 274-299; la sezione relativa alle *Etymologiae* è della stessa Codoñer) con l'avvertenza che le sigle utilizzate talvolta si discostano da quelli del

un'origine nell'Italia settentrionale, tra la metà del sec. VIII e la metà del sec. IX (Ferraces Rodríguez, 2010: 113). Ma se è vero che la diffusione della *familia italica* si concentra soprattutto nell'Italia settentrionale, tra Bobbio e Verona¹⁶, non va dimenticato che è ben attestata anche in area cassinese, sia dagli escerti isidoriani nel noto codice grammaticale Parigi, Bibliothèque Nationale de France, lat. 7530 (Montecassino, sec. VIII ex., *Par. extr.*), sia da un altro rappresentante della *familia italica*, forse di qualche decennio più tardo di *K*, ma per certi aspetti altrettanto se non addirittura più illustre, vale a dire il cod. Cava dei Tirreni, Archivio dell'Abbazia MS 2 (Montecassino sec. VIII ex., *M*)¹⁷. E nel caso dell'*Agrestia*, piuttosto che all'Italia settentrionale, rimandano all'area cassinese non solo la scrittura minuscola beneventana del quaternione fiorentino, ma anche le già menzionate voci riconducibili agli *Indicia*, testo questo con una diffusione prevalentemente centro-meridionale: dei cinque codici segnalati dal Beccaria (1956: s.v. Ippocrate, *Indicia valitudinum*), quattro sono in minuscola beneventana, e due di questi riconducibili specificamente a Montecassino¹⁸; ed è suggestivo che nel più antico dei due, il cod. Montecassino, Archivio della Badia 69 (sec. IX), gli *Indicia* (pp. 570a-571a) siano immediatamente seguiti dalla *Dieta ps.-Theodori* (pp. 571a-574b, 579a-580b, 575a-577a)¹⁹.

Lindsay. Sui rapporti tra *Etymologiae* e *Liber glossarum* cfr. Gianì (2021: 71-82).

¹⁶ All'Italia settentrionale, sec. VIII^{2/2}, viene assegnato il cod. Vat. lat. 5763 (*L*); sempre all'Italia settentrionale, forse Verona, sec. VIII^{2/2}, il cod. Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Aug. Perg. LVII (*N*), e a Verona, s. IX^{1/2}, il cod. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Philipps 1831 (*Phill.*). All'Italia settentrionale, sec. VIII^{2/2}, viene assegnato anche il cod. Modena, Biblioteca Capitolare, O.I.17, assente in Lindsay (1911a: ix-xi) ma successivamente messo in risalto da Reydellet (1966: 384) e inserito, col *siglum t*, accanto agli altri testimoni della famiglia italica nello *stemma* da lui proposto (437).

¹⁷ Von Büren (2012: 15-17) intravede in *M* riflessi del *codicem Etymologiarum* [...] *inemendatum* inviato da Isidoro a Braulione (Isid., *Ep.* V; Lindsay, 1911a: 10 rr. 9-10), sia per la limitata 'strutturazione' del testo, sia per gli ispanismi, soprattutto casi di betacismo, che lo 'impregnano'. Ricorda inoltre che questi avevano indotto già il Lindsay (1911b: 46) a supporre che l'archetipo della famiglia italiana dovesse essere un manoscritto spagnolo importato in Italia non più tardi della fine del sec. VII, e *M* una copia diretta di un manoscritto spagnolo.

¹⁸ Notizie su questo breve testo in Ricci (2010: 204-205).

¹⁹ Una riproduzione fotografica di queste pagine del codice in Randi *et al.* (1990).

3. *La tradizione della Dieta ps.-Theodori*

Tuttavia, se per un verso il codice cassinese offre l'illusione di avvicinarsi a quella che forse era la compilazione di testi medici a cui potrebbero risalire in ultima analisi le glosse mediche dell'*Agrestia*, ed eventualmente dei *Flosculi*, dall'altro verso la sua *facies* testuale presenta qualche problema.

Per quanto riguarda la tradizione della *Dieta*²⁰ il Ferraces Rodríguez (2010: 99-100) distingue una versione breve (o genuina), rappresentata dai codd. Vendôme, Bibliothèque Municipale 175, ff. 94r-97v (sec. XI ex.) e Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigi F. IV, ff. 189v-201r (sec. XII), e una versione *aucta*, risultante dall'aggiunta alla versione breve di materiale ripreso da diverse fonti²¹, e rappresentata dal cod. Bruxelles, Bibliothèque Royale 1342-1350, ff. 107va-112va (sec. XI ex./XII in.) oltre che, in forma lacunosa, dai codd. Vienna, Österreichische Nationalbibliothek 2425, ff. 157r-160v (sec. XII) e Londra, British Library, Harley 4986, ff. 64r-66r (sec. XI ex./XII in.)²². Segnala inoltre che le glosse dell'*Agrestia*, non presentando tracce delle aggiunte della versione *aucta*, sono da ricondurre alla versione breve, tanto che come apparato di riferimento per l'edizione del glossario (Ferraces Rodríguez 2010: 113-138) offre il testo della *Dieta* tramandato dal codice vindocinense (2010: 139-144).

In attesa che un futuro editore renda conto adeguatamente della proteiforme tradizione della *Dieta ps.-Theodori* nel suo complesso, a partire da una collazione completa dei testimoni, la scelta di adottare come riferimento il testo vindocinense è senz'altro condivisibile, e al testo fornito dal Ferraces Rodríguez si farà riferimento anche nelle pagine seguenti. È doveroso segnalare, tuttavia, che nel contenitore

²⁰ Agli 8 testimoni segnalati dal Beccaria (1956: n. 5 (10); n. 8 (7); n. 40 (9); n. 47 (6); n. 77 (9); n. 84 (16); n. 94 (19); n. 117 (28)) vanno aggiunti i seguenti: Wien, ÖNB, cod. 2425, ff. 157r-160v (sec. XII); Città del Vaticano, BAV, Chigi, F. IV, ff. 189v-201r (sec. XII) e BAV, Pal. lat. 973, 18r-19v (s. IX²²).

²¹ Segnalate da Sudhoff (1915) nelle note alla sua edizione della versione *aucta*, e riprese dal Ferraces Rodríguez (2010: 100). Queste aggiunte prendono la forma sia di nuovi capitoli inseriti tra quelli della versione breve, sia di soppressione o revisione di singole voci già presenti nei capitoli della versione breve, o inserimento di nuove voci negli stessi.

²² La versione *aucta* è rappresentata anche nel cod. Copenaghen, Det Kgl. Bibliotek, Gamle Kgl. Samling 1653 4^o, ff. 67r-71v (sec. XI), in minuscola beneventana (Beccaria 1956: n. 8 (7); riproduzione digitale: <<http://www5.kb.dk/manus/vmanus/2011/dec/ha/object183439/en/>>).

‘versione breve’ è possibile distinguere almeno tre versioni distinte:

- a) la versione breve di cui sopra, tramandata dai codici vindocinense e chigiano;
- b) una versione breve tramandata dal codice cassinese e dal cod. Biblioteca Apostolica Vaticana Pal. lat. 973, ff. 18r-19v (sec. IX^{2/2}): si distingue dalla precedente, soprattutto nei primi capitoli, per la presenza di un numero considerevole di lezioni divergenti, alcune delle quali di tutto rispetto²³;
- c) una terza versione breve, utilizzata come base per la versione *aucta*; ignorando gli elementi aggiuntivi caratteristici della versione *aucta* emerge infatti una versione breve che non condivide le lezioni peculiari di b), ma presenta alcuni tratti che la contraddistinguono anche da a)²⁴.

Poiché le lezioni delle glosse sia nell’*Agrestia* sia nei *Flosculi* non sono riconducibili al testo della versione b) e sono invece molto più vicine alle lezioni delle versioni a) e c), si pongono dunque alcune questioni tra di loro interconnesse: oltre alla versione b), quali altre versioni brevi erano disponibili nell’area cassinese? Dovendo scartare la versione breve b) per evidenti divergenze nelle rispettive lezioni, da dove hanno attinto l’*Agrestia* e i *Flosculi* le glosse riconducibili alla *Dieta*? E, per cominciare, è possibile determinare se hanno attinto, almeno per questa componente, da una fonte comune? In alternativa, la presenza di glosse derivate dalla *Dieta* nelle due compilazioni potrebbe in realtà riflettere iniziative distinte e autonome?

²³ Cfr. ad esempio la parte iniziale del capitolo VI. *de carnibus* dove la versione b) presenta una classificazione analitica degli *animalia sicciora* inserita tra le voci corrispondenti alla versione a) 6.1 e 6.2 (cod. Cassino 69, p. 573a/25-b/11; al futuro editore del testo l’onere di verificare se si tratti di un rimaneggiamento oppure di elementi originali del testo eliminati altrove). Qui e di seguito i riferimenti per la *Dieta* sono in base alla numerazione proposta nell’edizione del testo vindocinense in Ferraces Rodríguez (2010: 139-144).

²⁴ Le divergenze riguardano alcune lezioni e talvolta l’ordine delle voci, come ad esempio nel caso del cap. VIII. *de piscibus*, dove nella versione c) le voci corrispondenti alla versione a) 8.5-7 (*murena*, *locusta*, *sardena*) sono trasposte dopo 8.14 (*aurata*).

4. La Dieta ps.-Theodori nei Flosculi e nell'Agrestia

Per quanto riguarda quest'ultimo punto, è senz'altro chiaro che i *Flosculi* e l'*Agrestia* derivano le loro glosse dietetiche da una fonte intermedia comune; condividono infatti alcune innovazioni. In entrambi, ad esempio, le voci 2.2 *Panis mundus* e 2.8 *Omnis panis* (*Dieta*, cap. II. *de tritici virtute*) sono combinate assieme (la lezione *et infrigidat* in coda alla voce 2.2 sembrerebbe essere caratteristica della versione breve c):

Dieta 2.2; 2.8: [2] *Panis mundus siccatur et uentrem procurat.* [...] [8] *Omnis panis qui minus cocet plus nutrit.*

Agrestia 160: *Panis mundus siccatur et uentrem procurat et infrigidatur. Panis omnis qui minus coquitur plus nutrit.*

Flos. P.172 (f. 258ra/14): *Panis/ mundus. siccatur et uentrem procurat./ et infrigidatur. panis omnis qui minus/ coquitur: plus nutrit.*

Condivisa unicamente dall'*Agrestia* e dai *Flosculi*, rispetto a quanto è dato di sapere della tradizione della *Dieta*, è la fusione e revisione del testo delle prime quattro voci del cap. XVIII. *de lauacro*:

Dieta 18.1-4: [1] *Lauacrum in fluuio corpus infunditur et infrigidatur.* [2] *Lauacrum maris salsum aut aquarum sulphurearum aut aluminarum siccatur corpus et calefaciunt.* [3] *Lauacrum uero balnei calidum ieiunium infunditur et infrigidatur; nimis uero calidum et neruos subuertit et oculis nocet.* [4] *Lauacrum solum in recente corpora siccare consuevit.*

Agrestia 135: *Lauacrum fluuii infunditur et infrigidatur, maris aut aquarum sulfurearum uel aluminosarum siccatur et calefaciunt; et balnei calidi ieiunium infunditur et infrigidatur, et nimis calidi subuertit neruos et oculos nocet. Et lauacrum solum in recente[m] corpora siccare consuevit.*

Flos. L.86 (f. 247vb/19): *Lauacrum fluuii. in/ funditur et infrigidatur. maris aut/ aquarum sulphurearum. uel alumi/ nosarum. siccatur et calefaciunt./ et balneę calidę. ieiunium in/ fundunt et infrigidant. et nimis ca/ lidę. subuertunt neruos. et ocu/ lis nocent. et lauacrum solum in re/ centi: corpora siccare consuevit./*

Condivisa unicamente dall'*Agrestia* e dai *Flosculi* rispetto alla tradizione della *Dieta* è anche la derivazione di una glossa relativa alla *natura olei* dalla coda del cap. XX. *de exercitio*:

Dieta 20.6: *Exercitium cum oleo calefacit corpus. Natura enim olei calida est. Hiemis tempore oleum perunctum corpus nutritorium est et arcendo enim frigore corpus crescere et pinguescere facit.*

Agrestia 150: *Olei natura calida est, quo per[h]unctum corpus tempore hiemis nutritorium est et arcet frigus et crescit <et> pinguescit.*

Flos. O.33 (f. 254va/29): *Oleum. natura calidum est. quo perunctum| corpus tempore hiemis. nutritorium est. et arcet frigus. crescit et| pinguescit.*

Condivisi dall'*Agrestia* e dai *Flosculi*, infine, sia come impostazione sia nella realizzazione concreta dei singoli casi, sono i processi di glossarizzazione del materiale, cioè l'adattamento delle voci della *Dieta* ad un formato consono per l'inserimento in un glossario, processi illustrati diffusamente con riferimento all'*Agrestia* dal Ferraces Rodríguez (2012), e che consistono sostanzialmente, da un lato nella creazione di diverse glosse autonome laddove una voce della *Dieta* si riferisce a più entità, dall'altro lato nel rendere esplicita tramite un iperonimo la categoria di appartenenza del lemma. Entrambe le procedure sono applicate ad esempio nel caso della voce per *berbicina ouellina et agnina* (*Dieta* 6.10), da cui derivano tre glosse distinte e dove viene inserito in ogni caso l'iperonimo *carnes*:

Dieta 6.10: *Berbicina ouellina et agnina digestibilia sunt, plus uentrem procurant.*

Agrestia 35: *Berbecinae carnes digestivae sunt plus quam aliae et uentrem procurant.*

Agrestia 155: *Ouellinae carnes ita ut uerbecinae sunt.*

Agrestia 2: *Agninae carnes ita sunt leues <quem>admodum et berbecinae.*

Flos. B.43 (f. 230ra/12): *Buerbicine carnes. digestibiles sunt. plus uentrem| procurant.*

Flos. O.32 (f. 254va/28): *Ouelline carnes. ita| ut uerbicine sunt.*

Flos. A.125 (f. 226rb/15): *Agnine carnes ita| ut uerbicine sunt.*

Sufficienti indizi, dunque, permettono di affermare che l'*Agrestia* e i *Flosculi* derivano le loro glosse dietetiche da un antenato comune, nel quale il testo di una versione breve della *Dieta* presentava di già alcuni guasti e revisioni, queste ultime tese a facilitare l'inserimento del materiale in una qualche compilazione di natura lessicografica.

A conclusioni analoghe conduce peraltro un'analisi del materiale derivato dalle *Etymologiae* utilizzato nelle due compilazioni. Lasciando da parte il fatto che per la loro diversa impostazione, come si è detto, la selezione dei lemmi nei *Flosculi* e nell'*Agrestia* viaggia su binari diversi (generica nel primo caso, mirata e prevalentemente incentrata sui libri XII.i, vi-vii; XVII.vii-x nel secondo), laddove riprendono lo stesso lemma si può riconoscere la loro dipendenza da uno stesso antenato intermedio comune.

Già in quei casi in cui il dettato del testo isidoriano viene seguito sostanzialmente in maniera fedele, si riscontrano alcune innovazioni comuni ad entrambe le compilazioni, p. es. *rotunda* nella glossa per *colocynthis* (*Etym.* XVII.ix.32), o *huius* nella glossa per *myrra* (*Etym.* XVII.viii.4):

– *colocynthis*

Etym. XVII.ix.32: *Colocynthis cucurbita agrestis et vehementer amara, quae similiter ut cucurbita per terram flagella tendit. Dicta autem colocynthis quod sit fructu rotundo atque foliis ut cucumis usualis.*

Agrestia 71: *Coloquintis est cucurbita agrestis et uehementer amara, quae ut cucurbita tendit flagella per terram. Dicta quod sit fructu rotunda, foliis ut cucumis usualis.*

Flos. C.164 (f. 233ra/10): *Coloquintis dicitur./ quod sit fructu rotunda. foliis ut/ cucumis usualis.*

– *myrra*

Etym. XVII.viii.4: *Myrra arbor Arabiae altitudinis quinque cubitorum, similis spinae quam ἄκανθον dicunt: cuius gutta viridis atque amara; unde et nomen accepit myrra. [...].*

Agrestia 147: *Myrra arbor Arabiae altitudinis quinque cubitorum, similis spinae quam acantu<m> dicitur. Huius gutta uiridis et amara est, unde myrra dicitur. [...].*

*Flos. M.88 (f. 250vb/17): Murra./ arbor arabie. altitudine/
quinque cubitorum. huius gut/ta uiridis et amara est.
unde| murra dicitur.*

Ma la matrice comune emerge con chiarezza soprattutto laddove l'Agrestia e i *Flosculi* coincidono in un testo che, seppure chiaramente basato sulle *Etymologiae*, presenta, rispetto a queste, interventi editoriali più pesanti, come ad esempio nelle entrate per *malum punicum* (*Etym. XVII.vii.6*), e *mel* (*Etym. XX.ii.37*):

– *malum punicum*

*Etym. XVII.vii.6: Malum Punicum [...]. Negant medici mali
Punici cibo corpora nostra nutriri, sed eo sic opinantur
utendum ut medicare potius, non alere videatur.*

*Agrestia 139: Malum punicum sic est utendum ut non e[t] cibo
nutriatur corpus, set medicare potius quam alere uideatur.*

*Flos. M.84 (f. 250vb/10): Malum/ punicum sic est utendum. ut
non eo/ cibo nutriatur corpus: sed/ medicare potius quam
alere/ uideatur.*

– *mel*

*Etym. XX.ii.37: Favum [...]. Aiunt autem medici [...], puerorum
et iuuenum ac perfectae aetatis virorum mulierumque
corpora insito calore fervere, et noxios esse his aetatibus
cibos qui calorem augeant, sanitatique conducere frigida
quaeque in esum sumere; sicut [e] contrario senibus, qui
pituita laborant et frigore, calidos cibos et vina vetera
prodesse.*

*Agrestia 141: Mel iuuenibus perfecta aetate manentibus in calore
suo contrarium est, quia auget calorem calori; senibus
atque pituitate laborantibus bonum est.*

*Flos. M.105 (f. 251ra/23): Mel:/ in iuuenibus et perfecta etate/
manentibus contrarium. quia/ auget calorem calori
senibus/ atque pituitate laborantibus/ bonum.*

5. *La fonte comune dei Flosculi e dell'Agrestia*

Si può quindi iniziare a delineare la fisionomia della fonte comune a cui i compilatori dell'*Agrestia* e dei *Flosculi* devono aver attinto. Quella che a prima vista poteva sembrare l'ipotesi più ovvia, vale a dire una copia delle *Etymologiae* corredata di apparati marginali derivati dalla *Dieta* e dalle altre fonti menzionate sopra (modello *Scholia Vallicelliana* e altri), va senz'altro esclusa: non si potrebbero spiegare infatti quei casi dove l'*Agrestia* e i *Flosculi* condividono una versione più o meno pesantemente rimaneggiata del testo delle *Etymologiae*. E sarebbe difficile anche immaginare cosa avrebbe potuto indurre un annotatore a glossarizzare il testo della *Dieta* fintanto che questo andava a collocarsi nei margini di una copia delle *Etymologiae*; i singoli capitoli della *Dieta* in questo caso sarebbero stati trattati in una di due modalità: potevano essere conservati accorpati, e non è chiaro allora perché sarebbe stato necessario procedere alla moltiplicazione di una entrata come si è visto per esempio nel caso della voce per *berbicina ouellina et agnina* (*Dieta* 6.10). Alternativamente potevano essere smembrati in modo da poter aggiungere le informazioni derivate dalle voci della *Dieta* a margine, in corrispondenza dei singoli lemmi nel testo delle *Etymologiae*: questa procedura avrebbe giustificato la moltiplicazione delle entrate, ma non l'introduzione degli iperonimi esplicativi.

Non è quindi ad una copia delle *Etymologiae* corredata di scholia che bisogna pensare come antenato comune dei *Flosculi* e dell'*Agrestia*, quanto piuttosto ad una qualche compilazione lessicografica, nello specifico una compilazione che comprendesse sia il materiale derivato dalle *Etymologiae* sia quello derivato dalle altre fonti incontrate, in entrambi i casi già sottoposto a un qualche procedimento di revisione, riduzione e glossarizzazione.

E su questo fronte un'ispezione dei materiali lessicografici di origine cassinese offre riscontri sorprendentemente gratificanti.

6. *Gli excerpta amplissima del cod. Vat. lat. 3320*

Il cod. Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 3320, vergato nel primo sec. IX, come ci informa il Goetz (*CGL*: V, xxviii), «foliis 219 glossas 'AA' continet adiectis in singularum litterarum fine excerptis ex

Isidoro aliisque auctoribus petitis amplissimis»²⁵. Superfluo ricordare come anche in questo caso l'attenzione si sia generalmente soffermata sul glossario *A a*; in questa sede sono però gli *excerpta amplissima* (= *Excerpta*) che interessano: si tratta in effetti di un imponente e sistematico spoglio delle *Etymologiae*, i cui contenuti appaiono riorganizzati in ordine alfabetico in base alle prime due lettere di ogni lemma (cosiddetto *ab-order*). E accanto ai materiali derivati dalle *Etymologiae*, che ne rappresentano l'impalcatura, gli *Excerpta* comprendono entrate riprese da diverse fonti. Sulla base di una rapida e parziale analisi è possibile menzionare, in via del tutto preliminare, i *Prooemia in libros Veteris ac Novi Testamenti*²⁶ e il *De ortu et obitu patrum*²⁷ sempre di Isidoro, cataloghi di nomi ebraici²⁸ e l'*Indiculus de heresibus* (ps.-Girolamo)²⁹. Ma soprattutto, si ritrovano negli *Excerpta* tutte le fonti già incontrate nei *Flosculi* e nell'*Agrestia*.

– *Dieta ps.-Theodori*: le entrate negli *Excerpta* derivate da questa fonte condividono regolarmente le innovazioni comuni ai *Flosculi* e all'*Agrestia*, tra cui quelle prese sopra ad esempio³⁰. Gli *Excerpta*

²⁵ Riproduzione digitale: <https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.3320>.

²⁶ *PL* 83, coll. 155-180; cfr. Codoñer *et al.* (2005: 338-345). Nella sezione MA p. es. f. 121vb/13 *Maris deserti onus* (*Prooemia* 44-45; coll. 166B-167A); f. 121vb/15 *Machabeorum libri* (*Prooemia* 85; coll. 174D-175A); f. 121vb/21 *Matheus, Marcus* (*Prooemia* 88-99; col. 175BC); f. 121vb/23 *Malachias* (*Prooemia* 81; col. 174AB).

²⁷ *PL* 83, coll. 129-156; cfr. Codoñer *et al.* (2005: 345-352). Nella sezione MA p. es. f. 122ra/39 *Manasses* (xxiii.36; col. 136AB); f. 122rb/1 *Matheus, Mathias* (lxxxi.141; col. 154A).

²⁸ Da definire se ripresi direttamente dal *Liber de nominibus hebraicis* di Girolamo o mediati da qualche compendio come, ad esempio, quelli tramandati dal cod. Vat. lat. 1471 f. 130ra segg. *Interpretatio filiorum iacob. De ebreo in latino.*, o f. 141rb segg. *Nomina interpretata de Hebreo in latino sermone. quod exposuit beatus hieronimus*.

²⁹ Nella sezione MA p. es. f. 119va/31 *Marbonei*, f. 191vb/8 *Marcionite*; f. 191vb/16 *Manichei*. L'*Indiculus* è frequentemente associato alle *Etymologiae* di cui approfondisce il libro VIII (cfr. Steinová, 2018). Compare tra l'altro in *M* (ff. 91r-96r), in concomitanza con quello che oggi è il libro VIII (nella stessa posizione si ritrovano le entrate negli *Excerpta*); Una copia dell'*Indiculus* si ritrova anche nel cod. Vat. lat. 1469, ff. 282v-287v.

