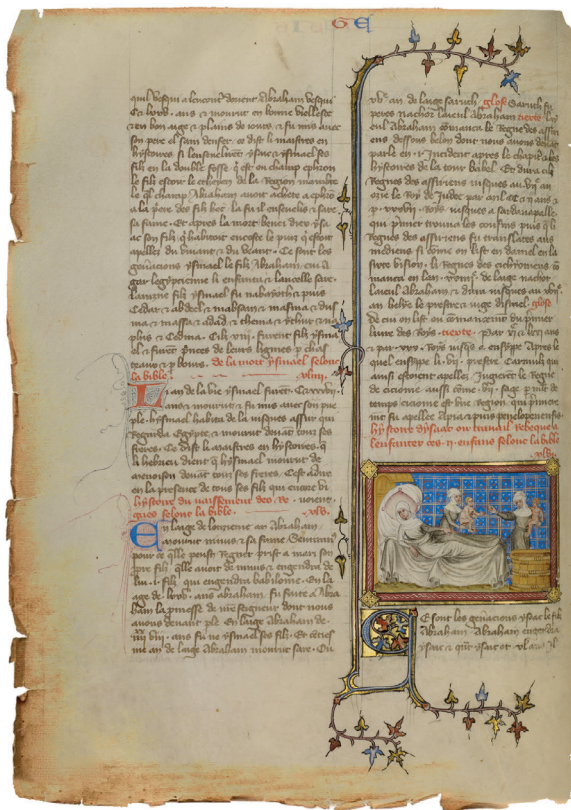


Il complesso di Esaù

Lingue, culture e letterature 'minori' e 'maggiori'?

a cura di

Riccardo Capoferro, Luigi Marinelli, Barbara Ronchetti



Collana Studi e Ricerche 112

STUDI UMANISTICI
Serie Interculturale

Il complesso di Esaù

Lingue, culture e letterature
'minori' e 'maggiori'?

a cura di

Riccardo Capoferro, Luigi Marinelli, Barbara Ronchetti



SAPIENZA
UNIVERSITÀ EDITRICE

2022

Volume pubblicato con il contributo del Dipartimento di Studi Europei,
Americani e Interculturali della “Sapienza” Università di Roma

Copyright © 2022

Sapienza Università Editrice

Piazzale Aldo Moro 5 – 00185 Roma

www.editricesapienza.it

editrice.sapienza@uniroma1.it

Iscrizione Registro Operatori Comunicazione n. 11420

ISBN 978-88-9377-213-6

DOI 10.13133/9788893772136

Pubblicato nel mese di maggio 2022



Quest'opera è distribuita
con licenza Creative Commons 3.0 IT
diffusa in modalità *open access*.

In copertina: Jean de Mandeville, *La nascita di Esaù e Giacobbe* (1360–1370 circa), tempera, oro e inchiostro,
In-folio, J. Paul Getty Museum, Los Angeles, Ms. 1, v1, fol. 29v.

Indice

| | |
|--|-----|
| Introduzione. Il minore come maggiore e viceversa | 7 |
| <i>Riccardo Capoferro, Luigi Marinelli, Barbara Ronchetti</i> | |
| 1. Il complesso di Esaù: lingue, culture, letterature e lenticchie | 17 |
| <i>Lugi Marinelli</i> | |
| 2. L'«occhio spostato» di Kafka. Su questioni minori | 33 |
| <i>Annalisa Cosentino</i> | |
| 3. Russia maggiore/minore/altra | 43 |
| <i>Barbara Ronchetti</i> | |
| 4. Paul Celan: le voci (d)al margine e la ferita di Giacobbe-Esaù che «non vuole rimarginare» | 57 |
| <i>Camilla Miglio</i> | |
| 5. Sul primo petrarchismo ispanico | 79 |
| <i>Isabella Tomassetti</i> | |
| 6. <i>A metade de tudo</i> . Sulle lingue e il «complesso di parità» | 91 |
| <i>Simone Celani</i> | |
| 7. Identità minori: essere/non essere rumeno alle soglie del XX secolo | 103 |
| <i>Angela Tarantino</i> | |
| 8. Le famiglie minori di Francia: protestanti, socialisti, ebrei in Maurice Barrès | 111 |
| <i>Valerio Cordiner</i> | |
| 9. Un oscuro secolo d'oro: la parabola dei Paesi Bassi | 123 |
| <i>Francesca Terrenato</i> | |

| | |
|---|-----|
| 10. Centro, periferia, maggiori e minori: il caso dei <i>Promessi sposi</i> | 139 |
| <i>Riccardo Capoferro</i> | |
| Indice dei nomi | 153 |
| Contributors and abstracts | 157 |

Introduzione. Il minore come maggiore e viceversa

Riccardo Capoferro, Luigi Marinelli, Barbara Ronchetti

In modi più o meno espliciti, una delle idee che sottostanno agli studi raccolti in questo libro è che la letteratura (e in genere l'arte) sia principalmente luogo dello scarto e del riuso di ciò che il sistema economico-produttivo, ma anche politico-sociale, butta via. Assieme a religioni e pensiero filosofico, essa rappresenta quindi uno degli spazi a disposizione del pensiero umano per il possibile ancorché paradossale e utopico rovesciamento dei rapporti fra ciò che nel 'sistema' viene considerato e definito come 'maggiore' rispetto evidentemente a un relativo 'minore', 'minimo' o perfino 'nullo'. Ciò avviene a livello delle idee, dei temi, delle forme, dei generi, delle correnti e perfino di intere epoche.

La non dimenticata lezione sull'evoluzione letteraria di Jurij Tynjanov e dei formalisti russi, nonché – da quelli ripresa – la teoria dei polisistemi di Even Zohar e altri, assieme alla concezione freudiana del ritorno del rimosso e alle sue più lucide applicazioni alla letteratura come quella del Francesco Orlando degli *Oggetti desueti*, senza dimenticare le più recenti teorie di genere e post-coloniali, ci hanno vieppiù convinto che quello che le società moderne (e tanto più le nostre società industrializzate) gettano via – ad esempio i vecchi, i bambini, i poveri, gli esiliati/immigrati, i diseredati, i depressi, i malati – nella letteratura e nell'arte possono diventare temi 'maggiori', occupando uno spazio proporzionalmente inverso a quello che a loro è concesso nelle collettività e nella vita reale. Alla fin fine l'ipotesi (anche) di questa nostra raccolta di studi è che la letteratura 'tallona' la realtà, e quindi o essa è – etimologicamente – 'rivoluzionaria', o non è.

È per questo che la grande letteratura (intesa come *pars pro toto* dell'arte e della cultura umana) sta al cospetto del gran teatro del mondo con quello «stupore interrogativo, senza fondo» che è alla base delle domande ultime, che non trovano risposte già esistenti, né sono riferibili

a materiali ripuliti, confezionati e pronti in qualche luogo del nostro presente (cfr. BLOCH: 1994, 233). Tesa a mettere in dubbio ciò che è 'dato' e 'ovvio', e quindi le visioni dominanti, le norme e le abitudini della 'maggioranza', la letteratura si addentra nell'esperienza della 'minoranza' e si colloca, non di rado, ai 'margini'. Quest'aspetto sembra essersi accentuato nella cultura letteraria moderna, non solo nel romanzo (basti pensare al teatro di Samuel Beckett o a certo minimalismo poetico contemporaneo). La polifonia delle prospettive ideologiche – quello che Max Weber ha definito il «politeismo» dei valori – e l'esistenza di un'arena di dibattito – la sfera pubblica habermasiana – aumentano la consapevolezza e la produttività dei punti di vista 'minori' o 'marginali', dei quali il discorso letterario, più o meno direttamente, si fa portatore.

Da una parte, insomma, ci sono le idee e le ideologie dominanti, che dal Settecento in poi sono inscindibili da una concezione dell'esistenza pubblica e privata orientata da valori economici; dall'altra affiora l'umiltà di ogni vano (e quindi eroico) tentativo di opporsi al fatto che «l'evoluzione politica, giuridica, filosofica, religiosa, letteraria, artistica ecc. riposa sulla evoluzione economica» (MARX, ENGELS: 1971, 68-69; lettera da Londra di Engels a Conrad Schmidt del 5 agosto 1890). Eppure, questi tentativi hanno a volte la capacità di far vacillare il paradigma dominante. Come lo stesso ora citato Friedrich Engels spiegava in una lettera a Joseph Bloch di poco successiva:

Se ora qualcuno travisa le cose, affermando che il fattore economico sarebbe l'unico fattore determinante, egli trasforma quella proposizione in una frase vuota, astratta, assurda. La situazione economica è la base, ma i diversi momenti della sovrastruttura [...] esercitano pure la loro influenza sul corso delle lotte storiche e in molti casi ne determinano la forma in modo preponderante. Vi è azione e reazione reciproca di tutti questi fattori, ed è attraverso di esse che il movimento economico finisce per affermarsi come elemento necessario in mezzo alla massa infinita di cose accidentali (cioè di cose e di avvenimenti il cui legame intimo reciproco è così lontano o così difficile a dimostrarsi, che possiamo considerarlo come non esistente, che possiamo trascurarlo) (MARX, ENGELS: 1971, 63-64; lettera del 21 settembre 1890).

Nelle enunciazioni sull'arte di Marx e Engels troviamo molti dei termini poi discussi e sviluppati – quand'anche in forte polemica¹ –

¹ Sulle difficoltà, ad esempio, della critica postcoloniale, da Fanon in poi, «a instaurare un dialogo più aperto con il marxismo», e non solo, cfr. la sintesi di Miguel Mellino,

nella riflessione contemporanea del cosiddetto post-strutturalismo, dal neostoricismo alla decostruzione, dagli studi di genere agli studi culturali e post-coloniali², laddove il rapporto storico tra le svariate maggioranze e minoranze (o piuttosto: *cosiddette maggioranze* e *cosiddette minoranze*, com'è fin troppo evidente nel caso delle donne) gioca un ruolo centrale nel discorso – evidentemente politico – anche per ciò che riguarda la letteratura in senso stretto, cioè quella sfera dell'espressione umana che sta fra ciò che Engels chiama «*la forma*» e ciò che chiama le «*cose accidentali*», nella seconda lettera sopra citata.

È proprio in quel punto che avviene infatti quella «azione e reazione reciproca» di cui parlava Engels, ed è lì che, a qualunque latitudine e in qualunque ordine temporale, la letteratura, in quanto nel suo complesso essa stessa oggetto desueto, scarto, deiezione, residuo della storia o voce dai margini, può rivelare tutto il suo potenziale 'rivoluzionario'. Deleuze e Guattari, più volte citati (anche polemicamente) nel nostro libro non avevano dubbi in proposito, ma oltre al tema-cornice della letteratura come «divenire minoritario» in sé, di cui le «letterature minori» – entrambi i termini risalgono a loro – non sarebbero altro che sineddoci o metonimie, è facilmente dimostrabile che anche le cosiddette letterature maggiori sono di fatto minori, in quanto sostanzialmente 'deteritorializzate' rispetto al complesso del 'discorso sociale'

La critica postcoloniale. Decolonizzazione, capitalismo e cosmopolitismo nel postcolonial studies, Meltemi, Roma, 2005, in particolare il Capitolo primo: "La teoria sociale e la critica postcoloniale", pp. 17-111.

² In modo prevedibilmente dialettico esplicita questa discendenza Robert J. C. Young, uno dei maggiori intellettuali riformatori della critica post-coloniale, quando da una parte in uno dei suoi studi maggiori dichiara apertamente: «Senza una liberazione economica, non ci può essere liberazione politica» (R. Young, *Postcolonialism: A Historical Introduction*, Blackwell, London, 2001, p. 5); e d'altra parte, nel capitolo aggiunto alla nuova edizione del suo *White Mythologies*, precisa che il suo libro era innanzitutto mirato contro certo «marxismo occidentale intransigente, che con fierezza proteggeva la sua ortodossia mantenendo in vita un discorso egemonico all'epoca dominante nel pensiero di sinistra europeo. L'intento del libro – continua Young – non era dunque quello di attaccare il *marxismo in toto*, ma solo un particolare problema del marxismo che fino ad allora era passato quasi inosservato in Europa e in America del Nord – ossia la implacabile bianchezza e il suo eurocentrismo, che venivano chiaramente alla luce nei modi di concepire la storia sviluppati in suo nome, ma erano altrettanto evidenti nella 'casuale' rinuncia a indagare le conseguenze teoriche dei problemi contemporanei relativi alla razza, al genere e alle lotte anticolonialiste» (R. J. C. Young, *Mitologie bianche*, cap. I: "Mitologie bianche rivisitate", Meltemi, Roma 2007, pp. 22-23). A quelle 'casuali rinunce' del marxismo europeo cui fa riferimento Young aggiungeremmo senz'altro, purtroppo fino ad oggi in alcune realtà arretrate, non solo extra-europee, anche quella concernente le questioni dell'orientamento sessuale e dei relativi diritti delle minoranze di genere, omosessuali e transgender.

di una data epoca³. Anche le letterature ‘maggiori’ si nutrono insomma della loro minorità nel macrocontesto economico-politico-sociale in cui esse agiscono e si sviluppano. Ed è proprio da quello stato iniziale e perdurante di minorità che si formano i classici. È utile ricordare che Balzac era un fervente conservatore in un’epoca di rampante e incontrollato sviluppo capitalista e Daniel Defoe veniva da una comunità di dissenzienti esclusi dalle cariche pubbliche, in un momento in cui l’espansione commerciale nei mari del sud non suscitava molto interesse.

La presenza trasversale delle esperienze marginali e degli oggetti desueti sembrerebbe indebolire o quantomeno relativizzare l’opposizione maggiore-minore, suggerendo che al cuore del discorso letterario ci siano logiche ricorrenti.

Ci si può dunque chiedere con Roberto Antonelli: «Tutte uguali le letterature? O diverse, anche profondamente? E perché privilegiarne alcune e non altre: su che basi avviene la scelta?» (ANTONELLI: 2004, 39). È chiaro che la risposta a tali interrogativi non può essere né ingenua né affrettata, dato che riguarda direttamente questioni cardinali della lettura e dell’istituzione letteraria, come quella del canone. L’opposizione tra letterature maggiori e minori sembra riguardare, infatti, sia il canone europeo che il pantheon della letteratura-mondo: risuona in ambito accademico come all’interno dell’apparato editoriale e mediatico che di fatto custodisce e trasmette le opere letterarie e che, accordando ad alcuni testi e culture maggiore visibilità, finisce col produrre, implicitamente, gerarchie di valore.

Sul piano della riflessione teorica, non è difficile trovare vie d’uscita da binarismi falsanti. Il problema delle letterature e culture ‘maggiori’ e ‘minori’, le cui declinazioni ci interessano in questo libro, può essere risolto – riprendendo il citato Antonelli – «con la consapevolezza della nostra parzialità, della nostra collocazione storica e dunque dell’inevitabile (ma relativa in quanto ‘misurabile’) ‘falsificazione’ del nostro punto di vista [...]» (ANTONELLI: 2004, 40). In quest’affermazione dal suono post-strutturalista sentiamo una forte consonanza con certi fondamenti del pensiero e della critica postcoloniale: l’incontro tra la vecchia filologia e la nuova anti-epistemologia del postmoderno può dunque avvenire sulla base del comune intento e metodo demistificatorio: il *dire la verità* di SAID: 1995.

³ Com’è noto, il concetto di deterritorializzazione di una letteratura minore, in quanto «letteratura che una minoranza fa in una lingua maggiore», viene esemplarmente impiegato dai due filosofi francesi nel loro volumetto DELEUZE, GUATTARI: 1975, in particolare 29-49.

La necessità di collocarsi, di coltivare il proprio punto di vista, è diventata inoltre, da qualche anno, anche un imperativo della cosiddetta *post-critique*, che ha riconsiderato l'impegno politico della critica di ispirazione post-strutturalista, con l'intento di sottrarsi ai vizi prospettici di impostazioni dal troppo deciso carattere ideologico (ANKER, FELSKI: 2017). Anche nell'ambito della produzione teorica troviamo infatti i 'maggiori' – confortati dai propri ideali civili e a volte ignari di ciò che avviene in altri contesti – e i 'minori'. Le cautele della post-critica sono anche di natura epistemologica. Il tentativo di approssimarsi alla verità obiettiva – spesso tramite la ricerca d'archivio – resta fruttuoso nonostante le iniezioni di scetticismo del pensiero post-strutturalista. È dunque utile verificare i propri modelli teorici, ricordare che sono storicamente e socialmente determinati, e che se trapiantati o applicati altrove possono produrre immagini distorte. A tal proposito viene in mente un saggio di Pierre Bourdieu e Loïc Wacquant che già alla fine degli anni '90 parlavano dell'applicazione forzosa di modelli nati nella sociologia statunitense e condizionati dalla *identity politics* ad altri contesti d'indagine (BORDIEU, WACQUANT: 1999, 41-59).

Essere 'maggior' o 'minore' è quindi anche un problema di logiche accademiche, a loro volta parte di un più ampio sistema di produzione del valore, che fa tutt'uno con il mondo industriale e post-industriale. I dipartimenti universitari sono spesso parte – insieme alle case editrici e al sistema scolastico – della macchina economico-politica del mercato e del consenso, che crea i maggiori e i minori, fabbricando punti di vista limitati, ma spacciati come esaustivi, definitivi e assoluti. Detto altrimenti (e in modo provocatoriamente grossolano): «Le letterature minori sono tali per loro propria natura o ad effetto di un più o meno inattaccabile giudizio (pregiudizio?) ad esse esterno?» (MARINELLI: 2007, 115). La risposta non può nascere che da un'analisi dei rapporti di forza tra letterature e culture cosiddette maggiori e minori – da cui fatalmente consegue anche l'elaborazione del 'Canone' – con strumenti simili a quelli che la decostruzione assieme agli studi di genere e post-coloniali hanno introdotto all'interno della critica nei singoli contesti locali, ma con l'aggiunta di una consapevolezza teorica 'posizionale': come quella che l'epistemologa Donna Haraway, punto di riferimento della post-critica e del pensiero femminista, ha illustrato con successo (LOVE: 2017). Si tratta, in fondo, «solo di un allargamento del campo di osservazione» tale da comprendere il proprio stesso punto di vista «e ciò che vale per i singoli contesti ['locali' o] 'nazionali' non si capisce

perché non debba valere per ambiti più vasti» (MARINELLI: 2007, 109). E si tratta, al tempo stesso, di riconoscere la pluralità di orizzonti e di visioni che uno stesso luogo (politico e testuale) apparentemente negletto contiene, seguendo l'immagine del «chiosco decrepito e abbandonato» che Walter Benjamin ritrae: «Lo amavo per le sue vetrate multicolori. Quando all'interno passavo di vetro in vetro, mi trasformavo; mi coloravo come il paesaggio che, ora avampante ora polveroso, ora sommerso ora lussureggiante, stava alla finestra» (BENJAMIN: 2007, 72).

Maggiore e minore, insomma, sono concetti correlativi, commutabili e provvisori, e – per dirla sempre con Deleuze e Guattari – si dovrebbe forse intendere il minore non come sottosistema o fuorisistema del «fatto maggioritario, ma come divenire potenziale e creativo del sistema stesso. A questo punto, togliendoci dal naso gli occhiali dei binarismi di ogni sorta a cui siamo educati fin da piccoli, e in particolare quello che riguarda i concetti matematici di maggiore/minore, potremmo anche riconoscere in tutta certezza che tema prediletto della letteratura sono proprio i 'minori': sono infatti 'minori' anche i *dissenter* secondo Defoe e i Tory secondo Swift, e le donne per Austen, George Eliot e Woolf, e i Ragazzi di vita per Pasolini, i «senza potere» di Havel, i *clochard* di Beckett, gli Ulisse di Omero, di Joyce, di Pessoa o di Derek Walcott, i Marcel di Proust, gli Idiotti di Dostoevskij, i *meshuge* e gli altri abitanti degli *shtetlach* chassidici di Singer, i Vagabondi di Tokarczuk, le madri in attesa dietro le mura del carcere di Achmatova, i dannati di molti inferni poetici, i bambini nel tempo di McEwan e i genitori straziati, ecc. ecc. ecc.

In questo libro alcune declinazioni di questi concetti vengono affrontate da specialisti di singole letterature nazionali, ma è evidente come, pur nelle differenze specifiche, il discorso sia sostanzialmente comune e lo specialismo vada inteso anch'esso come una inevitabile *pars pro toto*. Con riferimento al racconto biblico su Esaù e Giacobbe, dove il minore diviene maggiore e viceversa, il volume offre una riflessione comune sui rapporti fra nazioni e culture europee, indagate nella reciproca dialettica che ne condiziona il posizionamento, la 'visibilità' e la diffusione. Il concetto di minorità filosofica e letteraria è messo alla prova da dieci interventi di studiosi e studiose di aree diverse che esplorano con le loro sonde dieci universi linguistico-culturali europei (ceco, francese, inglese, nederlandese, polacco-lituano, portoghese, rumeno, russo, spagnolo, tedesco).

Presupposto del volume è, quindi, la possibilità di adottare un punto di osservazione dislocato che permetta di avvicinarsi a lingue e letterature assenti dal patrimonio culturale attivo di formazione, ponendole costantemente in dialogo con tradizioni e conoscenze proprie, e ‘traducendo’ i due spazi culturali in un insieme originale e complesso di sensi potenziali. In questo ‘utopico’ e quindi necessario compito che intendiamo assegnare all’arte e alla riflessione sull’arte, le considerazioni di Arjun Appadurai sul senso e la direzione delle attività accademiche, intrepretano (anche) le necessità del nostro presente universitario:

Poiché il processo di globalizzazione continua a generare nuove e complesse crisi di circolazione, dobbiamo assumere una posizione partigiana, almeno per un aspetto, che consiste nell’essere mediatori, catalizzatori e *promotori dell’etica della possibilità a fronte dell’etica della probabilità* [...] questo impegno morale è fondato sulla convinzione che una politica genuinamente democratica non può basarsi sulla valanga di numeri circa la popolazione, la povertà, il profitto [...] Occorre, piuttosto, incrementare *l’etica della possibilità*, che può offrire una base più estesa per il miglioramento della qualità della vita sul pianeta e accogliere una pluralità di visioni della buona vita.

Da parte di quelli di noi che ancora lavorano nell’accademia o da essa provengono, questa dichiarazione morale non può essere applicata in modo astratto oppure negli ambiti dai quali siamo più distanti o separati. Bisogna cominciare ad applicarla in casa: nelle nostre istituzioni, nelle nostre discipline e nei nostri metodi (APPADURAI: 2014, 411).

Coerentemente con questa agenda, i contributi che seguiranno si prefiggono di mostrare come il discorso accademico possa fruttuosamente cogliere la possibilità di ascoltare le voci dei ‘minori’, minando, dall’interno, l’egemonia dei maggiori.

Aprire il volume il saggio di Luigi Marinelli, che costituisce una riflessione teorica – dalle ricadute metodologiche e programmatiche – sull’idea di maggiore e minore, sui rapporti che possono instaurarsi tra queste entità collettive, sui modi in cui vengono mistificati e sulla necessità di adottare una prospettiva che non sia più endocentrica, ma relazionale. In particolare, Marinelli evidenzia la coscienza, implicita o esplicita, di una condizione di ‘minorità’ che sta a fondamento di visioni e scelte estetiche poi divenute canoniche – come quelle di Franz Kafka o Joseph Conrad – e, alla luce dei formalisti russi e dei loro continuatori, l’arbitrarietà della

dicotomia tra margine e centro, smentita da quella 'marginalizzazione del centro' su cui si basa l'evoluzione letteraria.

All'interno di una più ampia riflessione sulla storia e l'identità della boemistica, che ha cercato, con uno sforzo intergenerazionale, di correggere le percezioni semplificate della cultura ceca, Annalisa Cosentino si concentra sul significato dell'opera di Kafka, che è stata cruciale nella riflessione su maggiori e minori. In particolare, l'autrice mostra i limiti della riflessione seminale di Deleuze e Guattari, alla quale sfugge la pluralità del tessuto culturale ceco e la distanza di Kafka dai binarismi delle ideologie nazionaliste. Cosentino evidenzia come, nel rivolgersi a un contesto plurale, la contrapposizione tra egemonico e subalterno non possa che risultare limitante.

Entro lo spazio mobile e dialettico dell'est europeo, la Russia indagata nel saggio di Barbara Ronchetti è un territorio di frontiera senza le caratteristiche della frontiera, caratterizzato da confini permeabili, nei quali coesistono e si intersecano due serie distinte di 'centricità': individuali e collettive, che assegnano al paese la qualità di un impero contemporaneamente marginale e centrale. Categoria fondamentale è il rapporto con la storia e la memoria (proprie e altrui), che si complica, per l'artista (e il semplice abitante) della Russia minore, sempre erede del proprio passato, doloroso e traumatico, che non può ignorare di essere un granello (sia pure oppresso e calpestato, ribelle o esiliato) della Russia maggiore.

Guardando alla figura emblematica di Paul Celan, Camilla Miglio mette in luce l'esperienza di pluralità culturale e linguistica che ne ha plasmato la sensibilità. «Nato e vissuto in traduzione» – in un contesto in cui si incontravano tedesco colto, jiddish e ebraico – Celan coglie, secondo Miglio, nuove possibilità espressive in virtù di una visione e una lingua straniata, con una scrittura in grado di mediare tra più universi, che si esprime in tedesco ma affonda le proprie radici in più contesti e dinamiche linguistiche. A questo si aggiunge una viva coscienza dell'uso ideologico della lingua tedesca, sviluppata negli anni del nazismo e della Seconda guerra mondiale, la prepotente necessità di «rivendicare un tedesco della differenza».

In una prospettiva filologica, Isabella Tomassetti indaga il rapporto tra maggiori e minori nella costituzione di un linguaggio poetico divenuto canonico. Attraverso il caso significativo di Diego de Valera, Tomassetti ricostruisce la penetrazione dei codici petrarcheschi all'interno della lirica castigliana minore, evidenziando come «il paziente e umile esercizio esegetico di tanti autori nati e vissuti nell'arco del XV

secolo» abbia fatto da presupposto alle invenzioni di Garcilaso. Inscindibilmente legati, maggiori e minori si mostrano, dunque, distinti solo in virtù di un gioco prospettico.

Simone Celani esplora i concetti di maggiore e minore e la 'tendenza maggioritaria' di ogni cultura, che si cristallizza in miti e finzioni nazionali ai quali può fare da antidoto l'adozione di uno sguardo non canonico. L'autore ne trova un esempio significativo nell'esperienza e nelle meditazioni di Pessoa, cresciuto a Durban in un ambiente anglofono. Benché sia stato consacrato poeta nazionale, Pessoa, evidenzia Celani, è stato anche un teorico del bilinguismo come condizione esistenziale. E nella celebre poesia *Ulysses* ha ripreso, in chiave inventiva e scettica, il mito nazionale. Esprimendo una speranza per il futuro della comunità lusofona, Pessoa mette al tempo stesso in luce come i miti nazionali siano, alle radici, pure e semplici finzioni.

Angela Tarantino si concentra sullo scrittore rumeno transilvano Liviu Rebreanu, del quale mette a fuoco l'ansia identitaria, legata alla condizione di transilvano di lingua rumena all'interno dell'impero austro-ungarico, in cui la Transilvania era un luogo marginale e 'altro'. Tarantino guarda alla meditazione sull'identità che Rebreanu ha affidato alla pièce *Jidanul* (L'ebreo) e al romanzo autobiografico *Calvarul* (Il calvario), parte di una pratica di scrittura che porta i segni di una graduale e difficile costruzione della propria persona autoriale. Lacerato da una doppia appartenenza e tentato dalla lingua dei maggiori, Rebreanu ha scelto la cultura rumena e ha, al tempo stesso, usato la scrittura letteraria per esplorare le implicazioni profonde della propria scelta.

Valerio Cordiner si sofferma su un capitolo poco noto della storia del nazionalismo francese, che vede protagonista Maurice Barrès e che offre un'immagine del nazionalismo non tanto come prodotto della maggioranza egemone, ma come opera di sintesi e trasformazione culturale, all'interno della quale può confluire, transitoriamente, anche l'identità delle minoranze. Barrès trova nel primo conflitto mondiale un'occasione per immaginare un nazionalismo dai tratti metafisici, ma teso a ricomporre e appianare le differenze culturali e ideologiche. Barrès non punta a una società plurale, ma trova in essa il fondamento sul quale costruire una comunità coesa; le minoranze sono oggetto di un invito all'azione che può avere come esito una nuova unità: maggiori e minori si ritrovano, dunque, dialetticamente legati.

Francesca Terrenato guarda alla percezione dominante della cultura nederlandese del Seicento, rilevando il prevalere non solo di un

canone di opere e autori maggiori, ma anche di arti maggiori – in particolare le arti figurative – perché più note e quindi, in apparenza, più rappresentative. Terrenato decostruisce le visioni parziali o sbilanciate del ‘secolo d’oro’, evidenziando la scarsa diffusione della letteratura nederlandese, non solo secentesca, e la necessità di superare gerarchie di valore che distorcono l’identità di una cultura o di un contesto.

Revisionando i paradigmi dominanti negli studi sulla *world-literature*, Riccardo Capoferro mostra i limiti di un modello teorico che prevede la stretta correlazione di sviluppo capitalista e innovazione della forma-romanzo. Prendendo il caso dei *Promessi sposi*, centrale nel canone italiano ma marginale nel canone europeo, Capoferro rovescia la prospettiva, mettendo in evidenza come il trapianto di un modello dominante in un nuovo contesto possa accompagnarsi a una radicale opera di innovazione, e alla messa a punto di nuove funzioni e nuovi progetti politici.

Riferimenti bibliografici

- ANKER ELIZABETH S., FELSKI RITA (2017), *Critique and postcritique*, Durham and London, Duke University Press.
- ANTONELLI ROBERTO (2004), *Filologia romanza e letteratura comparata, fra spazio e tempo*, “Eudossia”, Edizioni dell’Orso, Alessandria.
- APPADURAI ARJUN (2014), *Il futuro come fatto culturale. Saggi sulla condizione globale*, Milano, Raffaello Cortina Editore.
- BENJAMIN WALTER (2007), *Infanzia berlinese intorno al millenovecento*, a cura di Enrico Ganni, Torino, Einaudi.
- BLOCH ERNST (1994), *Tracce*, a cura di Laura Boella, Milano, Garzanti.
- BOURDIEU PIERRE, WACQUANT LOÏC (1999), *On the cunning of imperialist reason*, *Theory Culture Society* 1999 16: 41, 41-58.
- DELEUZE GILLES, GUATTARI FÉLIX (1975), *Kafka. Pour une littérature mineure* (1975), trad. it. *Kafka. Per una letteratura minore*, Quodlibet, Macerata 1996.
- LOVE HEATHER (2017), “The temptations: Donna Haraway, Feminist Objectivity, and the Problem of Critique”, in *Critique and postcritique*, ed. ELIZABETH S. ANKER, RITA FELSKI, Durham e London, Duke University Press, 50-72.
- MARINELLI LUIGI (2007), *Riaggiustamento o legittimazione? Canone “europeo” e letterature “minori”*, in *Il canone europeo*, a c. di S. Bianchini e A. Landolfi, “Critica del testo” X/1, 2007.
- MARX KARL, ENGELS FRIEDRICH (1971), *Scritti sull’arte*, a c. di C. Salinari, III ediz., Laterza, Bari.
- SAID EDWARD (1995), *Dire la verità. Gli intellettuali e il potere*, Feltrinelli, Milano.

1. Il complesso di Esaù: lingue, culture, letterature e lenticchie

Luigi Marinelli

Il giudicar dunque dell'opinioni d'alcuno in materia di filosofia dal numero dei seguaci, lo tengo poco sicuro.

Galileo Galilei, *Il Saggiatore*

Chi ricorda il racconto biblico sui due gemelli – Esaù, detto anche Edom, cioè 'il rosso', e Giacobbe, poi chiamato Israele dallo stesso Yahveh –, sa che si tratta della storia di uno scambio (in ebraico Giacobbe significa 'il soppiantatore', o forse meglio 'il tallonatore'), dove il minore diviene maggiore e viceversa.

A pensarci bene, si può leggere come una tropologia per dire che anche il tempo si può modificare e addirittura invertire: il primo movente che spinge un fratello a cedere all'altro la primogenitura è peraltro lo stesso che da sempre ha causato le guerre, le rivoluzioni e i maggiori sconvolgimenti nella storia: la stanchezza e la fame. Un gemello prenderà così il posto dell'altro; ma non v'è dubbio, perfino in quella terribile storiella biblica, che alla fine i due fratelli restino fratelli (la loro vicenda in questo fa da evidente contraltare a quella di Caino e Abele), anche se, come Dio aveva ammonito la loro madre Rebecca, la moglie di Isacco figlio di Abramo, quando, da sterile, era finalmente rimasta incinta: «In te ci sono due nazioni. Da te usciranno due popoli rivali: uno sarà più forte dell'altro, il maggiore servirà il minore».¹

¹ Gen 25, 23; se ne veda peraltro il commento di Paolo in *Rom 9, 10-13*: «Rebecca ebbe da Isacco, nostro antenato, due gemelli. Quando non erano ancora nati e non avevano ancora fatto nulla, né di bene né di male, Dio disse a Rebecca: Il maggiore servirà il minore. Proprio come dice la Bibbia: Ho scelto Giacobbe e non Esaù. Ciò dimostra che Dio ha il suo progetto per scegliere gli uomini: la sua scelta non dipende dalle loro opere, ma da lui che chiama»; entrambe le citazioni riprese qui dalla traduzione della Bibbia interconfessionale, *on line* in Bibbia.net.

Se si tratta dei rapporti fra nazioni e culture possiamo quindi parlare in tanti casi di un 'complesso di Esaù', che d'altro canto – rovesciati i termini del discorso – si potrebbe ugualmente chiamare 'complesso di Giacobbe', e non tanto perché in un volumetto postumo Erich Neumann, allievo di Jung, le manifestazioni nevrotiche relative al diritto di primogenitura vengono per l'appunto definite 'complesso di Esaù-Giacobbe' (cfr. NEUMANN: 2015). Anche applicati alle culture, i concetti di maggioranza e minoranza (o maggioranza e minorità) rivelano infatti la loro natura transitoria, intercambiabile, fallace, e alla fine patologica, specie se una data cultura si ponga (nel tempo e nello spazio) prima e al di sopra di altre, costruendo o più spesso soppiantando, con la forza o con l'astuzia, genealogie e gerarchie il cui fine principale, benché esse abbiano un qualche fondamento, sia quello di mostrare ed esercitare un dominio, una supremazia. Ben altra e più complessa questione quella dello scambio, variamente inteso come influenza e/o interrelazione, e ben interpretato nel concetto bachtiniano di *vnenachodimost'* (exotopia o extralocalità) (BACHTIN: 1970). «Una cultura altrui – scrive Bachtin - soltanto agli occhi di un'altra cultura si svela in modo più completo e profondo» (IBIDEM: 200): i due gemelli (e due culture) possono alla fin fine scambiarsi la posizione e, 'trasponendola', immaginarsi l'uno/a nell'altro/a non tanto perché si somigliano, ma soprattutto perché l'uno non può fare a meno dell'altro, proprio come avviene nel rapporto io-altro, ciò da cui era per l'appunto partita la riflessione teorica di Michail Bachtin nel frammento de *L'autore e l'eroe* del 1924 (cfr. BACHTIN: 1988).

Va da sé che per la classificazione in 'maggiori' e 'minori' delle lingue naturali possa valere il semplice parametro della quantità, cioè del numero dei parlanti, ma anche qui il discorso si complica se ad esempio accettiamo, pur con qualche necessaria modifica, la configurazione a 4 livelli proposta da Louis-Jean Calvet (una, o piuttosto oggi due, lingue ipercentrali: 20 anni fa il solo anglo-americano, poi sempre più anche il cinese mandarino; una decina di lingue supercentrali; da 100 a 200 lingue centrali, e infine dalle 5.000 alle 6.000 lingue periferiche) (CALVET: 1999, cit. in ARCANGELI: 2007, 51-76). Tale classificazione infatti si fonda non solo, o non tanto, sul numero dei parlanti, bensì sui livelli di monolinguisimo, bilinguisimo o plurilinguisimo (verticale e orizzontale) dei locutori di una determinata lingua: più una lingua è centrale, meno i suoi parlanti risultano bilingui o plurilingui.

Quanto invece alla ‘qualità’ delle lingue naturali, mi pare che una lettura buona e utile possa essere il recente libro del neurolinguista pavese Andrea Moro (MORO: 2019), il quale spiega chiaramente che «non esistono lingue migliori di altre perché, come dimostra la ricerca più avanzata, il linguaggio dipende da istruzioni iscritte nel patrimonio genetico che precedono l’esperienza dunque le influenze ambientali. Il linguaggio, in altre parole, segue un codice universale che appartiene a tutti, anche se parliamo lingue diverse» (VALLERANI: 2019). E insomma, per dirla con un altro amato Maestro della linguistica italiana, «non era e non è *in principio* la parola» (DE MAURO: 2006, 27), ché anzi, proprio su questa base, già Wilhelm von Humboldt «dicendo che ognuno col possesso della sua *Muttersprache* ha la chiave di tutte le altre lingue» aveva evidenziato quella che De Mauro chiamò «la equieffabilità o equipotenza semantica di ogni lingua e la loro potenziale parità» (IBIDEM, 25). Insomma: «Occorre scrostare la sensazione legittima delle differenze [tra le lingue, L.M.] da connotazioni di valore intrinseco» (VALLERANI: 2019). Ne consegue evidentemente che l’affermazione di un primato di certe culture rispetto ad altre sulla base del mero dato statistico-quantitativo relativo al numero di parlanti di una lingua non solo è un’enorme sciocchezza, ma proviene dritta dritta da un pregiudizio razzistico, oltreché ovviamente da ignoranza. Proprio come nella storia biblica, che attribuisce al rozzo, irsuto cacciatore Esaù una progenie ‘peggiore’.

(N. B.: quella progenie ‘peggiore’ saremmo proprio noi, cioè paradossalmente quei nuovi ‘fratelli minori’ che, nel tempo, avrebbero causato la dispersione e poi lo sterminio dei ‘fratelli maggiori’ israeliti²,

² Il citato Erich Neumann, in un altro suo studio fondamentale scritto in tempo di guerra e pubblicato inizialmente a Tel Aviv nel 1949, sosteneva che, a partire dal livello della psiche individuale «Come è dimostrato da una quantità di esempi nella storia, ogni forma di fanatismo, ogni dogma e ogni tipo di comportamento unilaterale compulsivo alla fine è soppiantato esattamente da quegli elementi che aveva represso, soppresso o ignorato» (*Tiefenpsychologie und neue Ethik*, Patmos Verlagshaus, Eschbach 2003; trad. it. di M.A. Massimello *Psicologia del profondo e nuova etica*, Moretti e Vitali, Bergamo 2005, p. 42). N.B. Preferisco la traduzione di questo brano qui citata, rispetto a quella presente nel libro, lievemente diversa, che riporto comunque per correttezza: “Come la storia ci insegna sia nei piccoli che nei grandi eventi, tutti i fanatismi, tutti i dogmi e tutte le unilateralità ossessive verranno alla fine sconfitti proprio dagli elementi che erano stati rimossi, repressi o ignorati”. Sulle varie implicazioni dell’appellativo degli Ebrei come ‘fratelli maggiori’, da molti attribuito al papa Giovanni Paolo II, e assai probabilmente da lui mutuato da un breve scritto bilingue del 1848, *Sklad zasad/Simbolo politico polacco* di Adam Mickiewicz (in *Scritti politici*, a c. di M. Bersano Begey, Utet, Torino 1965, p. 360), cfr. *Quando il papa andò in Sinagoga*, a c. di S. Facioni e L. Quercioli Mincer, Accademia Polacca, Roma 2008 (on line:www.rzym.pan.pl).

giacché, secondo alcune fonti midrashiche, i discendenti di Esaù-Edom, gli Edomiti/Idumei, vengono identificati col popolo stanziatosi stabilmente per primo nella zona italica, e quindi – per una sorta di macrosineddoche spazio-temporale – con l’Impero Romano e successivamente con la Cristianità in generale: lo stesso Vangelo di Marco (Mc 3,8) segnala degli Idumei fra i primi uditori della predicazione di Gesù).

Ma mettiamo da parte storie e fantasie biblico-rabbiniche, e restiamo più accosto al nostro tema.

Quando dalle lingue naturali passiamo alle lingue di cultura e quindi alle lingue letterarie, la prospettiva cambia, ma non troppo. Se infatti dovessimo usare un criterio meramente quantitativo, dovremmo convenire che ‘maggiori’ sono le lingue letterarie che producono le opere più lette, cioè più tradotte, cioè oggi più vendute nel mondo (cfr. D’HAEN: 2016), e che lo stesso concetto di ‘letteratura mondiale’ (*world literature, Weltliteratur*) dipende da questo, cioè insomma dal mercato³. Ma quali opere? La Bibbia? Il Corano? Il Signore degli Anelli? L’Odissea? Harry Potter? Il libretto rosso di Mao Tze Tung? Il codice Da Vinci? Sappiamo bene peraltro come non vi sia affatto una corrispondenza diretta tra il peso specifico dei parlanti delle varie lingue e l’influenza che le rispettive lingue letterarie hanno nelle culture del mondo: *Graecia capta ferum victorem cepit*. Oggi è il caso dell’inglese delle culture postcoloniali (a partire da quella anglo-americana, essa pure post-coloniale, anche se ben pochi ormai lo ricordano): i fenomeni di interrelazione tra culture e letterature non sono cioè univoci, e non dipendono unicamente dalla forza politica, economica o addirittura commerciale degli uni e degli altri. O meglio, dipendono da quelle forze solo se si considerano i prodotti culturali, letterari e artistici dell’ingegno umano come qualcosa di quantificabile e di mercantile. Ma «minorité et majorité ne s’oppose pas d’une manière seulement quantitative», ricordava Gilles Deleuze in apertura di un suo fondamentale saggio (di sole 2 pagine!), intitolato per l’appunto *Philosophie et minorité*: i processi artistici, culturali e letterari sono altro. «C’est la même chose pour les langues dites mineures: ce ne sont pas simplement des sous-langues, idiolectes ou dialectes, mais des agents potentiels pour faire entrer la langue majeure dans un devenir minoritaire de toutes ses dimensions, de tous ses éléments»

³ David Damrosch definisce così le opere il cui insieme va a costituire la ‘letteratura mondiale’: «A work only has an *effective* life as world literature whenever, and wherever, it is actively present within a literary system beyond that of its original culture» (DAMROSCH: 2003, 4).

(DELEUZE: 1978, 154). E faceva non per caso l'esempio del cosiddetto *Black-English*, l'inglese dei neri d'America. Per spostarci dalle lingue in senso stretto alla loro espressione artistico-letteraria, basti pensare allo sviluppo del *rap*, nato nelle periferie nere statunitensi da tradizioni poetico-musicali dell'Africa occidentale (*griot*), e oggi divenuto un linguaggio universale della musica globale *mainstream*. Si tratta in fondo dello stesso fenomeno di centralizzazione del margine e marginalizzazione del centro che già i formalisti russi col genio di Jurij Tynjanov avevano individuato come meccanismo principale di quella che essi chiamavano 'evoluzione letteraria' (cfr. TYNJANOV: 1927). E d'altro canto lo stesso Gilles Deleuze, in un altro importante intervento in dialogo con Carmelo Bene, portava addirittura l'esempio di Shakespeare, cioè di quello che altri – qualche anno dopo di lui – avrebbe considerato il 'centro del canone occidentale' (cfr. BLOOM: 1994), e si chiedeva provocatoriamente: «Non è dunque molto interessante far subire ad autori considerati maggiori un trattamento da autori minori, per ritrovare la loro potenzialità di divenire?». E con un termine usato dai matematici, proponeva per l'appunto di 'minorare' il maggiore, cioè «impor[gli] un trattamento minore o di minorazione», per ritrovarne «la forza attiva di minoranza» (DELEUZE: 1979).

Non mi soffermerò qui allora sul tema del canone e delle letterature cosiddette 'minori' (per cui mi permetto di rinviare a MARINELLI: 2007), anche perché il ragionamento che vorrei proporre è di natura generale, anzi generica, vale cioè indifferentemente per le grandi e le piccole culture e letterature, per quelle centrali e per quelle periferiche, per quelle più antiche e quelle più recenti. E ovviamente sia nell'una che nell'altra direzione: cioè sia che una cultura (e nella nostra fattispecie una cultura letteraria), o anche una sua parte, per così dire, si senta o venga considerata come *oggettivamente* maggiore di un'altra; sia che venga considerata come *oggettivamente* minore. Del resto la visione di tali questioni come posta dalla teoria dei polisistemi (cfr. EVEN-ZOHAR: 1978; EVEN-ZOHAR: 1979) è piuttosto lucida e condivisibile, e ad essa si può sempre utilmente rinviare. Infatti, così come capita che aspetti marginali e minori di una data cultura diventino, nel tempo e nello spazio, nella diacronia, ma anche nella sincronia, centrali e maggiori e viceversa (si pensi all'evoluzione europea ed extraeuropea di certi generi o correnti, come la lirica petrarchista o il romanzo⁴, o il rap di cui

⁴ Si vedano in questo libro i contributi di Isabella Tomassetti e Riccardo Capoferro.

accennavo poco sopra), così, più in generale, si può ben dire che lo sviluppo e i reciproci rapporti fra letterature e lingue letterarie prevedano inversioni e perfino totale rovesciamento dei ruoli: è ciò che avvenne con lo sviluppo dei volgari a fine medioevo rispetto alla cultura e alla letteratura mediolatina; è ciò che sta avvenendo negli ultimi decenni con lo sviluppo delle culture e letterature cosiddette postcoloniali – sempre più protagoniste nell’ambito della *world literature* – rispetto alla tradizione linguistico-culturale inglese, spagnola, francese, portoghese, o in generale alla grande tradizione europea, verso cui esse rivolgono le loro contronarrazioni e, per così dire, fanno il controcanto.

E già che è caduto il termine musicale del ‘controcanto’, potrei fin d’ora anticipare che è proprio alla musica, e al suo uso non quantitativo, ma qualitativo, dei termini ‘maggiore’/ ‘minore’ che mi piace ricondurre il nostro discorso sulle culture letterarie: un intervallarsi di modi e tonalità diverse, le cui relazioni possono essere definite – così come nella musica – *relative, vicine, omologhe, parallele*, e senza dubbio si organizzano in base a principi gerarchici variabili, che però non per questo possono essere identificati, né a priori, né a posteriori, con forme di supremazia e di subalternità. Non è un caso peraltro che troviamo questa metafora musicale in un libro di studiosi e studiosi francofoni (del Quebec e di Vallonia), significativamente intitolato «Letterature minori in lingua maggiore» (cfr. BERTRAND & GAUVIN: 2003). Per questi studiosi, in quanto rappresentanti di minoranze linguistiche, sì, ma nel contesto di lingue che altrove sono supercentrali o ipercentrali (come il francese e l’inglese), è forse naturale confrontarsi (dalle loro ‘periferie relative’) con la relatività e interscambiabilità dei concetti di maggiore/minore riferiti a lingue e culture in contatto (e in contrasto) fra loro sullo stesso territorio. Del resto lo stesso fenomeno avviene normalmente anche all’interno di una stessa comunità di parlanti (varie forme di diglossia), di una stessa lingua (socioletti e gerghi), e ovviamente perfino all’interno di una stessa opera letteraria. Tanto per dire un’altra scontatissima banalità: quando Dante dice «trasumanar significar per verba non si poria» (Pd I, 70-71) e quando dice «ed elli avea del cul fatto trombetta» (Inf. XXI, 139), usa due registri diversi, uno maggiore e uno minore o, se preferiamo, uno alto, l’altro basso, prendendoli da zone completamente diverse della medesima lingua.

Se d’altro canto consideriamo una liturgia altamente simbolica come l’assegnazione annuale del maggior premio letterario al mondo (in cui pesi e contrappesi delle diverse appartenenze linguistico-nazionali si fanno ovviamente sentire, eccome!), vediamo come anche li

la situazione non sia affatto univoca. E permettiamoci allora un altro esempio, neanche troppo provocatorio: se oggi dovessimo star dietro ai corollari statistici del ‘canone Nobel’ (per cui cfr. ANTONELLI: 2000), e ci concentrassimo sull’ultimo mezzo secolo (uno spazio di tempo più che sufficiente a formare quella che nei manuali viene chiamata un’epoca storico-letteraria), tracciando una sorta di classifica delle lingue letterarie premiate dall’Accademia di Svezia, dovremmo constatare che, sì, il maggior riconoscimento va evidentemente agli scrittori di lingua inglese (con ben 19 premi Nobel per la letteratura dal 1970 ad oggi), ma che al secondo posto si collocano gli scrittori di lingua tedesca (6 premi Nobel), al terzo quelli di lingua spagnola (5 premiati), e al quarto, a pari merito, gli scrittori di lingua russa, polacca e francese, con tre premiati a testa negli ultimi 50 anni. Da questo mero computo aritmetico (come si ama fare oggi coi *ranking* universitari) dovremmo quindi trarre la conclusione che la letteratura polacca valga il triplo di quella araba o giapponese, o che la letteratura di lingua tedesca sia due volte maggiore di quella francese? Parlo ovviamente di lingue letterarie, e non di letterature nazionali, ché – fermo restando l’evidente e discutibile eurocentrismo dell’Accademia di Svezia – se dovessimo entrare nel dettaglio di cosa s’intende per ‘letteratura di lingua inglese’ o anche *solo* ‘di lingua tedesca’ il discorso si complicherebbe assai: penso ovviamente al caso già qui accennato delle letterature ‘postcoloniali’ anglofone come anche nel caso dell’ultimo Premio Nobel 2021 al britannico-tanzaniano Abdulrazak Gurnah; e così anche per la letteratura tedesca rilevo che gli scrittori premiati sono stati: una nata in Romania, un altro di origine bulgara, due austriaci, e due tedeschi, uno dei quali nato a Danzica e di origini casciube. (E, senza offesa, mi permetto di sospettare che fra coloro che leggono qui, pochi conoscano la stessa esistenza della lingua, cultura e letteratura casciuba, i cui primi testi scritti conservati risalgono agli inizi del ‘400 e che nel Novecento ha prodotto almeno un capolavoro assoluto come il romanzo-epopea *Žęcé i przigodë Remusa* di Aleksander Majkowski, pubblicato postumo nel 1938⁵).

