ARCHIVI DEL VIAGGIO ADRIATICO

ATTI DEL II CONVEGNO INTERNAZIONALE

LETTERATURA ADRIATICA
LE DONNE E LA SCRITTURA DI VIAGGIO

CAPITOLO, 28-29 SETTEMBRE 2010

A CURA DI ELEONORA CARRIERO

Francesco Griselini, *Mappa del Mediterraneo*, Palazzo Ducale, particolare

EDIZIONI DIGITALI DEL CISVA 2010
ISBN 9788866220114

Regione Puglia
Assessorato
al Mediterraneo,
alla Cultura e al
Turismo

Centro Interuniversitario
Internazionale
di Studi sul Viaggio
Adriatico
CISVA

Università
del Salento
Dipartimento di
Filologia Linguistica e
Letteratura

INIZIATIVA PROMOSSA DALLA REGIONE PUGLIA – ASSESSORATO AL MEDITERRANEO, ALLA CULTURA E AL TURISMO – IN COLLABORAZIONE CON IL CISVA E IL DIPARTIMENTO DI FILOLOGIA LINGUISTICA E LETTERATURA DELL'UNIVERSITÀ DEL SALENTO

INTRODUZIONE

Si presenta qui la prima edizione, in formato digitale, degli atti del II Convegno Internazionale *Letteratura adriatica. Le donne e la scrittura di viaggio,* organizzato a Capitolo il 28 e 29 settembre 2010 dal Centro Interuniversitario Internazionale di Studi sul Viaggio Adriatico (Cisva) e dal Dipartimento di Filologia, Linguistica e Letteratura dell'Università del Salento, e promosso dall'Assessorato al Mediterraneo, alla Cultura e al Turismo della Regione Puglia.

Il Convegno si è intrecciato alle attività del 2010 del Corso di Relazioni Interadriatiche del Centro di Studi e Formazione nelle Relazioni Interadriatiche (Cesforia) dell'Università di Bari: le giornate di studio hanno, infatti, rappresentato un importante momento di incontro e di formazione per gli allievi del Corso.

Studiosi di chiara fama e giovani ricercatori provenienti da numerose Università internazionali dell'Europa e degli Stati Uniti, scrittori, giornalisti e rappresentanti del mondo dell'editoria si sono confrontati su tre temi tra loro correlati: le donne e la scrittura di viaggio, la letteratura adriatica, la ricezione della letteratura meridionale in area adriatica.

E proprio questi tre argomenti danno il titolo alle sezioni in cui sono stati raccolti i lavori proposti in questa prima pubblicazione degli atti, cui seguirà nei prossimi mesi l'edizione cartacea.[1]

I contributi delle nove sessioni dedicate alle donne in relazione alla scrittura del viaggio adriatico sono stati inseriti nella sezione denominata "Odeporica. Dal mondo antico al Novecento".

Su questo tema, l'incontro di Capitolo ha rappresentato il secondo appuntamento di un ciclo di convegni[2] che hanno intrecciato gli studi di genere con le più recenti

[1] Ad alcuni relatori non è stato possibile rendere disponibile il proprio intervento per questa prima pubblicazione digitale (che esce a solo pochi mesi dallo svolgimento dei lavori congressuali). La successiva edizione cartacea vedrà, invece, la pubblicazione di tutti i contributi presentati al convegno. Per permettere al lettore anche in questa sede di avere un quadro completo di tutti i relatori e dei rispettivi interventi si è posto in appendice alla presente edizione il programma del convegno.

[2] Il primo convegno si è tenuto con lo stesso titolo dall'1 al 3 giugno 2010 presso le Università di Tirana e di Scutari; il terzo - dal titolo *Immagini di donne in viaggio per l'Italia* - si è tenuto il 4 e il 5 ottobre 2010 presso l'Università della Tuscia, organizzato dal Centro Interdipartimentale di Ricerca sul Viaggio (Ciriv) dell'Università della Tuscia.

acquisizioni di contenuti e metodi nell'ambito degli studi di odeporica e – nel caso specifico dei primi due convegni – di odeporica adriatica.

Basterà scorrere il sommario di questi atti per constatare come nomi noti o sconosciuti e inattesi di scrittrici e viaggiatrici, ma anche di scrittori che, concentrando la loro attenzione sull'immagine femminile, si sono avventurati per le terre e nelle acque dell'Adriatico attraverso i secoli, contribuiscono a ridisegnare non solo le mappe dei percorsi ma anche quelle della lettertura, mappe che risulteranno utili allo studioso di odeporica nel ripensare nuovi quadri d'insieme, culturali e letterari.

I testi proposti riguardano infatti molteplici e compositi generi letterari, dai poemi epici al romanzo cavalleresco, alle manifestazioni più recenti e attuali della letteratura dell'emigrazione, passando attraverso i pellegrinaggi e il *Grand Tour*, la scrittura scientifica e le relazioni diplomatiche; gli studi di imagologia sono stati applicati per analizzare realtà e finzioni nelle parole dei viaggiatori occidentali sulle donne d'oriente; sono stati riportati alla luce poco noti o dimenticati itinerari al femminile attraverso l'Adriatico e le sue terre; sono state analizzate le parole con cui queste donne seppero e vollero proporre il proprio sguardo su terre note o sconosciute attraverso un vero e proprio arcipelago di forme di scrittura, che vanno dal diario alla lettera, al *reportage*, fino al romanzo e alla poesia.

La seconda sezione, denominata "Letteratura adriatica", è dedicata ad un tema che rappresenta un terreno di punta degli Studi Adriatici per i prossimi anni: la ricerca sulla presenza e le forme di una letteratura adriatica plurilingue in cui si esprima l'identità adriatica, così come si è venuta progressivamente costituendo dal mondo antico ad oggi, quale costruzione comune dei diversi Paesi dell'area, nel rispetto delle reciproche differenze.

Anche in questo caso gli interventi raccolti si inseriscono in quel processo di lungo periodo, che porterà a ridisegnare una mappa (cui le scritture odeporiche sono chiamate a dare un rilevante contributo), in cui la produzione nelle varie lingue recuperi nuovo senso dalla dimensione unitaria, fatta anche di confronti, di domande e di conflitti, per mettere a punto un canone condiviso. È a questo scopo che nella seconda sezione si alternano studi con quadri letterari d'insieme, si

mettono a confronto cinema e letteratura, e si dà infine spazio anche all'attualità attraverso le parole e le riflessioni dei giornalisti.

La terza sezione, "La letteratura meridionale e la sua ricezione in area adriatica", – a cura del Centro Interdipartimentale Lessici a Confronto (Lexi.Con) dell'Università di Bari – raccoglie interventi volti a indagare su quest'area più specifica . Anche in questo caso, l'invito raccolto dagli studiosi ad 'aprire' gli studi di meridionalistica a nuove problematiche e ad orizzonti più ampi ha portato interessanti risultati anche nella ricostruzione dei rapporti e delle reciproche influenze/sovrapposizioni tra letteratura di viaggio e letteratura meridionale, tra territorio e scrittura, tra produzione meridionale e ricezione adriatica di testi e di modelli letterari.

L'ampia partecipazione al convegno è, dunque, ben testimoniata nei contributi qui riuniti dall'ampio spettro di problematiche con cui gli studiosi si sono confrontati, dalla ricchezza e varietà di presenze di viaggiatrici e viaggiatori, di opere e di metodologie applicate all'analisi dei testi: la letteratura odeporica conferma così, ancora una volta, il suo apporto vitale alla ricerca e a quel 'ripensamento' a cui le singole identità culturali invitano nella costruzione di un comune e sempre più condiviso panorama letterario.

Eleonora Carriero

INTERVENTI ISTITUZIONALI

Saluto del Magnifico Rettore dell'Università del Salento

Autorità, Chiarissimi Colleghi, Signore e Signori,

in qualità di Presidente del Centro Interuniversitario Internazionale di Studi sul Viaggio Adriatico (Cisva) ho apprezzato molto l'iniziativa di organizzare ben due convegni sull'odeporica femminile, uno a Tirana ed un secondo qui a Capitolo. Il tema dei due Convegni, "Letteratura adriatica. Le donne e la scrittura di viaggio", non solo favorisce il confronto su un tema suggestivo come la presenza femminile nelle scritture di viaggio, ma amplia l'orizzonte di indagine a tutta la letteratura dell'area adriatica sia pure limitatamente all'ambito odeporico. Pur non essendo un esperto del settore non posso che riconoscere l'importanza di pubblicare gli Atti del Convegno, i cui singoli saggi offrono contributi importanti per la definizione di una comune identità culturale "adriatica" ed un canone letterario. Esso rappresenta, infatti, un punto di riferimento per gli studi del settore al quale devono seguire certamente altre iniziative tese al recupero della dimensione unitaria di questa produzione letteraria, attraverso la futura pubblicazione di storie ed antologie plurilingue e di testi tradotti o pubblicati in lingua originale.

Come ricercatore pur di settore completamente diverso non posso che riconoscere che, attraverso la partecipazione di studiosi di diverse Università internazionali (Salento, Bari, Belgrado, Bucarest, Catania, Chieti-Pescara, Ferrara, Foggia, Molise, Montenegro, North-Carolina, Novi Sad, Padova, Palermo, Pavia, Pola, Salonicco, Shkodra, Skopje, Tirana, Torino, Trieste, Tuscia, Venezia, Wisconsin, Zadar, Zagreb), di scrittori, editori e giornalisti, è stato possibile avviare un primo confronto dialettico sulle questioni che interessano questo ambito letterario e che necessitano di essere dibattute e analizzate con la scientificità che caratterizza gli studi accademici sottraendoli a pericolose derive di carattere politico.

Ringrazio, dunque, la collega Giovanna Scianatico, lo staff del CISVA e tutti coloro che si sono impegnati per la realizzazione dei convegni e dei volumi degli Atti.

Domenico Laforgia

Saluto dell'Assessore al Mediterraneo, alla Cultura e al Turismo della Regione Puglia

La scrittura e il viaggio, un binomio non dissolubile nella storia dell'umanità: il contatto vivifico e creativo tra mondo interno e mondo esterno, tra introspezione ed esplorazione. Un fremito magnifico e ininterrotto che attraversa i millenni, muove i suoi passi fondativi dai grandi testi preclassici e classici e conduce a quella inquieta e ininterrotta peregrinazione dell'anima che coglie la realtà nelle sue mutevolezze per parlare delle profondità del soggetto. Puntando l'occhio su questo stretto braccio di mare che dall'Adriatico sconfina nello Ionio e che segretamente s'illumina dell'orizzonte più remoto che conduce al Mediterraneo, verso l'Africa e l'Oriente, scopriamo una dimensione speciale, animata da un femminile che incarna il mito della Grande Madre e lo stempera nella fluidità acquea e trasparente che lega col moto perpetuo dell'onda le due coste, le diverse sponde.

Donne e letteratura di viaggio in Adriatico: una suggestione culturale, e assieme una materica traversata storica che lega i popoli, destruttura i confini.

Questo tema paradossale, il confine. Nulla è tanto forte quanto la posizione femminile: per infrangerlo, per ritornare all'universalità dell'essenza umana, per riproporre i miti fondativi della vita, del movimento, dell'incontro, della dolcezza, dell'intensità delle emozioni, dell'amore e del dolore. Se il confine è simbolo di rottura, separazione, discontinuità, rigidità, se il confine è il presupposto del conflitto, la donna che lo attraversa e lo dissolve disegna con il suo itinerario, con la scrittura, con la sinuosità della sua sagoma, una nuova possibilità per i destini umani, quella della ricomposizione e dell'armonia. Nel fondo dei nostri cuori alberga ancora il sordo rumore delle guerre in area adriatica, il rombo dei Balcani infranti, gli eccidi, la morte. Mille e mille volte, nei conflitti, il corpo della donna è stato violato, simbolicamente squarciato per riaffermare il rancoroso obbligo del confine. Ma no, la donna si è rialzata, ha ripreso a tessere e ad andare, e di nuovo, oggi, la scrittura, la cultura prendono il sopravvento, esorcizzano la guerra, esplorano la realtà, alla perenne ricerca della verità e del futuro.

Silvia Godelli

Saluto del Presidente del Centro Interdipartimentale di Ricerca sul Viaggio (CIRIV) dell'Università della Tuscia

Il mio saluto a questo Convegno internazionale non costituisce un atto rituale e non vuole nemmeno essere soltanto una doverosa attestazione di omaggio, da parte del CIRIV, per il grandissimo contributo offerto dal CISVA al campo dell'odeporica, per l'impulso che ha dato agli studi, per la sua importante attività di ricerca, per le ormai corpose realizzazioni editoriali e per le numerose iniziative scientifiche di rilievo internazionale. E sebbene il CISVA si occupi, istituzionalmente, di odeporica adriatica, vorrei sottolineare che la portata della sua attività scientifica investe territori più ampi di quelli propri della viaggistica adriatica, che arrivano fino ai settori fondamentali della teoria e della metodologia di ricerca; settori nei quali particolarmente importante è la necessità di concentrare le nostre energie, tanto più ora che, con il rapidissimo e talora tumultuoso sviluppo avuto dalla ricerca odeporica in moltissime sedi universitarie, si avverte inderogabile il bisogno di ridefinire teorie e strumenti insieme con categorie, con criteri concettuali e persino con un lessico più funzionali e condivisi (e come non ricordare le difficoltà derivanti in italiano dalla complessa polisemia del solo termine *viaggio*?). E credo che proprio in questa direzione vada il secondo dei temi, quello di una individuazione possibile di letteratura adriatica, che sono stati posti all'ordine del giorno nel programma di questo Convegno.

Questo mio indirizzo di saluto vuole essere soprattutto una testimonianza, oltre che il naturale approdo, di una storia breve – data la giovinezza di entrambe le istituzioni – ma davvero molto intensa che prodotto una via via più assidua collaborazione di carattere scientifico, e di recente anche di tipo organizzativo, fra il CISVA ed il CIRIV.

Partendo dalla partecipazione scambievole alle rispettive iniziative di singoli studiosi dell'uno e dell'altro Centro di ricerca, i rapporti del CIRIV col CISVA si sono man mano approfonditi soprattutto nella direzione della messa a fuoco di problemi comuni, così come in quella di trovare forme non occasionali di circolazione di idee e di informazioni scientifiche fra quanti lavorano nel campo della viaggistica. Obiettivo non facile da realizzare per una disciplina di confine fra diversi settori disciplinari,

quale è la viaggistica. Ma soprattutto quello relativo a uno snello canale di informazione tempestiva, almeno nel campo degli italianisti, non appare più a lungo differibile data l'ampiezza e la varietà assunte dal lavoro di ricerca; come emerse con chiarezza da una riunione di italianisti che si occupano di viaggio tenutasi ai margini del Convegno dell'ADI di Pugnochiuso.

Quella che abbiamo cominciato a sperimentare appare come una sinergia importante ed utile perché consente l'interazione fra linee di ricerca diverse ma complementari, pur entro un ambito comune di interessi: quella del CIRIV maggiormente focalizzata intorno al viaggio come sistema semiotico complesso e perciò sganciato da una localizzazione geografica ed analizzabile con approccio programmaticamente interdisciplinare; quella del CISVA avente invece una notevole apertura anche verso gli aspetti di un turismo responsabile e con una forte concentrazione su un'area geografica ben precisa ma non limitata per vastità di problemi e per multiformità pur entro connotati comuni.

Anche la genesi di questo Convegno si collega a questi momenti di incontro e dibattito comuni che si sono segmentati nel tempo e in sedi diverse e che si sono ampliati coinvolgendo anche studiosi esterni al CISVA ed al CIRIV, così come hanno coinvolto anche altre istituzioni (particolarmente importante nell'ambito degli studi adriatici, la Fondazione "Ernesto Giammarco" di Pescara). Ricordo solo un incontro presso l'Università della Tuscia, in cui proprio da Giovanna Scianatico fu maggiormente focalizzata l'opportunità di una ricerca sul viaggio al femminile che non si chiudesse solo nell'ambito degli studi di genere; un incontro presso l'Università di Foggia per il decennale dell'Ateneo, in cui furono gettate le basi di una serie di Convegni su questo tema, coordinati fra loro ma realizzati dalle diverse sedi universitarie interessate. Si è giunti così al primo, importante e denso Convegno sulla presenza odeporica femminile che si è tenuto qualche mese fa nelle Università di Tirana e di Scutari. Questo Convegno che oggi inauguriamo a Capitolo è il secondo momento di incontro, di particolare importanze non solo per la complessa vastità dei temi trattati ma anche per la grande partecipazione di studiosi. Il mese prossimo ci sarà poi un terzo Convegno presso l'Università della Tuscia.

La mia speranza è che questa sinergia che il CISVA ed il CIRIV hanno cominciato a sperimentare continui a dare quei risultati positivi che mi pare stia dando e che tutti ci auguriamo. Buon lavoro a tutti.

Vincenzo De Caprio

Saluto del Direttore del Centro Interuniversitario Internazionale di Studi sul Viaggio Adriatico (CISVA)

Magnifico Rettore, Illustre Assessore, cari Colleghi, Amici, Studenti,
sono assai lieta di porgere a tutti un caloroso saluto a nome del Centro Interuniversitario Internazionale di Studi sul Viaggio Adriatico (Cisva), particolarmente perché l'odierno convegno nasce insieme dalla forte collaborazione delle Università del Salento e di Bari, attraverso Cisva, Cesforia e Lexicon - e col vivo sostegno dell'Assessorato al Mediterraneo, alla Cultura e al Turismo della Regione Puglia - mentre al tempo stesso segna un momento di forte apertura internazionale, anzitutto adriatica, ma anche con la partecipazione ai nostri lavori, per la prima volta, di studiosi di Università statunitensi.
È oggi un motivo di particolare soddisfazione la presenza qui, insieme a quella di colleghi di tante diverse Nazioni, di numerosi studenti di tutti i Paesi dell'area adriatica (grazie al Cesforia, del cui Corso di Relazioni Interadriatiche questo Convegno è parte) secondo il modello già impostato e sperimentato a partire dal 2005, dal momento della fondazione del Cisva.
Quello che oggi si inaugura è il secondo di un ciclo di Convegni (il primo si è tenuto nel Maggio di quest'anno presso le Università di Tirana e Scutari) su un tema che segna il nostro impegno, oltre i confini dell'odeporica, su grandi questioni, come la scrittura delle donne e l'inchiesta, che intendiamo aprire, sulla presenza di una letteratura adriatica condivisa.
Si tratta di un'ampia ricerca che immagino ricca di futuri sviluppi, fondata sull'ipotesi, da sottoporre a verifiche incrociate, dell'esistenza nei secoli passati e nel presente di un modello unitario di letteratura adriatica, costruito sulla dialettica delle rispettive differenze, come base profonda della identità condivisa delle popolazioni delle due sponde.
Molti saranno i metodi, molti i campi del confronto che qui oggi si apre; anzitutto abbiamo la volontà per cogliere quei tratti comuni che ancora appaiono come elementi dispersi e per riconnetterli in una trama unitaria, sul modello di quanto è stato fatto a partire dall'ultimo dopoguerra per la letteratura europea.