³⁰ Cfr. *Excerpta* f. 150vb/16 *Panis mundus siccatur et uentrem procurat et infrigidat* (con l'aggiunta *et infrigidat*, ma omettendo la glossa corrispondente a *Dieta* 2.8 *Omnis panis*); per la riformulazione della glossa a *lauacrum* (*Dieta* 18.1-3) cfr. *Excerpta* f. 110va/33 *Labacrum fluiui infundit et infrigidat maris| aut aquarum sulfurearum uel aluminosarum siccant| et calefaciunt. et ualnei calidi. ieiunum infun|dit et infrigidat et nimis calidi subuertit nerbos| et oculos nocet et labacrum solum in recentem corpora| siccare con-*

includono un numero cospicuo di voci che non sono attestate né nell'*Agrestia* né nei *Flosculi*; a titolo esemplificativo vengono riportate nella tabella sottostante le voci derivate dal cap. VIII. *de oleribus variis* della *Dieta* (per ragioni di spazio, nella tabella che segue vengono indicati solo i lemmi):

<i>Dieta</i>	<i>Excerpta</i>		<i>Agr.</i>	<i>Flos.</i>
8.1.	f. 79ra/14	<i>Eruca</i>	106	
1.	f. 182ra/14	<i>Sinape</i>		S.234 (f. 266ra/3)
2.	f. 167va/39	<i>Ruta</i>		R.64 (f. 260vb/19)
3.	f. 18rb/26	<i>Alium</i>	11	A.130 (f. 226rb/23)
4.	f. 49ra/40	<i>Cēpe</i>	52	
5.	f. 165ra/18	<i>Radices</i>		R.65 (f. 260vb/20)
6.	f. 130rb/12	<i>Nasturcium</i>		
7.	f. 22vb/4	<i>Anetum</i>	14	A.131 (f. 226rb/25)
8.			159	(<i>Ozimum</i>)
9.	f. 205vb/6	<i>Ueta</i>		
10.	f. 35rb/11	<i>Bletum</i>	27	B.44 (f. 230ra/14)
11.	f. 46vb/28	<i>Caules</i>	89	C.166 (f. 233ra/13)
12.	f. 58rb/26	<i>Cucurbita</i>		C.166 (f. 233ra/15)
13.	f. 165ra/22	<i>Rapa</i>		R.66 (f. 260vb/25)
14.	f. 159rb/17	<i>Puleium</i>		P.186 (f. 258rb/11)
15.	f. 138vb/29	<i>Origanum</i>		
16.	f. 176va/6	<i>Satureia</i>		

sueuit; per la glossa sull'*olei natura* cfr. *Excerpta* f. 137rb/29 *Olei natura ualida est quo perunctus corpus| tempore hiemis nutritorium est et arcet frīgus et crescit et pinguescit*; per la glossarizzazione di *Dieta* 6.10 cfr. *Excerpta* f. 34rb/12 *Beruicinę carnes digestibiles sunt plus uentrem procurant*, f. 17rb/5 *Agnine carnes ita ut beruicines sunt*. Non ha riscontro negli *Excerpta* la glossa corrispondente a *Agrestia* 155 e *Flosculi* O.32 *Ouellinae carnes*; per i probabili motivi di questa omissione cfr. *infra*.

17.	f. 196va/16	<i>Timum</i>		
18.			137 (<i>Malua</i>)	
19.	f. 46vb/27	<i>Cardus</i>	88	C.242 (f. 234ra/14)
21.	f. 110vb/3	<i>Lactuce</i>	129	
21.	f. 156rb/1	<i>Porri sectiui</i>	171	P.187 (f. 258rb/12)
24.	f. 156ra/39	<i>Portulaca</i>	172	P.188 (f. 258rb/14)
25.	f. 37ra/17	<i>Bulbi</i>	32	

Negli *Excerpta* trovano inoltre spazio capitoli della *Dieta* che nell'*Agrestia* e nei *Flosculi* vengono omessi per intero, come ad esempio il cap. XVIII. *de uomitu*. I dati forniti dagli *Excerpta*, combinati con quelli dell'*Agrestia* e dei *Flosculi*, suggeriscono dunque a monte uno spoglio sistematico di tutto il testo della fonte, fino ad arrivare a formulare voci che appaiono di dubbia utilità, come ad esempio nel caso di *Excerpta* f. 159ra/16 *Puluis frigidus est*, sottoprodotto della voce *Dieta* 20.5: *exercitium in puluerem corpus infrigidat et tumorem nudis pedibus tollit. Puluis etenim frigidus est*.

Il quadro delineato per il materiale derivato dalla *Dieta* corrisponde a quanto si può osservare per le altre fonti utilizzate nell'*Agrestia* e nei *Flosculi*: in ciascun caso gli *Excerpta* contengono, generalmente in blocchi facilmente riconoscibili, un numero di entrate più ricco rispetto a quanto attestato nelle altre due compilazioni, mentre il testo delle singole entrate a sua volta si presenta non di rado più completo.

– Isidoro, *De natura rerum*: a fronte di un'unica entrata ripresa da questo testo nella sezione M dei *Flosculi*, si ritrovano negli *Excerpta*, nelle sole sezioni MA e ME, le seguenti (* indica in questa e nelle tabelle successive le entrate già incontrate nei *Flosculi*; per ragioni di spazio, nella tabella che segue vengono indicati solo i lemmi):

<i>Excerpta</i>			<i>De nat. rer.</i>
f. 122rb	31	<i>Martis stella</i>	iii.2
	33	<i>Magnus annus</i>	vi.3

	36	<i>*Maris aqua</i>	xli-xlii
f. 124rb	32	<i>Mercurii stella</i>	iii.3
	33	<i>Mensire est (scil., Mensis est) circuitus</i>	iv.1
	37	<i>Mense augusti qui (scil., autem antiqui)</i>	iv.1-2
f. 124va	1	<i>Menses anni quidam asserunt cingum regem</i>	iv.5
	3	<i>Menses duodecim</i>	iv.5
	12	<i>Mensis conficitur incremento et senio lunę</i>	vii.7
	13	<i>Mercurisstella</i>	xxiii.1; 4

Come nel caso della *Dieta*, anche questo elenco lascia intravedere uno sfruttamento sistematico della fonte alla base degli *Excerpta*. Inoltre, riprendendo ad esempio il caso già esaminato sopra dell'entrata per *maris aquam* nei *Flosculi*, e mettendola a confronto ora con l'entrata corrispondente negli *Excerpta* e il relativo passo isidoriano, si ha conferma di come la riformulazione del testo isidoriano debba aver coinciso, se non addirittura ricadere a monte di questo spoglio sistematico della fonte, e che a fornire il punto di partenza per un'ulteriore sintesi da parte del compilatore dei *Flosculi* è sostanzialmente il testo trasmesso dagli *Excerpta* (nella citazione dagli *Excerpta* viene evidenziato in tondo il testo ripreso dai *Flosculi*):

Isid., *De natura rerum*, xli (PL 83, col.1012): *Cur mare non crescat. 1. Cur mare majus non fiat, ac tantis fluviorum copiis nullatenus crescat, Clemens episcopus dicit, eo quod naturaliter salsa aqua fluentum dulce in se receptum consumat, eo quod fit ut illud salsum maris elementum quantascunque recipit copias aquarum, nihilominus exhauriat. Adde etiam quod venti rapiunt, et vapor calorque solis assumit. Denique videmus lacus multasque lacunas parvo sub momenti spatio ventorum flatibus solisque ardore consumi. Salomon autem dicit: Ad locum unde exeunt, flumina revertuntur (Eccles. I, 7). 2. Ex quo intelligitur mare ideo non crescere, quod etiam per quosdam occultos profundi meatus aquae revolutae ad fontes suos refluant, et solito cursu per suos amnes recurrant. Mare autem propterea factum est, ut omnium*

cursus fluviorum recipiat. Cujus cum sit altitudo diversa, indiscreta tamen dorsi ejus aequalitas. Unde aequor appellatum creditur, quod superficies ejus aequalis sit; physici autem dicunt mare altius esse terris.

Excerpta f. 122rb/36: Maris aqua quidam ideo non crescere dicunt quamquam in id| multa copia fluviorum intret quod naturaliter salsa| aquam consumat dulce fluentum receptum in se. et quia ex| aqua uenti rapiunt et uapor calorque solis adsumit| sicut uidemus lacos multasque lacunas sub paruo|| momenti spatio uentorum flatibus solisque ardore consumi/ aliter quippe salomon dicit. ad locum unde exeunt flumi|na reuertuntur ut iterum fluant ex quo intelligitur per/ quosdam profundi meatus ex mari reuolute aque ad| fontes suos refluant ut solito cursu omnium fluviorum/ cuius cum sit altitudo diuersa indiscreta est tamen| equalitas dorsi eius fisci dicunt mare altius esse terris./

Flos. M.135 (f. 251va/13): Maris aquam quidam non crescere/ dicunt. quod naturaliter salsa| aqua consumat dulcem. et quia| ex aqua uenti rapiunt et uapor| calorque solis absumit. sicut ui|demus lacus multasque lacunas./ sub paruo momenti spatio uen|torum flatibus solisque ardore consu|mi. et illud ad locum unde exe|unt flumina reuertuntur./

– Isidoro, *De differentiis*: a fronte delle due entrate nella sezione M dei *Flosculi*, negli *Excerpta*, sempre limitatamente alle sezioni MA e ME, si trovano le seguenti:

<i>Excerpta</i>			<i>Diff. II</i>
f. 121va	38	<i>Mandibule sunt partes maxillarum quibus mandimus</i>	xvii.61
	39	<i>Maxilla dicta per deminutionem a malo sicut paxillus</i>	xvii.61
	40	<i>*Manus dicte quod ab ipsis mandimus </i>	xvii.62
f. 121vb	1	<i>Mamme sunt a tumore pectoris lebiter exurgentes date [...]</i>	xvii.65

	6	<i>Mansuetudo si inmoderata est interdum gignit uitio quod torpor</i>	xl.159
f. 124ra	23	<i>Mens est prestantior pars animę a qua procedit intellegentia [...]</i>	xxiii.86
	25	<i>*Memoria est inuentre rei recordatio preterita abite retinet³¹</i>	xxv.88; xxiv.87
	26	<i>Mens pars animę est per quam omnis ratio et intellegentia perci pitur.</i>	xxix.96
	27	<i>Memoria pars animę est qua memorata memoran tur</i>	xxix.97
	28	<i>Medius dicitur tertius digitus a police</i>	xvii.63
	29	<i>Medicus dicitur quartus digitus a police quia eo colligitur a medi cis tritum collirium</i>	xvii.63
	31	<i>Medicina est scientia curationum inuenta ad salutem uel tempe ramentum corporis</i>	xxxix.152
	32	<i>Metus est bonus si quis peccare metuit est malus timor caren di [...]</i>	xl.159

– *Inter absconditum*: la sezione MA degli *Excerpta* comprende sei entrate derivate da questa raccolta³², tra cui tutti gli elementi ripresi nei *Flosculi*:

³¹ L'entrata negli *Excerpta* combina elementi di due *differentiae* distinte: Isidoro, *Diff. II* xxv.88 (*PL* 83, col. 83) *Inter sensum et memoriam hoc interest. Sensus, rei cujusque adinventio; memoria, rei inventae recordatio: ille excogitat et repperit, haec reperta custodit; Diff. II* xxiv.87 (*ibid.*) *Inter memoriam, mentem, et cogitationem, talis distinctio est, quod memoria praeterita retinet, mens futura praeuidet, cogitatio praesentia complectitur.* I *Flosculi*, come si è già visto in precedenza, riprendono dalla rielaborazione rappresentata dagli *Excerpta* solo la seconda.

³² Cfr. cod. Vat. lat. 1471 f. 113rb/8 *Inter magis et| potius. Magis. sic al|terum ex duobus profert. utrum|que. probet. Potius. alterum| damnat.* f. 113rb/24 *Inter manus. et manuum| et manu. Manus. unius| hominis dicimus. Manum. ex| hoc. de uno dicimus. ut opera.| Manuum tuarum. manu uero| multorum.* f. 114ra/21 *Inter mu|nificentiam. et magnificen|tiam. Munificus est. qui donat. Magnificus. qui nihil sordi|de facit.* Per le altre voci, già incontrate nei *Flosculi* (f. 113rb/3 *Inter| malum [...]*; f. 113rb/20 *Inter mariti|mum [...]*; f. 114vb/10 *Inter nup|tias [...]*), si veda *supra* la n. 10.

f. 122rb	19	<i>*Malus masculino genere producta prima sillaba ostendit arborem nauis./</i>
	21	<i>Magis sic profert alterum ex duobus ut utrumque prebet et/ non sicut potius quod alterum probat alterum damnat/</i>
	23	<i>*Maritimum dicitur quod est proximum mari/</i>
	24	<i>*Marinum dicitur quod est ex ipso mari/</i>
	25	<i>Manus et manuum unius hominis dicimus ut manus/ tua et opera manuum tuarum/</i>
	27	<i>Manum multorum dicimus ut ualida manum uenerunt/</i>
	28	<i>Magnificus est qui nihil sordide rei facit/</i>
	29	<i>*Matrimonium dicimus quod fit cum uiduus./</i>

Il trattamento negli *Excerpta* delle *differentiae* derivate dalle *Differentiae* di Isidoro e dall'*Inter absconditum* è coerente: in entrambi i casi le definizioni dei lemmi appaiono frequentemente avulse dal loro contesto originario; senza più alcun riferimento alla natura contrastiva della *differentia*, il materiale viene utilizzato esclusivamente per l'utilità delle definizioni dei lemmi, ed è notevole che, anche nella disposizione del materiale sulle righe della pagina, si prediliga mettere in evidenza i singoli lemmi piuttosto che richiamare il loro collegamento originario, anche dove casualmente l'ordine alfabetico seguito dal compilatore fa sì che due o più elementi di quella che in origine era una *differentia* continuino a trovarsi in posizione contigua anche negli *Excerpta*, come p. es. *maritimum* e *marinum*. È chiaro, inoltre, come questo processo di riduzione delle *differentiae* a voci da glossario, a malapena distinguibili da quelle derivate da altre tipologie di fonti, sia ancora una volta opera del compilatore degli *Excerpta* o di un antecedente, e anche in questo caso i *Flosculi* si limitino a selezionare materiale già rielaborato.

– *Indicia valitudinum* (Avagliano, 1994): come già accennato, il Ferraces Rodríguez (2010, 103) segnala la presenza nell'*Agrestia* di tre glosse derivate da questo breve testo medico (*Agrestia* 116, 118 e 173). Anche queste compaiono già negli *Excerpta*; in particolare, per quanto riguarda il lemma *phlegma*, gli *Excerpta* presentano sia le informazioni desumibili dalle *Etymologiae*, suddivise in due entrate, sia la glossa

derivata dalla riformulazione dell'articolo degli *Indicia*; l'*Agrestia* riprende solo la seconda delle notizie isidoriane e la combina con la glossa tratta dagli *Indicia*:

<i>Etym. / Indicia</i>	<i>Excerpta</i>	<i>Agrestia</i>
<i>Etym. IV.v.3</i> <i>Sicut autem quattuor sunt elementa, sic et quattuor humores, et unusquisque humor suum elementum imitatur: sanguis aerem, cholera ignem, melancholia terram, phlegma aquam.</i>	f. 89vb/10 <i>Flegma imitatur aquam</i>	
<i>Etym. IV.v.7</i> <i>Phlegma autem dixerunt quod sit frigida. Graeci enim rigorem φλεγμαονήν appellant.</i>	f. 89vb/11 <i>Flegma id est frigida a greco fegmone. Id est rigore</i>	[116 a] <i>Flegma, id est frigida, a greco f<l>egmone, id est rigore.</i>
<i>Indicia XI.</i> <i>Si flegma fuerit in putridine versa, ex pulmonis et ulceratione continget.</i>	f. 90ra/21 <i>Flegma uersus in putridine fit ex ulceratione pulmonis</i>	[116 b] <i>Flegma uersus in putredine fit exulceratione pulmonis.</i>
<i>Indicia XVIII.</i> <i>Si genucula hominis frígida fuerit, sive nasus, et sudor sepius emittatur, emithritheum significat.</i>	f. 91vb/1 <i>Frigiditas genucolorum et nasus hominis cum sudore/ assiduo emitriteum significat</i>	[118] <i>Frigiditas genucolorum et nasus hominis cum sudore assiduo emitriteum significant.</i>
<i>Indicia XXIII.</i> <i>Si ani pondus fuerit, ita ut disinteria saluari ex perfrictione est. caldamentis et potionibus subuenies.</i>	f. 156ra/33 <i>Pondus ani ita ut desideret assellari ex perfrictionem fit/ cui subueniendum est caldamentis et positionibus</i>	[173] <i>Pondus ani ita ut desideret assellari ex perfrictione fit, cui subueniendum est caldamentis et positionibus.</i>

Come si può evincere da questi tre esempi, anche nel caso degli *Indicia* è possibile osservare negli *Excerpta* un intervento editoriale notevole sul testo della fonte, ed è questo testo rielaborato che il compilatore dell'*Agrestia* segue pressoché alla lettera. E anche in questo caso gli *Excerpta* lasciano trasparire a monte uno spoglio sistematico della fonte; oltre alle tre glosse attestate nell'*Agrestia*, infatti, gli *Excerpta* contengono glosse corrispondenti alla maggior parte dei 28 articoli degli *Indicia*³³.

– glosse metrologiche: la glossa per *dragma* nell'*Agrestia* (101) riprende il testo isidoriano ma, come segnalato dal Ferraces Rodríguez (2012-2013: 11-13), contiene informazioni supplementari che nelle *Etymologiae* non hanno riscontro. La glossa, nella medesima formulazione, compare anche negli *Excerpta*. In realtà si tratta di una di numerose glosse metrologiche comprese negli *Excerpta* che presentano una struttura ricorrente: la base, spesso isidoriana, viene arricchita con informazioni ricavate altrove, con una sorprendente attenzione per l'unità di misura del *granum lentis*, e regolarmente in coda segue la formula *signatur ita*, omettendo però il simbolo corrispondente³⁴.

³³ I riferimenti nella lista che segue sono agli articoli degli *Indicia* secondo la numerazione in Avagliano (1994) e alla posizione della glossa corrispondente negli *Excerpta*, da cui cito solo il lemma. I.: f. 196va/10 *Tinnitus*; II.: f. 127ra/22 *Muscule*; III.: f. 158ra/15 *Prurigo palbebrarum*; V.: f. 176va/4 *Saliba infinita*; VIII.: f. 208rb/36 *Uomitus infinitus*; X. e XII.: f. 158ra/17 *Prurigo multa* [...] *scabies* (i due articoli vengono fusi); XI.: f. 90ra/21 *Flegma*; XV. e XXVIII.: f. 208va/22 *Urina cum dolore* (i due articoli vengono confusi); XVIII.: f. 91vb/1 *Frigiditas genuculorum*; XXI.: f. 158ra/21 *Pruritus nimie plante*; XXII.: f. 56rb/3 *Contradictione* (sic!, scil. *Contractione*) *nerbi*; XXIII.: f. 158ra/22 *Pruritus assiduus narium*; XXIII.: f. 156ra/33 *Pondus ani*; XXVI.: f. 56rb/5 *Confrictio stomachi*; XXVII.: f. 208va/23 *Urina sanguinea*.

³⁴ Qualche esempio: f. 13va/35 *Acitabulus mensura est quarta pars emine constat. sunt dragmis duodecim. et sunt lentis grana quingenta septuagin|ta sex. †sigmnt† ita.*; f. 48rb/21 *Cenis grece mensura dicitur appendens quattuor sextaria| signatur ita.*; f. 48rb/22 *Ceratim est media pars obolim habens| seliquam unam semis quod dicitur semiobolum. Ceratem grece| latine seliquam cornuum constat quattuor| granis lentis signatur ita.*; f. 64rb/6 *Denarium argenti. huius ponderis est cuius et dragma.| constans scripulis tribus id est lentis granis qua|draginta octo. et dictum denarium. quia pro decem num|nis imputatur. signatur ita.*; f. 68va/20 *Dragma est octaba pars uncię constans| scripulis tribus idest lentis granis. xlviij. signatur ita* (cfr. *Agrestia* 101); f. 123vb/10 *Metreta est mensura liquidorum metron grece| latine mensura metrum enim ad omnem mensuram pertinet et inde| appellata metreta a mensura. et ideo hoc nomen spe|cialiter sibi adsumpsit quod sit mensuram perfecti numeri idest| denari signatur ita.*; f. 123vb/15 *Melinna est mensura .v. modiorum dicta latinae medim|na idest dimidia quia .v dimidius numerus est perfectio di|nario signatur ita.*; f. 136rb/32 *Obulus constat siquilis (sic!) tribus abens cerati duos calculos| liij. ad instar sagitte unde grece obulus id est sagit|ta dicitur. constat .xliij. granis lentis signatur*

Queste glosse verosimilmente derivano dallo spoglio di un trattato metrologico che per il momento non è stato possibile individuare, ma che forse attende solo di essere rintracciato in qualche manoscritto, auspicabilmente riconducibile all'area cassinese.

I materiali derivati dalle diverse fonti – la *Dieta*, il *De natura rerum* e le *Differentiae* di Isidoro, l'*Inter absconditum*, gli *Indicia valitudinum* e le glosse metrologiche – presentano dunque già negli *Excerpta* tutte le idiosincrasie testuali che si ritrovano nei *Flosculi* e/o nell'*Agrestia*. Lo stesso discorso vale per la fonte principale, cioè le *Etymologiae*.

La formulazione della glossa per *cygnus* nell'*Agrestia*, ad esempio, caratterizzata sia da una rielaborazione libera della fonte (*Ideo autem [...] modulationes divisa propter longum et fluxuosum collum*), sia dal supplemento di una coda del tutto estranea al testo isidoriano (il segmento *eo uiso futuram quietem sperant*), trova riscontro nella glossa per lo stesso lemma negli *Excerpta*.

Agrestia 50: *Cygnus abyssus dicitur a canendo, eo quod carminis dulcedinem modulatis uocibus fundit propter longum et fluxuosum collum. <Ferunt> in <H>iperboreis partibus praecinentibus citaredis aduolare[o] plurimos olores, id est cigni, ap[er]teque ad modum concinere. Hunc nautae in bonam prognosim habent, eo uiso futuram quietem sperant.*

Excerpta f. 50vb/17: *Cygnus dictus a canendo eo quod carminis dulcedinem/ modulatis uocibus fundit propter longum et flexuosum collum fer/tur in iperboreis partibus praecinentibus citharedis/ aduolare plurimos olores. id est cigni aperteque admodum/ concinere. hunc nautem in bonam prognosim habent eo/ uiso futuram quietem sperant*

cfr. *Etym.* XII.vii.18-19: *Cygnus autem a canendo est appellatus,*

ita; f. 179va/2 *Seliqua est uicesima pars solidi. uocabulum tenens ab arbore/ cuius cuius nomen est. constat geminis granis lentis granis| signatur ita.*; f. 179va/5 *Sextula dictus est solidus quod constat. bis .vi. unciis. signatur ita.*; f. 179va/6 *Semuncia hoc est et stater. et dicitur quia semi habet et deun/cia constat lentis granis .xcvii. signatur ita.*; f. 179va/8 *Semissis hoc est quod et stater dictus quod semis ponderis sit quasi/ semis assis hoc est. medietas uncie signatur ita.*; f. 179va/10 *Sextarius est mensura duarum librarum dictum quod vi. faciatur congiuum .i.| signatur ita.*; f. 181rb/37 *Sicel hebraice latine siclus apud hebreos abet pondus/ idest uncia apud latinos et grecos est quarta pars uncie/ quod est medietas stateris dragmas appendens duos/ unde in libris diuinis siclus est uncia in gentilibus est quarta// pars uncie. idest lentis grana .xcvii. signatur ita.*

eo quod carminis dulcedinem modulatis vocibus fundit. Ideo autem suaviter eum canere (+ dicunt M), quia collum longum et inflexum habet, et necesse est (+ ut M) eluctantem vocem per longum et flexuosum iter varias reddere modulationes. [19] Ferunt in Hyperboreis partibus praecincentibus citharoedis olores plurimos advolare, apteque (aperteque M) admodum concinere. Olores autem Latinum nomen est; nam Graece κόκβοι dicuntur. Nautae vero sibi hunc bonam prognosim facere dicunt, sicut Aemilius ait [...].

E casi analoghi, tra i tanti che si potrebbero menzionare, sono ad esempio la glossa per *cornix*³⁵, nonché le già menzionate glosse per *malum punicum* e *mel*, tutte caratterizzate, come si è visto, da pesanti rimaneggiamenti³⁶.

Talvolta la causa di anomalie testuali presenti negli *Excerpta*, nei *Flosculi* e/o nell'*Agrestia* va ricercata non tanto nelle attività dei compilatori ma ancora più a monte, vale a dire in guasti già presenti nelle fonti utilizzate. Gli esempi più chiari in questo senso sono offerti da glosse derivate dalle *Etymologiae*, per cui è possibile un confronto con *M*, il già menzionato testimone cassinese del testo.

Un primo esempio è il caso della glossa per *dracontea* in *Agrestia*. Il Ferraces Rodríguez (2010: 103) segnala come l'interpretazione di *dracontea* (*Etym.* XVII.ix.35) includa una intrusione, le parole *aduentum hirundinum*, dalla voce per *chelidonia* (*Etym.* XVII.ix.36) che nelle *Etymologiae* segue immediatamente dopo; giustamente osserva che questo guasto deve essere antecedente al passaggio dalla sequenza del testo isidoriano ad una compilazione alfabetica in quanto una volta raggiunto questo stadio le due voci sarebbero state distanziate e quindi non più nella condizione di confondersi:

Agrestia 102: Dracontea herba dicta quod hasta eius sit uaria in modum colubri imiteturque similitudinem draconis, uel quod timeat aduentum hirundinum.

Etym. XVII.ix.35-36: Dracontea vocata, quod hasta eius varia sit in modum colubri, similitudinemque draconis imitetur, vel quod eam herbam vipera timeat. [36] *Chelidonia ideo*

³⁵ Cfr. Isid. *Etym.* XII.vii.44, *Agrestia* 46 e *Excerpta* f. 54ra/15 *Cornix amosa habis grece sic nominatur de qua stulti mentientes augures ferunt insidiarum uias monstrare futura predicere pluuias portendere uocibus inportunis.*

³⁶ Cfr. *Excerpta* f. 121rb/5 *Malum punicum*; f. 124ra/11 *Mel*.

dicitur vel quod adventu hirundinum videtur erumpere, vel quod pullis hirundinum si oculi auferantur, matres eorum illis ex hac herba mederi dicantur.