⁵ Inutile dire che sulla lingua, cultura e letteratura casciuba in italiano si trova ben poco al di là di qualche intervento specialistico come la recensione di Tomasz Derlatka, *Riflessioni su Tatzëzna. Literackie przestrzenie Kaszub di Adela Kuik-Kalinowska e sugli studi di letteratura casciuba oggi* (trad. di Andrea Trovesi), in «Studi Slavistici» X (2013): 265-274, disponibile on line ad accesso libero all’indirizzo: <https://aisberg.unibg.it/retrieve/handle/10446/31211/20403/Trovesi%20Riflessioni%20su%20Tatz%C3%ABzna.pdf>.

Scrivere in tedesco (d)al margine sembra dunque quasi più premiante che farlo (d)al centro.

E del resto, parlando di scrittori e idiomi ben più noti e diffusi del casciubo, e fuoriuscendo dalla fin troppo ovvia metafora o sineddoche del premio Nobel, solo da un punto di vista statistico e meramente linguistico possiamo dire che due giganti come Joseph Conrad e Franz Kafka⁶ siano scrittori l'uno inglese e l'altro tedesco, perché chiamarli tali è, per così dire, un fatto di 'maggioranza relativa'.

Dice un poeta, anzi una poetessa, per l'appunto premio Nobel nel 1996: «Ad alcuni piace la poesia. / Ad alcuni, cioè non a tutti. / E neppure alla maggioranza, ma alla minoranza» (SZYMBORSKA: 2009, 501).

La mia convinzione è assai simile a quella di Wisława Szymborska, e cioè che forse, per quanto a certuni possa apparire strano, dovremmo accettare una volta per tutte il ruolo 'minore' della letteratura e dei letterati (e in generale di arte e cultura) nella realtà umana. Anzi, è proprio grazie all'esser minoranza' e al conseguente perenne confronto con tale condizione, che letteratura, arte e cultura, o se preferiamo le letterature, le arti e le culture – tutte quante, senza distinzione – esistono, perdurano e, per quanto possibile, incidono sulla realtà (un tema che ho parzialmente sviluppato in MARINELLI: 2014). Potremmo dirla con un altro poeta, stavolta toscano, e cioè Roberto Benigni: è dal loro fatale e perenne «Vaffanculo alla maggioranza»⁷ che cultura, arte e letteratura traggono la loro esistenza. Un'esistenza che è insomma una forma di resistenza. Vorrei cioè dire che proprio in questo esistere per resistere e resistere per esistere risiede la forza della letteratura, tanto più rispetto ad altri media oggi assai più potenti e venerati. Nell'intrinseca debolezza della parola scritta, nel suo essere 'minore', 'minoritaria' e 'minorata' rispetto ad altre attività e occupazioni 'maggiori' e 'maggiorate' dell'uomo, *in primis* a quelle economiche, e ovviamente rispetto alle scienze cosiddette 'esatte' o 'dure', risiede il suo carattere salvifico. Tanto più oggi che la parola letteraria ha (definitivamente?) dovuto cedere la primogenitura alla cultura e al culto dell'immagine'.

⁶ Su Kafka 'praghese', anche in polemica con l'idea di 'letteratura minore' di Deleuze-Guattari, cfr. il contributo di Annalisa Cosentino in questo libro.

⁷ Mi riferisco alla strepitosa scena della riunione di condominio nel film *Il mostro*, sceneggiatura R. Benigni e V. Cerami, regia R. Benigni, un film non per caso del 1994, anno della fine in Italia della cosiddetta 'Prima Repubblica' e del suo 'tallonamento/soppiantamento' da parte del primo Governo presieduto da Silvio Berlusconi.

Ma allora, se la letteratura in sé è un fatto minoritario, ha senso distinguere e parlare al suo interno di letterature 'maggiori' e 'minori', di 'massa critica' e di 'letterature comparate'? La minestra di lenticchie va e viene, le astuzie e soverchierie di qualunque 'potere' prima o poi vengono scoperciate e soppiantate da altre, e le primogeniture si rivelano spesso delle secondogeniture, proprio come nella storia anticotestamentaria dei due gemelli Esaù e Giacobbe. Ricordo allora che nel prosieguo del racconto biblico lo stesso Giacobbe, prima, con la complicità della madre Rebecca, si traveste da Esaù per ottenere la definitiva benedizione dell'ormai cieco padre Isacco; in seguito però subisce egli stesso un simile inganno da parte dello zio Labano il quale lo fa lavorare gratis per sette anni in cambio della mano della sua figlia minore Rachele, di cui Giacobbe è perduto innamorado, ma – al momento delle nozze – lo inganna mandando velata Lia, la figlia maggiore, adducendo: «Non si usa far così nel nostro paese, dare cioè la più piccola prima della maggiore» (Gen 29, 20-30), e ottiene così che Giacobbe lavori gratis per lui altri sette anni pur di avere in sposa anche Rachele, la figlia minore di Labano.

La traduzione, o piuttosto la benjaminiana « necessità della traduzione» (BENJAMIN: 1923), il bachtiniano «incontro dialogico di due culture» (BACHTIN: 1970, 200), per come la intendono le recenti posizioni dei *translation studies*, e in particolare la decostruzione, è forse la miglior metafora, oggi, per capire meglio l'andirivieni dei fenomeni di formazione, diffusione, scambio, compensazione, manipolazione, conflitto e rimozione fra culture: «l'esperienza è traduzione» (DERRIDA: 1987, trad. it. 2002, 416), intesa al tempo stesso come «necessità [e] come impossibilità» (IBIDEM: 375), né *source oriented*, né *target oriented*, ma entrambe le cose, in un continuo e inarrestabile processo di significazione che concerne sia il cosiddetto testo di arrivo che, tanto più, quello di partenza, che viene per l'appunto decostruito, 'interpretato', 'adattato', 'riscritto' a seconda dei vari bisogni e dei vari contesti spazio-temporali. Ciò riguarda i singoli testi, ma anche i 'testi culturali' e perfino le culture nel loro insieme. Se allora seguiamo la non dimenticata lezione della semiotica di Tartu, e consideriamo le culture come macrotesti (cfr. LORMAN E USPENSKIJ: 1975), non c'è niente da fare: si tratta di costruzioni immaginate di comunità immaginate, e il bello è che ce ne rendiamo conto in modo chiaro e palese proprio quando determinate culture spariscono o perdono un potere concreto (di tipo cioè politico, economico, sociale, religioso ecc.) per entrare definitivamente nella sfera astratta

dell'immaginazione', ben più durevole in quanto impalpabile: il popolo eletto è divenuto davvero e definitivamente eletto nel momento in cui è stato disperso, oppresso, annientato; la cultura greca è divenuta la pietra miliare della cultura europea e occidentale in età bizantina e nel Medioevo, quando dell'antica civiltà della *polis* e dell'immenso impero di Alessandro, l'allievo di Aristotele, non c'era più neanche l'ombra (cfr. CAMBIANO, CANFORA, LANZA, a cura di: 1995); lo stesso per la cultura latina una volta dis-seminata nelle sue varie, ancorché lontanissime, risultanze/riscritture/traduzioni/trascrizioni non solo romanze. *Mutatis mutandis* si potrebbe in fondo dire quasi lo stesso anche per le culture dialettali italiane a fronte della loro ormai pressoché totale eclisse in favore dell'omologazione mass-mediatica e nazional-populistica. La citata teoria dei polisistemi ha lanciato segnali chiarissimi in questa direzione, occupandosi per l'appunto di un luogo-principe degli studi letterari oggi qual è, nel senso più ampio del termine, la 'traduzione' cfr. EVEN-ZOHAR: 1979a; SHEFFY: 1990): *translatio*, ovverosia spostamento di testi, ma anche di persone, di idee, di valori. E così, per dirla con Lawrence Venuti, la traduzione implica scandali di natura culturale, economica e politica, laddove peraltro «le differenze linguistiche e culturali introdotte da qualsiasi traduzione permettono che un testo straniero, in patria magari giudicato esteticamente povero e politicamente reazionario, possa assumere all'estero valenze opposte» (VENUTI 1998, trad. it. parz. 2002, 228). La traduzione intesa come luogo di scambio, di potere e di conflitto è, almeno dagli anni '90 del secolo scorso, all'ordine del giorno dei *Translation Studies*, non per nulla sviluppatasi inizialmente in piccoli paesi 'di confine' e plurilingui come Belgio, Olanda, Israele... Edwin Gentzler ricordava tra l'altro come proprio l'appartenenza a lingue e culture 'minori' sia il movente per cui «gli studiosi di quei paesi non solo sappiano di più sulla traduzione, ma possano adattarsi più agevolmente in situazioni di conflitto» (GENTZLER, 1993: trad. it., 86-87).

Per ricorrere infine a un ultimo truismo, l'esistenza della traduzione e la traducibilità delle opere letterarie è la più semplice dimostrazione del fatto che la letteratura sia una, e che quindi non possano esistere gerarchizzazioni al suo interno se non fra singole opere più o meno durature. Altrimenti non sarebbe possibile e non avrebbe senso leggere Ariosto in cinese, Omero o il *Genji monogatari* in italiano, Dante in portoghese, *Pinocchio* in latino o la Bibbia in oltre 2.500 idiomi del mondo. La letteratura comparata coi suoi corollari non è altro che un palliativo, per non dire che le letterature – che si trovino al centro o alla

periferia di un sistema, che siano considerate maggiori o minori a seconda dei vari punti di osservazione e del principio d'indeterminazione spazio-temporale che li condiziona – sono solo parti di un tutto, un sistema complesso, che semplicemente non riusciamo ad abbracciare col nostro unico, debole (cioè il più delle volte miope) sguardo.

La progenie dei due gemelli Esaù e Giacobbe, insomma, checché ne dicano i libri della Bibbia, è sostanzialmente la stessa: a seconda delle situazioni e dei punti di vista, si è maggiori e minori, maggiori o minori. E in questo senso, democrazia e letteratura non sono concetti opposti, anzi. Se una caratteristica fondamentale della democrazia è garantire alle minoranze la possibilità di espressione del loro dissenso, la letteratura, in quanto *pars pro toto* della cultura umana, è di per sé un luogo di democrazia. Lo testimoniano i testi scritti e tramandati nei secoli, e fino ad oggi, nelle situazioni di oppressione e violenza su individui e collettività, anche le più terribili. La letteratura è il luogo della minoranza perché nasce dall'esilio, dal margine, dal paradiso perduto, quindi dalla nostalgia di un ritorno irrealizzabile, dalla disperata speranza, o dal sogno, per dirla ancora con Wisława Szymborska che «l'inimmaginabile [sia] immaginabile» (SZYMBORSKA: 2009, 485). La letteratura, come la democrazia, è un luogo di libertà dell'uomo, se solo si sapesse davvero apprezzare letteratura, democrazia e libertà...



A questo punto è forse utile che nel mio discorso intervenga un elemento personale.

Sono 45 anni che mi occupo di lingua, cultura e letteratura polacca, ma solo nell'estate 2019, prima che la pandemia precludesse a tutti noi la libertà e – ora sappiamo – il privilegio del viaggio, per la prima volta, andai a fare un giro in Lituania, un paese che, storicamente, faceva parte del Commonwealth polacco-lituano e che, fino alla seconda guerra mondiale e oltre, ha contribuito massimamente allo sviluppo della cultura 'polacca', con personaggi insigni fra cui Adam Mickiewicz, Witold Gombrowicz, Czesław Miłosz, Jozef Piłsudski e tanti altri....

Anche senza ricorrere al concetto di *littérature mineure* di DELEUZE e GUATTARI: 1975, si può e si deve insomma dire che quella lituana sia una componente essenziale, a tratti dominante, a tratti no, assieme a quella ebraica, ucraina, tedesca e ovviamente latina, di una cultura e di una letteratura che – solo per brevità e comodità, e per motivi più che

altro linguistici – chiamiamo ‘polacca’, ma che in realtà è un insieme, un *cluster* di culture, lingue, confessioni religiose, fisionomie, usanze, modi di vita anche diversissimi fra loro.

Plurilingue, multiconfessionale (è ad esempio l’ultimo paese con una presenza di ebrei caraiti in Europa, specie nella città di Trakai), già sovietica, baltica, la cultura lituana⁸ è un esempio di per sé di quanto il ‘minore’ possa risultare ‘maggiore’ e viceversa, o piuttosto di quanto solo la profonda e reale conoscenza delle culture altre possa a un certo punto arrogarsi il diritto di giudicare ‘maggiori’ o ‘minori’ certi loro aspetti.

Due esempi ‘plastici’ potrebbero bastare qui a suffragare la mia ipotesi: il giardino di Orvydas e la pittura di Čiurlionis. Si tratta di opere d’arte di un valore talmente grande, eppure ai più semiconosciute.

Io credo che fu anche per questo che – fra le sue due patrie, quella ‘maggiore’, la Polonia, e la ‘minore’, la Lituania – il massimo poeta polacco, il vate romantico Adam Mickiewicz scelse la ‘piccola patria’. Non c’è da stupirsene: si trattava di una patria due volte perduta, proprio come la poesia eleva al quadrato l’immaginazione umana, rendendo doppiamente immaginarie perfino le cose più reali.

Scrivendo nell’invocazione del suo poema «Lituania, patria mia» (MICKIEWICZ: 2018, 85), e non ‘Polonia, patria mia’, egli alludeva, sì, al mondo perduto della sua infanzia e burrascosa giovinezza, ma soprattutto si riferiva a quella componente ‘minore’ della cultura polacca, la quale di fatto, se quella non ci fosse stata, avrebbe avuto tutt’altre caratteristiche e natura, e senz’altro ne sarebbe risultata più povera e uniforme. Alludeva insomma al fatto che nella cultura umana è il minore a contenere il maggiore, e non viceversa, perché nel maggiore c’è sempre il pericolo che diversità e differenze vengano scartate o amputate, *ubi maior minor cessat*, laddove invece ciò che rende visibile e attuale la cultura è proprio ciò che Derrida chiamava la *différance*, la *differanza* in quanto diffusione e differenza sia spaziale che temporale (cfr. DERRIDA: 1968; DERRIDA 1967).

Less is more. Il minore rinvia di per sé a uno o più maggiori. Il maggiore non rinvia che a se stesso. Al minore manca sempre, poeticamente, qualcosa, e quindi contamina, mette in moto e ri-genera le varie differenze. Al maggiore non manca nulla, e quindi è sostanzialmente immobile e infecondo.

⁸ In lingua italiana su cultura e identità e territorialità lituana, anche in rapporto a quella polacca e nel contesto delle nazioni baltiche, oltre ai molti fondamentali lavori scientifici, divulgativi e di traduzione di Pietro Umberto Dini, trovo particolarmente stimolanti gli studi di ANDREA GRIFFANTE, fra cui: 2008, 2010, 2015, 2020.

L'Europa, se esiste, è una comunità di minoranze, e qualora le sue 'parti' – maggiori e minori, ma pur sempre porzioni di un insieme – se ne rendessero pienamente conto, troverebbero ancora più senso e necessità nell'essere unite in un 'tutto'. Di riprove di questa semplicissima verità la cultura e l'arte europea ne hanno nel tempo fornite a bizzeffe: la lingua di Dante nella *Commedia* non è in fondo una mescolanza di volgare illustre, dialetto popolare e altri elementi fra i più vari, alti e bassi, nuovi e antichissimi? Cos'altro è Chopin se non un compositore polacco che ha genialmente e per sempre contaminato, o soppiantato, il mondo musicale 'maggiore' di Parigi e Vienna, Bach, Mozart, Rossini e Beethoven con la musica 'minore' delle anonime danze popolari est-europee?

Mi viene da sorridere, non dico quando ancora qualcuno parla di Chopin come di un musicista francese, ma soprattutto senza esser mai stato, non dico a Varsavia, ma a Żelazowa Wola... Dove? A Żelazowa che? A Żelazowa Wola, sì, a Żelazowa Wola... Andateci, soprattutto d'inverno, quando nevicica e non c'è quasi nessuno. Andateci, e forse capirete un po' meglio non solo lui e la sua arte sublime, ma soprattutto che minore e maggiore, proprio come nella sua musica, non possono fare a meno l'uno dell'altro, perché sono contenuti nel medesimo intervallo o spazio musicale, proprio come un endecasillabo *a maggiore* e uno *a minore* sono ugualmente e a pari titolo endecasillabi e s'intrecciano perfettamente fra loro. Difficilmente infatti qualcuno potrà dire che «Nel mezzo del cammin di nostra vita» sia un verso più bello o più importante di «mi ritrovai per una selva oscura».

Proprio come i due gemelli Esaù e Giacobbe che, scambiandosi la primogenitura, restano pur sempre fratelli...

Riferimenti bibliografici

- ANTONELLI ROBERTO (2000), *Il canone Nobel*, in "Critica del testo" III/1, 2000: *Il Canone alla fine del millennio*, pp. 321-336.
- ARCANGELI MASSIMO (2007), *Lingue centrali e lingue periferiche: accordi, compromessi, conflitti*, in IDEM, *Lingua e identità*, Meltemi, Roma 2007, pp. 51-76.
- BACHTIN MICHAÏL M. (1924), *L'autore e l'eroe. Teoria letteraria e scienze umane*, a c. di Clara Strada Janovič, Einaudi, Torino 1988.
- BACHTIN MICHAÏL M. (1970), *Risposta ad una domanda della redazione del "Novyj mir"*, in D'Arco Silvio Avalle (a cura di), *La cultura nella tradizione russa del XIX e XX secolo*, Einaudi, Torino, 1980, pp. 193-200.

- BENJAMIN WALTER (1923), *Die Aufgabe des Übersetzters*, trad. it. di G. Bonola, *Il compito del traduttore*, in S. Nergaard (a cura di), *La teoria della traduzione nella storia*, Bompiani, Milano 1993, pp. 221-236.
- BERTRAND JEAN-PIERRE & GAUVIN LISE, a cura di (2003), *Littératures mineures en langue majeure. Québec/Wallonie-Bruxelles*, P.I.E. – Peter Lang / Presses de l'Université de Montréal, Bruxelles-Montréal 2003.
- BLOOM HAROLD (1994), *The Western Canon. The Books of the Ages* (1994), trad. it. di F. Saba Sardi, *Il canone occidentale. I Libri e le Scuole delle Età*, 2a ediz., Bompiani, Milano 2000.
- CALVET LOUIS-JEAN (1999), *Pour une écologie des langues du monde*, Plon, Paris 1999.
- CAMBIANO GIUSEPPE, CANFORA LUCIANO, LANZA DIEGO, a cura di (1995), *Letteratura, storia, civiltà. Grecia antica, Roma antica, Medioevo. Grecia antica*, vol. IV: *L'eredità della letteratura greca dalla tarda antichità ad oggi*, Salerno Editrice, Roma 1995.
- DAMOSCH DAVID (2003), *What Is World Literature?*, PUP, Princeton, NJ, 2003.
- DELEUZE GILLES (1978), *Philosophie et minorité*, in "Critique" n. 369 (février 1978): *La philosophie malgré tout*, pp. 154-155; trad. it. di A. Zanini, in "Millepiani", 12, 1997, pp. 37-40.
- DELEUZE GILLES (1979), *Un manifeste de moins*, in *Superpositions de Carmelo Bene et Gilles Deleuze*, Les Éditions de Minuit, Paris 1979, pp. 88-94, ora anche on-line all'indirizzo: <http://derives.tv/un-manifeste-de-moins>.
- DELEUZE GILLES, GUATTARI FÉLIX (1975), *Kafka – Pour une littérature mineure*, Les Éditions de Minuit, Paris 1975; trad. it. di A. Serra, *Kafka. Per una letteratura minore*, Quodlibet, Macerata 1996.
- DE MAURO TULLIO (2006), *In principio erat verbum?*, in "Scienze Umanistiche" 2 (2006), pp. 9-28.
- DERRIDA JACQUES (1967), *L'écriture et la différence*, Seuil, Paris, 1967, tr. it. di G. Pozzi, *La scrittura e la differenza*, Einaudi, Torino, 2002.
- DERRIDA JACQUES (1972), *La différence*, in "Bulletin de la Société française de philosophie", LXII, 3, 1968, poi in *Marges (de la philosophie)*, Minuit, Paris 1972, pp. 1-29, tr. it. di M. Iofrida, *La différence*, in *Margini della filosofia*, Einaudi, Torino 1997, pp. 27-57.
- DERRIDA JACQUES (1987), *Des tours de Babel*, in *Psyché. Invention de l'autre*, Galilée, Paris 1987, trad. it. di A. Zinna, in Siri Nergaard (a cura di), *Teorie contemporanee della traduzione*, Bompiani, Milano 1995, II ediz. 2002.
- D'HAEN THEO (2016), *Major/Minor in World Literature*, "Journal of World Literature" 1 (2016), pp. 29-38 (anche on-line).
- EVEN-ZOHAR ITAMAR (1978), *The Relations between Primary and Secondary Systems in Literary Polysystem*, in Idem, *Papers in Historical Poetics, The Porter Institute for Poetics and Semiotics*, Tel Aviv 1978, pp. 14-21.
- EVEN-ZOHAR ITAMAR (1979), *Polysystem Theory*, "Poetics Today", 1 (1-2), 1979, pp. 287-310
- EVEN-ZOHAR ITAMAR (1979a), *The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem*, in J.S. Holmes, J. Lambert and R. van den Broeck (red.), *Literature*

- and Translation: New Perspectives in Literary Studies*, Acco, Leuven 1979, pp. 117-127, trad. it. *La posizione della letteratura tradotta all'interno del polisistema letterario*, in Siri Nergaard (a cura di), *Teorie contemporanee della traduzione*, Bompiani, Milano 1995, II ediz. 2002, pp. 225-238.
- GENTZLER EDWIN (1993), *Contemporary Translation Theories*. London & New York: Routledge, 1993, trad. it. *Teorie della traduzione. Tendenze contemporanee*, UTET, Torino 1993.
- GRIFFANTE ANDREA (2008), *Territorio nazionale e mappe mentali. Il caso della Lituania di fine '800*, "Quaderni Vergeriani" 3 (2008), pp. 83-95.
- GRIFFANTE ANDREA (2010), *Confini della modernità. Lituani, non-lituani e stato nazionale nella Lituania del XX secolo*, a cura di A. Griffante, ICM, Gorizia 2010.
- GRIFFANTE ANDREA (2015), *Minoranze e identità nazionale: il 'fattore russo' nei Paesi Baltici*, in S.A. Bellezza (ed.), *Atlante geopolitico dello spazio post-sovietico: conflitti e confini*, La Scuola, Brescia 2015, pp. 51-64.
- GRIFFANTE ANDREA (2020), *Cittadinanza, inclusione, diversità. Il caso lituano tra fine XIX e XXI secolo*, in R. Petri, M. L. Picchio Forlati, *L'Europa a cent'anni dalla Prima guerra mondiale: storia, politica, diritto*, Giappichelli, Torino 2020, pp. 25-45-
- LOTMAN JURIJ M. E USPENSKIJ BORIS A. (1975), *Sul meccanismo semiotico della cultura*, in *idem*, *Tipologia della cultura*, Bompiani, Milano 1975, pp. 39-68.
- MARINELLI LUIGI (2007), *Riaggiustamento o legittimazione? Canone 'europeo' e letterature 'minori'*, in "Critica del testo" X/1, 2007: *Il canone europeo*, a c. di S. Bianchini e A. Landolfi, pp. 105-125.
- MARINELLI LUIGI (2014), *Tra canone e molteplicità: letteratura e minoranze*, in AAVV, *Dai pochi ai molti. Studi in onore di Roberto Antonelli*, a c. di P. Canettieri e A. Punzi, tomo II, Viella, Roma 2014, pp. 1041-1056.
- MICKIEWICZ ADAM (2018), *Messer Taddeo*, a c. di Silvano De Fanti, Marsilio, Venezia 2018.
- MORO ANDREA (2019), *La razza e la lingua. Sei lezioni sul razzismo*, La nave di Teseo, Milano 2019.
- NEUMANN ERICH (2015), *Jacob and Esau: On the Collective Symbolism of the Brother Motif*, I edizione in inglese dagli appunti manoscritti di E. Neumann, a cura di Erel Shalit, trad. Mark Kyburz, Chiron Publications, Asheville, NC 2015, reperibile online in accesso libero.
- SHEFFY RAKEFET (1990), *The Concept of Canonicity in Polysystem Theory*, "Poetics Today", n. 11/3, 1990, pp. 511-522.
- SZYMBORSKA WISŁAWA (2009), *La gioia di scrivere*, trad. it. Pietro Marchesani, Adelphi, Milano 2009 (titoli delle poesie citate nel testo: *Ad alcuni piace la poesia; La fiera dei miracoli*).
- TYNJANOV JURIJ (1927), *L'evoluzione letteraria* (1927), trad. it. di Remo Faccani, in *I formalisti russi*, a c. di Tz. Todorov, Einaudi, Torino 1968, pp. 127-143; altra trad. it. di Sergio Leone, *Sull'evoluzione letteraria*, in Jurij Tynjanov, *Avanguardia e tradizione*, Dedalo, Bari 1968, pp. 45-60.

VALLERANI MASSIMO (2019), *Lingua e razzismo: intervista ad Andrea Moro*, "L'Indice dei libri del mese", 18 ottobre 2019.

VENUTI LAWRENCE (1998), *The Scandals of Translation. Towards an Ethics of Difference*, Routledge, London-New York 1998, trad. it. parziale, *La formazione delle identità culturali*, in C. Franchi, C. De Maria, S. Nergaard (a cura di), *Spettri del potere. Ideologia, identità, traduzione negli studi culturali*, Meltemi, Roma 2002, pp. 195-230 (successiva traduzione italiana integrale del libro: *Gli scandali della traduzione*, trad. A. Crea, R. Fabbri, S. Sanviti, Guaraldi, Napoli 2005).

2. L'«occhio spostato» di Kafka. Su questioni minori

Annalisa Cosentino

In questo breve saggio si osservano, in un'ottica prevalentemente storico-culturale, alcuni aspetti della posizione della cultura praghese nel contesto centro-europeo.

L'intento di discutere di questioni minori e maggiori, dunque delle dimensioni e dei rapporti delle cose osservate, implica la scelta di una prospettiva. Come insegnava il maestro di Sansepolcro nella seconda metà del Quattrocento, parlare di «prospettiva» significa riferirsi a «cose vedute da lungi, rappresentate sotto certi dati termini con proporzione, secondo la quantità delle loro distanze, senza la quale non si può alcuna cosa degradare giustamente» (PIERO DELLA FRANCESCA: 2016, libro terzo). Nel trattato *De prospectiva pingendi* Piero della Francesca aveva presenti distanze spaziali; ma è sempre necessario individuare una prospettiva corretta: anche quando, nella rappresentazione e nell'interpretazione, alle coordinate spaziali si aggiungono altre distanze e dimensioni – ad esempio temporali o in senso lato culturali.

A metà del Quattrocento l'Università di Praga aveva già festeggiato i primi cento anni trascorsi dalla sua fondazione, voluta fortemente nel 1348 da Carlo IV, sacro romano imperatore, boemo da parte di madre, Eliška Přemyslovna, e di discendenza paterna lussemburghese – il padre di Carlo era Giovanni, a sua volta figlio di Enrico IV di Lussemburgo. In quella fase della storia europea, quando ancora non era stata concepita la rigida classificazione filologico-nazionale delle culture tuttora vigente nel contesto accademico, la prospettiva poteva allungarsi dalla dimensione del campanile a quella del continente. Carlo, che a 15 anni aveva inaugurato la sua carriera come signore di Lucca, e le contese di campanile le aveva quindi conosciute da vicino, contribuì molto non solo a consolidare l'Impero, ma anche fondare la lunga tradizione culturale legata

alla città di Praga, la cui *universitas* contava fin dagli esordi trecenteschi quattro *nationes* (ceca, polacca, sassone, bavarese). La scelta di questo punto di fuga, relativamente distante nel tempo, permette di «degradare giustamente» le proporzioni di una certa sezione della storia culturale europea, quella legata alla città di Praga ed espressa principalmente in ceco, in tedesco, in latino e in ebraico.

La classificazione accademica odierna della cultura boema – e cioè «minore» ovvero «di minore diffusione» – si trova in contrasto con la sua antica e ricca tradizione. Per interpretare e mediare la ricchezza e la pluralità della tradizione culturale praghese può risultare utile un approccio duplice, da un lato storico e dall'altro letterario, mitico. Come ha suggerito Antoine Compagnon nella sua prima lezione al Collège de France, dal significativo titolo *La littérature, pour quoi faire?*:

La littérature doit donc être lue et étudiée parce qu'elle offre un moyen-certains diront même le seul-de préserver et de transmettre l'expérience des autres, ceux qui sont éloignés de nous dans l'espace et le temps, ou qui diffèrent de nous par les conditions de leur vie. (COMPAGNON: 2007, pos. 448).

In questa prospettiva, studiare una letteratura 'minore', o di minore diffusione, o minoritaria (più precisamente, scritta in una lingua minoritaria), è certamente proficuo, giacché queste letterature conservano e trasmettono vite ed esperienze conosciute da pochi.

La citatissima immagine shakespeariana di una Boemia lontana e desertica, sulle cui coste approda una nave (*The Winter's Tale*, tragicommedia scritta forse fra il 1609 e il 1611) è stata spesso impiegata per attribuire alla storia della cultura praghese un andamento carsico: come un fiume sotterraneo che di tanto in tanto sale in superficie e si mostra alla ribalta della storia europea, per poi inabissarsi nuovamente nascondendosi dietro uno specchio, di fabbricazione per lo più germanica.

Shakespeare scrisse il suo *romance* intorno al 1610, quando la dotta Praga era ancora una volta la capitale del Sacro romano impero e Rodolfo II chiamava alla sua splendida corte artisti, scienziati e ciarlatani da tutta Europa, Inghilterra compresa. Era inglese ad esempio il falsario, mago e alchimista Edward Kelley, giunto in Boemia insieme al matematico, naturalista e occultista John Dee, consigliere di Elisabetta I. Per Shakespeare tuttavia non era interessante la Praga contemporanea, la città realmente esistente, e nemmeno la Boemia della sua epoca, priva

evidentemente del mare; scriveva una fiaba, un racconto fantastico, per il quale aveva trovato ispirazione – come si sa – non nella storia, ma nella letteratura: nel romanzo *Pandosto*, scritto dal poeta e drammaturgo inglese Robert Greene (c. 1558-1592) nel 1588. Qui il re siciliano Egistus parte per la Boemia in nave per fare visita all'amico Pandosto; non c'è niente di strano nel fatto che Egistus viaggi per mare, giacché la Sicilia è un'isola. Greene non scrive dove Egistus approdi – probabilmente non aveva in mente una geografia precisa. Fu Shakespeare ad attribuire esplicitamente il mare alla Boemia, nella scena terza del terzo atto di *Winter's Tale*, dove Antigonus domanda al marinaio: «Thou art perfect then, our ship hath touched upon / The deserts of Bohemia?» (SHAKESPEARE: 1963). La storia shakespeariana non si svolgeva nell'Europa centrale, ma in contrade remote, verosimilmente inventate: «Places remote enough are in Bohemia». Forse Shakespeare scelse il nome di Boemia per il paese inventato sul mare proprio perché conosceva l'esistenza della magica e fantastica Praga rudolfina: della fama della città imperiale colse l'elemento più adatto all'atmosfera della sua fiaba, nella sua prospettiva lo collocò in primo piano, lasciando da parte le circostanze storiche relative al sovrano d'Asburgo e alle sue inestimabili raccolte d'arte, all'antica università e alle dispute religiose; non erano particolari utili per il suo soggetto. Tuttavia la dislocazione shakespeariana con il passare del tempo è diventata emblematica di un'identità difficile da riconoscere, la cui traccia storica si perde nel mito letterario.

Non di rado le molteplici prospettive necessarie per cogliere i contorni e le dimensioni della cultura centroeuropea sono state ridotte e semplificate; in base alla prospettiva nazionale di matrice pre-romantica, elaborata nel corso dell'Ottocento anche in una dimensione politica nazionalistica consolidatasi nella prima metà del XX secolo, identità linguistica e identità culturale devono essere identiche, univoche e riconducibili a un determinato territorio. Nel contesto praghese, questa prospettiva è diventata una realtà soltanto nella seconda metà del Novecento, quando, dopo la fine della Seconda guerra mondiale, l'elemento tedesco è stato rimosso e liquidato per reazione al terrore nazista e allo scampato pericolo; una tale revisione della storia riguardava innanzi tutto la politica e la società contemporanee, senza tuttavia risparmiare la tradizione culturale.

L'idea di una tradizione culturale puramente ceca, sebbene astratta e in fin dei conti errata, ha incontrato il favore degli studiosi di slavistica; anche della slavistica italiana, dove la disciplina fondante, nella

prima metà del Novecento, è stata la filologia slava. Questa impostazione si è poi cristallizzata in seguito alla generale sovietizzazione del cosiddetto mondo slavo.

Nei suoi studi sulla cultura praghese, Peter Demetz, Sterling Professor Emeritus della Yale University nato a Praga nel 1922, adotta una prospettiva allo stesso tempo interna (è stato allievo di René Wellek all'università di Praga) ed esterna, acquisita nella seconda patria americana. *Prague in Black and Gold*, il libro che qualche anno dopo la caduta dei regimi comunisti europei Demetz ha dedicato alla storia culturale dell'amata e odiata città natale («I love and hate my hometown», DEMETZ: 1997, XI), deve la sua impostazione alla prospettiva plurale adottata dall'autore, al suo ebraico «occhio spostato», per citare un concetto caro a Bohumil Hrabal. Fin dall'introduzione Demetz prende le distanze da uno dei libri più noti nel mondo fra quelli dedicati alla cultura praghese, *Praga magica* (1973) di Angelo Maria Ripellino:

Strangely enough, magic Prague and its conventions were brought to new life in the early 1960s when challenging questions of social and cultural importance were asked again in Prague. [...] The Italian scholar Angelo Maria Ripellino's *Praga magica* [...] aimed to resuscitate the city as an eerie place of mystics and specters, madmen and alchemists, *poets maudits* and soothsayers of occult powers – all in legitimate protest against the boring world of state planning and against the wooden and mercurial apparatchiks who feared change and spontaneity (DEMETZ: 1997, XIII).

Demetz ritiene che il saggio-romanzo ripelliniano sia legato al mito della città magica sorto nell'ambito della nuova sinistra riformista, e allo stesso tempo lo confermi e lo rafforzi. In realtà Ripellino aveva concepito l'idea di scrivere un libro sulla cultura praghese e sulla sua atmosfera magica prima dell'affermarsi della nuova sinistra, come la definisce Demetz: già all'inizio del 1957 aveva proposto a Italo Calvino, allora redattore presso la casa editrice Einaudi, «un libro sulla cultura novecentesca» dal titolo *Alchimia di Praga*, (RIPELLINO: 2018, 25) le cui radici vanno ricercate ancora più indietro nel tempo, nella prima monografia scritta da Ripellino nel 1950.¹

¹ Angelo Maria Ripellino, *Storia della poesia ceca contemporanea*, Roma, Edizioni d'Argo, 1950. A proposito di questo libro, soltanto apparentemente un manuale di storia della letteratura, ma in realtà un brillante excursus fra letteratura e pittura in ambiente praghese, cfr. Annalisa Cosentino, *Korespondence Angela M. Ripellina*

L'ispirazione alla base di *Praga magica* era stata senza dubbio letteraria, e non ideologica. In questo suo «saggio-romanzo» Ripellino consapevolmente evita di soffermarsi sulla tradizione positiva e razionale della cultura praghese, per riallacciarsi al mito *fin de siècle* della città mistica, a quello della misteriosa Praga barocca, a una Praga onirica e fantastica, irreali quanto la contrada desertica del *Racconto d'inverno* shakespeariano – nel quale, del resto, Ripellino si specchiava:

Detlev von Liliencron era convinto di esser già vissuto una volta nella capitale boema, ma come capitano dei lanzichenecchi del Wallenstein. Anch'io ho la certezza di avervi abitato in altre epoche. Forse vi giunsi al seguito della siciliana principessa Perdita che, in *The Winter's Tale* di Shakespeare, va sposa al principe Florizel, figlio di Polissene, re di Boemia (RIPELLINO: 1973, 6-7).

Praga magica si apre in una prospettiva plurale, con la suggestiva evocazione di due celebri scrittori praguesi coetanei:

Ancor oggi, ogni notte, alle cinque, Franz Kafka ritorna a via Celetná (*Zeltnergasse*) a casa sua, con bombetta, vestito di nero. Ancor oggi, ogni notte, Jaroslav Hašek, in qualche taverna, proclama ai compagni di gozzoviglia che il radicalismo è dannoso e che il sano progresso si può raggiungere solo con l'obbedienza (RIPELLINO: 1973, 5).

Allo scrittore praghese che scriveva in tedesco è legata la ben nota riflessione sulle letterature minori sollevata nel saggio *Kafka. Pour une littérature mineure*, pubblicato nel 1975 da Gilles Deleuze e Félix Guattari, i quali commentano un concetto di «letteratura minore» di cui attribuiscono a Kafka la definizione. Lo invocano come concetto rivoluzionario, concedendo alle letterature minori – a patto che siano scritte in lingue maggiori – un potenziale di rivelazione e rottura. Secondo i due critici, la letteratura praghese di lingua tedesca non è una letteratura scritta in una lingua minoritaria o minore, ma la letteratura di una minoranza scritta in una lingua maggioritaria che ha perduto il suo territorio: «Il tedesco di Praga è deterritorializzato, adatto a strani usi minori (si veda, in un diverso contesto, cosa possono fare i Neri con l'americano)» (DELEUZE, GUATTARI: 1996, 30).

s českými intelektuály a umělci, in ID., *“Do vlasti české”. Z korespondence Angela M. Ripellina*, Praha, IPSL, 2018, in particolare pp. 9-19; ID., *Úvodem: Kouzlo pražské alchymie*, in Angelo Maria RIPELLINO, *Dějiny současné české poezie*, Univerzita Karlova, Praha 2019, pp. 7-19.

La contrapposizione di grande e piccolo, maggioritario e minoritario ha evidentemente basi deboli, se ci si riferisce alla tradizione culturale europea; può essere un approccio utile nello studio delle letterature postcoloniali o di autori che scrivono in lingue diverse dalla loro lingua madre. Nell'argomentazione di Deleuze e Guattari è interessante il commento ad alcune frasi di una celebre lettera scritta da Kafka a Max Brod nel giugno 1921:

Il problema dell'espressione non viene posto da Kafka in modo astratto e universale, ma in rapporto con le cosiddette letterature minori – per esempio la letteratura ebraica a Varsavia o a Praga. Una letteratura minore non è la letteratura di una lingua minore, ma quella che una minoranza fa in una lingua maggiore. [...] È il problema delle minoranze. Problema di una letteratura minore e tuttavia anche nostro, di noi tutti: come strappare alla propria lingua una letteratura minore, capace di scavare il linguaggio e di farlo filare lungo una sobria linea rivoluzionaria? Come diventare il nomade, l'immigrato e lo zingaro della propria lingua? Kafka parla di strappare il bambino dalla culla, di ballare su una corda tesa (DELEUZE, GUATTARI: 1996, 35).

Deleuze e Guattari ritornano su questa suggestiva argomentazione in *Mille plateaux* (1980):

Questa è la forza degli autori che vengono chiamati «minori», e sono i più grandi, i soli realmente grandi: dover conquistare la loro stessa lingua, raggiungere, cioè, nell'uso della lingua maggiore, una sobrietà che potrà metterla in stato di variazione continua (il contrario di un regionalismo). Essere bilingui e multilingui nella propria lingua. Conquistare la lingua maggiore per tracciarvi lingue minori ancora sconosciute. Servirsi della lingua minore per *far filare* la lingua maggiore. L'autore minore è uno straniero nella propria lingua (DELEUZE, GUATTARI: 2017, 167).

In margine a queste considerazioni su lingue minori e maggiori, va ricordato che all'epoca di Kafka il tedesco era da secoli, fin dall'epoca medievale, una lingua maggioritaria in Europa centrale. Il poeta nazionale del romanticismo boemo, Karel Hynek Mácha (1810-1836), creatore della lingua poetica ceca moderna, aveva esordito in tedesco. Solo negli anni Ottanta dell'Ottocento (Kafka nasce nel 1883) ceco e tedesco vengono affiancati ufficialmente, nei Paesi Cechi, come lingue dell'amministrazione; il tedesco continua tuttavia ad avere una posizione rilevante a Praga. Inoltre, la letteratura praghese di lingua tedesca non è

soltanto letteratura ebraica; e l'opera di Kafka non ammette le etichette di minore o maggiore – per usare le parole di Umberto Eco, è «inesauribile ed aperta».² Inesauribili e aperte sono create negli stessi anni le opere di Jaroslav Hašek, James Joyce, Marcel Proust.

Nella lettera a Brod del giugno 1921 Kafka non parlava di sé e del proprio rapporto con la scrittura, ma commentava, in modo sprezzante e acuto, le posizioni di Karl Kraus, lo scrittore 'viennese' nato nel 1874 a Jičín, nella Boemia nordorientale, a un'ottantina di chilometri da Praga. Rifiutava fra l'altro l'atteggiamento polemico di Kraus, il gioco facile che Kraus aveva nel mettere in ridicolo il sionismo accostandolo a un ebraismo macchiettistico – a quanto di più lontano ci fosse, geneticamente, dal sionismo stesso:

Parecchio tempo fa ho letto *Letteratura* di Kraus, lo conosci, vero? [...] L'arguzia consiste principalmente nel *Mauscheln*, nessuno lo sa fare come Kraus, nonostante in questo universo ebraico-tedesco quasi nessuno può far altro che *Mauscheln* (BROD – KAFKA: 2007, pos. 6684).

È ragionevole supporre che Kafka si ponesse fra quei pochissimi («quasi nessuno») che non ricorrevano al *Mauscheln*; che non annoverasse se stesso tra i funamboli che avevano rapito o avrebbero potuto rapire il bambino tedesco. Se questo è vero, il brano kafkiano non ha un senso rivoluzionario; non attribuisce alla letteratura tedesca praghese – che non corrisponde all'«universo ebraico-tedesco» ridicolizzato da Kraus – una funzione rivoluzionaria. Nella lunga storia praghese della lingua tedesca, come già accennato, la convivenza di ceco e tedesco nella cultura boema e sul territorio di Boemia e Moravia si interrompe violentemente solo nel Novecento inoltrato, nel secondo dopoguerra. Se nella poetica kafkiana si può riscontrare l'assenza di un territorio, ciò riguarda la sostanza del suo ebraismo (e dell'ebraismo centroeuropeo in genere), come ha argomentato brillantemente Giuliano Baioni (BAIONI: 2008). Non è un caso che il sionismo di Theodor Hertzl abbia avuto origine nell'Europa centrale di fine Ottocento, dove agivano, l'una accanto all'altra, le istanze opposte dell'antisemitismo e dell'assimilazione. Nella Praga modernista l'assimilazione

² «L'opera rimane inesauribile ed aperta in quanto "ambigua", poiché ad un mondo ordinato secondo leggi universalmente riconosciute si è sostituito un mondo fondato sulla ambiguità, sia nel senso negativo di una mancanza di centri di orientamento, sia nel senso positivo di una continua rivedibilità dei valori e delle certezze» (Eco: 2013, 41-42).

della popolazione ebraica – assimilazione sia rispetto all'elemento tedesco, sia ceco – provocò nostalgia per l'ebraismo arcaico e nomade che affascinava non solo Kafka: si pensi ad esempio all'opera di Martin Buber (che scriveva in tedesco); ai viaggi in Galizia compiuti all'inizio del XX secolo da Jiří Langer, che scrisse in ceco una raccolta di leggende chassidiche, *Devět bran (Le nove porte)*, 1937).

Difficilmente il rapporto di Kafka con il tedesco può essere ricondotto all'atteggiamento nazionalistico che arriva a dominare in modo sistematico la letteratura e la politica europee nel corso della prima metà del Novecento, crescendo gradualmente dopo la fine della Prima guerra mondiale. Prima di allora l'idea di nazione era coltivata da tanti, soprattutto colti, ma suscitava anche opposizione e indifferenza. La prospettiva appena tratteggiata potrà essere approfondita nell'ottica della «*national indifference*», un concetto che si va affermando negli studi storici: secondo i rappresentanti di questa scuola, fra cui Maarten Van Ginderachter dell'Università di Anversa, il nazionalismo non era un fenomeno di massa in Europa nel XIX e all'inizio del XX secolo; rispetto all'idea di nazione prevaleva allora un atteggiamento di indifferenza, ambivalenza o opportunismo (VAN GINDERACHTER - Fox: 2019). Lo stesso si può dire dell'atteggiamento della componente ebraica della popolazione centroeuropea rispetto all'assimilazione.

In conclusione, si può ipotizzare che nell'epoca in cui scrivevano il celebre saggio sulle letterature minori, e cioè negli anni Settanta del Novecento, Deleuze e Guattari siano caduti in alcune trappole: in quella più comune, filologico-nazionale, nella quale alcuni studiosi tuttora cadono regolarmente, anche soltanto in virtù della classificazione filologico-nazionale delle discipline accademiche; nella trappola più specifica della segregazione della tradizione tedesca praghese compiuta nella Cecoslovacchia totalitaria; nella trappola culturale di una prospettiva, riguardo a lingue e culture minori e maggiori, che si potrebbe riassumere citando il notissimo volume *Cultura egemonica e culture subalterne* pubblicato dall'antropologo Alberto Cirese nel 1971, dunque anch'esso frutto di una prospettiva attuale all'epoca.

Nell'osservare lingue maggiori e minori e discutere delle loro proporzioni può essere proficuo scegliere un punto di fuga lontano dai concetti di egemonia e subalternità, dando la precedenza alle prospettive multiple: come quella centroeuropea, condivisa da chi ha l'«occhio spostato», come l'aveva Kafka, come l'avevano «i figli del rabbino di

Belz e gli ebrei in genere» (HRABAL: 2003, 1388); così Bohumil Hrabal scriveva nel 1989 in un brevissimo e nient'affatto minore capolavoro dal titolo mozartiano, *Kouzelná flétna* e cioè *Il flauto magico*. Del resto Mozart, salisburghese, a Praga era di casa.

Riferimenti bibliografici

- BAIONI, GIULIANO (2008), *Kafka. Letteratura ed ebraismo*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura (Einaudi 1984).
- BROD, MAX – KAFKA, FRANZ (2007), *Un altro scrivere: Lettere 1904-1924*, traduzione e introduzione di Marco Rispoli e Luca Zenobi, Neri Pozza, Vicenza (1989).
- COMPAGNON, ANTOINE (2007), *La littérature, pour quoi faire? Leçon inaugurale prononcée le jeudi 30 novembre 2006*. Nouvelle édition [en ligne]. Paris, Collège de France 2007 (généré le 09 novembre 2013).
- DELEUZE, GILLES – GUATTARI, FÉLIX (1996), *Kafka. Per una letteratura minore*, trad. di Alessandro Serra, Macerata, Quodlibet (1975).
- DELEUZE, GILLES – GUATTARI, FÉLIX (2017), *Mille piani. Capitalismo e schizofrenia*, a cura di Paolo Vignola, traduzione di Giorgio Passerone, Napoli-Salerno, Orthotes (1980).
- ECO, UMBERTO (2013), *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Milano, Bompiani (1962).
- HRABAL, BOHUMIL (2003), *Il flauto magico*, in Id., *Opere scelte*, a cura di Sergio Corduas e Annalisa Cosentino, Milano, Mondadori (1989).
- PETRBOK, VÁCLAV (2012), *Stýkáni, nebo potýkáni? Z dějin česko-německo-rakouských literárních vztahů od Bílé hory do napoleonských válek*, Praha, Triáda.
- PETRBOK, V. – SMYČKA, V. – TUREK, M. – FUTTERA, L., eds. (2019), *Jak psát transkulturní literární dějiny?*, Praha, Ústav pro českou literaturu AV ČR-Akropolis.
- PIERO DELLA FRANCESCA (2016), *De prospectiva pingendi*, a cura di Chiara Gizzi, Venezia, Edizioni Ca' Foscari (anni settanta del XV secolo).
- RIPELLINO, ANGELO MARIA (1973), *Praga magica*, Torino, Einaudi.
- RIPELLINO, ANGELO MARIA (2018), *Lettere e schede editoriali (1954-1977)*, a cura di Antonio Pane, Torino, Einaudi.
- SHAKESPEARE, WILLIAM (1963), *The Winter's Tale*, a cura di J. H. P. Pafford, Arden Shakespeare, second series, London, Methuen (1623); *The Complete Works*, http://shakespeare.mit.edu/winters_tale/winters_tale.3.3.html
- VAN GINDERACHTER, MAARTEN – FOX, JON (2019), *Introduction*, in M. van Ginderachter – J. Fox (a cura di), *National Indifference and the History of Nationalism in Modern Europe*, London-New York, Routledge.