Quello che sto proponendo è un programma di ricerca; come tutte le ricerche mette in campo un'ipotesi, che naturalmente ritengo suffragata convincentemente, ma che, come ogni altra ipotesi, è tutta da verificare. Cominciare a parlarne, vuol dire intanto proporne l'argomento per un dibattito, che in certo senso ne costituisce il passo preliminare.

Vorrei però richiamare 1'attenzione su un punto essenziale, su una essenziale componente di qualsiasi ricerca (scientifica, storica e critica) che si esprime nell'intenzionalità.

I dati non mancano: il mito, la storia, l'oggettiva produzione letteraria sono stratificati nel tempo, sedimentati nella memoria individuale e collettiva degli abitanti delle due sponde. Occorre però investirli di uno sguardo che consenta di riconoscerli come tali,

La letteratura sta infatti in un rapporto profondo con l'identità dei popoli, ne costituisce il deposito di memoria comune, lo specchio e l'autocoscienza, la forza critica; la tradizione è la lunga durata su cui commisurare gli scarti, il movimento del presente.

Tutto questo evidentemente sta dentro la scommessa del riconoscimento di una nozione compartecipata di letteratura adriatica, il cui primo problema è costituito appunto dal fatto che si tratta di una cultura plurilingue.

Da questo punto di vista l'Adriatico può diventare un laboratorio di convivenza tra le lingue, e quella italiana può essere promotrice di un'aggregazione, di un farsi comunità, nella nuova società multilingue della prossimità .

Ora il punto è, se è dato, all'interno di quest'orizzonte più ampio, di riconoscere una letteratura plurilingue dai caratteri specifici e inconfondibili, che, oltrepassando gli attuali Stati nazionali, faccia riferimento a una "società" (secondo la nota terminologia di Curtius e Toynbee), faccia riferimento a un "complesso storico", a una cultura condivisa dell'Adriatico. E se questa letteratura esiste – come ipotizzo - se ne potranno individuare le forme, le tipologie, i tempi, un canone comune.

È un'enorme quantità di lavoro, certo; ma è un'ipotesi in gioco su cui vale la pena di investire molto di noi stessi, non soltanto in termini di lavoro, ma di senso di appartenenza, di antropologia simbolica.

Che si punti sulla morfologia, sulla storia, sui diversi metodi critici oggi in campo, si

tratta di ridisegnare una mappa in cui la produzione nelle varie lingue recuperi nuovo senso dalla dimensione unitaria, beninteso fatta anche di confronti, di domande, di conflitti. Sono in gioco su questo terreno filologia e antropologia.

Un vasto programma di traduzioni nelle diverse lingue dell'area adriatica del patrimonio , del canone letterario di ciascun Paese, da conoscere e studiare per l'individuazione delle strutture comuni, sarà il primo compito che insieme ci porremo, lavorando sul doppio binario della ricerca e della divulgazione progressiva dei risultati.

Ma, senza sottrarre oltre spazio al dibattito su questo e sugli altri temi al centro delle sessioni, con un caldo grazie per la vostra presenza, a tutti, buon lavoro.

Giovanna Scianatico

ODEPORICA. DAL MONDO ANTICO AL NOVECENTO

Sulle rotte di Ulisse. L'invenzione della geografia omerica: osservazioni a partire dal volume di Lorenzo Braccesi[1]

di Onofrio Vox

Non ho particolari competenze né di storico né di archeologo, che naturalmente sarebbero richieste; perciò nel discutere il volume di Braccesi mi limiterò a poche osservazioni in margine, senza allontanarmi molto dalle mie competenze professionali. E tuttavia non posso tacere che la lettura dello studio di Braccesi mi ha interessato molto anche nelle parti più moderne: a parte la sottolineata assimilazione ad Ulisse di Alessandro Magno (p. 125), il sovrano che ebbe pure il culto di Achille (ad es. Arriano, *Anabasi di Alessandro* I 12), ricordo solo la brillante esegesi dell'Ulisse presentato in Dante come viaggiatore oceanico per influenza di Solino 22, 1 (pp. 127 ss.).

* * *

L'augusteo Strabone, nella discussione introduttiva alla scienza geografica (I 1,2), ne attribuiva l'invenzione ad Omero, seguendo in questo Ipparco di Nicea. Lorenzo Braccesi attribuisce invece l'invenzione della geografia omerica, nel senso della localizzazione sul terreno dei siti odissiaci (o «odissaici», come egli preferisce scrivere), agli Eubei (o Euboici) nella loro espansione coloniale dell'VIII sec. a.C., segnalando così una interpretazione storica del mito.

Dal versante degli studi filologici, specie per motivi linguistici si è ipotizzato pure di recente un particolare debito dell'epica omerica, in particolare dell'*Iliade*, verso gli Euboici (così West 1988, 166-72); ad un particolare ingrediente del *kukeòn*, il cocktail corroborante preparato secondo *Il.* XI 638ss., ossia scaglie di formaggio, sono sembrate rinviare le grattuge rinvenute anzitutto in tombe eroiche dall'Eubea del VII sec. a. C. (Ridgway 1997, West 1998). D'altro canto, l'interesse almeno del poeta dell'*Odissea* verso l'Eubea è testimoniato, come ricorda Braccesi (p. 21), in VII 320-323, nelle parole di Alcinoo ad Ulisse:

[1] La presente relazione riprende i temi trattati all'interno della tavola rotonda: *Sulle rotte di Ulisse. L'Adriatico e l'invenzione della geografia omerica. Un dibattito a partire dal volume di Lorenzo Braccesi.*

> [ti riaccompagneranno] alla tua patria e alla tua casa, e dovunque tu preferisca,
> anche se è molto più distante dell'Eubea, che pure
> lontanissima dicono che sia quelli della nostra gente,
> che la videro.[2]

Di Benedetto stesso, mi sembra indipendentemente, commenta:

> [...] Alcinoo menziona l'Eubea come il sito più lontano possibile. Ma perché proprio l'Eubea? la spiegazione più probabile è che Alcinoo rifletta la situazione di prevalenza di colonie calcidesi in questa intensa fase della colonizzazione greca. Il senso della distanza affiorava di per sé con la fondazione di una colonia, che comportava un allontanamento dalla città di origine, e questa veniva a porsi come termine di riferimento precipuo. Questo può essere un indizio per confermare la composizione dell'*Odissea* in un periodo di tempo intorno al 730 a. C.[3]

* * *

Pitecusa euboica della seconda metà dell'VIII sec. a. C.: qui, come argomenta Braccesi, troviamo i coloni euboici, in un avamposto della rotta nord-mediterranea, che dispiegano vistosamente la loro cultura raffinata; non solo la loro padronanza della scrittura a fini non meramente economici (ossia per redigere elenchi di beni) ma anche estetici, proprio letterari. Lo prova l'incisione sulla *cotyle* rodia, la notissima "coppa di Nestore", graffito edito nel 1954 da Carlo Ferdinando Russo, cui debbo l'avviamento a questi studi. Su tre linee calligrafiche retrograde – spicca l'ortografico doppio *lambda* di καλλιστεφάνō – , puntigliosamente corrette anche nello spazio interlineare, e corredate di preziosi segni diacritici (tralascio le due lettere - o un monogramma? - isolate verso l'ansa a sinistra), è presentato un testo, certamente dattilico, esametrico, nella seconda e terza linea, forse giambico nella prima linea lacunosa. L'epigramma distingue fra la «coppa di Nestore ... buona a bersi» e l'effetto euforico di questa coppa: «chi beva da questa coppa, subito lo prenderà il desiderio di Afrodite dalla bella ghirlanda». In funzione magica o in funzione ludica, magari di contesto simposiale, il graffito con la sua promessa erotica sembra proprio rinviare alla descrizione della coppa metallica, elaborata e pesantissima, del pilio Nestore, quale conosciamo da *Il.* XI 633-635 (Braccesi, pp. 26-27). Gli Euboici della metà

[2] Cito la versione recentissima di Vincenzo Di Benedetto: Omero, *Odissea*, introduzione, traduzione e commento di Vincenzo Di Benedetto, BUR Rizzoli, Milano 2010.

dell'VIII sec. godevano (privatamente o collettivamente, si può discutere) delle loro conoscenze dell'epica – della sola *Iliade* o anche dell'*Odissea*?

Naturalmente non trascuro che l'interpretazione del graffito è tutt'altro che univoca: per alcuni filologi il rinvio non è al testo iliadico pervenutoci bensì genericamente ad un motivo epico di tradizione orale, testimoniatoci solo dalla versione iliadica. Tuttavia a me pare più fondato riaffermare, con Braccesi, l'allusione ad un motivo epico evidentemente noto. Piuttosto che giudicare con il criterio alquanto miope della probabilità (quanto sia probabile che in territorio coloniale un poeta così arcaico possa aver conosciuto il testo epico già fissato), gioverebbe, a mio parere, tener conto del contesto culturale più immediato, su cui dirò subito, ed anche del contesto culturale molto più ampio e di lunga durata, perché, come notò Raffaele Cantarella negli anni '60, proprio nelle colonie occidentali si mostra un precocissimo interesse per lo 'studio omerico', ossia per l'interpretazione di un testo ormai saldamente, definitivamente codificato.

Il contesto culturale immediato: a testimoniare la vasta cultura epica degli Euboici di Pitecusa, Braccesi può invocare (p. 28) l'evidenza di un sigillo fittile (su collo di anfora, databile all'ultimo quarto dell'VIII sec. a. C.), interpretato come Aiace che porta sulle spalle il cadavere di Achille: un episodio narrato nel *Ciclo* epico (in una composizione che al più presto vien datato al VII sec. a. C.). Il dato confermerebbe così, io credo, quanto si evince dall'esame linguistico del graffito della coppa di Nestore, che mostra (in εὔποτον, ποτήριον, καλλιστέφανος, anche nel nesso ipotetico ὃς δ᾽ ἄν) lessico e nessi innovativi rispetto alla lingua epica testimoniataci nei poemi omerici, ossia uno stadio linguistico avanzato,[4] che si potrebbe definire 'sub-epico'.

A Pitecusa gli Euboici arrivano, è da credere, tenendo dietro ai Fenici, o seguendone le rotte, o addirittura accompagnandoli, condividendone il viaggio. Sarà accaduto così anche altrove, ma a Pitecusa ne abbiamo la certezza grazie al ritrovamento anche di lettere semitiche su frammenti ceramici (Buchner 1978). Pitecusa era colonia calcidese culturalmente progredita, quanto e forse anche più della madrepatria (ad Eretria pure incontriamo almeno un problematico reperto arcaico di lettere fenicie, di IX-VIII sec.: Theurillat 2007): non a caso da qui proviene la più

[3] Ivi, p.74.

antica 'firma' poietica, d'artista, del mondo greco, anch'essa di fine VIII sec., la purtroppo frammentaria [— —]ινος μ' ἐποίε̄σ̣ε [— —] (*IGASMG* III 4).

* * *

Le rotte di Ulisse. In realtà, come illustra Braccesi, in alcuni casi le tappe di Ulisse coincidono con le tappe degli Argonauti: la leggenda del ritorno di Ulisse in patria, a casa, coincide talora con la leggenda del viaggio della nave Argo (la «prima nave», secondo alcune versioni: invenzione della navigazione, anche questa una invenzione della geografia), dalla Tessaglia alla Colchide e nel contrastato ritorno che spazia per tutto il Mediterraneo occidentale.

Le saldature, le sovrapposizioni fra i due racconti, stanno ovviamente nella sede di Circe, la potentissima maga zia di Medea (l'incantatrice divoratrice di uomini per Ulisse, la tremenda purificatrice dell'assassinio di Apsirto per Giasone e Medea) e nell'isola dei Feaci (una sosta riposante tanto nell'una quanto nell'altra leggenda). Non entro nel merito delle diverse localizzazioni per l'una e per l'altra, rintracciate e discusse da Braccesi. Considero solo l'esito letterario: l'occasionale sovrapposizione fra le rotte delle due leggende consente ai rispettivi racconti di rinviare l'uno all'altro. Come l'*Odissea* rinvia alla navigazione della nave Argo (XII 69 ss.), così il racconto argonautico di Apollonio Rodio non manca di rinviare ripetutamente all'*Odissea*, assunta anzi ad intertesto privilegiato (Hunter 2004, 90 ss.). Non tanto perché la costruzione delle *Argonautiche* apolloniane dia idea di combinare insieme l'*Odissea* con l'*Iliade*: riecheggia l'*Odissea* nei libri I-II e poi IV, che narrano la navigazione del viaggio di andata e ritorno dalla Colchide; l'*Iliade* nel libro III stanziale, che narra le lotte in Colchide. Ma soprattutto per l'aspetto geografico, perché il dotto Apollonio dimostra di conoscere le eventuali localizzazioni alternative della geografia odissiaca: così con l'isola dei Feaci, che mette in relazione sia con la più settentrionale, adriatica, Corcira Nera (in IV 566-571), sia con la più meridionale Corcira ionica (in IV 983-91 ed anche 537-538, cfr. Braccesi p. 83).

[4] Si ricordi la ricomparsa pitecusana del raro εὔποτος poco più tardi, *IGASMG* III 6 [— —] εὔποτε π[— —].

* * *

Gli Euboici nella loro avanzata commerciale portano con sé anche altri miti, localizzandoli negli avamposti via via raggiunti. Così trasferiscono la Gigantomachia (e la Titanomachia) dalla penisola Calcidica non solo ai Campi Flegrei presso Cuma (Braccesi, pp. 22, 30, 44) ma anche nella Propontide, nella Corcira ionica (p. 97), nell'Adriatico (p. 100), perfino nel Salento, presso il promontorio Iapigio (p. 104). Talora le nuove localizzazioni euboiche dellla Gigantomachia sono concorrenziali con quelle dei Focesi (Braccesi, p. 44): alla rivalità commerciale si affianca quella culturale.

Una simile competizione – sottolinerei – ha anche esiti letterari, che affiorano sia precocemente sia a grande distanza. Così, alla fine del VII sec. a. C. Mimnermo di Colofone certo si rifà alle tradizioni focesi per indicare il percorso notturno e marino di Helios dal territorio occidentale delle Hesperides fino all'estremità orientale etiopica (fr. 12 W./5 G.-P.) o nell'indicare la Colchide «al margine dell'Oceano» (fr. 11a W./10, 5-7 G.-P.). Dubbia invece rimane la radice arcaica – euboica o focese? – dei ricordi della Gigantomachia in Colchide, quale affiora in Apollonio Rodio, che non solo fa notare nel palazzo di Eeta manufatti dell'olimpio Hephaistos grato ad Helios per il soccorso ricevuto a Flegra (*Arg.* III, 219 ss.), ma descrive poi le prove sostenute da Giasone con i tori metallici e i giganti nati dalla terra (*Arg.* III 1278 ss.) proprio sulle orme di *Titanomachia* e *Gigantomachia* esiodee (*Teog.* 617-721, 820-885).

* * *

Le rotte euboiche arcaiche sono di natura commerciale, alla volta di siti costituiti come empori e per l'insediamento di colonie (*apoikiai*), siti nei quali i rapporti con gli abitanti del territorio circostante devono essere tendenzialmente tranquilli, di non belligeranza. I naviganti euboici sono commercianti, non pirati (né girovaghi sbandati, aggiungerei). Dico questo perché vorrei soffermarmi ora, da ultimo, sulla recentissima messa a punto dell'*Odissea*, opera di Vincenzo Di Benedetto. Di

Benedetto, come ho già ricordato, ritiene che il poema di Ulisse sia stato composto nell'VIII sec. a. C., e tra l'altro rifletta il fenomeno della colonizzazione. Punto di partenza è la constatazione che, all'interno dell'epica sia iliadica sia odissiaca, ed anche nella posteriore testimonianza di Tucidide (I 5,1), la navigazione più antica è definita o presentata come 'pirateria', che si tratti di iniziativa di singoli o di intere comunità o addirittura impresa di più comunità federate, come nel caso della spedizione contro Troia (gli antichi dovevano davvero pensarla così: Erodoto presenta lo scontro Europa/barbari come derivato da successive rapine di donne; lo stesso mito argonautico narra di una navigazione che ha per preda il vello). Ma - osserva Di Benedetto - rispetto alla prassi consueta della navigazione di rapina, nell'*Odissea* viene affacciata la possibilità di contatti pacifici con le popolazioni negli approdi: l'esplorazione di territori ignoti è spesso avviata con l'interrogativo se ci siano uomini che conoscono la giustizia (così in IX 174-6 la domanda è: «Chi sono, se sono violenti e selvaggi e senza giustizia, / oppure ospitali, e se hanno mente timorata degli dei»[5]).

Del resto, si può aggiungere, l'*Iliade* e soprattutto l'*Odissea* conoscono anche la navigazione commerciale dei Fenici, talora con connotazione non positiva dell'etnia, anticipazione della *Punica fides* (*Il.* XXIII 744; *Od.* XIII 272; XV 415, 419, 473). E forse si dovrà pure tener conto della navigazione di singoli sbandati, fuoriusciti da una comunità e magari incerti sui mezzi da usare per sopravvivere (questo credo che possa adombrare il verbo *alâsthai*, sinonimo di *plázesthai*, ma riferito oltre che ai predoni anche ai mendicanti). Aggiungo poi che, ai fini della datazione, Di Benedetto scorge nel finale dell'*Odissea* quasi l'instaurazione di un regime tirannico ad Itaca, rispetto ad un precedente regime aristocratico in cui la famiglia di Ulisse non è che una delle ragguardevoli.