Gli *Excerpta* e *M* permettono di ricostruire con maggiore precisione che cosa sia successo. Negli *Excerpta*, infatti, compaiono sia la glossa per *dracontea* (già caratterizzata dall'intrusione) sia quella per *chelidonia*³⁷; ma il guasto in realtà risale al testo delle *Etymologiae* disponibile in area cassinese, e tra l'altro non si tratta di una lacuna ma di una ripetizione; leggiamo infatti in *M*:

M f. 229v/6-8: *Dracontea uocata quod asta eius uaria sit. in modum colubri. similitu/dinemque drachonis imitetur. uel quod aduentum hirundinum timeat. Celi/donia ideo dicitur quod aduentum hirundinum uidetur erumpere uel quod pullis [...].*

E che si tratti di un guasto specificamente cassinese, per inciso, sembrerebbe essere indicato dal fatto che gli altri testimoni della *familia italica* disponibili per questo passo offrono una lezione corretta³⁸.

Un caso analogo è rappresentato dalla glossa per *mentum* nei *Flosculi*. Anche in questo caso l'interpretazione contiene, erroneamente, informazioni che appartengono alla voce per *gurgulio*, voce che nel testo delle *Etymologiae* segue immediatamente quella per *mentum* (*Etym.* XI.i.57-58). In questo caso, sia la glossa negli *Excerpta* sia il testo e la punteggiatura di *M* indicano chiaramente che all'origine del problema è una lacuna e conseguente erronea segmentazione delle entrate già nel testo delle *Etymologiae* di *M* (segmentazione per altro confermata da un correttore che non prima del tardo sec. IX, cfr. Loew (1914: 228), ha fatto ricorso alla *distinctio finalis* (. , .) per demarcare le entrate).

Flosculi M.43 (f. 249vb/13): *Mentum. quod inde man/dibule oriantur. uel quia iun/guntur meatus ad os et nares.*]

³⁷ Rispettivamente *Excerpta* f. 68va/22 *Dracontea herba dicta quod asta eius| sit uaria in modum colubri imitaturque similitudine draconis. uel quod timeat aduentum| hirundinum*; *Excerpta* f. 48va/3: *Celidonia herba dicta quod aduentum hirundinum uideatur| erumpere uel quia si pullis eorum auferantur oculi ex herba| mater eorum dicitur mederi illis.*

³⁸ Si tratta di *K* (f. 320rb/19; <<https://diglib.hab.de/?db=mss&list=ms&id=64-weiss&catalog=Butzmann>>), *N* (Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Aug. 57, f. 59rb/23; <<https://digital.blb-karlsruhe.de/blbhs/content/titleinfo/1560019>>) e *P* (Sankt Gallen, Stiftsbibliothek cod. 235, p. 219/21; <<https://www.e-codices.unifr.ch/en/csg/0235>>).

Excerpta f. 123ra/13: *Mentum dictum quod inde mandibole oriantur. uel quia ibi iunguntur. meatus ad os et nares pertendit hebens uiam| qua uox ad linguam transmittitur ut possit uerba conlidere| unde et garrire dicimus*

M f. 131v/24-26: [...] . . . *Mentum dictum: quod inde mandibole oriantur. uel quia ibi iunguntur. Meatus ad os et nares pertendit. habens uiam qua uox ad linguam transmittitur ut possit uerba conlidere. Vnde et garrire dicimus . . .* [...]

Etym. XI.i.57-58: *Mentum dictum, quod inde mandibulae oriantur, vel quod ibi iungantur. Gurgulio a gutture nomen trahit, cuius meatus ad os et nares pertendit: habens uiam qua uox ad linguam transmittitur, ut possit uerba conlidere. Unde et garrire dicimus.*

7. Considerazioni conclusive

Gli *Excerpta*, dunque, incrociando laddove disponibili i dati con quelli forniti da *M* per quanto riguarda le *Etymologiae* e, in prospettiva, i testimoni di area cassinese delle altre fonti, permettono di valutare con maggiore precisione le operazioni effettivamente svolte dai compilatori dei *Flosculi* e dell'*Agrestia*.

Documentano innanzitutto l'esistenza in area cassinese, almeno a partire dall'inizio del sec. IX (datazione del cod. Vat. lat. 3320), di raccolte di glosse dove i testi delle fonti erano già stati oggetto di spoglio sistematico, glossarizzazione e, frequentemente, significativi rimaneggiamenti. Tutto sembrerebbe indicare che è ai contenuti di queste raccolte che i compilatori dei *Flosculi* e dell'*Agrestia* hanno attinto – non direttamente ai testi delle fonti.

Tipicamente, queste raccolte si evolvono nel tempo: in un primo momento sono di norma compilazioni autonome, organizzate ancora come *text glossaries*, vale a dire dove i lemmi delle entrate seguono l'ordine in cui compaiono nei testi da cui sono stati estratti³⁹. Successivamente i materiali di queste raccolte possono essere combinati tra loro, di solito a formare 'blocchi' come si è visto anche nel caso dei *Flosculi* e degli *Excerpta*, e/o riordinati secondo un principio alfabetico

³⁹ Sulla categoria del *text glossary* si vedano tra gli altri Stricker (2009) e Wich-Reif (2009; 2023).

più o meno avanzato (*a-order*, *ab-order* etc.).

Allo stato attuale sarebbe prematuro formulare ipotesi precise su quale poteva essere la forma e stadio di evoluzione di queste raccolte nel momento in cui i compilatori dei *Flosculi* e dell'*Agrestia* vi hanno fatto ricorso. Evidentemente i *Flosculi*, organizzati in *a-order*, possono derivare da materiali che erano ancora allo stato di *text glossary* o tutt'al più riordinati in *a-order* – non da materiali organizzati in *ab-order*. Almeno da questo punto di vista, quindi, documentano uno stato di cose anteriore a quanto riscontrato negli *Excerpta*⁴⁰. È possibile inoltre riconoscere una parziale corrispondenza tra la sequenza dei blocchi di glosse negli *Excerpta* e nei *Flosculi*, vale a dire: *Etymologiae*; *Differentiae II*; *Etymologiae*, lib. IX; *Dieta*; *Inter absconditum*; *De natura rerum*. Ma negli *Excerpta*, come si è visto, sono presenti anche blocchi di glosse da fonti non rappresentate nei *Flosculi*: p.es. l'*Indiculus de heresibus* in corrispondenza delle entrate per *Etym.* VIII (cfr. n. 29); i *Prooemia* (cfr. n. 26) e il *De ortu et obitu patrum* (cfr. n. 27), inseriti tra le entrate per *Differentiae II* e *Etymologiae*, lib. IX. (Viceversa, solo nei *Flosculi* le entrate per il *De natura rerum* sono seguite da una seconda serie di entrate derivate dalle *Etymologiae*).

Ma detto questo, non è possibile, per il momento almeno, determinare a) se i materiali a cui ha attinto il compilatore dei *Flosculi* siano da immaginare come una *ur*-versione degli *Excerpta* (ancora in *a-order*) oppure come una raccolta di *text glossaries* ancora autonomi (da cui discenderebbero quindi sia i *Flosculi* sia gli *Excerpta*); b) se la assenza di alcuni blocchi nei *Flosculi* rifletta un processo di graduale crescita (i *Flosculi* avrebbero in questo caso utilizzato una *ur*-versione degli *Excerpta* o una raccolta di *text glossaries* quando questa non aveva ancora acquisito tutte le componenti che poi compariranno negli *Excerpta*), oppure un processo di selezione operato dal compilatore dei *Flosculi* (che oltre a selezionare solo alcune entrate da ciascun blocco, avrebbe quindi selezionato anche da quali blocchi attingere).

A prescindere da quale potesse essere la configurazione dei materiali a cui hanno fatto ricorso i compilatori dei *Flosculi* e dell'*Agrestia*, è ad ogni modo chiaro che nella maggioranza dei casi gli interventi di rimaneggiamento del testo della fonte sono a monte, collocandosi plausibilmente in concomitanza con lo spoglio originale dei testi. Non sono dunque da ascrivere ai compilatori dei *Flosculi* e dell'*Agrestia* operazioni di revisio-

⁴⁰ Copie dei medesimi materiali organizzati in *a-order* e in *ab-order* potevano comunque coesistere in circolazione; nulla si può quindi desumere in merito alla datazione dei *Flosculi*.

ne testuale in tutti quei casi in cui i *Flosculi* e/o l'*Agrestia* condividono con gli *Excerpta* un testo rimaneggiato rispetto a quello della fonte.

Gli *Excerpta* del cod. Vat. lat. 3320 presentano non solo numerose corrottele tipiche dei processi di copiatura, ma anche vistose lacune che i *Flosculi* e l'*Agrestia* possono almeno parzialmente colmare. La lacuna più eclatante è successiva alla copiatura del codice: si tratta della scomparsa dell'originario fascicolo 14, tra gli attuali f. 104v e f. 105r, con conseguente perdita della parte finale della sezione I del glossario *A a* e gran parte della sezione I degli *Excerpta* (cfr. Tarquini, 2002a: 101). Altre devono risalire indietro nel corso della trasmissione: ad esempio al f. 139r gli *Excerpta* passano direttamente dalla sezione OT alla sezione OX: si può ipotizzare che qualcuno abbia inteso accorpere (o abbia confuso?) le voci della sezione OV con quelle della sezione OB, ma che poi le voci della sezione OV per qualche motivo siano state omesse, ed è plausibile immaginare che un incidente del genere possa essere avvenuto nel momento del passaggio dall'*a-* all'*ab-order*, anche se ovviamente non se ne può avere certezza. Ad ogni modo, così si spiega la mancanza di riscontri negli *Excerpta* per entrate come ad esempio quella per *ouellinae carnes* (*Agrestia* 155 e *Flosculi* O.32) o tutto il cap. X. *de oui natura* della *Dieta* che invece è rappresentato per intero nell'*Agrestia* (156) e quasi per intero nei *Flosculi* (O.35-36 f. 254vb/3-11), e quindi doveva essere presente nello spoglio originario della fonte.

Il codice Vat.lat. 3320, come già indicato, viene datato all'inizio del sec. IX; diverse, nel corso degli anni, le opinioni espresse in merito alla sua localizzazione⁴¹ ma, secondo le acquisizioni più recenti, sarebbe da ricondurre a Montecassino (Tarquini 2002a: 102), cioè alla scuola di Ilderico, allievo diretto e continuatore di Paolo Diacono, e in un contesto quindi in cui l'eredità paolina doveva essere ancora ben viva e sentita. Se lo scolio vallicelliano ripreso dalla *Dieta* si deve a Paolo Diacono, dunque, difficile immaginare che l'inclusione di questo stesso testo tra le fonti utilizzate nelle compilazioni lessicografiche cassinesi di quel periodo non sia da ricondurre al suo magistero.

⁴¹ Di incerta origine (Cavallo, 1987: 380-381); Benevento (Lo Monaco, 1987: 588 n. 122); Benevento ? (Brown, 2000: 399, 411); non Benevento, ergo Cassino (Tarquini, 2002b: 377 n. 32).

Riferimenti bibliografici

- ADACHER, S. (1987). La trasmissione della cultura medica a Montecassino tra la fine del ix sec. e l'inizio del x sec. In F. AVAGLIANO (cur.), *Montecassino dalla prima alla seconda distruzione: momenti e aspetti di storia cassinese (secc. VI-IX). Atti del II Convegno di studi sul medioevo meridionale* (Cassino – Montecassino, 27-31 maggio 1984). Miscellanea cassinese, 55. Montecassino: Pubblicazioni cassinesi, 385-400.
- ANDRÉS SANZ, M.A. (cur.). (2006). Isidorus Hispalensis. *De differentiis liber II*. Corpus Christianorum Series Latina, 111A. Turnhout: Brepols.
- AVAGLIANO, F. (1994). Codex Casinensis 69: Anonymi Varia Excerpta Medica (Saec. IX). *American Journal of Nephrology*, 14, 494-495.
- BECCARIA, A. (1956). *I codici di medicina del periodo presalernitano (secoli IX, X e XI)*. Raccolta di Studi e Testi, 53. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
- BECCARIA, A. (1959). Sulle tracce di un antico canone latino di Ippocrate e di Galeno I. *Italia medioevale e umanistica*, 2, 1-56.
- BECK, J.W. (1883). *De differentiarum scriptoribus latinis*. Groningae: apud P. Noordhoff.
- BELLETTINI, A. (2004). Il codice del sec. IX di Cesena, Malatestiano S. XXI. 5: le *Etymologiae* di Isidoro, testi minori e glosse di età ottoniana. *Italia medioevale e umanistica*, 45, 49-114.
- BELLETTINI, A., ERRANI, P., PALMA, M., & RONCONI, F. (2009). *Biografia di un manoscritto. L'Isidoro Malatestiano S.XXI.5*. Roma: Viella.
- VON BÜREN, V. (2012). Les *Étymologies* de Paul Diacre? Le manuscrit Cava de' Tirreni, 2 (XXIII) et le *Liber Glossarum*. *Italia medioevale e umanistica*, 53, 1-44.
- BROWN, V. (2000). 'Where Have All the Grammars Gone?' The Survival of Grammatical Texts in Beneventan Script. In M. DE NONNO, P. DE PAOLIS & L. HOLTZ (curr.), *Manuscripts and Tradition of Grammatical Texts from Antiquity to the Renaissance*. Proceedings of a Conference Held at Erice, 16-23 October 1997, as the XIth Course of International School for the Study of Written Records. Cassino: Edizioni dell'Università degli studi di Cassino, 389-414.
- BRUGNOLI, G. (1955). *Studi sulle Differentiae Verborum*. Roma: Angelo Signorelli.
- CARDELLE DE HARTMANN, C. (2014). Uso y recepción de las *Etymologiae* de Isidoro. In C. CODOÑER & P.F. ALBERTO (curr.), *Wisigothica. After M. C. Díaz y Díaz*. mediEvi, 3. Firenze: Sismel – Edizioni del Galluzzo, 477-501.

- CARDELLE DE HARTMANN, C. (2023). Isidore of Seville's *Etymologies*. In A. SEILER, C. BENATI & S.M. PONS-SANZ (curr.), *Medieval Glossaries from North-Western Europe. Tradition and Innovation*. The Medieval Translator / Traduire au Moyen Âge, 19. Turnhout: Brepols, 121-132.
- CAVALLO, G. (1975). La trasmissione dei testi nell'area beneventano-cassinense. In *La cultura antica nell'occidente latino dal VII all'XI secolo*. Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 22. Spoleto: presso la sede del Centro, 357-414.
- CAVALLO, G. (1987). Qualche riflessione (e ripetizione) sulla cultura negli ambienti monastici di area beneventano-cassinense. In F. AVAGLIANO (cur.), *Montecassino dalla prima alla seconda distruzione: momenti e aspetti di storia cassinese (secc. VI-IX)*. Atti del II Convegno di studi sul medioevo meridionale (Cassino – Montecassino, 27-31 maggio 1984). Miscellanea cassinese, 55. Montecassino: Pubblicazioni cassinesi, 363-382.
- CENNI, A. (2005). Auxilius. In P. CHIESA & L. CASTALDI (curr.), *La trasmissione dei testi latini del medioevo*. Te.Tra. II. Millennio Medievale, 57: Strumenti e studi, n.s. 10. Firenze: Sismel – Edizioni del Galluzzo, 129-132.
- CGL = GOETZ, G. (1888-1923). *Corpus glossariorum latinorum* (7 voll.). Leipzig: Teubner.
- CODOÑER, C. (2005). La medicina en algunos manuscritos de Isidoro de Sevilla. In A. FERRACES RODRÍGUEZ (cur.), *Isidorus medicus. Isidoro de Sevilla y los textos de medicina*. Coruña: Universidad da Coruña, 65-84.
- CODOÑER, C. (2008). Textes médicaux inserés dans les Etymologies isidoriennes. In J. ELFASSI & B. RIBÉMONT (curr.), *La réception d'Isidore de Séville durant le Moyen Âge tardif (XIIe-XVe s.)*. Cahiers de Recherches Médiévales, 16, 17-37.
- CODOÑER, C. (2011). Transmisión y recepción de las *Etimologías*. In J. MARTÍNEZ GÁZQUEZ, O. DE LA CRUZ PALMA & C. FERRERO HERNÁNDEZ (curr.), *Estudios de Latín Medieval Hispánico*. Actas del V Congreso Internacional de Latín Medieval Hispánico (Barcelona, 7-10 de septiembre de 2009). Millennio Medievale, 92: Strumenti e studi n. s. 30. Firenze: Sismel – Edizioni del Galluzzo, 5-26.
- CODOÑER, C., MARTÍN, J.C., & ANDRÉS, M.A. (2005). Isidorus Hispalensis ep. In P. CHIESA & L. CASTALDI (curr.), *La trasmissione dei testi latini del medioevo*. Te.Tra. II. Millennio Medievale, 57: Strumenti e studi, n.s. 10. Firenze: Sismel – Edizioni del Galluzzo, 274-417.
- FERRACES RODRÍGUEZ, A. (2010). El glosario *Agrestia et silvestria animalia* (Florenca, Biblioteca Medicea Laurenziana, 73. 41, ff. 1v-8v). Estudio, edición crítica y comentario. *Voces*, 21, 89-144.

- FERRACES RODRÍGUEZ, A. (2012). *Carenum uinum, id est passum: arqueología de una glosa errónea*. *Myrtia*, 27, 401-414.
- FERRACES RODRÍGUEZ, A. (2012-2013). Una fuente intermedia entre las *Etimologías* de Isidoro de Sevilla y el glosario altomedieval *Agrestia et silvestria animalia*. *Voces*, 22-23, 9-16.
- FONTAINE, J. (cur.). (1960). Isidore de Seville. *Traité de la nature*. Bordeaux: Féret.
- GIANI, M. (2021). *Il «Liber glossarum» e la tradizione altomedievale di Agostino*. Opere perdute e anonime (Secoli III-XV), 1. Firenze: Sismel – Edizioni del Galluzzo.
- GNOCCHI, C. (1995). Ausilio e Vulgario. L'eco della questione formosiana in area napoletana. *Mélanges de l'École française de Rome. Moyen-Âge*, 107 (1), 65-75.
- GRABOWSKY, A. (2021). *Der Streit um Formosus. Traktate des Auxilius und weitere Schriften*. Monumenta Germaniae Historica. Quellen zur Geistesgeschichte des Mittelalters, 32. Wiesbaden: Harrassowitz.
- LINDSAY, W.M. (1911a). *Isidori hispalensis episcopi Etymologiarum sive Originum libri xx* (2 voll.). Oxford: Clarendon Press.
- LINDSAY, W.M. (1911b). The Editing of Isidore *Etymologiae*. *The Classical Quarterly*, 5 (1), 42-53.
- LO MONACO, F. (1987). Per una storia delle relazioni culturali cassinesi tra i secoli VIII e IX. In F. AVAGLIANO (cur.), *Montecassino dalla prima alla seconda distruzione: momenti e aspetti di storia cassinese (secc. VI-IX)*. *Atti del II Convegno di studi sul medioevo meridionale (Cassino – Montecassino, 27-31 maggio 1984)*. Miscellanea cassinese, 55. Montecassino: Pubblicazioni cassinesi, 527-559.
- LOEW, E.A. (1914). *The Beneventan Script. A History of the South Italian Minuscule*. Oxford: Clarendon Press.
- PL = MIGNE, J.-P. (cur.). (1841-1864). *Patrologiae cursus completus. Series Latina* (221 vols.). Paris: Migne.
- RANDI, E., AVAGLIANO, F., & DE TURA, I. (1990). *De cibis dal Codice Cassinese 69 (IX secolo)*. Milano: Ars Medica Editrice.
- REYDELLET, M. (1966). La diffusion des *Origines* d'Isidore de Séville au Haut Moyen Âge. *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, 78 (2), 383-437.
- RICCI, L.G.G. (2010). Nota di lessicografia medica: *sirimpio / syringio / serinco*. *Archivum Latinitatis Medii Aevi*, 68, 199-207.
- STEINOVÁ, E. (2018). *Innovating Knowledge: Isidore's Etymologiae in the Carolingian Period*. <<https://innovatingknowledge.nl/>>
- STEINOVÁ, E. (2020). Annotation of the *Etymologiae* of Isidore of Seville in Its Early Medieval Context. *Archivum Latinitatis Medii Aevi*, 78, 5-81.

- STOVER, J., & WOUDDHUYSEN, G. (2023). The Circulation of the *Scholia Vallicelliana* to Isidore. *Revue d'histoire des textes*, n.s. 18, 409-416.
- STRICKER, S. (2009). Zur Typisierung von Glossaren. In R. BERGMANN & S. STRICKER (curr.), *Die althochdeutsche und altsächsische Glossographie: Ein Handbuch*. Berlin/New York: De Gruyter, 595-601.
- SUDHOFF, K. (1915). *Diæta Theodori*. *Archiv für Geschichte der Medizin*, 8 (6), 377-403.
- TARQUINI, B.M. (2002a). *I codici grammaticali in scrittura beneventana*. Montecassino: Pubblicazioni cassinesi.
- TARQUINI, B.M. (2002b). Un "Prisciano" conteso: ancora sui codici grammaticali in scrittura beneventana fra VIII e IX secolo. *Italia medioevale e umanistica*, 43, 369-382.
- VILLA, C. (1984). Uno schedario di Paolo Diacono. Festo e Grauso di Ceneda. *Italia medioevale e umanistica*, 27, 56-80.
- WHATMOUGH, J. (1925). *Scholia in Isidori Etymologias Vallicelliana*. *Archivum Latinitatis Medii Aevi*, 2, 57-75 e 134-169.
- WICH-REIF, C. (2009). Der Glossartyp Textglossar. In R. BERGMANN & S. STRICKER (curr.), *Die althochdeutsche und altsächsische Glossographie: Ein Handbuch*. Berlin/New York: De Gruyter, 602-618.
- WICH-REIF, C. (2023). A Typology of Glossaries. In A. SEILER, C. BENATI & S.M. PONS-SANZ (curr.), *Medieval Glossaries from North-Western Europe. Tradition and Innovation*. The Medieval Translator / Traduire au Moyen Âge, 19. Turnhout: Brepols, 53-72.

Ute Weidenhiller*

«Die Individualität der Wörter – das Fesselnde an der Kleberei».
Herta Müllers Collagen-Gedichte am Beispiel der Erzählung
Der Beamte sagte

Collagen stellen im Werk der Nobelpreisträgerin Herta Müller ein besonders konturiertes Genre dar, sie gestalten den Raum eines alternativen Zugangs der Autorin zur Sprache an der Grenze von Wort und Bild und stehen seit längerem im Zentrum ihres künstlerischen Schaffens.

Die Idee, aus Zeitschriften und Zeitungen ausgeschnittene Wörter und Bilder bzw. Wort- und Bildfragmente auf weißen Karteikarten zu collagieren, entstand, so die Autorin, kurz nach ihrer Übersiedlung in die Bundesrepublik Deutschland im Jahre 1987. Herta Müller war damals viel unterwegs und hatte den Wunsch, originelle Grüße an Freunde zu versenden. Die kommerziellen Ansichtskarten erschienen ihr zu gewöhnlich, und so begann sie mit Schere und Klebstoff eine individuell gestaltete Post zu basteln¹. Diese privaten Nachrichten enthielten schon bald politische Botschaften und wurden zunehmend eine «Art zu schreiben» (Müller, 2012: 128). Politik und Poetik sind in Müllers Werk bekanntlich eng miteinander verflochten: Einerseits spricht aus allen ihren literarischen Texten eine politische Haltung und andererseits verbirgt sich in ihren zahlreichen engagierten Stellungnahmen zu (tages-)politischen Themen ein poetischer Kern (vgl. Wernli, 2020). Im Rückblick auf die vergangenen 30 Jahre beschreibt Herta Müller die Entwicklung ihrer Wort-Bild-Collagen als einen Prozess der Befreiung:

* Università degli Studi Roma Tre.

¹ Die frühesten bekannten Collagen Müllers stammen von 1989 und wurden von der Literaturwissenschaftlerin Christina Rossi im Archiv des Instituts für deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas an der Ludwig-Maximilians-Universität München im Vorlass des Schriftstellers Richard Wagner gefunden. Es handelt sich um neun Collagen, die Müller im Sommer 1989 als Postkarten an ihren damaligen Ehemann gesendet hatte (Rossi, 2019). Ebenfalls 1989 erschien Müllers Roman *Reisende auf einem Bein*, in dem die Protagonistin Irene in einer zentralen Szene an ihrem Küchentisch Collagen erstellt.