3. Russia maggiore/minore/altra

Barbara Ronchetti

*Я оглядел пустой чемодан. На дне — Карл Маркс. На крышке —
Бродский. А между ними — пропащая, бесценная, единственная жизнь¹.
(Sergej Dovlatov, 1986)*

Muovendo dalle domande

Una domanda ‘essenziale’, cioè sull’essenza dei nostri studi, muove le mie riflessioni, raccogliendo (e accogliendo) il monito di Ryszard Kapuściński, intellettuale ‘di confine’, scrittore polacco nato a Pińsk, città di transiti culturali oggi in Bielorussia, attraversata da tragedie storiche ed umane, che riflette sulla necessità della forma interrogativa (КАПУСЦИНСКИ: 1995, 127 e passim). L’esigenza di fare domande è propugnata da un’altra figura di rilievo della cultura europea, Michail Bachtin, che sottolinea l’importanza di avere «proprie» domande, senza le quali non si può capire «creativamente alcunché di altro e di altrui»; queste domande, naturalmente, devono essere «serie, autentiche» (БАХТИН: 1980, 200). Con una intonazione interrogativa, volta a riconoscere questioni aperte, a porre dubbi, cerco dunque di ragionare sulla reciproca dialettica fra spazi culturali europei, che ne condiziona il posizionamento, la ‘visibilità’, e la diffusione. In un colloquio ideale e reale al tempo stesso con studiose e studiosi di ambiti diversi, vorrei porre lo spazio Russia, dal quale prendono il via le mie osservazioni, in un quadro composito, nel quale la pluralità di prospettive può arricchire la domanda iniziale di nuovi interrogativi.

¹ DOVLATOV: 1995, 246. «Osservai la valigia vuota. Sul fondo Marx. In cima Brodskij. E tra loro la mia unica, inestimabile, irripetibile esistenza» (DOVLATOV: 2016, 14).

Maggiore/minore

Nell'immagine biblica di Esaù che dà il titolo al volume risuonano (anche) le parole di Sante Graciotti, maestro della slavistica italiana, contenute in un importante saggio dedicato a *La cultura slava*: uno spazio mobile e dialettico (tutt'altro che pacifico, a volte dolorosamente tragico), nel quale è possibile riconoscere, nel corso dei secoli, insiemi linguistico-culturali e politici 'maggiori' e 'minori', in ruoli e posizioni che si spostano a seconda degli eventi e dei punti di vista scelti per l'osservazione, entro i quali avviene «che Esaù cede la sua primogenitura a Giacobbe» (GRACIOTTI: 1992, 253)².

Questioni centrali, relative all'Altra Europa, sintagma affermato probabilmente grazie alla traduzione francese del libro di Czesław Miłosz, *Rodzina Europa*, Europa familiare (MARINELLI: 2008, 60), osservate attraverso il reciproco posizionamento di Russia e Polonia all'interno della Slavia, con una preziosa ricostruzione dei dibattiti che proprio in Italia hanno avuto luogo attorno a questi temi, sono discusse in un saggio di Luigi Marinelli, primo volume, programmatico, di una collana denominata *Laboratorio est/ovest*, che restituisce la complessità dei problemi storici e culturali nel 'marginale' orientale d'Europa.

Sulla scia delle riflessioni sulla 'minorità' filosofica e letteraria proposte da Gilles Deleuze e Félix Guattari a partire dagli anni Settanta del Novecento, la prospettiva dello studioso 'straniero' è tanto più preziosa, in quanto può contribuire in modo significativo ad una visione 'minore' della cultura che indaga (sia essa collocata nello spazio dominante o subalterno del panorama generale di un determinato momento storico). Se si sceglie questo posizionamento come punto di osservazione dislocato, sarà possibile far proprie lingue e letterature assenti

² In una prospettiva che in parte esula dall'orizzonte di questo volume, vorrei osservare, di passaggio, che se la «coscienza, e in parte il mito, della unità slava si prolunga nel tempo» (GRACIOTTI: 1992, 245), nel dibattito scientifico fra studiosi, essa trova traccia degradata nella concezione burocratico-amministrativa del legislatore italiano, che ha racchiuso lo spazio centro ed est-europeo del mondo slavo in un unico grande 'settore' (dal latino *sector*, 'che taglia'), codificato nella poco rappresentativa sigla L-LIN/21, che occulta e svilisce le diversità, indebolendo e non rafforzando l'insieme. In questo spazio ministeriale la Russia diventa gigante ingordo nel territorio irrealmente disegnato dalla sigla, offuscando ragioni e necessità altrui; al tempo stesso essa (la Russia) si confronta come sorella 'quasi maggiore', ma sempre 'minore' rispetto alle altre lingue e culture straniere esplicitamente riconosciute come 'maggiori' dalla legge, che assegna loro due settori distinti (uno per lingua e linguistica; l'altro per letteratura e cultura) e la dignità di dirsi 'grandi' (o altrimenti 'veicolari').

dal patrimonio culturale attivo della formazione personale, delle quali tuttavia ci si può riconoscere parte, ponendole costantemente in dialogo con le proprie tradizioni e conoscenze, e 'traducendo' lo spazio culturale di partenza e quello di approdo in un insieme originale e complesso di sensi potenziali, capaci di interrogarsi reciprocamente (RONCHETTI: 2019, 330). Lo studioso, il lettore, il traduttore, è dunque 'minore' perché straniato, perché rivolto alle assenze, ai margini, in grado di ascoltare (anche) chi ha scarsa voce nelle storie letterarie. Entro questo orizzonte di senso, le mie riflessioni partono dal tentativo di non porre necessariamente la Russia 'fra' elementi storici, religiosi, geografici diversi e contrastanti, ma tentare di riconoscere una trama articolata, multiforme e plurale (sebbene assai raramente pluralista).

Confine/margine

La consapevolezza (talvolta la pretesa ideologica) di essere essa stessa, la Russia, spazio di confine fra oriente e occidente, sulla linea che «taglia in due la storia e la realtà europea» (GRACIOTTI: 1998, 1)³, i dibattiti che da secoli attorno a questa idea si sono accesi, in Russia e al di fuori di essa, hanno forse contribuito ad allontanare la coscienza del margine. La Russia (maggiore e minore) non 'riconosce' il margine. I margini sono, in questa cornice, 'periferie dell'impero' o territori sconfinati che si perdono all'orizzonte.

La Russia è una realtà di frontiera (STRADA: 2014), senza le caratteristiche della frontiera, e lo spazio russo è caratterizzato da un «*confine* aperto, in espansione» (BERTOLISSI: 2002, 300). Nelle riflessioni sulla Russia, alla dialettica maggiore/minore e dominante/subalterno si intreccia costantemente una serie parallela di altre categorie interrelate. La commistione di elementi e di possibilità di sguardo viene riferita tanto alla dimensione interna dei rapporti di potere, quanto alle dinamiche internazionali, riconoscendo un orizzonte che combina spazio chiuso ed estensione aperta, accogliendo simultaneamente e in forma commista familiarità/estraneità, libertà/prigione, ordine/caos. Con un gioco di parole molto efficace, ma non traducibile in maniera altrettanto chiara, anche visivamente, Elena Hellberg-Hirn suggerisce di interpretare lo

³ L'immagine di Graciotti (che ho scelto per disegnare lo spazio Russia) si riferisce, tuttavia, al mondo slavo nel suo complesso, il quale «su quella linea esso stesso si divide» (GRACIOTTI: 1998, 1).

spazio domestico russo nel quale gli individui si possono riconoscere (*home*) e lo spazio esterno di auto-riconoscibilità (*homeland*) come un insieme di cerchi concentrici, che utilizzano due serie distinte di 'centricità': individuali e collettive. Tuttavia, nella dinamica tra 'casa' interna e oppressiva e 'patria' illimitata e aperta, le categorie si intrecciano e si sovrappongono, e possono appartenere ad entrambi i campi: la Siberia può essere quindi incarnazione di libertà e prigionia; la steppa di libertà e rapidità di conquista dello spazio; mentre i confini contengono sia il concetto e il sentimento di protezione e sicurezza che di oppressione e reclusione (HELLBERG-HIRN: 1999, 63 e passim).

L'espansione territoriale, le conquiste e il controllo sugli spazi confinanti variano a seconda delle epoche e delle regioni; l'andamento non uniforme di questi movimenti lascia tracce riconoscibili, causando l'insorgere di fattori durevoli, che caratterizzano l'impero (russo e sovietico) come segnato da ordinamenti interni non-finiti, e da «frontiere permeabili» (BREYFOGLE, SCHRADER, SUNDERLAND: 2007, 7). La «vastità immensa» del «campo aperto» descritta da Ivan Bunin nella nostalgia dell'esilio alla fine degli anni '20 del Novecento, è immagine di libero movimento, di ignoto, di avventura e di affetti familiari; al tempo stesso questa estensione sconfinata, questo luogo senza ostacoli, denso di emozioni e di ricordi, segna anche la 'singolarità' della Russia, una diversità esibita che «l'uomo europeo non può nemmeno immaginare» (BUNIN: 1935, 55)⁴, testimoniando la vitalità di una autopercezione che perdura anche nell'esilio, ed è diffusa ancora nel presente. In un'interessante riflessione sugli orientamenti di studio rivolti allo spazio come elemento formativo per la costruzione delle identità russe, si riconosce la Russia come «un impero composto di margini», entro il cui campo le periferie sono plurali e orientate in direzioni diverse. Il territorio russo, concettualizzato come vasto e al contempo infinito e contraddittorio, produce una «liminalità estesa», dando forma a un Impero «poli-periferico», contemporaneamente marginale e centrale nella sua dimensione interna e internazionale (MARTÍNEZ: 2013, 54-56 e 68). Estendendo il quadro di riferimento al pensiero critico e filosofico, si potrebbe azzardare l'ipotesi che le fondamentali riflessioni di Jurij Tynjanov e dei formalisti russi sulla dinamica reciproca e sugli slittamenti dei fenomeni culturali fra centro e periferia, possano ricollegarsi a questo orizzonte della percezione 'multi-centrata' e al contempo 'multi-periferica' dell'identità culturale russa.

⁴ Traduzione di B. Ronchetti. Per il romanzo in italiano cfr. BUNIN: 1930, 1966.

Nella parabola esistenziale e creativa di autori di lingua russa che scrivono e descrivono il loro paese, immaginario e reale, muovendosi fra mondi, lingue, regimi, colori diversi, può forse riconoscersi il volto multiforme di una Russia maggiore, dominante, autoritaria, violenta, miope e assimilatrice, che è al tempo stesso minore, periferica, esiliata (dentro e fuori i suoi confini), vessata, straniata ed extra-localizzata rispetto a se stessa.

La Russia è infatti anche la Russia al di fuori dei suoi confini (nel passato e nel presente), è la Russia che non può uscire dal suo territorio (es. Puškin) o che incarna diversi e contraddittori 'sconfinamenti'. Un esempio illustre è Gogol' ucraino e russo, per il quale «appare arduo dare una risposta univoca alla questione che pretende di incasellare in modo netto l'opera di Gogol' esclusivamente entro uno dei due ambiti nazionali, stante la promiscuità e l'ambivalenza dell'atteggiamento di Gogol'» (FRANCO: 2016, 171-172). O la parabola esistenziale, linguistica e artistica di Chagall: ebreo di lingua yiddish, nato in un villaggio che attualmente si trova in Bielorussia, suddito 'minore' dell'Impero che per poter studiare nella capitale dovette registrarsi come domestico presso un gentile disposto ad accoglierlo. Quando nel 1922 Chagall decide di lasciare il paese natale, nelle sue parole di commiato risuonano prospettive diverse, alle quali egli dà voce e nelle quali si riconosce. Scorgendo la sagoma di Trockij che varca la soglia del Cremlino, «alto, col naso blu-rosso», Chagall dice a se stesso:

Vado a chiedergli la sua protezione e quella di Lunačarskij perché mi si consenta di tornare a Parigi. Ne ho abbastanza di fare il professore, il direttore. Voglio dipingere i miei quadri [...] Né la Russia imperiale, né la Russia dei Soviet hanno bisogno di me. Io sono incomprensibile per loro, straniero. Sono certo che Rembrandt mi ama.

E le ultime parole dell'autobiografia russa, pubblicata in francese, ribaltano lo sguardo e mescolano le emozioni, anticipando le sorti a venire: «Mi sdraierò accanto a voi. E forse l'Europa mi amerà e, insieme a lei, mi amerà la mia Russia» (CHAGALL: 1998, 178, 179, 182).

Rilevante, dunque, è osservare fatti, eventi, figure che attraversano (o non possono attraversare) i confini. Emblematica la figura di Masha Gessen, scrittrice e giornalista contemporanea, che attraversa i confini del genere, i confini linguistici e statali in molte direzioni. Nata a Mosca nel 1967 da una famiglia di origine ebraica, autrice nel 2017 di un volume dal significativo titolo *The Future is History* (GESSEN: 2019), nel 1981,

ancora adolescente, si sposta con la famiglia dall'Unione Sovietica negli USA, per tornare dieci anni dopo nel suo paese natale, che nel frattempo ha cambiato nome e confini, e lavorare come giornalista e attivista Lgbt+. Alla fine del 2013 Gessen abbandona nuovamente la Russia, e si stabilisce a New York, a causa delle minacce legali rivolte alla comunità gay e ai figli adottivi di madri lesbiche. *Attraversare i confini* è anche il titolo del primo capitolo di un saggio di Gayatri Spivak la quale sottolinea il ruolo centrale della *location*, il luogo dove si trova colui o colei che parla (artista, critico, e lettore aggiungo io), e all'inizio del millennio si interroga, da una posizione culturale 'di confine', su come salvaguardare la molteplicità delle lingue e delle letterature negli insegnamenti universitari (SPIVAK: 2006), tema più che mai attuale anche oggi nei nostri atenei e particolarmente rilevante per la costellazione slava.

Di viaggi e sconfinamenti è intessuta la cultura russa, spesso in momenti di grande rilevanza storica: Pietro il Grande contrassegna coi viaggi in Olanda la necessità di cambiamento; Puškin non potrà oltrepassare i confini patrii, ma sarà esiliato nelle terre (coloniali) di confine; Turgenev, nel suo viaggiare, incarna il ruolo di traduttore e mediatore fra culture d'Europa (FIGES: 2019). In un'epoca di fermenti e scoperte, di inquietudine e sconcerto, fra 1890 e 1891, il viaggio in oriente del principe ereditario, il granduca Nikolaj Aleksandrovič, futuro zar Nicola II, rappresenta al tempo stesso una dimostrazione delle ambizioni imperiali verso Oriente, e lo «sfondo complesso e vitale per l'auto-identificazione della cultura russa dell'inizio del Novecento» (BOWLT, MISLER, PETROVA: 2013, 21). Lo zarevič era partito il 26 ottobre 1890 da Trieste, sulla fregata *Ricordo d'Azov*, e aveva visitato l'Impero Ottomano (Egitto), i possedimenti britannici (Aden, India, Ceylon), quelli francesi in Indocina, Regno di Siam, Cina e Giappone, per giungere a Vladivostok e viaggiare attraverso la Siberia per oltre due mesi. Ad Orenburg (la fortezza dove si svolgono le vicende de *La figlia del capitano* di Puškin, 1836) Nikolaj sale sul treno imperiale diretto a Pietroburgo, dove giungerà il 4 agosto 1891. Una circumnavigazione orientale del mondo, durata ben trecento giorni, celebrata in una «Mostra al Palazzo d'Inverno degli oggetti portati dal principe», che comprendeva 1313 oggetti e che, inaugurata il 28 novembre 1893, divenne una «sorta di epilogo pubblico del celebre viaggio compiuto dal futuro zar» (SOSNINA: 2013, 45).

Nell'indagare transiti e passaggi, accanto ai viaggiatori, un posto importante ha la Russia (o meglio le Russie) al di fuori dei confini statali: espatriati, esiliati, emigrati, fenomeno rilevante e ben indagato dalla

critica, che qui è possibile solo menzionare di passaggio. Un esempio interessante, assente solitamente negli studi sulla cultura del Novecento russo, è la comunità russa in Israele, in special modo la moltitudine di cittadini ebrei sovietici che si è riversata nel paese durante l'ondata migratoria, particolarmente significativa dall'era Gorbačev in poi, che ha 'ridisegnato' la società del paese di arrivo e mutato gli equilibri medio-orientali, come osservato in uno studio del 2013 che analizza lo sviluppo dei media israeliani in lingua russa (fra i più conosciuti Channel 9, Radio Reka) e decine di periodici di diverso genere che nel momento di massimo incremento superavano le cento testate (GALILI, BRONFMAN: 2013).

Lo spazio/confine è per la Russia del Novecento anche il tempo della storia e della vita che scorrono a ritmi inconciliabili, come nel *Frammento incompiuto* di Iosif Brodskij, composto nel 1968, quattro anni prima di essere espulso dal paese (BRODSKIJ: 1994, 188)⁵.

L'aereo vola verso il west
allargando il giro dei luoghi
– da un paese a un altro, -
dove io non potrò incontrarti.

Superando i giorni, e gli anni,
con l'ombra delle ali 'mai più'
sulla terra e l'acqua
diventa 'in nessun dove'.
[...]

e nella strofa conclusiva il ritmo doloroso della separazione, lo strazio di una consapevole eternità del distacco fra le persone e i mondi, divisi dalle ali dell'aereo, prende la forma di un angusto, immenso paese-lazzaretto:

Confini, barriere, una selva,
– e guardi al dolore o giù in basso, -
come appare dall'alto,
un lebbrosario per duecento
milioni?

⁵ Trad. it. di B. Ronchetti.

Storia

Un nodo centrale di queste riflessioni può essere riconosciuto nel rapporto che ogni epoca e ogni tradizione culturale stabilisce con la storia (propria e altrui) e con la memoria (propria e altrui). Importanti studi hanno avviato un profondo processo di ripensamento della relazione fra coscienza storica del presente, memoria e testimonianza; di particolare valore sono le osservazioni sulla gestione 'affettiva' della storia, offerte da studiosi che esplorano la percezione e l'espressione emotiva non solo come sentimento privato, interiore, ma anche come modo di interpretare e giudicare un mondo turbato, di agire in esso e (forse) di cambiarlo (STEINBERG, SOBOL: 2011).

Il 7 e 8 giugno 1880 venne inaugurato a Mosca il monumento a Puškin, un evento che assegnò definitivamente al poeta il ruolo di vate nazionale e padre delle lettere russe, in un'immagine duratura, destinata a irrigidirsi e impoverirsi nei decenni sovietici⁶. Fulcro dell'attenzione ed evento centrale delle giornate fu il celebre discorso di Dostoevskij (DOSTOEVSKIJ: 2007, 278-79). Facendo appello alla necessità di un'armonia universale, lo scrittore diffuse nell'atmosfera un colorito estatico; costruì argomentazioni ed espresse sentimenti capaci di rivolgersi sia ai cittadini collocati in posizione subalterna che ai ceti dominanti, proprio in virtù dello slittamento semantico ed emotivo dei dilemmi sociali del tempo, traslati da un piano storico-politico ad uno esistenziale artistico⁷. Effetto raggiunto fin dalle prime parole, che collocavano il poeta (e la società russa) in una dimensione sovratemporale, allontanando la prospettiva storica e la coscienza critica dei fatti. Questo capovolgimento della parallasse è visibile anche nella Russia di oggi, nella costruzione di una memoria ufficiale collocata al di fuori della storia stessa (UŠAKIN: 2011; OUSHAKINE: 2013, 2020).

⁶ Su questo avvenimento e sulla costruzione identitaria nel Novecento russo ho riflettuto nel capitolo: *Opinione pubblica, spazio urbano, identità. Il monumento a Puškin* (RONCHETTI: 2016, 24-33). Cfr. anche LEVITT: 1989; ŠMIDT: 2012.

⁷ Interessante notare che nella terza nota del quaderno dedicato alla *Letteratura Popolare*, intitolata *Gli «umili»*, Antonio Gramsci riconosce nell'autore russo un «potente sentimento nazionale-popolare, cioè la coscienza di una missione degli intellettuali verso il popolo, che magari è 'oggettivamente' costituito di 'umili' ma deve essere liberato da questa 'umiltà', trasformato, rigenerato» (GRAMSCI: 1975, Q 21, § 3, 2112).

Nel percorso che un gruppo sociale (o una collettività) compie per riconoscersi in un universo immaginario condiviso, si deve assegnare una posizione fondamentale alla relazione tra emozioni personali e memoria storica. L'assenza di ideali condivisi e di una base teorica comune per l'interpretazione del contesto tende ad attribuire un ruolo dominante al campo delle emozioni, indebolendo l'interesse degli individui nei confronti di letture critiche del passato. Il ribaltamento della prospettiva storica, che trasferisce sul piano simbolico i valori etici, privandoli di senso e rilevanza nella coscienza degli individui, è ben sintetizzato (fra i molti esempi possibili) dalla festa del 12 giugno, istituita nel 1991 per celebrare la dichiarazione di sovranità della Russia. Nei primi dieci anni la ricorrenza era denominata: «Giorno dell'approvazione della Dichiarazione di sovranità». Nel 2002 la festa prende il nome di «Giorno della Russia», assecondando l'esigenza di annullare il carattere politico, senza tuttavia sacrificare lo spirito patriottico (GESSEN: 2019, 646). In questa 'traduzione di campi semantici' dobbiamo tenere a mente il monito di uno studioso contemporaneo che ricorda come la «mancanza di adozione di parametri politici», nella costruzione di una nazione e di una comunità culturale, possa «produrre una complicità moralmente responsabile di forme distorte di comunità nazionale» (SMITH: 1999, 474).

Il rapporto con la Storia si complica, per l'artista (e l'abitante) della Russia 'minore', perché egli è sempre erede del proprio passato, doloroso e traumatico, non può ignorare di essere un granello (sia pure oppresso e calpestato, ribelle o esiliato) della Russia 'maggiore', del suo meccanismo statale, del suo campo politico e ideologico. In questa prospettiva, la letteratura russa può essere considerata l'istituzione imperiale di maggior successo nella costruzione dell'egemonia culturale, in grado di fornire ai singoli abitanti dispersi dell'Impero un insieme comune di simboli culturali. Al tempo stesso essa ha costituito un elemento di trasformazione e rivolta (culturale, ideale e politica) contro l'impero. Nella letteratura russa i testi 'canonici' (prodotti dalla cultura dominante) furono creati spesso da coloro che patirono persecuzioni politiche (non necessariamente accompagnate da difficoltà economiche). Controllati dalla censura zarista o esiliati, questi autori istruiti, appartenenti alla maggioranza russa e spesso benestanti, erano parte di una minoranza oppressa all'interno della società: si pensi a Puškin, esiliato, le cui opere erano sottoposte alla censura diretta dello zar; a Lermontov allontanato nel confino caucasico per aver scritto il necrologio di Puškin; a Turgenev arrestato ed esiliato per le parole pronunciate in

memoria di Gogol'; a Dostoevskij arrestato e condannato a morte, condanna poi commutata ai lavori forzati; a Tolstoj scomunicato. Dalla loro sensibilità di 'emarginati' emersero i testi 'canonici' della letteratura russa. Attraverso i suoi scrittori, fedeli servitori dello Stato, nazionalisti, eretici, ribelli, oppositori, «la letteratura russa ha conquistato [...] russi, non russi e nemici della Russia [...] Creando uno standard linguistico comune e un patrimonio simbolico di significati condivisi, questa letteratura rappresentò una notevole forza che sovrani e censori» (ETKIND: 2011, 169) hanno compreso e utilizzato in forme diverse nel tempo, e che lo studioso deve indagare nelle sue complesse combinazioni. Se infatti la memoria storica è ereditata (anche) per linea affettiva, la filologia e lo studio dei testi devono considerare questo versante 'sentimentale' dell'arte. Poiché, come ricordava Mandel'stam in uno scritto degli inizi degli anni '20 del secolo scorso:

[se] la letteratura è un fenomeno sociale, la filologia è un fatto domestico, da gabinetto di studio. La prima è una conferenza, è la strada; la seconda un seminario universitario, una famiglia. Sì, proprio un seminario universitario: cinque studenti che si conoscono, che si chiamano per nome, ascoltano il loro professore, e dalla finestra spuntano i rami degli alberi ben noti del giardino universitario. La filologia è una famiglia, perché ogni famiglia si regge sull'intonazione e sulle citazioni, sulle virgolette. Anche la parola pronunciata più pigramente, in famiglia, ha una sua sfumatura. E la coloritura verbale infinita, originale, puramente filologica costituisce la base della vita familiare (MANDEL'STAM: 1990, 178)⁸.

Di queste qualità seminariali, familiari, domestiche, dovrà nutrirsi il futuro delle nostre discipline, che nell'intimità del gabinetto di studio potranno affiancare e incrociare maggiorità e minorità sempre diverse, in un mosaico di lingue e culture in dialogo, non necessariamente concorde, ma sicuramente interessato e rispettoso di ciò che non è proprio.

Conclusioni

La Russia 'minore' sarà quindi soprattutto la Russia 'altra', che non può essere descritta, compresa, recepita, nel meccanismo riconosciuto da almeno due secoli di studi e riflessioni che la osserva 'fra' spazi e categorie divise: occidente e oriente; Europa e Asia; democrazia e autoritarismo;

⁸ Trad. it. di B. Ronchetti. Per una trad. it. dell'intera prosa cfr. MANDEL'STAM: 1994.

raziocinio scientifico e sapienza poetica; individualismo e comunità; urbanizzazione e campagna; progresso e arretratezza. Sulla soglia nella quale si incrociano molte Russie, nello spazio tra fenomeni egemoni e marginali deve essere collocato il campo della ricerca, e per comprendere e riconoscere la Russia 'altra' è necessario indagare i 'buchi', le lacune, i silenzi di questo rapporto fra voci contrastanti.

Nel chiudere questo contributo, vorrei congedarmi con le immagini irriverenti e provocatorie di uno scrittore russo contemporaneo, un auspicio per nuove domande sullo spazio russo maggiore/minore/altro. Convinto che la Russia contemporanea sia composta di due, o meglio numerose Russie (EROFEEV: 2013, 37), Viktor Erofeev tratteggia i sembianti contraddittori del suo paese nelle prose letterarie, nelle interviste, negli interventi di pubblicistica. La Russia «bellezza innevata» capitata casualmente vicino al circolo polare, «attende di ritornare nel grembo caldo dell'umanità» (EROFEEV: 2008, 101); Erofeev, cittadino del *limen*, ha «sempre amato stare al confine» (EROFEEV: 2008, 182) e, parlando a Strasburgo al Consiglio d'Europa, spiega quanto sia difficile rispondere alla domanda «da dove vengo?», e colloca lo spazio Russia nella soglia «fra Europa e noi stessi» (EROFEEV: 2013a, 2013b). La pluralità di sensi e di valori – suggerisce Erofeev – può essere colta solo allentando la tensione, «togliendosi i pantaloni, indossando una calda veste da camera, sdraiandosi sul divano e addormentandosi» (EROFEEV: 2006, 31). Lo scrittore propugna quindi una lettura delle realtà presenti e passate che sappia gettare lo sguardo oltre il confine di ciò che è noto, e giunge così a scoprire un «paese-donna che desidera essere uomo», tratteggiando una Russia *en travesti*, irriverente, proteiforme e inquieta (EROFEEV: 2014; FEJES, BALOGH: 2013, 183).

Riferimenti bibliografici

- BACHTIN MICHAÏL M. (1980), *Risposta ad una domanda della redazione del "Novyj mir"* (1970), trad. it. in: *La cultura nella tradizione russa del XIX e XX secolo*, a cura di D'Arco Silvio Avalle, Torino, Einaudi.
- BERTOLISSI SERGIO (2002), *Confine e territorio nella storia russa: una premessa*, in «Russica Romana», IX, pp. 295-302.
- BOWLT JOHN, MISLER NICOLETTA, PETROVA EVGENIJA (2013), *Fuoco e ghiaccio*, in: John Bowlt, Nicoletta Misler, Evgenija Petrova, a cura di, *L'avanguardia russa, la Siberia e l'oriente*, Milano, Skira editore, Catalogo della mostra tenutasi a Firenze, Palazzo Strozzi, 27 settembre 2013 – 19 gennaio 2014, pp. 18-27.

- BREYFOGLE NICHOLAS B., SCHRADER ABBY M., SUNDERLAND WILLARD (2007), a cura di, *Peopling the Russian Periphery. Borderland Colonization in Eurasian History*, London/New York, Routledge.
- BRODSKIJ IOSIF (1994), *Neokončennyj otryvok* (Frammento incompiuto, 1968), in Id., *Sočinenija Iosifa Brodskogo*, in 4 voll., a cura di G.F. Komarov, Sankt Peterburg, Puškinskij fond.
- BUNIN IVAN A. (1930), *La giovinezza di Arseniev*, trad. it. di R. Kufferle, Milano, Bietti.
- BUNIN IVAN A. (1935), *Žizn' Arsen'eva* (1927-29), parte I, in: Id., *Sobranie sočinenij*, Berlin, Petropolis, 1934-36, vol. XI.
- BUNIN IVAN A. (1966), *La vita di Arsen'ev*, trad. it. di E. Lo Gatto, Milano, Fabbri.
- CHAGALL MARC (1998), *La mia vita* (1922), Milano, SE.
- DOSTOEVSKIJ FEDOR M. (2007), *Discorso su Puškin* (Puškin, 1880), trad. it. di E. Lo Gatto, in Id., *Il diario di uno scrittore*, Bompiani, Milano, pp. 278-79.
- DOVLATOV SERGEJ (1995), *Čemodan* (1986), in Id., *Sobranie prozy v 3-ch tomach*. Tom 2. — Sankt Peterburg, "Limbus Press".
- DOVLATOV SERGEJ (2016), *La valigia*, a cura di Laura Salmon, Palermo, Sellerio, (prima ed. 1999).
- EROFEEV VIKTOR (2006), *Enciclopedia dell'anima russa*, trad. it. di Elena Gori Corti, Bologna, Spirali (or. *Enciklopedija russkoj duši*, 1997-1999).
- EROFEEV VIKTOR (2008), *Il buon Stalin*, trad. it. di Luciana Montagnani, Torino, Einaudi, (or. *Chorošij Stalin*, 2004).
- EROFEEV VIKTOR (2013), *Nužny li nam oblaka v štanach?*, «Ogonek», n. 29.
- EROFEEV VIKTOR (2013a), *Russian and European Souls – Can they walk together?* Council of Europe. European Identity Debate, Strasbourg, 28.05.2013. Third Debate: [https://www.youtube.com/watch?v=TxKDKWiB-vw](https://www.youtube.com/watch?v=TxKDKWiB-vw;);
- EROFEEV VIKTOR (2013b), *Interview with Victor Erofeev*, Russian writer, author of Encyclopedia of the Russian soul. Council of Europe. 27.06.2013: https://www.youtube.com/watch?v=7MRDcOVA_Kc.
- EROFEEV VIKTOR (2014), *Rossija kak transvestit*, «KVIR», 1 luglio 2014: <http://www.kvir.ru/articles/viktor-erofeev-rossiya.html>.
- ETKIND ALEXANDER (2011), *Internal Colonization: Russia's Imperial Experience*, Cambridge UK, Polity.
- FEJES NÁRCISZ, BALOGH ANDREA P. (2013), a cura di, *Queer Visibility in Post-socialist Cultures*, Bristol-Chicago, Intellect.
- FIGES ORLANDO (2019), *Gli europei. Tre vite cosmopolite e la costruzione della cultura europea*, Mondadori, Milano, (or. *The Europeans*, 2019).
- FRANCO ANDREA (2016), *Le due nazionalità della Rus'. Il pensiero di Kostomarov nel dibattito ottocentesco sull'identità ucraina*, Roma, Aracne.
- GALILI LILI, BRONFMAN ROMAN (2013), *Ha-milion she-shina et ha-mizrach ha-tikhon: ha-alijah ha-sovietit le-Yisrael* (Il milione che ha cambiato il Medio Oriente: Immigrazione russa in Israele), Tel Aviv, Matar.

- GESSEN MASHA (2019), *Il futuro è storia*, traduzione dall'inglese di Andrea Grechi Palermo, Sellerio, (or. *The Future is History*, 2017).
- GRACIOTTI SANTE (1992), *La cultura slava*, in *Lo spazio letterario del Medioevo*, vol. I, Roma, Salerno Editrice, pp. 245-267.
- GRACIOTTI SANTE (1998), *Le due Slavie: problemi di terminologia e problemi di idee*, in «Ricerche Slavistiche», 45, pp. 1-79.
- GRAMSCI ANTONIO (1975), *Quaderni del carcere*, edizione critica dell'Istituto Gramsci a cura di V. Gerratana, Torino, Einaudi.
- HELLBERG-HIRN ELENA (1999), *Ambivalent Space. Expressions of Russian Identity*, in: J. Smith, a cura di, *Beyond the Limits: The Concept of Space in Russian History and Culture*, Helsinki, Finnish Historical Society, pp. 49-69.
- KAPUŚCIŃSKI RYSZARD (1995), *Imperium (Primi incontri – 1939-1967, A volo d'uccello – 1989-1991, Continua – 1992-1993)*, trad. it. di V. Verdiani, Milano, Feltrinelli.
- LEVITT MARCUS C. (1989), *Russian Literary Politics and the Pushkin Celebration of 1880*, Ithaca, Cornell University.
- MANDEL'STAM OSIP (1990), *O prirode slova*, in Id., *Sočinenija v dvuch tomach*, a cura di S. S. Averincev, P. M. Nerler, Moskva, Chudožestvennaja literatura, vol. 2, pp.172-186.
- MANDEL'STAM OSIP (1994), *Sulla natura della parola*, trad. it. di Donata De Bartolomeo, in «Poiesis», n. 3, (e succ. altre).
- MARINELLI LUIGI (2008), *Fra Oriente e Occidente slavo. Russia e Polonia*, Roma, Lithos.
- MARTÍNEZ FRANCISCO (2013), *On the Peripheral Character of Russia*, «e-cadernos CES», 19, pp. 54-84: <https://doi.org/10.4000/eces.1562>.
- USHAKINE SERGUEI A. (2013) (SERGEJ UŠAKIN), *Remembering in Public: On the Affective Management of History*, «Ab Imperio», 1, May, pp. 269-302 (trad. russa 2014: <http://gefeter.ru/archive/13513>).
- USHAKINE SERGUEI A. (2020) (SERGEJ UŠAKIN), *Spaces of Detachment*, in: Thomas Lahusen, Schamma Schahadat, a cura di, *Postsocialist Landscapes. Real and Imaginary Spaces from Stalinstadt to Pyongyang*, Bielefeld, transcript Verlag, 2020, pp. 67-92.
- RONCHETTI BARBARA (2016), *Dalla steppa al cosmo e ritorno. Letteratura e spazio nel Novecento russo*, Roma, Lithos.
- RONCHETTI BARBARA (2019), *Sguardo di confine. Qualche riflessione a partire dalla contemporaneità russa*, in: *Il mondo slavo e l'Europa: contributi presentati al VI Congresso Italiano di Slavistica*, Torino, 28-30 settembre 2016, a cura di Maria Cristina Bragone, Maria Bidovec, Firenze, Firenze University Press, pp. 327-336.
- ŠMIDT SIGURD O. (2012), *Puškin i puškinskij prazdnik v Moskve 1880 g.*, in: Id, *Posle 75. Raboty 1997-2001 godov*, RGGU, Moskva, pp. 254-300.
- SMITH ROGERS (1999), *Civic Ideals*, New Haven, Yale University Press.
- SOSNINA OL'GA (2013), *L'Asia nella sale del Palazzo d'Inverno*, in: John Bowlt, Nicoletta Misler, Evgenija Petrova, a cura di, *L'avanguardia russa, la Siberia*

- e l'oriente*, Milano, Skira editore, Catalogo della mostra tenutasi a Firenze, Palazzo Strozzi, 27 settembre 2013 – 19 gennaio 2014, pp. 44-49.
- SPIVAK GAYATRI CHAKRAVORTY (2006), *Morte di una disciplina*, trad. it. di Lucia Gunella, Meltemi, Roma, 2006 (or. *Death of a Discipline*, 2003).
- STEINBERG MARK D., SOBOL VALERIA (2011), a cura di, *Interpreting Emotions in Russia and Eastern Europe*, De Kalb, Northern Illinois University Press.
- STRADA VITTORIO (2014), *Europe. La Russia come frontiera*, Marsilio, Venezia 2014 (Costituito di tre saggi: *Quella penisola che si chiama Europa*, *Due imperi*, *La Russia come parte e come Altro dell'Europa*, pubblicati rispettivamente nel 2012, 2013, l'ultimo del 2007 uscito a Mosca e qui tradotto e in parte rielaborato, di una introduzione e di un post scriptum del 2014).
- UŠAKIN SERGEJ (2011), *Otstraivaja istoriju: sovetskoe prošloe segodnja*, «Nepriksnovennyj zapas», 6 (80), pp. 10-16.

4. Paul Celan: le voci (d)al margine e la ferita di Giacobbe-Esaù che «non vuole rimarginare»¹

Camilla Miglio

Oggi, dopo che il destino sentito da Heine si è adempiuto letteralmente, la mancanza di patria è tuttavia contemporaneamente diventata quella di tutti; tutti sono danneggiati nell'essenza e nella lingua così come lo fu l'esiliato. La sua parola sta a rappresentare quella mancanza di patria: non c'è più altra patria che un mondo in cui nessuno più venga espulso, il mondo di un'umanità completamente liberata. La ferita Heine si chiuderà soltanto in una società che realizzi la conciliazione.

ADORNO, 1956, trad. 1979, 94-95

Nato e vissuto in traduzione

Vivere in una «translation zone» è fatto congenito per Paul Pessach Antschel da Czernowitz, già capitale dell'autonomo *Kronland* Bucovina dell'impero asburgico. All'epoca della sua nascita, nel 1920, la città era stata già rinominata, ossia tradotta, nella rumena Cernăuți, e nel 1941 avrebbe attraversato una ulteriore traduzione in ucraino: la Chervivtsi parte dell'URSS. La situazione della città natale di Celan risuona nella sua consapevolezza poetica che è innanzitutto coscienza linguistica. La consapevolezza di parlare una lingua che risuona di e con altre lingue. Nella sua pratica di scrittura e traduzione Celan ricostruisce

¹ Ringrazio Eric Celan e Bertrand Badiou per avermi consentito di consultare e pubblicare i materiali dell'archivio Celan custoditi al Deutsches Literaturarchiv di Marbach am Neckar (DLA). Alcuni paragrafi di questo saggio, ovviamente riorientati al discorso complessivo della monografia, verranno ripresi in MIGLIO: 2022. «Non vuole | rimarginare» traduce i versi finali della poesia di Celan «will nicht | vernarben» *Stimmen (Voci)*, qui trad. mia. Cfr. CELAN: 2018, 96. D'ora in poi = DG; CELAN: 1998, 252, d'ora in poi = P; CELAN: 2020, 98, d'ora in poi = AI.

quella zona culturale e linguistica scomparsa dalle carte geografiche, proiettandola verso il futuro. Possiamo applicare ad essa le parole di Emily Apter:

una vasta topografia intellettuale che non è né proprietà di una singola nazione, né una condizione amorfa associata a forme di post-nazionalismo, quanto piuttosto una zona di impegno critico in grado di connettere la 'l' e la 'n' di transLatio e transNatio (APTER: 2006, 5).

La costituzione della poetica celaniana è sostanziata da una coscienza plurilingue ed eterolingue (BUDEN-NOVOTNY: 2009, 196-219), della propria, originaria e permanente, traduzione culturale. Tale costituzione è animata da un continuo differimento, o trasferimento degli elementi principali della soggettività: il nome, la mano che scrive, il luogo da abitare, la casa linguistica².

Le lingue della cerchia familiare: tedesco colto (coltivato dalla madre) ebraico (legge e tradizione paterna), jiddish (dei parenti poveri o extracittadini, ma anche quello culturale degli avi di ascendenza materna provenienti dalla sacra città chassidica Sadagora, alle porte di Cernăuți), vanno a costituire una costellazione linguistica privata e comunitaria che rispecchia concretamente e simbolicamente i conflitti in cui Celan cresce. Non si tratta solo dell'antitesi tradizione-osservanza vs. secolarizzazione; un caso che si potrebbe riscontrare ad esempio in Kafka, o nella storia esemplare narrata da Israel J. Singer nei *Karnowski Brothers* (SINGER 2013), ma anche delle due antitetiche reazioni politico-culturali a un'assimilazione borghese giudicata problematica. Da un lato il sionismo del padre, dall'altro i movimenti jiddishisti a cui partecipano delle persone da lui amate. Interessante è che Celan verosimilmente ne approvava le istanze politiche, ma ritenesse impossibile fare dello jiddish, per sé, una lingua letteraria vera e propria. Le lingue fuori dalla cerchia familiare e comunitaria sono: ruteno e ucraino, rumeno. Le prime facilitano l'apprendimento del russo, così importante per la formazione letteraria e politica di Celan. Il rumeno imposto sul tedesco asburgico restituisce la violenza di un nazionalismo sciovinista e antisemita. Ma al tempo stesso è una lingua che permette all'adolescente Antschel di perfezionare uno spazio autonomo, in cui il suo talento letterario e linguistico venga riconosciuto. Celan approfitta dunque delle

² CELAN: 2020, 89, appunto del 1959: «ogni cosa designata mediante una parola reca la traccia del poeta; il poeta abita nelle sue parole».

porte laterali trovate 'per strada' a Czernowitz per acquisire la cultura e lingua russa e quella francese in una costruzione di sé emancipatoria, al cui centro si situa una voce poetica tedesca in cui risuonano voci altre, di altri, in altre lingue. Una voce che viene dal margine e che si colloca al margine di molte altre.

Il tedesco differente e differito di Celan – il suo «metagerman» (STEINER: 1975, 409) – tiene conto del composito Bukowienerisch, dello Hochdeutsch di provincia, ma anche, sempre, della lezione di tenebra del tedesco nazionale, nazionalsocialista e distruttivo della LTI, della *Lingua Tertii Imperii* (KLEMPERER: 1978). La coscienza interlinguistica nel Celan traduttore è «arricchita»³ di una polifonia intralinguistica e diastratica di forte segno storico, politico ed esistenziale. Rivendicare un tedesco della differenza, marcato e ferito, ne determina la portata etica e politica dopo il 1945. Gli autori e i testi tradotti vengono fatti «passare attraverso» questa esperienza.

Deleuze e Guattari hanno modellato, non senza qualche semplificazione, la loro teoria della *déterritorialisation* e della *littérature mineure* intorno al caso Kafka (DELEUZE-GUATTARI: 1986). La condizione di Kafka, sempre fuori luogo, tuttavia senza altro luogo che la lingua tedesca, è ben presente a Celan, che nell'autore praghese ha sempre trovato una lettura di riferimento per la poesia, per lo studio, per la vita. In Celan, però, la questione della lingua e letteratura «mineure» si carica di un supplemento di differenza e dolore⁴.

Due autoritratti

Io, ebreotedesco ebreoebreo boemizzato di origine nordbucovina [*Ich angeböhmer Deutsch- und Judenjude aus der Nordbukowina*]⁵.

La Bucovina del Nord, diversamente da quella del Sud (nel tempo prevalentemente rumena e moldava), fino alla fine della Prima guerra mondiale è un *Kronland* dell'Impero austroungarico. Lo spazio immaginario dei nordbucovini, qualunque sia la loro appartenenza etnica o religiosa, si raccoglie nella composita rete di 'nazioni' e territori della monarchia danubiana. Si potevano dunque immaginare,

³ L'espressione piuttosto sarcastica è dello stesso autore in CELAN: 1993, 35.

⁴ Cfr. LEVINE: 2014; DERRIDA: 1989.

⁵ CELAN: 2005, 57. D'ora in poi = M.

e realizzare spostamenti tra un *Kronland* e l'altro senza 'sconfinare' rispetto alla propria comunità immaginata, quella che Musil avrebbe definito *KaKania*.

Lo stesso discorso vale per le appartenenze religiose o etniche: si può essere ebreoebreo, ebreotedesco, nordbucovino, e se la necessità lo chiede, ci si può boemizzare, e restare 'kakanici'. In questa chiave lo stesso Celan ricorda le vicissitudini di sua madre durante la Prima guerra mondiale: era fuggita dal fronte che correva sulla linea galiziano-bucovina per riparare in Boemia, nelle zone interne dell'Impero, lontane dal clamore delle armi⁶. In una lettera del 9 giugno del 1962 Celan spiega così la sua 'fissazione boema' a Klaus Wagenbach, redattore, poi editore, e studioso del rapporto di Kafka con l'ambiente praghese:

Sa, anche io sono 'fissato con la Boemia', e per molti motivi, tutto cominciò per me con Lubenz e Aussig sull'Elba, dove mia madre ha trascorso qualche anno da rifugiata, decisivo per me che dovrei rinascere in Ka(f)Kania. (Era una di quei profughi ebrei orientali di cui ha ben avuto da raccontare il diario di Kafka⁷).

Celan tratteggia elementi di memoria in un sé composito: ebreotedesco-boemo; un sé che è anche altro, intersoggettivo: assume come proprie caratteristiche ed esperienze vissute da altri (in questo caso dalla madre, in un determinato tempo, antecedente alla sua nascita, in un determinato luogo, la Kakania distrutta anch'essa prima che lui venisse al mondo). Egli fa emergere lacerti di una carta geografica interiore e letteraria, il *Winter Tale* di Shakespeare, che aveva spostato 'la Boemia sul Mare'⁸, e il *Wintermärchen* (*Fiaba invernale*) di Heine⁹. Ma anche localizzazioni storico-geografiche concrete – che rimandano alla Praga di Franz Kafka, da Celan mai visitata ma presente attraverso le letture e l'esperienza vissuta dalla madre. Questa memoria riemerge nel luglio 1962, nella poesia *Es ist alles anders* (*È tutto diverso*)¹⁰, in una sorta di rituale di rinascita plurale:

⁶ Cfr. commento a questo aforisma in M, 442.

⁷ Ibidem.

⁸ Se ne ricorderà nel 1964 Ingeborg Bachmann nella poesia *Böhmen liegt am Meer*, in BACHMANN: 1978, 177.

⁹ Cfr. commento in DG, 838-839.

¹⁰ Composta a Parigi il 5 giugno 1962 e pubblicata nel 1963 nella raccolta *Die Niemandrose* (La rosa di nessuno, in P, 348-689).

Wie heißt es, dein Land
 hinterm Berg, hinterm Jahr?
 Ich weiß, wie es heißt
 wie das Wintermärchen, so heißt es,
 es heißt wie das Sommermärchen,
 das Dreijahreland deiner Mutter, da war es, das ists,

[come si chiama, la tua terra | dietro il monte, dietro l'anno? | Io so
 come si chiama. | Come la fiaba d'inverno si chiama, | si chiama come
 la fiaba d'estate, | la terra materna dei tre anni, era questo,]

'Tutto è diverso', ma anche 'lo stesso', trasferito in altri luoghi e tempi.
 Luoghi accessibili *nella* lingua e *in forma* di lingua poetica, errante ed
 erratica, in cui risuonano molte lingue:

das ists,
 es wandert überallhin, wie die Sprache,

[è questo | che va errando ovunque, come la lingua,]

Il luogo scomparso nel passato [*fort*], e cercato ostinatamente con la
 lanterna di Diogene, è il luogo del dire umano. Un dire in scrittura, poe-
 sie e traduzioni, ma anche lettere, messaggi in bottiglia verso l'ignoto
 e richieste d'aiuto, per lo più vane. La poesia enumera, riaggrega e apre
 passaggi scavati nelle parole (pronunciate in tedesco ma pensate in
 più lingue). La poesia riattiva i vasi comunicanti in un luogo che è 'da'
 [che significa: 'là', ma in russo: 'sì']. Questo avverbio di luogo è quin-
 di – nella lingua 'altra' – una improvvisa accettazione dell'impossibi-
 le, una sillaba che diventa controparola, aggrega in sé luoghi lontani
 (Normandie-Njemen¹¹), l'angolo dietro e davanti 'casa' (a Parigi, ma
 anche in Normandia, a Moisville), e la Boemia.

¹¹ Convergono in questa parola composta l'area geografica di Moisville in cui la famiglia Celan-Lestrange aveva una seconda casa, il film franco-sovietico diretto nel 1960 da Jean Dreville così intitolato sulle battaglie combattute sul fronte orientale sul fiume Njemen (Memel, Nemunas) al confine tra Bielorussia e Lituania (cfr. il commento di Barbara Wiedemann in DG, 839). Si pensi però anche alla valenza simbolica dello sbarco in Normandia per gli esiti della Seconda guerra mondiale, e del valore simbolico sedimentato nei secoli, che fa del fiume "Njemen" un luogo di memoria.

Längst
 ist er fort, wie die Briefe, wie alle Laternen, wieder
 mußt du ihn suchen, da ist er,
 klein ist er, weiß,
 um die Ecke, da liegt er,
 bei Normandie-Njemen – in Böhmen, da, da, da,
 hinterm Haus, vor dem Haus,

[da tempo | se n'è andato, come le lettere, come | le lanterne, devi |
 cercarlo di nuovo, è là | è piccolo, è bianco, | dietro l'angolo, sta là, |
 in Normandia-Njemen – in Boemia, | là, là, là, | dietro la casa, davanti
 alla casa,]

Celan evoca il luogo della poesia, allora è possibile che rinasca la terra boema, e risplenda la luce inscritta nel nome del fiume *Elba*, e nelle parole *Alba*¹² (la soglia tra notte e giorno, ma anche l'antico nome dell'Elba, fiume che divide il mondo occidentale dall'est europeo), *Morgen* [mattino e domani], *Weiß* [il bianco della luce, dei ciottoli e la voce del verbo sapere], *Widder* e *wieder* (il nome del capro da cui si trae il *Widderhorn*¹³, lo *shofar*, il corno che 'suona' l'alleanza tra Dio e l'uomo, e la rinascita¹⁴; ma sul suono *wieder* viaggia anche l'avverbio che indica la ripetizione, il ritorno, la restituzione).