Se le conclusioni di Di Benedetto circa la data di composizione dell'*Odissea* cogliessero nel segno, avremmo motivo per tributare particolare ammirazione ai naviganti euboici dell'VIII sec. a. C., quali vengono presentati dalla convincente ricostruzione di Braccesi, perché dovremmo immaginarceli come naviganti non solo informatissimi sulle novità culturali più recenti (l'epos del ritorno di Ulisse), tanto da

[5] Omero, *Odissea*, cit., p. 31.

proporre con la loro presenza nei vari scali mediterranei l'identificazione concreta di una topografia fino a quel momento solo fantastica, ma in più capaci, con le loro esperienze di navigazione mirata (non casuale) e soprattutto pacifica, di suggerire al poeta il superamento di una più antica civiltà della navigazione.

COMPLEMENTI BIBLIOGRAFICI:

- Giorgio BUCHNER, *Testimonianze epigrafiche semitiche dell'VIII secolo a.C. a Pithekoussai*, Append. di G. Garbini, «La parola del passato» XXXIII (1978), 130-142.
- Giorgio BUCHNER-Carlo Ferdinando RUSSO, *La coppa di Nestore e un'iscrizione metrica da Pitecusa dell'VIII secolo av. Cr.*, «Rendiconti dell'Accademia dei Lincei» Ser. VIII, X (1955), 215-234.
- Raffaele CANTARELLA, *Omero in occidente e le origini dell'omerologia*, «La parola del passato» XXII (1967), 5-28.
- Vincenzo DI BENEDETTO, in Omero, *Odissea*, introduzione, traduzione e commento di V. D. B., Biblioteca universale Rizzoli, Milano 2010.
- Richard HUNTER, in Marco FANTUZZI-R. H., *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*, Cambridge University Press, Cambridge 2004.
- Thierry THEURILLAT, *Early Iron Age graffiti from the Sanctuary of Apollo at Eretria*, in A. Mazarakis Ainian (ed.), *Oropos and Euboea in the Early Iron Age. Acts of an International Round Table, University of Thessaly (June 18-20, 2004)*, Volos 2007, 331-345.
- Martin L. WEST, *The Rise of the Greek Epic*, «The Journal of Hellenic Studies» 108 (1988), pp. 151-172
- Martin L. WEST, *Grated Cheese Fit for Heroes*, «The Journal of Hellenic Studies» 118 (1998), pp. 190-191.
- Altra bibliografia solo allusa per Pitecusa euboica e la "coppa di Nestore": Antonín BARTONEK-Giorgio BUCHNER, *Die ältesten griechischen Inschriften von Pithekoussai (2. Hälfte des VIII. bis 1. Hälfte des VI. Jh.)*, «Sprache» 37 (1995), 129-231. Albio Cesare CASSIO, *Keinos, kallistephanos, e la circolazione dell'epica in area euboica*, «Ann. Ist. Un. Or. Napoli, Dip. Studi

del mondo classico e del mediterraneo antico, sez. arch.» N. S. 1 (1994), 55-67, e *La cultura euboica e lo sviluppo dell'epica greca*, in *Euboica. L'Eubea e la presenza euboica in Calcidica e in occidente. Atti del convegno internazionale di Napoli 13-16 novembre 1996*, a cura di M. Bats e B. D'Agostino, D'Auria, Napoli 1998, 11-22. Christopher A. FARAONE, *Taking the "Nestor's Cup Inscription" seriously, erotic magic and conditional curses in the earliest inscribed hexameters*, «Classical Antiquity» 15 (1996), 77-112. Jean-Luc LAMBOLEY, *La coupe de Nestor, état de la question et essai de mise au point*, «Gaia» 5 (2001), 29-39. Oswyn MURRAY, *Nestor's cup and the origin of the Greek symposion*, «Ann. Ist. Un. Or. Napoli, Dip. Studi del mondo classico e del mediterraneo antico, sez. arch.» N.S. 1 (1994), 47-54. David RIDGWAY, *Nestor's cup and the Etruscans*, «Oxford Journal of Archaeology» 16 (1997) 325-44. Carlo Ferdinando RUSSO, in G. BUCHNER-D. RIDGWAY, *Pithekoussai*, vol. 1,G. Bretschneider, Roma 1993. Rudolf WACHTER, *Non-Attic Greek Vase Inscriptions*, Oxford University Press, Oxford 2001, 168, e *Nestorbecher*, in *Der Neue Pauly* XII 2, Metzler, Stuttgart-Weimar 2002, 1074-1075. Stephanie WEST, *Nestor's bewitching cup*, «Zeitschrift f. Papyrologie und Epigraphik» Bd. 101 (1994), 9-15.

Il racconto di Galatea: fra terra e mare, Ionio e Adriatico

di Francesco Tateo

Tutto pare che sia cominciato, sul piano letterario, dal racconto di Galatea nel libro XIII delle *Metamorfosi* di Ovidio. Però nel bel racconto di Ovidio, concepito a tutti gli effetti come una scrittura femminile, da cui dipendono i topoi diffusi poi nella lirica, nella bucolica e nella favola rinascimentale circa la ritrosia della donna, il vanto della prestanza fisica e delle appetibili risorse del pretendente, il lamento dell'uomo per non essere corrisposto, e le sue imprecazioni, il mare rimane in ombra, poiché è Galatea stessa che racconta, alla maniera delle sventurate donne delle *Heroides*, la tragica storia del suo amore per Acis ucciso da Polifemo, e un minimo incontro fra Galatea e Polifemo è impensabile. Invece Teocrito e Luciano avevano già detto degli amori fra Galatea e Polifemo, mettendo in ombra invece la gelosia del Ciclope che aveva ucciso selvaggiamente il giovinetto amato da Galatea, laddove gli sviluppi melodrammatici moderni del mito vedono gli amori fra Acis e Galatea (famoso è il masque di Händel).

Il rapporto amoroso fra Galatea e Polifemo rimanda quindi ad una versione del mito e ad uno sviluppo genealogico, etnico e geografico che si perde nella parte della leggenda estranea alla tradizione ovidiana e raccolta da eruditi e commentatori, e soprattutto testimoniata dall'*Antologia Greca*. Il mito genealogico, quando comporta uno spostamento e un rapporto geografico, può considerarsi come un racconto di viaggio simbolicamente sotteso alle tematiche letterarie, nonostante queste abbiano perduto apparentemente la loro matrice odeporica, che riaffiora in forme irriconoscibili.

La cosa può interessarci specialmente quando si tratti di miti di grande impatto antropologico, etnico e letterario. Se il mito di Galatea e Polifemo, che ha pagine fondamentali nelle *Metamorfosi* ovidiane, ha già perduto in quelle pagine il prevalente interesse per il mare e per una conclusione erotica, e quindi genealogica (chi discende da quella unione?) e geografica (dove sono andati a finire i figli?), nel tardo Medioevo esso si è ben prestato alle interpretazioni

naturalistiche. Boccaccio, che nella *Genealogia deorum gentilium* insisteva sulla gelosia di Polifemo per Aci amato da Galatea, raccoglieva la trascrizione evemeristica e novellistica romanza che faceva di Galatea la moglie adultera del principe Polifemo, e la versione etiologica che faceva di Aci (evidentemente eponimo di Aci Trezza sulla costa ionica della Sicilia) il ruscello sgorgato dal sangue del ragazzo ucciso. La novella di Gismonda, figlia del feroce Tancredi e amante del suo paggio, ucciso barbaramente dal Principe, è il racconto di Galatea spostato sulla tirrenica Salerno con qualche variante e intreccio con altre leggende di vendetta.

Il mito aveva avuto invece, o avrà (non ci poniamo problemi euristici di questo genere con tracce che si perdono al di là dei limiti della scrittura) un interessante sviluppo odeporico, perché, celebrato come simbolo di un contrasto preamoroso o antiamoroso, registra una fase risolutiva di tipo genealogico. La vicenda dei due personaggi, svoltasi sulle coste orientali della Sicilia, ossia sul mar Ionio, conta parentele al di là del mare adriatico, fra i Balcani e l'Ellesponto, perché Illirio si chiamava, in una certa versione, il padre di Polifemo, e Illirio si chiamerà, secondo altra versione, il figlio nato dagli amori di Polifemo e Galatea, assieme a Celto e Galato (cfr. la voce *Illyrios* in *Paulys Realrncyclopädie*, Stuttgart 1914, IX, 1, coll. 1088-89). Con tutta evidenza la vicenda siciliana si collega con le sponde balcaniche, con l'Illiria in particolare, ma anche con la residenza arcaica di Galati e Celti fra l'Anatolia e l'odierna Romania, per effetto di trasmigrazioni, di colonizzazioni, o viaggi commerciali.

Come avviene per via di incerte etimologie, Galatea può essere originariamente la spuma bianca del mare (dopo essere stata il color bianco del latte prodotto dalle stesse pecore di Polifemo e da lui eroticamente amato), accostata impropriamente al nome dei Galati, provenienti dal mare, ma con una radice lessicale affine a quella dei Celti (kal di kaleo si riferisce ai Galli che canano); oppure, viceversa, un nome creato su quello dei Galati come Galatea, può finire per impersonare la spuma bianca del mare per il candore della sua pelle che faceva impazzire il bruno e bruto pastore della piana dell'Etna. Sono più o meno questi i meccanismi etiologici: o il nome del personaggio mitico proviene dal nome della gente o il nome

della gente proviene dal nome del personaggio; il resto lo fa la simbologia fantastica.

L'accostamento, nel mito erotico, di Polifemo e Galatea, rimanda comunque a spostamenti nell'oriente del Medditerraneo, ma soprattutto ad un viaggio metaforico dalla terra al mare, qual è al fondo del primo viaggio della storia, ancorché mitico, il viaggio degli Argonauti che divennero da pastori e agricoltori navigatori, superando il contrasto fra terra e mare (ma in certo qual modo aggravandolo: il mare è l'avventura, la terra è la sicurezza). Questo contrasto è la matrice del mito di Polifemo e Galatea, che si colloca, dal punto di vista della favolistica, sulla traccia del tema della bella e la bestia, e dal punto di vista della storia dei generi letterari, sulla traccia del passaggio dall'ecloga bucolica all'ecloga marina, che è ovviamente ben più antica della ricreazione unanistica sannazariana, tutta letteraria e – per così dire - turistica. Le *Piscatorie* sono il capovolgimento dell'elogio della *Campania felix*. Nella vicenda di Galatea, fin dalla versione omerica dell'*Odissea*, Polifemo è grande agricoltore e pastore e sente attrazione per una ninfa del mare, tutta bianca, che rifugge da lui, e per raggiungerla scende nell'acqua, che è un elemento contrario alla sua natura, usando violenza contro quell'elemento quando vi scaglia una roccia che fa tremare le onde.

Io riempirò il tempo datomi a disposizione per far conoscere, mediante una traduzione in versi, le liriche dedicate a questa vicenda da Giovanni Pontano, il quale allo stesso tempo trasferiva la vicenda di Polifemo e Galatea nell'ambiente napoletano, inventando il bellissimo mito di Posillipo e Nisida. *Pausilipus*, luogo incantevole della terra campana, non apprezzato per esser rude, si protende nel Tirreno per poter raggiungere la ninfa marina, e pur rimane distaccato da lei, come chiunque può vedere raggiungendo la punta di Posillipo e vedendo la piccola isoletta distaccata dalla terra ferma e bella come la lorenziana Ambra che si erge vicina ma discosta dal fiume Ombrone, che l'aveva inutilmente inseguita. Pontano ritorna in tre odi saffiche al tema classico della ritrosia di Galatea e al suo autore Ovidio, superandolo però, per così dire, nel senso che dopo aver ridotto in strofi saffiche le galanterie e le vanterie rozze di Polifemo e i suoi lamenti d'amore,

inventa un'altra ode saffica attribuendola non a sé, ma a un cantore di strada, e l'inserisce come una parentesi nel dialogo *Antonius*, d'impostazione ironica, per narrare un momento inconsueto della storia che pare aprirsi all'altra versione: Polifemo riesce per un attimo a vincere la resistenza di Galatea e a baciarla, forse premessa di quegli amori fra Polifemo e Galatea, da cui verrà fuori la stirpe illirica e celtica, ma di cui la letteratura non tratta, lasciandoli sviluppare dalla leggerda orale ed erudita. Sappiamo infatti che le due sponde dell'Adriatico non dividono, ma congiungono l'Illirio con le regioni italiche bagnate dall'Adriatico dove gli stessi Illiri un tempo si insediarono

Al fondo del sorpasso pontaniano rispetto ad Ovidio c'è, ovviamente, un motivo naturalistico tutto pontaniano, quello che aveva fatto raccontare al poeta napoletano la nascita del Mediterraneo dallo stupro di Oceano che forma lo stretto di Gibilterra. Anche qui c'è una ninfa che si lamenta, sebbene gli elementi geologici siano capovolti: il bruto è l'acqua, non la terra. Ma anche qui c'è una fusione, che si attua nel Mediterraneo. Non sfuggiva a Pontano che Polifemo, il quale si muove nell'acqua all'inseguimento di Galatea potesse essere un buon simbolo dell'incontro fra letteratura bucolica e letteratura marina, fra terra e mare, e volle aggiungere alle due riprese letterarie da Ovidio, che già comportavano un viaggio fra generi letterari diversi, l'epica mitologica e la bucolica travestita liricamente, un viaggio fuori dai limiti tradizionali del tema: invece dello scontro fra Polifemo e Galatea, il loro pur contrastivo incontro come nel modello più tipico dell'incontro erotico, che non si sottrae al motivo di una dolce, e talora meno dolce, o per niente dolce, violenza.

Naturalmente la figura della protagonista, la biancaspuma del mare, è talmente carica di femminilità, che possiamo fare a meno di pretendere anche una scrittura femminile. Anzi è evidente che il racconto di Galatea (scrittura femminile a tutti gli effetti) diventa, nel racconto di Pontano, una trascrizione maschile che capovolge il senso delle pagine ovidiane, o meglio trasferisce il modello delle *Heroides* in quello dell'*ars amatoria*.

La prima ode (*Lyra* I, 3) svolge il motivo classico:

Chi fuggi, sciocca Galatea, colui
Che ai divini s'adegua, e la cui stirpe
Domina i boschi, il gregge, i suoi pastori e
l'onde del mare?
D'un bacio appaga Polifemo, ahi, ahi,
fuggi il suo bacio e la sua voce; altera
e infelice ella sfugge, e nel profondo
gorgo scompare.

Nell'altra ode (*Lyra*, 16) Polifemo inveisce facendo derivare Galatea dalla stirpe Bruzia, ossia calabra, non chiara come quella siciliana, ma scura e rozza, paragonabile non alla spuma del mare, ma agli scogli contro i quali batte il mare:

Va via col negro seno e con i negri
Denti, col crine crespo, Galatea,
e nelle brutte acque t'immergi; l'Etna
mi vorrà bene.

Polifemo ripiega sull'amore del fuoco, l'Etna. Ma nella terza ode, fuori sacco, Pontano fa uno strappo al mito e si accosta alla tradizione teocritea, ricreandola completamente nell'*Antonius* (in G. Pontano, *I dialoghi*, a cura di C. Previtera. Firenze. 1943):

Mentre che Galatea gioca fra l'onde
E svelta muove le nudate braccia,
Mentr'ella muove i fianchi e scorron nudi
Nel mare i seni,
Dall'antro vasto sorge Polifemo
E, in corsa, lascia sole le caprette;
Presto, raggiunge il lito e nei profondi
Flutti s'immerge.
Alacre solca a larghe braccia il mare,
Col capo in sù lo fende e in mezzo all'onde
Scivola, come sotto l'ombra verde
Viscido serpe.
Ella veloce fa guizzar le membra
Sentendosi rincorsa; e a quei che incalza

Sfugge, l'insulta e insieme dagli dèi
Invoca aita;
Il divin coro allora d'ogni parte
Accorre a lei sfinita. Polifemo
Non molla, pur lui stanco e da divina
Voce respinto,
Con qual violenza della ninfa il seno
Turgido osò toccar, dal roseo labbro
conquista un bacio, ella sparisce triste
nella corrente.

Il poeta, insomma, recepisce in questo caso la versione dell'incontro fra Galatea e Polifemo mediante un atto di violenza, rispecchiando l'origine, da una uniuone marina consumata nello Ionio, delle stirpi che anticamente si affacciavano sull'Adriatico e sullo Ionio, ma soprattutto rispecchiando, proprio nel labile contatto, dolce e violento, fra Galatea e Polifemo il senso storico dei mari Adriatico e Ionio che dividono e insieme uniscono le sponde opposte.

Sulle tracce di un anonimo inglese e di una *mulier anglicana* in cammino per la Terrasanta - dall' *Itinerarium cuiusdam anglici* (1344-1345)

di Mariana Cocciolo

LA FONTE EDITA

L'*Itinerarium cuiusdam anglici* è un diario di pellegrinaggio datato al 1344-45.

È stato edito integralmente solo nel 1923, all'interno della monumentale opera a cura del frate francescano Girolamo Golubovich: la Biblioteca biobibliografica della Terra Santa,[1] che comprende, in quattordici volumi, copioso materiale documentario raccolto nel corso dei quasi otto secoli di presenza ed opera francescana in Oriente: al 1218 circa risale, infatti, il primo insediamento dei frati francescani a San Giovanni d'Acri.

La Biblioteca biobibliografica della Terra Santa, date la copiosità e la varietà dei contenuti, costituisce una miniera, in parte non ancora esplorata, di notizie utili alla ricerca.