In den ersten Collagen ging es auch, wenn ich jetzt so darüber nachdenke, sehr ungefiltert um die Diktatur. Ich habe sie damals in Rom gemacht, in der Villa Massimo, 1990, da waren die Diktaturen in Osteuropa gerade implodiert. Inzwischen habe ich zu dieser Zeit eine größere Distanz und auch andere Bedürfnisse; ich habe mich auch ein Stück weit befreit, vielleicht durch das Schreiben, vielleicht aber auch durch die veränderte historische Lage – die Diktaturen existieren eben nicht mehr. [...] Dadurch wurden andere Zugänge möglich, auch eine Art von Humor. Die Collagen haben über die Jahre eine Art von Leichtigkeit gewonnen, auch wenn die vergangene Zeit noch drinsteckt. (Eke & Hamann, 2020: 18)

Die hier aufgerufene «vergangene Zeit» impliziert sowohl Menschen, Landschaften und Erlebnisse aus Herta Müllers Kindheit in der von Banater Schwaben bewohnten Gemeinde Nitzkydorf in Rumänien, als auch Orte, Akteure und Opfer der später in der Stadt Temeswar erfahrenen repressiven Maßnahmen in einem totalitären Staatssystem. Das Leben der Autorin war geprägt von der menschenverachtenden Diktatur Nicolae Ceaușescu, von einem Alltag, der durch Verfolgung und Verhöre, Inhaftierung und Folter und den unwiderruflichen, alles beherrschenden «Sog der Angst» (Müller, 1991: 108) geregelt war. All das, was Herta Müller selbst zugestoßen war, bildete von jeher den Antrieb ihres Schreibens, das sie mit Berufung auf Georges-Arthur Goldschmidt als ‘autofiktional’ bezeichnet. Schreiben ist für sie eine Strategie des Überlebens und zur selben Zeit eine dezidierte Positionierung gegen den Totalitarismus. Auf unterschiedliche Weise gibt ihr gesamtes Œuvre Zeugenschaft von der «gesteuerten Verwahrlosung der Menschen in der Diktatur» (Müller, 2009: 185), von den seelischen Beschädigungen des Einzelnen und den verheerenden Auswirkungen der politischen und sozialen Repressionen auf zwischenmenschliche Beziehungen. Während ihre Essays und Interviews unvermittelt von Selbsterlebtem berichten, werden persönliche Erfahrungen in den Erzählungen und Romanen aus verschiedenen Blickwinkeln beleuchtet und in verschiedenen Graden fikionalisiert². In ihren poetologischen

² Um Geschehnisse aus der Erfahrungswelt ihrer Kindheit und Jugend geht es vorwiegend im Prosaband *Niederungen* (1982/1984), vom opferreichen Antrag auf Asyl handelt die Erzählung *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt* (1986) und vom Leben nach der Ausreise in den Westen der Roman *Reisende auf einem Bein* (1989). Müllers Romane der 90er Jahre, *Der Fuchs war damals schon Jäger* (1992), *Herztier* (1994) und *Heute wäre ich mir lieber nicht begegnet* (1997) bilden eine Trilogie der politischen Verfolgung aus der Sicht einer Frau. Eine Ausnahme bildet der Roman *Atemschaukel*

Schriften und den Poetikvorlesungen stellt die Schriftstellerin dar, wie ein angstbesetztes Leben eine veränderte Seh- bzw. Schreibweise zur Folge hat, die sie als den 'fremden Blick' bezeichnet, d. h., wie der Druck des Lebens in einem diktatorisch regierten Staat als surrealistische Transformation und Destruktion der Vertrautheit mit den Dingen und mit der Umgebung zum Ausdruck kommt. In extrem verdichteter Form erscheinen die aus Müllers Prosa und Essayistik bekannten Themen, Motive und Bilder in ihren Collagenarbeiten, die im Lauf der Jahre einem kontinuierlichen Prozess der Veränderung und der stilistischen Verfeinerung unterlagen: Die anfangs knappen, aus wenigen Wörtern bestehenden verschlüsselten Texte mit oft dominierenden Abbildungen wurden länger und zugänglicher und nahmen anschließend Gedichtform an. Aus den schwarz-weißen Wort-Bild-Karten entwickelten sich bunte und variantenreiche Kunstwerke: Als illustrative und dekorative Elemente rückten neben den nun kleineren Bildfragmenten (Zeichnungen, Fotografien, grafische Elemente) Wörter bzw. einzelne Buchstaben in ihrer unterschiedlichen Größe und Schriftart sowie ihrer grafischen und farblichen Vielfalt in den Vordergrund; dem Zufall überlassen bleiben Groß- und Kleinschreibung sowie Interpunktion³ (siehe Abbildungen 1 und 2). Dass der Aspekt des Gestalterischen ein wichtiges Kriterium ihres Arbeitens darstellt, unterstreicht Müller ausführlich im letzten Kapitel von *Mein Vaterland war eine Apfelnuss. Ein Gespräch mit Angelika Klammer* (vgl. Müller, 2014: 221-232), das in Form eines Essays unter dem Titel *Das Echo im Kopf* in verkürzter und inhaltlich leicht überarbeiteter Form dem Collagenband *Im Heimweh ist ein*

(2009), der nicht selbst Erlebtem entspringt, sondern aus dem Dialog der Autorin mit ihrem Freund und Schriftstellerkollegen Oskar Pastior (1927-2006) entstand. Pastior war von 1945 bis 1949 in einem der zahlreichen Gulags als Zwangsarbeiter interniert. *Atemschaukel* ist ein Zeitzeugnis über existentielle Grenzerfahrungen in einem sowjetischen Arbeitslager in Sibirien (ehemalige Gulags existieren heute noch als Strafkolonien).

³ Neun frühe Wort-Bild-Collagen stehen im Essayband *Der Teufel sitzt im Spiegel. Wie Wahrnehmung sich erfindet* (1991) jedem Text voran und eine Sammlung aus 94 Einzelkarten wurde 1993 in limitierter Auflage mit dem Titel *Der Wächter nimmt seinen Kamm* veröffentlicht. Der Großteil aller folgenden Collagen erschien in gebundener Buchform. Innerhalb weniger Jahre wurden die Bände *Im Haarknoten wohnt eine Dame* (2000), *Die blassen Herren mit den Mokkatassen* (2005) sowie die einzige Ausgabe rumänischer Collagen *Este sau nu este Ion* (2005) publiziert. Seit der bislang umfangreichsten Sammlung *Vater telefoniert mit den Fliegen* (2012) präsentieren sich die Collagen im Vergleich zu den ersten beiden Sammlungen farbiger und vielfältiger. Die visuelle Gestaltung gewinnt in ihren jüngsten Collagenbänden *Im Heimweh ist ein blauer Saal* (2019) und *Der Beamte sagte* (2021) weiterhin an Wichtigkeit.

blauer Saal (2019) einleitend voransteht. Sie betont dort die hohe Suggestionskraft von Farbe und Grafik der Wörter sowie die daraus entstehende synästhetische Wirkung und hebt die zentrale Aufgabe des Reimes hervor, der nicht nur für Klang und Rhythmus, sondern auch für den Inhalt maßgebend ist und nicht selten humoristische Effekte erzeugt:

Die Texte klingen, weil die unterschiedlichen Farben die Wörter tönen und die unterschiedlichen Größen ihnen eine unterschiedliche Stimme geben. [...]

Und der Reim kommt noch dazu. Aber man darf ihn der Collage nicht ansehen, er darf sich nicht vordrängen. Obwohl er der Motor im Satz ist, müssen die Sätze so klingen, als ob sich der Reim von selbst ergeben hätte. Er hat für mich eine große Intimität und er hat ein Mitspracherecht. Er kann trauern, zwinkern, er kann sich auch über den ganzen Text lustig machen. Er bestimmt Takt und Rhythmus, weil er Zeilen zusammenbindet und er trägt den Klang. Er ist wie ein Wächter, aber er ist auch ein Schelm, einerseits diszipliniert er, andererseits katapultiert er den Text, wohin er will. Er ist völlig unberechenbar und verlangt von mir Sätze, von denen ich kurz davor noch nichts ahnte. Ich wundere mich oft, wie lange ein kleines Wort nachklingt. Es ist ein Echo im Kopf. (Müller, 2019: unpag.)

Der Reim wird hier von Müller zur widersprüchlichen, tonangehenden Figur personifiziert; er ist vom Zufall geleitet ebenso wie die Wahl der einzelnen Wörter, deren effektvolle Optik nicht weniger zählt als ihr Klang und ihre Bedeutung:

Im Grunde ist die Individualität der Wörter, die beim Tippen immer gleich aussehen, das Fesselnde an der Kleberei. Nehm ich ein gelbes Schachbrett oder ein grünes, oder ein großes Wort, das den Text dominiert, oder ein kleines, das sich verstecken möchte. Das lässt sich nicht voraussehen. Es hängt vom Gesamtbild der Collage ab und von den Wörtern, denen ich begegne. (Müller, 2019 unpag.)

Die von der Autorin erwähnte Unvorhersehbarkeit aufgrund gestalterischer Kriterien ist eine Eigenschaft experimenteller Literatur und ein weiterer fundamentaler Unterschied im Vergleich zum ästhetischen Prozess des herkömmlichen Schreibens. Das Arbeiten mit vorgefundenen Wort- und Bildsegmenten folgt andersgearteten

künstlerischen Impulsen, es entsteht manuell und spielerisch, die Wörter kommen von außen. Das Aufspalten und Neukombinieren der Wörter ist für Müller eine kompositorische Herausforderung und gleichzeitig ein sprachliches Experimentierfeld mit einem hohen schöpferischen Potenzial. Die Wörter werden beim Zerschneiden zu spaltbaren Materialien, zu minimalen semantischen Einheiten, die sich beim Sortieren und Zusammensetzen z.B. durch Auslassungen und Umstellungen von Buchstaben oder Wortteilen zu neuen, unerwarteten Signifikaten fügen, in die sich auch Müllers Zweitsprache, das Rumänische, einmischt:

Beim Ausschneiden zeigen die Wörter mir ihre Bestandteile. In vielen deutschen Wörtern sitzt was Rumänisches drin, in Frankfurt ein rumänischer Diebstahl – „furt“. Und in rumänischen Wörtern sitzt oft etwas Deutsches, „pur“ in „iepure“, dem rumänischen Hasen. Ist es nicht seltsam, wie viele Wörter sich unauffällig in anderen Wörtern verstecken? Wenn ich das T am Ende abschneide, wird aus der Landschaft ein Landschaf, aus der Schirmherrschaft ein Schirmherrschaf. Das Wort Jahrhunderte schneide ich immer als Reserve aus, weil Hunde mit kleinem Anfangsbuchstaben drin sind. Die kleingeschriebenen Hunde brauche ich oft, daraus kann ich dann einen zusammengesetzten Hund machen, Sommerhunde oder Heimwehhunde. Und in Herzkrankheit ist ein fertiger Herzkran drin. (Müller, 2019: unpag.)

Das Erstellen von Collagen ist ein Müllersches Projekt in steter Wandlung und Erweiterung. Die vervielfältigten Wort-Bild-Werke erscheinen sowohl einzeln als auch gesammelt in Buchformat sowie in dekorativen Formen, als Kalender, gerahmte Wandbilder und Vliestapeten⁴. Die Originalwerke avancieren zum musealen Ausstellungsstück für Literatur- und Kunstliebhaber.

Mit ihrer jüngsten Collagensammlung *Der Beamte sagte. Erzählung* (2021)⁵ begibt sich die Schriftstellerin auf neues literarisches Terrain.

⁴ Vgl. <<http://hertamueller.de/index.php/reproduktionen/literaturtapete/>>.

⁵ Die Originale waren kurz nach der Veröffentlichung des Buches drei Monate lang im Museum Langmatt in der Schweiz ausgestellt: <<https://www.langmatt.ch/ausstellungen/herta-mueller-der-beamte-sagte>>. Erwähnenswert ist zudem, dass es sich um die erste Collagensammlung Müllers handelt, die aus dem Deutschen ins Italienische übertragen wurde. Die italienischsprachige Ausgabe erschien in der Übersetzung von Giosuè Bellavista 2022 unter dem Titel *Il funzionario ha detto* im Marotta&Cafiero Verlag. Bisher lag eine italienische Übersetzung nur von der einzigen Collagensammlung

Zum ersten Mal stehen die einzelnen, mit Seitenzahlen versehenen Wort-Bild-Kombinationen in einem narrativen Zusammenhang und besitzen einen Plot, der sich aus der Abfolge der Karten erschließt⁶.

Der Band umfasst insgesamt 157 Collagen und folgt in Format und grafischer Gestaltung der vorhergehenden Sammlung von 2019 *Im Heimweh ist ein blauer Saal* (vgl. Erb & Hamann, 2020: 82-83). Ähnlich wie in anderen traditionellen Prosatexten der Autorin wird das Erzählkontinuum in Einzelszenen, in Beobachtungen, Nahaufnahmen und albraumhafte Visionen aufgesplittert.

Geschildert werden die Ankunft und der anschließende Alltag einer unbekanntes, sich im Laufe des Geschehens als weiblich enthüllenden Erzählerin in einem fremden Land, in dem ihr Misstrauen, Feindlichkeit und Unverständnis entgegenschlagen. Die Erfahrungen von Entwurzelung, von Heimat- und Ortslosigkeit werden bereits in der ersten Collage, in der das Zugabteil, ein Transit-Ort *par excellence*⁷, zur Wohnstätte wird, meisterlich evoziert:

Manchmal hab ich
mich vermisst oft haben
mich die fremdesten
Möbel im Abteil des
Zuges unverhofft beim
Wohnen erwischt (Müller, 2021: 5)

Der Schauplatz und die Jahreszeit der Handlung werden auf den nächsten Seiten erkennbar: Winterlich und grau präsentiert sich das harsche und trostlose «Niemandland» (Müller, 2021: 7), der Nebel lässt die Distanzen verschwimmen und bei der Erzählerin stellt sich «ein Gefühl des Sich-Verlierens ein, wie es gewöhnlich von Erfahrung von Weite ausgelöst wird» (Johannsen, 2017: 169). Das vor Einsamkeit betäubte Ich bewegt sich auf einen konkreten Ort, nämlich

Müllers in rumänischer Sprache vor (siehe Anmerkung 3).

⁶ Norbert Eke stellt fest, dass die fortlaufende Nummerierung der einzelnen Postkarten der Sammlung *Der Wächter nimmt seinen Kamm* irreführend sei, da der Zusammenhang nicht durch ein geordnetes Nacheinander, sondern «ein rhizomatisches Geflecht wiederkehrender Bilder, Themen und Motive» gestiftet werde (Eke, 2002: 70). Dies kann ebenso für den Band *Vater telefoniert mit den Fliegen* (2012) gelten, denn auch hier ist trotz der Seitenzahlen und den Zwischenüberschriften keine systematische Anordnung der Collagen erkennbar.

⁷ Marc Augé nennt sie «Nicht-Orte», Peter Sloterdijk «Niemandsorte».

das Auffanglager Nürnberg-Langwasser⁸ zu. Es befindet sich «hinter allen Straßen» (Müller, 2021: 8), «hinter/ der Stadt neben der Zeit» (Müller, 2021: 9), ist also ein außerhalb von Raum und Zeit stehender Übergangs-Ort am Rande der Gesellschaft, der mit Michel Foucault als *espace autre*, als ein Ort der Heterotopie bezeichnet werden kann⁹.

Der von absurden bürokratischen Abwicklungen geprägte Flüchtlingsalltag, die «Papiertage», (Müller, 2021: 9), kommen nun ins Rollen: Wohl gemäß einer hierarchischen Ordnung treten unterschiedliche Beamte auf, die im Grunde austauschbar sind und weitgehend anonym bleiben: Genauere Konturen nimmt allein der nach dem Beamten «der Prüfstelle A» folgende «Beamte der Prüfstelle B» namens Helmut Fröhlich an. Er ist die einzige Person der Erzählung, die einen (sprechenden) Namen trägt, den die Exilantin angesichts ihrer eigenen Situation und angesichts des arglistigen Verhaltens des Mannes ihr gegenüber als paradox empfindet. Sie bezeichnet ihn daher im weiteren Verlauf der Handlung spöttisch als «der sogenannte Herr Fröhlich». Seine Feststellungen und Fragen erweisen sich als der Beginn heimtückischer Mutmaßungen und niedriger Unterstellungen, die perfiden Verhöre und keinesfalls einer sachlichen Anhörung und Befragung sowie einer Aufnahme persönlicher Daten gleichen und von seinen Kollegen, dem Beamten «mit dem Oh, oh, oh» und dem Beamten «von der Chefetage oben» fortgesetzt werden. Sie entpuppen sich alle zusammen als zynische Vertreter eines zweideutigen Gesetzes, ihre Charakterisierungen wie etwa ihre einfältigen Ausrufe – sie rufen «AA», «Oh, Oh, Oh», «Schhhh», «Tock-Tock» – degradieren sie zu lächerlichen, karikaturartigen Gestalten und unterlaufen ironisch die

⁸ Herta Müller führt den Leser auch in diesem Werk durch das Labyrinth ihrer schmerzlichen Vergangenheit. Sie selbst musste nämlich im Warten auf einen deutschen Pass eineinhalb Jahre im Auffanglager Langwasser verbringen. Über die dort erlebten absurden Verhöre durch den Bundesnachrichtendienst (BND) und den Verfassungsschutz hat sie 2013 im *Spiegel*-Essay *Herzwort und Kopfwort. Dieses Land trieb Hunderttausende ins Exil. Wir sollten uns daran erinnern* geschrieben (Müller, 2013). In Nürnberg galt sie als Agentin und nicht als Verfolgte der Ceaușescu-Diktatur. Der BND verhörte sie und der Verfassungsschutz warnte, ihr Leben sei in Gefahr durch die Securitate. Der Name des Verfassungsschützers war Herr Fröhlich. Die Erzählerin kann als ein *Alter Ego* Müllers verstanden werden.

⁹ Institutionelle Orte an den Rändern der Gesellschaft, «an den leeren Stränden, die sie umgeben» (Foucault, 2005:12) bezeichnet Foucault auch als Krisen- oder als Abweichungsheterotopien (z.B. psychiatrische Kliniken, Gefängnisse oder auch Altenheime); für die besondere, diesen Orten zugrunde liegende Zeitstruktur prägt er den Begriff der Heterochronie.

hierarchischen Rangordnungen des Beamtenapparats. Die wiederholten Inquit-Formeln erzeugen einen satirischen Effekt¹⁰, den leeren Floskeln («herje ich seh schon ich seh») und den teils rein amtlichen, teils «falsch gestellten Fragen» (Müller, 2021: 9) setzt die Protagonistin nicht selten lakonische Antworten und eine provozierende *Nonchalance* entgegen:

Der Beamte
fragte: geboren? Ich sagte
es scheint so seine
Augen (warteten) wie nasse
Kieselsteine bis er schrie
wir wissen trotzdem
wann und wo (Müller, 2021:56)

Das Verfahren gleitet im Folgenden immer mehr ins Absurde und Surreale ab, der Beamte gibt mehrmals zu verstehen, dass das Vorgehen der Behörden willkürlich ist und der einzelne Mensch der bürokratischen Maschinerie machtlos gegenübersteht:

Ich dachte der Beamte
erklärt mir jetzt das spätere
Prozedere, dann sagte er
es gibt endliche und ewige
Gesichtspunkte, der Fasan
geht barfuss doch das
Gesetz steht und es hat
mehr als zwei Schuhe an (Müller, 2021: 24)

Das hilflose Ausgeliefertsein der Menschen bezeichnet hier der Fasan, dem Leser bekannt aus dem Titel von Müllers Erzählung *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt* (1986), «eine aus dem Rumänischen übersetzte Redewendung, von der man im Rumänischen genau weiß, was sie bedeutet: Der Mensch ist ein Verlierer. [...] Fasane sind tapsig und finden sich nicht so gut zurecht» (Eke & Hamann, 2020: 13).

Die Tage im Auffanglager sind alle vom gleichen Rhythmus skandiert: In den Pausen der amtlichen Befragungen geht die Frau im Park spazieren oder besucht das «Café am Platz». Dort wie auch in der Kantine des Auffanglagers begegnet sie psychisch gebrochenen Personen, die ebenfalls im Westen gestrandet sind. Sie bleiben namenlos

¹⁰ In den Erzählungen *Die Meinung* und *Inge* aus dem Erzählband *Niederungen* (Müller, 2010: 157-159; 160-166), dienen die Wiederholungen der Inquit-Formeln ebenfalls der Satire.

und werden von der Ich-Erzählerin nach markanten äußeren Merkmalen benannt. Details aus der Vergangenheit dieser kleinen Menschengruppe, die ein mikrokosmisches Abbild ihrer Herkunftsgesellschaft darstellen, treten bruchstückhaft hervor: «Der Mann mit der Zahnücke» – ob er im Heimatland Veterinär oder Anwalt war, wird nicht geklärt – wird von der «Frau mit dem Dutt» als ehemaliger Spion und Verräter erkannt und angeklagt. Die Grenze zur Verzweiflung und zum Irrwerden der Bewohner des Auffanglagers ist prekär. Während eine junge Frau, deren Schicksal unbekannt bleibt, die Nerven verliert und aus dem Fenster der Kantine springt, verbirgt die einst in einem sowjetischen Arbeitslager internierte «unbekannte stark geschminkte Dame mit dem russischen Akzent» ihre psychischen Verletzungen hinter einer starren äußeren Fassade, die brüchig zu werden droht. Die Frage der Erzählerin, seit wann sie sich denn im Auffanglager aufhalte, beantwortet die Frau zunächst mit einer zusammenhanglosen unbesorgten Phrase («ich fragte seit wann sind/ sie hier sie sagte es war ein/ atemberaubendes Apfeljahr» Müller, 2021: 59) und kurz danach mit der ganzen Last der Vergangenheit:

Der unbeschwerte delikate
Satz war leicht wie auf dem
Dach weißblaue Watte gleich
danach kam der verkehrte
und war schwer wie
nasse Erde (Müller, 2021: 60)

Das «Halbgesagte» (11) und das «Nie-Gesagte» (125), die Traumata aus dem «andere[n] Land» ragen in den trüben, schwarzweiß gezeichneten Alltag, existentielle Unruhe und Angst manipulieren die akustische und visuelle Wahrnehmung der Erzählerin. Während sie Details ihrer Umgebung lupenhaft vergrößert ins Visier nimmt – ein aus der Wand des Büros ragender Nagel rückt gefahrdrohend ins Zentrum ihres Blickfeldes und weckt Assoziationen an Gewalt, Verletzung – mutieren die nüchternen, verwaltungstechnischen Aussagen des Beamten¹¹ in ihren Ohren zum Kriegsbericht:

¹¹ Dem sperrigen Behördendeutsch mit Begriffen wie «Verfügungsgewalt» (147) oder «Anmerknungsapparat» (148) setzt sie eine erfindungsreiche Sprache entgegen und kreiert zahlreiche Neologismen in Form von Komposita: «Papiertage» (9), «Nachtschnee» (42), «Wachsnasige» (11, 46, 76, 100, 131, 143, 149), «Zuckerboxe» (73), «dorfweiß» (78, 119), «schneekrank» (73, 78), «Schuttengel» (100), «Heimwehmantel» (136), «Zehenlied» (105, 129), «Briefhaar» (133, 134), «Lippensand» (156), «Tagheu» (157).

Der Beamte sagte
es gibt zahllose
laufende und abgeschlossene Daten
ich verstand zahllose laufende
und abgeschlossene Soldaten und
hörte mich sagen hier vergehen
die Tage ungetragen (Müller, 2021: 52; siehe Abbildung 1)

Die Protagonistin fühlt sich gespalten und steht gedanklich im kontinuierlichen Dialog mit ihrem früheren Ich, versinnbildlicht in der Figur der «mitgebrachten Wachsnasigen». Während der Beamte ein Privatleben besitzt und seinen Interessen nachgeht – er erzählt, dass er «Hundexperte» (Müller, 2021: 23) sei, Pferde besitze und Cembalo spiele – erscheint der Frau die nachträgliche Konstruktion einer Sinnhaftigkeit des eigenen Lebens als unmöglich. Die Tatsache, dass eine Biografie im Sinn eines individuell gestalteten Lebens unter einer kommunistischen Diktatur nicht gelingen kann – von Müller in Bezug auf ihr eigenes Leben u.a. in ihrer Rede zur Verleihung des Ordens Pour le mérite «Die Zahnbürste und das Glück» zur Sprache gebracht¹² – tritt zuweilen spöttisch-sarkastisch ans Licht («schauen sie mal/ auch ihre Hühnersuppe hat/ eine Biographie denn das/ Huhn hat gelebt egal wie», Müller, 2021: 109) und zuweilen in der unverhüllten Tragik einer Wirklichkeit, die die Kriminalität sowie die staatliche Überwachung und Bespitzelung beim Namen nennt:

Wir hatten ein verkommenes Land,
es gab Morde unser Haus
war durchsichtig wir hatten
nicht mal eine Wand wir
taten so mein Herr als wär
es unser Leben keine Biographie
warum sagte ich das nie (Müller, 2021: 89)

Nachts tauchen sowohl vergangene als auch gegenwärtige Erfahrungen in Form von Albträumen auf: Der Beamte erscheint der Ich-Figur in Gestalt eines Riesenvogels, im Büro tut sich unter ihrem Stuhl ein Abgrund auf. Häufig begegnet ihr die Mutter im Traum. Ihre Vorwürfe vermischen sich mit den schuldbeladenen Erinnerungen an den Vater, der als Soldat am Krieg beteiligt war. Die Angstträume gehen

¹² «Man sagt zwar LEBENSLAUF, als wär alles glatt gelaufen, aber ich bin ständig gestolpert» (Müller, 2023: 101).

am nächsten Morgen fließend in die Befragungen über. Die Grenzen zwischen Herkunfts- und Ankunftsland verschwimmen endgültig mit dem Eintreffen von zwei Briefen. Hinter dem harmlos daherkommenen Incipit beider Collagen «Es kam ein Brief» (Müller, 2021: 85, 132) verbergen sich schreckliche Nachrichten von Verbrechen und Gewalt: Der erste Brief enthält die Hiobsbotschaft vom angeblichen Selbstmord des engsten Freundes¹³, der zweite ein einzelnes Haar auf einem unbeschriebenen weißen Blatt, das stumm von Drohung spricht. Die einstigen Grausamkeiten, die als Suizid vorgetäuschten Morde, die Verhöre und die Angst vor Verhaftung leben im Gedächtnis der Frau wieder auf und spiegeln sich im Blick auf ihr Umfeld und auf die Landschaft.