Il movimento memoriale e geopoetico della memoria e della rinascita è innescato in questa poesia da una traduzione: la 'via per la Russia' che

¹² «Weiß ist er, weiß, er sagt: | heute – es gilt. | Weiß ist er, weiß, ein Wasser- | Strahl findet hindurch, ein Herzstrahl, | ein Fluss, | du kennst seinen Namen, die Ufer hängen voll Tag, wie der Name, du tastest ihn ab, mit der Hand: *Alba*. [è bianco, bianco, dice: | Oggi – vale. | È bianco, bianco, un raggio | d'acqua vi si apre la strada, un raggio del cuore, | un fiume, | tu conosci il suo nome, le rive | cariche di giorno, come il nome, | lo tasti con la mano: | *Alba*.»].

¹³ «Windmühlen | stoßen dir Luft in die Lunge, du ruderst | durch die Kanäle, Lagunen und Grachten, | bei Wortschein|am Heck kein Warum, am Bug kein Wohin, ein Widderhorn hebt dich | | – *Tekiah!* – | | wie ein Posaunenschall über die Nächte hinweg in den Tag», [mulini | ti gonfiano d'aria i polmoni, remi | per canali, lagune e fossi, | al lume di parola, | la poppa senza perché, la prua senza mete, un corno d'ariete ti solleva | | – *Tekiah!* – | | come squillo di tromba al di là delle notti nel giorno].

¹⁴ «die Auguren zerfleischen einander, der Mensch | hat seinen Frieden, der Gott | hat den seinen, die Liebe | kehrt in die Betten zurück, das Haar der Frauen wächst wieder, | die nach innen gestülpte | Knospe an ihrer Brust ! tritt wieder zutag, lebens-, | herzlinienhin erwacht sie| dir in der Hand, die den Lendenweg hochklomm, – | | » [gli àuguri | si sbranano tra loro, l'uomo | ha la sua pace, Dio | ha la sua, l'amore | ritorna nei letti, i capelli | delle donne ricrescono, | la gemma accartocciata | nel loro seno torna alla luce, si ridesta | lungo le linee della vita e del cuore, | nella tua mano che ha risalito i fianchi, – | | "].

solca le mani e il corpo di Celan, traduttore di Mandel'stam, chiamato per nome 'Ossip', facendo di lui un fratello per lui, figlio unico, il «Bruder Ossip»¹⁵. Celan scrive e scriverà sempre Ossip Mandelstamm, raddoppiando la 's' e trasformando ortografia e pronuncia al nome del poeta, dandogli il proprio timbro, la propria dizione, il segno udibile della sua semantizzazione del nome. Rendendolo un nome parlante (*Mandelstamm*: ramo di mandorlo) apre un cognome, lo sottrae alla sua casualità e lo rende interno alla necessità della sua rete¹⁶; lo traduce nel proprio presente, e traduce se stesso nell'universo altrui. Lo rende 'citazione' che risuona, lo rende, come diceva Mandel'stam delle citazioni dantesche, 'una cicala'.

Es ist alles anders esprime nel modo più esplicito la relazione tra due voci di 'fratelli' che si realizza attraverso il tempo. In questa poesia il dialogo tra i due poeti passa esplicitamente attraverso la traduzione, l'assimilazione di temi e modi poetici, l'identificazione biografica ed esistenziale spinta fino ad autodefinirsi in termini russi, con patronimico e appellativo, in una situazione di tensione tra cultura russa e cultura tedesca.

der Name Ossip kommt auf dich zu, du erzählst ihm,
was er schon weiß, er nimmt es, er nimmt es dir ab, mit Händen,
du löst ihm den Arm von der Schulter, den rechten, den linken,
du heftest die deinen an ihre Stelle, mit Händen, mit Fingern, mit Linien,

– was abriß, wächst wieder zusammen –
da hast du sie, da nimm sie dir, da hast du alle beide, den Namen, den
Namen, die Hand, die Hand,
da nimm sie dir zum Unterpfang,
er nimmt auch das, und du hast
wieder, was dein ist, was sein war

[il nome Ossip ti viene incontro, gli narri | quello che sa, lo accoglie, lo
coglie da te con le mani, | gli stacchi le braccia dalle spalle, il destro, il
sinistro, | attacchi le tue al loro posto, con le mani, le dita, le linee, || –
ciò che era strappato si rinsalda – | eccoli, prendili, li hai tutti e due, | la
mano, la mano, il nome, il nome, | prendili in pugno come | li prende
lui, riavrai | di nuovo ciò che è tuo, ciò che era suo, ||]

Il secondo autoritratto è strettamente connesso al primo proprio grazie
le maglie 'genetiche' della poesia *Eine Gauner- und Ganovenweise gesungen*

¹⁵ Cfr. GELLHAUS ET AL.: 1997, 353. D'ora in poi = FN.

¹⁶ In un senso già humboldtiano: sul rimando alla lingua come 'rete di analogie' cfr. HUMBOLDT: 2000, 228.

zu Paris emprès Pontoise von Paul Celan aus Czernowitz bei Sadagora¹⁷. Tra gli abbozzi si trova un titolo diverso: *Eine Gauner- und Ganovenweise, gesungen von Pawel Lwowitsch Celan, Russkij poët in partibus nemetskich infidelium*¹⁸. Qui è citato nome e cognome di chi dice io, ma anche dell'interlocutore poetico, il tu chiamato, vocato, evocato. È il nome proprio a farsi avanti, risalendo la linea del tempo, fino all'oggi del traduttore-lettore. Il nome proprio marca un paradosso: è una singolarità inalienabile che tuttavia, in un salto nel tempo, si riattualizza nel nome di un altro. L'osmosi poetica con Mandel'stam-Mandelstamm percepita da Celan risveglia la sua identità più profonda, attraversata da una compresenza in diversi luoghi della lingua, cultura e geografia interiore. La propria identità, espressione della *Nähe*, è collocata ad est (un est perduto, scomparso), in quella grande metonimia che «*le mot Russie*» rappresenta per Celan¹⁹. Ma la vicinanza trova la sua *pars*, il suo luogo, la sua casa, ovvero luogo e spazio in cui ci situa, per paradosso, nella *Fremde*, tra gli *infidelibus* tedeschi, indicati in una crasi tra il sostantivo *Nemetski* e la desinenza aggettivale tedesca *-ch*. Nelle lingue slave il sostantivo *niemec, nemec*, significa 'che non sa parlare, che balbetta, che è muto'; in una poesia raccolta nello stesso volume, *Und mit dem Buch aus Tarussa [E con il libro tarusico]*²⁰, l'area occupata dalle genti tedesche è definita con una simile circonlocuzione: zona di popoli muti [*Stummvölkerzone*]²¹. Il tedesco, visto dalla prospettiva etimologica slava, è un linguaggio ammutolito. Il suo in particolare, è scritto, non pronunciato, in terra francofona. La ripetizione del nome dalla vita alla scrittura comporta un rovesciamento di ogni proporzione. Lo insegnava già Villon, modello non troppo nascosto del titolo, nel suo *Quatrain*: 'je suis François, dont il me poise | Né de Paris emprès Pontoise'. Qui viene messo al centro il villaggio di Sadagora, cittadella piccola ma di grande importanza per l'ebraismo orientale, città sacra alle porte di Czernowitz, da cui proveniva la madre di Celan.

¹⁷ DG, 139-140; P, 386-389. *Una canzone di ribaldi e ladri cantata a Parigi emprès Pontoise da Paul Celan da Czernowitz presso Sadagora*, in P., 386-389

¹⁸ CELAN: 1996, 43.

¹⁹ Cfr. JACCOTTET: 2004.

²⁰ Nome di un luogo e di un fiume legato alla memoria della moglie di Mandel'stam, Nadjeszda, e della poetessa Marina Cvetaeva. L'occasione, riporta Wiedemann nelle note a DG, 840, è la lettura dei 'Fogli da Tarussa' di Konstantin Paustowskij, «un importante documento dell'opposizione sovietica contro la censura», inviatogli dall'URSS dall'amico Erich Einhorn».

²¹ DG, 169; AI, 170-177.

Esau / Edom

La traccia di Esaù, nell'autoritratto consegnatoci dalla *Canzone di ladri e furfanti*, si trova nel titolo, e nei motti in diverse e mai casuali lingue, di diversi e mai casuali autori, che accompagnano la tormentata stesura di questa unica poesia in cui Celan cita se stesso per nome e cognome, qui messo in risonanza con Villon e Heine da un lato, e con la sua origine al margine d'Europa dall'altra, con un continuo capovolgimento e ripiegamento dei lembi dell'Europa, come pure del rapporto città-provincia. Pontoise è il luogo natale di Villon, e da periferia si rovescia in centro, sostituendo nella percezione di chi ascolta la capitale secolare, città centrale per antonomasia: Parigi; Sadagora, luogo d'origine della madre di Celan, luogo-simbolo del chassidismo europeo orientale, è in effetti un piccolo sobborgo di Czernowitz, città natale di Celan. Anche qui avviene un paradossale 'accentramento al margine'.

Nella versione a stampa, dopo molti tentativi documentati dall'archivio, il motto scelto da Celan è: «Manchmal nur, in dunklen Zeiten [solo a volte in tempi bui]», tratto da una poesia del poeta ebreo-tedesco, e a sua volta parigino d'adozione, ma vissuto un secolo prima, Heinrich Heine. Qui Heine mostra tutto il proprio humor nero: il titolo si rivolge, o sarebbe meglio dire si lancia provocatoriamente a/ contro 'Edom'.

An Edom!

Ein Jahrtausend schon und länger,
Dulden wir uns brüderlich,
Du, du duldest, daß ich atme,
Daß du rasest, dulde Ich.

Manchmal nur, in dunkeln Zeiten,
Ward dir wunderlich zu Mut,
Und die liebefrommen Tätzchen
Färbtest du mit meinem Blut!

Jetzt wird unsre Freundschaft fester,
Und noch täglich nimmt sie zu;
Denn ich selbst begann zu rasen,
Und ich werde fast wie Du.

[A Edom! | | Da un millennio e forse più, | ci tolleriamo fraternamente,
| tu, tu sopporti ch'io respiri, | che tu t'infuri, lo sopporto io. | Solo a

volte, in tempi bui, | ti prende uno strano sentire, | e le zampette pie e gentili, | del mio sangue vuoi colorire. | Ma ora più stretta è la nostra amicizia, | e cresce, cresce ogni giorno; | comincio anch'io ad infuriarmi | e simile a te mi conformo.]

‘Edom’ è la cifra del conflitto tra figli di Esaù e figli di Giacobbe, cioè tra Giuda e Israele da una parte e gli idumei dall'altra. Ma la tradizione si evolve: dopo il 70 d.C. – distruzione del Secondo Tempio – per opera delle truppe romane guidate da Tito, ha luogo nei commentatori una ritrascrizione della Profezia di Giacobbe: *Due nazioni sono nel tuo seno e due popoli nel tuo grembo*, Gn 25,2 (primo a farlo è il rabbino Maestro Rabbi Aqibah, che nella sua spiegazione a profetizza riscatto contro i romani-cristiani). ‘Edom’ viene utilizzato dunque come ‘nome in codice’ per alludere a Roma, e in seguito anche alla Cristianità (dopo la conversione dei Romani alla nuova fede), e via via all'Europa intera²². La Chiesa si proclamava infatti apertamente ‘nuovo popolo eletto’, pretendendo, con la sua ‘teologia della sostituzione’, di aver letteralmente preso il posto di Israele agli occhi di Dio. Come Giacobbe ed Esaù, Ebraismo e Cristianesimo divennero perciò due fratelli in perpetua contesa, ciascuno ritenendo se stesso come l'autentico depositario delle promesse bibliche. Con l'arrivo dell'Islam, professato dai discendenti di Ismaele, figlio di Abramo e fratellastro di Isacco, il quadro familiare della Genesi sembrò di nuovo completo²³.

Nella stesura del 1961 Celan annota una serie di motti e di abbozzi del titolo importanti per chiarire la posizione di ‘Edom’ nella costellazione Giacobbe-Esaù, Celan-Villon-Heine, e in generale nel discorso sulla relazione tra forme di ‘fratellanza’ e voci, o nomi, o identità ibridate.

Il titolo, tre anni prima della pubblicazione, suona:

²² «[...] Il profeta non profetizzò solo contro il paese di Edom, che si trova in un territorio confinante con la Terra d'Israele, ma anche contro il popolo che è scaturito da esso, e che si è sparpagliato nel mondo intero, e cioè il popolo dei Cristiani nella nostra epoca, poiché essi sono figli di Edom». ‘Teologia della sostituzione’; Esaù sostituito da Edom; i Romani dai Cristiani (insomma si tratta di evocare “l'altro” rispetto ai discendenti di Giacobbe; così come gli ismaeliti vengono considerati ‘altri’ rispetto ai discendenti di Isacco. Cfr. Isaac Abravanel (1437–1508), commentario al libro di Ovadyah.

²³ Cfr. L'articolo *Edom* in <https://sguardoasion.com/2016/08/10/edom-leterno-nemico-di-israele/comment-page-1/> (ultima consultazione 19 marzo 2021).

Eine Gauner und Ganovenweise, im Jahre 1961 zu Paris pres Pontoise gesungen von Paul Celan (aus Czernowitz bei Sadagora)

[Una canzone di ladri e furfanti, nell'anno 1961 a Parigi presso Pontoise, cantata da Paul Celan (da Czernowitz presso Sadagora).]

Segue, come motto, una strofe tratta dal repertorio dei soldati di ventura, in gergo furfantino con innesti tra ladino e italiano, così nell'originale:

Strampelte mi, strampelte mi

Alla mi presente nostra signori

Senza soluzione di continuità segue la citazione dalla prima strofe di *A Edom!* di Heine, con indicazione dell'autore: «Ein Jahrtausend schon und länger [da un millennio e forse più]». E poi ancora una citazione da Mandel'stam: «Amico tu, silente, amico tu, distante, guarda, guarda e vedi», tratta da *Lasciami andare, Woronesch*. Woronesch è il luogo dell'esilio di Mandel'stam che dà il nome ai suoi Quaderni di Woronesch. Ma *Woron* significa anche Corvo-Cornacchia (*Kavka* in ceco), e quindi rimanda a un altro scrittore-fratello. *Woro* significa anche ladro, chiudendo il cerchio dei rimandi, in questa 'Canzone di ladri e furfanti'.

Celan nel 1961 si trova, in effetti, in un momento di grave crisi personale. È colpito e sarà travolto dal suo 'personale *affaire Dreyfus*', passato alla storia letteraria come 'caso Goll'²⁴. L'accusa di plagio, una 'infamia' avviata nel 1953, diventa virulenta intorno al 1960²⁵, non a caso in un momento di crescita della presenza, della fama e del riconoscimento di Celan nel campo letterario tedesco. Questa calunnia può essere considerata il detonatore del disagio psichico che avrebbe accompagnato Celan per i dieci anni che ancora gli sarebbero restati da vivere. La questione, per Celan devastante, del 'plagio', si pone come minaccia all'integrità dell'unico spazio per lui davvero abitabile e 'occupabile'²⁶: la lingua e la scrittura. Si sviluppa però, in questi anni, anche una più chiara consapevolezza del proprio scrivere, del proprio parlare. Un parlare con

²⁴ Cfr. WIEDEMANN: 2001.

²⁵ Claire Goll, *Unbekanntes über Paul Celan*, "Baubudenpoet", 1 (1959/60), 115– 16. 39, citato in WIEDEMANN: 2001, 7.

²⁶ Tra le molte citazioni sul tema 'occupabilità' [*Besetzbarkeit*]: CELAN: 1999, Nr. 777: 188.

e per altri, con e attraverso parole altrui²⁷, e nello stesso tempo dare a quelle parole una massima individuazione, firma e data, nome e luogo propri. La firma è anche quella un aggregato, così la lingua e lo spazio. Prendo ad esempio un appunto datato 18.1.63 e 6. 12.63, sempre parte del fascicolo degli abbozzi della *Canzone di ladri e furfanti*:

Signatur

nemetskisch

Russkij poët in partibus (fidelium? Infidelium?)

Firma

nemetskisch

Russkij poët in partibus (fidelium? Infidelium?)

A partire dalla domanda 'fidelium? infidelium?' possiamo chiederci: chi è chi? Esaù è l'escluso o l'escludente? Centro e periferia si rovesciano continuamente. Fedele alla lingua madre? Alla lingua di Esaù?

A partire da questi materiali potremmo azzardare una ipotesi di rifondazione del concetto di fraternità. In questi abbozzi si annidano tracce di fratelli segreti: Kafka, Mandel'stam, Villon, Heine, i soldati di ventura, ladri e furfanti che attraversano l'Europa.

Le lingue sono quelle 'altrui', potenzialmente, da un punto di vista ebraico, si tratta di lingue di Esaù (lingue dell'Europa slava, romanza, germanica). Esse risuonano in uno stesso grembo, quello della poesia che crea dimore di parole, luoghi di risonanza in cui si deposita la memoria, intervalli in cui scorrono acque diverse e si mescolano, e il vallo di difesa si riempie e diventa un fiume da guardare in più direzioni, ma solo nella scrittura.

Non c'è retorica conciliativa. Le canzoni che narrano di queste relazioni sono canzonacce cantate sotto la forca, come ai tempi di Villon, sono voci polifoniche, in un senso bachtiniano allargato, che risuonano da una *translation zone* interiore, che proviene da una *translation zone* geografica, e attraversa tutti noi, a bordo e al bordo di una lingua che ne ospita molte.

Questi due autoritratti risalgono all'inizio degli anni Sessanta, momento in cui Celan pensa retrospettivamente se stesso in uno spazio-tempo più che mai polifonico. Celan passa dalla polifonia oggettiva di un ebreotedesco nato in Bukowina, alla quale si possono applicare

²⁷ Su questo tema rimando a MIGLIO: 2022.

le categorie di Bachtin, a una eteroglossia in cui le diverse voci che lo abitano vengono modulate e ri-cercate consapevolmente. Le diverse voci e lingue passano da uno stato di entropia naturale a una forma di traduzione culturale che Michael Cronin, prendendo in prestito il termine dalla fisica, chiamerebbe 'negentropica'²⁸.

Dare ordine al proprio plurilinguismo è il modo per costruire il luogo in cui soggiornare, nel tempo dell'esilio a occidente, in Francia, 'in partibus infidelium'. Nella prossimità familiare e insieme di estraneità parigina, in costante tensione verso 'Est', Celan continua a scrivere nel suo tedesco 'minore': «Un cittadino della repubblica francese: una via tedesca, una ebraica – oppure – perché no?, fra tutti i segnali stradali far prevalere la X del chiasmo: una via ebraica, una tedesca» – scrive Celan in un appunto del 1964²⁹.

Nella quotidianità degli affetti familiari («*dans notre maison*» – così nella dedica di *Sprachgitter* a Gisèle)³⁰ vive in francese, da "poète français d'expression allemande", come dice provocatoriamente Claude David, ripreso nel recente "Cahier de L'Herne" a lui dedicato³¹.

Lascia che il suo cognome risuoni in un incrocio di lingue, sicché il suo stesso nome, in trasparenza, diventa un sostegno per il figlio: «*ton père t'épaule*»³², scrive Celan su un *Blatt* [foglio] su cui ha impresso la traccia di un *Blatt* [una foglia] di Paulonia, mettendo in moto una triplice ripetizione del nome tra tedesco e francese, in un movimento che è anche linguistico, tra *Blatt* (scrittura) e *Blatt* (natura).

Voce di Giacobbe, voce di Esaù

Giacobbe con la voce inganna il padre cieco, Isacco, e 'ruba' la benedizione che spettava al primogenito Esaù. La sua è una voce ferita, attraversata da un dire doppio, contiene la propria e quella del fratello, il suo pianto, fatto di lacrime sue e del fratello. In seguito a questo inganno Giacobbe combatte con l'angelo per ottenerne la benedizione, Uscirà dalla lotta con un arto azzoppato, e un nome nuovo, Israele.

²⁸ CRONIN: 2006; ITALIANO: 2016, 5-9.

²⁹ CELAN: 2020 (*Microliti*): 153.

³⁰ CELAN/LESTRANGE: 2001, 126.

³¹ WÖGERBAUER: 2020, posizione Kindle 2.

³² Cfr. LEVINE: 2014.

Delle otto voci del ciclo *Stimmen (Voci)*, che apre il volume *Sprachgitter (Grata di parole, 1959)*, la voce centrale è proprio quella di Giacobbe: *Jakobsstimme*:

Die Tränen.
 Die Tränen im Bruderaug.
 Eine blieb hängen, wuchs.
 Wir wohnen darin.
 Atme, daß
 sie sich löse.

*

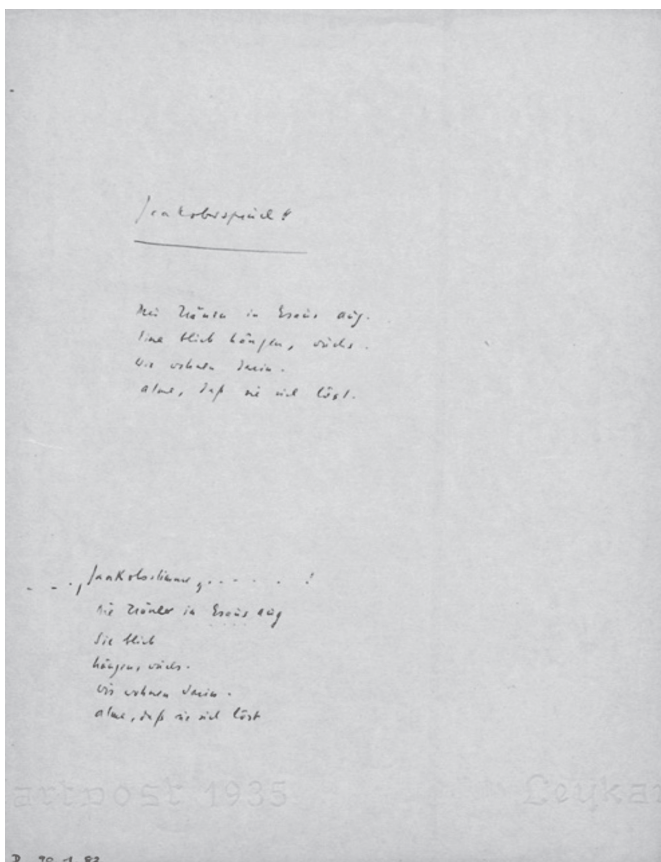
Voce di Giacobbe: || Le lacrime. | Le lacrime nell'occhio del fratello. |
 Una è rimasta sospesa, è cresciuta. | Abitiamo là dentro. | Respira, af-
 finché | si liberi. || *

Una ricognizione delle carte d'archivio rivela nella 'Voce di Giacobbe' un interno, dissonante contrappunto del dolore. Leggiamo in un primo abbozzo: *Jaakobspruch*. 'Spruch': il detto di, ma anche da Giacobbe). Il 'detto-da' Giacobbe porta in sé il senso di un dire come 'atto', 'gesto'; esso è 'poema detto', e quindi agito (dalla voce che lo mette in funzione) – silenzia, interrompe la stessa azione che compie, lasciandola in sospeso. Non dice niente, se non che la lingua c'è, è rimasta – ha cantato; e la si ritrova perché in quel tacere aderisce al proprio reale, all'oggetto ineffabile che intrattiene e che, ogni volta che si attiva, si adopera far sorgere – sempre lo stesso –, e levarsi nella sua unicità³³. *Spruch*, per il dizionario Grimm³⁴, ha un ampio spettro semantico che arriva fino alla sentenza, intesa anche in senso legale. Che la parola (ingannatrice) di Giacobbe sia diventata una sentenza d'esclusione per Esaù è scritto nella Bibbia, in *Gen 27*. Nella versione di Buber-Rosenzweig si trova l'ortografia usata da Celan: *Jaakobsstimme*. Lo *Spruch* è forse la risposta di Giacobbe a suo padre: «Er sprach: Ich» ("lui disse: Io"). In questo senso lo stesso Giacobbe è una figura complessa: provoca dolore, si appropria – non senza timore e tremore – dell'identità

³³ Si veda l'indagine semantica e culturale di AJAZZI MANCINI: 2019.

³⁴ «Ohne zusätze spruch (der) leerspruch, gulde wortt, sententia, effatum, verbum, proverbium, adagium, paroemia, dictum [sentenza, proverbio, motto]. [...] dictum, proverbium»; cfr. DW Grimm online (vol. 17, 165-176); http://woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/wbgui_py?sigle=DWB&mode=Vernetzung&lemid=GS37531#XGS37531 (ultima consultazione 10.11.2020)..

di un altro. Non pronuncia il nome del fratello, ma solo dice: 'Ich'³⁵. Se osserviamo la disposizione grafica della pagina manoscritta recante il "Detto di Giacobbe"³⁶ possiamo distinguere una netta bipartizione del foglio, e all'interno del foglio, dei versi.



Riproduzione del foglio manoscritto di Paul Celan. DLA Marbach, D90.1.82. Per gentile concessione di Eric Celan e Bertrand Badiou, che ringrazio.

³⁵ Così in *Gen* 27 nella traduzione Buber-Rosenzweig: «22 Jaakob trat heran zu Jizchak seinem Vater. Der betastete ihn und sprach: Die Stimme Jaakobs Stimme, die Hände Essaws Hände – 23 aber er erspürte ihn nicht, eben weil seine Hände waren wie seines Bruders Essaw Hände, haarig, so segnete er ihn. 24 Und sprach: Du bist es, mein Sohn Essaw? Er sprach: Ich»; trad. it. «22 Giacobbe si avvicinò ad Isacco suo padre, il quale lo tastò e disse: 'La voce è la voce di Giacobbe, ma le braccia [mani] sono le braccia [mani] di Esaù. 23 Così non lo riconobbe, perché le sue braccia erano pelose come le braccia di suo fratello Esaù, e perciò lo benedisse. 24 Gli disse ancora: 'Tu sei proprio il mio figlio Esaù?'. Rispose [disse]: 'Lo sono' [io]».

³⁶ Deutsches Literaturarchiv Marbach (=DLA), D: Celan ad AD/5; D.90.1.82; Jaakobsspruch.

Qui la traduzione:

Detto di Giacobbe . //

Tre lacrime nell'occhio di Esau.
 Una restò appesa, crebbe.
 Noi ci abitiamo.
 respira, affinché si sciolga.
 . . . , Voce di Giacobbe, :
 le lacrime nell'occhio di Esau

restò
 appesa, crebbe.
 Noi ci abitiamo ...
 respira, affinché si sciolga

La 'voce di Giacobbe' emerge in uno spazio punteggiato, con cesure e intervalli delineati.

Sotto la parola Esau c'è come una traccia di sospensione, o substrato («. . . »).

La voce di Giacobbe è attraversata da quella di Esaù, dal suo pianto. È una contro-voce rappresa nella "lacrima", stringe la propria con quella del fratello.

In una variante, e a più riprese, tuttavia Celan scrive 'tre lacrime'. Isacco insieme a Esaù e Giacobbe?

Nel fascicolo di appunti intorno a *Stimmen. 1956-57*³⁷ ce ne è uno che porta l'indicazione di Zurigo³⁸.

Zürich: Jaakobstimmen, gegraben hindurchlauscht

Zurigo: voci di Giacobbe, scavate auscultate [attraverso]

Le tre parole sono separate da due spazi bianchi, compresse tra segni al margine. Le voci (plurali) di Giacobbe sono scavate e auscultate da una profondità spessa, che va 'attraversata'. Pensiamo alla valenza dell'avverbio "durch", attraverso, nella poetica che Celan sta

³⁷ DLA Marbach, D: Celan AD/ 2. 2-9 (springende Nummern) Gedichte "Stimmen". 1956-1957 Ad / 2.5, 28 r Notizen (ms, matita).

³⁸ La cronologia in CELAN/LESTRANGE: 2001, 506 indica il periodo di vacanze a partire dal 7 giugno in Austria e poi in Svizzera.

sviluppando proprio in questi anni. Nel *Discorso di Brema (Allocuzione, 1958)*³⁹, in particolare, alla poesia viene attribuita la necessità di attraversare le ‘proprie risposte mancate’, lo ‘spaventoso ammutolimento’, le ‘mille tenebre di un discorso portatore di morte’. Tre volte Celan ripete il verbo *hindurchgehen*. Celan ritrova lo stesso movimento nel rapporto col tempo, che diventa, a sua volta compito del poeta: «*durch die Zeit hindurchgreifen, durch sie hindurch, nicht über sie hinweg [aprirsi un varco attraverso il tempo, attraversarlo, non passarci sopra]*».

La ‘Voce di Giacobbe’ – se ‘attraversata’ e auscultata anche negli spazi bianchi, silenti, rivela la contro-voce di Esaù. Nella riga successiva, anch’essa tripartita e cesurata, l’ascolto si fa reciproco. Bisogna passare ‘attraverso’ l’orecchio di un tu, che a sua volta si pone in posizione di ascolto. È una necessità, o un dovere: ‘*hindurchmußt*’. *Devi* passare.

| | | |
|----------|--|--------------------------|
| 23.VI.57 | ins Ohr, durch das du hindurchmußt: | das neben dir lauscht |
| 23.VI.57 | nell’orecchio, attraverso cui tu <i>devi</i> passare: | che ascolta accanto a te |

Seguono, sulla stessa pagina, i versi, ancora variati rispetto ad altre versioni (non compare più il numero tre):

die Tränen in Esaus Aug⁴⁰.
Eine blieb hängen, wuchs.
Wir wohnen darin.
Atme, daß sie sich löst.

[le lacrime nell’occhio di Esaù. | Una restò appesa, crebbe. | Noi la abitiamo. | Respira, finché si libera.]

Barbara Wiedemann, ripercorrendo le occorrenze della figura di Giacobbe nella poesia celaniana, ha mostrato come essa si connetta alla condizione della ‘resistenza’, del *Wider-stehen*. In particolare, della ‘resistenza’ della dimensione ebraica minacciata⁴¹. *Stimmen* è forse l’unico luogo di occorrenza in cui si possa documentare anche la prima parte della storia di Giacobbe, il momento del dolore arrecato al fratel-

³⁹ CELAN: 1983, III, 185-186; CELAN: 1993, 35.

⁴⁰ Con correzione in inchiostro nero: «im Bruderaug __ [nell’occhio del fratello __]».

⁴¹ Cfr. WIEDEMANN: 2007.

lo, e l'attesa della svolta, che arrivi a sciogliere, a liberare la lacrima in cui entrambi i fratelli 'abitano'. Sarà necessaria la lotta con l'angelo, la ferita nel fianco che azzoppa per sempre Giacobbe, il momento in cui dire io significherà dire 'Israele'. *Stimmen* testimonia il passaggio, che passa per la ferita e una voce che si strozza in gola, ma non smette di pensarsi in relazione a 'Esau', come Israele, nella poesia di Heine, si pensa a fronte di Edom.

***Munus*: offrire l'uno all'altro qualcosa che non ci appartiene**

La questione dello spazio poetico condiviso e dell'ibridazione (modi celaniani della lettura, della scrittura e quindi della traduzione), ha una radice politica importante. Essa è richiamata puntualmente nel *Meridian* nei rimandi al pensiero di Gustav Landauer (reversibilità tra presente e passato generata dalla spinta dell'utopia nella topia)⁴², Kropotkin (ibridazione che parte dalla biologia e arriva alla organizzazione solidale della società)⁴³.

Questa radice libertaria e comunitaria può oggi essere rivisitata in relazione al significato di 'communitas' sviluppato da Roberto Esposito⁴⁴: lo scambio dialogico è poeticamente e politicamente rilevante come *munus*, etimologicamente il donarsi l'un l'altro qualcosa che non ci appartiene. Il termine *immunitas*, che viene dunque dalla stessa radice etimologica, riferito a tutte le politiche di esclusione e distruzione del diverso e dell'altro, si scontra con la resistenza della parola e della prassi della *communitas*. In questo senso si può intendere quanto Celan scrive a Werner Weber sulle poesie e sull'esperienza del tradurle saltando sopra abissi di senso. Esse, scrive Celan, sono sempre 'doni'.

La lingua della poesia e della traduzione celaniana, in quanto dono, è *munus*, e in quanto *munus* crea *communitas*: offre, nella propria lingua, *qualcosa che non gli appartiene*.

⁴² La reversibilità della *topia* attraverso la forza dell'utopia, il rovesciamento che sempre offre la possibilità di rovesciare il cielo in abisso, la possibilità di revocare il passato. Celan aveva certamente potuto riconoscere un simile movimento del pensiero in LANDAUER 1970. Così come in Landauer poteva trovare l'idea di una anarchia come "negazione dell'arché", lo slancio verso una non-ancora-realtà, un oltre che nega il dominio dell'inizio e spinge verso il futuro, è rivoluzione; cfr. *U-topia, topia, utopia*. Su Gustav Landauer in DI CESARE: 2003, 257-262.

⁴³ KROPOTKIN: 1998.

⁴⁴ ESPOSITO: 2006.

La parola altrui, la materia altrui, nel soggetto che parla e ri-organizza discorsi, nella natura che aggrega e disaggrega microliti in più estesi conglomerati, proprio nel suo non essere originaria, nel suo rifiutare *l'arché* è insieme comunitaria e anarchica. Tra la lingua e la natura c'è un tratto comune riconoscibile. La materia non è mai originaria, né propria; essa 'va errando ovunque, come la lingua'.

Lo spazio condiviso non è solo quello tra Celan e il singolo poeta, la singola lingua da cui traduce: comprende diverse voci, che passano, tuttavia, attraverso il tedesco, lasciandovi traccia di sé. Poeti tradotti, letture filosofiche, scientifiche, politiche, contingenze della vita, convergono e risuonano modificandosi a vicenda, e modificando la scrittura originaria di ogni testo letto e tradotto. Mantenere la distinzione tra due testi, e *nello stesso tempo* paradossalmente ibridarli in uno spazio poetico ed etico condiviso, è – lo abbiamo constatato nelle analisi testuali nel corso di questo studio – attenzione morfologica e timbrico-ritmica alle strutture sintattiche, metriche, semantiche; alle relazioni etimologiche e anche pseudoe-timologiche, a livello di significanti, che vanno a incidere sui significati. Nella lingua emergono le zone dense opache e contundenti della storia. Celan dispiega, nel corso della sua vita, un percorso che va dalla lingua (della) madre, diversa dal tedesco nazionale, a un tedesco 'translazionale', maturato attraverso l'esilio e la traduzione, potremmo dire, il tedesco che riesce a far risuonare le due voci: di Giacobbe e di Esaù.

La 'ferita Heine', per rispondere all'argomento di Adorno citato in epigrafe, può forse trovare un modo per rimarginarsi non in una impossibile conciliazione, ma nel riconoscimento di una nuova, niente affatto pacifica fratellanza tra diversi. Nella propria voce, nella propria lingua, si potranno, qualche fatica e anche dolore, intra-sentire quelle degli altri, dei fratelli-contro, dei fratelli a fronte, su un margine opposto, ma di una medesima ferita. Ciascuno offre all'altro qualcosa che non gli appartiene.

Riferimenti bibliografici

- ADORNO THEODOR W. (1979), *La ferita Heine (1956)*, in Id., *Note per la letteratura, 1943-1961*, Einaudi, Torino, pp. 94-95.
- AJAZZI MANCINI MARIO (2019), *La parola silenzio*, in "Enthymema", n. XXIV, pp. 335-353.
- APTER EMILY (2006), *The Translation Zone: A New Comparative Literature*, Princeton University Press, Princeton.

- BACHMANN INGEBORG (1978), *Sämtliche Gedichte*, Piper, München.
- BORIS BUDEN-STEPHAN NOVOTNY, *Cultural translation*, in "Translation studies", 2 (2009), 196-219.
- CELAN PAUL (1983), *Gesammelte Werke in fünf Bänden*, a cura di Beda Allemann, in collaborazione con Stephan Reichert e Rolf Bücher, Suhrkamp, Frankfurt a. M.
- CELAN PAUL (1993), *La verità della poesia. Il meridiano e altre prose*, a cura di Giuseppe Bevilacqua, Einaudi, Torino.
- CELAN PAUL (1996), *Die Niemandrose. Vorstufen – Textgenese – Endfassung. Tübinger Ausgabe*, a cura di Jürgen Wertheimer, Heino Schmall e Michael Schwarzkopf, Suhrkamp, Frankfurt a. M.
- CELAN PAUL (1998), *Poesie*, a cura di Giuseppe Bevilacqua, Mondadori, Milano.
- CELAN PAUL (2005), *Mikrolithen sinds, Steinchen. Die Prosa aus dem Nachlaß*. Kritische Ausgabe, a cura di Barbara Wiedemann e Bertrand Badiou, Suhrkamp, Frankfurt a. M.
- CELAN PAUL (2018), *Die Gedichte. Neue kommentierte Gesamtausgabe in einem Band*, a cura di Barbara Wiedemann, Suhrkamp, Berlin.
- CELAN PAUL (2020), *L'Antologia italiana*, a cura di Dario Borso, notttempo, Roma.
- CELAN PAUL (2020), *Microliti*, a cura di Dario Borso, Mondadori, Milano.
- CELAN PAUL, CELAN-LESTRANGE GISÈLE (2001), *Correspondance (1951- 1970), avec un choix de lettres de Paul Celan à son fils Eric*, a cura di Bertrand Badiou con il concorso di Eric Celan, II voll., Seuil, Paris.
- CRONIN MICHAEL (2006), *Translation and Identity*, Routledge, London.
- DERRIDA JACQUES (1989), *Schibboleth. Per Paul Celan*, traduzione di G. Scibilia, Gallio, Ferrara.
- DI CESARE DONATELLA (2003), *Utopia del comprendere*, il melangolo, Genova.
- ESPOSITO ROBERTO (2006), *Communitas. Origine e destino delle comunità*, Einaudi, Torino.
- GELLHAUS AXEL, ROLF BÜCHER, SABRIA FILALI, PETER GOSENS, UTE HARBUSCH, THOMAS HECK, CHRISTINE IVANOVIĆ, ANDREAS LOHR, BARBARA WIEDEMANN, PETRA PLÄTTNER (a cura di) (1987), *'Fremde Nähe'. Eine Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs im Schiller-Nationalmuseum Marbach am Neckar und im Stadthaus Zürich*, Deutsche Schillergesellschaft, Marbach am Neckar.
- HUMBOLDT WILHELM, VON (2000), *La diversità delle lingue*, traduzione di Donatella Di Cesare, Laterza, Roma-Bari.
- ITALIANO FEDERICO (2016), *Translation and Geography*, Routledge, London.
- JACCOTTET PHILIPPE (2004), *La parola Russia*, a cura di Antonella Anedda, Donzelli, Roma.
- KLEMPERER VICTOR (1998), *LTI. La lingua del Terzo Reich*, traduzione di Paola Buscaglione, Giuntina, Firenze.
- KROPOTKIN PIETR (1998), *Il mutuo appoggio*, in Id., *Scienza e Anarchia*, a cura di Giampietro N. Berti, elèutera, Milano.
- LANDAUER GUSTAV (1970), *La rivoluzione*, Carucci, Assisi.

- LEVINE MICHAEL (2014) *A Weak Messianic Power: Figures of a Time to Come in Benjamin, Derrida and Celan*, Fordham University Press, New York.
- MIGLIO CAMILLA (2022), *Ricerca per verba. Paul Celan e la musica della materia*, Macerata.
- SINGER ISRAEL J. (2013), *La famiglia Karnowski*, traduzione di Anna Linda Callow, Adelphi, Milano 2013.
- STEINER GEORGE (1975), *After Babel. Aspects of Language and Translation*, Penguin, Oxford-New York; traduzione di R. BIANCHI E C. BÉGUIN *Dopo Babele. Aspetti del linguaggio e della traduzione*, Garzanti, Milano 1992.
- WIEDEMANN BARBARA (2001), *Die Goll-Affäre. Dokumente zu einer Infamie*, Suhrkamp, Frankfurt a. M.
- WIEDEMANN BARBARA (2007), *Jakobs Stehen. Jüdischer Widerstand in den Gedichten Paul Celans*, Keicher Verlag, Warmbronn.
- WÖGERBAUER WERNER (2020), *Avant-propos*, in Bertrand Badiou, Clément Fradin, Werner Wögerbauer (a cura di), "Cahier de L'Herne", 130, Paul Celan.

5. Sul primo petrarchismo ispanico

Isabella Tomassetti

La ricezione del petrarchismo in ambito ispanico è un terreno di studio particolarmente fertile per evidenziare i rapporti di forza e gli antagonismi fra la cultura italiana e la cultura spagnola nel XV e XVI secolo. La fioritura tardiva di una lirica cortese in lingua castigliana contribuì senz'altro a generare nei poeti ispanici una tendenza all'imitazione di forme e generi provenienti dalle letterature che avevano sperimentato la poesia lirica in una fase più precoce: la produzione dei trovatori e dei trovieri, la scuola galego-portoghese, la poesia siculo-toscana e la lezione dei maestri del Trecento italiano costituirono un orizzonte di riferimento che, in modo intermittente e diversificato, influò profondamente sull'esercizio creativo di varie generazioni di poeti castigliani.

Il tema della ricezione e assimilazione della lirica petrarchesca in terra iberica è da sempre oggetto di interesse fra gli ispanisti e non solo¹. Fino alla metà del secolo scorso, la critica tendeva a demarcare in modo netto una poesia tardomedievale caratterizzata da uno spiccato arcaismo tematico e stilistico e una lirica petrarchista di impronta rinascimentale (sostanzialmente coincidente con l'esercizio poetico di Garcilaso de la Vega e dei suoi imitatori). I limiti di questo rigido approccio a un ambiente letterario certamente molto più complesso e variegato furono ben presto chiari a due grandi studiosi della poesia spagnola come Rafael Lapesa e José Manuel Blecua: il primo inaugurò nel 1948 una amplissima tradizione critica con la pubblicazione di un volume tanto agile quanto ricco e articolato (LAPESA: 1948); il secondo

¹ CROCE (1892 e 1968), SANVISENTI (1902), FARINELLI (1904, 1928, 1948), VANUTELLI (1924), ROSSI (1943, 1959a, 1959b), MEREGALLI (1961, 1962, 1975).

tracciò un quadro nitido delle correnti espressive interne alla poesia ispanica in un celebre saggio che ebbe una notevole risonanza fra gli studiosi della lirica castigliana dei primi secoli (BLECUA: 1952).

Lapesa identificò sia gli elementi italiani della poesia di Garcilaso sia i modelli peninsulari: la poesia tardomedievale e l'esercizio poetico di Ausiàs March. Tale lavoro non tardò a produrre i suoi frutti tanto in Spagna (ALONSO: 1961, BLECUA: 1979, ALVAR: 1995, MANERO SOROLLA: 1987 e 1990) come nel resto d'Europa (MACKENZIE: 1991, DEYERMOND: 1992, FERNÁNDEZ JIMÉNEZ: 1979-80) e specialmente in Italia, dove le ricerche di Giovanni Caravaggi (CARAVAGGI: 1971-73) sulle origini del petrarchismo e quelle di Antonio Gargano (GARGANO: 1993) su Garcilaso si sono imposte come lavori fondamentali per l'intera comunità scientifica.

L'esplosione di studi sul petrarchismo spagnolo, tuttavia, non diede molta importanza alle altre due scuole che erano confluite in Garcilaso e Boscán: quella castigliana e catalana tardomedievali. Probabilmente per lo scarso interesse che allora suscitava la poesia qualificata come "cancioneril", aggettivo provvisto tuttora di una evidente connotazione riduttiva e persino spregiativa, le continuazioni di questa scuola nel XVI secolo furono chiaramente svincolate dal canone degli studi letterari e anche quando si trattava di poeti bifronti, come Boscán, uno dei precursori del petrarchismo in Spagna, la produzione in ottosillabi passava ad essere secondaria, marginale, facilmente trascurabile.

Una illustre eccezione in questo panorama di sostanziale sottovalutazione dell'eredità tardomedievale sono gli studi di Francisco Rico su un fenomeno letterario che potremmo definire "protopetrarchismo" castigliano, ovvero quello stadio di opaca e sfumata diluizione della materia petrarchesca nel seno della scuola castigliana tardomedievale (RICO: 1978 e 1983). Le sagaci analisi di Rico, pur limitate ad un numero ristretto di autori e testi, nonostante il loro fascino e il rigore metodologico con cui furono esposte, non ebbero il seguito che avrebbero meritato fra gli studiosi della poesia precedente a Garcilaso de la Vega². Lo stesso Rico analizzava alcuni passi della traduzione in castigliano del *Triumphus Cupidinis* ad opera di Álvaro Gómez de Ciudad Real, sottolineando a chiare lettere una lacuna piuttosto grave nel panorama critico di quegli anni:

² Se si eccettuano, ancora una volta, i contributi di Alan Deyermund (DEYERMOND: 1992), Antonio Gargano (GARGANO: 1993) e, più recentemente, di Álvaro Alonso (ALONSO: 2005).

Últimamente ha solido regatearse el influjo de Petrarca en el *Cancionero general* y aledaños (o, peor, se ha desatendido la cuestión por completo). Ahora bien, cuando advertimos el trato que el toscano recibe en el taller de Álvaro Gómez, debemos preguntarnos cuántas huellas petrarquescas se nos habrán escapado por no considerar con mayor sosiego (y tampoco me sobra aquí) cómo podían darse en los dominios del *dobre* y la maraña nominalista: cómo la pieza elaborada en un sistema entra en un código poético distinto, cómo se produce una confluencia y un «conflitto di lingue e di culture» (Rico: 1978, 331).

Rico introduceva in quello studio categorie interpretative ampiamente utilizzate e note in altri ambiti storico-letterari, riassumendo efficacemente la questione delle origini del petrarchismo ispanico in un conflitto fra codici differenti. La primitiva modalità di importazione della lingua petrarchesca nell'ambito di una scuola che non conosceva l'uso dell'endecasillabo, che non aveva ancora assimilato pienamente la lezione dell'umanesimo italiano ed era anzi orientata verso una forma di pensiero scolastico, si esplicava indubbiamente in quella che Rico definì «dissoluzione» del codice, deliberata elaborazione dei materiali petrarcheschi in una direzione non petrarchesca:

Pues el fenómeno singular estriba en que una composición petrarquesca pueda incorporarse a un texto español de hacia el 1500 y quedar tan disuelta en la lengua de una escuela, que no haya medio de verificar el préstamo: como, sin el epígrafe, no cabría descubrir a Petrarca en muchas coplas del "Triunpho del amor... traduzido por Alvar Gómez". [...] Pienso que fue corriente buscar ciertos materiales en Petrarca y elaborarlos en una dirección deliberadamente no petrarquesca. Pocas veces, así, se nos depara la oportunidad de dar una influencia por segura (Rico: 1978, 332 e 336).

L'intuizione di Rico identificava una questione cruciale per lo studio del primitivo petrarchismo ispanico: la difficoltà di individuare all'interno della scuola tardomedievale luoghi e prestiti dall'inequivocabile ascendenza petrarchesca, proprio a causa di quel fenomeno di dissipazione e frammentazione di un codice dentro un altro codice. Questa lucida constatazione non doveva essere, tuttavia, un ostacolo rispetto al lavoro da svolgere:

Es hacedero multiplicar los textos y los autores, hasta delimitar una considerable presencia de Petrarca en la poesía "a la castellana" de

las generaciones fronterizas o contemporáneas a Boscán y a Garcilaso. Verbigracia: suele recordarse como peculiaridad chocante que Boscán imitó a Petrarca “aún antes de haber conocido a Navagero”, exactamente en la Coplas “Las cosas de menos pruebas”, adaptación de la canción CXXXV “Qual più diversa e nova”. Sin embargo, el dato cobra un sentido diferente del aceptado, cuando se advierte que en fecha cercana Quirós, un anónimo del Cancionero de Galardo y Garci Sánchez de Badajoz habían competido o competían en recrear esa canzone. Existe, sí, una prehistoria “a la castellana” de Qual più diversa e nova, del “convertido en viola” y de buen número de temas y poemas petrarquescos: una trayectoria previa al versificar “al modo italiano”, adensada en el primer cuarto del siglo XVI (RICO: 1978, 337-338).

Nonostante i suggerimenti di Rico, e proprio per le insidie di questo esercizio filologico, resta ancora molto da scoprire sul protopetrarchismo ispanico (MORROS MESTRES: 2008). Per dovere di brevità, proporrò qui una breve incursione nel corpus di un autore castigliano del XV secolo che credo offra un esempio particolarmente indicativo del fenomeno letterario che ci interessa. Si tratta di Diego de Valera, nato a Cuenca nel 1412: figlio di Alonso Chirino, medico ebreo convertito al servizio del re Juan II, grazie alla professione del padre entrò giovanissimo nella corte reale (1427). Diego de Valera aveva ricevuto una formazione umanistica presso la famiglia materna e, una volta giunto a corte, ebbe modo di conoscere importanti letterati come Alfonso de Cartagena e poeti della statura di Íñigo López de Mendoza, Gómez Manrique e Juan de Mena.

La produzione letteraria di Diego de Valera è ricca e variegata e certamente hanno goduto di maggiore interesse i suoi scritti politici, le epistole indirizzate ai sovrani e le cronache. Il corpus poetico, invece, benché piuttosto significativo sia da un punto di vista quantitativo sia per l'interesse e la qualità della materia e della tecnica versificatoria, è stato curiosamente trascurato dalla critica, se si eccettua l'importante contributo di Carlos Alvar (ALVAR: 1998) e quelli che successivamente ho dedicato ad aspetti ecdotici e storici della poesia di Valera (TOMASSETTI: 2015, 2016, 2017, 2018a, 2018b, 2018c, 2019a, 2019b).