L'*ITINERARIUM* [2]

Il diario di viaggio dell'anonimo pellegrino inglese, datato al 1344-45, redatto in mediolatino, è strutturato in quattordici capitoli: il primo, di introduzione, riguarda un'ampia e generica descrizione del mar Mediterraneo;[3] i capitoli seguenti vengono, invece, intitolati a seconda del tratto viario percorso e descritto dall'autore del testo. Il cammino, così come viene documentato dall'*itinerarium*, parte dalle regioni della Gallia meridionale,[4] si introduce nella Penisola e la percorre, riferendo, via via, gli aspetti attinenti alla natura dei luoghi, al percorso e alla viabilità; particolare riguardo viene usato per la descrizione della litoranea adriatica, la cui direttrice

---

[1] GOLUBOVICH, GIROLAMO, *Biblioteca biobibliografica della Terra Santa e dell'Oriente francescano*, IV, Roma 1923

[2] ANONIMO, *Itinerarium cuiusdam anglici,* in GOLUBOVICH, GIROLAMO, *Biblioteca biobibliografica…,* op. cit., IV, pp. 435-460, d'ora in poi *Itinerarium…*

[3] *Itinerarium…,* pp. 435-438

[4] *Itinerarium…,* pp. 438-439

viene indicata da Venezia a Otranto;[5] essendosi imbarcato da Otranto per la Terrasanta, l'anonimo pellegrino inglese descrive, poi, la navigazione *per Greciam usque Rhodum,*[6] da lì *ad Cyprum,*[7] *de Cyprum ad Jerusalem,*[8] meta del pellegrinaggio; alla permanenza in Terrasanta l'autore dedica alcuni paragrafi molto descrittivi (*de Saracenis; de Locis Sanctis; de ecclesia S. Sepulchri; de monte Sion; De Pretorio, de Valle Josaphat et de Monte Oliveti; De Bethleem; Iter ad Jordanem*);[9] nell'ultima parte del testo si fa riferimento, altresì, al ritorno dalla Terrasanta (*de reditu*).[10]

L'*Itinerarium* risulta indicativo non solo degli ambienti fisici e naturalistici delle aree interessate dal pellegrinaggio in questione, ma anche delle vie, dei centri abitati, delle soste; esso riferisce, inoltre, alcune informazioni relative alle distanze intercorrenti e ai tempi necessari per ricoprirle.

Il testo risulta anche ricco di notizie e di curiosità sulla natura, sugli usi e costumi, sulle attività delle genti diverse che il pellegrino, autore del testo, incontra durante il suo procedere: vengono, infatti, descritti vari paesaggi, da quelli montani, aspri e di difficile percorrenza, a quelli pianeggianti, senza che siano trascurati i riferimenti alle attività agricole ed economiche caratterizzanti le aree attraversate (coltura dell'olivo e della vite nel sud peninsulare; qualità e lavorazione dei cereali e prodotti della panificazione; produzione ed uso delle spezie tipiche delle aree mediorientali); si passa, altresì, dalla descrizione leziosa e particolareggiata di abiti femminili, a quella dell'abbigliamento e delle armi usate dai saraceni. Ai saraceni in particolare, alla loro cultura, alla religione e alle pratiche religiose, alle loro usanze, è dedicato un intero capitolo;[11] si accenna anche, con molta discrezione, ad altre diversità religiose, in riferimento ai monaci scismatici greci e ai musulmani.

L'indole particolare delle genti autoctone dei luoghi attraversati viene descritta con attenzione; molto frequentemente, soprattutto per avvalorare la caratterizzazione degli uomini e delle donne o dei luoghi incontrati lungo il cammino, l'autore si serve

[5] *Itinerarium…,* pp. 439-443
[6] *Itinerarium…,* pp. 443-445
[7] *Itinerarium…,* pp. 445-448
[8] *Itinerarium…,* pp. 448-450
[9] *Itinerarium…,* pp. 450-460
[10] *Itinerarium…,* p. 460

di citazioni dai testi biblici.

Una varietà di altre informazioni è possibile desumere dalla lettura e dall'analisi del testo, a seconda delle curiosità generiche o degli interessi specifici, tanto vari sono gli elementi compositivi dell'opera: essa offre, infatti, non solo interessanti spunti di riflessione sul cammino, sulla natura fisica e antropica delle regioni attraversate, sui centri, sugli elementi architettonici, soprattutto di quelle chiese che vengono minuziosamente descritte, sui culti e sulle reliquie; vi si riportano, ancora, notizie sui *castra* e sulle strutture ospitali posti lungo il percorso; talvolta, nel testo, si fa menzione degli Ordini religiosi e militari che, stanziati presso chiese, castra e casali, attendevano ai doveri dell'ospitalità, rendendosi, peraltro, garanti della *pax* del cammino; vengono documentate, altresì, le lotte tra *Gelphi* e *Gybilini* nelle città della Penisola centrosettentrionale.

Sono, inoltre, menzionate alcune personalità di spicco tra i notabili che il pellegrino ha modo di individuare o di incontrare durante le soste nei centri più importanti, con particolare riguardo per Napoli, di cui viene presentato anche uno spaccato politico, nel corso di una descrizione di certe esercitazioni militari:

> *vidi tamen ibi generosos viros in equis bellicosis ascensos, videlicet: Andream, filium Regis Hungherie, nipotem Regis Roberti de Cicilia, il quale, designato da Re Roberto a governare la città in sua assenza, fu strangolato dai suoi stessi segretari nel castello di Aversa; ancora, principem Tarencye, Ducem Calabrie, Ducem Duranie; Ducem de Athenis, Robertum de Capue, comitem Alte Ville, et alios quam plurimos Comites Barones, cum vassallis suis.*[12]

Mentre si evincono altrui nomi e cariche pubbliche, non è dato di poter desumere notizie sul pellegrino autore del diario, di cui non è noto neanche lo *status*; o sui suoi due compagni di viaggio, la cui presenza si deduce dall'uso testuale della prima persona plurale nelle voci verbali indicanti le azioni legate al pellegrinaggio e dalla specifica del numero dei membri della comitiva: [13] i pellegrini sono tre e tra loro risulta essere una donna, testualmente una *mulier anglicana* della quale non vengono fornite ulteriori caratterizzazioni; il suo stato, documentato dall'uso del termine *mulier*, indica che si tratta di una donna adulta; se ne fa menzione solo nel

---

[11] *Itinerarium…,* pp. 450-451
[12] *Itinerarium…,* p. 437
[13] *Itinerarium…*, p. 444;

capitolo XIII, dedicato alla descrizione *dell'iter ad Jordanem*; alla figura della donna, nel testo viene associato un aneddoto che ne rivela il coraggio, unito, tuttavia all'incoscienza.[14]

Nel suo genere, compatto dal punto di vista stilistico, se pur non del tutto omogeneo, e denso di motivi ricorrenti nei testi odeporici, nonché di frequenti e precise citazioni bibliche, *l'Itinerarium cuiusdam anglici del 1344-45*, più che un vero e proprio testo odeporico, fu probabilmete concepito come una guida, indirizzata a chi volesse accingersi ad affrontare il viaggio dalle regioni dell'Europa settentrionale fino a *Jerusalem*; il testo, forse stilato, appunto, sulla base di minuziose informazioni raccolte e di materiale acquisito precedentemente alla stesura, potrebbe essere stato

---

[14] *Itinerarium…*, p. 458; nel testo è riportato quanto segue: *"Expeditis nobis in loco et satiatis de bono vino (…) repetivimus iter nostrum ad Jerusalem, procedentes inde ad unum miliare (…) potans nos vino compunctionis. Nam venerunt nobis obviam in equis bellicosis quatuor sathane satellites, milites Soldani, petentes zucham cuiusdam socii nostri plenam vino, quam vetuit illa quedam mulier anglicana, vini bibula, que mero de Bethleem incaluerat, de burdone suo percussit equum unius illorum. Et statim tres illorum, habentes in manibus suis flagella ferrea, tres impetus fecerunt in mulierem, ictus in illam dirigentes, et credo quod affuit beata Virgo Maria in cuius eramus obsequio, que nusquam deest invocantibus eam in periculo, que mulierem sub umbra alarum suarum protexit, ut nec fimbriam vestimenti eius tetigerunt".* In pratica, i tre pellegrini erano sulla via che da Betlemme conduce verso le sponde del fiume Giordano, leggermente ebbri, a voler ben interpretrare l'espressione "*satiatis de bono vino";* e avevano già camminato per un miglio, quando videro venir loro incontro quattro uomini, che l'autore non esita a definire *sathane satellites,* seguaci di Satana: si tratta di quattro soldati del Sultano, i quali chiedono, si ritiene in malomodo, venga loro consegnata la *zucha plena vino* che i pellegrini portavano seco, dono ricevuto da un amico. La *mulier anglicana, vini bibula,* quindi interessata a preservare il contenuto della zucca più di quanto non fosse interessata a preservare la sua incolumità, si oppone vistosamente alla richiesta colpendo col suo bordone il fianco del cavallo di uno di essi. Il gesto non viene gradito dai quattro soldati, i quali, armati di *flagella ferrae;* subito iniziano a sferrare colpi violenti diretti alla donna. Solo l'intervento di Maria Vergine, che accoglie sotto le sue ali (si traduce letteralmente dal testo), tutti coloro che la invocano nel pericolo, è valido a salvare la donna dall'impeto dei *milites Soldani.* Le parole che seguono il racconto dell'aneddoto e che lo commentano brevemente mettono in evidenza la straordinarietà dell'evento: mentre gli aggressori restano stupefatti (per rendere il concetto più propriamente l'autore ricorre dichiaratamente alla citazione biblica tratta del libro dell'Esodo "*fiant immobiles quasi lapis"*), la guida dei nostri pellegrini, un uomo saraceno, afferma di non aver mai assistito personalmente a un evento di tal fatta, né di aver mai udito nulla di simile: più frequentemente, infatti, egli aveva visto o avuto notizia di casi in cui i cristiani erano stati letteralmente prostrati a terra a causa dei colpi dei saraceni, o erano stati deportati e costretti al duro rigore delle carceri. La figura di questa pellegrina inglese in Terrasanta singolarmente contrasta con lo stereotipo del pellegrinaggio medievale al femminile radicato nell'immaginario collettivo: le donne che partecipavano all'adempimento di un pellegrinaggio, soprattutto se di lunga durata, dovevano vigilare costantemente sul proprio corpo e sul proprio spirito, per imporre a se stesse disciplina, moderazione e modestia e per evitare ogni forma di contaminazione, in questo compito avvalendosi della protezione dei compagni di viaggio. La *mulier anglicana* adempie il pellegrinaggio insieme a due uomini, a cui sarebbe spettato, quindi, il compito di supertutelare la sua virtù, ma la cui presenza si rivela ininfluente ai fini dello svolgimento della vicenda; reca tra le mani un recipiente pieno di vino, essendo lei stessa *vini bibula;* sferra un colpo di bordone sul fianco del cavallo, suscitando le violente reazioni dei soldati; infine, è salva solo per miracolo.

scritto, infatti, con funzioni pratiche, descritive e illustrative, solo al fine di fornire informazioni preziose per il cammino; le ricorrenti citazioni dirette, tratte dai testi sacri, forniscono, inoltre, spunti di preghiera e di riflessione religiosa ai fedeli per la via.

Se il viaggio che viene descritto dall'anonimo pellegrino inglese nell'*Itinerarium* sia stato realmente effettuato, o se, piuttosto, il testo sia stato prodotto in loco per motivi di utilità pratica e di richiamo alla preghiera, resta nel dubbio per la presenza di contrastanti elementi e di notevoli incongruenze

Rinviando la possibile soluzione dei problemi connessi a uno studio più approfondito, di seguito si è tentato semplicemente di trattare per linee essenziali il contenuto dell'*Itinerarium*; tale materiale si presta sicuramente a trattazioni più specifiche, volte prima di tutto a stabilirne l'autenticità.

I CONTENUTI

Cap. I. *Descriptio Maris Mediterranei*[15]

Il primo capitolo si presenta propedeutico agli altri, offrendo, prima dell'illustrazione del cammino in particolare, una generica *descriptio Maris Mediterranei*, altresì indicato nel testo come *mare grecum*. Questa parte dello scritto, con ogni probabilità, potrebbe essere stata stilata lungo la strada del ritorno, dato che l'anonimo pellegrino inglese mostra di avere contezza delle direttrici che attraversano la Penisola, a est, lungo la litoranea adriatica, e a ovest, lungo la litoranea tirrenica. A meno che l'autore non si predisponesse, come è possibile ipotizzare, all'edizione di una guida dei pellegrini, compilata sulla base di informazioni indirette, variamente acquisite e non sempre corrette.

L'anonimo inglese individua, comunque, due direttrici lungo la penisola italiana: la litoranea adriatica e quella tirrenica; questi tracciati, già frequentemente indicati nel materiale odeporico precedente, avendo mantenuto nel tempo la loro funzionalità, costituiscono, per avere molti tratti comuni, delle preesistenze rispetto alle attuali principali direttrici stradali di collegamento tra nord e sud peninsulare.

L'autore si sofferma, in particolare, sulla indicazione del cammino lungo la

[15] *Itinerarium…,* p. 435

traiettoria adriatica, partendo da Otranto, fino a Venezia e oltre.

Tota Apulia, gens cuius est umanissima,[16] viene descritta come una terra benedetta da Dio, con quella stessa benedizione che l'Altissimo indirizzò a Giacobbe quando disse *"in frumento, vino et oleo erit benedictio tua"* (Gen., 27). [17]

Iniziando a menzionare le *civitates* pugliesi, a partire dal *caput Apulie* verso nord sul versante adriatico, l'autore riporta il seguente elenco: *civitas Ydrountina, cuius ecclesia metropolis est; Lexenum* (Lecce); *Villa Nova* (oggi Castel Villanova, in agro Brindisino); Monopoli e Polignano; *Civitas Barensis, ubi corpus est Sancti Nicholai*; *Conversana et Trane*; *Civitas Barlectensis*; *Manferdonia sub monte Gargano.* [18] Il cammino, fin qui, ha la durata di sette giorni, così come viene specificato nel testo.

Si fa menzione, ancora, dei seguenti centri, posti lungo la litoranea adriatica: Ancona (*ibi est terra bestiarum*); [19] Sulmona e L'Aquila (*ibi copia croci invenitur; ibi iacet, ut dicunt, corpus Sancti Thome Apostoli*); [20] e poi: Fano, Pesaro, Rimini, Chioggia, Venezia, alla quale non si accede, come viene specificato nel testo, se non a mezzo di imbarcazioni.

Sulla descrizione di Venezia l'autore del diario si sofferma: nella città si trovano le reliquie di San Marco, di Zaccaria, padre di San Giovanni Battista, di Santa Lucia e di Elena, madre dell'imperatore Costantino. I *Duces illius civitatis*, autorevoli nell'aspetto come *doctores sacre pagine*, sono dòmini del *mare grecum* così come il *rex Anglie* è signore del *mare anglicanum*: [21] infatti, precisa l'autore, Venezia estende la sua supremazia in tutto il Mediterraneo, godendo di molti domìni su città ed isole; tra le isole, appunto, particolare menzione merita Creta, distante da Venezia più di mille e trecenta miliaria, dove è ubicata Candia, *civitas nobilissima*; a Venezia appartengono ancora *Listriam, Sclavoniam, nigrum pontem et alia loca usque Imperium Costantinopolitanum.* [22]

Dotata di un solido apparato burocratico e amministrativo (*cancelleriam tenent VI*

---

[16] *Itinerarium…,* p. 435
[17] *Itinerarium…,* p. 435
[18] *Itinerarium…,* p. 435
[19] *Itinerarium…,* p. 435
[20] *Itinerarium…,* p. 435
[21] *Itinerarium…,* p. 435; con la denominazione di *mare Grecum* viene indicato nel testo il bacino del Mediterraneo, come specificato all'inizio dell'opera; *Itinerarium…,* p. 435
[22] *Itinerarium…,* p. 436

veneti, sicut Rex Francie in terra sua), [23] Venezia si connota chiaramente come una città dalla vivace vocazione commerciale: *de illo loco possunt dicere mercatores "ibi audivimus precepta que faciamus, ibi cognoscimus premia que speramus*. [24]

Tra le attività menzionate all'interno del testo, risulta anche la lavorazione dell'argento; è d'argento la moneta che circola a Venezia, come riferisce l'anonimo autore; i veneziani la chiamano *grossa*; i saraceni la stimano assai più del fiorino. Nella città, sede della conservazione delle reliquie e dell'irradiazione del culto di San Marco evangelista, è ubicata una chiesa, che, a parere del pellegrino, in tutto il mundo non ha termini di paragone, *tam sumptuose constructa est*: [25] secondo la descrizione, infatti, tanto il pavimento, quanto le pareti sono rivestiti di pietre preziose.

Ultima sulla direttrice adriatica, la *provincia Trivisana, multum montuosa, abietibus plena, Allemannum coniuncta.* [26]

Nel trattare della direttrice tirrenica, invece, *que estendit se ex parte australi Apulie*, [27] l'anonimo autore del diario parte idealmente da Taranto, cita la cappella di San Pietro di Bevagna, luogo dove sostò San Pietro nel corso del suo cammino alla volta di Roma; indica genericamente un proseguimento per la "Calabria" fino alla *civitas* di Salerno, *ubi iacet sanctus Matheus apostolus et evangelista*, menziona Amalfi, dove è deposto il corpo dell'apostolo Andrea. [28]

Si sofferma, ancora, sulla *famosissima Neapoli*, della quale evidenzia particolarmente connotazione militare:

> *[…] si quis velit se in armis experiri et vires suas probare, adeat locum illum et inveniet quod quesivi; nam in illa civitate resident communiter mille milites et currunt lanceis et satisfaciunt in armeis omnibus nacionibus.* [29]

La gente di Napoli, oggi topicamente ritenuta affabile e solare, viene definita dall'anonimo pellegrino inglese *ferox ad modum bestia*rum, forse proprio per l'efferatezza delle esercitazioni militari che ivi vengono compiute *omni vero die*

---

[23] *Itinerarium…,* p. 436
[24] *Itinerarium…,* p. 436
[25] *Itinerarium…,* p. 436
[26] *Itinerarium…,* p. 436
[27] *Itinerarium…,* p. 436
[28] *Itinerarium…,* p. 437

dominico, statim post nona, a festo omnium sanctorum ad carnisprivium -ovvero tutte le domeniche nel periodo che va dal giorno di Ognissanti alla Quaresima-: due eserciti schierati, combattono *cum fundis et lapidibus*, simulando la battaglia, addirittura fino alla morte di alcuni sul campo. A questo spettacolo i cittadini possono liberamente assistere:

> *Istam regulam damnpnabilem nuncquam potuit Dominus Papa per aliquas censuras tollere, nec Rex Robertus illa propter aliquam cohacionem vetare.* [30]

Nondimeno, la città offre ottimi cibi: *de pane et vino, carnibus et piscibus, et aliis omnibus necessariis si ibi sit defectus, in toto orbe nondum est de illis effectus*. [31]
Da Napoli risulta agevole la direttrice per Roma.
In una digressione, vengono successivamente fornite le indicazioni del cammino che, da Roma prosegue in direzione della meta di Santiago de Compostela: prima si procede verso Pisa, da lì fino a Genova e poi fino alla *pulcherrima Savona*; ancora verso *Beneges Portus*, nei pressi dell'odierna Monaco, e poi verso Nizza; il cammino prosegue oltre i monti *Provincie*, dove si trova il luogo in cui, secondo la tradizione, Maria Maddalena si sarebbe ritirata per trenta anni. Di seguito, relativamente al cammino per Santiago e oltre vengono riferite altre tappe; letteramente: Marsiglia, *mons Pesulanus cingens Aragoniam, Catholonia, Sibilla, Yspania, Garata, Algesir*, quest'ultima sottratta ai Saraceni proprio nel 1344, dopo due anni di assedio, dal *rex Catellonie* Alfonso.[32] *Ultra Compostelam, civitatem Sancti Jacobi apostoli, ad quam itur communiter*, [33] proseguendo il cammino, si trova, dumque, la città di *Algesir*, dalla quale è possibile scorgere la costa dell'Africa settentrionale; coloro che si trovino in questi luoghi, al di là del mare, osserva il pellegrino, possono recarsi a Gerusalemme a piedi.
In seguito alla descrizione riguardante il cammino che da Roma conduce a Santiago *de Compostela*, meta di *peregrinatio maior* posta sull'Atlantico, ed oltre, l'autore del

---

[29] *Itinerarium…,* p. 437
[30] *Itinerarium…,* p. 437
[31]*Itinerarium…,* p. 437; in linea con la tendenza diffusa nelle fonti documentarie medievali a reiterare delle rime con funzione demarcativa, intercalate all'interno di documenti in prosa: qui, *defectus/effectus*.
[32] *Itinerarium…,* pp. 437-438n.
[33] *Itinerarium…,* pp. 438

testo ritorna alla precedente prospettiva tirrenica, nominando le isole che si scorgono visibilmente dalla costa occidentale della penisola italica; così come vengono attestate, da sud a nord, l'arcipelago vulcanico delle Lipari (*montes Ardentes*), Gaeta, La Maddalena.