Zahlreiche aus Müllers Werk bereits bekannte Leitmotive und rhetorische Stilmittel, wie die Antithese¹⁴ und der Vergleich durchziehen den gesamten Band: Naturerscheinungen wie der Schnee sowie die mit ihm assoziierte Farbe Weiß tragen auch im Collagenband *Der Beamte sagte* symbolisch aufgeladene Bedeutungen, die abweichend von der traditionellen Symbolik in Zusammenhang mit Betrug und Verrat stehen¹⁵. Während Gegenstände wie z.B. der Koffer und die (leere) Tasche, die meist mit der im Traum erscheinenden Mutter der Protagonistin verbunden sind, im Kontext eine klare Bedeutung besitzen, erweist sich die Deutung der zahlreich auftauchenden Tiere als komplexer: Neben den flinken Eichhörnchen im Park mit ihren zackigen soldatischen Bewegungen, die an den gehetzten Blick der Verfolgten und Unfreien erinnern, kommt den Vögeln bzw. dem Vogelmotiv eine

¹³ «Es kam ein Brief/ auf dem handkleinen Blatt/ stand dass man den/ engsten Freund erhängt/ im Bad gefunden hat» (Müller, 2021: 85). Geschickt wird in dieser Collage der Zweifel am selbstbestimmten Tod des Freundes visuell hervorgehoben: Die größeren und grafisch auffälligeren Wörter «erhängt» und «hat» treten im Vergleich zu den monoton gestalteten drei Begriffen «im Bad gefunden» visuell hervor und kombinieren sich auf den ersten Blick zur brutalen Wahrheit: «dass man den/ engsten Freund erhängt/ [...] hat».

¹⁴ Es tauchen die Gegensatzpaare Schnee-Teer (14), kurz-lang (14), innen-außen (48, 57, 136), endlich-ewig (24), dunkel-hell (30), Schweigen-Reden (55), leicht-schwer (60), Wahrheit-Lüge (66), klein-groß (67) auf.

¹⁵ In Müllers Essay *Immer derselbe Schnee und immer derselbe Onkel* (Müller, 2011: 96-109), im gleichnamigen Band veröffentlicht, wird deutlich, dass das Motiv Schnee und die mit ihm verbundene Farbe Weiß mit dem Thema des Verrates verbunden sind. Herta Müller beschreibt dort, wie frisch gefallener Schnee die Fußspuren ihrer Mutter, die kurz ihr unterirdisches Versteck verlassen musste, sichtbar machte und dadurch ihre Zwangsdeportation ins Arbeitslager verursachte.

zentrale, nicht einfach zu entschlüsselnde Rolle zu¹⁶. Seit der Antike ist die Vorliebe für Vögel, für ihren Gesang, ihre Flugkunst sowie ihre Gestalt, eine Konstante in Mythologie, Kunst und Dichtung. Der Vogel gilt u.a. als Bote für Glück oder Unglück, als Sinnbild der menschlichen Seele, als Symbol für Freiheit, Unabhängigkeit, spirituelle Transformation und dient dem Dichter des Öfteren als Reflexionsmedium der eigenen Kreativität. Diese Traditionslinien werden von Müller wieder aufgenommen und verwandelt, denn mit dem Vogelmotiv sind auf unterschiedliche Weise alle Hauptfiguren der Collagenerzählung verstrickt, in ihm spiegeln sich ihre eigenen Persönlichkeiten und ihre Schicksale wider.

Von der Unmöglichkeit, das alte Leben jemals abzustreifen ohne sich selbst zu verlieren, zeugt der leere Käfig im «Café am Platz»: Der Vogel, der in ihm gefangen war, hatte sich während der Mauserung zurückentwickelt und schließlich ins Nichts aufgelöst (Müller, 2021: 35). Davon erzählt die russische «Frau mit dem Dutt»: «Sie müssen wissen der Vogel im/ Käfig verging in sich so still/ wie eine Handvoll Schnee er/ bekam zuletzt ein Kindergesicht/ das war zu viel» (Müller, 2021: 34). Die mysteriöse Dame selbst, deren Vergangenheit im Dunkeln bleibt, trägt kaum zufällig – gleichsam als Sinnbild der Erstarrung ihrer Seele – eine Vogelbrosche aus Perlmutter (vgl. Müller, 2021: 38). In einem Traum der Erzählerin scheint die Brosche jedoch aus einem anderen Material zu bestehen, auf ihre Frage diesbezüglich äußert sich die Frau auf rätselhafte Weise:

Ich habe geträumt im Café am
Platz setzt sich die Frau
mit dem Dutt zu mir und ich
sag ihre Brosche ist ja gar
nicht aus Perlmutter da sagt sie
der Vogel ist so wie wir wenn
er stirbt wird sein Körper zu
Gips der Rest wird Papier – (Müller, 2021: 154)

Ein zum Gegenstand erstarrter, d. h. toter Vogel kann in Müllers

¹⁶ Das Vogelmotiv zieht sich als roter Faden durch Müllers Werk. Zum Thema *Of Chicken Soup, Home, and Hope: The Bird Motif in Herta Müller's Works* hat im April 2024 während der Londoner Tagung *Niederungen at 40: Herta Müller's Aesthetics of Resistance and the Legacy of her Literary Work* Belinda Kleinhans vorgetragen. Der Beitrag wird voraussichtlich 2025/26 in gedruckter Form im Sammelband *Herta Müller's Poetics of Defiance* beim Verlag Camden House erscheinen.

Bedeutungswelt wohl kaum aus glänzendem Perlmutter bestehen; er materialisiert sich zu stumpfem Gips und was bleibt ist (Verwaltungs-) Papier. Denn Glanz und Glitzer sind in Müllers Werk Motive, die das kreative Potenzial der Literatur bezeichnen. Sie verwendet diese Motive zur Beschreibung des Entstehungsprozesses ihrer Sprachbilder aber auch zur Charakterisierung von Texten anderer, ihr besonders wichtiger Autorinnen und Autoren (vgl. Wernli, 2016: 15-16). «Ich weiß nicht, wie die Wörter das Zustandebringen, das der Satz im Glitzern daherkommt und viel mehr sagt als der Inhalt seiner Wörter» (Müller, 2014: 51), so die Schriftstellerin im bereits erwähnten Gespräch mit Angelika Kaufmann über ein ästhetisches hochpoetisches Verfahren, in dem eine besondere Kombination ungewöhnlicher Sprachbilder das eigentlich Gemeine, Unnennbare berührt. Es spiegelt sich in *Der Beamte sagte* mitunter auch in Gegenständen: «ich/ starrte auf diese aprikosengroße goldene Kugel an der Tür/ in ihr glitzerte das Nie-gesagte» (Müller, 2021: 125).

In diesem Motivzusammenhang steht allein durch sein Federkleid der «Vogel mit dem Silberkragen»:

Auf dem Zaun der Baugrube
landete der Vogel mit dem
Silberkragen zirpte übermütig
ich hatte ihn schon 3 Mal
gesehen diesmal sang er
auch mit den Zehen (Müller, 2021: 72)

Der fröhliche Gesang des Vogels, den er bedeutsamer Weise «auch mit den Zehen» produziert, sowie sein dreimaliges Auftauchen lassen ihn als magisches Sinnbild der Poesie erscheinen; nicht umsonst symbolisiert er im tristen Auffanglager für die Erzählerin die «erste Freiheit» (Müller, 2021: 9). Verständlich wird so der unschätzbare hohe Wert des Vogels für das weibliche Ich – hier deutlich das Sprachrohr Müllers –, das fürchtet, dass es sich bei ihm um den aus dem Käfig verschwundenen Vogel handeln könnte.

Eine negative Konnotation der Figur des Vogels bringt bezeichnenderweise der zwielichtige «Mann mit der Zahnücke» ins Spiel: Indem er die Vogelart des Neuntöters nennt, der den gefährlich klingenden Namen aufgrund seines brutalen Beuteverhaltens trägt (er speißt Insekten, kleine Vögel oder Mäuse auf Dornen oder spitze Zweige auf), weist er darauf hin, dass ein Vogel nicht nur Opfer, sondern auch Täter sein kann («jeder/ Vogel/ ist ein Rätsel kennen sie/ den Neuntöter» Müller, 2021: 37).

Mehrdeutig ist ebenso das wiederholt evozierte Bild vom Zebra als «Schutzengel»: Mit der verschlüsselten Botschaft: «unser Thema/ war mal das Zebra» (Müller, 2021: 90, 94) scheint der tote Freund die Ich-Erzählerin im Traum vor dem schutzlosen Ausgesetztsein gegenüber dem diktatorischen Regime zu warnen. Die schwarz-weiße Struktur von Haut und Fell der Zebras, eine Strategie der Mimikry, wirkt täuschend und abwehrend auf deren natürliche Feinde. Verliert sich das Zebra aus der Herde, so wird es zur leichten Beute:

Mein Schutzengel war
ein Zebra es tanzte
trara auf die andere
Seite wurde weiss, so
weiß wie Kreide (Müller, 2021: 98; siehe Abbildung 2)

Wiederaufgenommen wird das Zebramotiv in der letzten Collage, die auf einer unpaginierten Seite steht und als Epilog der Erzählung betrachtet werden kann. Sie bezieht sich explizit auf eine andere Zeitebene im Vergleich zum bisher fast ausschließlich im Präteritum Dargestellten und offenbart dadurch das Andauern eines Zustandes in der Gegenwart, nach der Zeit im Flüchtlingslager:

Mein Schutzengel ist
immer noch das Zebra
und wir tanzen immer
noch tratra mit dem
kalten Schmuck des
Lebens sprechen wir
Algebra (Müller, 2021: unpag.)

Kunstfertig variiert Müller hier Motive vorangehender Collagen, um zu verdeutlichen, dass das Ich und mit ihm all diejenigen, die Ähnliches durchstehen mussten, die «immer noch» bestehenden, unauslöschlichen Verletzungen der Vergangenheit nur unter einer Schutztaarnung überleben können. Dass darin auch die Sprache mitverwickelt ist, enthüllen die letzten beiden Verse. Der Begriff Algebra stammt aus dem Arabischen (wörtlich ‘das Zusammenfügen gebrochener Teile’) und bedeutet im mathematischen Sinn Buchstabenrechnen bzw. ein Sprechen in verschlüsselten Formeln. Mit bildlichen Vergleichen und symbolischen Begriffen von hoher assoziativer Bildkraft, die das gerade eben erwähnte ‘eigentlich Gemeinte’ so präzise als möglich zu

beschreiben versuchen, setzt Herta Müller ihr facettenreiches Schreiben der «verordnete[n] Sprache» (Müller, 2009: 31), den leeren Phrasen und der Eintönigkeit der Parteisprache entgegen. Im Vergleich zur traditionellen Prosa ermöglicht die vom Zufall und zugleich vom Einfall und von einer ästhetischen Auswahl geleitete Technik des Collagierens durch Sprachspiel und Reim zweifellos einen leichtfüßigeren, Komik nicht entbehrenden Zugang zur Vergangenheit und dadurch eine Distanznahme vom Selbsterlittenen. Es bietet den größten konstruktiven Raum um Abstand zu gewinnen von der eigenen Erfahrungswelt und den Traumata der Vergangenheit und bedeutet für Müller auch heute noch sowohl eine Art der Opposition und Rebellion gegen die staatliche Bevormundung und die einstige Zensur, wie auch den Beweis einer wiedergewonnenen Privatsphäre:

Früher musste ich das Geschriebene heimlich von zu Hause wegtragen und bei unverdächtigen Bekannten verstecken, weil ich Angst vor Hausdurchsuchungen hatte. Dass ich heute zu Hause hunderttausende Wörter besitze, halte ich für ein Glück. Und wenn ich unterwegs bin, wo ich seinerzeit angefangen habe, die Collagen zu machen, denke ich oft daran, dass die Wörter auf mich warten. Dass sie offen herumliegen dürfen, ist für mich ein Ausdruck von Privatheit, von Ungezwungenheit, sogar von persönlicher Freiheit. Denn Wortbesitz im Überfluss ist das Gegenteil von früher, von Zensur. (Müller, 2019: unpag.)

Herta Müller besitzt in ihrer Wohnung eine Werkstatt aus unzähligen Wort- und Bildschnipseln, die sie alphabetisch geordnet in einzelnen Schubladen eines «Wortschränkchens» aufbewahrt, um sie neu zu kombinieren¹⁷. Es sind Sammel- und Fundstücke, für die Autorin ausdrücklich «Gegenstände» und gar «Individuen» (Müller, 2019: unpag.), die sie in minutiöser Kleinarbeit auf weißen Karten zu poetischen Sätzen formt und klebt und manchmal noch radierend retuschiert, eine Technik, die das Leitmotiv des Risses und der Ambiguität in ihrem Werk auch optisch wirksam werden lässt und den Materialcharakter der Sprache in den Vordergrund rückt. Gespaltenheit ist der vorherrschende Grundtenor der Collagen auch in den Bildern: Verzerrt und 'fremd' in ihren Dimensionen und in der Anordnung im Raum sind ebenso die häufig aus verschiedenen Teilen zusammengesetzten Illustrationen, die

¹⁷ Darüber spricht Herta Müller im dritten Teil der vom Bayrischen Rundfunk produzierten dreiteiligen Reihe *Herta Müller – Ein Porträt* (2013). <<https://youtu.be/ftlWQuGn-3M>>.

die Gedichte begleiten und Herta Müllers Poetik des ‘fremden Blicks’ von der Wort- auf die Bildebene übertragen.

Jedes einzelne Fragment ist ein *objet trouvé*, das aus dem bisherigen Bedeutungszusammenhang gerissen wurde und in der Kombination mit anderen gefundenen Elementen einen neuen Kontext, ein Kunstwerk formt.

In dem hier analysierten Band *Der Beamte sagte* kombiniert Herta Müller Wort- und Bildmaterial zu dichterischen Miniaturen, die aus grammatikalisch korrekt formulierten Sätzen bestehen, und verbindet diese zu einer zusammenhängenden Geschichte. Ihre letzte Prosaveröffentlichung, der Roman *Atemschaukel*, liegt zwölf Jahre zurück; er erschien 2009, im selben Jahr, in dem die Schriftstellerin mit dem Literaturnobelpreis ausgezeichnet wurde. Ob nun das hybride, intermediale und genreübergreifende Schreiben in Text-Bild Collagen eine Rückkehr Müllers zu umfangreicheren narrativen Formen oder eine Absage an das literarische Erzählen im herkömmlichen Sinne bedeutet sei dahingestellt.



Abb. 1: Herta Müller, *Der Beamte sagte. Erzählung* (2021: 52).
© 2021 Carl Hanser Verlag GmbH & Co. KG, München.



Abb. 2: Herta Müller, *Der Beamte sagte. Erzählung* (2021: 98).
© 2021 Carl Hanser Verlag GmbH & Co. KG, München.

Literaturangaben

- EKE, N.O. (2002). Schönheit der Verwund(er)ung. Herta Müllers Weg zum Gedicht. *Herta Müller. Text + Kritik*, 155, 64-79.
- EKE, N.O., & HAMANN, CH. (2020). »Das Schöne ist das Durchsichtige«. Norbert Eke und Christof Hamann im Gespräch mit Herta Müller. *Herta Müller. Text + Kritik*, 155 (2. Aufl., Neufassung), 3-23.
- ERB, A., & HAMANN, CH. (2020). »Wir sind frei, mit ihnen das zu machen, was unser Leben mit uns macht«. Produktive Mehrdeutigkeit in den Text-Bild-Collagen von Herta Müller. *Herta Müller. Text + Kritik*, 155 (2. Aufl., Neufassung), 80-97.
- FOUCAULT, M. (2005). *Die Heterotopien/Der utopische Körper. Zwei Radiovorträge*. Zweisprachige Ausg., übersetzt von M. Bischoff. Mit einem Nachwort von D. Defert. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- JOHANNSEN, A. (2017). Chronotopologische Ordnungen (Raum und Zeit). In N.O. EKE (Hg.), *Herta Müller Handbuch*. Stuttgart: Metzler, 167-176.
- MÜLLER, H. (1991). *Der Teufel sitzt im Spiegel. Wie Wahrnehmung sich erfindet*. Berlin: Rotbuch.
- MÜLLER, H. (2009). In jeder Sprache sitzen andere Augen. In H. MÜLLER, *Der König verneigt sich und tötet* (5. Aufl.). Frankfurt a. M.: Fischer, 7-39.
- MÜLLER, H. (2010). *Niederungen*. München: Hanser.
- MÜLLER, H. (2011). *Immer derselbe Schnee und immer derselbe Onkel*. München: Hanser.
- MÜLLER, H. (2012, 26. August). «Ich habe die Sprache gegessen». Die Literatur-Nobelpreisträgerin Herta Müller über ihre zusammengeklebten Gedichte und über die Macht und das Versagen der Wörter. Interview mit Susanne Beyer. *Der Spiegel*, 35, 128-132. <<https://magazin.spiegel.de/EpubDelivery/spiegel/pdf/87908042>>
- MÜLLER, H. (2013, 20. Januar). Herzwort und Kopfwort. Dieses Land trieb Hunderttausende ins Exil. Wir sollten uns daran erinnern. *Der Spiegel*, 4, 97-101. <<https://magazin.spiegel.de/EpubDelivery/spiegel/pdf/90638332>>
- MÜLLER, H. (2014). *Mein Vaterland war eine Apfelkern. Ein Gespräch mit Angelika Klammer*. München: Hanser.
- MÜLLER, H. (2019). Das Echo im Kopf. In H. MÜLLER, *Im Heimweh ist ein blauer Saal* (unpag.) München: Hanser.
- MÜLLER, H. (2021). *Der Beamte sagte. Erzählung*. München: Hanser.

- MÜLLER, H. (2023). Die Zahnbürste und das Glück. In H. MÜLLER, *Eine Fliege kommt durch einen halben Wald*. München: Hanser, 101-104.
- ROSSI, CH. (2019, 11. März). Herta Müller schneidet mit der Schere. *Neue Zürcher Zeitung*, 27. <<https://www.nzz.ch/feuilleton/herta-mueller-dichtet-mit-der-schere-ihre-fruehesten-collagen-ld.1465566>>
- WERNLI, M. (2016). Herta Müllers gegenwärtige Gegenwartsliteratur (Einleitung). In M. WERNLI & J. DEEG (Hgg.), *Herta Müller und das Glitzern im Satz. Eine Annäherung an Gegenwartsliteratur*. Würzburger Beiträge zur Deutschen Philologie, 42. Würzburg: Königshausen & Neumann, 7-23.
- WERNLI, M. (2020). «Diese Diktaturen sind immer noch da». Herta Müller als engagierte Autorin. *Herta Müller. Text + Kritik*, 155 (2. Aufl., Neufassung), 162-173.

Letizia Vezzosi*

Labour *into* Travel *and* Travel *into* Labour:
a journey into the semantic field of hard work

1. *Introduction*

During the Late Middle Ages and Early Modern times, English vocabulary witnessed an extraordinary increase and a multi-layered restructuring due to an impressive wave of loanwords, especially from French and Latin. As is well known, this phenomenon concerned in particular those lexical areas deeply enriched by the encounter with French culture and strongly influenced by the prestige of Latin (Winford, 2003; Thomason, 2010; Skaffari, 2012), such as, for instance, religion, church, administration, building, arts, clothing, literature and science (Schendl, 2012), but not exclusively. An apparent exception is the semantic field related to the concept of '(hard) work' and its corresponding effect, that is 'fatigue'.

In Old English (henceforth OE), besides the semantically generic hyperonym (*ge-*)*weorc*, a variety of words denoted either different ways or facets of working hard. They are mainly deverbal nouns – *swat*, *geswing*, *geswinc*, *gewinn*, *gedeorf* – which, as one may expect, express the manner in which work is done, while emphasis on the effects of work is made explicit by the use of nouns such as *earfob* 'hardship' and *broc* 'affliction' to refer to working and/or works. All these terms, however, nowadays are either rare or archaic, or have disappeared altogether, because, in the course of the Middle English (henceforth ME) and Early Modern English (henceforth EME) periods, they were replaced by French loans: *travail*, *labour*, *toil*, attested from the fourteenth century, *effort*, first used by Caxton, *fatigue* from the seventeenth century among less common ones – and later Latin-based formations, such as *exertion* (< Lat. *exsertus*). Irrespective of their Present Day English meanings, these three lexical items – *travail*, *labour*, *toil* – entered the ME lexicon, both as nouns and as verbs, to encode (physical and mental) hard work of laborious or painful nature (carried out with great exertion or

* Università degli Studi di Firenze.

effort), but they could also be used, as verbs, to indicate difficult or laborious motion, and, as nouns, the effort and pain of childbirth. The end of the story is well known: they became semantically distinct. The French loans *travail* and *travaillen* specialised in the field of journey, while *labour* as a verb and as a noun maintained the general meaning of exerting oneself physically or mentally (with inevitable semantic applications and developments according to the context of usage), especially in connection with agriculture and childbirth, and *toil/toilen* kept and reinforced the idea of struggling in intensive labour and its consequences. Much less is known about how or why the story ended this way. The divergent semantic change of the verb *travail* has been the topic of a recent paper by Huber (2021), who explained it within the framework of construction grammar as a product of the different intransitive motion constructions. The semantic differentiation of *travail*, however, is attested first when it is used as a noun and only later as a verb (see *OED* and *MED*, s.v), as should be expected since Romance borrowings first entered in their nominal form and use, and only later as predicates (Durkin, 2014: 269-280).

After a short introduction on the OE terminology, the present paper analyzes the use of the nouns *travail* and *labour* and demonstrates that their semantic specialization could be triggered by the partial or total overlapping in usage of their corresponding verbs.

2. Working hard in Old English

In OE, the hyperonym (*ge*)*weorc* ‘work, deed’, but also ‘pain, travail’, that could be caused by working (see ex. 1), was enriched by several deverbal nouns whose link to its semantic field is further confirmed by the fact they often gloss the Latin word *labor*. According to *A Thesaurus of Old English* (Roberts & Kay, 2000: 699), the notion of hard work could be expressed by deverbal nouns, such as (*ge*)-*deorf*, *swat*, (*ge*)*swinc*, (*ge*)*swing*, and (*ge*)*winn*, and by the two nouns *broc* and *earfoðe*, especially in reference to laborious efforts and toil resulting from the act of working.

- (1) þæt he þæs gewinnes weorc þrowade (Beow. 1721)¹
[that he suffered the pain of the struggle]

¹ For all examples drawn from OE, texts are cited from and according to the norms of *DOE* and *DOE Corpus*.

The word-formations from predicates could be either *nomina actionis* or *nomina rei actae*: in the former case, they expressed the manner in which the act of working was carried out; in the latter, what such an act produced. Thus *swat* evoked *sweating*, that is, what often happens when exerting one's body, and thus, metonymically, the action itself. *Swat* was often used in combination with *gewin* (ex. 2), which could also refer to both 'labour, toil' and their fruits, as derived from an original meaning of fighting and struggling (cf. ex. 1), and therefore emphasizing the idea of the physical exertion necessarily to carry out the task.

- (2) Se man on gewinne and on swate he leofaþ (HomS 17 (Bl. Hom. 5) 100)
[the man liveth in toil and with the sweat (of his labour)]

Gewin often translated Lat. *labor* – e.g. et plurimum eonun, labor et dolor / ealle þe þær ofer beoð æfre getealde, wintra on worulde, þa, beoð gewinn and sar (PPs. 89.11) – which also found valid correspondents in *geswing*² and *geswinc*, especially when the idea of 'labour, exercise, fatigue' and the inevitable side effect of 'trouble, affliction, tribulation' was implied – e.g. *geswing is beforan me* (PsGIF (Kimmens) 72.16) which recalled *labor est ante me* of Augustine's *Confessiones* (11.22.28). The synonymic relation between *geswinc*, *gewin* and *weorc* seems to be undeniable, if one looks at their compounds, for instance, with *hand-* to express both manual labour (Lat. *labor manuum*) and handiworks (Lat. *opus manuum, manufactum*): *hand-weorc*, *hand-geswinc*, and *hand-gewin*.

Also *gedeorf* was connected to the idea of labour, especially manual labour, as well as tribulation, toil and affliction, both in performing the act and in itself (ex. 3b). Like the other words belonging to the same semantic field (ex. 3a), it represented a semantic calque of Lat. *labor*³.