Il canzoniere PN13 contiene una delle sezioni più tarde della produzione di Valera che risulta piuttosto omogenea e compatta sia da un punto di vista materiale (sono copiati tutti in fogli contigui del codice, fra il 190r e il 192r) sia da un punto di vista tematico (TOMASSETTI:

2016). Il corpus si apre con un decir in cui il poeta rinnega l'amore e si pente di aver prestato servizio alla sua dama, accusandola di crudeltà e ingratitudine (ID 2117: *Maldigo por vos el día*). Fin qui potrebbe sembrare una convenzionale *queja de amor*, come molte altre della poesia castigliana tardomedievale, e ne presenta indubbiamente i toni, lo stile e il linguaggio. Tuttavia, la sua posizione al principio della sezione e alcuni richiami intertestuali lo rendono un testo molto peculiare, non esente, a mio modo di vedere, da tratti stilistici ed espressivi che suggeriscono una sua collocazione in quell'humus letterario che abbiamo definito protopetrarchismo: credo infatti che sia possibile ravvisare più di un elemento di contatto fra questo componimento e il sonetto LXI di Petrarca, *Benedetto sia 'l giorno, e 'l mese, et l'anno*, testo in cui Petrarca celebra il suo amore per Laura e le circostanze del suo incontro con lei, enfatizzando gli affanni, i sospiri e le lacrime che aveva sparso per la sua amata. Sebbene sia difficile comparare due testi così differenti fra loro per forma e stile, credo sia legittimo ipotizzare un tipo di imitazione di Valera con l'obiettivo di creare un testo esattamente opposto al petrarchesco in quanto al contenuto e al tono. Se Petrarca benediceva le circostanze e gli effetti dell'amore, anche ricorrendo a una ponderata distribuzione di anafore e iterazioni lessicali, Valera opta per maledirli e, usando con ancora maggiore enfasi la stessa tecnica anaforica, riempie il suo componimento di motivi e lessemi presenti nel sonetto di Petrarca, sebbene evitando accuratamente vocaboli pertinenti a un lessico concreto e metafore con referenti reali, nel pieno rispetto dello stile poetico proprio della scuola castigliana. Non si tratta assolutamente di una traduzione, nemmeno di porzioni limitate del testo originale, e l'imitazione resta come offuscata e coperta, grazie a un attento processo di semplificazione delle immagini petrarchesche, di astrazione concettuale, di amplificazione retorica e di dislocazione degli elementi lessicali originari. Tuttavia, credo che un attento confronto tra i due testi potrà svelare i molti elementi condivisi³:

³ Sottolineo i lessemi e i sintagmi che si ripetono in modo puntuale o mediante sinonimia, perifrasi e antinomia, nelle due composizioni. Segnalo ulteriori coincidenze utilizzando linee di collegamento fra i versi.

Francesco Petrarca, *Sonetto LXI*

Benedetto sia 'l giorno, e 'l mese, et l'anno,
et la stagione, e 'l tempo, et l'ora, e 'l punto,
e 'l bel paese, e 'l loco ov'io fui giunto
da' duo begli occhi che legato m'anno;

et benedetto il primo dolce affanno
ch'i' ebbi ad esser con Amor congiunto,
et l'arco, et le saette ond'i' fui punto,
et le piaghe che 'nfin al cor mi vanno.

Benedette le voci tante ch'io
chiamando il nome de mia donna ò sparte,
e i sospiri, et le lagrime, e 'l desio;

et benedette sian tutte le carte
ov'io fama l'acquisto, e 'l pensier mio,
ch'è sol di lei, sì ch'altra non v'à parte.

Coplas de Diego de Valera

Maldigo por vos el día
en que primero vos vy
maldigo por vos asy
la triste ventura mía
maldigo mis tristes ojos
por mirar syn discreción
maldigo mi coraçón
que me da tantos enajos.

Maldigo vuestra beldat
por quien soy tanto cativo
maldigo el tiempo que bivo
por vos en catyvidat
maldigo vuestra crueza,
señora, que tanto dura
maldigo mi grant locura
que me da tanta tristeza.

Maldigo ya mi sentido
que tan mal vos conosció
maldigo cativo yo
mi tiempo mal despellido
maldigo también fortuna
que me fizo vuestro ser
maldigo quien su querer
pone todo en sola una.

Maldigo mi pensamiento
que jamás non vos olvida
maldigo ya mi perdida
persona con desatiento
maldigo quien libertad
amando quiso perder
maldigo quien en poder
non tiene su voluntad.

Fyn

Maldigo la lealtad
que me fizo mantener
esperança que tener
me deniega crueldat.

Un argomento da addurre contro l'originalità di questo esercizio di Valera potrebbe essere l'esistenza di vari componimenti più o meno coevi, sia di ambito castigliano che di area catalana, che recano nell'incipit il medesimo marcatore linguistico-tematico, ovvero una forma coniugata del verbo *maldecir* che veicola un lamento del poeta contro se stesso o la propria sorte. Si tratta di *Maldicho yo sea si sé qué me faga* (ID

2275), sonetto di Juan de Villalpando⁴, *O maldita sea tal vida* (ID 2503 G 0131), *glosa* del celebre testo di Macías *Catívo de miña tristura*, composta da Gonzalo de Torquemada⁵, *Maldita seas ventura* (ID 0756), *romance* di Pinar trasmesso da LB16 e stampato nel *Cancionero General* del 1517 e *Malditos sean mis ojos* (ID 2176), *canción* anonima trasmessa da LB2 come il menzionato sonetto di Villalpando⁸. Bisogna dire che, sebbene tutti presentino una struttura anaforica e reiterativa del verbo “maldecir”, nessuno di essi rivela tracce evidenti del testo petrarchesco. Nel caso di Juan de Villalpando, tuttavia, possiamo ravvisare un indizio di imitazione forse più ponderoso: questo componimento, infatti, come recita la rubrica di uno dei due canzonieri che lo trasmettono⁹, nelle intenzioni dell'autore doveva essere un sonetto. Come già ha sottolineato Giovanni Caravaggi, l'esercizio poetico di Juan de Villalpando risulta abbastanza mediocre da un punto di vista metrico-prosodico e stilistico (CARAVAGGI: 1989): i presunti endecasillabi sono in realtà versi di *arte mayor* ma l'autore volle riprodurre lo schema fisso di 14 versi e la ripartizione metrica in due quartine e due terzine propria del sonetto. Queste anomalie non sorprendono affatto se pensiamo che in quel momento la sperimentazione di questo genere era limitata a pochi poeti, fra i quali spiccava senza dubbio il Marqués de Santillana, sui cui endecasillabi, nonostante il meritorio studio di Rafael Lapesa (LAPESA: 1957), si potrebbe dire ancora molto. Tuttavia, è indubbio che il testo di Juan de Villalpando guardava alla tradizione italiana e non possiamo escludere che anche questo autore, forse prima di Valera, avesse voluto comporre un controcanto del menzionato sonetto di Petrarca, sebbene in questo caso non si osservino le coincidenze lessicali e concettuali che abbiamo potuto riscontrare nel decir di Valera:

Maldito yo sea si sé que me faga,
 Señora, de mí, tan triste me veo;
 maldito yo sea, si nunca me vaga
 cuidado incessable por vuestro desseo.

⁴ CARAVAGGI: 1989 e WHETNALL: 2013, 175.

⁵ ÁLVAREZ PELLITERO: 1993, 121-123.

⁶ CAMPA - GARCÍA BARBA: 1997.

⁷ GONZÁLEZ CUENCA: 2004, II, 516-517.

⁸ AUBRUN: 1951, 55.

⁹ Si tratta di LB2 e ME1. La rubrica in questione è trasmessa da LB2.

Maldito yo sea, mi bien, porque paga
 mi poco plazer el mal que poseo;
 maldito yo sea e más porqu'estrage
 mi mala ventura el bien que meneo.
 Maldito yo sea porque mi poder
 es mucho más menos que mi dessear;
 maldito yo sea, si puedo saber
 en cómo mis males me puedan dexar;
 maldito yo sea, pues me he de perder
 si non socorréis, mi bien singular (CARAVAGGI: 1989: 110).

La lirica castigliana del XV secolo offre numerosi altri esempi di questa modalità stemperata e centripeta di assimilazione dei moduli stilistici e tematici della poesia petrarchesca. D'altra parte, le comuni radici trobadoriche avevano propiziato una serie di convergenze di tipo retorico come l'ampio uso di *opposita* e un certo gusto per l'ossimoro e per il paradosso. Infatti, gli stilemi petrarcheschi che più precocemente si affermarono nella lirica castigliana furono proprio quelli più familiari alla scuola, primo fra tutti l'uso dell'antitesi. Restano fuori, invece, almeno in questa prima fase di assimilazione, le comparazioni naturalistiche, i richiami alla mitologia e, in generale, tutto il ricco repertorio di immagini concrete della poesia petrarchesca. La scuola castigliana, infatti, aveva perseguito un processo di rarefazione semantica la cui conseguenza più evidente era stata la riduzione del lessico concreto in favore di un'intensificazione del lessico astratto, tutto incentrato sulla descrizione del sentimento amoroso e dei suoi effetti sull'animo dell'amante.

Per concludere, mi sembra importante sottolineare come il lento processo di acclimatazione di forme e stilemi provenienti dall'Italia si costruisca principalmente attraverso l'intersezione fra linguaggi, codici retorici e temi: trascurare questa complessa dialettica significherebbe semplificare un fenomeno letterario ben più complesso e sfaccettato di quanto non appaia.

La perfezione formale raggiunta da Garcilaso de la Vega e da altri grandi poeti petrarchisti del XVI secolo è stata possibile anche grazie al paziente e umile esercizio esegetico di tanti autori nati e vissuti nell'arco del XV secolo.

Riferimenti bibliografici

- ALONSO ÁLVARO (2005), *Petrarquismo en octosílabos: del Cancionero de Urrea al de Pedro de Rojas*, «Cuadernos de Filología Italiana», 12, pp. 235-246.
- ALONSO DÁMASO (1961), *La poesía del Petrarca e il petrarchismo*, «Studi Petrarqueschi», VII, pp. 73-120.
- ALVAR CARLOS (1995), *Alvar Gómez de Guadalajara y la traducción del Trionfo d'amore*, in Juan Paredes (a cura di), *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la AHLM*, Granada, Universidad de Granada, pp. 261-267.
- ALVAR CARLOS (1998), *La poesía de Mosén Diego de Valera (tradición textual y aproximación cronológica)*, in Andrea Fassò, Luciano Formisano, Mario Mancini (a cura di), *Filologia romanza e cultura medievale. Studi in onore di Elio Melli*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2 vols., I, pp. 1-13.
- ÁLVAREZ PELLITERO ANA MARÍA (a cura di, 1993), *Cancionero de Palacio. Ms. 2653 Biblioteca Universitaria de Salamanca*, Salamanca, Junta de Castilla y León / Consejería de Cultura y Turismo.
- AUBRUN, CHARLES (a cura di, 1951), *Le chansonnier espagnol d'Herberay des Essarts (XV^e siècle)*, Bordeaux, Féret et Fils.
- BLECUA ALBERTO (1979), *Gregorio Silvestre y la poesía italiana*, in *Doce consideraciones sobre el mundo hispano-italiano en tiempos de Alfonso y Juan de Valdés (Bologna, abril de 1976)*, Roma, Publicaciones del Instituto de Lengua y Literatura de Roma, pp. 155-173.
- BLECUA JOSÉ MANUEL (1952), *La corriente popular y tradicional en nuestra poesía*, «Ínsula», 80, pp. 1-2, 10 [rist. in: BLECUA JOSÉ MANUEL (1970), *Corrientes poéticas en el siglo XVI*, in *Sobre poesía de la Edad de Oro*, Madrid, Gredos, pp. 11-24].
- CAMPA MARIANO DE LA GARCÍA BARBA BELINDA (1997), *Versiones medievales inéditas de varios romances en un romancerillo manuscrito fragmentario*, «Medievalia», 25, pp. 26-42.
- CARAVAGGI GIOVANNI (1989), *Los sonetos de Juan de Villalpando*, in Blanca Perrián, Francesco Guazzelli (a cura di), *Symbolae pisanae. Studi in onore di Guido Mancini*, Pisa, Giardini, 2 voll., I, pp. 99-111.
- CROCE BENEDETTO (1892), *Primi contatti fra Spagna e Italia*, Napoli, Tipografia dell'Università.
- CROCE BENEDETTO (1968), *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza*, Bari, Laterza.
- DEYERMOND ALAN (1992), *The double Petrarchism of Medieval Spain*, «Journal of the Institute of Romance Studies», I, pp. 69-85.
- FARINELLI ARTURO (1904), *Sulla fortuna del Petrarca in Ispagna nel Quattrocento*, Torino, Bocca.
- FARINELLI ARTURO (1928), *Italia e Spagna*, Torino, Bocca.
- FARINELLI ARTURO (1948), *Il Petrarca fra gli Ispani e i Lusitani*, in «Studi petrarcheschi» I, pp. 225-239.

- FERNÁNDEZ JIMÉNEZ JUAN (1979-80), *Petrarquismo en los sonetos amorosos del Marqués de Santillana*, «Romance Notes», 20, 2, pp. 116-124.
- GARGANO ANTONIO (1993), "Petarca y el traduzidor". *Note sulle traduzioni cinquecentesche dei Trionfi*, «Annali dell'Istituto Orientale di Napoli. Sezione Romanza», XXXV, 2, pp. 485-498.
- GONZÁLEZ CUENCA JOAQUÍN (a cura di, 2004), *Cancionero General*, Madrid, Castalia, 2004, 5 voll.
- LAPESA RAFAEL (1948), *La trayectoria poética de Garcilaso*, Madrid, Ínsula.
- LAPESA RAFAEL (1957), *La obra literaria del Marqués de Santillana*, Madrid, Ínsula.
- LÓPEZ DRUSETTA LAURA (2013), *Una temprana imitación del Infierno de Santillana en un poema de García de Pedraza recogido en el Cancionero de Palacio*, in Mercedes Brea, Esther Corral Díaz, Miguel Á. Pousada Cruz (a cura di), *Parodia y debate metaliterarios en la Edad Media*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, pp. 429-442.
- MACKENZIE ANN L. (1991), *Some Observations on Petrarchism in Spanish Poetry*, in *Homenaje a Hans Flasche: Festschrift zum 80. Geburtstag am 25. November 1991*, Stuttgart, Franz Steiner, pp. 320-334.
- MANERO SOROLLA PILAR (1987), *Introducción a la historia del petrarquismo en España*, Barcelona, PPU, 1987.
- MANERO SOROLLA PILAR (1990), *Imágenes petrarquistas en la lírica española del Renacimiento. Repertorio*, Barcelona, PPU.
- MEREGALLI FRANCO (1961), *Le relazioni fra la letteratura italiana e la letteratura spagnola*, Venezia, Libreria universitaria, 1961.
- MEREGALLI FRANCO (1962), *Las relaciones literarias entre Italia y España en el Renacimiento*, «Thesaurus», XVII, pp. 606-624.
- MEREGALLI FRANCO (1975), *Sulle prime traduzioni spagnole di sonetti del Petarca*, in *Traduzione e tradizione europea del Petarca*, Atti del III Convegno sui problemi della traduzione letteraria (Monselice, 9 giugno 1974), Padova, Antenore, pp. 55-63.
- MORROS MESTRES BIENVENIDO (2008), *Gómez Manrique y Petarca*, «Hesperia. Anuario de Filología hispánica», 11, pp. 127-148.
- RICO FRANCISCO (1978), *De Garcilaso y otros petrarquismos*, «Revue de Littérature Comparée», 52, pp. 325-338.
- RICO FRANCISCO (1983), *El destierro del verso agudo*, in *Homenaje a J.M. Blecua*, Madrid, Gredos, pp. 525-551.
- ROSSI GIUSEPPE CARLO (1943), *La poesia del Petarca in Portogallo*, «Cultura Neolatina», III, 2, pp. 175-180.
- ROSSI GIUSEPPE CARLO (1959a), *Ancora del petrarchismo iberico*, «Annali dell'Istituto Orientale di Napoli. Sezione Romanza», I, 2, pp. 173-179.
- ROSSI GIUSEPPE CARLO (1959b), *Una traduzione cinquecentesca spagnola del "Trionfo d'amore"*, «Convivium», XXVII, pp. 40-50.
- SANVISENTI BRUNO (1902), *I primi influssi di Dante, del Petarca e del Boccaccio sulla letteratura spagnola*, Milano, Hoepli.

- SCHIFF MARIO (1970), *La Bibliothèque du Marquis de Santillane*, Amsterdam, G.T. van Heusden.
- TOMASSETTI ISABELLA (2015), *Historia, política y cortesía: Diego de Valera y el Cancionero de San Román (MH1)*, «Studj romanzi», XI, pp. 53-74.
- TOMASSETTI ISABELLA (2016), *La sección de Diego de Valera en el Cancionero de Salvá (PN13): entre cortesía y palinodia*, in Constance Carta, Sarah Finci, Dora Mancheva, (a cura di), *'Antes se agotan la mano y la pluma que su historia' / 'Magis deficit manus et calamus quam eius hystoria'. Homenaje a Carlos Alvar*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2 voll., vol. I, pp. 936-957.
- TOMASSETTI ISABELLA (2017), *Hacia una edición de la poesía de Diego de Valera: los poemas del Cancionero de Estúñiga (MN54)*, in José Carlos Ribeiro Miranda (a cura di), *En Doiro antr'o Porto e Gaia. Estudos de Literatura Medieval Ibérica*, Porto, Estratégias criativas, pp. 929-945.
- TOMASSETTI ISABELLA (2018a), *Los Salmos penitenciales de Diego de Valera: entre cortesía y parodia*, in Christopher Strosetzki (a cura di), *Aspectos actuales del hispanismo mundial. Literatura – Cultura – Lengua*, Berlin-Boston, de Gruyter, pp. 262-273.
- TOMASSETTI ISABELLA (2018b), «*Do serví más sin error / rescebí pena y desgrado*»: *la poesía de Diego de Valera entre ideología cortés y denuncia política*, in Andrea Zinato, Paola Bellomi (a cura di), *Poesía, poéticas y cultura literaria*, Como-Pavia, IBIS, pp. 75-92.
- TOMASSETTI ISABELLA (2018c), *Reflexiones sobre la enmienda conjetural. Calas en la tradición poética de Diego de Valera*, «Íncipit», XXXVIII, pp. 107-130.
- TOMASSETTI ISABELLA (2019a), *Diego de Valera y la Regla de galanes: una atribución discutida*, in Roberta Alviti et al. (a cura di), *Avatares y perspectivas del medievalismo ibérico*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2 voll., II, pp. 1259-1270.
- TOMASSETTI ISABELLA (2019b), *La Ledanía de Diego de Valera: problemas ecdóticos e interpretativos*, in Josep Lluís Martos, Natalia Mangas (a cura di), *Pragmática y metodologías para el estudio de la poesía medieval*, Alacant, Universitat d'Alacant, pp. 101-114.
- VANUTELLI EVELINA (1924), *Il Marchese di Santillana e Francesco Petrarca*, «Rivista d'Italia» 27, pp. 141-143.
- WHEATNALL JANE (1998), *Adiciones y enmiendas al Cancionero del siglo XV*, in Alan Deyermond (a cura di), *Cancionero Studies in honour of Ian Macpherson*, London, Department of Hispanic Studies / Queen Mary and Westfield College, pp. 195-218.
- WHEATNALL JANE (2005), «*Veteris vestigia flammae*»: *a la caza de la cita cancioneril*, in Andrea Baldissera, Giuseppe Mazzocchi (a cura di), *I Canzonieri di Lucrezia / Los Cancioneros de Lucrecia*, Atti del convegno internazionale sulle raccolte poetiche iberiche dei secoli XV-XVII, Padova, Unipress, pp. 179-192.

6. *A metade de tudo*. Sulle lingue e il «complesso di parità»

Simone Celani

Introduzione

Non dovrebbe esserci alcun rapporto automatico tra parametri quantitativi e qualitativi. Eppure siamo abituati ad attribuire alla categoria *grande* un'idea di positività, forse sulla base di un antico preconetto per cui essa corrisponde ad un'auspicata abbondanza, o a un successo riproduttivo. Ciò che sconcerta è d'altronde che tale ragionamento non si applichi soltanto in ambiti come l'acquisto di un modello di cellulare o di SUV, ma anche in altri che dovrebbero applicare parametri di giudizio diversi, come quelli culturali.

'Maggiore' e 'minore' sono per l'appunto concetti quantitativi, che nel lessico comune sono comunemente, in seconda accezione, associati ad ambiti valoriali, in particolare nel contesto, tendenzialmente positivo, dell'orientamento maggioritario, della volontà o l'atteggiamento della maggioranza, in una chiave democratica di condivisione degli spazi sociali e politici. D'altronde, nella stessa concezione democratica, questa impostazione deve essere equilibrata da un'attenzione (troppo spesso definita *tolleranza*) verso le cosiddette minoranze. Ciò implica, nel sentire comune (certamente non nell'intenzione del principio in sé), una tendenza alla condiscendenza, se non alla sopportazione che, nella chiave del *politically correct*, cela spesso una certa *malsopportazione*, senza riuscirci completamente. In questo senso, comunemente, gli atteggiamenti propriamente, se non smaccatamente, minoritari vengono visti nella migliore delle ipotesi come idiosincrasie, nel peggiore come fastidiose deviazioni da un più lineare percorso di evoluzione comune che dovrebbe andare in alcune direzioni piuttosto che in altre.

Cosa definisce queste direzioni? Una falsata visione di progresso, con forti tracce di finalismo, che osserva gli indirizzi prevalenti, i percorsi più frequentati. È una visione comune, progressiva, graduale, ma anche semplificata e idealizzata, che non tiene conto che, ad esempio, anche nei processi evolutivi biologici, ciò che conta è proprio la deviazione, l'innovazione, l'*aberrazione* che casualmente incontra il favore dell'ambiente, un 'progresso' fatto di salti improvvisi e tendenzialmente repentini che si alternano a momenti prolungati di maggiore staticità (GOULD: 2008).

Tutto ciò ha una grandissima rilevanza culturale, nel momento in cui il rapporto tra culture si gioca nella consueta dinamica tra centro e periferie (EVEN-ZOHAR: 2010), tra maggioranza e minorità (DELEUZE: 1978), tra essenziale e accessorio. Di fronte all'ampiezza dello scibile, ogni società crea una gerarchia dei saperi, una serie di canoni di riferimento, che è fortemente legata al contesto, agli equilibri di forza interni alla società o costruiti su pressioni esterne. Questa gerarchia non può, ovviamente, che influire in maniera decisiva sulla formazione, che si gioca sempre in un equilibrio difficile tra generalizzazioni e specificità, tra sintesi e analisi, tra conoscenze maggioritarie e minoritarie, in cui alla fine, necessariamente, sono tendenzialmente le prime a prevalere, pur lasciando spazio, per beneficio d'inventario, all'idea che *le eccezioni esistono* e hanno una loro rilevanza che però *ora non abbiamo tempo di approfondire*.

E forse l'elemento chiave è proprio il tempo: di fronte ad un limite temporale oggettivo, cosa privilegiare? Tendenzialmente ciò che appare come socialmente più utile, più facilmente spendibile, immediatamente riconoscibile dalla maggior parte della gente come valore comprensibile e comune. Si tratta, in sintesi, di un'attitudine standard (SIBERTIN-BLANC: 2009, 41), potremmo dire *non marcata*, oppure di una *moda*, nel senso statistico del termine.

D'altronde questa mancata marcatezza della maggioranza tende anche a non fare giustizia ai contenuti che hanno la 'fortuna' di diventare *mainstream*, perché cancella le loro stesse specificità, trasformandoli in versioni semplificate, in ombre estremamente più generiche e sfocate dei loro omologhi reali. In questo è implicito un paradosso, in quanto gli elementi maggioritari, e quindi più caratterizzanti, di un'identità, divengono tanto meno specifici quanto più sono condivisi, perdendo il loro valore di distinzione, di caratterizzazione, di unicità.

La tendenza maggioritaria è ovviamente centrale nella definizione di qualsiasi identità comune, come ad esempio quella nazionale o, più latamente, linguistica, sia al suo interno, sia in relazione con le altre

identità. In questo senso una 'tentazione' di maggioranza riguarda, prima o poi, tutte le culture (e le relative lingue), dato che esse stesse sono primariamente risultato di una dialettica interna tra identità interne 'minori'; linguisticamente ciò appare particolarmente evidente, visto che tutte le lingue a diffusione quantomeno nazionale sono frutto di un processo storico di standardizzazione, di espansione a detrimento di altre varianti o dialetti (la stessa definizione di ciò che viene etichettato dialetto ha un valore relativo e non assoluto ed è il risultato di questo stesso processo). Ed ecco un altro (apparente) paradosso: più una cultura, o una lingua, è quantitativamente estesa, più è alto il suo tasso di differenziazione (e quindi minorità) interna (BANDIA: 2009).

Questa 'tentazione' maggioritaria presente in ogni cultura o, per definizione, in ogni punto di vista, è presente a prescindere da altri dati contestuali che apertamente la contraddicono e si concretizza in un'auto-narrazione finzionale (in chiave mitica, BRENNAN: 1997: 95-96) che reinterpreta la propria storia in una chiave orientata a posteriori, in una *centralità relativa* che viene forzatamente indirizzata verso il proprio spazio e il proprio agire. Fin qui nulla di strano, almeno fino a quando non si tenta di imporre questa visione, necessariamente parziale, agli altri, di colonizzare la cultura e l'identità (quando non gli spazi e le azioni) altrui.

A dimostrare ulteriormente la fallacia e profonda relatività (oltre che l'estremo interesse nella storia culturale) della dicotomia maggiore/minore, è utilissimo osservare diacronicamente le maggiorità e minorità di ogni epoca, studiare quando i 'minori' assurgono a 'maggiori' e i 'maggiori' si riducono a 'minori', in cicli di sistole e diastole che possono riprodursi e ripercuotersi più volte su una stessa cultura in relazione con le altre. Di esempi ne esistono innumerevoli, tutti istruttivi: i prossimi paragrafi sono dedicati ad uno di questi.

Il miracolo maggioritario

Un esempio tra gli altri, ma particolarmente lampante, può essere individuato nel percorso di creazione dell'identità nazionale portoghese: un contesto certamente periferico e minoritario nel più ampio contesto di riferimento, che è quello europeo, decide di raccontarsi, in prospettiva, come un percorso predestinato alla centralità assoluta (da piccolo paese, isolato nel contesto peninsulare ed europeo, a impero di rilevanza e portata mondiale). E allora, per esempio, ci si inventa che Cristo sia apparso,

con la croce e tutto il resto, a D. Afonso Henriques, colui che di lì a poco sarebbe stato proclamato primo re del nascente regno portoghese, attribuendogli la missione storica di espandersi a detrimento degli infedeli e permettendogli, come primo favore, di sconfiggere una forza in nettissima maggioranza numerica (il famoso miracolo della battaglia di Ourique, avvenuta nel 1139). Come scrive Eduardo Lourenço:

Da Ourique – dove, come a Costantino, ma sotto le sembianze di crocefisso e non già come mero segno, Cristo si mostra al primo re del Portogallo – sino a Fatima, la configurazione simbolica del destino del Portogallo come destino cristico-mariano non solo condiziona l'immagine del popolo portoghese quale attore storico, ma predetermina la trama dell'immaginario nazionale e la drammaturgia della cultura portoghese nel suo insieme. [...] Solo in funzione dell'immaginario, e non il contrario, è possibile costruire qualcosa come l'autognosia. L'immaginario trascende la mitologia costituita o plausibile, pur essendo nella mitologia, nella rappresentazione finzionale immanente alla storia vissuta, che meglio possiamo comprenderlo. Per adottare una celebre formula di Kant, possiamo dire che la mitologia senza storia è vuota e la storia senza mitologia è cieca. Avviene che – nell'ordine dei tempi che è anche l'ordine di lettura –, la visione mitologica precede quella storica (LOURENÇO: 2006, pp. 72-74).

Non è un caso che sia il Cinquecento a ridefinire, a posteriori, forme e contenuti della leggenda, nel momento stesso in cui matura la teorizzazione – suffragata dagli eventi – della nuova centralità portoghese: si tratta del secolo del compimento dell'impresa marittima, dello sfruttamento su larga scala della rete commerciale edificata sugli immani sforzi del secolo precedente; il secolo della maturazione della letteratura, ma anche della lingua portoghese in chiave nazionale.

In questo ambito, il momento di svolta è segnato dall'apparizione della prima grammatica del portoghese, scritta da Fernão de Oliveira e pubblicata nel 1536, che dimostra come la trattatistica metalinguistica possa e debba essere interpretata anche come testimonianza preziosa della storia culturale. Scrive Oliveira:

[...] tornemos sobre nós, agora que é tempo e somos senhores, porque milhor é que ensinemos a Guiné ca que sejamos ensinados de Roma, ainda que ella agora tevera toda sua valia e preço. E não desconfiemos da nossa lingua porque os homens fazem a lingua e não a língua os homens (OLIVEIRA: 2000, 86).

Questo breve passaggio esemplifica il ribaltamento di prospettiva, attraverso il quale il Portogallo comincia a convincersi che la grandezza del suo impero commerciale rivaleggia con l'estensione (ma anche l'autorità storica e culturale) di Roma; anzi, la sopravanza. Da questo momento, il Portogallo inizia a risaltare all'attenzione dell'intera Europa ed è temporaneamente accolto sul palcoscenico dei grandi, ma soprattutto comincia a considerarsi maggiore, un'auto-percezione che si protrarrà molto più a lungo dell'effettiva fase di apogeo, tale da segnare molta della sua storia successiva.

Da minore a maggiore a minore (che si sogna maggiore)

Da qui si comprende come la maggioranza non sia tanto una questione di oggettiva grandezza (secondo chi? secondo quali parametri? ed esistono parametri validi per definire tale categoria?), quanto una questione percettiva, legata semmai non a una oggettiva maggioranza culturale, quanto ad un'evidente preponderanza economico-commerciale. La 'tentazione' maggioritaria sta dunque nel percepire come assoluto ciò che è invece occasionale, come sintomo di superiorità e diritto alla supremazia ciò che è una conseguenza di casualità, opportunità e più o meno voluta tempestività: una di quelle congiunzioni astrali che, nel ciclo di esistenza di una persona o di un intero popolo, possono con un certo grado di probabilità capitare almeno una volta e che sono tanto più probabili quanto più tali persone o popoli sono stati casualmente avvantaggiati da una posizione (geografica o sociale) favorevole (DIAMOND, 2006).

Il Portogallo (o il territorio che diverrà il Portogallo) è marginale nella storia d'Europa per questioni geografiche, come lembo estremo occidentale del continente; il Portogallo assurge ad una posizione d'avanguardia dell'espansione europea dell'età moderna per questioni geografiche, come avamposto d'Europa e via privilegiata verso l'Africa, l'Asia e le Americhe. Quando il vantaggio dovuto alla posizione, alle condizioni di partenza, si esaurisce e agiscono altri fattori economici, politici, militari, il Portogallo torna ad assumere, progressivamente, la posizione di marginalità da cui era partito. Nei fatti, ma non nell'auto-percezione. Come recita un famoso adagio della propaganda salazarista, forgiato a oltre tre secoli dall'inizio della fase di decadenza della nazione, «Portugal é grande».

Gli stessi meccanismi mitografici che avevano dato autorevolezza temporale e spirituale alla nazione nel momento della sua nascita attraverso l'invenzione del *milagre de Ourique*, si riproducono al momento del giro di boa tra ascesa e caduta, che nel caso della storia portoghese si posiziona nell'ultimo quarto del Cinquecento, con la morte in battaglia di D. Sebastião, ultimo sovrano della gloriosa dinastia di Avis (la stessa che aveva promosso e accompagnato tutto il processo di espansione geografica e commerciale) e l'inizio del sessantennio di dominazione spagnola, sotto gli Asburgo. In quel momento, la storia del Portogallo e la visione che il Portogallo ha di se stesso prendono strade diverse, e il sogno di maggioranza è affidato alla creativa invenzione collettiva di un messianico ritorno alla gloria attraverso la resurrezione del re defunto, il cosiddetto Sebastianismo (BESSELAAR, 1987). Un'invenzione di tale portata da assurgere a vera e propria categoria nazionale, che la sublime capacità di sintesi di Fernando Pessoa avrebbe trasformato in *Mensagem*, una delle sue opere più significative, in una dimensione contemporaneamente interiore e lirica.

La metà di tutto

Prima di arrivare a *Mensagem* è però utile analizzare una delle riflessioni più interessanti che è possibile ritrovare tra le carte di Pessoa in relazione al canone linguistico della sua (e ancora della nostra) epoca. Per interpretarla correttamente, è importante ricordare che il grande poeta, elevato negli ultimi decenni a massimo esponente della cultura portoghese, in realtà non svolse la sua formazione in Portogallo, ma nell'inglesissimo ambiente borghese di Durban, una delle principali città dell'allora Colonia britannica di Natal (nome, sia detto tra parentesi, che fu dato a questo territorio da Vasco da Gama, qui giunto il 25 dicembre del 1497). In questa chiave, Pessoa coltivò per tutta la vita un'attitudine più speculativa che viscerale nei confronti di quella che era la sua patria (originariamente di nascita ma poi, quando vi tornò sostanzialmente da straniero, d'elezione), costruendosi un proprio peculiare patriottismo di matrice più linguistica e culturale che politica, che comunque doveva fare i conti con uno stato di oggettiva decadenza nazionale che la sua lucida mente non poteva ignorare (CELANI, 2012: 29-35).

L'ascesa dell'inglese come lingua internazionale era ovviamente già chiara ai suoi occhi nel periodo tra le due guerre mondiali; in diverse pagine dedicate alle *lingue imperiali* o *universali*, Pessoa ragiona sulle

possibili direzioni che avrebbe potuto prendere in futuro la comunicazione linguistica, riflettendo sulle caratteristiche che avrebbero favorito l'una o l'altra lingua; tra i candidati possibili a lingua universale troviamo l'inglese, il francese, il tedesco, l'italiano, lo spagnolo e il portoghese; immediatamente i candidati si riducono però a tre, in quanto

fino a quando l'Europa era il mondo, [il francese, il tedesco e l'italiano] manterranno il potere, e trionfarono anche sulle altre tre, poiché l'inglese era insulare e lo spagnolo e il portoghese periferici. Ma quando il mondo divenne l'intero pianeta, lo scenario mutò. Sarà dunque su una di queste tre lingue che si baserà il futuro del futuro (PESSOA: 2006, 51).

Questa riflessione in chiave competitiva si estremizza, presupponendo che il futuro sia destinato ad essere null'altro che monolingue, e la lingua dominante non potrà essere che l'inglese, in quanto «lingua più diffusa al mondo [...] lingua parlata dal maggior numero di popoli importanti indipendentemente l'uno dall'altro nel mondo [...] lingua che possiede la più grande fra le letterature moderne [...] lingua che non è difficile da apprendere» (PESSOA: 2006, 49).

Altre pagine però prendono una via diversa, suggerendo l'idea che una tale grandezza sia sintomo di una cultura che ha già alle spalle la sua fase migliore, fino ad affermare, in totale contraddizione con quanto detto altrove, e usando motivazioni esattamente opposte, che è il portoghese ad avere più probabilità di successo:

A giustificazione della sua aspirazione (attuale) a un impero culturale, il Portogallo possiede, oltre alla tradizione infranta di questo impero, cioè, a un'indicazione iniziale in tale direzione, la felicità di non aver avuto finora una grande letteratura, ma una letteratura scarsa e piccola, di modo che c'è quasi tutto da fare in questo campo, e ciò permette di fare tutto, nel modo in cui deve essere fatto (PESSOA: 2006: 47).

C'è però un terzo frammento, che è certamente il più interessante e abbandona l'impostazione competitiva, per abbracciarne una d'integrazione, di completamento tra opposti. Il frammento s'intitola *Babele – o il futuro del linguaggio* ed è significativamente scritto per metà in inglese e per metà in portoghese.

Un vero uomo non può essere, con piacere e profitto, null'altro che bilingue. Una lingua, anche se attentamente codificata quanto a regole e norme, è abbastanza difficile da dominare e diffondere; due rappresentano

il limite umano per chiunque non sia nato per suicidarsi come filologo dell'inutile. Dobbiamo fare dell'inglese il latino di un mondo più vasto. A questo fine non basta possedere una grande popolazione, ma anche una grande letteratura e la grande prospettiva di una letteratura ancora più grande. Dobbiamo venire a patti con la realtà. Non possiamo fare della lingua portoghese il privilegio dell'umanità. Possiamo, però, convertirla in metà di tale privilegio. Gli Dei non ci concedono di più: non possiamo aspirare a nulla di più. Concentriamoci sul portoghese, come se dovesse essere tutto; non dimentichiamoci però che non può essere più della metà di tutto (PESSOA: 2006, 51).

In questo passo è evidente che il rapporto tra le due lingue (che sono qui astrattamente interpretate e quindi leggibili anche come due categorie) supera un'idea di preminenza o di sudditanza, di maggioranza o minorità, a favore di un concetto splendidamente ossimorico: «metà di tutto». Si affaccia qui un'idea di differenziazione, che sottolinea come ogni lingua permetta di vedere, ed esprimere, cose diverse. Se il tutto si può dividere a metà, lo stesso tutto non può essere completo se visto da un'unica prospettiva e quindi non esiste, se non come somma di frammenti più o meno grandi che si uniscono. La maggioranza è quindi sempre e comunque non un punto di vista privilegiato sul mondo, non una chiave per ottenere uno strumento interpretativo onnicomprensivo, bensì una limitazione, la scelta di rinunciare ad una visione completa, un'autoriduzione volontaria, in chiave rinunciataria, del proprio orizzonte.

La metà di nulla

Nella «metà di tutto» appena citata si sente l'eco di un altro testo pessoano, ben più noto; e qui veniamo finalmente a *Mensagem*. Com'è noto, si tratta dell'unico libro in portoghese pubblicato da Pessoa durante la sua vita, nel 1934, l'anno prima della sua morte. È un testo che può essere interpretato come nazionalistico, lettura in sé non sbagliata, ma che non coglie l'essenziale; perché ogni categoria e ogni parola in Pessoa assumono un significato nuovo e peculiare, come se venissero completamente risemantizzate. Forse è quello che fanno tutti i grandi scrittori, ripensare, o rifondare costantemente la propria lingua.

Nell'opera si parla del passato glorioso del Portogallo, si parla delle sue fondamenta liquide (il mare, l'oceano), si parla del suo futuro, incarnato nel pallido fantasma di un re che deve tornare dalla morte (il

succitato D. Sebastiano). Si parla, in sostanza, di una speranza di rivalsa, nel contesto di uno dei momenti più bui della storia portoghese, ovvero la dittatura salazarista, che proprio in quegli anni acquisiva sempre più corpo. Sarebbe facile intravedere in tutto questo un evidente esempio di quella ‘tentazione’ di maggioranza di cui si è parlato, se non fosse che l’architave su cui si costruisce l’intero edificio nazionalistico è qualcosa che non esiste, e non è mai esistito, come espresso in modo lampante da una delle prime poesie dell’opera, la notissima *Ulysses*, riferimento alla leggenda che vede nell’eroe omerico il fondatore mitico fondatore della città di Lisbona (Ulissipona).

Il mito è il nulla che è tutto.
Lo stesso sole che apre i cieli
è un mito brillante e muto:
il corpo morto di Dio,
vivente e nudo.

Questi, che qui approdò,
non esistendo esistette.
Senza esistere ci bastò.
Non essendo venuto venne
E ci creò.

Così la leggenda scorre
entrando nella realtà,
e a fecondarla decorre.
In basso, la vita, metà
di nulla, muore
(PESSOA: 2014, 17).

Non è qui possibile, né forse strettamente necessario, fornire un’interpretazione complessiva della poesia, magari ripercorrendo le illuminanti riflessioni costruite da Roman Jakobson e Luciana Stegagno Picchio sui suoi ossimori dialettici (JAKOBSON, STEGAGNO PICCHIO: 1968); ci si limiterà invece a rilevare la specularità tra la «metà di tutto» vista nella citazione precedente e la «metà di nulla» qui richiamata, che sono nella sostanza assolutamente equivalenti. Ogni affermazione identitaria, ogni idea di speciale superiorità di un popolo o di una cultura si poggiano su un’unica, solida base: il mito. Una base di grande rilevanza culturale, ma priva di valore oggettivo. Qualsiasi visione maggioritaria

si basa essenzialmente su un mito; un mito che, come tutti i miti, assume importanza grazie al suo potere di suggestione, al suo fascino narrativo, all'evidenza non logica ma retorica della verità che propugna.

E dunque, concludendo, se ci sarà un futuro per l'umanità, esso non potrà basarsi su una riduzione della complessità culturale, mentre tale è la 'tentazione' maggioritaria, che forse potrebbe anche essere appropriatamente chiamata 'tentazione' totalitaria (e che non è propria in sé di nessuna lingua o cultura, ma del modo in cui essa è generalmente percepita). Il futuro è nella molteplicità ed essa va difesa con atteggiamento militante. Se è vero che l'idea di supremazia culturale è deletoria e sorpassata, lo deve essere anche quella di inferiorità, a cui a volte alcune culture e identità si sottomettono più o meno volontariamente. L'idea di maggiore o minore è frutto di un'auto-imposizione, dal momento in cui in qualche modo è accettata o assunta, seppure come qualche cosa che si subisce; se si permette ad altri di considerarsi maggiori, se ci si considera minori, o viceversa. L'atteggiamento corretto è invece quello intermedio, in cui, come fa Pessoa, si può considerare il privilegio di essere se stessi come nulla più della «metà del tutto». Il futuro è certamente plurale, plurilingue e completamente interconnesso (SUBRAHMANYAM: 2014), e deve essere dedicato a coltivare la propria personale minorità, rifuggendo il più possibile alla 'tentazione' di maggioranza. Anzi, meglio, coltivando un'orgogliosa *affermazione di uguaglianza*, in una direzione che trova perfetta esemplificazione in un provocatorio frammento inserito nel *Diario degli errori* di Ennio Flaiano, che recita: «Afflitto da un complesso di parità. Non si sentiva inferiore a nessuno» (FLAIANO: 2002, 81).

Riferimenti bibliografici

- BANDIA PAUL (2009), *Alcune considerazioni etiche sulla letteratura africana nelle lingue europee e sulla scrittura come traduzione*, in Rosa Maria Bollettieri Bosinelli, Elena Di Giovanni (a cura di), *Oltre l'occidente. Traduzione e alterità culturale*, Milano, Bompiani, pp. 325-351.
- BESSELAAR JOSÉ VAN DEN (1987), *O sebastianismo – História sumária*, Lisboa, ICALP.
- BRENNAN TIMOTHY (1997), *La ricerca di una forma nazionale*, in Homi K. Bhabha (a cura di), *Nazione e narrazione*, Milano, Meltemi, pp. 95-134
- CELANI SIMONE (2012), *Fernando Pessoa*, Roma, Ediesse.
- DELEUZE GILLES (2001), *Philosophie et minorité*, «Critique», 369, pp. 154-155.

- DIAMOND JARED (2006), *Armi, acciaio e malattie. Breve storia del mondo negli ultimi tredicimila anni*, Torino, Einaudi.
- EVEN-ZOHAR ITAMAR (2010), *La posizione della letteratura tradotta all'interno del polisistema letterario*, in Siri Nergaard (a cura di), *Teorie contemporanee della traduzione*, Milano, Bompiani, pp. 225-238.
- FLAIANO ENNIO (2002), *Diario degli errori*, Milano, Adelphi.
- GOULD STEPHEN JAY (2008), *L'equilibrio punteggiato*, Torino, Codice.
- JAKOBSON ROMAN, STEGAGNO PICCHIO LUCIANA (1968), *Les oxymores dialectiques de Fernando Pessoa*, «Langages», 12, pp. 9-27.
- LERNER DANIEL, a cura di (1971), *Qualità e quantità e altre categorie della Scienza*, Torino, Boringhieri.
- LOURENÇO EDUARDO (2006), *Il labirinto della saudade. Portogallo come destino*, a c. di R. Vecchi e V. Russo, Reggio Emilia, Diabasis.
- MATTOSO JOSÉ (1998), *A identidade nacional*, Lisboa, Gradiva.
- OLIVEIRA FERNÃO DE (2000), *Gramática da linguagem portuguesa*, ed. de A. Torres e C. Assunção, Lisboa, Acadêmia das Ciências de Lisboa.
- PESSOA FERNANDO (2006), *Saggi sulla lingua*, a c. di S. Celani, Viterbo, Il Filo.
- PESSOA FERNANDO (2014), *Messaggio*, a c. di G. Lanciani, Milano, Mondadori.
- SARAIVA ANTÓNIO JOSÉ (1990), *O crepúsculo da idade média em Portugal*, Lisboa, Gradiva.
- SARAIVA ANTÓNIO JOSÉ (1991), *A cultura em Portugal*, Lisboa, Gradiva.
- SIBERTIN-BLANC GUILLAUME (2009), *Deleuze et les minorités: quelle «politique»? «Cités»*, 40, pp. 39-57.
- SUBRAHMANYAM SANJAY (2014), *Mondi connessi. La storia oltre l'eurocentrismo (secoli XVI-XVIII)*, Roma, Carocci.

7. Identità minori: essere/non essere rumeno alle soglie del XX secolo

Angela Tarantino

Ad apertura del mio breve intervento vorrei partire dallo scambio di battute che chiude *Il giudeo (Jidanul)*, un dramma in tre atti di Liviu Rebreanu:

HAIMANGIU: Eu nu mai știu nimic. Nu mai știu. Ovreu nu sînt, român nu sînt. Nu mai știu ce sînt

MELUN: Nimic nu ești, domnule. [...] Ești un falit, domnule...Asta ești!¹
(REBREANU: 1980, 750).

Il dialogo spiega il titolo del contributo, *Essere/non essere rumeno alle soglie del XX secolo*, dedicato all'esposizione molto rapida di un dilemma identitario che investe non solo il protagonista della pièce, Mihai Haimangiu alias Mendel Haimovici, un ebreo che cerca di assumere un'identità rumena, ma coinvolge in parte anche l'autore, lo scrittore rumeno transilvano Liviu Rebreanu (1885-1944).

Nato in un piccolo villaggio della Transilvania settentrionale, Liviu Rebreanu appartiene per nascita alla comunità rumena della regione che storicamente ha gravitato nell'orbita politica e culturale ungherese e asburgica. Ad eccezione delle prime classi della scuola elementare, dove l'insegnamento avviene in rumeno, frequenta scuole di lingua ungherese. Alla fine del liceo, a causa delle difficili condizioni economiche della famiglia decide di intraprendere la carriera militare.

¹ HAIMANGIU: Io non so più niente. Non lo so più. Non sono ebreo, non sono rumeno. Non so più chi sono MELUN: Non sei niente, signore (...) Sei un fallito, signore... Questo sei!

Nel 1900, è ammesso alla Regia Scuola superiore ungherese degli Honvéd di Sopron², la scuola militare dove si formavano i cadetti dell'esercito ungherese; nel 1903 entra all'Accademia militare Ludovika di Budapest; alla fine del corso triennale, nel 1906, è arruolato con il grado di tenente nel Regio Esercito Ungherese.

La scelta di entrare nell'esercito dettata dalle ristrettezze economiche si rivela anche l'unica compatibile con il desiderio di dedicarsi alla scrittura:

Într-adevăr, după terminarea liceul, fiindcă nu puteam urma medicina, care mi-a fost dragă, a trebuit să aleg între singurele două cariere pe care le puteam urma fără nici un sprijin material de-acasă: preoția și armata. Am ales pe a doua pentru că mi s-a părut atunci mai compatibilă cu pasiunea scrisului, care mă ispitesc de mult (*apud* GHERAN: 1986, 128)³.

Agli anni trascorsi a Sopron e a Budapest risalgono gli esordi letterari nelle lingue che fino a quel momento aveva praticato nelle diverse scuole frequentate, l'ungherese e il tedesco.

Abbandonato l'esercito nel 1908, l'anno successivo, in ottobre, decide di lasciare la Transilvania attraversando il confine dell'impero con un permesso temporaneo, per raggiungere Bucarest «la capitale della sua lingua». Il trasferimento a Bucarest gli consente di entrare in contatto con l'ambiente artistico letterario di espressione rumena, che fino a quel momento aveva sperimentato solo per via mediata attraverso la lettura o sporadici contatti epistolari. Di fatto, Bucarest gli darà la possibilità di realizzare il proposito di diventare un artista della parola nella lingua che, seppur praticata fin dall'infanzia, solo dopo un faticoso apprendistato è diventata anche uno strumento estetico⁴.

Questa breve premessa biografica per introdurre la questione al centro del mio intervento: individuare all'interno della produzione giovanile di Rebreanu, quindi nel periodo in cui ancora sperimentava il rumeno come lingua di scrittura artistica, rimandi alla condizione di colui che assume una nuova identità nel tentativo di uscire dallo

² Città ungherese al confine nord-occidentale con l'Austria.

³ A dire il vero, alla fine del liceo, poiché non avrei potuto seguire gli studi di medicina, come mi sarebbe piaciuto, ho dovuto scegliere fra le uniche due carriere che avrei potuto seguire senza alcun sostegno materiale dei miei: il sacerdozio e l'esercito. Ho scelto la seconda perché in quel momento mi è sembrata più compatibile con la passione per la scrittura, che mi attirava da molto tempo.

⁴ I riferimenti biografici sono ripresi dal capitolo *L'autore e l'opera* in REBREANU: 2018, 25-35.

stato di minorità nel quale la sua appartenenza etnica lo ha relegato. In particolare, vorrei seguire la traccia, esile e allo stesso tempo tangibile, del sentimento di non appartenenza, di minorità che nella Romania di inizio secolo condividono un ebreo, cui è negata la cittadinanza rumena perché straniero non cristiano⁵, e un transilvano, qual è Rebreanu, costretto a vivere benché rumeno lo status di esule, dal momento che proviene da uno spazio «straniero», la Transilvania, all'epoca parte integrante dell'Impero austro-ungarico.

I due testi che restituiscono questo nesso, la pièce *Jidanul* e il romanzo autobiografico *Calvarul* (*Il calvario*), appartengono entrambi alla prima fase dell'attività di scrittore di lingua rumena, collocata fra il 1908, anno cui risalgono le prime prove di scrittura in lingua ungherese, e il 1920, anno in cui viene pubblicato *Ion*, il romanzo cui si deve la sua consacrazione quale scrittore canonico della letteratura rumena moderna.