Al capitolo introduttivo, *Descriptio maris Mediterranei*, che indica le due arterie fondamentali a permettere le comunicazioni lungo la penisola Italica e la direttrice che attraversa la penisola Iberica fino all'estremo sud, fanno seguito altri capitoli, intitolati in relazione al pellegrinaggio compiuto dall'anonimo inglese e dai suoi compagni di viaggio, alla volta di Gerusalemme.

Cap. II. *Iter per Galliam* [34]

L'*iter per Galliam* indica il primo tratto del cammino che viene intrapreso dal pellegrino inglese il giorno 13 di ottobre del 1344; nell'illustrare il suo percorso attraverso la Gallia, l'autore fa riferimento alle seguenti soste: Avignone, al tempo sede della Curia papale; *Aquenses, ubi balnea calida scaturizant*; *Saint Maximin*, dove viene custodita la preziosa reliquia del capo di Maria Maddalena, non distante da *Balneum*, località posta in altura, dove si trova la chiesa rupestre (*in concavitate rupis*) sempre dedicata al culto della Maddalena; in essa è custodito il letto della Santa, *in rupe sculpitur*,[35] contenente una polla di purissima acqua sorgiva; alla chiesa è annesso un *hospitium* gestito da frati predicatori, che, con cura e devozione, provvedono all'ospitalità dei viandanti.

Da *Saint Maximin* il pellegrino discende fino *ad pedem montis*, di castello in castello, ricevendo indicazioni utili a proseguire il cammino; attraversa, poi, i centri di *Donges, Brignoles, Carcys, Pons Narbona, Dragonyana, Gracia (fortes civitates et altas),* e, dopo cinque giorni dalla sua partenza da Avignone, giunge alle coste meridionali della Francia, ovvero alle città di Nizza, abitata da provinciales -la cui indole, complessivamente, il Nostro giudica degna né di lode, né di biasimo- e di Monaco, centro definito pericoloso, e per questa ragione posto sotto la protezione di

[34] *Itinerarium…*, pp. 438-439

[35] *Itinerarium…,* p. 438; in linea con la tendenza diffusa nelle fonti documentarie medievali a reiterare delle rime con funzione demarcativa, intercalate all'interno di documenti in prosa: qui, *dicitur/sculpitur.*

un manipolo di soldati galli armati, stanziato dalla vicina città di *Janua*. Giunto, quindi, a Genova via mare, il pellegrino nota in città la presenza di ricche dame, le quali, secondo la descrizione fornita, sono solite incedere in gruppo, sfarzosamente abbigliate, abbellite da diademi aurei tempestati di gemme e con i capelli sciolti sulle spalle, acconciati con pietre preziose e fiori. [36]

A Genova si tiene, altresì, il mercato degli uccelli rapaci, richiesti per la caccia, in particolare di falconi. Una citazione biblica, riportata attinentemente, suggella il capitolo dedicato al cammino che il pellegrino compie attraverso la Gallia:

> *[…] ubi sunt principes gentium super bestias terre qui in avibus celi ludunt* (Baruch, 3, 17). [37]

Cap. III. *Iter per Italiam* [38]

L'*Iter per Italiam* illustra il tragitto che l'anonimo pellegrino compie verso il meridione peninsulare, dal nord-ovest peninsulare costiero, fino all'imbarco da Otranto.

Il cammino ha inizio il giorno 8 di ottobre del 1344. Da Torriglia, a 27 Km da Genova, il pellegrino raggiunge Bobbio, attraverso un tortuoso e desolato percorso di montagna; così l'autore si esprime relativamente a questo tratto molto impegnativo, per significare gli stenti e anche la perdita del senso dell'orientamento:

> […] *iter rectum non videntes, (...) per duos dies in montibus sicut oves erravimus, non invenientes pasqua.* [39]

Nutu divino, in itinere recto directi,[40] finalmente i pellegrini giungono alla bellicosa città di Piacenza, quindi a Cremona e poi a Mantova.

È il giorno di Ognissanti: prendendo un'imbarcazione fluviale *una cum scolaribus Bononie*, e *ramigantes per tres dies*, i pellegrini in gruppo (il nucleo di tre individui, forse, come di consueto, era aperto ad aggregazioni e separazioni lungo il percorso) arrivano a Ferrara, *munitissima civitas*, al tempo contesa tra guelfi e ghibellini, così come Milano, Piacenza, Cremona, Mantova, Padova, Firenze, Bologna, Reggio, Pisa,

---

[36] *Itinerarium…*, pp. 438-439; nel testo è riportato quanto segue: *"Ibi domine ville incedunt per turmas, in vestitu deaurato circumdata varietate, coronas aureas gemmis preciosis gestantes, crinis a tergo pendentibus, lapidibus preciosis et margaritis ornatis".*

[37] *Itinerarium…*, p. 439

[38] *Itinerarium…*, pp. 439-443

[39] *Itinerarium…*, p. 439

[40] *Itinerarium…*, p. 439

etc. [41]

Da Ferrara giunti a Venezia, per non voler attendere inoperosi i tempi necessari per l'imbarco, i pellegrini decidono, piuttosto, di volgere verso Roma: in tre giorni di cammino lungo la litoranea, sono a Rimini; da qui, seguendo il consiglio di alcuni marinai, si imbarcano per Fano, *in Marchia Ancone*; poi, passando per Gubbio (sede del culto di San Teobaldo), per Assisi, (*ubi iacet beatus Pfranciscus in ecclesia quadam pulcherrima in loco qui dicitur Porciuncola*), per Spoleto e per Perugia, giungono finalmente all'Urbe. [42]

È l'otto novembre del 1344; facendosi largo nella moltitudine delle genti peregrine – circa ventimila persone, tra uomini e donne, come viene stimato all'interno del testo-, il Nostro si dirige verso la meta rappresentata della chiesa di San Pietro, *omnium ecclesiarum magistram*, di cui viene indicata l'ubicazione oltre il Tevere, *quasi in angulo civitatis, in quodam loco multo elevato*: [43] vi si giunge, infatti, salendo molti gradini. Superato un grande atrio, al centro del quale domina un tempio *rutundo*, anticamente chiamato *Pantheon*, ora intitolato a Santa Maria,[44] i pellegrini accedono *in ecclesiam que est omnium ecclesiarum mundi continentissima*: essa presenta cinque navate delimitate da quattro file di colonne, estendendosi in larghezza per duecento piedi, proporzionalmente in lunghezza, e contenendo molte cappelle; la chiesa di San Pietro, così riferisce il pellegrino, è sempre molto affollata di persone che la percorrono di altare in altare*, in osculis et precibus*, per ricevere le indulgenze. [45]

Oltre alla chiesa di San Pietro, l'autore nomina le seguenti chiese romane, indicandole in un rapido excursus: San Giovanni in Laterano, il *palacio Domini pape*, Santa Maria Maggiore, San Pietro *de Vincula*, Santa Croce, dove si trova una cappella che è chiamata *Jerusalem*, e poi le chiese *extra muros* dei Santi Lino e Stefano, di San Paolo, di Santa Maria transtiberina; e ancora altre chiese, quella di

---

[41] *Itinerarium…*, p. 439
[42] *Itinerarium…*, p. 439
[43] *Itinerarium…*, p. 440
[44] *Itinerarium…,* p.440n.; la chiesa di Santa Maria *Rotonda*, così come viene indicato all'interno del testo, reca alla sua sommità una pigna (*ad similitudinem nucis arboris pinum fusa)*; qui, il Golubovich l'associa alla "famosa *Pina,* o *Pigna* la quale, dal secolo VI, ornava la fontana dell'atrio di San Pietro, dove la vide Dante (Inf., XXXI, 59), trasportata poi nel giardino del Vaticano, nel luogo detto *Giardino della Pigna).*

Sant'Agnese, di Santa Cecilia, dei Santi Fabiano e Sebastiano, dei Santi Eustachio, Vito e Modesto. Altri luoghi di interesse culturale l'autore del diario riferisce di aver visitato, durante la sua permanenza nell'Urbe: Castel Sant'Angelo, il Campidoglio, il palazzo di Erode, e ancora un *celarium* sorretto da trenta colonne; in relazione a quest'ultimo, nel testo si tramanda un'inverosimile leggenda, inventata intorno alla figura di Virgilio e ormai perduta. [46]

La moltitudine delle statue e dei simulacri che adornano le chiese di Roma, secondo l'autore, non attira la benedizione divina sulla città; al contrario, così egli si esprime, citando un Salmo:

> [...] *credo quod super Urbem et super habitatores illius cecidit maledictio profete imprecantis in persona Domini qui dixit: -confundatur omnes qui adorant sculptilia et qui gloriantur in simulacris suis- . (Ps. 96, 7).* [47]

Le donne dell'Urbe, così riporta l'anonimo inglese, sono molto devote e familiares ai pellegrini, di una familiarità che viene, nella parte seguente del testo, specificata con discrezione, ma chiarita, in definitiva, dalla citazione biblica:

> *[...] (homines) letantur enim cum male fecerint et exultant in rebus pessimis"* (Prov. 2, 14). [48]

Il Nostro lascia la città di Roma il giorno di Santa Cecilia, ovvero il 22 di novembre e, passando per la *nobilissima civitas Tyburtina*, si dirige verso la Campania, che viene descritta come una terra infestata da briganti. Nel corso del suo viaggio attraverso queste zone impervie e pericolose, egli va di *castrum* in *castrum* -infatti, risulta un elenco dei centri, dei *castra* e delle strutture ospitali della zona (*castrum de Cheyle, Talicotes, Capistrillum, Sora civitas, taberna Morina, Sanctus Germanus*, posto su un dirupo e sede del culto di San Benedetto)-; quindi, dopo aver attraversato *Minuana, Tinuana* e superato un bel ponte sul Volturno, volgendo verso Capua, *civitas famosa*,

---

[45] *Itinerarium...,* p. 441

[46] *Itinerarium...,* p. 441: secondo la leggenda, reperibile all'interno di questo testo, Virgilio avrebbe progettato e fatto costruire il *celarium,* sulla sommità del quale sarebbe, un tempo, confluita una gran quantità di vino, proveniente da Napoli, a guisa di fiume.

[47] *Itinerarium...,* p. 441

[48] *Itinerarium...,* p. 441; nel testo viene riportato quanto segue: "*Mulieres Urbis sunt devotissime et peregrinis multum familiares, homines vero versipelles letantur vero cum male fecerint et exultant in rebus pessimis".*

il pellegrino giunge a Napoli. [49]

I terreni circostanti alla città partenopea sono coltivati a vite, anzi, al pellegrino sembrano, letteralmente, boschi di viti rampicanti, che producono copiosamente uva e vino; la natura del terreno, questo aggiunge il pellegrino inglese, è pianeggiante e fertile: si tratta di *terra laboris, immo pocius leporis.* [50]

Continuando la sua descrizione dei luoghi, l'anonimo scrive, ancora, che la città di Napoli è sovrastata da una montagna altissima e inaccessibile, posta *ad orientalem plagam*; *de quo loco quandoque surgunt tempestates* che fanno tremare tutta la città e sollevano alte onde nel mare prospiciente ad essa.[51]

Il profilo sociale e politico di Napoli e dintorni viene ben descritto all'interno del diario, non in questa sezione, ma nel capitolo introduttivo, quando si fa riferimento a notabili urbani, alle esercitazioni militari e ad altre attività caratterizzanti questa città. [52]

Da Napoli, *per amena loca*, l'anonimo inglese e i suoi compagni di viaggio giungono ad Acerra, Arienzo e Monte Sarchio per poi dirigersi verso la *fortissima civitate Beneventana*, sede del culto di San Bartolomeo apostolo, caratterizzata dalla presenza di tre chiese *rotunde*, di cui non viene riferita l'intitolazione; esse sono, tuttavia segnalate per vastità e per la bellezza degli affreschi (*mire magnitudinis et incredibilis picture*).[53] Giunti, ancora, all'inespugnabile Padula, che l'autore riferisce essere poco distante da Benevento, e procedendo verso est, a Sant'Arcangelo e a San Lucherio, da lì, *per vias profundissimas, flexuosas e multum lotusas*, i viandanti pervengono a Troia, nelle pertinenze dell'allora casale di Foggia.

Il pellegrinaggio prosegue, superata Foggia, verso il monte Gargano, sede del culto di San Michele arcangelo. Lungo quella direttrice, l'anonimo inglese e i suoi guadano il fiume Candelaro e, proseguendo *per vias directas et planas*, giungono alla domus di San Leonardo di Siponto *ubi sunt milites Theutonici crucisignati.* [54]

---

[49] *Itinerarium…*, p. 441

[50] *Itinerarium…*, p. 441; in linea con la tendenza diffusa nelle fonti documentarie medievali a reiterare delle rime con funzione demarcativa, intercalate all'interno di documenti in prosa: qui, *laboris/leporis.*

[51] *Itinerarium…*, p. 441: l'autore descrive il Vesuvio, senza nominarlo.

[52] *Itinerarium…*, p. 437

[53] *Itinerarium…*, p. 441

[54] *Itinerarium…*, p. 442

Dalle falde del Gargano, il pellegrino inizia la sua ascesa alla Montagna Sacra, sede del culto di San Michele arcangelo. L'autore dell'*Itinerarium* riferisce che si tratta di una vera a propria scalata (solo al terzo miglio in salita è indicato un casale ospitale): lungo le pendici del Gargano si inerpicano, infatti, uomini e asini, sfruttando cornici praticate nella dura roccia, fino alla grotta che è sede irradiante del culto dell'Arcangelo.

Adorato loco, il Nostro ritorna indietro, intraprendendo la strada della discesa, fino a Manfredonia. Da qui si dirige a Barletta, seguendo la strada litoranea, che costituisce una preesistenza rispetto all'attuale tracciato, che passa ancora attraverso le saline. Lungo questa strada i pellegrini non incontrano *hospitia*, ad eccezione di una torre chiamata *Rigola*, presso la quale sarebbe stato sconveniente fermarsi, poiché custodita da quel famigerato manipolo di "briganti e malandrini", alcuni dei quali, come testualmente il pellegrino inglese riferisce nel suo diario, da lì erano stati deportati e poi impiccati per ordine di re Roberto. [55]

Barletta viene descritta come una *civitas super mare munitissima*, che vive della copiosità della pesca che si pratica nelle sue acque e dell'abbondanza della cacciagione: ivi, *tanta copia est piscium et volatilium, ut arene in litore maris.* [56] Le donne di questa città sono molto belle, a parere dell'autore del diario: vestite di mantelli neri di seta, potrebbero anche esser scambiate per monache. [57]

Vagando per vastissimi boschi di olivi nei dintorni della civitas, il pellegrino riferisce di aver visto delle olive sparse sul terreno, minute e scure, di particolare qualità, le quali producono un olio adattissimo anche agli unguenti medicamentosi.

Giunto alla città di Bari, i pellegrini visitano la chiesa dedicata a San Nicola, ove sono custodite le reliquie del Santo, ossa che trasudano olio sacro: qui i pellegrini assistono al ministero religioso e si comunicano.[58]

Della *civitas* di Brindisi, il porto viene definito come tranquillo e sicuro, il più sicuro del mondo. Presso Brindisi il pellegrino fa visita alla chiesa della Madonna del Casale: all'interno è custodita un'immagine mariana che la leggenda tramanda

---

[55] *Itinerarium…*, p. 442
[56] *Itinerarium…*, p. 442
[57] *Itinerarium…,* p. 443; nel testo viene riportato quanto segue: "*Mulieres sunt ibi pulcherrime, vestite mantellis nigris de serico, ut appareant intuentibus pocius moniales quam seculares".*
[58] *Itinerarium…*, p. 443

essere stata dipinta da San Luca evangelista. [59]

Proseguendo, ancora, verso sud, il pellegrino giunge a Lecce, dove si trova il *castrum pulcherrimum* del duca d'Atene. L'abbondanza dei cibi e la generosità degli abitanti di questa città sono, per l'autore, perfettamente consonanti con le parole del profeta che disse: "*panem celi dedit eis; cibaria misit eis in abundancia".* (Ps. 77, vv. 24-25). [60]

Giunge, infine, il pellegrino insieme ai suoi compagni di viaggio, *in capite Apulie*, alla città di Otranto; ma qui è costretto a fermarsi per molti giorni, *de transitu desperatus*, poiché il canale d'Otranto è infestato dai pirati. [61]

Cap. IV. *Iter per Greciam usque Rhodum* [62]

Il pellegrino avrebbe intrapreso finalmente l'*iter per Greciam usque Rhodum* nel marzo del 1345, come specifica il Golubovich, integrando il testo: si era in tempo di quaresima, semplicemente questo scrive l'autore, non riferendo più precise indicazioni temporali. È verosimile il racconto che segue: essendosi imbarcati su di una *galiota* proveniente da Brindisi e posta sotto il comando di un *miles de Apulia spectabilis genere*, i pellegrini, più sicuri rispetto all'incombente pericolo dei pirati, si dirigono verso l'isola di Cipro, passando per Corfù, alla volta di Rodi. Nelle acque di Corfù la galiota si imbatte, tuttavia, in nove navi triremi armate, *Casilianum et Cathalonum*, insidiose come uccelli rapaci, appostate per catturare innocenti; il pericoloso appostamento costringe i naviganti a rimanere sulla nave per ben diciotto giorni, senza poter sbarcare, poiché, in tal caso, *nisi inductu Venetorum*, i passeggeri e l'equipaggio sarebbero stati depredati e forse sarebbero persino finiti in fondo al mare (*in profundo mari fierent lecti nostri*). [63]

Il transito via mare e le soste sulla terraferma (*insula lolicate; castrum civitatis Clarencie, Patras*, città ubicata nella regione della *Magna Achaja*, *Mudona*, *et inde ad civitatem Coronam*) [64] sono la materia di questo capitolo, ma, soprattutto, la

[59] *Itinerarium…*, p. 443
[60] *Itinerarium…*, p. 443
[61] *Itinerarium…*, p. 443
[62] *Itinerarium…*, p. 443
[63] *Itinerarium…*, p. 443
[64] *Itinerarium…*, p. 444

descrizione dell'isola di Rodi, che costituisce l'approdo successivo per i nostri viaggiatori.