- (3) a. [...] geseoh eaðmodnysse mine & geswinc † gedeorf min & forlæt † forgif ealle gyltas mine *vide humilitatem meam et laborem meum et dimitte uniuersa delicta mea* (PsGII (Lindelöf) 24.18)

² The relationship between the *nomen actionis* (*swing*) and the predicate (*geswingan*) is quite opaque. The verb is more frequently associated with the idea of Lat. *flagellum*, coherently with its predicate meaning 'to whip, strike'.

³ It is the *nomen actionis* of (*ge*)*deorfan*, an intransitive strong verb, derived from the Proto-Indo-European *d^herHb^h- 'to work, perish, die' and related to Lith. *dirbu, dirbti* 'to work' and Lith. *dárbas* 'work' (Orel, 2003: 71; Kroonen, 2013: 93). Among the other Germanic languages, the stem is not highly attested, but in the Middle phase: OFris *farderva*, MLG *vor-dewen* 'to step down', MHG *ver-derben* 'to die, to pass away', and ME *derfen* 'to afflict, harass, torture, harm' and 'to damage and hurt' (*MED*, s.v. *derfen*).

(ABJ forms of *gewinn*, CDFGHK forms of *geswinc*, E *gewin vel swinc*).

[Look upon my humiliation and labour, and forgive me all my sins]

- (3) b. *quid tunc mihi proficit labor meus?* hwæt þænne me fremode gedeorf min? (ÆColl 163)

[How then can I make a profit from my work?]

If deverbal nouns denoting hard work usually imply being in a state of some sort of suffering and affliction, this also holds true for those terms derived from nominal roots, such as *broc* that primarily translated Lat. *labor*, *adversitas*, *ad afflictio* ('affliction', 'laborious effort'), and *earfoðe*, which expressed 'labour' and 'tribulation, affliction', translating Lat. *tribolatio*⁴, as well as 'pains, trouble of laborious work', but was also used to indicate 'bodily pain' and in particular 'labour of childbirth'. Their attestation in literary works derived directly or indirectly from Latin originals makes it possible to pinpoint those different semantic nuances, as in (4a.) and (4b.), drawn respectively from the OE translations of Orosius's *Historia adversus paganos* and Gregory's *Regula Pastoralis*:

- (4) a. [...] ascade hie for hwy hie nolden gepencan ealle þa brocu & þa geswinc þe he for hira willan, & eac for hiera niedþearfe fela wintra dreogende wæs, unarimedlice oft. (Or 5 4.118.24)

[he asked them why they would not consider all the afflictions and toil which he had endured at their desire and also for their needs over many years, in countless expeditions]

consulibus P. Scipionem Africanum pridie pro contione de periculo salutis suae contestatum, quod sibi pro patria laboranti ab improbis et ingratis denuntiari cognouisset (5.10.9)

- (4) b. ðæt bið eac swiðe hefig broc ðæm lareowe ðæt he scyle on gemænre lare, ðær ðær he eall folc ætsomne lærð, ða lare findan ðe hi ealle behofigen. (CP 61.455.3)

[It is also a very severe labour for the teacher to have to find in general instruction when he teaches to all the people together the instruction they all require]

et grauis quidem praedicatori labor est, et in communis praedicationis uoce (3.37.3.)

⁴ Cf. for instance *Ne discesseris a me, quoniam tribulatio proxima est / Ne gewit þa fram me; forþam me synt earfoðu swyðe neh* (Ps. Surt. 21, 9).

2.1. *The fate of the OE terminology in Middle English*

The OE terminology to express the idea of ‘hard work, labour’ continued in ME inasmuch as the majority of the OE terms had an early ME correspondence, with the only exception of *broc* and *earfoþe*, which had no continuation after the OE period, at least in this semantic field: ME *brok* indicated ‘disease, infirmity, and an open sore or a swelling, an inflammation’ (cf. *MED*, s.v.), whereas ME *arveð* ‘difficult’ was used as an adjective or adverb (cf. *MED*, s.v.). In reality, almost none of the OE words were really productive after the thirteenth century, at least as synonyms of hard work and labour. *I-swinch* and *iswink* (OE *geswinc*) in all its semantic nuances last occurred in the first half of the thirteenth century and exclusively in religious texts such as the *Lambeth Homilies*, the *Poema Morale*, *Vices and Virtues* and some homilies in ms. Cotton Vespasian D.14. Even shorter was the life of *i-win* (OE *ge-winn*), which is last attested in the Bodleian Homilies (Bodl. 343) and in Layamon’s *Brut* l. 6201 – *Nulle we nauere þider faren. / to þolien þat sw[i]nc & þat iwin* [we wanted no longer to go there to experience hard work and toil]. ME *swat/swot* (OE *swat*) and *swink* survive longer, but mainly in binomials, in particular in the fixed formula *swink and swot* (ex. 5), whereas the form *swench* was very rare, except in collocation with *hands* (ex. 6), and did not survive beyond the fifteenth century. Likewise, *sweng/swing* denoting a kind of labour or toil occurs very sporadically in ME, exclusively in religious and moral texts, and in any case disappears completely in Late Middle English (henceforth LME).

- (5) With swynke and with swot [vr. swoet] and swetyng face By-
tulye and by-trauaile treuly oure lyf-lode [...]. (c1400(?a1387)
PPl.C (Hnt HM 137) 9.241)⁵
[With swink and sweat and sweating face, by toil and by travail
truly our living [...]]
- (6) To ȝiue hom to libbe by bi suench of hor honed (c1325(c1300) Glo.
Chron.A (Clg A.11) 962)
[to give them to live by themselves with the work of their hand];

One may therefore justifiably conclude that of the lexical terms in OE expressing the notion of hard work, effort, toil and exertion none sur-

⁵ For all examples drawn from ME, unless otherwise indicated, texts are cited from and according to the norms of *MED*.

vived, if not in formulas. They either did not make the transition at all or became obsolete and fell into disuse by the end of Middle English period.

3. *French modes to express hard work*

The reasons why the OE nouns expressing ‘hard work’ disappeared have never been investigated, but certainly the arrival of Romance borrowings (*travail, labour, toil, effort, turmoil, moil, fatigue*, etc.) must have played a significant role. Actually, it seems that French words gradually replaced the OE words: for instance, both *labour* and *travail* replace *swink* in the binomials with *sweat* (ex. 7a and 7b):

- (7) a. Þe felde is a place of trauaile and of swoote [L sudoris] . (a1398)
*Trev.Barth.(Add 27944)170a/a
[The field is a place of hard work and sweat]
- (7) b. Adam and Eue schulden gete hor mete wyth labour and swot.8(a1500 (?a1390) Mirk Fest.(GoughETop 4) 66/30)
[Adam and Eve should get their food with hard work and sweat]

This observation is further confirmed by an analysis of their respective frequencies. As shown in Figure 1, the decline of OE words is parallel to the rise of Romance words. In particular, only from the fourteenth century did the wave of Romance loans alter the general picture, becoming more frequent than OE words to such an extent that in the sixteenth century they replaced them almost completely⁶.

⁶ The figures are based on an analysis of the data available through English-Corpora.Org, the Helsinki Corpus of English Texts, and The Middle English Grammar Corpus for the period ranging from the fourteenth to the sixteenth century.

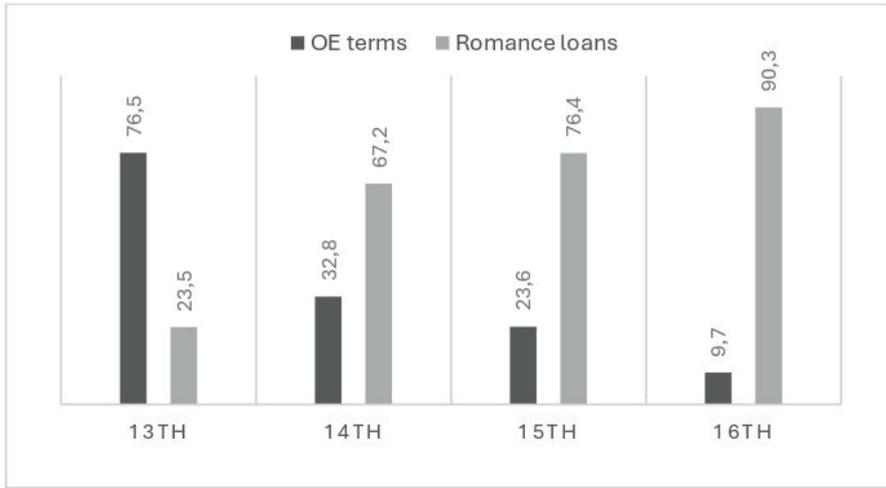


Fig. 1: Decline of OE words and contemporary increase of Romance words in the semantic field of 'hard work'.

The path was opened by *travail*, whose spelling closely resembled the Old French (henceforth OF) *travaille*, followed by *labour* and *toil*, whereas *effort* (1490), *turmoil* (1526), *moil* (1529)⁷, and *fatigue* (1669) entered the vocabulary at the end of the ME period. Before Chaucer, *travail* was almost exclusively restricted to religious texts, such as sermons – its first attestation (ex. 8) is in a Kentish sermon (1275) –, hagiographies and translations, in particular by Wycliffe and Trevisa.

- (8) Clepe þo werkmen and yeld hem here trauail. (c1275 *Kentish Serm.* (LdMisc 471), 220)
 [Call the workmen and give them their work]

From the fourteenth century onwards, another spelling (i.e. *travel*) made its way into the language, once again firstly in religious texts and translations. However, the different spellings only began to be associated to different meanings (labour vs. travel) at a very late stage, that is, in the nineteenth century. Before that, both forms were used and associated indifferently with either meaning, especially in ME, where *travail/travel* still expressed manual work – e.g. *þe trauell of my hondez* [the work of my hands] (a1382 *Bible (Wycliffite, E.V.)* (Bodl. 959) (1959) Gen. xxxi.

⁷ This is the only lexeme that entered first as a verb and later as a noun. Interestingly, it is also the only one whose first attestation is in scientific texts, i.e. the Middle English translation of Guy de Chauliac's *Grande Chirurgie*.

42), *3oure trauel schal be wastid in veyn* [your efforts should be wasted in vain] (a1382 *Bible (Wycliffite, E.V.)* (Bodl. 959) (1959) Lev. xxvi. 20).

Just a little bit later, at the beginning of the fourteenth century, *labour* made its first appearance, denoting an instance of physical or mental exertion in the same text-type as *travail*, or to be more precise, in the *Life and Martyrdom of Thomas Becket* (ex. 9 a.). By the end of the century, *labour* started to denote an instance of physical or mental exertion to express ‘(hard) work, physical toil’ (9 b. and 9 d.) as well as ‘(physical) suffering and the result of such work’. Its semantic extension apparently took place initially in formal texts related to religious or moral issues (cf. ex. 9 a.-c.) as well as translations from OF and Latin (cf. ex. 9 b. and 9 d.); afterwards its use became established in literary texts, and it is found in Chaucer, Gower⁸ and others. The examples (9 b.) and (9 d.) are particularly significant, because they provide further evidence that, in the early fifteenth century, *labour* was considered to be semantically equivalent to *travail*⁹.

- (9) a. The reve amorwe that hem scholde: to herē labour lede, Nuste he tho he mistē hem: what him was to rede (c1300 *Life & Martyrdom Thomas Becket* (Harl. 2277) (1845) l. 49)¹⁰
[The reeve next morning that should lead them to their labour, he did not know, though he missed them, what was ready for him]
- (9) b. The labour [a1425 MS. L. V. trauel] of foolys shal tormenten hem that kunnen not in to the cite gon. (a1382 *WBible*(1) (Dc 369(1) Eccl.10.15)
[The toil of fools wearies them; they do not know the way to town.]
- (9) c. Strengþe stont vs in no stide, But longyng and beoing in labore. (c1390 *In a Pistel* (Vrn)91)
[Strength will stay us in no stead, For all our longing and our labour]
- (9) d. Abstening fro.longnez of stricture of þe girdil & fro multitude of rydyng & labour [*Ch.(2): trauaile; L labore] of þe backe (?a1425 *Chauliac(1) (NY 12)148a/a.)

⁸ In Gower’s *Confessio Amantis* it also meant ‘tillage’, e.g. *With mannes labour* (i. l. 3252).

⁹ Interestingly, their combination with *toil* in binomials were the context where *toil* acquired the meaning of ‘intense labour’ and ‘hard exertion’, e.g. *Toylouse, full of toyle and labour* (1530 J. Palsgrave *Lesclarcissement* 327/2).

¹⁰ Quoted from *OED*, s.v. *labour*.

[abstaining from diurnity of tightness of the girdle and from multitude of riding and physical exertion of the back]

This semantic field continued to enrich itself seamlessly with new Romance loans and native coinages. Indeed, early Modern English was one of the most productive periods for the development of the English lexicon.

3.1. *Labouren and travailen: not only 'to work hard'*

The same loans are attested also as predicates. The predicate *travailen* in the sense of 'exerting oneself and labouring' was first recorded in the same text as the noun *travail* (Huber, 2021), namely the Kentish sermon quoted in ex. 8 – e.g. *Pos laste on ure habbeþ i travailed (c1275 Kentish Serm. (LdMisc 471), 220)* [These last ones have worked one hour] – and is also often attested in translations from OF texts. At the same time as, and in analogy with Anglo-Norman *travailler*, *travailen*¹¹ began to be used also instead of OE motion verbs such as *wenden* (ex. 10 a.). Unexpectedly, the noun *travail/travel* acquired the meaning of 'journey' much later (ex. 10 b.), contravening what is generally assumed, namely that loans first enter as nouns and then, but not always, as predicates (Durkin, 2014).

(10) a. : 3wy ne bi-holde 3e þe hei3e temple..Of sonne and Mone and steorrene al-so, fram þe este to þe weste Ðat trauaillieth [Hrl: Wendeþ] and neuere werie ne beoth ne neuere ne habbeth reste? (c1300 SLeg.Kath.(LdMisc 108)24)

[The high temple of sun and moon and also stars, that travels from the east to the west and never is weary and never has rest.]

(10) b. Ðou art welcon [read: welcom], wy3e, to my place, & þou hat3 tymed þi trauayl as truee mon schulde. (c1400(?c1390) Gawain (Nero A.10) 2241)

[You are welcome, certainly, to my place, and you have timed your travel as a true knight should.]

The earliest occurrences of *labouren* date from 1385, or several decades after the first attestation of *labour*, and they denote physical

¹¹ The PDE spelling, i.e. *travelen*, first occurs in the fifteenth century and becomes frequent in the course of the sixteenth century, while the semantic specialization of the different forms at the predicate level is simultaneous to the differentiation at the nominal level.

work. The first quotation, taken from Chaucer, shows a verbal binomial where the predicate *labouren* is in coordination with *swynken*, a form of OE derivation, and its complement of manner *with hands* (ex. 11 a.). From the concrete sense it developed more abstract meanings (ex. 11 b.), and in combination with direction adverbs and prepositions it could express difficult and laborious movement (ex. 11 c.).

- (11) a. What sholde he studie [...] Or swynken with his handes and laboure [vr. labore]? (c1387-95 Chaucer CT.Prol.(Manly-Rickert) A.186)
[What should he study [...] Or work with his hands and labour]
- (11) b. He wolle begynne a newe feyned suite ayen, so supposyng to laboure the seid suppliants insenyntly [read infenyntly] by untrue suites. (1437 RParl.4.510a)
[He would begin a newly created (law)suit again, supposing thus to infinitely vex the above-said suppliants by means of untrue (law)suites.]
- (11) c. Owr Lord sent leeuyn, thundyr, & reyne ny al þe tyme þat þei durst not labowryn owtward. (c1438 MKempe B (Add 61823) ii. 234)
[Our Lord sent lightning, thunder and rain neigh all the time so that they durst not go [work] outdoor]

In other words, *labouren* behaved as a synonym of *travailen* in its full semantic spectrum. This curious development raises the question of whether it can be argued that these Romance loans entered into some competition with each other, thus helping to shape the semantic field of ‘hard work’ and promoting the entry of *travel* into the field of ‘journey’.

4. *Some figures on the occurrences of labour/travail and labouren/travailen*

Looking at their occurrences, one cannot help but notice that in the course of the ME period the two nouns (*labour* and *travel*) and the predicates (*labouren* and *travailen*) were used less and less interchangeably as gradually each became associated specifically with one of the two meanings. At the nominal level, *labour* and *travail* (in both spellings) showed a consistently divergent development: while *labour* steadily increased in association with the concept of ‘physical and mental exertion, or hard

work’, *travail* decreased to such an extent that in the sixteenth century *labour* overtook *travail*. The development becomes clearer if one looks at the seventeenth century. On the other hand, the noun *labour* never served as a valid alternative to *travail*, meaning ‘journey’.

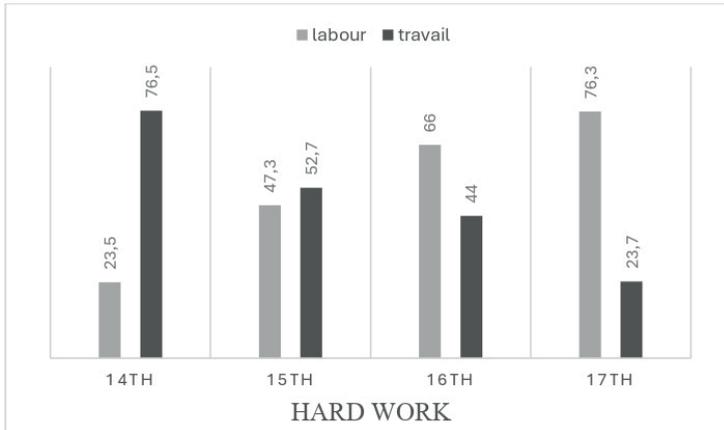


Fig. 2: Frequencies of *labour* and *travail* expressing ‘hard work’.

At the predicate level (Fig. 3 and Fig. 4), *labouren* could occasionally denote a laborious journey or movement, though this usage was consistently less common than *travailen*. Notably, *labouren* came to express movement only at a later stage of its linguistic development and remained marginal in this context. Conversely, in the realm of physical exertion and hard work, *labouren* quickly supplanted *travailen*.

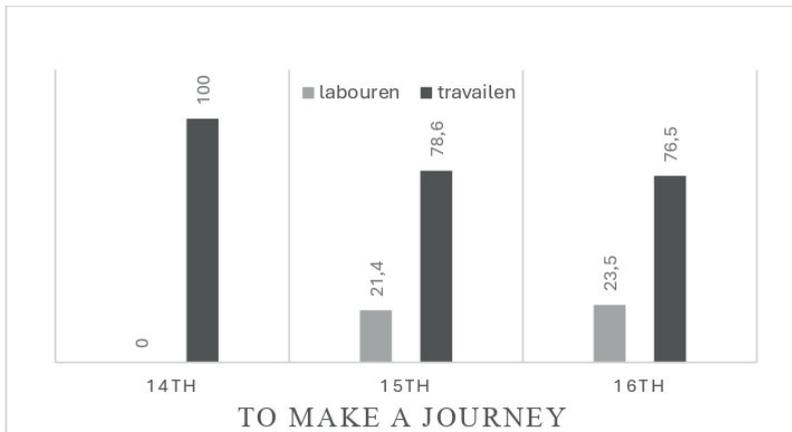
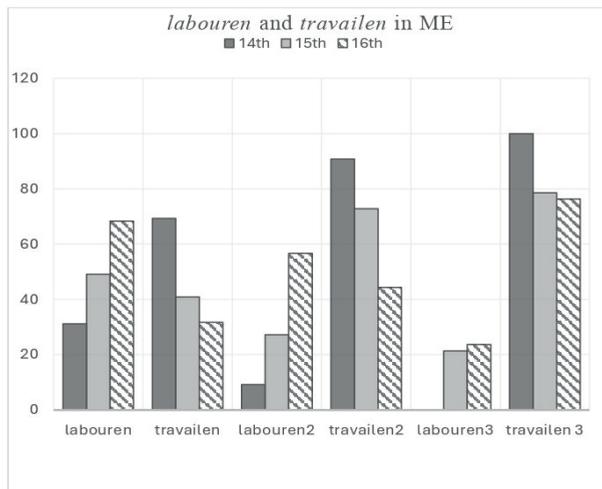


Fig. 3: Frequencies of *labouren* and *travailen* expressing ‘to move or travel with effort’.



Fig. 4: Frequencies of *labouren* and *travaillen* expressing 'to work hard'.

If the frequency of *labouren* and *travaillen* in their two main meanings is compared, their semantic specialization stands out even more clearly. In Figures 5a and 5b, the labels *labouren* and *travaillen* indicate the act of hard work or physical (and mental) exertion, *labouren3* and *travaillen3* the action of movement, and finally *labouren2* and *travaillen2* 'suffering' as well as 'vexing', a meaning that has not been taken into consideration so far, but that helps to understand the general development. The two figures show the same numbers organized differently: Figure 5a shows the development of the same lexeme according to century; in Figure 5b the data are organized according to the lexeme, thus showing the relative frequency of each form in each century.



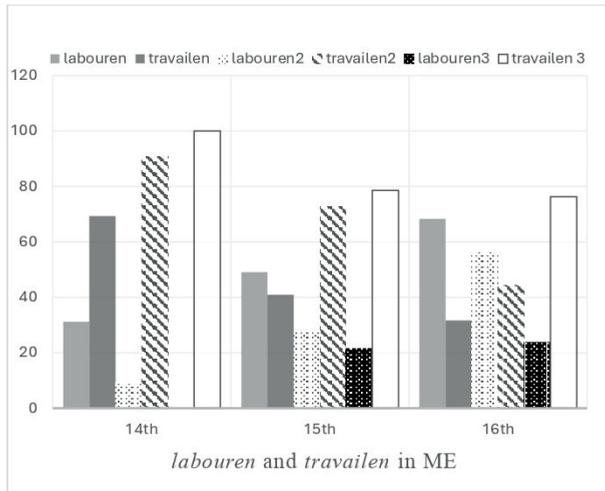


Fig. 5a-b: Frequencies of *labouren* and *travailen* in the three meanings: 'to work hard' (*labouren/travailen*), 'to suffer or to vex' (*labouren2/travailen2*), 'to move with effort/to travel' (*labouren3/travailen3*).

Labouren entered the English vocabulary strongly linked to the semantic sphere of physical exertion and work, and for the most part continued to express this notion, even reinforcing it (Fig. 5a). *Travailen* behaved as a general form to convey different nuances and effects of taking pains in doing something. Accordingly, it expressed 'suffer' and its causative 'vex', to then include 'to work hard, to exert oneself', as the fatigue connected with physical, hard work was perceived as sufferance, as well as 'to move with effort and difficulty'¹². These three main meanings of *travailen* are all well documented in its earliest attestations in the thirteenth century and continued almost unvaried during the fourteenth century, when the new loan *labour* and its verbal form *labouren* entered the language as one of those «[w]ords that could show input from either French or Latin or both» (Durkin, 2014: 246). Although the OF *labour* was also strictly connected with the idea of sufferance, as confirmed by its semantic development in French¹³, the

¹² It should be noted incidentally that OF *travail* is traced back to a reconstructed Latin form *TRIPALIARE 'torture', derived from *tripalium* 'torture instrument made up of three poles', which is attested as *trepalium* in the acts of the Council of Auxerre held in the second half of the 6th century AD.

¹³ «[T]rouble, effort, affliction, misfortune (first half of the 12th cent. in Anglo-Norman), hard work (1155), burden, task (c1170 or earlier in Anglo-Norman), suffering

Lat. *lābor* ‘toil, work’ and *laborāre* ‘toil, work’ referred to tiring work, which was primarily that of the fields, and was likely to be related to the verb *lābi* ‘to fall, slip’ in the sense of ‘effort that makes the legs bend’ (Nocentini, 2010: s.v. *lavoro*). After the fifteenth century, *travail* steadily occurred more and more frequently to express movement.

While on the one hand at the nominal level the two loans maintained their competence in different spheres, in a sort of hypernym-hyponym relationship, where *travail* emphasised the idea of sufferance, on the other hand at the predicate level they entered in competition in those contexts expressing tiring work either with emphasis on the tiring effect or on the work done. Given the strong link of *labouren* with the area of physical exertion and work, it reinforced its domain in this area at the expense of *travailen*, which specialized into a verb of motion¹⁴. Only at a later stage, once *travailen* as a verb of movement had been established, did the noun *travail/travel* ‘travel’ appear, with its two alternative spellings, as a formation derived from the predicate.

5. Conclusions

Since their earliest appearance, the loans *labour* and *travail* and their respective verb forms had been used to express ‘hard work’ and ‘physical effort’, that is, concepts not necessarily associated with their prevalent uses in French and Latin. Looking at the text types where they occur (cf. Fig. 6), one observes first of all that these loans did not belong to an informal or common register, as they are attested significantly in ‘translations’ (including only those texts which are direct translations), ‘religious texts’ (including those texts whose content is religious, but which are not direct translations) and ‘chronicles’. In particular, *labour* and *labouren* are frequent in ‘religious texts’, which often have Latin models or are at any rate influenced by the Latin language, whereas *travail* and *travailen*

(c1270 or earlier in Anglo-Norman), outcome, product, or result of work (1283), fatigue (c1349), difficulty (c1370)» (*OED*, s.v. *labour* | *labor* (n.), Etymology).