La pièce *Jidanul*, composta fra il 1914 e il 1915, non è stata mai portata in scena né pubblicata. Conservata in forma manoscritta, nel 1980 è stata inserita da Niculae Gheran, curatore dell'edizione critica integrale dell'opera di Rebreanu, nel volume dedicato alla drammaturgia (REBREANU: 1980). Il romanzo autobiografico *Calvarul*, pubblicato nel 1919, è la prima prova di scrittura romanzesca dell'autore che fino a quel momento si era cimentato esclusivamente con la prosa breve (REBREANU: 1968).

Jidanul è una commedia degli equivoci che mette in scena lo svelamento dell'identità ebraica del protagonista, Mihail Haimangiu, rumeno transilvano e rispettabile avvocato della Bucarest di inizio secolo, che sta per intraprendere una promettente carriera politica grazie alla sua posizione di intransigente antisemita. In realtà Mihail Haimangiu è Mendel Haimovici, ebreo della Moldavia settentrionale che a quindici anni ha deciso di abbandonare Dorohoi, il villaggio natale, per intraprendere un viaggio verso la rumenità.

Ecco come Mihail/Mendel racconta i moventi della sua decisione:

Acum douăzeci de ani mi-am luat lumea în cap ca să nu mai fiu ovreu [...] Poate că e caraghios, poate că e neghiob, dar dacă e așa?... Eram copil și mă durea disprețul care mă înconjura pe băncile școlăii și din partea camarazilor și din partea învățătorilor... Mi se zicea: "jidane" parcă mi s-ar fi zis "pungașule". Pe atunci mi se părea că numai la Dohoroi e așa... Și, ca să nu mi se mai zică, am plecat așa unde m-or duce picioarele...

⁵ Per la storia degli ebrei rumeni in epoca moderna, dalla costituzione del Regno di Romania fino alla Prima guerra mondiale, cfr. IANCU: 1979.

Eram hotărît să scap... Simțeam eu sau poate bănuiam numai că voi putea lupta mai ușor în viață, voi putea ajunge acolo unde aș merita să fiu... [...] Am trecut în Bucovina, nu mai știu cum, dar am trecut... Și într-un sat, am intrat în casa unui popă... [...] I-am spus tot ce mă ducea și dînsul m-a priceput... M-a botezat și mi-a dat o hîrtie ștampilată... Eram român... [...] Am ajuns în Transilvania, la Blaj... M-au primit în liceu de milă, fiindcă mă vedeau afit de dornic de învățătură. Și am învățat ca un nebun... De-abia la Universitate am putut răsufli. De-aici încolo mi-a mers mai ușor și mai bine. [...] Și într-o bună zi m-am pomenit doctor în drept și avocat... Eram român și pretutindeni mă mîndream că sînt român (REBREANU: 1980, 689-691)⁶.

La metamorfosi identitaria che trasformerà il 'giudeo malfattore' in un autentico rumeno di origine transilvana viene collocata dall'autore in uno dei luoghi simbolo dell'identità rumena transilvana. Blaj, la città dove Mendel porta a compimento la sua educazione scolastica, è stata a partire dal XVIII secolo la sede della gerarchia della chiesa unita greco-cattolica, nata dall'adesione dei rumeni ortodossi di Transilvania alla chiesa di Roma, e delle scuole cattoliche nelle quali si formeranno gli intellettuali che fra la seconda metà del XVIII e l'inizio del XIX secolo elaboreranno l'ideologia di ispirazione illuminista nota come Scuola Transilvana, i cui fondamenti teorici informeranno le richieste di emancipazione politica e sociale della comunità rumena avanzate alle élites politiche imperiali.

La costruzione identitaria messa in atto da Mendel per superare l'inferiorità in cui sentiva di essere relegato crolla nel momento in cui la sua identità rimossa viene svelata a seguito dell'improvvido arrivo a Bucarest della sua famiglia. Nel giro di qualche ora, l'esistenza di Mihai Haimangiu è cancellata. Mendel Haimovici, che vive con sollievo

⁶ Vent'anni fa sono partito per non essere più ebreo [...]. Forse è ridicolo, forse è stupido, ma se così è?... Ero bambino e mi faceva male il disprezzo che mi circondava fra i banchi della scuola, da parte degli insegnanti e da parte dei compagni... Mi dicevano «giudeo» e sembrava che dicessero «malfattore». Allora mi sembrava che solo a Dorohoi fosse così... E, per non essere più chiamato così, sono andato là dove mi portavano i piedi... Ero deciso a fuggire... Intuivo o forse era solo un sospetto che avrei potuto lottare più facilmente nella vita per arrivare dove meritavo di essere... [...] Sono arrivato in Bucovina, non so come, ma sono arrivato... In un villaggio, sono entrato nella casa di un pope (...) Gli ho raccontato quello che mi faceva star male e lui mi ha capito... Mi ha battezzato e mi ha dato una carta timbrata... Ero rumeno... [...] Sono arrivato in Transilvania, a Blaj... Per compassione mi hanno preso in un liceo... [...] Ho studiato come un pazzo... Solo all'Università ho cominciato a respirare [...]. Da lì in avanti è stato più facile [...]. E un bel giorno mi sono ritrovato dottore in legge e avvocato... Ero rumeno e ovunque mi vantavo di essere rumeno.

il recupero della sua ebraicità⁷, vede rovinare la ritrovata identità nel momento in cui Frida Melun, la ragazza ebrea disposta a sposarlo perché lo crede un ebreo autentico, lo ripudia: in quanto ebreo battezzato non è più ebreo, è solo un rinnegato. Allo stesso tempo, i rumeni della Capitale, che avevano accolto con benevolenza il connazionale sfuggito al gioco straniero, guardano ora con disprezzo il giudeo che per sfuggire a una condizione di minorità si è appropriato in modo fraudolento di un'identità 'maggiore'⁸.

Da qui la replica di Mendel/Mihai: «non sono ebreo, non sono rumeno, non so più cosa sono», citata in apertura del contributo.

La difficoltà di convivere con un'identità plurale all'inizio del XX secolo in un paese a sua volta impegnato a definire e a delimitare i confini della sua identità nazionale è vissuta in prima persona anche dall'autore di *Jidanul*.

Allo scoppio della Prima guerra mondiale, Liviu Rebreanu è un suddito dell'Impero austro-ungarico con un passato da ufficiale nel Regio Esercito Ungherese, che vive fuori dai confini dell'Impero. Questo stato di fatto se da un lato gli consente di sottrarsi agli obblighi militari che gli avrebbero imposto di combattere fra i ranghi dell'esercito imperiale contro i soldati rumeni, dall'altro crea le premesse per il clima di sospetto di cui sarà oggetto nella capitale rumena occupata dall'esercito tedesco. Nella Bucarest del 1917, Liviu Rebreanu deve sopportare il fardello di quella che al momento è ancora una doppia identità, almeno sul piano strettamente giuridico: rumeno/transilvano è oggetto di attacchi sia da parte di connazionali che lo accusano di spionaggio a favore dell'esercito occupante, sia da parte delle autorità militari che lo considerano un disertore. Proprio per una denuncia di

⁷ «Am scăpat de o adevărată teroare care m-a urmărit douăzeci de ani... Am scăpat și acum răsuflu ușurat» (Sono sfuggito a un autentico terrore che mi ha braccato per vent'anni... Sono sfuggito e adesso riprendo fiato con sollievo) (REBREANU: 1980, 735).

⁸ «Pînă acum eram un ardelean trecut în țară dinaintea jugului străin, primit cu drag pretutindeni, încurajat de toți...» (Finora ero un transilvano approdato nel paese sotto la spinta del giogo straniero, accolto con affetto ovunque, incoraggiato da tutti...); «Haimangiu adică Mendel Haimovici, căci acesta i-e numele adevărat, s-a strecurat în viața românească prin fraudă abilă, fără îndoială, dar cu atît mai condamnabilă. Haimangiu, dîndu-se drept român ardelean, a abuzat de sentimentele noastre cela mai nobile pentru a uzurpa un loc ce nu i se cuvine...» (Haimangiu ovvero Mendel Haimovici, perché questo è il suo vero nome, si è insinuato nella vita rumena grazie a un imbroglio abile, senza dubbio, ma per questo più esecrabile. Haimangiu, spacciandosi per rumeno transilvano, ha approfittato dei nostri sentimenti più nobili per usurpare un posto che non merita...) (REBREANU: 1980, 691; 723).

diserzione, viene arrestato nel maggio del 1918. Dopo una fuga avventurosa riesce a trovare riparo in Moldavia, dove dalla fine del 1916 si erano installati la corte e il governo. L'episodio sarà il pretesto narrativo del suo primo romanzo, *Calvarul*.

Il racconto autobiografico affidato all'alter ego Remus Lunceanu, un giovane rumeno transilvano arrivato a Bucarest spinto dal desiderio di affermarsi come poeta nella lingua materna, restituisce l'esperienza esistenziale dell'autore costretto a confrontarsi con un contesto sociale in cui il proprio vissuto biografico suscita diffidenza se non ostilità; sentimenti che a loro volta contribuiscono ad acuire la percezione di non appartenenza, di estraneità ad uno spazio che malgrado tutto sente come proprio:

De-abia acum îmi aduc aminte că am uitat să spun tocmai ceea ce ar fi trebuit să arăt în primul rînd: sînt ardelean. Asta-i tot. De vreo zece ani am venit în țară. Dincolo fusesem un biet nimic îndrăgostit de scrisul românesc. [...] Numai cel ce a trăit între străini vrăjmași știe și poate simți și prețui cu adevărat nostalgia cea mare și copleșitoare. Mi-a trebuit o sfortare cumplită ca să mă arunc în necunoscut cu o poezie proastă în buzunar și speranțe mărețe în minte. De cîte ori n-aș fi avut dreptul să regret sfortarea aceea, de cîte ori!⁹ (REBREANU: 1968, 12).

Le ragioni della diffidenza e del malanimo che i rumeni di Romania, la «țară» [patria] al di là dei Carpazi, provano verso i rumeni di oltre Carpazi glieli spiega un amico bucarestino:

Adevărat, pentru ardeleni urmează zile crîncene. Cel mai cuminte e acela care poate pleca. Ce-i așteaptă aici, cine poate ști?! Fii sigur înșa că nemții nu sunt canibali. Barbari da, dacă vrei. Dar o barbarie modernă. [...] Crezi că ei numai de voi au să se ocupe? Ar fi ridicol. A, da, pe cei care au țipat în gura mare, dintre ardeleni, da... Ceilalti?... Poate dacă ocupatia va ține prea mult. [...] Azi voi, ardelenii, nu sînteți tocmai... dezirabili. [...] Trei sforturi din cei ce fac opinia publică aici sînt convinși că voi și otreii sînteti pricina înfrîngerii. Un general strigă în gura mare

⁹ «Solo adesso mi viene in mente che ho dimenticato di dire ciò che avrei dovuto rivelare prima di ogni cosa: sono transilvano. Questo è tutto. Sono circa dieci anni che sono arrivato in patria. Dall'altra parte ero stato un miserabile nulla innamorato della scrittura in rumeno. (...) Solo chi è vissuto fra stranieri nemici sa e può sentire e apprezzare davvero la nostalgia, quella grande e lacerante. È stato necessario un terribile sforzo per gettarmi nell'ignoto con una poesia scadente in tasca e speranze grandiose in mente. Quante volte avrei avuto il diritto di rimpiangere quello sforzo, quante volte!».

că în Ardeal n-a găsit decît trădători... De ce nu v-a admis în armată? De ce? Nu ți-ai pus întrebarea? Cu multe stăruințe au fost primiți doi-trei. Afît. Încolo, la o parte, sau la spionaj. Noi am plecat să liberăm Ardealul, iar acuma ne vedem cotropită țara. Trebuie tăpi ispășitori. Voi sintetizi... [...] Mîine, de s-o întoarce soarta, veți fi iarăși divinizați¹⁰ (REBREANU: 1968, 28-29).

Da questa rapida incursione nell'opera minore di L. Rebreanu mi sembra che emerga un sottile filo narrativo che pur rimanendo sottraccia connota il percorso compiuto dallo scrittore per affermarsi quale autore di lingua rumena¹¹. Il dilemma della doppia appartenenza, l'obbligo della scelta fra identità all'apparenza inconciliabili tanto da elidersi, il desiderio di far parte della comunità percepita come più prestigiosa accomuna Mendel Haimovici e Remus Lunceanu, i due personaggi letterari che assumono le sembianze di alter ego dell'autore. La Storia provvederà a risolvere le ansie identitarie di Remus Lunceanu, alias Liviu Rebreanu. La Prima guerra mondiale e il conseguente disfacimento dell'Impero austro-ungarico consentirà ai rumeni transilvani di diventare rumeni tout court, senza più necessità di ricorrere alla doppia denominazione. Non altrettanto lieto sarà il destino di Mendel Haimovici, la cui identità continuerà a essere fonte di ansia e dolore accomunando la sua storia a quella degli ebrei di questa e di altre parti d'Europa, che ancora oggi, a un secolo di distanza, continuano ad affollare la categoria dei minori.

¹⁰ «È vero, per i transilvani si preannunciano giorni difficili. Il più saggio è colui che può andar via. Cosa li aspetta qui, chi può saperlo?! Sta sicuro che i tedeschi non sono cannibali. Barbari sì, se vuoi. Ma di una barbarie moderna. [...] Credi che si dovranno occupare solo di voi? Sarebbe ridicolo. Ah, sì, di quei transilvani che hanno urlato a gran voce, sì... Gli altri?... Forse se l'occupazione durerà a lungo. [...] Oggi, voi transilvani non siete esattamente... desiderabili. [...] Tre quarti di coloro che qui formano l'opinione pubblica sono convinti che voi e gli ebrei siete la causa della sconfitta. Un generale strilla a gran voce che in Transilvania ha trovato solo rinnegati... Perché non vi ha ammesso nell'esercito? Perché? Non ti sei fatto questa domanda? Dopo molte insistenze ne sono stati accettati due tre. Questo è tutto. Il resto, emarginati, o nello spionaggio. Noi ci siamo mobilitati per liberare la Transilvania, e adesso vediamo la nostra patria invasa. C'è bisogno di capri espiatori. Siete voi... [...]. Domani, se la fortuna girerà, sarete di nuovo osannati».

¹¹ Sul processo di costruzione quale scrittore di lingua rumena cfr. GHEORGHIU: 1993; TUDURACHI: 2018.

Riferimenti bibliografici

- GHEORGHIU MIHAI DINU (1993), *La construction littéraire d'une identité nationale. [Le cas de l'écrivain roumain Liviu Rebreanu (1885-1944)]*, *Actes de la recherche en sciences sociales*, 98, juin, *Des empires aux nations*, pp. 34-44, accessibile al sito https://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1993_num_98_1_3050 [consultato il 23/4/2018].
- GHERAN NICULAE (1986), *Tînărul Rebreanu*, București, Albatros.
- IANCU CAROL (1979), *Les Juifs en Roumanie (1866-1919). De l'exclusion a l'émancipation*, Aix-en-Provence, Ed. de l'Université de Provence; tr. rum. di C. Litman (1996), *Evreii din România (1866-1919). De la excludere la emancipare*, București, Editura Hasefer a Federației Comunităților Evreiești din România.
- REBREANU LIVIU (1968), *Calvarul* in *Opere. Nuvele* (3), a cura di Nicolae Gheran e Nicolae Liu, București, Editura pentru liieratură.
- REBREANU LIVIU (1980), *Jidanul* in *Opere. Teatru* (11), a cura di Nicolae Gheran, București, Editura Minerva.
- REBREANU LIVIU (2018), *Eroi senza gloria. Tre racconti*, a cura di A. Tarantino, Venezia, Marsilio.
- TUDURACHI ADRIAN (2018), *Reprimer le multilinguisme: la naissance d'un grand écrivain national dans les ruines de l'Empire*, *Neohelicon*, 45, 1, pp. 65-81, accessibile al sito: <http://dx.doi.org/10.1007/s11059-018-0425-1> [consultato il 23/4/2018].

8. Le famiglie minori di Francia: protestanti, socialisti, ebrei in Maurice Barrès

Valerio Cordiner

«Dans nos milieux, on croyait que les Juifs
ne se faisaient tuer que dans les articles de Barrès»,

H. de Montherlant, *Un petit Juif à la guerre*

Nell'orrore e nella devastazione del secondo conflitto mondiale, di cui porta dinanzi alla storia l'intera responsabilità, il nazionalismo ha rivelato al mondo il suo volto più truce e i suoi scopi criminali. Ma nomi identici possono designare sostanze opposte. Altra cosa fu infatti l'idea di nazione, prima di servire da pretesto per guerre di rapina o sfruttamento di forza lavoro: cioè un collante morale volto a serrare i ranghi della borghesia nella sua trasformazione da potenza economica in potere politico, o in altri termini da società civile in Stato. È proprio questo nazionalismo, progressivo e liberatore, che accolsero con favore gli intellettuali di mezz'Europa, a cavaliere dell'800, riconoscendo nei suoi avanzamenti delle conquiste di democrazia. Innanzitutto in Francia, ove esso è oriundo e sorge dalle rovine della Bastiglia, per poi irradiare a fasi alterne le vicende di un popolo che si ritiene incaricato di esportare ovunque la felicità.

Maurice Barrès, intellettuale di punta e romanziere di successo nell'ultimo scorcio del XIX secolo, sposa con entusiasmo questa dottrina, che gli offre argomenti decisivi contro le mire espansioniste dei prussiani. Qui, una nazione sedimentata in civiltà con l'incontro tra l'elemento celtico e quello latino (AL-MATARY: 2005, 97); lì, una razza presuntivamente pura¹. Qui, una cultura stratificata che si affaccia sul

¹ Il punto è essenziale, perché sgombra il campo da improprie accuse di razzismo biologico all'indirizzo del nazionalismo barresiano. Merita pertanto una lunga citazione dalla raccolta dei suoi interventi sull'*Affaire Dreyfus*: «Disons-le une

mare e guarda a meridione; lì, un micidiale apparato militare. Qui, una disciplina introiettata di buone maniere e principi universali²; lì, l'obbedienza cieca alla legge del sangue. Francia *vs* Germania: l'umanesimo e l'eleganza contro l'istinto di sopraffazione. Il contesto successivo alla rotta di Sedan e alla perdita delle province ad Est aggrava senz'altro questo antagonismo primordiale. Ma collocarsi, anzi immedesimarsi in uno dei due poli – e contro l'altro – attesta per Barrès senza margini di dubbio una scelta netta di campo, radicalmente opposta, per esempio, all'arianesimo di Gobineau, destinato oltre Reno a cupa e durevole eco.

Dico questo poiché egli è invece etichettato, per ignoranza o mala-fede³, come il capostipite in terra di Francia della destra dura, xenofoba e discriminatoria, e addirittura come un anticipatore del fascismo. A condannare Barrès, c'è un libro, tanto informato quanto fazioso – quello di Zeev Sternhell (STERNHELL: 2000) –, che ne segue il percorso umano e politico dall'individualismo anarcoide della gioventù fino all'*Affaire Dreyfus*, passando per la militanza nella sinistra boulangista. E soprattutto c'è l'*Affaire*, con la sua adesione – ma tardiva e titubante⁴ – al campo

fois pour toutes: il est inexact de parler au sens strict d'une race française. Nous sommes point une race, mais une nation; elle continue chaque jour à se faire et sous peine de nous diminuer, de nous anéantir, nous devons la protéger. Entre tant d'autres analogies propres à rendre sensible ce qu'est une nation, écoutez celle-ci qui me plaît. Je comparerais volontiers une nation à ces puddings de pierres qui se forment le plus souvent dans les eaux vives et que l'on nomme conglomérats. Le mortier qui lie ces pierres est dû en partie à leur usure même et à leur mouvement. Quand cet amas est entraîné, des pierres s'y attachent et s'y soudent. Les couches se superposent» (BARRÈS: 1902, 19-20). Sulla sua concezione dinamica ed inclusiva di patria, si vedano anche TOUCHARD: 1963 e KRULIC: 2007.

- ² La sua fedeltà all'89, ma anche al '93 e al governo giacobino, è integrale e definitiva (GUYARD: 1991).
- ³ Di «demi-ignorants qui présentent Barrès en pré-fasciste» parla a ragion veduta J.-M. Domenach, barresiano di comprovati sentimenti liberali e fede repubblicana (DOMENACH: 1991, 142). Nel novero cospicuo di tali illetterati, va senz'altro incluso l'autore di una *Idéologie française* di effimera gloria e nessuna sostanza pubblicata a Parigi nel 1981.
- ⁴ J.-P. Colin ha minuziosamente analizzato le circostanze dell'adesione di Barrès alla compagine antidreyfusarda, ivi compreso il tentativo di Léon Blum, suo strenuo ammiratore, di fargli firmare la richiesta di revisione del processo (COLIN: 2009, 117 ss.). J.-M. Domenach ha individuato con dovizia di riscontri il movente di questo *engagement*, non nell'odio razziale antiebraico, ma nell'esigenza di non compromettere l'onorabilità dei poteri forti – l'esercito e la magistratura – posti a difesa della Repubblica, allora gravemente minacciata dall'espansionismo prussiano (DOMENACH: 1954, 45-46). È utile al proposito consultare la voce – prudente, rigorosa ed esaustiva – dedicata a Barrès dal sito della *Société internationale d'histoire de l'Affaire Dreyfus* (<https://affaire-dreyfus.com/dictionnaire-bio/dictionnaire-biographique-et-geographique-de-laffaire-dreyfus-v-maurice-barres/>).

dei colpevolisti, le parole abiette un tempo proferite contro l'innocente e i «perfides juifs» (BARRÈS: 1902, 141), poi però il sollievo e quasi l'impazienza di voltare pagina ancor prima che il capitano sia riabilitato. Per lo storico israeliano la sua traiettoria finisce qui, con gli ultimi vent'anni di esistenza a seguitare imperterriti la stessa china, preparando così il terreno alle leghe faziose e al regime pétainista. Questo racconto ha una sua logica serrata e un legittimo movente. Ma non è vero. Lo smentisco il riavvicinamento di Barrès a molti dreyfusardi – soprattutto ebrei – nei mesi immediatamente successivi alla chiusura del caso (COLIN: 2009, 38, 224)⁵. Lo invalidano le riserve formulate all'indirizzo dell'*Action française* (ROUSSEL: 1991). Più di tutto e paradossalmente lo nega la sua campagna a sostegno dello sforzo bellico nel '14-'18.

Dopo Panama e dopo Rennes, la Grande guerra è l'occasione tanto attesa per rincontrarsi, francesi di tutte le etnie e le fedi, uniti contro i barbari alle porte; un evento propizio che Barrès saluta con gioia perché atto a pacificare gli animi e a metter fine al conflitto civile⁶. Ne fa testo la cronaca giornaliera sull'«*Écho de Paris*» e un volume espressamente dedicato alla riconciliazione nazionale, il cui primo destinatario è proprio quella destra, ottusa ed egoista, che ancora non ha superato il momento di Dreyfus. Si tratta delle *Diverses familles spirituelles de la France*⁷, ovvero – coi cattolici e i tradizionalisti – i protestanti, gli ebrei e i socialisti, minoranze a cui il battesimo del fuoco ha dato una cittadinanza piena e di diritto e prima ancora ne ha accordato i cuori al battito marziale dei tamburi:

Au fond des églises, les cierges flamboient; des foules s'y pressent. Le temple protestant retentit de prêches; la vieille synagogue, de ses chants de douleur. Et celui qui passe, sans y pénétrer, devant les sanctuaires, les bénit du moins de toute sa raison. Maisons de foi et de secours, puissiez-vous aider les soldats de la France (DF, 3).

⁵ È opportuno altresì rammentare come, già nel 1909 e nel più patriottico dei romanzi barresiani, sia menzionata con favore la partecipazione della comunità ebraica di Metz alle celebrazioni per i caduti della guerra franco-prussiana (BARRÈS: 1909, 237-238).

⁶ Esemplicativa di un tempo rinnovato da capo a piedi è la sua amicizia con Joseph Reinach – nipote e cognato del banchiere e barone *juif allemand* Jacques de Reinach, vituperato oltre ogni limite nel romanzo *Leurs figures* (Nelson, Paris 1902) –, che Barrès accoglie nella sua *Ligue des Patriotes* e col quale si accompagna cordialmente in visita alle trincee (COLIN: 2009, 152).

⁷ BARRÈS: 1930. D'ora in poi DF, citato nel testo tra parentesi e seguito dall'indicazione della pagina.

Tornando all'estate del '14, egli ricorda come tutto allora abbia concorso alla salvezza della Francia: «le meilleur et ce que notre sagesse d'avant-guerre appelait le pire» (DF, 1). Stipati sui treni, nel fango delle trincee e sotto il tiro dei cannoni, i nemici di ieri si sono ritrovati fianco a fianco e dalla stessa parte:

Le génie de la France sommeillait sur un oreiller de vipères. Il semblait qu'il allât périr étouffé dans les nœuds dégoûtants de la guerre civile. Mais les cloches sonnent le tocsin, et voici que le dormeur se réveille dans un élan d'amour. Catholiques, protestants, israélites, socialistes, traditionnalistes, soudain laissent tomber leurs griefs. Les couteaux de la haine, par enchantement, disparaissent. L'innombrable querelle sous le ciel livide fait silence (DF, 2).

Confuse e mescolate dalla paura e dalla speranza, ciascun dio per sé e la Francia per tutti, le comunità, un tempo avverse, hanno preso a gareggiare tra loro in vista dell'interesse generale: cioè difendere Parigi, la libertà e l'onore (DF, 12-13). Il loro impegno corale sui campi di battaglia ha poi giovato all'utile di parte, rispondendo efficacemente a esigenze e aspettative di ogni gruppo. Marciando contro i prussiani, i protestanti hanno lottato per le terre irredente, il trionfo della giustizia e la tutela della pace contro l'imperialismo bellicoso (DF, 44-49). Gli ebrei si sono battuti con la foga dei Maccabei, chi per riconoscenza verso la patria di adozione, chi per meritare i documenti francesi, chi infine sognando lo Stato di Israele⁸. I socialisti, contro il II Reich, hanno difeso le istituzioni repubblicane, i diritti dei lavoratori e la prospettiva stessa della democrazia sociale:

⁸ Nelle pagine del capitolo dedicato ai soldati ebrei (DF, 53-73), abbondano le affermazioni categoriche e tanto più sorprendenti perché vergate di proprio pugno dall'ex antidreyfusardo che per Z. Sternhell sarebbe rimasto antisemita fino alla sua morte. Ne cito soltanto due, a titolo di esempio: «Beaucoup d'israélites, fixés parmi nous depuis des générations et des siècles, sont membres naturels du corps national, mais ils sont préoccupés que leurs coreligionnaires nouvellement venus fassent leurs preuves de loyalisme» (DF, 53); «Des jeunes gens de bonne volonté, des intellectuels ce semble, interrogeaient, renseignaient, prêchaient, inscrivaient ces recrues disparates. Le plus zélé était un israélite de vingt-deux ans, élève de l'École des ponts et chaussées, petit, chétif, les yeux ardents, presque fébriles, d'une âme forte et envahissante. Enthousiaste, il rêvait de mettre debout une véritable légion juive. Rothstein était un sioniste. Par ce gage donné à la France, il ne doutait pas de servir la cause d'Israël» (DF, 54-55). È inoltre da segnalare che, durante la guerra, Barrès intrattenne un fitto scambio epistolare con dei soldati ebrei e con le loro famiglie, evidentemente persuasi della sua positiva evoluzione dopo gli abbagli e le farneticazioni dell'*Affaire Dreyfus*.

Pas de grève générale, pas de sabotage. S'il existe des chances de réaliser la République universelle et sociale, c'est à condition que nous ne soyons pas battus. Le socialisme ne peut plus triompher si nous sommes écrasés. Donc défendons le socialisme en défendant la France (DF, 77).

Come nel libro hegeliano della storia, la guerra ha inaugurato un nuovo corso, in cui gli attori di prima hanno parti inedite, perché l'evento con la sua urgenza ha rovesciato in un istante gerarchie consolidate e ataviche convinzioni. E non c'è modo di esprimerlo meglio di quel pastore luterano che ha perso un figlio in battaglia: «Cette guerre a parfois renversé les rôles. Nous les élevions, ces petits, en temps de paix: ce sont eux maintenant qui sont nos grands et qui nous élèvent» (DF, 44). L'orizzonte della prima linea, scrutato dalle feritoie, cambia il modo di vedere e gli stessi osservatori: «le seuil de la caserne franchi, on n'est plus le même homme» (DF, 83); «nous voyons bien que beaucoup d'entre eux sont à la fois pareils et différents, comme un arbre dans une saison nouvelle» (DF, 93). Poiché quelli di fronte sparano, ivi compresi i correligionari, al di qua dei sacchi di sabbia non ci sono più nemici, ma fratelli con cui stringere un'inedita alleanza, a cui stringersi in cerca di conforto e protezione: cattolici e protestanti, monarchici e socialisti, ebrei e antidreyfusardi, perché è la morte a un tiro di schioppo a ingiungere le dovute scuse e ad ottenere per tutti il perdono. Ed è una nota di Henri Lagrange, ex picchiatore nei *Camelots du Roi*, a fornirgliene prova piena e formale: «Que de jeunes juifs auxquels je refusais absolument la solidarité française sont tombés au champ d'honneur après s'être héroïquement comportés» (DF, 139). Nell'ordine fondato dalla guerra, l'uniforme è segno e garanzia che la promessa dell'89 è stata mantenuta e tutti sono eguali, soldati-cittadini in avanti a testa bassa «pour la France et pour nos mamans» (DF, 190), per le mamme di Francia e la madrepatria che non fanno più distinzioni tra i loro i figli.

Barrès si sforza di crederci e pare sincero. La sua buona fede non è in discussione e innumerevoli riscontri l'avvalorano⁹. Ma la realtà è più complessa ed ambigua, talora in netto contrasto col suo narrato. Va detto intanto che il frangente in cui l'opera va in stampa – la primavera del '17 – coincide col picco degli atti di insubordinazione tra i

⁹ Dire che Barrès «est l'homme d'un dialogue et d'une conciliation» (MOREAU: 1963, 9) non è una provocazione o una frase fatta. Lo assevera la sua stima incondizionata per Jean Jaurès, alle cui esequie assiste, commosso e in prima fila, attirandosi le ire o il sarcasmo dei conservatori (BARRAL: 1963, 158; COLIN: 2009, 149-152, 180-182).

coscritti¹⁰. E ancora, se le lettere dal fronte che raccoglie, riporta e chiosa sono senz'altro fonti dirette, in qual misura sono attendibili e statisticamente rilevanti? Senza scomodare gli storici, Barbusse e Céline già bastano a smentirle, quando pretendono ad esempio che la guerra sia stata una palestra di virtù e l'esercito una grande famiglia unita e solidale. Ma c'è di più. Nella misura in cui Barrès attribuisce al nazionalismo francese un'ipotetica tensione all'universale (DF, 157-158), egli si trova costretto ad appiattire su questo concetto astratto – «les traits éternels de la France» (DF, 205) – tutte le componenti della nazione in guerra e segnatamente le minoritarie. Ne consegue dunque la necessità di rappresentare i protestanti in veste di asceti (DF, 41 n. 4), gli ebrei quali liberi pensatori (DF, 62), i socialisti come giacobini (DF, 85), per ricondurli così, a gruppi, al Pantheon nazionale sotto i busti venerabili di Pascal, Voltaire e Saint-Just. Esplicito è l'appello ad ognuno a rilasciare un po' le sue radici per allignarle più a fondo in terra di Francia. Si pensi a quel cappellano che muore «au cours d'une attaque [...] en entonnant la Marseillaise» (DF, 23). Più equivoco ancora è il significato della presenza al culto cattolico di uomini di altre fedi o di nessuna, un evangelico *compelle intrare* atto a ridurre, approfittando delle circostanze, il particolare e l'eterodosso alla norma generale:

Les soldats calvinistes, trop isolés pour rien organiser, entrèrent dans la chapelle catholique. Pourquoi les Juifs eux-mêmes n'y fussent-ils pas venus? Ils ont donné ce Dieu au monde. Cette fête célèbre un souvenir de Judée, la crèche de Bethléem, une première heure très pure. Et puis, aujourd'hui, sur les pentes du Calvaire de France, Israël est mêlé aux enfants du Christ. L'église chrétienne ouverte à tous, chante et prie devant tous, pour tous, sans demander à personne des raisons (DF, 162).

Fosse anche questo l'intento di Barrès, non meno evidenti risulterebbero i suoi progressi dagli anni bui dell'*Affaire Dreyfus*. Ciò nonostante, la sua spiccata intelligenza e la sua sensibilità morale colgono altrove il momento più alto e il movimento più puro dell'incontro tra diversi: cioè la morte; e le morti di ogni colore, apparentate dal rosso sangue e dall'ocra terra di Francia. La prima messa di Natale dopo l'entrata in guerra (DF, 159-165) è allora soltanto un annuncio della

¹⁰ Vale al proposito la testimonianza di suo figlio, Philippe Barrès, nell'*Avant-propos* alla riedizione delle *Diverses familles*: «On pouvait craindre de voir, comme cela venait de se produire en Russie, une des levées de défense nationale les plus unanimes que l'histoire ait connues s'achever en guerre civile» (DF, iii).

celebrazione unitaria delle esequie di massa al termine di ogni offensiva, quando è il pensiero della morte ad avvolgere e impregnare e dominare gli elementi: «Elle est dans le ciel, dans les cœurs, et crée une émotion de fraternité» (DF, 18). C'è senz'altro il sincretismo spettacolare di certi riti funebri. E un esempio basta per tutti: un soldato cattolico ferito a morte, scambiando il gran rabbino di Lione per un sacerdote, gli chiede un crocefisso; costui glielo porta per spirare a sua volta, centrato da un obice, tra le braccia di un gesuita (DF, 72-73). Ma conta di più la sequela martellante dei decessi – identici come grani di rosario e perfetti come storie di santi – siano di ebrei, di cattolici, di monarchici o di rivoluzionari: morti il tal giorno, alla tale ora e compiendo la tale impresa, come riportano i bollettini, per suggellare col silenzio della morte le parole proferite in vita; poiché ogni morte sul campo d'onore, «c'est un fait en pleine lumière et qui nous transporte *ex umbris et imaginibus in veritatem*» (DF, 38). Se Barrès dà voce ai soli defunti – «j'ai donné la parole aux morts seulement» (DF, 197); «je m'attache à la respiration de ces jeunes héros» (DF, 185) –, non è perché costoro non possono smentirlo, ma in quanto depositari esclusivi della verità: di quella verità che si sono portati nella morte, di quella verità che anzi è la loro morte¹¹; morte di eguali, nelle fosse comuni, fianco a fianco, l'uno sull'altro, indistintamente francesi perché caduti assieme per la Francia, come una carne, un'idea e cento fiori intrecciati in corona.

Dalla zolla irrorata di sangue, dal «collectivisme de la tranchée» (DF, 164), dovrà nascere con la vittoria una Francia nuova e più giusta, «la France divine qui doit être» (DF, 169), in cui nulla e nessuno sia più come prima. Per questo si sono immolate al fronte giovani vite di ogni razza e credo. E Barrès non osa smentirle, rispettoso del loro martirio, fedele al determinismo dei cimiteri di cui è il teorico più ispirato¹². Ma già negli addenda a margine del suo esemplare, risuonano dubbi cocenti

¹¹ La dedica scelta per gli esemplari omaggio del volume è in tal senso rivelatrice: «J'offre cordialement ce livre d'union sacrée, ce recueil de textes dédiés à la victoire, où chaque Français peut trouver, quel que soit son parti, les idées qu'il préfère attestées et justifiées par un héros de la guerre» (DF, 223).

¹² A titolo esemplificativo dell'equivocata teoria barresiana de *la Terre et les Morts*, che è un'antica poesia rurale e non la truce eugenetica dei suprematisti d'oltre Reno, cito due passaggi: «Les morts! Eh! que serait donc un homme à ses propres yeux s'il ne représentait que soi-même? Quand chacun de nous tourne la tête sur son épaule, il voit une suite indéfinie de mystères, dont les âges les plus récents s'appellent la France. Nous sommes le produit d'une collectivité qui parle en nous» (BARRÈS: 1902, 89); «C'est en maintenant sous nos yeux l'horizon qui cerna leurs travaux, leurs félicités ou leurs ruines, que nous entendrons le mieux ce qui nous est permis ou défendu. De

su questa Francia che «va se reconstruire avec leurs âmes comme pierres vivantes» (DF, 201). Per sei volte si chiede se il loro sacrificio non sia stato vano, se essi non siano stati ingannati, e lui con loro (DF, 213-223). Una risposta gliela danno, nell'immediato, quei lettori benpensanti che ha scandalizzato una concezione troppo estensiva della Francia e dei suoi valori, che si sono sentiti offesi per la testimonianza resa in favore degli ebrei. Tra costoro, ahimè, anche due artisti: il musicista Camille Saint-Saëns (DF, 208 n. 23) e l'architetto Lucien Weissemburger (DF, 268).

Ben altra riprova fornisce il dopoguerra del fisiologico avvizzimento dei fiori sui campi di battaglia o nei sacrari militari. Consegnato l'evento alla storia e confinato negli archivi il suo straordinario, la vita di sempre riprende il sopravvento. Barrès può affannarsi quanto vuole per tenere acceso il braciere dei caduti. I vivi rientrano in auge e i loro egoismi investono la scena. Non serve neppure additare profeticamente la minaccia incombente d'oltre Reno, nelle associazioni studentesche e di folklore, tra i fautori del riarmo in auge presso i circoli ufficiali, nella stessa ideologia tedesca sempre più intrisa di irrazionalismo (BROCHE: 1991, 164; COLIN: 2009, 200-203; VANONCINI: 1991, 262; VAJDA: 2000, 294-296). La Francia perbene pensa ormai soltanto ad erigere muri tra i suoi quartieri e la periferia. Tant'è che, dopo il Fronte popolare e gli accordi di Matignon, i suoi notabili preferiranno Hitler a quel Léon Blum, ebreo e socialista, che annoverava tra i suoi maestri proprio l'autore delle *Diverses familles*¹³.

Que ce seront les conservateurs qui accepteront, appelleront l'étranger. Oui, ceux qui sont aujourd'hui les patriotes, les hommes fiers, las de vivre une France amoindrie et une vie humiliée, appelleront une annexion, si c'est en Lorraine, ou une domination, une intervention de l'étranger qui leur donne enfin la joie de participer à une grande vie collective (BARRÈS: 1931, 265).

la campagne, en toute saison, s'élève le chant des morts. Un vent léger le porte et le disperse comme un senteur. Que son appel nous oriente» (BARRÈS: 1916, 258).

¹³ In un articolo pubblicato nel settembre del '28 sul quotidiano della SFIO, il dirigente socialista si era espresso in questi termini «Je ne parlerai jamais de Barrès sans émotion. [...] Sa mémoire m'est restée chère comme sa personne» (BLUM: 1928). Trenta anni prima, lo stesso, allora critico letterario alla «Revue blanche», aveva sentenziato: «Je sais bien que M. Zola est un grand écrivain; j'aime son œuvre qui est puissante et belle. Mais on peut le supprimer de son temps par un effort de pensée; et son temps sera le même. Si M. Barrès n'eût pas vécu, s'il n'eût pas écrit, son temps serait autre et nous serions autres. Je ne vois pas en France d'homme vivant qui ait exercé, par la littérature, une action égale ou comparable» (BLUM: 1897).

Questo il severo monito di Barrès, già nell'autunno del 1904. Ed è puntualmente a Stalingrado che ritroveremo, quarant'anni dopo, i *Volontaires français contre le bolchévisme*, ma impiegati nelle retrovie a sbucciare le patate per la Wermacht. Toccherà allora a un'altra Francia, minoritaria e clandestina, difendere l'onore e l'integrità della Repubblica: qualche cattolico, dei tradizionalisti, alcuni protestanti, molti ebrei marxisti – ungheresi o polacchi – arruolati con altri stranieri, esuli o apolidi, come *manodopera immigrata* nei gruppi di fuoco della Resistenza: i leggendari FTP-MOI, cacciatori di prede fasciste di grossa taglia (COURTOIS ET AL.: 1989). Un altro allievo sorprendente di Barrès, il poeta comunista Louis Aragon, dedicherà a questi morti per la Francia delle *Strophes pour se souvenir* del loro supremo sacrificio¹⁴. Ma la Francia del secondo dopoguerra avrà invece fretta di dimenticarli; come poi prenderà a ignorare, distogliendo da loro lo sguardo o scrutandoli di traverso, i loro figli e nipoti e altri figli e nipoti di divinità minori, giunti da lontano in cerca della Francia o soltanto di fortuna.

Nulla di sostanziale è da allora mutato, a dispetto di trattati, convenzioni e diritti imprescrittibili, in Francia come da noi e ogni dove tra i paesi cosiddetti civilizzati, senza pace, né dignità, né accoglienza, né riconoscimento autentici, per gli stranieri e le minoranze, se non sotto terra, in fondo al mare o nelle pagine dei libri¹⁵. E non c'è verso che cambi, finché lo straordinario non si converta in norma e un ordine nuovo non nasca dall'evento, in un tempo che verrà e dovrà pur essere, se Barrès non si è ingannato e noi con lui.

¹⁴ Il debito di riconoscenza e quasi la dichiarazione di amore di Aragon per Barrès, tanto più straordinari quanto più espliciti e perché pronunciati nell'immediato secondo dopoguerra, sono consegnati a un articolo de *Les Lettres françaises* (16 dicembre 1948) dal titolo *Actualité de Maurice Barres*, ristampato in ARAGON: 1954, 261-269.

¹⁵ Al proposito, mi piace citare – lasciando al lettore ogni confronto con le esternazioni in tema di certi politici nostrani – un passaggio sulle naturalizzazioni, tratto proprio dal libro più duro, destro e nero del Barrès anti-dreyfusardo: «Il est notre hôte, ce fils d'outre-Rhin, d'outre-mer, nous lui donnerons sa sécurité et nos sympathies généreuses. Nous ne lui devons pas une place dans les pouvoirs du pays. Laissons-le d'abord prendre notre température et, par des racines qui naîtront, se nourrir de notre terre et de nos morts. Ses petits-fils, eux, seront des Français autrement que par une fiction légale» (BARRÈS: 1902, 91).

Riferimenti bibliografici

- AL-MATARY SARA (2005), *À la frontière des 'races': la géographie morale de Maurice Barrès*, «Romantisme», 130 (*Raciologiques*), pp. 95-109.
- ARAGON LOUIS (1954), *La Lumière de Stendhal*, Paris, Denoël.
- BARRAL PIERRE (1963), *Barrès parlementaire*, in JEAN SCHNEIDER, a cura di (1963), *Maurice Barrès*, Actes du colloque de Nancy (22-25 ottobre 1962), Nancy, Fac. de Lettres, pp. 149-160.
- BARRÈS MAURICE (1902), *Scènes et doctrines du nationalisme*, Paris, F. Juven.
- BARRÈS MAURICE (1909), *Colette Baudoche. Histoire d'une jeune fille de Metz*, Paris, F. Juven.
- BARRÈS MAURICE (1916), *Le 2 novembre en Lorraine*, in Id., *Amori et dolori sacrum*, Paris, Émile-Paul, (1902), pp. 251-270.
- BARRÈS MAURICE (1930), *Les diverses familles spirituelles de la France*, Paris, Plon, (1917).
- BARRÈS MAURICE (1931), *Mes Cahiers*, Tomo III (maggio 1902 - novembre 1904), Paris Plon.
- BLUM LÉON (1897), *Les Livres*, «Revue blanche», 91, 15 novembre 1897.
- BLUM LÉON (1928), *Le vrai monument de Maurice Barrès*, «Le Populaire», 25 settembre 1928.
- BROCHE FRANÇOIS (1991), *Barrès et la recherche scientifique*, in ANDRÉ GUYAUX ET AL., a cura di (1991), *Barrès. Une tradition dans la modernité*, Paris, H. Champion, pp. 163-172.
- COLIN JEAN-PIERRE, (2009) *Maurice Barrès. Le Prince oublié*, Gollion, Infolio.
- COURTOIS STÉPHANE, PESCHANSKI DENIS, RAYSKI ADAM (1989), *Le Sang de l'étranger: Les immigrés de la MOI dans la Résistance*, Paris, Fayard.
- DOMENACH JEAN-MARIE (1954), *Barrès par lui-même*, Paris, Seuil.
- DOMENACH JEAN-MARIE (1991), *Barrésisme et révolution conservatrice*, in ANDRÉ GUYAUX ET AL., a cura di (1991), *Barrès. Une tradition dans la modernité*, Paris, H. Champion, pp. 139-143.
- GUYARD MARIUS-FRANÇOIS (1991), *Barrès et la Révolution française: la leçon des Déracinés*, in ANDRÉ GUYAUX ET AL., a cura di (1991), *Barrès. Une tradition dans la modernité*, Paris, H. Champion, pp. 131-137.
- GUYAUX ANDRÉ, JOURT JOSEPH, KOPP ROBERT, a cura di (1991), *Barrès. Une tradition dans la modernité*, Paris, H. Champion.
- KRULIC BRIGITTE (2007), *Le peuple chez Maurice Barrès, une entité insaisissable entre unité et diversité*, «Sens public» ('Peuple' et 'Volk': réalité de fait, postulat juridique), <http://sens-public.org/articles/384/>, pp. 2-13 (ultimo accesso in linea 4 aprile 2020).
- MOREAU PIERRE (1963), *Maurice Barrès ou l'Homme libre*, in JEAN SCHNEIDER, a cura di (1963), *Maurice Barrès*, Actes du colloque de Nancy (22-25 ottobre 1962), Nancy, Fac. de Lettres, pp. 9-18.
- ROUSSEL ÉRIC, *Barrès et l'Action française*, in ANDRÉ GUYAUX ET AL., a cura di (1991), *Barrès. Une tradition dans la modernité*, Paris, H. Champion, pp. 145-152.

SCHNEIDER JEAN, a cura di (1963), *Maurice Barrès*, Actes du colloque de Nancy (22-25 ottobre 1962), Nancy, Fac. de Lettres.

STERNHELL ZEEV (2000), *Maurice Barrès et le nationalisme français*, Fayard, Paris (1972).

TOUCHARD JEAN (1963), *Le nationalisme de Barrès*, in JEAN SCHNEIDER, a cura di (1963), *Maurice Barrès*, Actes du colloque de Nancy (22-25 ottobre 1962), Nancy, Fac. de Lettres, pp. 161-174.

VAJDA SARAH (2000), *Maurice Barrès*, Paris, Flammarion.

VANONCINI ANDRÉ (1991), *Le Culte du moi ou l'avenir d'une illusion*, in ANDRÉ GUYAUX ET AL., a cura di (1991), *Barrès. Une tradition dans la modernité*, Paris, H. Champion, pp. 259-270.

9. Un oscuro secolo d'oro: la parabola dei Paesi Bassi

Francesca Terrenato

Introduzione

La cultura dei Paesi Bassi vanta una grande visibilità concentrata in un momento del passato, mentre soffre di una ridotta visibilità nel presente. La fase storica nota come 'Secolo d'oro', di cui si conosce oltre confine soprattutto l'espressione pittorica, si situa fra il 1600 e il 1670 circa. I contemporanei, europei e non solo, videro con stupore una minuta confederazione di province assicurarsi l'indipendenza dalla corona spagnola, avviare una rapidissima espansione sui mari, creare al proprio interno una società relativamente libera e tollerante e assumere un ruolo guida nel continente per l'arte figurativa, l'editoria, le scienze. Amsterdam divenne in pochi anni una grande capitale europea, iniziò a essere visitata da intellettuali, artisti e imprenditori, e scelta come dimora da una folta comunità di immigrati. Già negli ultimi decenni del Seicento si avvia però quella che a un primo sguardo (sia dall'interno che dall'esterno) appare come una parabola discendente nel prestigio dei Paesi Bassi¹. In realtà, più che semplicemente discendente, questa parabola del mito del Secolo d'oro olandese si mostrò fin dal principio, e ancor oggi, problematica e quindi interessante.

Più aspetti vengono considerati in questa, necessariamente limitata, proposta di rilettura dell'immagine proiettata dentro e fuori i confini, entro e oltre il periodo che copre, da una stagione che rimane un punto di riferimento culturale per i Paesi Bassi e non solo. La durata della fase ascendente, di incremento della ricchezza materiale e del peso politico,

¹ Opera di riferimento fondamentale per la comprensione dell'ascesa e della caduta della Repubblica delle Province Unite, il nome con cui si designano i Paesi Bassi indipendenti dal 1648, è ISRAEL: 1995.

che accompagna la raggiunta autonomia dei territori noti al tempo come Province Unite è limitata e dura in effetti meno di un secolo. Un andamento che, secondo generazioni di storiografi, caratterizza anche la produttività nel campo di ogni arte e scienza. Nell'arco del periodo stesso testi letterari e figurativi esprimono gli umori di una società consapevole dei grandi risultati raggiunti e al contempo perseguitata da minacce di catastrofi naturali e politiche, interne e esterne. Il benessere materiale, distribuito in modo diseguale, deve inoltre trovare un punto di equilibrio con la sobria morale calvinista che permea all'epoca profondamente, anche se non esclusivamente, il paese². In una prospettiva contemporanea, infine, i costi umani e morali delle ricchezze materiali e immateriali prodotte in quel periodo devono finalmente iniziare a pesare sul piatto della bilancia, ridimensionando la parzialità di rievocazioni trionfali.