Die lune, post dominicam in passione Domini, [65] *oportunitate captata*, i tre pellegrini inglesi, rimasti soli, come il testo specifica puntalmente, ovvero separatisi da compagni di viaggio occasionali, si imbarcano su una nave lunga et velocissima, e navigano, *in volatu yrundinis*, tenendo la costa a sinistra e notando, invece, alla loro destra una moltitudine di isole, di maggiore o minore estensione.

Il venerdì seguente, *hora nona*, i tre pellegrini approdano *ad Rode castrum*. Segue dettagliatamente la descrizione dell'isola di Rodi, grande e dotata di numerosi castra e di castelli, dei quali il più imponente è quello in cui risiede il Gran Maestro dell'Ordine dei Cavalieri del Santo Sepolcro, presidiato da un contingente di 400 cavalieri. All'interno delle mura risiede anche l'Arcivescovo *et eius ecclesia metropolitana*; [66] la compagine sociale degli abitanti del castello è varia, come si legge nel diario: i notabili urbani vi abitano insieme a *monetarii, armurarii, et omnes artifices operis mecanici*, tutti artigiani la cui opera è richiesta *pro civitate sive castro regali*. [67] Su questa isola viene indicata, altresì, la presenza di una *domus hospitalis*, le cui funzioni sono così descritte: *mater, nutrix, medica, tutrix et ancilla infirmantibus cunctis.* [68]

Nel castello dell'isola viene amministrata degnamente la giustizia e praticata la solidarietà, come si evince dalle parole che testualmente seguono:

> *[…] ibi intendunt homines potius iocis honestis quam fraudibus et rapinis […].*

e ancora:

> *[…] omnibus offensis exhibetur ibidem iusticie complementum: ibi non ingemiscit pauper, nec ab inde quisque vacuus abscendit.* [69]

Il *castrum* di Rodi accoglie anche i numerosi cristiani che provengono da tutte le

---

[65] *Itinerarium…*, p. 444; all'interno del testo l'indicazione del giorno della partenza da *Corona* non è precisa, riferendosi esclusivamente al giorno della settimana (lunedì) *post dominicam in passione Domini*: a partire da questo punto si perdono, infatti, i riferimenti temporali precisamente datati.
[66] *Itinerarium…,* p. 444
[67] *Itinerarium…,* p. 444
[68]*Itinerarium…,* p. 444
[69] *Itinerarium…,* pp. 444-445

regioni vicine, per combattere contro i Turchi et *aliis Saracenis*, al fianco dei cavalieri del Santo Sepolcro, che presidiano l'isola, *Anglorum auxilio suffulti*: [70] la presenza di soldati riempie l'isola, *ut apes alvearia sua.* [71]

Il riferimento ai Turchi e alla continua belligeranza tra Cristiani e Saraceni è inevitabile in un diario di pellegrinaggio risalente a questi anni; i Turchi, infatti, con inarrestabili scorrerie, *velud leones in saltibus, (...) ut lupi rapaces in agnos*,[72] insidiavano costantemente le postazioni della Cristianità nel Mediterraneo e spesso irrompevano e uccidevano; montavano cavalli che correvano come cervi, impugnavano armi curve e corte, *inseguentibus christianis*.

A tale proposito si registra una digressione all'interno del testo, nella quale viene riferito l'attacco turco all'isola di Rodi: l'autore del diario, che non ne è stato testimone oculare, fa risalire erroneamente la battaglia *die Purificacionis beate Virginis* (2 di febbraio); il tragico evento si sarebbe verificato, invece, il 17 gennaio 1345, secondo il Golubovich: [73] tra i combattenti cristiani viene menzionato *vir venerandus Martinus, Patriarcha Ierosolemitanus*; [74] non viene menzionato, invece, come Golubovich evidenzia ancora, Enrico D'Asti, Patriarca di Costantinopoli, che pure partecipò alla battaglia, sacrificando la propria vita. [75]

I Turchi vinsero la battaglia, simulando tatticamente la fuga e volgendosi nuovamente indietro per sferrare l'attacco finale e occuparono l'isola di Rodi fino alla distruzione di Acon. Successivamente allo scontro, e ciò trova conferma nel testo, i *fratres* della *domus hospitalis* di Rodi avevano fortificato l'isola con alte torri e l'avevano dotata di efficaci macchine da guerra. [76]

---

[70] *Itinerarium...,* p. 445
[71] *Itinerarium...,* p. 445
[72] *Itinerarium...,* p. 445; il nemico turco si presentava subdolo e tanto feroce da procedere alla devastazione totale dei luoghi e alla cattura e all'uccisione efferata di uomini, donne e bambini; questo generava, tra i cristiani, sentimenti di terrore commisti alla repulsione, non solo per la diversità, ma soprattutto per la miscredenza e per l'infedeltà a Cristo. Circa l'elaborazione topica nelle fonti tardo-medievali dell'immagine dei Turchi nel mondo cristiano, con particolare riguardo per le definizioni letterarie ricorrenti, caratterizzate, come in questo caso, soprattutto da interferenze tra l'umano e il bestiale, MELVILLE, GERT, *L'immagine dei Turchi in Occidente alla fine del Medioevo,* in *La conquista turca di Otranto (1480) tra storia e mito, Atti del Convegno internazionale di Studio (Otranto-Muro Leccese, 28-31 marzo 2007),* a cura di HOUBEN, HUBERT, Galatina 2008, II, pp. 65-78.
[73] *Itinerarium...,* p. 445n
[74] *Itinerarium...,* p. 445
[75] *Itinerarium...,* p. 445n
[76] *Itinerarium...,* p. 445

Cap. V. *Iter ad Ciprum* [77]

Nel giorno successivo alla domenica delle Palme, [78] il pellegrino e i suoi si imbarcano nuovamente con marinai genovesi su una nave a due alberi, carica di uomini e donne catturati e deportati come schiavi, alla volta di Cipro. Navigano senza interruzione per un giorno e una notte.

In questo tratto di mare, l'imbarcazione è colpita da una tempesta –motivo topico nei diari di pellegrinaggio- che la spinge fuori rotta, verso il golfo della Turchia sormontato da rupi scoscese e dominato dalla città di San Nicola di Myra, sulla costa della Licia. Il pellegrino riferisce di uno smottamento per cui parte della città, in un tempo precedente al suo viaggio, era crollata in mare, così come i dati a lui visibili dimostrano; descrive, inoltre, piccole celle scavate nella roccia, che definisce atte a conservare il vino, tanto abbondante in quella regione; questo probabilemte fu fatto credere al Nostro, ma in realtà, come precisa Golubovich, si tratta della necropoli di Myra. [79]

Qui i pellegrini sostano fino al sedicesimo giorno dopo la Pasqua; [80] ripresa con difficoltà la navigazione, data l'avversità delle condizioni atmosferiche, da *Castrum Rubeum* sfruttando, invece, un vento favorevole, l'imbarcazione giunge infine a Cipro. Dopo lo sbarco, i pellegrini proseguono per cinque giorni di cammino, e raggiunta la città di *Limassol* si ristorano, dopo tali e tante peripezie, gustando vino ottimo e abbondante e pane bianco come la neve.

L'isola è abitata da gente definita molto affabile, che si esprime anche in gallico, ed è molto affine nei modi di fare agli angligeni. [81] Al pellegrino Cipro appare come un'isola piena di boschi, e colorata di fiori e profumata di uva passa e zenzero; la natura dell'isola è generosa: i frutteti abbondano di amigdali, fichi e melograne e di altre specie sconosciute e il pellegrino vi erra per casalia multa inter chalamos, [82] ristorandosi al fresco dei giardini irrorati da belle fontane o presso i conventi.

---

[77] *Itinerarium…,* p. 445
[78] *Ivi,* p. 445; il testo manca di più precise indicazioni riguardo alla data
[79] *Itinerarium…,* p. 446n
[80] *Itinerarium…,* p. 446; il testo non riporta con precisione le date di riferimento
[81] *Itinerarium…,* p. 446
[82] *Itinerarium…,* p. 446

In un convento, non meglio indicato nel testo, è custodita la reliquia delle vera croce del buon Ladrone, che Elena, sulla via del ritorno dal suo pellegrinaggio a Gerusalemme, *in eodem montem reposuit*; [83] ivi risiede il *Magister hospitalis Sancti Thome cantuariensis de Acon.*[84]

Ffamagosta appare ai pellegrini come il paradiso delle delizie; vi si trovano molte chiese bellissime, e, in particolare, una cappella *de Domine nostre de cavata*, ipogea, nella quale sono tumulati molti milites *de Anglia.*[85] A tre miglia da questo luogo, alle pendici dei monti, si trova, infine, *Costantia magna*, *una de sex proncipalibus civitatibus mundi*, all'interno della quale sono le rovine di un *castrum* e, tra queste rovine, quel che resta della casa un tempo abitata dalla beata *Katerina Costi*, figlia del re della città e signore del castello; nello stesso sito, in una cappella molto ricca, sono, altresì, custodite le spoglie di Epifanio, venerato da molti devoti; infine, *una capella constructa super unum fontem*, dove fu rinvenuto il corpo dell'apostolo Barnaba. [86]

Religiosi illius insule, sicut omnium insularum Maris Greci, parlano in greco, hanno abitudini greche, inclusa quella di non prestare particolare attenzione a se stessi, gestendo, invece, l'ospitalità nell'isola e ad essa dedicandosi, letteralmente, anima e corpo (*hospitalitatem foveant et super afflictos pia gestant viscera*) . [87] Sono questi i monaci che il papa definisce "cismatici", autori dello scisma all'interno della Chiesa Cattolica, *contra documentum Salomonis*.[88]

La chiesa di Santa Sofia di Costantinopoli, scrive l'autore del testo, si può paragonare alla chiesa di San Pietro a Roma, in quanto centro di cristianità; esistono, tuttavia, anche *homines dure cervici et indomabili corde*, che non seguono i dogmi e i precetti della Chiesa Greca, né di quella Romana; se catturati, a costoro si addice perpetua schiavitù. [89]

Il re di Cipro, *cui species digna est imperio*, viene descritto con tutti gli attributi regali: ha la sua reggia a Nicosìa, dove ha fondato un solido apparato amministrativo

[83] *Itinerarium…,* p. 446
[84] *Itinerarium…,* p. 446
[85] *Itinerarium…,* p. 447
[86] *Itinerarium…,* p. 447
[87] *Itinerarium…,* p. 447
[88] *Itinerarium…,* p. 447

e di difesa, avvalendosi di funzionari latini; l'organizzazione del suo regno è di tipo feudale; esercita la sua benevolenza nei confronti dei buoni sudditi, la sua ferocia nei confronti dei malvagi; sostenta i religiosi *terre sue ex errario suo.*[90]

Quando il re esce dal suo palazzo gode di uno schieramento difensivo molto ben organizzato: lo precedono cento gladiatori con le spade sguainate, lo seguono altrettanto *lanceatores cum lanceis et targeis;* [91] si dedica alla caccia di ovini selvatici e di altre prede, servendosi di un predatore d'eccezione: un leopardo, qui *tribus saltibus predam suam rapiat.* [92] La sua autorità è tale che i *viatores* non abbiano nulla da temere, nell'attraversare il suo regno, i cui confini vengono precisati all'interno del testo:

> *[…] habet Armeniam ab oriente, magnum mare latissimum ab occidente, Thurchyam ab aquilone, Syriam, habentem civitates super mare, Baruth, Cesaream Philippi, Acon, Castrum peregrinorum, et portum Joppen a meridie.*[93]

A *Ffamagusta*, città edificata solidamente sulla dura roccia, fortificata da fossati e torri, sede metropolitica risiedono anche mercanti veneti, genovesi, catalani e saraceni *in ornamentis ut Comites et barones*. Su una nave di un genovese, *peior saraceno*, gremita di mercanti saraceni, appunto, i compagni di viaggio si imbarcano alla volta di *Jerusalem.*[94]

Cap. VI- VII: *De Cypro ad Jerusalem*; [95] ***De Saracenis*** [96]

Lungo coste impervie e deserte, senza tracce di centri, ad eccezione della città di *Acon*, ormai distrutta, ma neanche di case sparse, né di uomini, né di bestiame, naviga la nave, spinta da un vento favorevole, per un giorno intero. Avendo superato *Castrum peregrinorum*, improvvisamente, sulla terraferma appaiono tre, poi quattro, poi cinque uomini a cavallo, alti e scuri di pelle, armati di pugnali corti e ricurvi; essi si posizionano sulla riva, minacciosi; subito si diffonde sulla nave il fondato timore

---

[89] *Itinerarium…,* p. 447
[90] *Itinerarium…,* p. 447
[91] *Itinerarium…,* p. 447
[92] *Itinerarium…,* p. 448
[93] *Itinerarium…,* p. 448
[94] *Itinerarium…,* p. 448
[95] *Itinerarium…,* p. 448
[96] *Itinerarium…,* p. 450

che questi saraceni possano derubare, rapire, vendere come schiavi naviganti e passeggeri. In effetti, questi uomini, immani e corpulenti, con barbe lunghe, vestiti di candido lino, dopo aver ordinato di condurre la nave in prossimità della costa, ordiscono un'azione cruenta che non viene descritta all'interno del testo, ma che viene resa mediante una citazione biblica:

> *Deus (...) nos salvavit de viris sanguinum* (Ps. 58, 2). [97]

I superstiti riprendono la navigazione circondati da quell'aura grata che segue ogni tempesta e, dopo un giorno di navigazione, al crepuscolo, approdano a Giaffa, in Terrasanta. [98]

Ai due giorni successivi sono rinviate le operazioni di pagamento dei tributi di sbarco alle autorità competenti (sex grossos venetos consegnati a un ammiraglio *de Remessa, cum assessoribus suis*, addetto alla riscossione e all'*interlocutorium* super magno pagamento).[99]

Il secondo giorno, dopo aver onorato gli obblighi, il pellegrino inglese e i suoi compagni possono inoltrarsi, per procedere in visita ai luoghi santi, accompagnati da due saraceni, garantiti dall'ammiraglio; essi camminano tra gli "infedeli" e li osservano, mentre lavorano nei campi.

I saraceni colpiscono tanto la fantasia del nostro autore, in virtù della diversità di usi e costumi: ad essi l'autore dedica tutto il capitolo successivo, il VII capitolo dell'itinerario, per descrivere gli aspetti da lui ritenuti notevoli: l'abbigliamento, ovvero quella particolare consuetudine di vestirsi con indumenti di lino e di non ornare viso e collo se non con una sorta di sciarpa; l'uso di fasciare i piedi con strisce di tela, invece che calzare scarpe provviste di suole.[100] Riguardo alla religione e alla sue pratiche, l'autore del diario puntualizza che i saraceni credono che *Makometus, pessimus simulator sanctitatis*, sia stato mandato dal cielo per la salvezza loro e che sieda alla destra di Dio, così come il Cristo per i suoi seguaci e

---

[97] *Itinerarium…,* p. 449

[98] *Itinerarium…,* p. 449; la data dell'approdo in Terrasanta si può evincere da un riferimento contenuto nel testo: *"in crastino illuxit die invencionis Sancte Crucis"* (3 maggio, come intregra il Golubovich); l'approdo in Terrasanta sarebbe, dunque, avvenuto il 2 di maggio.

[99] *Itinerarium…,* p. 449

[100] *Itinerarium…,* p. 450

come *Moyse* per i giudei;[101] descrive, inoltre, il richiamo alla preghiera da parte di uomini, che, dalla sommità delle moschee, sono *vociferantes validis clamoribus vice campanarum*,[102] e l'osservanza della preghiera da parte dei fedeli che, *certis horis diei*, si prostrano a terra verso sud, adorando Dio devotamente; essi praticano, inoltre, l'astinenza *ab omnibus noxiis appetitibus mundi*.[103]

Proseguendo il loro viaggio, i pellegrini giungono, infine, ad un *hospitium*, un luogo fortificato come un *castrum*, fatto costruire, insieme a tante strutture simili, dal Sultano, per garantire la sicurezza dei pellegrini cristiani rispetto agli attacchi dei saraceni; qui riposano.

All'alba del giorno seguente, rimessisi in cammino, i pellegrini vengono condotti per luoghi impervi di montagna, *per petrosa, in via stricta, ubi sunt olive multe crescentes et habitacula saracenorum*,[104] fino ad una città che essi pensano essere, con ogni probabilità, *Behesura*; qui si dissetano ad un acquedotto scavato nella pietra, dove bevono uomini e animali, e proseguono verso la meta, ormai vicina.