¹⁴ Dekeyser (1995: 132) explained the metonymical development of *travailen/travailler* to a motion verb ‘travel’ with the «natural association between ‘journey’ and the ‘toiling’ that goes with it». According to Huber (2021) it is a result of a special (intransitive) motion-construction, typical of ME and PDE, with verbs that denote the ‘means’ of motion, in this case ‘struggling, making effort or suffering’: «a non-motion verb denoting ‘exertion, toiling’ acquires a motion meaning through repeated use in the intransitive motion construction».

do not seem to be linked to any special text-type, but show a slight preference for ‘chronicles’, that is, texts which were often influenced by French originals. It is remarkable that in ‘translations’ *labour/labouren* predominated while in ‘others’ *travail/travailen* prevailed.

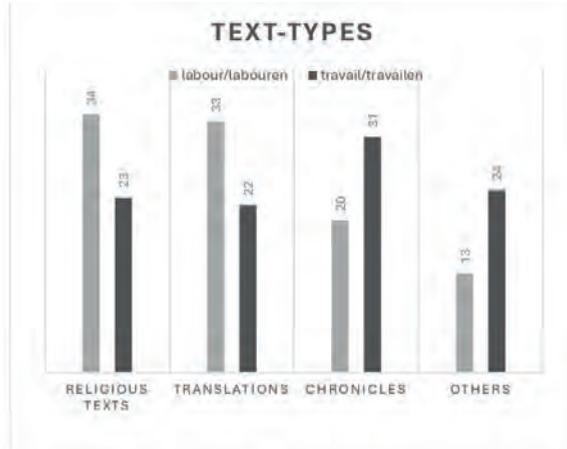


Fig. 6: Distribution of *labour/labouren* and *travail/travailen* in the sense of ‘hard work’ according to text typology.

One could suppose that *labour/labouren* entered ME in connection with Lat. *labor* and in contexts where this meaning was more appropriate. As a consequence, the previous loan *travail/travailen* was used more often in those contexts and constructions in which the meaning of ‘physical effort, hard work’ was not the main one, thus moving towards a specialization and a semantic reinterpretation: the first step involved the predicates whose uses overlapped, and, once *travailen* acquired, as its main meaning, that of ‘travelling’, at the nominal level the two meanings became formally distinguished into *travel* and *travail*, which expressed a special kind of sufferance and hard work.

References

- DEKEYSER, X. (1995). Travel, journey and voyage. An exploration into the realm of Middle English lexico-semantics. *North-Western European Language Evolution*, 25, 127-136.
- DOE = Cameron, A., Amos, A.C., diPaolo Healey, A. et al. (eds.). (2018). *Dictionary of Old English: A to I online*. Toronto: Dictionary of Old English Project. <<https://doe.artsci.utoronto.ca/>>

- DOE Corpus* = diPaolo Healey, A. et al. (eds.). (2015). *Dictionary of Old English Web Corpus*. Toronto: Dictionary of Old English Project.
- DURKIN, PH. (2014). *Borrowed Words: A History of Loanwords in English*. Oxford: Oxford University Press.
- HUBER, J. (2021). Of travels and travails: The role of semantic typology, argument structure constructions, and language contact in semantic change. *Yearbook of the German Cognitive Linguistics Association*, 9 (1), 71-94. <<https://doi.org/10.1515/gcla-2021-0004>>
- KROONEN, G. (2013). *Etymological Dictionary of Proto-Germanic*. Leiden Indo-European Etymological Dictionary Series, 11. Leiden/Boston: Brill.
- MED* = KURATH, H., KUHN, S.M., & LEWIS, R.E. (eds.). (1952-2001). *Middle English Dictionary*. Ann Arbor, MI: University of Michigan Press. Online edition: <<http://quod.lib.umich.edu/m/middle-english-dictionary/>>
- NOCENTINI, A. (2010). *l'Etimologico. Vocabolario della lingua italiana* (con la collaborazione di A. PARENTI). Milano: Le Monnier/Mondadori Education.
- OREL, V. (2003). *A Handbook of Germanic Etymology*. Leiden: Brill.
- OED* = *The Oxford English Dictionary*. Oxford: Oxford University Press. <<https://www.oed.com>>
- ROBERTS, J., & KAY, CH., with GRUNDY, L. (2000). *A Thesaurus of Old English* (2nd ed.). King's College London Medieval Studies, XI. Amsterdam: Rodopi.
- SCHENDL, H. (2012). Middle English: Language Contact. In A. BERGS & L. BRINTON (eds.), *English Historical Linguistics: an International Handbook*. Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft / Handbooks of Linguistics and Communication Science [HSK], 34. Berlin: de Gruyter, vol. 1, 505-519.
- SKAFFARI, J. (2012). *Studies in Early Middle English Loanwords: Norse and French Influences*. Turku: University of Turku.
- THOMASON, S. (2010). Contact explanations in linguistics. In H. RAYMOND (ed.), *The Handbook of Language Contact*. Chichester: Wiley Blackwell, 31-47.
- WINFORD, D. (2003). *An Introduction to Contact Linguistics*. Oxford: Blackwell.

Jocelyn Wogan-Browne*

‘Ænglelande’: An African King’s Gift to the Saxons

Dora Faraci crossed conventional boundaries for Old English studies with her edition of the early Middle English Bestiary from British Library, MS Arundel 292, a trilingual manuscript of the later thirteenth century with press-marks from Norwich Cathedral Priory (Faraci, 1990)¹. Questions about the nature of English and English literary culture after the classic period of Old English have continued to proliferate since. The twelfth and thirteenth centuries present a complex and shifting multilingual mix in which Old English continued to be adapted and copied into the thirteenth century, especially in pastoralia and preaching; the chief vernacular production became francophone (with considerable overlap between French and Old English text-types); textual production as a whole remained dominated by Latin, and some texts were produced in what we call Early Middle English². The organicist and teleological metaphors in older nationalizing scholarship that constructed English texts after the eleventh century as desolate survivals or as precocious new shoots of a later, ‘natural’ triumph of English are not useful for this multilingual literary culture. Preaching and pastoralia, for instance, are face-to-face orally delivered performance texts, not a matter of nostalgic preservation of Old English. Writing in England was at once regional and transnational, and drew on literary cultures beyond England’s borders³. This essay takes multilingualism as a shaping factor

* Fordham University, NY (Emerita).

¹ Faraci (1990: 32-33) discusses the text as a translation from the French, lists the trilingual contents of its manuscript (31-22), and notes the influence of Anglo-Norman graphies and lexis in the text and the educative purpose of the manuscript (34-36). See now <<https://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=7736&ColIID=20&NStart=292>> (accessed 6th October 2023); Kerby-Fulton *et al.* (2012: 40-45, also 2-5).

² For Early English continuities Da Rold *et al.* (2010, accessed 6th October, 2023); Da Rold & Swan (2011), Faulkner (2022); for continuities between English and French see Tyler (2009); on insular French manuscripts, Careri *et al.* (2011: xxii-xxxiii).

³ Salter (1988/2010). For an example specific to the main writer treated here, see

and resource for early English literary culture. It focusses on the figure of Gormundus the African king, especially in the early Middle English *Brut* by Lazamon. A priest and perhaps a legal adviser in Areley Kings, near Worcester in the West Midlands, Lazamon most probably wrote in the early to mid-thirteenth century⁴. A brief look at Gormundus in Lazamon's sources precedes discussion of his *Brut*.

Angles, Saxons and other Germanic groups have prominent roles as conquerors of Romano-Britain, but Geoffrey of Monmouth's *De gestis Britonum* or *Historia regum Britanniae*, 1123x1139 (henceforth *HRB*) in both its Vulgate version and its more summary First Variant credit the Saxons' ultimate take-over of Britain to Gormundus, king of the Africans (Reeve & Wright, 2007: § 184-186; Wright, 1988: § 184/6-186/7)⁵. After the death of Arthur and the strife-torn reigns of his immediate successors, the Saxons in Northumbria see an opportunity in the civil conflict of the British king Kareticus's reign. They form a pact with Gormundus of Africa, the recent conqueror of Ireland. Gormundus leads a brutal siege against Kareticus at Cirencester, then carries out a devastating scorched-earth policy over almost the whole island, before handing it over, as agreed in the pact, to the Saxons. Gormundus himself leaves in fulfilment of another pact, to help the French king's renegade nephew usurp his uncle's kingdom through conquest (*Vulg.*, § 184/130-134; «ad Gallias», *Var.*, § 186/7). Later in the Vulgate, when Britain is under shared British and English governance – the British Caduallo reigning south of the Humber, the Saxon Edwinus ruling Northumbria – Caduallo's nephew, Brianus invokes for his king the memory of Gormundus's conquest as the Saxons' culminating act of treachery (*Vulg.*, § 191), a treachery then revenged by Caduallo, whose successful reign is the last time the British control Britain (*Vulg.*, § 202-203).

Wace's French verse re-working of Geoffrey's *HRB* as the *Roman de Brut* (completed 1155) elaborates Gurmunt [Gormundus] and his actions. Gurmunt is 'powerful, noble and physically brave' (vv. 13,384-13,385), an African king of high lineage who refuses to acquire a kingdom merely through inheritance and gives his father's kingdom away to a younger brother. Gurmunt himself sets off on a career as a 'sea-

Elizabeth Bryan's study of Lazamon's English-language *Brut* and the commonalities of text and book production between Alfonso X's Castile and the Anglo-Castilian Plantagenet court of England (Bryan, 2013).

⁴ For Lazamon as employee in a noble household, see Kerby-Fulton (2021, 49-52).

⁵ These versions of *HRB* henceforth referenced as Vulgate (*Vulg.*) and Variant (*Var.*) by paragraph numbers in the text.

wolf' (v. 13,402), obtaining kingdoms by seaborne invasion (Weiss, 2022)⁶. When Gurmunt conquers Ireland, the Saxons call a truce with the British, offer secretly to hold the land under Gurmunt as their lord, and argue that he and they should be allies in destroying Christianity in Britain:

Paens esteit, e il paen
E Bretun erent cristien⁷. (vv. 13,457-13,458)

[...]

Si cum il erent d'une lei,
Si deveient aver un rei⁸. (vv. 13,461-13,462)

It is not clear that Gurmunt adopts the ideological aspect of the Saxons' proposal, but he accepts the opportunity for conquest. In Wace's account, the Saxons show (*cunduiant*, v. 13,477) the Africans their preferred mode of warfare (by the atrocities of rape, torture and pillage such as are all too familiar in twenty-first century conflict). The siege of Cirencester against Cariz [*HRB* Kareticus] is elaborated with accounts of the siege-works Gurmunt builds around the city, and with the device of fire-carrying sparrows. The birds' return to their nests in the city's eaves sets it alight and breaks the fierce British resistance. In context this well-known motif becomes not just an ingenious stratagem but a convincingly horrible holocaust of the city. Gurmunt and the Saxons continue devastating the land, often to a point beyond restoration: 'the ruins, waste, and wilderness can still be seen', vv. 13,631-13,632 (an especially serious loss in an agrarian economy; it had, for instance, taken a generation for areas of Yorkshire to recover crop-growing capacity after William of Normandy's 'Harrowing of the North'). Nevertheless, in spite of this savage warfare, Gurmunt keeps the pact:

Quant il ot guasté lu païs,
Les viles arses, l'aveir pris,
Lu regne ad as Sednes duné;

⁶ References to Wace by line number (vv.) in the text. Wace uses *HRB Var.* but as Weiss remarks «skilfully conflates it with the Vulgate» (Weiss, 2002: xviii, xxv-xvi). On Wace's treatment of Gurmunt's conquest as a contrast to Arthur's, see the valuable study by Blacker (2015).

⁷ 'He was pagan, and so were they and Britons were Christian'.

⁸ 'As they [Gurmunt and the Saxons] were of one faith, so they should have one king'.

E il lur aveit afié
A duner s'il le cunquereit
E il si fist, *bien lur fist dreit*⁹. (vv. 13,635-13,640, my italics)

Wace's version of Gurmunt as a highborn warlord practising conquest as total dispossession removes shame from the British retreat into Wales, and further diminishes the Saxons as warriors. As a result, a once glorious British past and a country in need of better organization are retrospectively made always already available for the Normans. Gurmunt's justice (*dreit*, v. 13,640) in fulfilling his pledge to the Saxons – handing over a devastated and denuded country to people who themselves have helped ruin it with their treacheries and atrocities – is one of Wace's more savage and thought-provoking ironies, deftly underlined by his emphatic line-end positioning of the powerful concept of *dreit*. How justice operates in warfare and what kind of ethics military honour in the service of invasive warfare might constitute becomes a resonant question. The Saxons don't receive from Gurmunt a functioning society, still less the lush island (Geoffrey's «*Britannia, insularum optima*», *Vulg.*, § 5; *Var.*, § 5) celebrated from the opening of Bede's *Historia ecclesiastica* onwards (though not adopted by Wace). Nevertheless the Saxons take up their new kingdom and re-invent themselves as the English of 'Englelonde' (vv. 13,641-13,650), and Gurmunt, now relevant only as the cause of Britain's losing a name that had endured since Brutus came from Troy (vv. 13,651-13,658), vanishes from the narrative. The Saxons fail to agree on a king, let alone crown one for themselves, and don't restore the churches: they live with the results of their own warfare and no Christian institutions for the next hundred years (vv. 13,681-13,682), until Gregory the Great sends St Augustine to them.

Each of these sophisticated twelfth-century writers has different ends in view in their representations of British and English history, as does Lazamon. His *Brut* develops the figure of Gurmunt [*HRB* Gormundus] in yet another way, and one not so surprising, as I shall argue, in its thirteenth-century context. As already noted, franco-latin writings provide the most obvious connective tissue for vernacular literary culture within and outside England in the twelfth and thirteenth centuries. The fullest and earliest extant manuscript of Lazamon's *Brut* (London, British Library, MS Cotton Caligula A.ix, second half of the thirteenth

⁹ 'When he had ravaged the country, burnt the towns and seized all possessions, he gave the kingdom to the Saxons. He had promised them he would hand it over if he conquered it, and he did so, doing them justice'.

century, perhaps as late as 1275) accompanies Lazamon’s text with *Le Livre de reis* (a French prose *Brut* history of England (Dean 13)¹⁰. Two early Christian narratives also accompany Lazamon in the manuscript. One is the *Set Dormanz*, Chardri’s French verse version of the seven sleepers of Ephesus, miraculously sleeping through Emperor Decius’s persecution (C.E. 249-251) and awakening in the Christianizing reign of Theodosius, Emperor of the Eastern Empire (C.E. 408-450). The other is Chardri’s *Josaphaz*, set in an (orientalized) India where a converted prince is tutored by a Buddha figure. Also included are West Midlands English-language lyrics and *Le Petit Plet*, Chardri’s debate between a youth and an old man, and the English-language *Owl and Nightingale* debate¹¹. As underlined by its French texts and their role as England’s vernacular *lingua franca* alongside the transnationalism of Latin, the manuscript’s spheres of reference show the English West Midlands participating in a wide-ranging multilingual and supra-regional literary culture. Lazamon’s world is not bounded by England, or England-in-Europe, but extends from Ireland and Iceland to the Mediterranean, Africa, Eurasia and India.

Lazamon’s prologue to his *Brut* famously invokes a trinity of sources, among them Bede’s «Englisca boc», and the Latin book of «Seinte Albin [...] & þe feire Austin» (Brook & Leslie, 1963-1978: I, 16-17)¹². As Elizabeth Salter points out in her classic account of this period’s literary culture (Salter, 1988/2010: 63-66), Lazamon draws on Latin for more than material and authority: he also uses Latin stylistic conventions in the form of the long Virgilian similes of Latin heroic poetry, whether following contemporary Latin poetry, such as Walter of Châtillon’s late twelfth-century *Alexandreis* (highly popular in thirteenth-century schools); Latin classics (Status, Claudian, Lucan) well known in the twelfth and thirteenth-centuries; or the *Aeneid* itself (well known, and also reworked in French in the twelfth-century *Roman*

¹⁰ Dean numbers refer to items in Dean with Boulton (1999). For the Caligula manuscript see: <https://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Cotton_MS_Caligula_A_IX> (accessed 25th October, 2023).

¹¹ For Chardri, see Carlidge (2015); for the close manuscript relation between Chardri and *The Owl and the Nightingale*, *ibid.*: 33-37.

¹² These lines are present in both manuscripts of Lazamon’s *Brut* (London, BL Cotton Caligula A.ix and Cotton Otho C.xiii), with only minor variation. Since, in addition to being an abbreviated text, Otho has lacunae and damage to existing lines in the treatment of Gurmund (fols 136r-137r), citations henceforth (by line numbers in the text) are to Caligula unless otherwise noted: punctuated medial pauses marked with a *punctus elevatus* are represented here by a colon and the Tironian *nota* by 7.

d'Enéas). Singled out in Lazamon's Prologue as a source, however, is the *Brut* of Wace, «þe Frenchis cleric», together with Wace's royal *destinataire*, «Ælieanor / þe wes Henries quene», thereby invoking francophone courtliness as another cultural matrix for Lazamon's text (ll. 19-23)¹³. Here too, sources and styles range still more widely than Lazamon overtly claims, as his treatment of Gurmund shows.

For Lazamon, as for Wace and Geoffrey, Gurmund the African king is the conqueror who enables the replacement of the 'Trojan' or British language by English together with the first creation of an English kingdom in the British Isles. Lazamon makes Gurmund a dynastic figure by naming his father, Anster, and younger brother, Gerion, underlining Gurmund's determination to conquer for himself¹⁴. Lazamon fashions Gurmund as an ideological enemy, not simply a power-hungry one. Once the British king Caric [*HRB* Kareticus] has been ousted by the African king and the double-dealing Saxons, Gurmund conducts a campaign of atrocities against Christendom – destroying monasteries and mutilating, maiming, and murdering monks, knights, women, priests and peasants (ll. 14,650-14,655). Lazamon reserves this terrorism (detailed by Wace as part of Gurmund's initial campaign, and presented as initiated and encouraged by the Saxons, vv. 13,487-13,497) until after Gurmund's victory, which had been initially gained through conventional armed fighting and siege warfare. Lazamon's Gurmund urges the Saxons to continue killing or converting and enslaving any remaining Britons (ll. 14,660-14,667): he actively incorporates as his own the ideological pagan-versus-Christian rationale for conquest proposed by Wace's Saxons. Gurmund's interest is in eradication and replacement rather than governance: he gives the kingdom to the Saxons as promised (l. 14,682), and leaves them to their long period of anarchy (ll. 14,684-14,691).

Both here and in a series of additions based neither on Wace or *HRB*, Lazamon refashions Gurmund in the conventions of *chanson de geste*. These epic narrative poems assert historiographical seriousness (as does

¹³ Given Wace writes for the Angevin court this is probably Eleanor of Aquitaine (1122-1204). Since Caligula and Otho have been redated to the later thirteenth century, it is possible that Eleanor of Provence (1223-1291, m. Henry III, Henry II's grandson, January 1236) was queen during Lazamon's lifetime. On the tradition of queenly patronage for historiography in England in the eleventh century and its adaptations in the twelfth, see Tyler (2017).

¹⁴ Caligula treats this dynasty as it does others in the text: though the trimmed margin of fol. 173v leave only the names' final syllables, the three African royals are noted in red. Only Gormundus is named in Wace and *HRB*.

Lazamon’s prologue) by claiming written sources, usually histories composed or kept in monasteries (often St Denis in Paris). The Muslim enemies of *chanson de geste*, among many other cultural functions, mirror warrior conventions from Latin Christendom’s chivalry, though in the service of the ‘wrong’ religion (Chism, 2019). As in the famous case of the *Chanson de Roland* (Taylor, 2001), many of the *chansons de geste*’s earliest and sometimes their only extant witnesses are insular¹⁵. Formerly treated as primarily the literature of France, they are also intimate to insular as to European literary culture, especially that of crusade (Khanmohamadi, 2014: 88-112), and they share themes with insular historiography (Blurton, 2007). The *Chanson d’Aspremont*, set in Charlemagne’s campaign against Muslim conquerors in Calabria, for instance, is formative for two of the kings during Lazamon’s probable life-time, John, and Henry III, and possibly also for Edward I (Taylor, 2017).

Gurmund’s actions compare closely with *chanson de geste* at many points. He initiates his career of conquest by sending for young men, offering them worthy equipment and a future as knights (*cnihtes*, l. 14,434): this is also Charlemagne’s recruitment strategy for adding more men to his European allies in the *Chanson d’Aspremont* (Suard, 2008: 114-118, vv. 814-863)¹⁶. Gurmund’s force, like Charlemagne’s, is a high-status coalition: it includes seventeen kings’ sons and twenty-eight descendants of earls aboard his 700 ships (ll. 14,448-14,449). He is a mirror image to Charlemagne in that his catchment areas are those of Charlemagne’s opponents: as in the early *chanson Gormont et Isembart* (which Lazamon could have known), they include Turkey, Persia, and Arabia together with Babylonia, Macedonia and Nubia (ll. 14,428-14,431)¹⁷. In Lazamon’s elaboration of the siege of Cirencester, Gurmund’s commitment to a (Western, orientalizing) version of Islam is made clear. He lolls unconcernedly in one of his many siege-towers, where he has installed his «*maumet*: þa he heold for his god» (‘the *mawmet* which he held to be his god’, l. 14,583; *mawmet* being a projection

¹⁵ *Chansons de geste* in England include, in addition to *Roland*, *Gormont et Isembart*, *Chanson d’Aspremont*, *Le Pèlerinage de Charlemagne*, *Chanson de Guillaume*, *Otinell* (Dean 76-78, 80-82.2), and a prose historiographical version of *chanson de geste* (Dean 79), *Pseudo-Turpin Chronicle*. See further Busby (2002: I, 368-404; II, 488-513), Ailes & Hardman (2017: 32-109).

¹⁶ Further citations by line number in the text are from Brandin (1919-1920). For *Aspremont*’s 24 known manuscripts see *La chanson d’Aspremont* (2010-2016).

¹⁷ «Turc e Persant e Arabi» (*Gormont et Isembart*, v. 434). The *chanson* is extant only in an Anglo-Norman fragment (Bennett, 2006), cited here from Bayot (1914).

from Christian sculptures in devotional and ecclesiastical contexts and a stereotypical term for purported Muslim ‘idols’).

The southern parameters of the *Brut*’s world are set by Brutus’s diasporic voyage along the North African coast, past territories which had been included in the Roman empire, but which by the thirteenth century were Muslim¹⁸. The enormous swathes of land held by *chanson de geste* opponents include a proportion of legendary figures and places, but they resonate with the vast arc of Muslim Mediterranean, Eastern and Eurasian empires surrounding Europe and sometimes, as in Iberia or Calabria, included within it. *Aspremont*’s African leaders Agolant and Aumont, for instance, build their army from Turks, Persians, Africans, Moors, Indians, *Amoraives* and *Lutissiois* (vv. 1380-1385); so too, the Muslim emperor Baligant in the *Chanson de Roland* has allies from Africa, Eastern Europe and Eurasia¹⁹. Gurmund’s collection of conquests («& alle þe londes he biwon: þat he lokede on», l. 14,456) might well carry echoes both of Muslim *imperium* and Muslim successes in the second and third crusades²⁰. For Lazamon, Stonehenge or the ‘Giants’ Ring’, the memorial to Saxon treachery and to their defeat by the Romano-British Aurelius, is brought initially to Ireland from Africa («Eotide Ring [...] hit com of Aufrike», ll. 8622-8623), a ready-made monument of ancient grandeur, before Merlin engineers it into its site near Amesbury in England.

Making Gurmund a Muslim ‘Saracen’ enemy was not the only choice. As Diane Speed’s survey found, ‘Saracens’ are usually Eurasian or Mediterranean peoples who were, or were regarded as, Islamic; occasionally Saxons; and very occasionally Scandinavians (Speed, 1990: 572)²¹. The early sources for Gormundus and even Lazamon’s own

¹⁸ As Weiss shows, the journey probably draws on Nennius’ *Historia Brittonum* account of the Scythians’ journey to Ireland as used by *HRB*, and its geographical names on Orosius’s description of North Africa in his *Historia adversum paganos* I, ch. 2 (Weiss, 2002: 19, n. 2). In Lazamon, Brutus voyages «Bi-fore Affrike [...] 7 euer [...] west 7 north» (l. 641), his one deviation being a temporary turn south temporarily on the Atlantic coast (l. 672) to plunder Mauritania (also under Muslim rule though culturally a transitional zone to sub-Saharan territory) before passing the pillars of Hercules (ll. 658-662).

¹⁹ The *Amoraives* are presumably to be identified with the Almoravids and the *Lutissiois* are probably Lycians from Anatolia. On Baligant’s allies and their kingdoms in *Roland* see further Beckmann (2017: xxxiv-xxxviii, and §§ A1-A3, 3-225).

²⁰ For examples of crusade influence in West Midlands texts in the period see Barrow (1987); Russell (2012: 23-40, 143-64).

²¹ See further the summary in Kay (1995: 177-79); Chism (2019). In the fourteenth-century Middle English *Of Arthour and Merlin*, the Irish are said to be gigantic Saracens (Byrne, 2011).

text move among these possibilities. The *chanson de geste Gormont et Isembart* makes Gormont the leader of the defeated Scandinavians at the battle of Saucourt in 881 (won by Louis III of West Francia (r. 879-881) against Viking raiders). However, as Gormont is clearly identified in the poem as a pagan king from the East (*d’Oriente*, vv. 69, 78) and as *Gurmonz li Arabis* (v.186), this is an alliance between Gormont and Isembart, not a conflation between a Muslim leader and Scandinavian. Lazamon, who, like Wace, includes Isembart only at Gormund’s Cirencester siege, does not deal with Gurmund’s next battle in France (as does *Var.*, § 186), leaving Gurmund’s *chanson de geste* resonances without Scandinavian complication.