Un'altra forma di miopia affligge la lettura prevalente, che dura ormai da quattro secoli, della cultura del secolo d'oro dei Paesi Bassi, soprattutto vista dall'esterno: al prestigio di cui godono l'arte figurativa e la dimensione storica delle città, Amsterdam su tutte, non fa riscontro un'attenzione generale per la lingua e la letteratura in cui quella cultura si esprime (SCHENKEVELD: 1991, vii-viii). Fra testo pittorico e letterario lo scarto nella visibilità può essere ben definito in termini di 'maggiore' e 'minore'. Questo dato di fatto rappresenta una stimolante sfida allo studio di ancora inesplorate regioni nell'ambito delle belle lettere e di altri generi testuali, che molto si giova dell'attività di centri di insegnamento e ricerca nelle università extramurali. La revisione del mito del secolo d'oro e la totalizzante attenzione ricevuta dalla cultura figurativa rispetto a quella letteraria sono le due traiettorie del percorso qui tracciato.

Oro sotterrato

La cronaca culturale recente ci offre uno spunto che ben riassume l'attuale crisi del mito in seno alla sua cultura di origine. Sulle testate dei giornali olandesi nell'autunno del 2019 si sono lette infinite variazioni su un titolo che suona più o meno così: «L'Amsterdam Museum sotterra il concetto di 'secolo d'oro'». *New Narratives*, nuove narrazioni, è il titolo del programma nell'ambito del quale il Museo di Amsterdam, dedicato

² Gli aspetti controversi della cultura materiale, religiosa e artistico-letteraria della Repubblica sono al centro delle riflessioni di SCHAMA: 1988.

alla storia della città, ha deciso di abbandonare ogni riferimento all'oro in relazione al periodo di rapido sviluppo economico e fioritura di arti e saperi che caratterizza il Seicento nei Paesi Bassi. Il sito del museo motiva la scelta così: «Nel quadro del suo continuo impegno verso una maggiore inclusività e apertura a prospettive finora non adeguatamente rappresentate, l'Amsterdam Museum non userà più il termine Secolo d'oro» (<https://www.portrait-gallery.nl/tentoonstellingen/hollandse-meesters-her-zien>). La nuova narrazione del secolo dovrà dare spazio allo schiavismo e al proto-colonialismo, alla discriminazione, alla violenza e alla miseria, insomma al lato oscuro che si dispiega nella e dalla piccola grande repubblica olandese al tempo della raggiunta indipendenza. La collezione di ritratti di gruppo ospitata nella sezione amsterdamese dell'Hermitage si chiamerà d'ora in poi solo «Maestri del diciassettesimo secolo», e in quelle sale, sotto i volti severi di uomini e donne bianchi con altrettanto bianche gorgiere, una mostra temporanea espone i ritratti di figure della Amsterdam nera del Sei e Settecento, e le loro rivisitazioni fotografiche attraverso personaggi noti della Amsterdam nera di oggi. Ruud Gullit, leggenda del calcio, ad esempio, nei panni di Jacob Rühle che, figlio di un mercante di schiavi olandese e di una donna africana tratta in schiavitù, divenne nel Settecento funzionario della Compagnia delle Indie occidentali e imprenditore³.

Pungolati da giornalisti in cerca di contraddittorio, numerosi storici, intellettuali e politici si sono espressi pro o contro questa 'rottamazione'. Il conservatore del Rijksmuseum non ritiene che il più grande museo nazionale, che pure in anni recenti ha eliminato da titoli di tele e materiale informativo tutti i termini discriminatori legati a razza, religione e genere sessuale, debba compiere lo stesso passo (WIEGMAN: 2019). Il dibattito si polarizza anche in base alle opinioni politiche, con il primo ministro olandese Rutte, liberale conservatore e storico di formazione, che bolla come «una sciocchezza» cancellare un termine così 'bello', mentre più importante sarebbe a suo giudizio impegnarsi per avere un nuovo secolo d'oro (KEULTJES: 2019). Il giornale «Trouw» invece afferma a nome di tutta la redazione che «se l'eliminazione del termine Secolo d'oro può contribuire a moderare un orgoglio malriposto e a guardare criticamente ai metodi per arricchirsi in auge anche oggi, questo è un motivo sufficiente». E aggiunge, sottolineando un punto nodale di questa scelta che «questo dibattito fa emergere

³ Vedi KLOOSTER, OOSTINDIE: 2018, 118.

l'esistenza di una parte della popolazione del Seicento prima celata dietro una cortina d'oro» (dal sito www.trouw.nl/opinie/het-debat-over-de-naam-gouden-eeuw-is-waardevol-en-nodig). Con ironia relativizza invece un docente della Vrije Universiteit di Amsterdam, Inger Leemans: «Ma stavamo litigando tanto bene su quel Secolo d'oro! Se cancelliamo il termine eliminiamo anche la possibilità di metterlo in discussione» (POORTHUIS: 2019).

Quel che resta del mito

È difficile demolire un mito con una lunga e duratura storia, tenendo accese le luci di un'era e scandagliandone al tempo stesso le ombre. Il Seicento dei Paesi Bassi dal suo lato migliore è tollerante, aperto, curioso, plurilingue, repubblicano, orientato al pragmatismo e al commercio, ma pronto al tempo stesso a entusiasmarsi per la pittura, le scienze vecchie e nuove, il teatro e i versi, e pieno di editori pronti ad accogliere un autore messo all'Indice dal pontefice (PETTEGREE E DER WEDUWEN: 2019, 327).

Al polo opposto la Repubblica olandese, attraverso le sue Compagnie delle Indie, rimuove e stermina popolazioni nell'arcipelago indonesiano, saccheggia e distrugge navi e villaggi, e prende parte alla tratta atlantica degli schiavi; sarà poi fra le ultime potenze coloniali ad abolire la schiavitù nei suoi territori d'oltremare negli anni Settanta dell'Ottocento. Un solo studioso, Pieter Emmer, ha dedicato finora studi approfonditi all'argomento (EMMER: 1998; 2000; 2019). Una radicale revisione dell'immagine del Secolo d'oro oggi, da questo punto di vista, si impone.

La narrazione dell'avvento di un'età aurea per i Paesi Bassi, ovviamente incurante di quali fossero le fonti del profitto in quella società, inizia già nel secolo in cui la piccola federazione di province protestanti indossa i panni di David che sconfigge il gigante Golia, il re di Spagna Filippo II. La guerra di corsa olandese contro le navi spagnole fa affluire nei porti olandesi oro, argento e spezie. Con il monopolio sull'arcipelago indonesiano e gli avamposti americani le compagnie commerciali delle Indie orientali e occidentali assicurano al piccolo paese grande afflusso di denaro nelle casse dello stato, e una posizione commerciale e politica competitiva. Ad Amsterdam il nuovo municipio costruito su piazza Dam (oggi Palazzo Reale) rifulge di marmi e ori, mentre apre i battenti la prima borsa azionaria al mondo

e il biondo grano affluisce da Polonia e Prussia nei silos della città. Le mense abbondanti di ostriche, uva, formaggi e pernici e la luce che sfiora cristalli e broccati, sui dipinti del tempo, invitano al piacere e alla riflessione morale. Brilla infine senza timore di censura la scienza, come fa la piccola sfera d'oro del sole, fissa, sul *tellurium* di Joan Blaeu, in un dipinto del 1663⁴.

Esempio che ben illustra come questo secolo fosse certamente d'oro per il libero pensiero è la vicenda del trattato in cui Copernico (che fu anche *professor mathematicum* nel 1500 alla Sapienza) teorizza l'eliocentrismo, pubblicato nel 1543 e messo all'indice nel 1616, e che troverà nelle presse da stampa olandesi una seconda vita e una nuova forza propulsiva⁵. L'officina di Blaeu, celebre per i suoi atlanti, pubblicherà un volume di confronto fra le teorie tolemaica e copernicana (BLAEU: 1634), ma già l'editore Jansson di Amsterdam, nell'anno successivo alla messa all'indice, e con quel tempismo provocatorio che ritroviamo spesso nell'editoria olandese, aveva curato la riedizione, con il titolo *Astronomia instaurata*, del *De revolutionibus orbium coelestium* (COPERNICO: 1617). Quell'edizione di Copernico circolerà in tutto il mondo, fino alla Cina dove arriverà grazie ai Gesuiti; altrettanto fortunata e unica in Europa sarà l'edizione presso gli Elzeviri a Leida del trattato galileiano *Sulle due nuove scienze* nel 1638.

Si tratta tuttavia di un'ascesa tanto vertiginosa quanto non rinnovabile, destinata ad arrestarsi pur mantenendo alcuni risultati raggiunti, soprattutto a causa del mutare degli equilibri politici e dal consolidarsi di ben più ingenti forze militari e più definite strutture statali: la Francia sulla terra, e l'Inghilterra sui mari. Già nell'ultimo quarto del Seicento, in un'Europa intenta a ridisegnarsi nei suoi potentati e nelle sue culture dominanti la singolarità dei Paesi Bassi sbiadisce, diventando una «simpatica anomalia»: agli occhi dei dotti visitatori giunti lì a incontrare i loro editori, come racconta lo storico Simon Schama, gli imponenti edifici pubblici di Amsterdam, «un tempo provocatori nella loro magnificenza, ora apparivano come oggetti in mostra lungo

⁴ Questo dipinto a olio su tela di Jan van Rossem o Rossum ritrae Joan Blaeu (1596-1673) erede di Willem Blaeu (1573-1638) alla guida della celebre stamperia che pubblicherà il *Grande Atlante* (*Grooten Atlas oft Wereldbeschrijving*) in nove volumi (Amsterdam 1664-1665). La mano sinistra di Blaeu è posata su un *tellurium*, strumento che riproduce il movimento della Terra. Nel 1672 la stamperia Blaeu, con le sue nove presse, note come 'le nove Muse', viene distrutta da un incendio. L'immagine è presente in Wikimedia Commons, con licenza dell'Amsterdam Museum.

⁵ Per una storia della ricezione delle opere di Copernico nei Paesi Bassi vedi VERMIJ 2002.

l'itinerario di un museo vivente del primo illuminismo. Era il fascino taumaturgico delle cose minori» (SCHAMA 1988: 292). Il Settecento ha la nomea di vivere di sola rendita mentre il paese si barcamena fra potenze europee ostili, continuando però a contare sui profitti garantiti dalla tratta atlantica degli schiavi e dallo sfruttamento di popoli e territori a Oriente e a Occidente, dall'arcipelago indonesiano al Suriname e alle Antille⁶. I Paesi Bassi possono in verità contare anche su una cultura eccezionalmente aperta e liberale. C'è stato Baruch Spinoza con la sua cerchia, e gli intellettuali ugonotti fuggiti dalla Francia hanno messo radici lì, diventando, come Pierre Bayle a Rotterdam, giornalisti, polemisti e enciclopedisti⁷. Come ricorda Jonathan Israel, dagli anni '80 del Seicento fino a metà Settecento «le Province Unite producevano molti più periodici, e di maggiore importanza, che qualunque altro paese europeo, e i vantaggi che potevano offrire a questo settore vitale per il primo illuminismo erano indiscutibili» (ISRAEL: 2001, 145), facendo dei Paesi Bassi la culla dell'illuminismo radicale. Locke alla fine del Seicento e Voltaire a inizio Settecento vi trovano interlocutori ed editori, spiriti affini, una società tollerante, amichevole e sobria. Che i due filosofi non fossero turbati dalla lontana eco delle catene degli schiavi nella benestante Amsterdam non deve stupirci: di entrambi, e di tanto illuminismo, si conosce lo scarto fra teoria e pratica rispetto alla questione. Candide piangeva davanti allo schiavo del Suriname, mentre François Arouet investiva in azioni della Compagnia delle Indie.⁸

Il mito del Secolo d'oro rivive molto più insistente nell'Ottocento, un secolo assetato di costruzioni identitarie con una cultura caratterizzata da poco cosmopolitismo e molto colonialismo, in quei Paesi Bassi riconvertiti dopo il congresso di Vienna in una monarchia. Un regno che costruisce il suo 'museo reale', e anima della capitale, il Rijksmuseum (nella sua sede attuale a partire dal 1885) attorno alla *Ronda di Notte* di Rembrandt (ben rappresentato con venti opere) e agli altri maestri dell'età aurea. Dal 1875, grazie alle opere cedute dalla municipalità e ai numerosi lasciti di privati, la collezione si arricchisce notevolmente contrastando la diaspora della pittura secentesca avvenuta

⁶ Una buona introduzione alla questione della crisi economica europea e del contemporaneo consolidamento dell'economia della Repubblica fra Sei e Settecento si trova in DE VRIES E VAN DER WOUDE: 2010, 1-5.

⁷ Su Spinoza e lo Spinozismo di Pierre Bayle, fra gli altri, vedi ISRAEL: 2018.

⁸ Per un approccio equilibrato alla dibattuta ed in parte infondata accusa mossa al filosofo di essere un 'negriero', vedi MILLER: 2008, 428-429.

nel diciottesimo secolo. Pur richiestissimo all'estero, il patrimonio pittorico olandese è così ampio da poter fornire nutrite collezioni di capolavori sia alla sua terra d'origine che alle collezioni russe, britanniche, tedesche, francesi e statunitensi. Il mito del Secolo d'oro, nostalgico e conservatore, in una patria che vuole puntellare il suo amor proprio si arrocca oltre che nei musei nelle aule delle università, nelle pagine dei romanzi storici e nel canone degli autori letterari (BLAAS: 2000, 37-50), ma oltre confine è la gloria dei grandi maestri della pittura, e non certo quella dei grandi autori, che si cristallizza come massima espressione della cultura dei Paesi Bassi.

Storiografia critica

Le recenti ombre cadute sul secolo d'oro e la nuova luce sulla storia 'nera' dei Paesi Bassi sono l'ultima radicale manifestazione di un processo di revisione avviato da parecchio tempo. Basta consultare gli storici per trovare letture problematiche del periodo. Prima di tutto 'lo storico' per eccellenza, Johan Huizinga, che in un saggio del 1941 sulla civiltà olandese del Seicento (HUIZINGA: 1941; trad. 2008) parla della brevità di quel secolo, che dopo tre sole generazioni di pittori, scrittori, scienziati, filosofi e giuristi non sarà più in grado di partorire ingegni. Troppo il benessere, troppa la comodità della vita dei mercanti, troppo 'oro' nel vero senso della parola. Ma anche alla fase ascendente della Repubblica la metafora non si addice:

La denominazione 'secolo d'oro' proprio non va. Sa di quell'aurea aetas, di quel mitico Paese della Cuccagna che già tendeva a infastidirci in Ovidio quando eravamo nei banchi di scuola. Se l'epoca del massimo sviluppo del nostro paese deve avere un nome che lo prenda dal legno e dal ferro, dalla pece e dal catrame, dai colori e dall'inchiostro, dall'ardimento e dalla devozione, dall'ingegno e dalla fantasia (HUIZINGA: 2008, 113).

Huizinga è un autore sempre attento all'effetto dello stile, ma alla conclusione di questo saggio, quando enfaticamente ricorda agli olandesi che «tutto ciò che di buono c'è stato nel Seicento [...] non è andato perduto, né per ora né per i tempi a venire» (HUIZINGA: 1941; trad. 2008, 113) non sta facendo esercizio retorico, ma chiamando alla resistenza i Paesi Bassi invasi dalla Germania. Siamo nel secondo anno dell'occupazione tedesca e il vecchio studioso, arrestato e tenuto al confino in un villaggio, rielabora il testo scritto anni prima in direzione patriottica.

Delio Cantimori definisce quello dello storico olandese come un «patriottismo del piccolo Stato» che si identifica in sostanza con un «patriottismo europeo», collegati entrambi a una «patria ideale cosmopolitica e liberale» (CANTIMORI: 1962, XII). D'oro o di legno e ferro, questo mito del passato appariva in quel momento uno spiraglio su un futuro sottratto alla barbarie.

Una rilettura attenta alle ombre del Seicento è quella del 1987 del già citato Schama, uno studio dettagliatissimo che esce in Italia in prima edizione con un titolo trito, *La cultura olandese dell'epoca d'oro* (SCHAMA: 1987; trad. 1988), che tradisce l'originale *The Embarrassment of Riches* (L'imbarazzo della ricchezza). Il rovescio della medaglia è la specialità di Schama, che ha occhio per i contrasti: scientismo e oscurantismo, fede e peccato, ortodossia e tolleranza, virtù e vizio incarnati nel corpo delle donne, prosperità e disgrazia, tutto contenuto in un piccolo paese la cui cifra più definita è quella di un profondo civismo radicato nella comune lotta contro l'aggressione dell'acqua, prima ancora che nella difesa dagli attacchi armati. Come scrive Schama:

Era un assioma della cultura olandese che quello che il diluvio dava il diluvio toglieva [...]. Se gli olandesi cominciavano a sguazzare nell'abbondanza e nella compiacenza avrebbero provocato la nemesis negli elementi bruti o nella cupidigia degli strapotenti vicini [...]. (SCHAMA: 1988, 48)

Lo sforzo di moralizzare il materialismo creò particolari categorie di assilli culturali: tra questi ricorre il dramma della tentazione e non sorprende che la moglie di Putifarre ed il famelico Esaù affiorino spesso nei testi e nelle immagini del diciassettesimo secolo (SCHAMA 1987; trad. 1988, 50).

Che il motivo dell'acqua fonte di ricchezza e distruzione, non fosse poi solo una costruzione identitaria ma una forza indomita assai reale e in grado di cambiare le sorti di un territorio, come per quella Venezia che per tanti aspetti fu modello della Repubblica olandese, lo dimostra il flagello del verme del legno che penetrò nelle dighe sul Mare del Nord lasciando i Paesi Bassi esposti a una spaventosa inondazione nel 1731. Un evento che può essere letto come una simbolica e definitiva cesura fra le fasi dell'ascesa e della stagnazione.

In anni recenti il termine messo oggi sotto accusa ha fatto ancora bella mostra di sé in volumi prestigiosi, come il *Cambridge Companion to the Dutch Golden Age* (HELMERS-JANSSEN: 2018). Grande attenzione viene data in questo studio corale anche ad aspetti spesso

rimossi dalla memoria storica, come il fondamentale apporto delle comunità immigrate: ad Amsterdam, Haarlem e Leida nei primi anni del Seicento circa la metà della popolazione urbana originava da altri paesi. Altro aspetto trascurato che trova posto nel volume è il culto della guerra, non solo di liberazione, che permea questa società che pure vagheggia la pace. Il diretto coinvolgimento delle Compagnie olandesi nel traffico di persone tratte in schiavitù, il capitolo più spinoso da affrontare nello studio del Seicento olandese, resta invece ancora una volta in ombra. Il mito si è sempre nutrito di studi di volta in volta interessati a esaltare singoli aspetti estrapolati dalla variegata offerta di testi culturali (soprattutto figurativi) di quel secolo al fine di corroborare strategie di interpretazione del presente di determinate culture (quella nordamericana di fine Ottocento-inizio Novecento, ad esempio), incuranti di anacronismi e forzature (HELMERS-JANSSEN: 2018, 393). Doveroso è secondo i curatori dedicare più attenzione a grattare la patina aurea conferita a più riprese a quest'epoca, sia da osservatori locali che esterni, evidenziando i paradossi e ascoltando i silenzi, per ricondurre i successi della Repubblica olandese del Seicento a una dimensione più condivisa, continentale e globale, relativizzando l'aura di eccezionalità e di pacifica armonia creata da storici, storici dell'arte e letterati. A margine delle immagini idilliche veicolate da testi letterari e pittorici in cui abbonda la topica virgiliana dell'Arcadia, e che hanno lo scopo di conferire un'aura di innocenza alla rampante borghesia olandese (HELMERS-JANSSEN: 2018, 3), si rivelano infatti già il disagio e le fragilità. L'entusiasmo per la pace raggiunta, e insieme il timore per il suo carattere effimero e il lamento per gli orrori trascorsi, caratterizzano ad esempio i versi contenuti nell'imponente raccolta a più mani dal titolo *L'Elicono nederlandese (Den Nederduytschen Helicon, 1610)*. Il motivo dell'età dell'oro si coniuga qui, in due luoghi del poema di Karel van Mander *Strijdt tegen onverstandt* (Lotta contro l'irragionevolezza), direttamente con le immagini della guerra, cessata nelle province settentrionali, ma che continuerà nelle province meridionali delle Fiandre e sui mari fino al 1648:

Ja elcke Stadt en Dorp in vrede lustigh blijft,
 Bin Hollandts Thuy n bevrijdt, gelijck men nu siet blijcken
 Een soete stilt' al-om, en alle tweedracht wijcken:
 Wie loochent, of 't is hier Saturni gulden tijdt?

Ghy weet, o Landt! niet, hoe gheluckigh dat ghy zijt.
(VAN MANDER: 1610, 103)

In ogni città, in ogni villaggio regna ora la pace
Nel giardino dell'Olanda liberata, lo vedete,
Tacciono gli scontri, ovunque dolce quiete,
Dell'oro di Saturno non è forse l'età?
Sappi, o terra, godere della tua felicità

Het Reuc-rijc blommig velt, geciert vol gras en kruyden,
Voor dooden, die 't nu draegt, door goeden wint van zuyden,
Met Hemel-druypschen dauw gelaeft, ons soet toelacht,
Als 't roestigh ijs'ren hert in suyver goudt versacht.
(VAN MANDER: 1610, 112)

I campi adorni di piante e fiori e d'erbe profumate
dove i defunti riposano saranno aspersi da rugiade
che il buon vento del sud per voler del cielo porta,
mentre il cuor di ferro bruno in chiaro oro si muta.

I colori e l'inchiostro

I suoi Giacobbe e Esaù, coinvolti in una sbilanciata dialettica fra maggiore e minore, questa cultura li contiene fra i suoi due linguaggi, quello figurativo e quello verbale. Da Bosch a Van Gogh, passando per Rembrandt, le opere pittoriche, e non solo quelle del Seicento, coi loro stili, temi e tecniche sono immensamente note. Le opere letterarie restano ignote, i nomi sconosciuti, la lingua poco profilata. Eppure, nel Seicento i pittori guardavano proprio ai letterati sia per trovare nei loro scritti fonte di ispirazione, sia come modelli per giungere a una promozione dallo status di artigiani a quello di riveriti esponenti della vita culturale (TERRENATO: 2017, 96-100). Mentre nel tardo Settecento le Compagnie commerciali dei Paesi Bassi chiudono e la navigazione si concentra esclusivamente sul traffico da e verso le colonie, le tele dei maestri del Seicento iniziano a viaggiare in lungo e in largo, stabilendosi nei musei internazionali, in Russia, in altri paesi europei, e negli Stati Uniti. Voci di intellettuali olandesi si levano contro questa diaspora del patrimonio culturale: secondo Johannes E. Potgieter, fondatore della rivista letteraria «De gids» (La guida), quella scuola pittorica è nata con la lotta per la libertà

e un poco patriottico diciottesimo secolo non ha saputo difenderla (GRIJZENHOUT: 2007, 13). In Russia la mania per il Seicento pittorico olandese era iniziata prima che altrove con Pietro il Grande, che aveva visitato nel 1696 e nel 1718 i Paesi Bassi, di cui era un fervido ammiratore. La collezione si accresce sotto Caterina II, che invia agenti in tutta Europa in cerca di venditori privati fra il 1763 e il 1789, e diviene la più fornita fra le collezioni all'estero, con oltre 1500 pezzi (fra cui la *Flora* di Rembrandt). Queste tele adornarono un tempo il Palazzo d'Inverno a San Pietroburgo, e costituiscono l'attuale collezione olandese dell'Hermitage (SOKOLOVA: 1988).

Se l'atmosfera di quiete domesticità che permea la pittura di genere, accanto al dettaglio illusionistico della resa del reale, affascina i collezionisti, la mania per la pittura olandese si fonda anche su letture legate alle virtù morali dimostrate in quel capitolo glorioso che fu la lotta per l'indipendenza nella storia del paese. Quella propugnata da Potgieter nei Paesi Bassi è un'opinione diffusa nell'Ottocento fra gli appassionati ed esperti di questa 'scuola' (anche se in realtà molte e diverse furono le scuole). In un frammento (raccolto fra le lezioni di estetica degli anni di insegnamento fra il 1818 e il 1829), intitolato suggestivamente *La pittura olandese o la domenica della vita*, Hegel afferma:

E proprio questo senso di un'esistenza retta, serena è quello che i maestri olandesi hanno anche per gli oggetti naturali[,] e in tutte le loro produzioni pittoriche con la libertà e la fedeltà dell'apprensione, con l'amore per l'apparentemente insignificante e momentaneo, con l'aperta freschezza della vista e il raccolto immergersi di tutta l'anima nella realtà più conchiusa e limitata, congiungono insieme la più grande libertà della composizione artistica, la delicata sensibilità anche per il secondario e l'assoluta cura per l'esecuzione (HEGEL: 2000, 311).

In Francia è Eugène Fromentin col suo *Les Maîtres d'autrefois* (FROMENTIN: 1876) dedicato alla pittura fiamminga e olandese, a ribadire il legame fra rivoluzione popolare e fioritura artistica. La definisce in senso del tutto positivo «la peinture de la foule, du citoyen, de l'homme de travail, du parvenu et du premier venu»: un'arte colma di simpatia, di curiosità per il reale, che non abbellisce mai (FROMENTIN: 1876, 175). Ed è con potente retorica che lo studioso francese fa di Rembrandt il massimo artista del Seicento, stabilendo un paragone con l'arte della parola: «Son execution a la propriété, l'ampleur, la haute tenue, le tissu serré, la force et la concision propres aux praticiens passés maitres

dans l'art des beaux langages» (FROMENTIN: 1876, 366). Eppure, nessuno di questi esperti e appassionati conosce la letteratura nederlandese del tempo di Rembrandt.

Anche la fissazione dei collezionisti nordamericani per la pittura di questi antichi quasi-progenitori contribuisce ad accrescerne in modo vertiginoso le quotazioni e darle una fama internazionale che è seconda solo a quella dei rinascimentali italiani e, forse, degli impressionisti francesi. Secondo Nancy Minty sono ancora una volta le virtù di un popolo espresse in quelle tele (l'ispirazione viene da Fromentin, il cui saggio verrà subito tradotto in inglese) ad appassionare danarosi *self-made men* che investono in arte:

Following on the British and French – notably Fromentin's – critical thought, the American attraction to Dutch art was anchored in two unshakeable beliefs, the foundation being that the school of painting, like the people, was straightforward and sincere and that realism was the abiding aesthetic (MINTY: 2008, 218).

Wilhelm Valentiner è fra il 1920 e il 1950 il più autorevole esperto nel campo: oltre a essere curatore del Metropolitan Museum, in cui si è avviata nel 1871 la collezione di arte olandese del Seicento, fa da consigliere ai collezionisti più avveduti, che doneranno poi le opere acquistate nel circuito museale. Rembrandt, amato soprattutto per i suoi autoritratti, si conferma il pittore per eccellenza. Gli studi di John Van Dyke (VAN DYKE: 1923) sono alla base di un ridimensionamento del catalogo delle opere del maestro, ma anche di più approfondite conoscenze sulla sua scuola. L'esodo dei quadri dei maestri olandesi registra una nuova massiccia ondata nella poco felice congiuntura del 1940, quando i Paesi Bassi capitolano e gli agenti di Herman Göring, tramite confische di patrimoni delle famiglie ebraiche, e costringendo a frettolose vendite collezionisti e mercanti d'arte (ALFORD: 2014, 72-93), si appropriano di numerosi dipinti che saranno solo in parte restituiti negli anni successivi al conflitto.

Se questo non è che un breve sommario delle fortune della pittura olandese attraverso la storia e i vari paesi, per la letteratura nederlandese del Seicento non si può tracciare un percorso neanche lontanamente analogo, e scarseggiano i nomi internazionalmente noti. È solo grazie al latino che, dopo quelle di Erasmo, conosciamo ad esempio le opere di Hugo de Groot, a noi noto come Ugo Grozio, giurista e

letterato. La scarsità delle traduzioni, in italiano come in altre lingue, e soprattutto per quanto riguarda il patrimonio letterario non contemporaneo, in cui spicca la fioritura delle lettere nel Seicento, è drammatica. Come lingua letteraria, il nederlandese dei Paesi Bassi, accanto a quello delle Fiandre col suo percorso accidentato a cui in questa sede non è possibile neanche accennare, è una cenerentola che moltissimo ha scritto, dal Duecento a oggi, poesie, drammi e romanzi, ma in un idioma poco compreso. Una lingua che ha la fama, per chi almeno un poco la conosca, di essere sempre a metà: a metà fra inglese e tedesco, fra olandese e fiammingo, fra lingua del colonizzato e del colonizzatore nel Suriname, nelle Antille, nell'estremo sud dell'Africa. È in Sudafrica che questa cenerentola delle lingue europee si intreccia con lingue autoctone e col malese e portoghese dei mari, generando una figlia che certo non contribuirà a darle buon nome, la lingua *afrikaans* di cui in tutto il mondo si conosce solo un termine, *apartheid*.

Huizinga scrisse molto, ma non solo, nella sua lingua madre. Se la pittura è poesia muta allora la poesia è pittura parlante, e lo storico sostiene che per apprezzare il nederlandese, rimuovendo alcuni radicati pregiudizi tuttora diffusi, bisognerebbe conoscerlo attraverso la letteratura:

È ben noto che le lingue germaniche [...] quando s'odono parlare, fanno l'effetto di una certa monotonia, di poca variazione di suono e di tono, di colore un po' cupo. S'aggiunge per l'olandese l'effetto di raucedine prodotto sugli stranieri dalle nostre gutturali g e ch. Però se s'ascolta un po' più affettuosamente, come si devono ascoltare le lingue straniere, che varietà, che scala ricca, anzi che dolcezza nella nostra lingua, col suono puro delle vocali semplici, colla sfumatura degli i, ij, ui, eu, ou, ieuw, eeuw [...]. Non voglio esaltare la mia lingua sopra le altre sue sorelle. Richiamo soltanto il suo diritto ad esser udita, intesa, compresa, ad esser ascoltata nelle voci dei suoi poeti [...] (HUIZINGA: 1935, 34).

Alla difesa di questo diritto all'ascolto del nederlandese contribuiscono in misura importante le università fuori dall'area nederlandofona. Nei Paesi Bassi il numero di iscritti al corso di studi in nederlandistica si è dimezzato negli ultimi dieci anni, e ci si domanda come fare fronte alla futura carenza di docenti in grado di insegnare la loro lingua e cultura. Nelle Fiandre la situazione è meno grave, ma comunque preoccupante. Le università fuori dall'area nederlandofona, soprattutto in Italia e Polonia, e negli Stati Uniti, svolgono un lavoro indispensabile

sia per l'insegnamento dell'ottava lingua europea, che per la sopravvivenza e prosecuzione di una tradizione di studi ininterrotta dal tardo Cinquecento fino alla contemporaneità, aprendosi oggi a uno sguardo interdisciplinare sulla dimensione di genere, postcoloniale, post-migrante, post-memoriale delle culture di lingua nederlandese.

Riferimenti bibliografici

- ALFORD KENNETH D. (2014), *Hermann Goring and the Nazi Art Collection: The Looting of Europe's Art Treasures and Their Dispersal After World War II*, Jefferson (NC), McFarland.
- BLAAS PETRUS B. M. (2000), *De burgelijke eeuw. Over eeuwenden, liberale burgerij en geschiedschrijving*, Hilversum, Verloren.
- BLAEU WILLEM (1634), *Tweevoudigh onderwijs van de Hemelsche en Aerdsche globen*, Amsterdam, Joan Blaeu.
- CANTIMORI DELIO (1962), *Saggio introduttivo* a J. Huizinga, *La crisi della civiltà*, Torino, Einaudi.
- COPERNICUS NICOLAUS (1617), *Astronomia instaurata, libris sex comprehensa, qui de revolutionibus orbium caelestium inscribuntur*, Amsterdam, Wilhelmus Jansonius.
- DE VRIES JAN E VAN DER WOUDE AD (2010), *The First Modern Economy. Success, Failure and Perseverance of the Dutch Economy, 1500-1815*, New York, Cambridge University Press.
- EMMER PIETER C. (1998), *The Dutch in the Atlantic economy, 1580-1880 : trade, slavery and emancipation*, Aldershot, Ashgate.
- EMMER PIETER C. (2000), *De Nederlandse slavenhandel 1500-1850*, Amsterdam, De arbeiderspers.
- EMMER PIETER C. (2019), *Geschiedenis van de Nederlandse slavenhandel*, Amsterdam, Nieuw Amsterdam.
- FROMENTIN EUGÈNE (1876), *Les Maîtres d'autrefois*, Paris, Plon.
- GRIJZENHOUT FRANS, a cura di (2007), *Erfgoed. De geschiedenis van een begrip*, Amsterdam, Amsterdam University Press.
- HEGEL GEORG W. F. (2000), *Arte e morte dell'arte. Percorso nelle Lezioni di Estetica*, a cura di P. Gambazzo e G. Scaramuzza, Milano, Paravia Bruno Mondadori Editori.
- HELMERS HELMER J. E JANSSEN GEERT H., a cura di (2018), *Cambridge Companion to the Dutch Golden Age*, Cambridge, Cambridge University Press.
- HUIZINGA JOHAN (1935), *La formazione del tipo culturale Olandese*, «Studi Germanici, Rivista bimestrale dell'Istituto Italiano di Studi germanici», I, 1, pp. 22-38.
- HUIZINGA JOHAN (1941; trad. 2008), *La civiltà olandese del Seicento*, Torino, Einaudi, 2008.
- ISRAEL JONATHAN (1995), *The Dutch Republic: Its Rise, Greatness and Fall, 1477-1806*, New York-Oxford, Clarendon Press.

- ISRAEL JONATHAN (2001), *Radical Enlightenment: Philosophy and the Making of Modernity 1650-1750*, Oxford, Oxford University Press.
- ISRAEL, JONATHAN (2018), *Spinoza and Spinozism in the Western Enlightenment: The Latest Turns in the Controversy*, «Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades», vol. 20, no. 40 (edizione in open access, pagine non numerate).
- KLOOSTER WIM, OOSTINDIE GEERT (2018), *The Second Dutch Atlantic, 1680-1815*, Ithaca and London, Cornell University Press.
- MILLER CHRISTOPHER L. (2008), *The French Atlantic Triangle. Literature and Culture of the Slave Trade*, Durham, Duke University Press.
- MINTY NANCY T. (2008), *Great Expectations: The Golden Age Redeems the Gilded Era*, in Joyce Diane Goodfriend, Benjamin Schmidt, Annette Stott (a cura di), *Going Dutch: The Dutch Presence in America, 1609-2009*, Leiden-Boston, Brill, pp. 215-235.
- PETTEGREE ANDREW E DER WEDUWEN ARTHUR (2019), *The Bookshop of the World. Making and Trading Books in the Dutch Golden Age*, New Haven-London, Yale University Press.
- POTGIETER JOHANNES E. (1841), *Jan, Jannetje en hun jongste kind*, «De gids», 6, I, pp. 22-46.
- SCHAMA SIMON (1988), *La cultura olandese dell'epoca d'oro*, Milano, Il Saggiatore.
- SCHENKEVELD MARIA A. (1991), *Literature in the Age of Rembrandt. Themes and Ideas*, Amsterdam, John Benjamins Publishing Company.
- SOKOLOVA IRINA (1988), *Introduction*, in *Dutch and Flemish paintings from the Hermitage*, New York, The Metropolitan Museum of Art, pp. XIII-XXI.
- TERRENATO FRANCESCA (2017), *Vestiti di carta. Le vite di Giorgio Vasari e lo Schilderboeck di Karel van Mander*, Roma, Libreria Editrice Orientalia.
- VAN DYKE JOHN C. (1923), *Rembrandt and his school; a critical study of the master and his pupils with a new assignment of their pictures*, New York, C. Scribner's Sons.
- VAN MANDER KAREL (1610), *Strijdt tegen onverstandt*, in *Den Nederduytschen Helicon*, Alkmaar, Jacob de Meester.
- VERMIJ RIENK (2002), *The Calvinist Copernicans. The Reception of the New Astronomy in the Dutch Republic, 1575-1750*, Amsterdam, KNAW.

Sitografia

(ultimo accesso in linea: 15 gennaio 2022).

Sito Portrait Gallery dell'Amsterdam Museum: <https://www.portrait-gallery.nl/tentoonstellingen/hollandse-meesters-her-zien>.

Sito giornale "Trouw": <https://www.trouw.nl/opinie/het-debat-over-de-naam-gouden-eeuw-is-waardevol-en-nodig~b64e6ac2/>.

- Keultjes Hanneke (2019), *Rutte: Gouden Eeuw is prachtige term*, «Het Parool», 13 settembre 2019, <https://www.parool.nl/nederland/rutte-gouden-eeuw-is-prachtige-term~b698850a/>.
- Poorthuis Elsa (2019), *De term Gouden Eeuw afschaffen is 'een drastische daad'*, «Ad valvas», <https://www.advalvas.vu.nl/>.
- Wiegman Marcel (2019), *Rijksmuseum: niks mis met term Gouden Eeuw*, «Het Parool», 13 settembre 2019. <https://www.parool.nl/amsterdam/rijksmuseum-niks-mis-met-term-gouden-eeuw~b52fac8d/>.

10. Centro, periferia, maggiori e minori: il caso dei *Promessi sposi*

Riccardo Capoferro

Uno storico del romanzo inglese che voglia ragionare sul rapporto tra culture 'maggiori' e 'minori' – e sul significato di queste categorie – è obbligato con un certo imbarazzo a fare i conti con un dato che molto facilmente si presta a essere equivocado. Si tratta dello statuto di letteratura 'maggiore' assunto dalla cultura del romanzo inglese negli ultimi tre secoli, in particolare negli anni che vanno grossomodo dal 1719, data di uscita del *Robinson Crusoe*, al 1945, che ha segnato l'inizio di una ridefinizione dell'influenza geopolitica e culturale della Gran Bretagna.

Un ramo della teoria letteraria della fine del Novecento può, certo, mitigare il suo imbarazzo. 'Maggiore' può infatti significare molte cose, specialmente dopo le 'guerre dei canoni' degli anni '70 e '80. Nello studio storico-critico della letteratura, l'epoca del giudizio di valore è forse tramontata. L'idea di 'maggiore' ha assunto, nel lessico critico corrente, un significato perlopiù quantitativo. È 'maggiore' la cultura che si è diffusa più capillarmente, ha prodotto più testi, e ha raggiunto maggiore rilevanza numerica all'interno di un sistema transnazionale di circolazione e consumo dei testi letterari. In anni recenti, quest'ultimo significato, e lo sguardo sulla storia letteraria che esso implica, è stato sviluppato sul piano sia teorico sia pratico da un filone di studi comparatistici a cui hanno dato avvio le riflessioni di Franco Moretti sulla *world literature*, incentrate sull'evoluzione e la circolazione del romanzo moderno all'interno del sistema-mondo. Secondo quest'ottica, le fucine del capitalismo avanzato – Gran Bretagna e Francia – sono state i punti di irraggiamento di forme letterarie poi adottate e modificate in altri contesti, meno modernizzati¹: contesti

¹ Su questo punto, si veda MORETTI: 2000 e 2003, e il dibattito al quale ha dato inizio,

che spaziano dalle società coloniali e post-coloniali all'Europa stessa, caratterizzata da uno sviluppo diseguale che presenta molte analogie con quello del sistema-mondo.

Questa prospettiva metodologica, che ripone fiducia nei dati quantitativi, sembrerebbe estranea a ogni giudizio di valore, improntata all'oggettività più estrema; sembrerebbe in cerca di fenomeni da cui desumere tendenze assimilabili a leggi. Tuttavia, è viziata da una forte impostazione teleologica. Una letteratura maggiore come quella inglese, la cui influenza è quantitativamente misurabile, appare più avanti nella grande marcia verso la modernità e quindi più innovativa. Al tempo stesso, la letteratura minore, che si trova indietro nel percorso di modernizzazione, sperimenta una crisi e protende la mano all'esterno in cerca d'aiuto. Il rapporto tra le due si articola in un sistema di influenze transnazionali basato sulla diade centro/periferia (che Moretti ha derivato, per analogia, dal modello dell'economia-mondo di Immanuel Wallerstein). Lo sviluppo locale dei generi romanzeschi appare, quindi, come la conseguenza di un'interferenza dall'esterno, come l'incontro difficile ma inevitabile con una specie superiore, destinata a prendere il controllo di nuovi territori, come una dimostrazione dell'elevata capacità di disseminazione dei modelli emersi nelle società moderne più avanzate. Le culture maggiori, ossia le culture alimentate dal sistema capitalista, sembrano avere, insomma, la smisurata forza gravitazionale dei buchi neri: l'intero sistema delle letterature mondiali ne subisce l'attrazione.

Se applicata a uno studio transnazionale della letteratura, la dicotomia centro-periferia ha, in altri termini, molti problemi; non spiega molto, e lascia sfumare dettagli determinanti. Crea, a suo esclusivo uso e consumo, culture *maggiori* dotate di peso specifico elevato. Liquidata la trasformazione dei sistemi letterari come una semplice conseguenza, un impatto da cui scaturirebbero aggiustamenti – *compromessi* – tra i modelli della cultura di partenza e i testi nati in quella d'arrivo, risultati di un processo inevitabile – di un finalismo capitalista che assomiglia

di cui rende conto THOMSEN: 2012. Per una discussione dei limiti del modello di Moretti e, più in generale, del modello storiografico eurocentrico di Immanuel Wallerstein sul quale si basa Moretti, cfr. FRASSINELLI E WATSON: 2011, BLAUT 1983, FRANK 1998, ABU LUGHOD 1997. Lo stesso Moretti (1994), prima dei suoi lavori sulla *world literature*, ha ammesso la possibilità di influenze dalla periferia, dimostrata dal caso di *Cent'anni di solitudine*. L'ottica basata sulla dicotomia centro/periferia è stata usata da Moretti (2017) anche all'interno dello spazio europeo, per esempio per spiegare la forma de *I Malavoglia*.

al manifestarsi dello spirito assoluto. Spiega troppo poco perché, come è già stato notato da altri teorici della *world literature* – in primo luogo David Damrosch – esclude dallo sguardo attori e contesti locali: dimentica la causa delle trasformazioni e l'effetto specifico per cui queste sono state concepite. Ma soprattutto, non può davvero descriverle, perché presenta la trasformazione letteraria nelle periferie come un processo passivo, non come un processo costruttivo che presuppone un'agenda sociale – politica e ideologica –: un presupposto che risulta evidente e rilevante solo se i testi sono inseriti nei loro contesti². Se questi ultimi non si vedono, poco altro resta visibile, e le ipotesi di ricerca si concentrano su pallidi surrogati dal significato incerto.

Per esplorare alternative nella comprensione del rapporto tra culture all'interno della storia del romanzo, vorrei soffermarmi su un caso specifico, che riguarda però non il mondo, ma l'Europa, ossia un sottoinsieme della *world literature* che, dato il suo sviluppo diseguale, non è sfuggito al modello basato sui rapporti tra centro e periferia. Prima di entrare nel vivo, però, credo sia utile ripercorrere brevemente le ragioni per cui – con ogni probabilità – i modelli romanzeschi inglesi si sono imposti nei tre secoli che ho circoscritto. Ogni impresa rivolta a spiegare le cause per cui un genere nasce o ha successo non può infatti trascurare il suo rapporto con istituzioni, valori e pratiche sociali: suggerire, come spesso inevitabilmente si fa, che il capitalismo è la causa del successo europeo o mondiale di alcuni modelli significa oscurare la struttura, le dinamiche e la cultura della società in cui il capitalismo ha preso forma e restituire un'immagine caricaturale del processo di modernizzazione.

Le implicazioni politiche, economiche e istituzionali del romanzo realista inglese, il *novel*, sono, del resto, facili a definirsi³. Questo genere è stato espressione di una cultura che, con il declino dell'assolutismo e lo sviluppo del capitalismo mercantile, aveva fin dalla fine del Seicento teorizzato e cominciato a praticare un nuovo tipo di società civile e aveva messo a punto una sfera di dibattito condiviso: il sistema dell'opinione pubblica moderna⁴. Da Defoe a Fielding, da

² Su questi punti, rinvio a DAMROSCH: 2003a e 2003b. Per una riflessione teorica sulla *world literature* come fenomeno policentrico che fa il punto sull'intero dibattito, cfr. STANFORD FRIEDMAN 2012.

³ Si vedano MCKEON: 1987 e 2005 e CAPOFERRO: 2017, che ripercorre il ricco filone storiografico relativo alle origini del *novel*.

⁴ Mi riferisco, ovviamente, al discorso storiografico e teorico inaugurato da HABERMAS:

Jane Austen a George Eliot, il *novel* si è definito, in Gran Bretagna, come parte integrante di questo ecosistema e di questo programma culturale, un processo che si è articolato su tre linee.

Il *novel* si è definito in rapporto agli ideali e ai parametri epistemologici della sfera pubblica: ha sottoscritto alla sua concezione progressiva del tempo individuale e collettivo, e ha abbracciato i principi dell'empirismo moderno. Il realismo nasce dal tentativo di sintonizzarsi con problemi già circolanti nel dibattito pubblico o di far emergere nel laboratorio ideologico della narrazione romanzesca questioni che esso trascura (pensiamo alla condizione di svantaggio delle fanciulle borghesi in un sistema di trasmissione patrilineare della proprietà, descritta da Samuel Richardson in *Clarissa*). A ragione, la funzione del romanzo è stata assimilata a quella di una «contro-sfera pubblica», particolarmente viva in rapporto alle questioni di genere⁵. Scritti e letti perlopiù da donne, che non avevano facile accesso ai canali ufficiali del dibattito pubblico, i romanzi si configuravano spesso come esplorazioni estetiche di problemi morali connessi alle identità di genere, all'istituzione del matrimonio, e al rapporto tra genitori e figli.

Al tempo stesso, il romanzo moderno si è allineato ai protocolli conoscitivi della sfera pubblica, fondata sull'epistemologia empirica e sempre più strettamente connessa ai saperi specialistici (in primo luogo al discorso dell'economia politica, empiricamente e razionalmente fondato). Ovviamente gli stili realistici non possono essere ricondotti in modo esclusivo alla centralità della nuova epistemologia. Il realismo, che si fonda sulla tecnica dello straniamento, perché la sua aspirazione è rivelare piuttosto che riprodurre, non è vincolato esclusivamente alla mimesi; dà corpo a una visione individuale ben distinta, è mediato da uno stile di rappresentazione adatto a catturare e codificare plasticamente una determinata gamma di problemi sociali, nei casi migliori non ancora codificati (oltre che, naturalmente, ad affabulare i lettori in modo ogni volta innovativo e per questo tanto più efficace).

2005 (1962). Per una recente (e influente) riformulazione dell'idea di sfera pubblica all'interno di un quadro più ampio che comprende «l'immaginario sociale moderno», cfr. TAYLOR 2009.

⁵ Sull'idea di «counter-public sphere», sui suoi vantaggi e sui suoi limiti come strumento per la descrizione del rapporto tra romanzo e dibattito pubblico, è utile FLINT 2009, che si concentra sul romanzo del Settecento ma propone un modello applicabile a tutte le società moderne.

Simultaneamente, il romanzo si è definito in rapporto a una società che ha cominciato a pensarsi in termini di stato nazione. Non credo che questo aspetto, molto esplorato, possa essere considerato tutt'uno con il dialogo che il romanzo intrattiene con l'ideale di società civile, benché i due siano fittamente intrecciati. La costruzione della nazione coinvolge infatti anche il dibattito pubblico, ma è un processo articolato, che spazia dalle politiche di stato al discorso storico-letterario. L'identità nazionale britannica è stata oggetto di innumerevoli studi, che hanno oscillato tra una tendenza ad assimilarla alla *Englishness* – ossia all'identità anglosassone – a una tendenza, più credibile, a vedere in essa il prodotto di una sintesi basata su valori civili, segnata da un marcato sviluppo dell'identità anglosassone solo nel momento in cui, alla fine dell'Ottocento, l'impero e il suo prestigio iniziavano a declinare a causa della competizione con le altri grandi potenze europee⁶. Con i propri strumenti, il romanzo ha partecipato a quest'opera di sintesi. Ha cercato di identificare i contrasti e di ricomporli all'insegna di un'identità comune, da conseguire mediante un progresso condiviso e mediante uno sviluppo economico inclusivo; quest'aspetto si vede, in particolare, nel contrasto tra Scozia e Inghilterra nella narrativa di Scott. I romanzi di Scott descrivono, direttamente e allegoricamente, il declino e l'assimilazione dei clan scozzesi all'interno della cosiddetta storia *whig*, ossia progressiva, liberale e capitalista.

Il romanzo moderno si è definito, naturalmente, anche in stretto rapporto al mercato, che da un lato lo ha spinto ad affrontare i problemi connessi allo stile di vita capitalista – l'industrializzazione, i conflitti di classe, la professionalizzazione – e dall'altro ha scatenato una competizione serrata nella ricerca di nuove tecniche narrative. Il capitalismo è stato non solo un oggetto del romanzo; è stato anche il motore della sua evoluzione. Il fiorente mercato librario inglese ha fatto sì che i romanzieri più ambiziosi dovessero confrontarsi con una larga produzione di letteratura di consumo. Se da un lato questa produzione offriva loro modelli da riprendere e affinare – Walter Scott e lo stesso Dickens non sono pensabili senza l'industria del gotico – dall'altro diventava il termine in opposizione al quale elaborare ideologie estetiche e stili narrativi in grado di conseguire rilievo pubblico.

⁶ Su questi punti, rinvio a KUMAR: 2003, che offre una panoramica del dibattito relativo alle origini del nazionalismo britannico.