Mentre camminano, sotto la guida del drogomanno, riconoscono i luoghi evangelici: il *castrum Emaus*, il monte Calvario, il monte del mancato sacrificio di Isacco… infine Gerusalemme, che sorge *sicut aurora*, posta su di un'altura, circondata da monti e valli (ad est il monte Oliveto, in corrispondenza del tempio di Salomone la valle *di Josaphat*), splendida con le sue torri, le sue piazze, i suoi palazzi.[105]

Capp. VIII-IX. *De Locis Sanctis*;[106] *De ecclesia Sancti Sepulchri*.[107]

Nello stesso giorno del loro arrivo (era di sabato), tal Nicola, custode dell'*hospitalis* di Gerusalemme, conduce i pellegrini appena arrivati alla chiesa del Santo Sepolcro, le cui caratteristiche murarie ed architettoniche e la cui atmosfera vengono vivamente descritte, come vengono spiegati i simboli, come viene rappresentata l'affluenza dei pellegrini in un tripudio di canti solenni di cui vengono citate brevemente alcune parti. Il tragitto del nostro pellegrino si snoda attraverso i luoghi santi della nascita,

[101] *Itinerarium…*, pp. 450-451
[102] *Itinerarium…*, p. 451
[103] *Itinerarium…*, p. 451
[104] *Itinerarium…*, p. 449
[105] *Itinerarium…*, p. 449
[106] *Itinerarium…*, p. 451

della vita e della morte di Gesù, fino al Sepolcro.
È questa la meta.
E qui ci fermiamo anche noi, che insieme a un anonimo pellegrino inglese abbiamo viaggiato a piedi dal nord al sud dell'Europa, per poi attraversare il Mediterraneo fino a raggiungere la Terrasanta.

Capp. X-XIV. *De monte Sion*;[108] *De Pretorio, de valle Josaphat et de monte Oliveti*;[109] *De Bethleem*;[110] *Iter ad Jordanem*;[111] *De reditu ad Jerusalem et ad Cyprum*[112]

Se proseguissimo l'illustrazione dei quattro seguenti capitoli troveremmo la descrizione minuziosa dei luoghi santi (il monte Sion, il Pretorio, la valle di *Josafat* e il monte Oliveto, Betlemme, il fiume Giordano) e delle pratiche di penitenza e di preghiera a questi luoghi legate; se leggessimo ancora l'ultimo capitolo, *De reditu*, potremmo incamminarci con questo compagno di viaggio sulla via del ritorno.
Ma ci piace fermarci qui, nella suggestione del raggiungimento della meta, potendo già anticipare la frase con cui il diario si conclude:

Explicit itinerarium cuiusdam anglici Terram Sanctam et alia loca sancta visitantis.[113]

---

[107] *Itinerarium...*, p. 451
[108] *Itinerarium...*, p. 454
[109] *Itinerarium...*, p. 455
[110] *Itinerarium...*, p. 457
[111] *Itinerarium...*, p. 458
[112] *Itinerarium...*, p. 460
[113] *Itinerarium...*, p. 460

«Le brave ragazze vanno in Paradiso, le cattive ragazze vanno dove vogliono»: donne e viaggi nella letteratura cavalleresca

di Cristina Montagnani

La prima impressione, sfogliando nella memoria i "libri di cavalleria", è che gli uomini siano perennemente altrove, persi in una *quête* che tocca soprattutto al loro sesso, e le donne li aspettino a casa. Impressione piuttosto fallace: è vero che le donne non si muovono, o si muovono poco, sino a che i viaggi dei loro uomini sono motivati da nobili intenti, di guerra o di perfezionamento morale individuale (la *quête* appunto). Quando però cambiano le ragioni dell'agire maschile, si modifica parecchio anche il comportamento femminile.

Si può discutere su dove si siano collocate molte altre alterazioni nell'orizzonte d'attesa delle narrazioni di cavalleria,[1] ma il luogo dove si produce questo particolare cambiamento è senza dubbio l'*Inamoramento* boiardesco. Il sistema di valori del testo epico non si modifica solo perché i cavalieri si innamorano, e neanche perché l'amore li perfeziona in grado supremo (che è l'altra grande novità del romanzo): esistono anche dei cambiamenti in negativo, che Boiardo enuncia con chiarezza, proprio in apertura del suo poema:

> Gradasso nome avea quello amirante
> che ha cor di drago e membre di gigante.
>
> E sì como egli advien a' gran signori
> che pur quel voglion che non pòno avere,
> e quanto son dificultà magiori
> la disiata cosa ad otenere,
> pongono il regno spesso in grandi erori,
> né posson quel che voglion possedere,
> così bramava quel Pagan galiardo
> sol Durindana e il bon distrer Baiardo (I, I, 4-5).[2]

Gli altri sovrani di Paganìa che nello sviluppo dell'*Inamoramento* metteranno in campo azioni belliche consimili saranno mossi da motivazioni "nobili", che rientrano cioè nei paradigmi del comportamento cavalleresco: Agricane, a partire

[1] Faccio riferimento alla mescidazione fra narrazione carolingia e bretone, un tempo attribuita a Boiardo, e che risale in realtà alle più tarde *chansons de geste* e alla tradizione franco-veneta e poi italiana delle vicende della guerra di Spagna.

dal canto IX del primo libro sino alla morte per mano di Orlando al canto XVIII, combatte per conquistare Angelica. È vero che si tratta di una contesa interna al mondo degli infedeli (il suo avversario d'elezione sarà infatti Sacripante), ma le modalità narrative dell'impresa non differiscono da quelle in cui si confrontano cristiani e saraceni. Agramante, più classicamente, è motivato dalla vendetta per la morte del padre Troiano, e Mandricardo chiude il cerchio, proponendosi di vendicare la fine di Agricane.

Se di tal genere, appunto, sono le ragioni dei grandi pagani dell'*Inamoramento*, quelle di Gradasso, quanto a dimensione privata dell'agire pubblico, farebbero impallidire un lestofante dei giorni nostri; a questo capovolgimento iniziale, al quale forse non prestiamo mai molta attenzione, distratti come siamo dall'arrivo di Angelica alla corte di Carlo, fa seguito tutta una serie di infrazioni di luoghi comuni narrativi: nei primi canti, davvero, succede di tutto, e soprattutto succede il contrario di quanto i lettori-ascoltatori potevano ragionevolmente aspettarsi da un poema con personaggi carolingi, mossi da un'etica carolingia.

Non è però sull'assieme di queste infrazioni che voglio fermarmi, sia perché sono note, sia perché esulano dall'oggetto dell'intervento; intendo solo sottolineare come il movimento dei personaggi femminili rientri in uno schema articolato e complesso di slittamento, di modifica dei canoni etici e dunque dei comportamenti che da questi canoni sono ispirati.

Parto dall'esempio più conosciuto – e appunto per questo mi ci fermerò poco –, quello di Angelica. Il personaggio, come sappiamo, deve molto a due belle e intraprendenti mussulmane della tradizione di Spagna: Dionès, la figlia del sultano che nell'*Entrée d'Espagne* si innamora di Orlando (ed è la prima volta che accade, a parte la moglie/fidanzata Alda la Bella, condannata ad una verginità senza speranze). Nella *Spagna ferrarese*[3] a Dionès (che qui non ha nome, ma ama comunque il paladino) si affianca Candìa, bella figlia di Marsilio perdutamente innamorata di Orlando. Innamorata e spregiudicata, visto che si esibisce in una esplicita profferta al cavaliere, respinge le *avances* di Astolfo e, fatto più singolare,

---

[2] Tutte le citazioni dall'edizione critica a cura di Antonia Tissoni Benvenuti e Cristina Montagnani, Ricciardi, Milano-Napoli 1999.

[3] Sul problema dei rapporti fra *Entrée* e *Spagna ferrarese* si veda l'edizione critica di quest'ultima, a cura di Valentina Gritti e di chi scrive, Interlinea-Centro Studi Matteo Maria Boiardo, Novara 2009; Candìa è un personaggio presente solo nella versione ferrarese delle vicende spagnole.

sembra godere anche di una qualche attenzione da parte del conte.[4] Dionès, ancorché pagana, è senza dubbio una "brava ragazza": intanto rinuncia a Orlando e sposa Anseïs de Blois, inoltre, per quello che qui ci interessa, la vediamo sempre ferma, immobile, sia fisicamente che psicologicamente. Candìa è assai più dinamica: parte da Saragozza con Biançardino, ambasciatore del padre presso Carlo Magno, perché è innamorata "per fama" di Orlando, arriva sino a Parigi, si trastulla con Astolfo e il cugino, poi torna indietro.

Già molto, ma quasi nulla in confronto ad Angelica, vero paradigma della mobilità femminile: tranne che durante l'assedio di Albracà (che Boiardo deriva *in toto* dall'*Entrée* e dalla *Spagna*: è lì che Dionès rimane a lungo prigioniera della sua città), oltre che essere assai poco presente sulla scena, Angelica parte e torna in continuazione, e spesso viaggia da sola. È anche vero che più di una volta si sposta per arte magica, grazie all'anello o a altri artifici, e quindi è una viaggiatrice un po' *sui generis*. Però si muove, e provoca il movimento dei cavalieri: assomma in sé, quindi, caratteristiche dinamiche di genere diverso, cosa che non accade a nessuna delle altre protagoniste.

Non è però di lei, come dicevo poco più su, che voglio parlare: caso troppo celebre e complesso, che finirebbe coll'assorbire tutto il mio tempo. Mi occuperò, invece, di damigelle meno famose, ma assai interessanti, di questo mondo e dell'altro, cioè donne mortali e fate, con qualche bizzarro caso di creature intermedie fra i due regni.[5]

Ancora una breve premessa, prima di confrontarci col nostro testo. Per questo aspetto l'*Inamoramento* appare del tutto debitore alla tradizione bretone: solo qui, infatti, alle donne è consentita una certa autonomia di movimento. Nel *Lancelot* di Chrétien de Troyes si distingue esplicitamente il caso in cui una ragazza viaggi da sola o sia invece in compagnia di un cavaliere: vv. 1310-1324: «I costumi e le libertà / erano tali da volere anche se donzella cavaliere / o ragazza trovasse sola, / prima si tagliasse la gola / che altro che onore le facesse, / se buona fama aver volesse; e ogni corte, se la forzasse, / per sempre lo disonorasse. / Ma se quella

[4] «Orlando sepe de cui era figlia, / disse: "Raina, i' son a vostra posta". / Po' prexe 'l braço a la roxa vermiglia, / del palafren la leva e po' l'aposta / apresso a Carlo; e Carlo per man piglia / la gentil dama e verso sé l'acosta» (XXVIII, 12).

[5] La contaminazione fra aldiqua e aldilà è già bretone: come osserva Laurence Harf-Lancner nel suo celebre *Morgana e Melusina* (*Les Fées au Moyen Age. Morgane et Mélusine ou la naissance des fées*, Champion, Paris1984; trad. it. Einaudi, Torino 1989) la creatura che interagisce con il

una scorta avesse, / un altro, purché gli piacesse / di combattere contro quello, / e la conquistasse in duello, / la sua voglia poteva farne / senza vergogna riportarne».[6]

Forse al corrente della – pericolosa – norma, la fanciulla *mesdisant* del *Tristan* respinge di continuo Brunor che vorrebbe accompagnarla e proteggerla: lei si protegge meglio per conto suo. E ancora da sola la sorella di Meleagant va in cerca di Lancillotto, prigioniero del fratello; lo trova, lo libera e se lo porta a casa (*Lancelot*, vv. 6385-6718); viaggiano spesso senza compagnia maschile anche le emissarie delle principesse, che sembrano quasi muoversi al posto delle loro padrone.

Ma se le sinopie boiardesche sono bretoni, gli sviluppi del romanzo sono assai più originali e interessanti, anche perché, nonostante i casi che ho rapidamente ricordati, e i tanti altri che avrei potuto citare, l'erranza e la ventura sono nei romanzi francesi di esclusiva pertinenza maschile. Solo con l'*Inamoramento*, e poi col *Furioso*, conosceranno una forma di declinazione al femminile. Nella mia – veloce – rassegna ometterò i viaggi di dame in compagnia di cavalieri, che sono frequentissimi e non molto significativi; ometterò anche le donne guerriere, Marfisa e Bradamante, che letterariamente discendono da una diversa, ma non meno illustre, filiera.

Il discorso si esaurisce in fretta per quanto riguarda le fate: in ossequio alla tradizione bretone, i loro regni corrispondono a non luoghi che interrompono le avventure dei cavalieri, o le proiettano in dimensioni diverse da quelle terrene.[7] Sono quattro le dame incantate del poema, coadiuvate o meno da aiutanti magiche: Dragontina, nel cui palazzo rimane imprigionato Orlando dopo aver

---

mondo degli umani spesso non viene designata come *fée*, ma semplicemente *pucelle*, *demoiselle*, *dame*. Di sovraumano ha essenzialmente la bellezza, come Angelica, appunto.

[6] Chrétien de Troyes – Godefroi de Ligni, *Il cavaliere della carretta (Lancillotto)*, a cura di Pietro Beltrami, Edizione dell'Orso, Alessandria 2004. Un'eco dell'antica "legge" di cavalleria al canto IX del primo libro dell'*Innamoramento*: Astolfo incontra Brandimarte con Fiordelisa. Preso da improvvisa quanto irragionevole passione per la fanciulla che «[...] di belleza le belle avanzava» sfida il cavaliere per prendergli la donna; lo sconfigge grazie alla lancia incantata che ancora porta con sé, ma si commuove di fronte alla disperazione di lui e gli lascia la ragazza. Punto primo: Boiardo rivede e corregge una consuetudine che certo gli era nota per via letteraria, e che non rientra più nei canoni di comportamento di un buon cavaliere. Punto secondo: della stessa vicenda Boiardo propone anche una rilettura comica, perché sulla scena arriva Sacripante, che pensa di poter facilmente far suoi sia la donna che il cavallo. Verrà puntualmente sconfitto; se a questo episodio aggiungiamo quello di II, II, 39-40, quando Brunello gli "sfila" il cavallo, forse la sua magra figura nel canto I del *Furioso*, sconfitto da Bradamante, ci sembrerà meno stupefacente.

bevuto alla coppa stregata offertagli da una fanciulla e aver contemplato la storia affrescata di Circe (I, VI, 44-53). Da lì il paladino uscirà solo al XIV canto, dopo un lungo spazio che Boiardo dedica a Ranaldo, colpevole di non amare Angelica e quindi condannato a una vera *descensio ad Inferos*. Quando Orlando si scuote dal suo sogno circeo, scopriamo che quanto l'autore ci ha raccontato per otto canti è in realtà avvenuto prima della prigionia dell'eroe, e che il rumore che distoglie il paladino dalla contemplazione delle vicende di Circe è provocato dai cavalieri che già arrivano a liberarlo. Uno degli esempi principi di quello che Marco Praloran ha chiamato l'illusionismo boiardesco, la sovrana abilità di giocare coi personaggi e i lettori, presi da una malìa contro la quale non c'è rimedio. Analogo a quello di Dragontina sarebbe il «Palazzo Zolioso» dove Ranaldo viene condotto all'inizio dell'VIII canto del libro I: come spesso capita all'inizio del poema, Boiardo pone i due cugini in situazioni simili, per mostrare come l'assenza o la presenza di amore ne modifichino i comportamenti. Ranaldo è già incantato per via della fontana dell'odio, non potrebbe essere vittima di nessun altro sortilegio e dal «Palazzo Zolioso» fugge a gambe levate.

Falerina e Morgana, al centro del poema, offrono a Orlando la possibilità di mettere alla prova il suo valore, rinsaldato dalla nuova esperienza dell'amore: avventure classiche quelle del Giardino di Falerina, più dichiaratamente romanze quelle del sotterraneo Regno di Morgana. In ogni caso, però, i due personaggi femminili inducono il movimento e l'agire dell'eroe, ma non si spostano dal loro mondo e dal loro spazio. Morgana è anche protagonista di un gioco del doppio, attività in cui eccellono di solito i personaggi maschili: rapisce infatti Ziliante, di cui è innamorata (siamo al canto XIII del libro II) e anticipa così le azioni di sua sorella Alcina, che nello stesso canto XIII imbarcherà Astolfo sulla sua balena e lo traghetterà direttamente nel *Furioso*.

Un po' più mobili, se mi si concede l'espressione, sono le loro aiutanti (tutte senza nome, secondo tradizione, tranne una): anch'esse inducono movimento o azione nei personaggi maschili, ma a differenza delle padrone compiono qualche incursione, ovviamente da sole, negli spazi della ventura. A partire dalla prima, l'emissaria di Morgana che dà a Orlando il corno magico con cui si apre la serie delle sue avventure modellate su archetipi classici: «Avanti a loro una dongiella

[7] Sono le tipologie narrative esaminate nel già ricordato *Morgana e Melusina* di Laurence Harf-Lancner.

appare, / che fuor de un bel boscheto ebe ad ussire, / sopra d'un palafren di seta adorno; / un libro ha in man, et ale spale un corno» (I, xxiv, 17).

Al XXVIII del libro I (ottave 42-47) una ragazza «di aria gentil e di dolcie favella» viene mandata da Angelica a Ranaldo per riportargli Baiardo, con la – fallace – speranza che lui accetti e mostri, non foss'altro una qualche forma di gratitudine. Non entro nella questione, un po' scivolosa, se Angelica sia o meno una fata; comunque nella tradizione bretone anche le regine hanno emissarie cui demandano il movimento e l'agire. Di solito Angelica fa da sé, ma con Ranaldo non sortisce grandi risultati, quindi è logico che si valga di un aiuto

Fra la fine del canto III e l'inizio del IV del libro II una «[…] dongiella / sopra d'un palafren bianco et amblante» (II, III, 66) illustra a Orlando le caratteristiche del Giardino di Falerina. Anche lei in qualche modo è un "doppio": ricorda infatti l'emissaria di Morgana di cui abbiamo appena parlato, ma ricorda anche Fiordelisa, che è la prima a parlare del Giardino incantato (a Ranaldo, I, XVII, 38-45).

Più articolate le azioni della donzella nocchiera che tragitta Ranaldo e compagni (dopo l'avventura nel Regno di Morgana) verso le terre di Manodante (II, IX, 52 «[…] una dongiella / vestita a bianco e con facia ridente») e fugge velocissima davanti al gigante Balisardo (II, X, 6: «Quando la dama il vide di lontano, / palida in viso vien□□□ comme tera / e dal timone abandonò la mano, / tanta paura l'animo li affera». La dama traghettatrice è poi quella che litiga con Origille a II, XI, 12, come avremo modo di vedere. Nello stesso episodio Astolfo è addirittura imprigionato da una fanciulla, che però è solo una proiezione metamorfica del gigante Balisardo: II, X, 54: «quivi fo preso per strana manera, / ché in forma de dongiela lo gabava». Come spesso accade nell'*Inamoramento*, ciò che sembra illusorio diventerà ben presto reale, e Alcina si porterà via Astolfo poco canti più in là.