Written and oral cross-channel traditions clearly circulated around Gormundus and his possible avatars. There is a potential web of connections between St Riquier (which had possessions in England and was burned in the Danish invasion of West Francia of 879-881); Hariulf’s late eleventh-century chronicle of the abbey (to which *Gormont et Isembart* probably refers in citing *la geste a Seint Richier*, v. 330); and *Gormont et Isembart* itself (Panvini, 1990: 83-90), though none definitively account for Geoffrey of Monmouth’s use of the African king²². One manuscript reading of Lazamon’s *Brut* testifies to the Saxon-‘Saracen’ understanding of heathen identity. In London, British Library, MS Cotton Otho C.xiii, the Saxons blandish Gurmund with a kinship claim: «We beoþ Saxisse men: icome of *þine cunne*» (Brook & Leslie, 1963-1978: II, 763, l. 14,489, ‘We are Saxon men who come from your people’). But the Caligula manuscript makes no such move, appealing instead to Gurmund’s haughtiness: «We sunden men Sexsice: selest of *þan kunne*», *ibid.*: II, 762, l. 14,489, ‘We are Saxon men, the best of *that people*’ [*italics mine*])²³.

²² The figure of Gurmund was early linked with the Danish leader Guthrum (at Cirencester with his army in 878, converted and d. 890 as lord of East Anglia under Alfred). But Guthrum was not the leader of the Scandinavians who perished in the invasion of West Francia from England in 879-881 (see further, n. 25 below). Gaimar, who in his *Estoire des Engleis* of 1136-1137 [?] used the Anglo-Saxon Chronicle for his account of Guthrum, treats him as a separate figure from the Danish leader of the West Francia invasion, Gormund (Short, 2009: 395, n. to vv. 3240 ff.).

²³ Additionally, in Caligula Caric is consistently spelt as Karic when mentioned by or in the context of Gurmund and the Saxons (who are based in Northumbria), but as Caric when the narrative concerns the British king’s own perspectives and actions (14,400-14,639, and see 14,480-14,481). The losses in the Otho MS at this point obscure its practice, but the spelling Carich is used in a Saxon context (fol. 136va, Brook & Leslie, 1963-1978: II, 761). Caligula’s orthography may just possibly reflect the association of

That Lazamon understands Gurmund to be North African is suggested by several indications. Lazamon himself makes or accepts a distinction between ‘Africans’ (North African Muslims) and ‘Ethiopians’ (sub-Saharan Africans) in his account of King Ofustesar. This king is the subject of the culminating two lines of the list of the Emperor Lucius’s external allies before it moves to Lucius’s Roman supporters:

Ofustesar, king of Aufrike: nes þar na king his ilike.
Mid him com moni Aufrican: of Ethiope he brohte þa bleomen²⁴.
(Caligula and Otho ll. 12,665-12,666)

Ethiopians and Moors were known from classical geography and historiography, from which they entered medieval ethnography (Weeda, 2021: 105-107, 115 *et passim*). Some Christians from Ethiopia and the Sudan fought in the crusades and may have come to England afterwards, and one African man, registered in thirteenth-century England in the *Domesday abbreviatio*, provokes a marginal illustration of a black-skinned man²⁵. In the case of Stonehenge, as Ian Short remarks, it is tempting, though unlikely, «to see [Stonehenge’s] alleged African origin in the context of the thousand and more megalithic stone circles surviving today in the [sub-Saharan] Gambia and Senegal»²⁶. But for

Scandinavians with Muslims.

²⁴ ‘Ofustesar, king of the Africans – there was no king who was his peer – / With him came many Africans: from Ethiopia he brought the black men’. *HRB* «Mustensar rex Affricanorum» (*Vulg.* and *Var.*, § 163), without reference to any sub-Saharan; Wace’s Mustenfar brings «Affricans... e Mors» (vv. 11,109-11,112), further suggesting Lazamon equates Ethiopians and black people, and distinguishes them from Africans. For *ilike* in the sense of ‘peer, equal’ see the *Middle English Dictionary* (Kurath *et al.*, 1952-2001), s.v. *iliche*, n. sense 1a.

²⁵ For the *Domesday abbreviatio* (Derbyshire entry, c. 1241) and its illustration see The National Archives, E36/284, in Ohajuru, n.d. (accessed 27th October 2023). Ten skeletons dated 1190-1300 in the Ipswich Greyfriars’ cemetery may have been Sub-Saharan and in one case more certainly from Tunis (perhaps one of the Muslims brought back from crusade by Richard de Clare in 1272, see Nubia, n.d. (accessed 27th October 2023). Lumbley’s valuable essay (Lumbley, 2020: 391) suggests Gormundus’s African origin in *HRB* as a possible literalization of William of Malmesbury’s metaphor for the Danish leader Guthorm («quem nostri Gurmundus vocant») and his unchanging tyranny after his conversion «quia non mutabit Ethiops pellem suam» (Thomson & Winterbottom, 2019: I, ii.c., 161, § 6). Lazamon’s Gurmund, in my view, is more probably seen as a North African Muslim leader.

²⁶ Short (2022: 9 [accessed 1st November 2023]). Senegal and Gambia were part of the Sub-Saharan arc of trade that connected the African interior with the Muslim world of North Africa (Fauvelle, 2017), but detailed medieval northern European awareness of

Lazamon, as for Wace, Geoffrey of Monmouth's Africa, even in the case of Stonehenge, more probably signals the wealth and knowledge of contemporary Muslim North African empire rather than sub-Saharan literary or historical actualities²⁷. Both Lazamon and Wace simply give Africa as Stonehenge's provenance, without taking up *HRB*'s «ex ultimis finibus Affricae», 'farthest shores of Africa' (*Vulg.* and *Var.*, § 129; Wace, v. 8065; Lazamon, l. 8623).

Lazamon's is a course dictated not by English nativism, but by the opportunities of a burgeoning tri-lingual literary culture. As his prologue signals, Lazamon's *Brut* inhabits a culture that constructs its history in multiple languages and territories across a range of texts²⁸. Lazamon's stylistic choices, often treated as intrinsically 'English', confirm this picture. His verse often combines 'English' alliteration with 'French' assonance or line-internal rhyme, and needs further consideration in the light of his immediate tri-lingual prosodic environment as well as that of earlier English literary tradition (Madden, 1847: I, xxxiv; Allen, 2002; Wogan-Browne *et al.*, 2016: 414-424). So too, the frequency of French and French-derived words in Lazamon's *Brut* has often been judged as minimal and seen as testimony to a preference for English and its literary conventions. But French words are present, and, as Jane Roberts remarks, «Surely a writer who retained *abb(e)od* could, had he wished consciously to shun French words, have chosen *sanct* instead of *seint*? [...]. It is not so much that Lazamon 'eschewed French', but that the chronicle he chose to adapt could be told in words generally understood» (Roberts, 1996: 111; see also Arends, 2018; 63-96). If we look

sub-Saharan cultures does not seem to pre-date the fourteenth century.

²⁷ Nubia (modern South Sudan), for instance, is among Gurmund's recruiting areas, and was a zone of exchange between North African and sub-Saharan cultures, but was under Muslim rule from the seventh century (Fauvelle, 2018: 29-43).

²⁸ In French, together with the *chansons de geste* already mentioned, there are for example the *Roman de Horn* of the 1170s with its African kings and raiders (Dean 151), Hue de Rotelande's 1180s *Ipomedon*, set in Calabria and *Protheselaus* set in Sicily (Dean 162, 163). The late twelfth-century *Boeve de Haumtounne* (Dean 153) is partnered in its early thirteenth-century manuscript with the *chanson de geste Fierabras* (Dean 82.2), and itself reworked in Europe in three *chanson de geste* versions. *Gui de Warewic* (early thirteenth century, Dean 154), like *Boeve*, includes engagements with Muslims as opponents, allies and objects of romantic desire. Such capacious vernacular texts often render modern generic distinctions irrelevant (Short, 2007: 350-354). Particularly notable in this respect and in the context of Lazamon's *Brut* is *Waldef* (c.1190-1210, Dean 155), drawing in its 22,000 octosyllabic lines on historiography, *chanson de geste* and romance (Weiss, 2013). For translations see Weiss (2008; 2009) and Djordjević *et al.* (2020).

to texts from Lazamon's West Midlands, varieties of English diction appear not as ethno-nationalism but as the selection of a particular register. Different choices are made, for instance, for the heroicized virgin saints of the Katherine-Group, where cadenced and frequently alliterating English prose both develops an existing tradition and consorts with a lower percentage of French lexis than the companion pieces of *Ancrene Wisse* (c.1225-1240, itself extant in two thirteenth-century French versions) and the *Wohunge* group (Dor, 1992; Trotter, 2003). Towards the end of the century, the early *South English Legendary*, formerly much identified in modern criticism with a nostalgic patriotism centred on Anglo-Saxon saints, shows a relatively high percentage of French lexis (Ingham, 2017; Wogan-Browne, 2011). Also probably to be associated with the West Midlands is *Saluz e solaz*, a text with a French linguistic matrix and frequent adoptions of Latin and English for particular rhetorical tasks, including mixtures of all three languages in the apocalyptic conclusion to the text (Wogan-Browne, 2013).

Lazamon himself creates a flexible and expressive style drawing from Latin, French and English: though one of its functions is the epic representation of the English past, it is newly forged. In the already complex literary-linguistic culture of the thirteenth century, the English commonly spoken in addition to French and Latin by England's elites supports the composition of occasional high-art written English for specific occasions and patrons by tri-lingual writers. Lazamon's *Brut* can be seen alongside the stylish and witty early Middle English *Owl and the Nightingale* (Lazamon's companion in the Caligula manuscript) from near the royal palace at Guildford and the courtly devotional *Luue Ron* lyric composed by Thomas of Hales, a Franciscan advisor to Queen Eleanor of Provence (present in Oxford, Jesus College, MS 29 with the *Owl and the Nightingale*), which Susanna Fein has suggested have royal connections (Fein, 2022). Like these works and the Castilian literary production adduced in comparison with the *Brut* by Bryan (2013), such English writing, as Dora long ago knew, is neither nostalgia or the fruit of linguistic teleological inevitability, but the product of choices and opportunities in the richly various and unprovincial literary culture of high medieval Britain.

References

- AILES, M., & HARDMAN, P. (2017). *The Legend of Charlemagne in Medieval England: The Matter of France in Middle English and Anglo-Norman Literature*. Suffolk: Boydell & Brewer.
- ALLEN, R. (2002). «Nu seið mid loft-songe»: A Reappraisal of Lawman's Verse Form. In R. ALLEN, L. PERRY & J. ROBERTS (eds.), *Lazamon: Contexts, Language, and Interpretation*. London: King's College London, Centre for Late Antique and Medieval Studies, 251-282.
- ARENDS, E.A. (2018). *The Socio-Cultural Implications of French in Middle English Texts*. [Unpublished PhD thesis]. University of Edinburgh.
- BARROW, J. (1987). A Twelfth-Century Bishop and Literary Patron: William de Vere. *Viator*, 18, 175-190.
- BAYOT, A. (ed.). (1914). *Gormont et Isembart. Fragment de chanson de geste du XIIIe siècle*. Classiques Français du Moyen Age, 14. Paris: Champion.
- BECKMANN, G.A. (2017). *Onomastik des Rolandsliedes: Namen als Schlüssel zu Strukturen, Welthaltigkeit und Vorgeschichte des Liedes*. Berlin: de Gruyter.
- BENNETT, P.E. (2006). A New Look at the *Gormont et Isembart* Fragment, Brussels, Bibliothèque Royale Albert 1^{er}, MS II, 81. *Olifant*, 25, 123-132.
- BLACKER, J. (2015). Arthur and Gormund: Conquest, Domination and Assimilation in Wace's *Roman de Brut*. In S. MARNETTE, J.F. LEVY & L.Z. MORGAN (eds.), '*Si sai encore moult bon estoire, chançon moult bone et ancienne*': *Studies in the Text and Context of Old French Narrative in Honour of Joseph J. Duggan*. Medium Ævum Monographs, 33. Oxford: Modern Humanities Research Association, 261-282.
- BLURTON, H. (2007). From *chanson de geste* to Magna Carta: Genre and the Barons in Matthew Paris's *Chronica majora*. *New Medieval Literatures*, 9, 117-138.
- BRANDIN, L. (ed.). (1919-1920). *La Chanson d'Aspremont: Chanson de Geste du XII^e* (2 vols.). Paris: Champion.
- BROOK, G.L., & LESLIE, R.F. (eds.). (1963-1978). *Layamon, Brut*. Early English Text Society, 250, 277. Oxford: Oxford University Press.
- BRYAN, E.J. (2013). *Lazamon's Brut and the Vernacular Text: Widening the Context*. In R. ALLEN, J. ROBERTS & C. WEINBERG (eds.), *Reading Lazamon's Brut: Approaches and Explorations*. Amsterdam: Rodopi, 661-689.

- BUSBY, K. (2002). *Codex and Context: Reading Old French Verse Narrative in Manuscript* (2 vols.). Amsterdam/New York: Rodopi.
- BYRNE, A. (2011). West is East. The Irish Saracens in *Of Arthour and Merlin*. *Nottingham Medieval Studies*, 55, 217-230.
- CARERI, M., RUBY, C., & SHORT, I. (2011). *Livres et écritures en français et en occitan au XII^e siècle: Catalogue illustré*. Rome: Viella.
- CARTLIDGE, N. (trans.). (2015). *The Works of Chardri: Three Poems in the French of Thirteenth-Century England*. French of England Translation Series, 9. Tempe, AZ: Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies.
- CHISM, C. (2019). Pagan Histories/Pagan Fictions. In J. JAHNER, E. STEINER & E.M. TYLER (eds.), *Medieval Historical Writing: Britain and Ireland, 500-1500*. Cambridge: Cambridge University Press, 117-135.
- DA ROLD, O., KATO, T., SWAN, M. & TREHARNE, E. (eds.). (2010). *The Production and Use of English Manuscripts 1060 to 1220*. <<https://em1060.stanford.edu>> (last update 2017)
- DA ROLD, O., & SWAN, M. (2011). Linguistic Contiguities: English Manuscripts 1060-1220. In E.M. TYLER (ed.), *Conceptualizing Multilingualism in Medieval England, c. 800-c. 1250*. Turnhout: Brepols, 255-270.
- DEAN, R.J., with BOULTON, M.B.M. (1999). *Anglo-Norman Literature: A Guide to Texts and Manuscripts*. Anglo-Norman Text Society Occasional Publications, 3. London: Anglo-Norman Text Society.
- DJORDJEVIĆ, I., CLIFTON, N., & WEISS, J. (trans.). (2020). *Waldef: A French Romance from Medieval England*. Leeds: Arc Humanities Press.
- DOR, J. (1992). Post-Dating Romance Loan Words in Middle English: Are the French Words of the Katherine Group English? In M. RISSANEN (ed.), *History of Englishes: New Methods and Interpretations in Historical Linguistics*. Berlin: Mouton de Gruyter, 483-505.
- FARACI, D. (ed). (1990). *Il Bestiario Medio Inglese*. L'Aquila/Roma: Japadre.
- FAULKNER, M. (2022). *A New Literary History of the Long Twelfth Century: Language and Literature between Old and Middle English*. Cambridge: Cambridge University Press.
- FAUELLE, F.-X. (2017). Trade and Travel in Africa's Global Golden Age (AD 700-1500). In D.L. HODGSON & J.A. BYFIELD (eds.), *Global Africa: Into the Twenty-First Century*. Oakland CA: University of California Press, 17-26.

- FAUVELLE, F.-X. (2018). *The Golden Rhinoceros: Histories of the African Medieval Ages*. Princeton: Princeton University Press.
- FEIN, S.G. (2022). The Royal Associations of Thomas of Hale's *Love Rune* and Oxford, Jesus College, Ms 29 (II). *Early Middle English* 4 (1), 1-29.
- INGHAM, R. (2017). Middle English Borrowing from French: Nouns and Verbs of Interpersonal Cognition in the *Early South English Legendary*. In T.S. FENSTER & C.P. COLLETTE (eds.), *The French of Medieval England: Essays in Honour of Jocelyn Wogan-Browne*. Cambridge: D.S. Brewer, 128-139.
- KAY, S. (1995). *The Chansons de geste in the Age of Romance*. Oxford: Clarendon Press.
- KERBY-FULTON, K. (2021). *The Clerical Proletariat and the Resurgence of Medieval English Poetry*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- KERBY-FULTON, K., HILMO, M., & OLSEN, L. (2012). *Opening Up Middle English Manuscripts: Literary and Visual Approaches*. Ithaca/London: Cornell University Press.
- KHANMOHAMADI, S. (2014). *In Light of Another's Word: European Ethnography in the Middle Ages*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- KURATH, H., KUHN, S.M., & LEWIS, R.E. (eds.). (1952-2001). *Middle English Dictionary*. Ann Arbor, MI: University of Michigan Press. Online edition: <<http://quod.lib.umich.edu/m/middle-english-dictionary/>>
- La chanson d'Aspremont*. (2010-2016). <<https://www.chansondaspremont.eu/manuscripts/index.html>>
- LUMBLEY, C. (2020). Geoffrey of Monmouth and Race. In G. HENLEY & J.B. SMITH (eds.), *A Companion to Geoffrey of Monmouth*. Leiden: Brill, 369-396.
- MADDEN, F. (ed.). (1847). *Layamon's Brut or Chronicle of Britain: A Poetical Semi-Saxon Paraphrase of the Brut of Wace* (3 vols). London: Society of Antiquaries.
- NUBIA, O. (n.d.). Who was the Ipswich Man? *Our Migration Story: Early and Medieval Migrations AD43-1500*. <<https://www.ourmigrationstory.org.uk/oms/the-ipswich-man>>
- OHAJURU, M. (n.d.). *An African presence in thirteenth-century Britain. Our Migration Story: Early and Medieval Migrations AD43-1500*. <<https://www.ourmigrationstory.org.uk/oms/an-african-presence-in-the-thirteenth-century>>

- PANVINI, B. (ed.). (1990). *Gormont et Isebart*. Parma: Pratiche Editrice.
- REEVE, M.D., & WRIGHT, N. (ed. and trans.). (2007). Geoffrey of Monmouth, *The History of the Kings of Britain*. Woodbridge: Boydell.
- ROBERTS, J. (1996). Layamon's Plain Words. In J. FISIĄK with A. KIELKIEWICZ-JANOWIAK (eds.), *Middle English Miscellany: From Vocabulary to Linguistic Variation*. Poznań: Motiwex, 107-122.
- RUSSELL, D.W. (ed. and trans.). (2012). *Verse Saints' Lives Written in the French of England*. French of England Translation Series, 5. Tempe, AZ: Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies.
- SALTER, E. (2010). *English and International: Studies in the Literature, Art and Patronage of Medieval England* (D. PEARSALL & N. ZEEMAN, eds.). Cambridge: Cambridge University Press. (Original work published 1988).
- SHORT, I. (2007). Literary Culture at the Court of Henry II. In C. HARPER-BILL & N. VINCENT (eds.), *Henry II: New Interpretations*. Woodbridge: Boydell, 335-361.
- SHORT, I. (ed. and trans.). (2009). Geffrei Gaimar, *Estoire des Engleis*. Oxford : Oxford University Press.
- SHORT, I. (2022). *Stonehenge en romanz*. Anglo-Norman Text Society. <<http://www.anglo-norman-texts.net/media/2023/01/Ian-Short-Stonehenge-en-romanz.pdf>>
- SPEED, D. (1990). The Saracens of King Horn. *Speculum* 65 (3), 564-595.
- SUARD, F. (ed.). (2008). *Aspremont: Chanson de geste du XII^e siècle*. Paris: Champion.
- TAYLOR, A. (2001). Was there a Song of Roland? *Speculum* 76 (1), 28-65.
- TAYLOR, A. (2017). The *Chanson d'Aspremont* in Bodmer 11 and Plantagenet Propaganda. In T.S. FENSTER & C.P. COLLETTE (eds.), *The French of Medieval England: Essays in Honour of Jocelyn Wogan-Browne*. Cambridge: D.S. Brewer, 100-115.
- THOMSON, R.M. & WINTERBOTTOM, M. (eds.). (2019). William of Malmesbury, *Gesta regum Anglorum*. Oxford Medieval Texts (2 vols.). Oxford: Oxford University Press.
- TROTTER, D.A. (2003). The Anglo-French Lexis of "Ancrene Wisse": A Re-evaluation. In Y. WADA (ed.), *A Companion to Ancrene Wisse*. Woodbridge: D. S. Brewer, 83-101.
- TYLER, E.M. (2009). From Old English to Old French, in J. WOGAN-BROWNE, with C. COLLETTE, M. KOWALESKI, L. MOONEY, A. PUTTER

- & D. TROTTER (eds.), *Language and Culture in Medieval Britain: The French of England*. Woodbridge/York: York Medieval Press, 164-178.
- TYLER, E.M. (2017). *England in Europe: English Royal Women and Literary Patronage, c. 1000-c. 1150*. Toronto: Toronto University Press.
- WEEDA, C. (2021). *Ethnicity in Medieval Europe 950-1250: Medicine, Power and Religion*. Woodbridge/York: York Medieval Press.
- WEISS, J. (ed. and trans.). (2002). *Wace's Roman de Brut: A History of the British*. Exeter: University of Exeter Press.
- WEISS, J. (trans.). (2008). *Boeve de Haumtone and Gui de Warewic: Two Anglo-Norman Romances*. French of England Translation Series, 3. Tempe, AZ: Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies.
- WEISS, J. (trans.). (2009). *The Birth of Romance in England. The Romance of Horn, The Folie Tristan, The Lai of Havloc and Amis and Amiloun. Four Twelfth Century Romances in the French of England*. French of England Translation Series, 4. Tempe, AZ: Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies.
- WEISS, J. (2013). Wace and Lazamon via *Waldef*. In R. ALLEN, J. ROBERTS & C. WEINBERG (eds.), *Reading Lazamon's Brut: Approaches and Explorations*. Amsterdam: Rodopi, 541-560.
- WOGAN-BROWNE, J. (2011). Locating Saints' Lives and their Communities. In H. BLURTON & J. WOGAN-BROWNE (eds.), *Re-thinking the South English Legendaries*. Manchester: Manchester University Press, 251-270.
- WOGAN-BROWNE, J. (2013). What Voice is that Language / What Language is that Voice? Multilingualism and Identity in a Medieval Letter Treatise. In A. PUTTER & J. JEFFERSON, with A. HOPKINS (eds.), *Multilingualism in Medieval Britain (c. 1066-1520)*. Turnhout: Brepols, 171-194.
- WOGAN-BROWNE, J., FENSTER, T.S., & RUSSELL, D.W. (eds. and trans.). (2016). *Vernacular Literary Theory from the French of Medieval England: Texts and Translations, c. 1120-c. 1450*. Cambridge: D.S. Brewer.
- WRIGHT, N. (ed.). (1988). *The Historia regum Britannie of Geoffrey of Monmouth II. The First Variant Version: A Critical Edition*. Cambridge: Brewer.

Il volume raccoglie saggi di colleghi, allievi, amici che hanno inteso così offrire un omaggio a Dora Faraci, Professore Ordinario di Filologia germanica presso l'Università di Roma Tre dal 2008 al 2024. La numerosità e la varietà degli argomenti trattati, tutti riconducibili comunque a temi di particolare interesse per la festeggiata, riflettono la figura professionale e umana di una studiosa autorevole ed eclettica, incline a superare e abbattere felicemente confini talvolta troppo rigidi tra singole discipline. A contributi inerenti squisitamente la filologia germanica se ne affiancano pertanto altri dedicati ad ambiti linguistici, letterari, storici e artistici delle tradizioni europee ed extra-europee.



Susan Irvine è Quain Professor of English Language and Literature presso l'University College London. Si è occupata di letteratura anglosassone, spaziando dalla tradizione omiletica alla Cronaca anglosassone alla traduzione alfrediana di Boezio. Recentemente ha rivolto la sua attenzione ai paratesti delle traduzioni del periodo alfrediano.

Carla Rivello è Professore Associata di Filologia germanica presso l'Università di Roma Tre. I suoi interessi di ricerca sono rivolti alle strategie traduttive dell'alto-tedesco antico, al lessico del dolore nella poesia dell'inglese e del sassone antichi, alla rappresentazione del magico e del mostruoso nelle testimonianze dell'inglese antico.

Paolo Vaciago è Ricercatore di Filologia germanica presso l'Università Roma Tre. Le sue ricerche si incentrano sulla tradizione glossografica e sulla storia della lessicografia, sia in area insulare che continentale.

Ruggero Bianchin è in procinto di conseguire il Dottorato di Ricerca presso l'Università di Glasgow. La sua attività di ricerca si incentra sulle varietà antiche e medie dell'inglese e dello scots, in particolare in una prospettiva traduttologica.