Insomma: i romanzi inglesi con maggiori ambizioni, poi canonizzati a opera dei lettori, degli scrittori e degli editori prima ancora che del mondo accademico si sono offerti, non senza ambiguità, come uno strumento di civilizzazione. Ed è stato questo impegno politico e morale a determinarne il successo in ambito europeo e la penetrazione in altre culture, in cui c'erano scrittori e contesti attratti dal modello della società civile moderna. (Il successo del romanzo inglese si vede, per fare un esempio piuttosto ovvio, nella parabola europea del romanzo storico, un genere che ha affascinato scrittori come Manzoni, Balzac e Galdòs). Tuttavia, le grandi astrazioni pseudo-sociologiche – come l'idea di modernizzazione – di per sé non mostrano granché: si tratta di processi sovraindividuali il cui focolaio è stato l'Inghilterra e poi la Francia, che hanno poi raggiunto altri ecosistemi culturali con esiti ogni volta diversi. La storia, letteraria e non, è fatta in parte di fenomeni diffusivi: ma questi vanno osservati per quello che sono, ossia come il prodotto di attori che si muovono in contesti specifici, e che si appropriano di modelli non autoctoni per perseguire fini legati a quei contesti. Fini che, nel caso della scrittura romanzesca, comporteranno la trasformazione radicale di un genere in funzione di un'agenda improntata da valori oramai transnazionali, ma declinata secondo esigenze e programmi riconoscibilmente locali.

In altri termini, l'influenza del realismo inglese sulla cultura narrativa europea non può portare, sul piano storiografico, a sancire dei processi di derivazione, ossia a descrivere il modo in cui una letteratura 'maggiore' arriva a plasmare una 'minore' bisognosa di modernizzarsi. Come evidenzio, infatti, questa prospettiva implica una concezione teleologica che vede un certo tipo di società e di scrittura narrativa come un punto d'arrivo necessario, e implica inevitabilmente che l'avanzamento della modernizzazione possa esser preso come un'unità di misura del rilievo storico-letterario. Nel modello proposto da Franco Moretti e basato su centro e periferia, delle forme locali sono contaminate, grazie a un compromesso, da modelli legati a contesti più *moderni*. Ma compromesso dà l'idea di un accomodamento con l'esistente, non di una trasformazione, che può avvenire anche in funzione di progetti ideologici di difficile realizzazione e orientati da circostanze specifiche: per esempio in funzione della costruzione di nuove identità sociali o di una sintesi culturale ben più difficile di quella, già avviata, tra Inghilterra e Scozia. In altre parole, il gioco prospettico adottato da chi segue le sorti della letteratura-mondo come una migrazione dei modelli dal centro alle periferie non rende con-

to dei fini, dell'inventiva e delle conquiste di scrittori che hanno deciso di *servirsi* di un'altra cultura letteraria, usando il genere del romanzo moderno come un laboratorio ideologico adattabile ai singoli contesti.

Per dar corpo a questo punto di vista vorrei guardare a un caso specifico dell'influenza del romanzo inglese a tutti noi molto familiare, partendo da uno schema generale e muovendo subito al caso particolare. A un dato momento, in contesti in cui persistevano enclavi tardo-feudali o in cui le novità del mondo moderno si manifestavano in modo intermittente, alcuni scrittori, affascinati dal romanzo inglese e le sue implicazioni sociali, hanno deciso di servirsene per combattere battaglie estetiche e ideologiche che consideravano di cruciale importanza. L'ingresso in queste battaglie ha portato alla creazione di opere narrative *ibride* – uso non a caso un termine corrente nella teoria postcoloniale – che nel rielaborare forme non autoctone si sono fatte carico di altri compiti e preoccupazioni, con un'energia retorica che i loro modelli non sempre possedevano. L'esempio sul quale vorrei concentrarmi è quello dei *Promessi sposi*, e in particolare della *quarantana*, che a noi appare circonfusa da una fuorviante aura di familiarità.

Per capire se Manzoni sia o no un autore *periferico* può essere utile chiedersi quale sia lo statuto dei *Promessi sposi* nella costellazione della letteratura mondo. Pur essendo un peso massimo del nostro canone, in altri paesi Manzoni è poco noto, prevalentemente per ragioni linguistiche. Ma non così poco noto come si potrebbe credere guardando gli scaffali delle librerie anglosassoni. In Gran Bretagna, tra il 1845 e il 1951 non ci sono state nuove traduzioni del romanzo (REYNOLDS: 2000). Tuttavia, i *Promessi sposi* ha avuto una certa eco anche nel mondo anglosassone e angloamericano. John Henry Newman, che auspicava un ritorno dell'anglicanesimo alle tradizioni cattoliche, apprezzava l'opera manzoniana, mentre nel romanzo *The Heir of Redclyffe*, del 1853 – che ebbe un impressionante successo di vendite – la scrittrice Charlotte Yonge mette in scena personaggi appassionati delle pagine di Manzoni, che riescono a placare le intemperanze byroniane del protagonista Guy Morville (CROSTA: 2014). In Francia, le sorti di Manzoni sono state forse più felici: si sono susseguite traduzioni e riscritture e edizioni ridotte, che hanno fatto dei *Promessi sposi* un piccolo classico della letteratura popolare, tanto che nel 1926 la Liebig fece stampare e distribuì una serie di sei figurine cromolitografate che raffiguravano scene tratte dai *Promessi sposi*, e nel 1964 e nel 1982 il romanzo ebbe ben due versioni radiofoniche (GENDRAT-CLAUDEL: 2019).

Evidentemente, i *Promessi sposi* non è stato percepito come un surrogato. Il suo ritmo narrativo e la sua sottigliezza caratterologica sono del resto innegabili – lo testimoniano, tra gli altri, Gadda e Eco – come pure la vastità del suo bestiario, e la forza con cui ha concorso a plasmare una lingua e una morale nazionale. E tuttavia possiamo prendere atto di come questa forza sia scaturita solo guardando a Manzoni da un punto di vista transnazionale. Dopo essersi immersi nella tradizione del realismo inglese, rileggere *I promessi sposi* è sorprendente. Manzoni riprende non solo Scott, ma anche, in tutta evidenza, Fielding, Richardson e Radcliffe, da una cui pagina sembrerebbe derivare l'addio ai monti (RADCLIFFE: 2005, 174). L'impianto di base dei *Promessi sposi* è chiaramente quello del romanzo gotico: il villain – primo motore della macchina narrativa – è un aristocratico con velleità da autocrate, simbolo di un mondo auspicabilmente al tramonto, che rapisce e imprigiona un'eroina, il cui marito scontento rappresenta a sua volta la civiltà borghese nascente, perché finisce col fare l'imprenditore tessile. E c'è un provvidenzialismo colorato di giansenismo ma derivato da quello dei romanzi inglesi settecenteschi e primo-ottocenteschi⁷.

Al tempo stesso, i *Promessi sposi* mostra una spiccata ossessione realistica, il bisogno di descrivere organicamente – come diremmo oggi, sociologicamente – i costumi di una società, un bisogno che è figlio dell'immaginazione storiografica di Scott. Il narratore eterodiegetico dei *Promessi sposi* somiglia molto a quello di *Ivanhoe* e *Waverley*, ed entrambi non sono pensabili senza il narratore del *Tom Jones*, con cui pure Manzoni doveva avere dimestichezza⁸. Nonostante la forte influenza dei modelli inglesi, però, *I promessi sposi* ha anche un'identità peculiare, che nasce, oltre che dalla materia lombarda, da una radicalizzazione di questi stessi modelli. Nessun romanzo inglese, infatti, è così prepotentemente provvidenzialistico, così profondamente innervato da una prospettiva cristiana; e nessun romanzo inglese arriva a inglobare al proprio interno una tale mole di documenti storici e giuridici – le *gride* secentesche – o a ingaggiare una polemica storiografica, come fa Manzoni nei capitoli sulla peste.

⁷ Per una celebre lettura provvidenzialistica che riconduce *I promessi sposi* alle strutture archetipiche del *romance*, cfr. JAMESON: 1990 (ed. or. 1981). Per una lucida lettura ideologica del gotico e delle sue origini cfr. CLERY: 1990.

⁸ L'accostamento tra Manzoni e Fielding, suggerito da evidenti analogie formali e tematiche, è stato fatto molte volte.

Di fatto, i *Promessi sposi* è, nonostante la patina di toscano faticosamente stesa da Manzoni, un trionfo bachtiniano di stili: in particolare di stili pubblici e privati. Guardare a una cultura o un genere dall'esterno – extralocalmente – significa spesso coglierne in modo più chiaro le caratteristiche, esplicitare ciò che in un altro contesto è scontato, e può quindi rimanere implicito. Manzoni coglie che il romanzo moderno si fonda sul racconto pubblico dell'esperienza privata, e nei *Promessi sposi* divarica smisuratamente i due ambiti, perché in assenza di istituzioni affidabili – un'assenza che riguarda non tanto la Lombardia quanto l'Italia divisa – è utile incentrare il racconto sul rapporto tra i singoli e le istituzioni stesse. La sua comprensione dei fatti umani presuppone il racconto esplicito delle due sfere interconnesse: «Ora, perché i fatti privati che ci rimangono da raccontare riescan chiari, dobbiamo assolutamente premettere un racconto alla meglio di quelli pubblici, prendendola anche un po' da lontano» (MANZONI: 2014, 820). E il racconto degli accadimenti pubblici, che nel passaggio dal *Fermo e Lucia* alla redazione finale si fa più evidente, – perché comporta la citazione, e non più la parafrasi, delle gride –, si traduce in un ampliamento della gamma stilistica del romanzo:

Ed ecco che, il 15 di novembre, Antonio Ferrer, *De orden de Su Excelencia*, pubblicò una grida, con la quale, a chiunque avesse granaglie o farine in casa, veniva proibito di comprarne né punto né poco, e ad ognuno di comprar pane, per più che il bisogno di due giorni, *sotto pene pecuniarie e corporali, all'arbitrio di Sua Eccellenza* (MANZONI: 2014, 823).

Insomma: Manzoni modifica con decisione i suoi modelli, tanto che se si prende come pietra di paragone la narrativa anglosassone, quella dei *Promessi sposi* appare una forma esplosa, tenuta insieme da uno strano narratore enciclopedico. Ma l'enciclopedismo di Manzoni ha una coesione interna molto forte. Mette costantemente l'accento sulla fragilità della legge, sull'assenza di uno stato di diritto, sulla suscettibilità alle dicerie e agli inganni – frutto di un endemico deficit di empirismo – sulla mancanza di un'etica pubblica. *I promessi sposi* è un trattato narrativo di educazione civica destinato alla platea, ancora inesistente, dell'Italia unita. Manzoni *usa* e tradisce i modelli inglesi per fare quel che più gli preme in vista di un progetto politico di grande respiro. Non si può non dar ragione a Francesco De Sanctis, che cogliendo il potenziale di Manzoni e della sua opera l'ha consacrata in un canone nazionale:

In che modo l'autore ha voluto ispirarci quel sentimento dell'avvenuto, del positivo, sì che il suo mondo ideale sia un semplice strumento per farci conoscere il secolo XVII? [...] Con quali mezzi è ispirato il sentimento del positivo? Vi sono degli avvenimenti impersonali e patetici. Sono grandi avvenimenti derivati da cause lontane, connessi per mezzo di personaggi importanti con la storia d'un secolo, ma di una influenza così generale, che vanno a toccare l'esistenza del più umile contadino. Quando questi avvenimenti me li fate centro di una storia, troverete le persone che li hanno prodotti: supponete la guerra franco-prussiana, e ci troverete Bismarck e Napoleone. Considerateli nelle influenze che hanno sulle più umili esistenze: viene il romanzo e vi presenta due fidanzati percossi dalla sventura di questa guerra, la quale ha importanza solo in quanto si collega con la sorte de' personaggi del romanzo. Perciò ho detto «impersonali» siffatti avvenimenti, e tali sono una grande carestia, un terremoto, la peste, e anche le guerre, le rivoluzioni: avvenimenti che oltrepassano il giro de' personaggi che ne son causa immediata, si diffondono su tutto il territorio di una nazione, modificano la vita anche del contadino (DE SANCTIS: 1962, 246).

L'anacronismo usato da De Sanctis – nei *Promessi sposi* Manzoni non parla, infatti, di una *nazione*, ma solo del Ducato di Milano sotto la dominazione asburgica – è espressione dei suoi ideali, ma non tradisce il senso allegorico del romanzo. La Lombardia di Manzoni rinvia ex negativo, con una logica che potremmo definire distopica, a una comunità più ampia, a una nazione ipotetica, mostrando cosa possa danneggiarne e, per contrasto, determinarne, la prosperità morale, politica e istituzionale. La descrizione del dominio spagnolo rimanda a quello austriaco, fa appello a chi si è riconosciuto nei discorsi patriottici e proto-nazionalistici, e la rete di eventi narrati tratteggia relazioni sociali e rapporti di forza riscontrabili anche su scala più ampia. In una prospettiva satirica e allegorica, Manzoni costruisce il modello di un sistema sociale dai molti livelli; non è costretto al compromesso: usa lo stile realista del *novel*, come pure quello del gotico, per coltivare un ideale di società affine a quello britannico.

La modernizzazione non vede dunque protagoniste soltanto le forme – che migrano, come dotate di gambe, dai centri alle periferie – né, semplicemente, il capitalismo – spesso preso a spiegazione ultima di tutti i fenomeni. Vede protagonisti anche le società in cui quelle forme sono nate, la cui cultura estetica diventa materiale

– inevitabilmente grezzo – per la costruzione di nuovi immaginari sociali. Da quest'angolatura, autori come Manzoni piegano dei modelli preesistenti ai propri fini: per fare qualcosa di nuovo scelgono deliberatamente di diventare la periferia di una zona d'influenza ma al tempo stesso il centro di un progetto nuovo, che trascende quell'influenza per avventurarsi in un territorio inesplorato. Manzoni si è prefisso un compito difficile i cui effetti sono misurabili solo sui tempi lunghi, guardando all'impatto della scrittura romanzesca, alla sua canonizzazione all'interno di una cultura in mutamento. Come sappiamo, nel caso de *I promessi sposi* la canonizzazione è andata a buon fine. Il significato di un'opera di contaminazione si può cogliere, dunque, solo in una prospettiva non esclusivamente estetico-letteraria e non esclusivamente sincronica. Una prospettiva che guardi, sì, alla diffusione dei modelli egemonici, ma anche alle necessità ideologiche di un luogo e di un tempo precisi, e che guardi, inoltre, al futuro di un testo, in modo da capire gli effetti della sua immissione nel sistema di una cultura diversa.

Che forma può prendere, allora, una storia transnazionale del romanzo europeo, che sia in grado di sottrarsi alle teleologie, di sfuggire alla gabbia di una temporalità unica, che possa neutralizzare la nozione di maggiore e di minore? Una forma per ora soltanto ipotetica. Questo tipo di lavoro storiografico dovrebbe guardare con precisione ai contesti nella loro dimensione sincronica e diacronica e al tempo stesso dovrebbe integrarli, con il sostegno metodologico della comparatistica, in un sistema di circolazione transnazionale. Dovrebbe implicare, dunque, una vera conversazione tra specialismi, presupponendo la pluralità delle storie culturali, i tanti rapporti esistenti tra testi e contesti. E dovrebbe guardare alle visioni aeree, alle mappe decontestualizzate, come ciò che di fatto sono: l'espressione di un singolo punto di vista che si pretende oggettivo, che prende forma in una zona franca in cui gli specialismi non sono chiamati a fare verifiche, e che dunque lascia sfumare i luoghi, le persone e i fini – in mancanza dei quali non si dà interpretazione o spiegazione affidabile. Le visioni aeree sono forse indispensabili, ma solo in quanto punto di avvio, in quanto embrione di una storia comparata dei generi narrativi che è tutta da scrivere, e che – con un lavoro collettivo oggi difficile da immaginare – dovrebbe confrontarsi non con la cultura, ma con le culture d'Europa.

Riferimenti bibliografici

- ABU-LUGHOD JANET (1997), *Going beyond the Global Babble*, in Anthony D. King, a cura di, *Culture, Globalization and the World System*, Minneapolis, University of Minnesota Press, pp. 131-137.
- BLAUT JAMES M. (1983), *The Colonizer's Model of the World: Geographical Diffusionism and Eurocentric History*, New York, Guilford Press.
- CAPOFERRO RICCARDO (2017), *Novel. La genesi del romanzo moderno nell'Inghilterra del Settecento*, Roma, Carocci.
- CLERY EMMA J. (1999), *The Rise of Supernatural Fiction, 1762-1800*, Cambridge, Cambridge University Press.
- CROSTA ALICE (2014), *Alessandro Manzoni nei paesi anglosassoni*, Bern, Peter Lang.
- DAMROSCH DAVID (2003a), *Comparative Literature?*, «PMLA» 118.2 (2003): 326-41.
- DAMROSCH DAVID (2003b), *What is World Literature?*, Princeton, Princeton University Press.
- DE SANCTIS FRANCESCO (1962), *La letteratura italiana nel secolo XIX: Alessandro Manzoni*, a cura di Luigi Blasucci, Bari, Laterza.
- FLINT CHRISTOPHER (2009), *Novel and Print Culture: A Proposed Modesty*, in Paula R. Backscheider, Catherine Ingrassia, a cura di, *A Companion to the Eighteenth-Century Novel and Culture*, Chichester, Wiley Blackwell, pp. 343-364.
- FRANK ANDRÉ GUNDER (1998), *ReOrient: Global Economy in the Asian Age*, Berkeley, University of California Press.
- FRASSINELLI PIER PAOLO, WATSON DAVID, a cura di (2011), *World Literature: A Receding Horizon*, in Pier Paolo Frassinelli, Ronit Renkel, David Watson, *Traversing Transnationalism: The Horizons of Literary and Cultural Studies*, Amsterdam-New York, Rodopi.
- GENDRAT-CLAUDEL AURÉLIE (2019), *Quasi due secoli di fidanzamento. Le versioni francesi dei "Promessi sposi"*, «Annali Manzoniani» n. 2, pp. 111-149.
- HABERMAS JÜRGEN (2005, ed. or. 1962), *Storia e critica dell'opinione pubblica*, Laterza, Bari.
- JAMESON FREDRIC (1990), *L'inconscio politico*, Milano, Garzanti (ed. or. 1981).
- KUMAR KRISHAN (2003), *The Making of English National Identity*, Cambridge, Cambridge University Press.
- MANZONI ALESSANDRO (2014), *I promessi sposi*, a cura di Francesco de Cristofaro e Giancarlo Alfano, Matteo Palumbo, Marco Viscardi, Milano, Rizzoli.
- MCKEON MICHAEL (1987), *The Origins of the English Novel, 1699-1740*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore.
- MORETTI FRANCO (1994), *Opere mondo. Saggio sulla forma epica da "Faust" a "Cent'anni di solitudine"*, Torino, Einaudi.
- MORETTI FRANCO (2000), *Conjectures on World Literature*, «New Left Review» (1: January/February 2000), pp. 54-68.
- MORETTI FRANCO (2003), *More Conjectures*, «New Left Review» (20: March/April 2003), pp. 73-81.

- MORETTI FRANCO (2017), *Il borghese. Tra storia e letteratura*, Einaudi, Torino (ed. or. 2013).
- RADCLIFFE ANN (2005), *The Mysteries of Udolpho*, Barnes and Noble, New York.
- REYNOLDS MATTHEW (2000), *Nineteenth-Century Prose*, in Peter France, a cura di, *The Oxford Guide to Literature in English Translation*, Oxford University Press, Oxford, pp. 490-491.
- STANFORD FRIEDMAN SUSAN (2012), *World Modernisms, World Literature, and Comparativity*, in Mark Wollaeger e Matt Eatough, a cura di, *The Oxford Handbook of Global Modernisms*, Oxford University Press, Oxford.
- TAYLOR CHARLES (2009, ed. or. 2007), *L'età secolare*, Feltrinelli, Milano.

Indice dei nomi

- Abravanel, Isaak, 66
Achmatova Anna, 12
Adorno, Theodor Wiesengrund, 75
Alessandro Magno, 26
Alfonso I di Portogallo (D. Afonso Henriques), 94
Alonso, Álvaro, 80
Alvar, Carlos, 80, 82
Antonelli, Roberto, 10
Appadurai, Arjun, 13
Apter, Emily, 58
Aqibah (Rabbi), 66,
Aragon, Louis, 119
Aristotele, 26
Austen Jane, 12, 142
- Bach, Johann Sebastian, 29
Bachmann, Ingeborg, 60
Bachtin, Michail, 18, 25, 43, 68, 69, 147
Badiou, Bertrand, 57, 71
Baioni, Giuliano, 39
Balzac Honoré de, 10, 144
Barbusse, Henri, 116
Barrès, Maurice, 15, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119
Barrès, Philippe, 116
Bayle, Pierre, 128
Beckett, Samuel, 8, 12
- Beethoven van, Ludwig, 29
Bene, Carmelo, 21
Benigni, Roberto, 24
Benjamin, Walter, 12, 25
Berlusconi, Silvio, 24
Blaeu, Joan, 127
Blaeu, Willem, 127
Blecua, José Manuel, 79
Bloch, Joseph, 8
Blum, Léon, 112, 118
Boscán, Juan de, 80, 82
Bosch, Hyeronimus, 132
Bourdieu, Pierre, 11
Brod, Max, 38, 39
Brodskij, Iosif, 43, 49
Buber, Martin, 40, 70, 71
Bunin, Ivan, 46
- Calvet, Louis-Jean, 18
Calvino, Italo, 36
Cantimori, Delio, 130
Capoferro, Riccardo, 16, 21
Caravaggi, Giovanni, 85
Carlo IV di Lussemburgo, 33
Cartagena, Alfonso de, 82
Caterina II di Russia, 133
Celan, Eric, 57, 71
Celan, Paul (Antschel, Paul), 14, 57,

- 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67,
68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75
- Celani Simone, 15
- Céline, Louis-Ferdinand, 116
- Cerami, Vincenzo, 24
- Chagall, Marc, 47
- Chirino, Alonso, 82
- Chopin, Fryderyk, 29
- Cirese, Alberto, 40
- Colin, Jean-Pierre, 112
- Compagnon, Antoine, 34
- Conrad, Joseph, 13, 24
- Copernico, Niccolò (Nicolaus Copernicus), 127
- Cordiner, Valerio, 15
- Cosentino, Annalisa, 14, 24
- Cronin, Michael, 69
- Cvetaeva, Marina, 64
- Damrosch, David, 20, 141
- Dante Alighieri, 22, 26, 29, 63
- De Groot, Hugo (Ugo Grozio), 134
- De Mauro, Tullio, 19
- De Sanctis, Francesco, 147, 148
- Dee, John, 34
- Defoe, Daniel, 10, 12, 141
- Deleuze, Gilles, 9, 12, 14, 20, 21, 24,
37, 38, 40, 44, 59
- Demetz, Peter, 36
- Derlatka, Tomasz, 23
- Derrida, Jacques, 28
- Deyermond, Alan, 80
- Dini, Pietro Umberto, 28
- Diogene, di Samotracia, 61
- Domenach, Jean-Marie, 112
- Dostoevskij, Fedor M., 12, 50, 52
- Dreyfus, Alfred, 67, 111, 112, 113,
114, 115, 116, 119
- Eco, Umberto, 39, 146
- Einhorn, Eric, 64
- Eliot, George, 12, 142
- Eliška, Přemyslovna, 33
- Emmer, Pieter, 126
- Engels, Friedrich, 8, 9
- Enrico IV di Lussemburgo, 33
- Erofeev, Viktor, 53
- Esau, 12, 17, 18, 19, 20, 25, 27, 29, 44,
65, 66, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75,
130, 132
- Esposito, Roberto, 74
- Even-Zohar (Even Zohar) Itamar, 7
- Fanon, Frantz, 8
- Filippo II re di Spagna, 126
- Flaiano, Ennio, 100
- Frassinelli, Pier Paolo, 140
- Fromentin, Eugène, 133, 134
- Galilei, Galileo, 127
- Gargano, Antonio, 80
- Gentzler, Edwin, 26
- Gessen, Masha, 47, 51
- Gheran, Niculae, 104, 105
- Giacobbe, Jaakob, Jakob, 12, 17, 18,
25, 27, 29, 44, 57, 66, 69, 70, 71, 72,
73, 75, 132
- Giovanni di Lussemburgo, 33
- Gobineau, Joseph-Arthur de, 112
- Gogol', Nikolaj V., 47, 52
- Goll, Claire, 67
- Gombrowicz, Witold, 27
- Gómez de Ciudad Real, Alvar, 80
- Göring, Herman, 134
- Graciotti, Sante, 44, 45
- Gramsci, Antonio, 50
- Greene, Robert, 35
- Griffante, Andrea, 28
- Grimm, Jacob und Wilhelm, 70
- Guattari, Félix, 9, 12, 14, 24, 37, 38,
40, 44, 59
- Habermas, Jürgen, 8

- Haraway, Donna, 11
 Hašek, Jaroslav, 37
 Havel, Václav, 12
 Hegel, Georg W. F., 115, 133
 Heine, Heinrich, 57, 60, 65, 66, 67, 74, 75
 Hellberg-Hirn, Elena, 45
 Hertzl, Theodor, 39
 Hitler, Adolf, 118
 Hrabal, Bohumil, 36, 41
 Huizinga, Johan, 129, 135
 Humboldt, Wilhelm von, 19

 Ismaele, 63

 Jameson, Fredric, 146
 Joyce, James, 12, 39
 Jung, Carl Gustav, 18

 Kafka, Franz, 13, 14, 24, 33, 37, 38, 39, 40, 58, 59, 60, 68
 Kapuściński, Ryszard, 43
 Kelley, Edward, 34
 Kraus, Karl, 39
 Kropotkin, Piotr, 74

 Lagrange, Henri, 115
 Landauer, Gustav, 74
 Langer, Jiří, 40
 Lanza, Diego, 26
 Lapesa, Rafael, 79, 80, 85
 Leemans, Inger, 126
 Lermontov, Michail Ju., 51
 Lestrangle, Gisèle, (Celan-Lestrangle, Gisèle) 61, 69
 Liliencron, Detlev von, 37
 López de Mendoza, Íñigo, 82
 Lotman, Jurij M., 25
 Lourenço, Eduardo, 94
 Lunačarskij, Anatolij, 47

 Mácha, Karel Hynek, 38

 Macías, 85
 Mackenzie, Ann L., 80
 Majkowski, Aleksander, 23
 Mandel'stam, Osip E., 52, 63, 64, 67, 68
 Manrique, Gómez, 82
 Manzoni, Alessandro, 144, 145, 146, 147, 148, 149
 Mao Tze Tung, 20
 March, Ausiàs, 80
 Marco (evangelista), 20
 Marinelli, Luigi, 13, 44
 Marx, Karl, 8, 9, 43, 119
 Massimello, Maria Anna, 19
 McEwan, Ian, 12
 Mena, Juan de, 82
 Mickiewicz, Adam, 19, 27, 28
 Miglio, Camilla, 14
 Miłosz, Czesław, 27, 44
 Minty, Nancy, 134
 Montherlant, Henri de, 111
 Moreau, Pierre, 115
 Moretti, Franco, 19, 139, 140, 144
 Moro, Andrea, 19
 Morros Mestres, Bienvenido, 82
 Mozart, Wolfgang Amadeus, 29, 41
 Musil, Robert, 60

 Neumann, Erich, 18, 19

 Oliveira, Fernão de, 94
 Omero, 12, 26
 Orlando, Francesco, 7
 Ovidio, 129

 Paolo di Tarso, 17
 Pascal, Blaise, 116
 Pasolini, Pier Paolo, 12
 Paustowskij, Konstantin, 64
 Pessoa, Fernando, 12, 15, 96, 97, 98, 99, 100
 Petrarca, Francesco, 81, 82, 83, 84, 85
 Piero della Francesca, 33

- Pietro I il Grande, 48, 133
 Piłsudski, Józef, 27
 Pinar, Jerónimo de, 85
 Potgieter, Johannes E., 132, 133
 Proust, Marcel, 12, 39
 Puškin, Aleksandr S., 47, 48, 50, 51

 Radcliffe, Ann, 146
 Rebreanu, Liviu, 15, 103, 104, 105,
 106, 107, 108, 109
 Reinach, Jacques de, 113
 Rembrandt (Van Rijn), 47, 128, 132,
 133, 134
 Remus, Lunceanu, 23, 108, 109
 Reynolds, Matthew, 145
 Rico, Francisco, 80, 81, 82
 Ripellino, Angelo Maria, 36, 37
 Rodolfo II d'Asburgo, 34
 Romanov, Nikolaj Aleksandrovič
 (futuro zar Nicola II), 48
 Ronchetti Barbara, 14, 46, 49, 50, 52
 Rossini, Gioachino, 29
 Rothstein, Amédée, 114
 Roussel, Éric, 113
 Rühle, Jacob, 125
 Rutte, Mark, 125

 Saint-Just, Louis-Antoine de, 116
 Saint-Saëns, Camille, 118
 Schama, Simon, 124, 127, 128
 Sebastiano I di Portogallo (D. Seba-
 stião), 96, 99
 Shakespeare, William, 21, 34, 35, 37, 60
 Sheffy, Rakefet, 26
 Singer, Isaac B., 12
 Singer, Israel Joshua, 58
 Spinoza, Baruch, 128
 Spivak, Gayatri, 48
 Stegagno Picchio, Luciana, 99
 Sternhell, Zeev, 112, 114
 Swift, Jonathan, 12
 Szymborska, Wisława, 24, 27

 Tarantino, Angela, 15
 Taylor, Charles, 142
 Terrenato, Francesca, 15, 16
 Tokarczuk, Olga, 12
 Tomassetti, Isabella, 14, 21
 Torquemada, Gonzalo de, 85
 Trockij, Lev, 47
 Trovesi, Andrea, 23
 Turgenev, Ivan S., 48, 51
 Tynjanov, Jurij, 7, 21, 46

 Uspenskij, Boris A., 25

 Valentiner, Wilhelm, 134
 Valera, Diego de, 14, 82, 83, 84, 85
 Vallerani, Massimo, 19
 Van Dyke, John, 134
 Van Ginderachter, Maarten, 40
 Van Gogh, Vincent, 132
 Van Mander, Karel, 131, 132
 Van Rossem (o Rossum), Jan, 127
 Vega, Garcilaso de la, 79, 80, 86
 Venuti, Lawrence, 26
 Villalpando, Juan de, 85
 Villon, François, 64, 65, 66, 68
 Voltaire (François-Marie Arouet),
 116, 128

 Wacquand, Loïc, 11
 Wagenbach, Klaus, 60
 Wallenstein, Albrecht von, 37
 Weber, Max, 8
 Weber, Werner, 74
 Weisseburger, Lucien, 118
 Wellek, René, 36
 Wiedemann, Barbara, 61, 64, 73
 Woolf, Virginia, 12

 Young, Robert J. C., 9

 Zola, Émile, 118

Contributors and abstracts

Riccardo Capoferro

Riccardo Capoferro teaches English Literature at Sapienza University of Rome. He has published books and articles on eighteenth-century fiction, in particular on the novel and on what we now call the fantastic. Focusing on authors such as Behn, Aubin, Defoe, Swift, Richardson, and Austen, he has looked at the relation between cultural and formal changes, from the combined viewpoints of social history, intellectual history and narrative analysis. He has also worked on Joseph Conrad's oeuvre and its long-term impact: he has published many articles on the afterlives and the reception of *Heart of Darkness*, as well as interpretations of *The Shadow-Line* and *A Personal Record*. In a comparative perspective, he has investigated the influence of British literature on key twentieth-century Italian authors such as Primo Levi, Gianni Celati, Italo Calvino, and Hugo Pratt. He is currently preparing a monograph on *Lord Jim* and a study on the afterlives of *Heart of Darkness* across media and cultures. He is interested in the theory of the novel, narratology, theories of interpretation, and in all questions of method.

Abstract

This essay partakes in the debate on the centre/periphery dichotomy, crucial to a strain of comparative studies on the novel that seeks to explain the workings of the literary world system. The essay takes issue with this model, highlighting its teleological bias and its Eurocentric – more specifically, anglo- and Francocentric – viewpoint. In particular, the essay

shows how *I promessi sposi* by Alessandro Manzoni uses British novelistic conventions while at the same time altering them to a significant extent in response to powerful ideological pressures. As the story of its canonization shows, *I promessi sposi* has in fact contributed to building a shared, national-oriented social imaginary, with a rhetorical and imaginative power that goes along with a radical revision of the British models. Manzoni's case shows, in other words, that the 'periphery' does not simply adapt what it receives from the 'centre', it radically alters it, producing new meanings and achieving new effects, which only a narrow focus on each work's context and afterlife can make visible.

Simone Celani

Simone Celani is Full Professor of Portuguese and Brazilian Linguistics at Sapienza University of Rome. He deals with contemporary Portuguese literature, textual criticism, African literature, historical linguistics, literary linguistics, translation studies. He is the author of about eighty scientific publications, including the books *L'Africa di lingua portoghese* (2003), *Il fondo Pessoa* (2005), *Fernando Pessoa* (2012), *Alle origini della grammaticografia portoghese* (2012), *O espólio Pessoa* (2020). He has edited *Saggi sulla lingua* and *Il caso Vargas* by Fernando Pessoa (both published in 2006).

Abstract

This essay is devoted to an interpretation of the concepts of major and minor, which are defined in relation to the linguistic and cultural history of Portugal. It reflects on the purely fictional, if not mythical, foundations of the – tempting – notion of 'majority' that every culture experiences in the course of its history. The essay suggests that we should proudly cultivate the minority that is in within each of us, which can be interpreted as the ability to observe phenomena from a marginal, non-canonical point of view, consonant with an attitude that Ennio Flaiano has provocatively called the 'equality complex'.

Valerio Cordiner

Valerio Cordiner teaches French Literature at Sapienza University of Rome. He specializes in Sixteenth-century literature and law and has

published on cointemporary French and francophone fiction, theory and criticism. He is the author of many books and articles.

Abstract

Through a close reading of *Les diverses familles spirituelles de la France* (1917), this article demonstrates that Barrès' conception of nationalism shows an inclusive tendency toward religious and political minorities. The significance of Barrès' inclusive nationalism is discussed in the context of the First World War and of the moral climate of the *Union sacrée*.

Annalisa Cosentino

Annalisa Cosentino teaches Czech and Slovak Literature and Literary Translation at Sapienza University of Rome. Her research focuses on 20th-century Czech literature, the History of literary criticism, Central European studies. Among her monographs and editions: *Realismo scientifico e letteratura* (1999, in Czech 2012), *Čtení o Bohumilu Hrabalovi* (2016), *Chvála blbosti* (2017), "Do vlasti české". *Z korespondence Angela M. Ripellina* (2018). In the series I Meridiani Mondadori she edited a selection of works by Bohumil Hrabal (*Opere scelte*, 2003) and Jaroslav Hašek (*Opere*, 2014, including her new Italian translation of the *Adventures of the good soldier Švejk*). She created and edited the literary series "Gli anemoni" (Letteratura Universale Marsilio), devoted to Central European classics.

Abstract

The essay addresses the classification of literary and cultural languages as 'minor' and 'major', suggesting that a plural, non-univocal perspective could be adopted. This perspective proves indispensable and fruitful in the study of Central European cultures in general and in particular in the study of the history of Prague culture.

Luigi Marinelli

Since 1994, Luigi Marinelli has been full professor of Polish Language and Literature at Sapienza University of Rome, where from 2016 to 2019 he served as Dean of the "Facoltà di Lettere e Filosofia". From

November 2019 to May 2021 he was the chair of the Department of European, American and Intercultural Studies. He is Doctor Honoris Causa of the Jagellonian University in Cracow, a foreign member of the Polish Academy of Sciences (PAN) and the Polish Academy of Learning (PAU) and a honorary member of the Literary Association "Adam Mickiewicz" – Warsaw and of the Ambrosiana Academy – Milan. He is the author of about two hundred publications in several languages on literary theory, translation studies, Polish and Slavic comparative studies, Polish-Italian interrelations, Polish culture and literature from the Middle Ages to the last decades. He is the editor of the *History of Polish Literature* (2004, Polish transl. 2009) and together with Agnieszka Stryjecka he is the author of the handbook *Corso di lingua polacca* (2014). He is a member of the scientific committees or Editorial Boards of some of the major philological and cultural journals in Poland. He also translated into Italian works by Krasicki, Wirtemberska, Wat, Kantor, Miłosz and other Polish and Russian writers.

Abstract

This essay engages in a conversation with the theories of contemporary philosophers (such as Bachtin, Benjamin, Tynjanov, Even-Zohar, Deleuze and Guattari, Derrida, Lotman e Uspenskij, Tullio De Mauro, Andrea Moro) who have reflected on the reciprocal relationship between cultures and on the creation of narratives informed by the hegemony/subalternity major/minor, center/periphery binaries. Its purpose is to relativize these concepts, to highlight their flaws, and to show their limits and their interchangeability both on the synchronic and on the diachronic levels. The author argues that in human cultures the minor contains the major rather than the opposite, because the subsumption within the major entails that differences and diversities are erased or elided. While the minor implies one or more majors, the major only implies itself. The minor always lacks something. So, productively, it contaminates, sets in motion, generates differences. The major lacks nothing: as a result, it is always motionless and unproductive. In the final section of the article the author applies this model to the relation between Polish and Lithuanian culture, and to the relation, in Fryderyk Chopin's oeuvre, between the 'major' tradition of European music and the 'minor' tradition of anonymous Eastern European popular dances.

Camilla Miglio

Camilla Miglio teaches German Literature at Sapienza University of Rome. She has published books and articles on German poetry of the nineteenth and twentieth centuries, on German-Jewish Literature, on the relation between German culture, the Orient and the South, on literature and post-memory, on contemporary trans-cultural literature, on the geocritical and ecocritical significance of German literature, on the relation between literature and music, on the theory, poetics and practice of translation.

Abstract

This essay focuses on the 'Esau complex' in the trans-cultural, multi-lingual poetical work of Paul Celan. Celan's aesthetic was born in a liminal, multi-cultural place – Bukowina – in which German was a 'minor language' (Deleuze-Guattari). Celan developed his dialogic, polyphonic poetry in the years of the diaspora, far from his native land. In Paris – his new 'homeland' – Celan came to use a German permeated by a rich variety of linguistic, literary, historical and geographical memories. This context saw the emergence of the opposition between Esau, the brother deceived and betrayed, and Jacob, who deceptively takes on the rights of primogeniture, and then struggles with the angel in his quest for redemption, and bears the signs of his struggle for ever. In the Jewish tradition, Esau, also known as Edom, is a figure, and a name, of the enemies of Israel. The strained relationship between Jews and 'genteel' European appears prominently in the work of a poet that Celan loved deeply: Heinrich Heine, who wrote a poem (*To Edom!*) quoted by Celan. The essay takes the poem *Eine Gauner- und Ganovenweise gesungen zu Paris emprés Pontoise von Paul Celan aus Czernowitz bei Sadagora* (1963) as a significant case study, focusing on its drafts. The poem combines quotations from Heine's poems and from works by Kafka and Mandel'stam. It expresses the unhealing pain of a German-speaking Jew whose voice echoes the language of the other, the enemy other, and the difficult coexistence of Jacob and Esau.

Barbara Ronchetti

Barbara Ronchetti teaches Russian Literature and Translation Studies at Sapienza University of Rome. She wrote the first Italian monograph on

the «Znanie» group editorial activity (Roma, 1996), and published several essays on modern Russian poetry and prose (Pushkin, Lermontov, Gogol, L. Tolstoy, Khlebnikov, Mandelshtam and many contemporary authors). Her research interests focus on the intertextual and translational aspects of European culture (Buturlin and Heredia, Shakespeare translated by Pasternak and Marshak, G. Uspensky and the Venus of Milo, Russian futurism and third rhyme, Dante and Khlebnikov). She has also made use of an intercultural perspective in the study of literary *topoi* (the City – 2004 –, the Duel – 2005, 2006, 2019 –, the Train – 2010, 2011 –, the Venus of Milo – 2012 –, the Flight – 2011, 2012, 2016 –, Photographic portrait – 2018). Since 2011, she is the editor of the Sapienza University Press “Intercultural Series”. Her latest books are: *Caleidoscopio russo. Studi di letteratura contemporanea* (Macerata 2014); *Dalla steppa al cosmo e ritorno Letteratura e spazio nel Novecento russo* (Roma 2016; Russian translation: *Iz stepi v kosmos i obratno. Literatura i prostranstvo v Rossii XX veka*, Moskva 2021).

Abstract

Over the centuries, within the flexible and dialectic space of Eastern Europe, it is possible to recognize ‘major’ and ‘minor’ cultural, linguistic, and political entities, shifting roles and positions. The perspective of the ‘foreign’ scholar can contribute to building a ‘minor’ vision of the culture he/she investigates (whether it is placed in the dominant or subordinate space within the general background of a given historical moment). Russia, a frontier territory without the characteristics of the frontier, is characterized by permeable borders, in which two distinct series of ‘centricity’ coexist and intersect: individual and collective; in so doing, they give the country the quality of an empire that is both marginal and central. In this perspective, the relationship of contemporary Russia with history and memory (one’s own and that of others) is essential. For the artist (and the inhabitant) of ‘minor’ Russia, this relationship is complex, because he/she is always the inheritor of his/her own painful and traumatic past. In fact, he/she cannot ignore to be a grain (albeit oppressed and trampled, rebellious or exiled) of the ‘major’ Russia, of its state mechanism, of its political and ideological condition. In the existential and creative journey of writers who describe their country, imaginary and real, moving between different worlds, languages, regimes, colors, one can perhaps recognize the multifaceted face of a greater, dominant, authoritarian, violent, short-sighted Russia,

that is at the same time minor, peripheral, exiled (inside and outside its borders), oppressed, estranged and extra-located. A fruitful field of research can therefore be the threshold(s) of the 'many Russias', in the space between hegemonic and marginal phenomena.

Angela Tarantino

Angela Tarantino teaches Romanian Language and Literature at Sapienza University of Rome. Her research has concentrated, in particular, on Medieval and Modern Romanian literature, with a focus on the literary culture of the early modern period. She has translated both poetry and prose by modern and contemporary Romanian authors. As from 2015, she is the general editor of the journal «România Orientale».

Abstract

Based on the play *Jidanul (The Jew)* and the autobiographical novel *Calvarul (The Calvary)*, two early works by Liviu Rebreanu, the essay suggests a parallel between the condition of minority experienced by Jews and by Transylvanian Romanians in the Kingdom of Romania before the First World War.

Francesca Terrenato

Francesca Terrenato (Ph.D.) is an Associate Professor of Dutch Language and Literature at Sapienza University of Rome. She is a member of the Academic Board of the Ph.D. Course in Germanic and Slavic Studies at the same university. Her research interests include early modern cultural transfer and translation, gender issues in (early) modern and contemporary literary works and Afrikaans literature (especially poetry). She has published books and articles on the relationship between literature and the visual arts, Afrikaans women poets and migrant women authors in the Netherlands and in Flanders.

Abstract

This essay focuses on, and questions, the so-called Golden Age of the Netherlands (the period spanning the first seventy years of the seventeenth century), and its image as it is conveyed through the media and

the tradition of Dutch studies. The essay addresses largely neglected aspects of the period, which have been the objects of new approaches, and the uneven visibility of the pictorial and the literary heritages of the period.

Isabella Tomassetti

Isabella Tomassetti teaches Spanish Literature at Sapienza University of Rome. Her scientific interests focus mainly on fifteenth- and sixteenth-century Castilian poetry, modernist novels and contemporary Spanish poetry. Among her monographs are *'Mil cosas tiene el amor'. El villancico cortés entre Edad Media y Renacimiento* (Kassel, Reinchenberger, 2008) and *'Cantaré según veredes'. Intertextualidad y construcción poética en el siglo XV* (Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2017). She published the Italian edition of the novel *Amor y pedagogía* (2005) by Miguel de Unamuno and the essay *Isla de Puerto Rico. Nostalgia y esperanza de un mundo mejor* (2009) by María Zambrano. She is currently preparing the critical edition of the poetic corpus of Diego de Valera and the translation of an anthology of poems by Antonio Colinas, a contemporary Spanish poet.

Abstract

The article is a first contribution to a larger study about Hispanic Petrarchism, a phenomenon that has been widely investigated since the beginning of the last century from different perspectives and with very different outcomes. The article focuses in particular on early Petrarchism, that is, the initial phase of penetration and assimilation of Petrarca's lesson, that preceded, by nearly a century, the poetic production of Garcilaso de la Vega and the Petrarchist poets of the sixteenth century. The text considered is Diego de Valera's *decir* «Maldigo por vos el día», a composition that goes back, reversing its message, to Petrarca's sonnet LXI «Benedetto sia 'l giorno, e 'l mese, et l'anno».

CONSIGLIO SCIENTIFICO-EDITORIALE
SAPIENZA UNIVERSITÀ EDITRICE

Presidente

UMBERTO GENTILONI

Membri

ALFREDO BERARDELLI
LIVIA ELEONORA BOVE
ORAZIO CARPENZANO
GIUSEPPE CICCARONE
MARIANNA FERRARA
CRISTINA LIMATOLA

COMITATO SCIENTIFICO
SERIE INTERCULTURALE

Responsabile

BARBARA RONCHETTI (Roma, Sapienza)

Membri

TOMASZ BILCZEWSKI (Cracovia, Università Jagellonica)
JOHN BOWLT (Los Angeles, University of Southern California)
ARNO DUSINI (Vienna, Università di Vienna)
ROBERT GORDON (Cambridge, University of Cambridge)
ROMAN GOVORUCHO (Mosca, Università Statale Russa di Studi Umanistici)
MAITE MÉNDEZ BAIGES (Malaga, Università di Malaga)
MICHALIS PIERÌS (Cipro, Università di Cipro)
JEAN-CHARLES VEGLIANTE (Parigi, Sorbonne Nouvelle)

Il Comitato editoriale assicura una valutazione trasparente e indipendente delle opere sottoponendole in forma anonima a due valutatori, anch'essi anonimi. Per ulteriori dettagli si rinvia al sito: www.editricesapienza.it

COLLANA STUDI E RICERCHE

Per informazioni sui precedenti volumi in collana, consultare il sito:
www.editricesapienza.it

100. Si dice in molti modi
Fraseologia e traduzioni nel *Visconte dimezzato* di Italo Calvino
a cura di Sabine E. Koesters Gensini e Andrea Berardini
101. Lingue romanze in Africa
a cura di Simone Celani, Chiara Celata e Oreste Floquet
102. I pretoriani di Roma nei primi due secoli dell'Impero
Nuove proposte e vecchi problemi ottanta anni dopo Durry e Passerini
Giorgio Crimi
103. Metropoli o il Tempo del sogno
Discorsi, relazioni e pratiche di vita in un'occupazione abitativa romana
Gabriele Salvatori
104. Al abrigo del tiempo que me arrasa
Eliseo Diego en su centenario (1920-1994)
edición de Mayerín Bello y Stefano Tedeschi
105. Representación de la(s) violencia(s) en la posmodernidad mexicana
Vida privada y muerte pública
Elena Ritondale
106. Percorsi in Civiltà dell'Asia e dell'Africa I
Quaderni di studi dottorali alla Sapienza
a cura di Federica Casalin, Marina Miranda
107. «Trovare nuove terre o affogare»
Europeismi, letterature straniere e potere nelle riviste italiane
tra le due guerre
Daniel Raffini
108. Biblioteca casa delle opportunità: cultura, relazioni, benessere
Report dell'indagine "La biblioteca per te"
Chiara Faggiolani
109. Centri storici, digitalizzazione e restauro
Applicazioni e prime normative della Carta del Rischio
*Donatella Fiorani, Marta Acierno, Adalgisa Donatelli, Silvia Cutarelli,
Annarita Martello*
110. Ambasciatori nella prima età moderna tra corti italiane ed europee
Paola Volpini

111. Yvain en prose

Edizione, studio e traduzione

Mariateresa Prota

112. Il complesso di Esau

Lingue, culture e letterature 'minori' e 'maggiori'?

a cura di Riccardo Capoferro, Luigi Marinelli, Barbara Ronchetti

L'opposizione tra lingue, culture e letterature maggiori e minori sembra riguardare sia il canone europeo che il pantheon della letteratura-mondo: risuona in ambito accademico come all'interno dell'apparato editoriale e mediatico che di fatto custodisce e trasmette le opere letterarie e che, accordando ad alcuni testi e culture maggiore visibilità, finisce col produrre, implicitamente, gerarchie di valore. Essere 'maggiore' o 'minore' è quindi anche un problema di logiche accademiche, a loro volta parte di un più ampio sistema di produzione del valore, che fa tutt'uno con il mondo industriale e post-industriale. In questo libro dieci specialisti di altrettante letterature nazionali europee affrontano alcune importanti declinazioni di questi concetti, nel comune tentativo di mostrare quanto 'maggiore' e 'minore' siano concetti correlativi, commutabili e provvisori, mentre – con Deleuze e Guattari – si dovrebbe forse intendere il minore non come sottosistema o fuorisistema del 'fatto maggioritario', ma come divenire potenziale e creativo del sistema stesso. Con riferimento al racconto biblico su Esaù e Giacobbe, dove il minore diviene maggiore e viceversa, il volume offre quindi anche una riflessione comune sui rapporti fra nazioni e culture europee, indagate nella reciproca dialettica che ne condiziona il posizionamento, la 'visibilità' e la diffusione.

Riccardo Capoferro insegna Letteratura inglese alla "Sapienza" di Roma. Ha lavorato a lungo sulla cultura britannica del lungo Settecento, sull'opera di Joseph Conrad e la sua influenza, e sui rapporti tra la letteratura inglese e la letteratura italiana del Novecento.

Luigi Marinelli è ordinario di Lingua e letteratura polacca. Autore o curatore di circa 200 pubblicazioni a carattere slavistico, comparatistico e teorico, è dottore honoris causa dell'Università Jagellonica di Cracovia e Membro straniero delle due Accademie delle Scienze polacche. Ha tradotto in italiano opere di narrativa, poesia, teatro.

Barbara Ronchetti, docente di Lingua e letteratura russa, è autrice di numerosi saggi dedicati ad aspetti intertestuali e traduttivi della letteratura moderna. Il suo ultimo libro è *Iz stepi v kosmos i obratno. Literatura i prostranstvo v Rossii XX veka, Moskva 2021*.

ISBN 978-88-9377-213-6



9 788893 772136