Chiudo con due creature più disponibili a un contatto col mondo umano: al canto xxv del II libro Brandimarte e Fiordelisa vedono una ragazza che fa loro segno di allontanarsi. Viene presentata come una creatura magica, bella e dorata: «[…] sopra a quel veron una dongiela / vestita d'or, a maraviglia bela», e infatti spinge Brandimarte all'avventura con la serpe che cela le sembianze della fata Febosilla. La ragazza, però, vive al confine fra regno umano e non umano: è Doristella, figlia

del re Dolistone e sorella, come scopriremo, di Fiordelisa, un personaggio meritevole, nella prospettiva che qui ci interessa, di molta attenzione.
L'ultima dama, quella del Fonte della Fata al I canto del III libro, informa Mandricardo sulle armi di Ettore; anche lei compie una qualche incursione nel mondo degli umani, visto che si intrattiene – novella Melusina – felicemente con l'eroe: «Già non sciò dir se fecero altro giuoco, / ché testimonio non ne vide el fine; / ma pur scrive Turpin verace e iusto / che 'l pavilion crolava intorno al fusto» (III, I, 35).
Stringo il fuoco sulle protagoniste che mi paiono più meritevoli di attenzione: parto, in ossequio al mio titolo, dalle ragazze più spregiudicate: la prima è l'orrenda moglie di Marchino, che dopo avere ucciso per gelosia i figli suoi e di lui, fugge in Orgagna: «Io mi parti' dapoi nascosamente, / le man e il pecto di sangue machiata» (I, viii, 42). L'episodio di Marchino e Stella è uno dei più famosi, giustamente, del poema: non mi ci soffermo, anche perché ne ho già parlato più di una volta. Solo un cenno al fatto che Orgagna è una terra stregata, e che forse anche sulla moglie di Marchino "stinge" un po' della magia – nerissima – che informa di sé tutto l'episodio.
La palma della più cattiva, però, spetta senza dubbio a Origille, personaggio, secondo me, a torto trascurato dai critici. Incarnazione del femminile nella sua forma più dichiaratamente sessuale, è l'unica a distogliere, senza l'ausilio di alcun incantesimo, Orlando dalla sua passione per Angelica.[8] Dai ripetuti incontri con lei il paladino esce sempre beffato, ma pronto a cedere all'incanto della ragazza all'occasione successiva. Nel poema Origille si muove spessissimo da sola: la vediamo allontanarsi su Brigliadoro, sottratto al suo padrone, alla fine del canto XXIX libro I: «Cossì dicendo, volta per quel prato, / e via fogiendo va la falsa dama» (52). Il secondo incontro con Orlando cade nel II libro, quando il paladino libera lei, Grifone e Aquilante dal drago di Falerina (ripetendo, come al solito un'impresa di Ranaldo, che aveva liberato Fiordelisa e Prasildo dallo stesso drago); per tutta riconoscenza lei gli ruba la spada, gli sottrae una seconda volta il cavallo, e se ne va: «Lei prende Brigliadoro ala pastura / e prestamente su vi ebe a montare, / e via camina, e quindi s'alontana, / e porta sieco il brando

[8] Una sola citazione, ma potrebbero essere molte di più: Orlando è con Origille alla vigilia dell'impresa nel Giardino di Falerina: «ben gli rencrescie il gioco che li è guasto, / ch'esser convien

Durindana» (II, iv, 13). È ancora sola quando Orlando la incontra di nuovo, mentre litiga ferocemente con la pericolosa traghettatrice di cui abbiamo già parlato: II, XI, 12. Viaggia per un po' a fianco del paladino, ma lo tradisce di nuovo, alla corte di Manodante; questa volta però agisce per amore di Grifone, di cui si era innamorata quando erano entrambi prigionieri di Falerina (II, III, 62-63). Forse il nuovo sentimento l'avrebbe cambiata in meglio, secondo l'etica boiardesca, ma noi non possiamo saperlo perché l'autore la lascia malata al XX canto del libro II; da lì la ripescherà Ariosto, che certo per l'amore (e forse anche per le donne) nutriva sentimenti diversi da quelli del conte di Scandiano.[9] Anche Origille, come Fiordelisa di cui parleremo fra poco, non è una maga, ma col mondo magico ha senza dubbio a che fare, visto che Falerina ha messo in piedi il suo Giardino, con tutto il corteo degli incanti che gli si accompagna, per vendicarsi di lei e di Ariante: «Per vendicarmi sol d'un cavaliero / e de una dama sua, falsa putana, / io feci il bel Giardin, che a dirte il vero / ha consumata molta gente humana» (II, V, 18). Perché Boiardo non ce lo dice: ciascuno è libero di raccontarsi la storia che preferisce.

Anche Fiordelisa, come Origillle, sarebbe personaggio femminile meritevole di maggiore attenzione, sia di per sé, per la sua natura in bilico fra umana e incantata, sia nelle dinamiche dell'amore-passione che la lega a Brandimarte: una coppia pagana, almeno per un lungo tratto del romanzo, che assomma in sé sentimento e sessualità, e quindi vero paradigma del perfetto amore boiardesco. Dopo la fugace apparizione già ricordata in nota, la incontriamo di nuovo – sola e sempre senza nome – mentre vaga alla ricerca di un aiuto per il suo amato e i compagni, che stanno combattendo contro Dragontina: «Tuta la terra cerco et ho cercata, / né ancor cercando spero alcun aiuto, / però che ritrovar mi è di mistieri / un che combata a nove cavalieri» (I, XI, 48). Si imbatte in Ranaldo reduce dall'avventura della Rocca Crudele e per distrarlo durante il viaggio gli

---

a quela impresa casto. // Perché Origilla, quela damigiella / ch'avìa campata, sieco dimorava, / amor e gran disio dentro il martela» (II, IV, 10-11).

[9] Nel XV canto si riprende la storia dei due «Amava il cavallier, per sua sciagura, /una donna ch'avea nome Orrigille: / di più bel volto e di miglior statura / non se ne sceglierebbe una fra mille; / ma disleale e di sì rea natura, / che potresti cercar cittadi e ville, / la terra ferma e l'isole del mare, / né credo ch'una le trovassi pare» (*Furioso*, XV, 101). Gli sviluppi,al canto XVI, saranno pessimi, come tutti i lettori ricordano, vero *exemplum* di amore come malìa perniciosa, non allegro gioco sessuale condito da una certa malvagità come era stato dipinto da Boiardo quando ci raccontava di Orlando e della seducente ragazza.

racconta la prima novella del poema, quella di Prasildo, Iroldo e Tisbina.[10] Che sia una ragazza piuttosto disinvolta cominciamo a intravederlo al canto XIII, quando contempla Ranaldo addormentato:

> Egli era bello, et alhor gioveneto,
> nerboso e sciuto e de una vista viva,
> streto ne' fianchi e membruto nel peto,
> pur mo' la barba nel viso scopriva.
> La damisella il guarda con dileto:
> quasi, guardando, di piacer moriva;
> e di mirarlo tal dolcieza prende
> che altro non vede et altro non attende (I, xiii, 50).

La passione di Fiordelisa si esaurisce in fretta e senza conseguenze: forse Boiardo ha soltanto voluto giocare, un'altra volta, il gioco della sequenza ripetuta, riprendendo la scena che aveva già visto protagonisti Ranaldo addormentato e l'innamorata Angelica a I, III, 41-42. Le donne che provano interesse per un uomo, comunque, nell'*Inamoramento* sono sempre guardate di buon occhio, e Fiordelisa, nel prosieguo delle sue avventure, si segnala per parecchie altre azioni notevoli: viene rapita più di una volta nel primo libro del poema, ma se la cava sempre brillantemente, in una occasione persino grazie alle sue capacità di nuotatrice provetta: «essa nel fondo non andò giamai, / però che de natare avea costume» (I, XIV, 31). Poche ottave più in là ottiene finalmente anche un nome proprio («[…] la sagia dongiella / che Fiordehelisa per nome se apela» I, XIV, 34)[11] e riparte per una nuova farandola di avventure (nel corso delle quali si converte anche al cristianesimo), per lo più in compagnia maschile, anche se con una notevole eccezione.

È infatti lei la prima, in sostanza anche l'unica, donna di cui Boiardo ci racconti la partenza alla ricerca dell'amato (una vera *quête*), durante il duello fra Ranaldo e Marfisa:

---

[10] La novella non è solo uno degli episodi più famosi – e più studiati – del poema: è anche un'interessante "cartone" di avventure che prenderanno poi vita nella realtà romanzesca: Tisbina manda Prasildo all'Orto di Medusa esattamente come Angelica chiederà a Orlando di affrontare il Giardino di Falerina, e con lo stesso scopo, ovvero liberarsi di un amante molesto.

[11] *Sagia* è dunque Fiordelisa; e l'aggettivo non è esornativo come potrebbe sembrare a prima vista: il sapere, il conoscere oltre la competenza umana sono indizi che l'autore ci offre sulla natura in qualche modo ferica della sua protagonista (non per nulla sorella di Doristella); ne vediamo una importante conferma a I, XVII, 39, laddove viene illustrata a Ranaldo la natura del Giardino di Falerina: «Io hagio un libro dove sta dipinto / tuto il giardino a ponto e con misura». È di nuovo *sagia* la nostra eroina al momento della sua conversione a I, XVII, 37: «Essa era sagia sì come era bella»; e l'unica altra donna che condivide questa caratteristica è Angelica, «[…] ch'è e saza e trista» a I, XVII, 39.

Ma lei sol Brandimarte va cercando,
che già di tuti gli altri non ha cura;
e mentre va intorno rimirando,
vedel soleto sopra ala pianura:
trato s'era da parte alhora quando
fu comenciatala battaglia dura,
che a lui parbe vergogna e cosa fella
cotanta gente offender la dongiella (I, XIX, 55).

All'incontro fra i due, come tutti ricordiamo, fa seguito una delle più esplicite scene di sesso della nostra letteratura antica. Il tema della ricerca, comunque, trama tutta la vicenda di Fiordelisa e Brandimarte: non sempre ce ne accorgiamo, distratti dall'*entrelacement*, ma spesso lei è sola alla ricerca di lui (o il viceversa, ma il meccanismo è simile): Brandimarte e Orlando la cercano a I, XXI, 71 e la ritrovano, prigioniera prima del vecchio palmiero, poi dell'uomo selvatico; compare assieme a Morgana e a Ziliante-drago a II, XIII, 4 e ancora cerca Brandimarte: «con soperchia fatica e magior tedio / cercato ho Brandimarte nòte e giorno» (II, XIII, 9; non sto a sottolineare chi sia Morgana e quanto significativa sia la presenza delle due donne sulla stessa scena). Fiordelisa ritrova l'amato a II, XVIII, 59, mentre scappa inseguita dai Lestrigoni; dopo andrà ancora alla ventura, ma con lui. Una delle sue ultime apparizioni ne ribadisce la natura ferica: la vediamo infatti che intreccia quattro coroncine incantate, che hanno la qualità di rendere vani i sortilegi (a mo' di anello di Angelica):

Perché essa già composti avìa per arte
quatro cierchielli in forma di corona,
con fior et herbe acolte in strane parte
per liberar de incanti ogni persona,
e pose un d'essi in capo a Brandimarte (III, vii, 33).

Potrei chiudere qui, senza troppi problemi; seguendo però lo sviluppo del romanzo, mi piace congedarmi da chi legge nello stesso modo in cui lo fa Boiardo, sulla gentile figura di Fiordespina, la figlia di Marsilio, che compare solo all'inizio e alla fine del racconto. In apertura interrompe il duello fra Orlando e Feraguto (I, IV, 4-10) recando un messaggio del padre al cavaliere pagano; la ritroviamo a fine poema (diciamo meglio dove il testo è rimasto interrotto nel 1494), vera ragazza in viaggio *transgender*, innamorata di un bel cavaliere che è in realtà Bradamante. È vero che non sappiamo come Boiardo avrebbe chiuso la vicenda, ma io penso che non si sarebbe inventato un confortevole gemello maschio, e sarebbe uscito dalla

storia in maniera più spregiudicata di quanto non faccia Ariosto. Diventare classici, per citare un titolo famoso, ha sempre i suoi prezzi.

Giardinaggio e acconciature del *Grand Tour*. Narrazioni topografiche del Settecento femminile

di Mihaela Irimia

È diventata una specie di *slogan* culturale l'idea che «William Shakespeare è stato il più grande pubblicista dei *Grand Tours*» (Delaforce, p. 101). La vera e propria 'relazione amorosa' con l'Italia, sempre in cerca di qualche «room with a view», potrebbe passare come una dominante del carattere britannico. Che si tratti di spiare sulla Piazza di Spagna dalle stanze condivise da Keats, Shelley e sua moglie Mary Wollstonecraft, di rintracciare i passi di Lord Byron attraverso Verona e sostare sotto il balcone della leggiadra donzella Giulietta, oppure di viaggiare da Ravenna a Venezia per raggiungere l'amante Teresa, Contessa Guiccioli, di richiamare Boswell a Torino dopo la tremenda esperienza nella «macchina alpina» o di immaginare Lady Mary Wortley Montagu, la moglie che abbandona il marito ex-ambasciatore britannico a Istambul per visitare Walpole a Firenze, nel 1740, per poi sistemarsi in Lombardia – è comunque impossibile non considerare l'Italia come un'esperienza inesauribile che pervade il pensiero inglese.

D'altro canto, un'esperienza della mente, *tout court*, se invece approdiamo al territorio immaginario delle commedie di Shakespeare, la stragrande maggioranza delle quali hanno come sfondo città italiane di tutte le parti della Penisola, per non parlare dei testi drammatici ambientati nell'antichità romana.

Viaggi di natura fisica e soprattutto simbolica hanno connesso a lungo l'insulare e più tardi anche il perfido Albione al Continente. Dal cammino di Roma all'età di San Bede, al pellegrinaggio verso Gerusalemme nel quale si avventura la chauceriana comare di Bath, fino alle scoperte epocali dei tempi elisabettani, l'Inghilterra, poi la Bretagna e in seguito la Gran Bretagna è rimasta enormemente indebitata all'Italia. Il settecentesco *Grand Tour* era relativamente «abituale e tranquillo» e coinvolgeva una «classe scelta, di tempre aristocratica [...] e affascinata dalle attrazioni europee di livello artistico, sociale, architettonico, letterario e storico» (Mead, p. 3).

Era, in fondo, un affare del tutto maschile atto a «completare il *gentleman*», quindi con un fine prettamente educativo, così come lo era la definizione ironica del

tutore accompagnatore quale «ammaestratore di orsi». Nel suo *Sentimental Journey to France and Italy,* Sterne ha escogitato un'astuta tassonomia dei viaggiatori, che gravitava intorno alle seguenti cause generali: infermità del corpo, imbecilità della mente, oppure necesità inevitabile. Nella terza categoria includeva «giovani *gentlemen* trascinati dalla crudeltà dei genitori o dei tutori legali, i quali viaggiano sotto la guida di governatori raccomandati da Oxford, Aberdeen e Glasgow» (Sterne, p. 34). Per esempio, a questi giovani aristocratici veniva insegnato che il loro scopo principale era di mettere piede in terra classica, «l'eredità classica [significando] civiltà» (Hudson, p. 13). I loro tutori si assicuravano che i giovani studiassero «la storia dell'arte e i costumi di Francia e Italia, paesi che un tempo erano parte dell'Impero romano» (Ritchie, p. 4).

La classificazione di Sterne, con la benefica aggiunta di sé stesso autoproclamatosi *sentimental traveller,* porta acqua al nostro mulino. I viaggiatori 'seri' erano necessariamente maschi di famiglie benestanti, cresciuti nello spirito del rigore protestante, nutriti di letture 'serie', di cui una parte cospicua in latino ben imparato, che non amavano - se non addirittura disprezzavano - i romanzi, considerati come leggeri e immorali. Questi venivano mandati a Parigi e a Roma per consolidare il loro *background* classico e affinché la loro identità imperiale e cristiana venisse confermata in modo empirico.

La «trasmissione del neoclassicismo verso il nord dell'Europa era fatta da viaggiatori che rientravano dal *Grand Tour* compiuto in Italia». (Prown, p. 90). L'opposizione ai valori e ai rituali cattolici veniva meno di fronte al formarsi secondo le norme tradizionali.

Eppure, ai loro corrispettivi femminili venivano negati tali diritti. Sotto divieto di leggere testi in latino classico, dovevano leggere Shakespeare solo in seguito ad opportuna 'correzione', vale a dire purificato da un linguaggio 'poco serio'; quindi per il loro gusto di «essere coltivate, ma senza recar offesa alla loro delicatezza e ai loro sentimenti religiosi» (Ziegler, p. 13). Tuttavia, esse trovavano una via di fuga nei romanzi, di cui una quantità non esigua erano sentimentali. Come appunta Dr. Johnson in *The Rambler*: «Le opere di finzione che sembrano dilettare particolarmente la presente generazione sono così, in quanto esibizione della vita nel suo stato reale» (Bergen Brophy, p. 1).

Ma mentre queste signore respiravano la realtà emozionale attraverso l'azione molto di moda del leggere romanzi, i loro coetanei uomini andavano alla ricerca

della maturità sessuale in Francia, prima di raffinare il loro gusto classico in Italia. Ne rende testimonianza un'illustrazione al *The Sentimental Journey* raffigurante una giovane donna che si reca dal venditore di libri. Storie che piacciono al cuore stavano diventando molto più potenti dei gesti cavallereschi, che i loro amanti ricevevano in eredità, per non parlare del desiderio crescente di sbarazzarsi dai costumi inglesi e di scappare a Parigi. Scene di interni come quella in cui un *gentleman* innamorato sente il polso di un'affascinante *lady*, mentre sta salendo sulla scala del negozio di libri per cercare un romanzo d'amore tanto atteso e desiderato dalla sua cliente, rivelano sigificativi dettagli dell'abbigliamento e del corpo: il tricorno maschile e il bastone da passeggio sono messi da parte, l'enorme pettinatura femminile non è presente, un'aria non di pura confidenzialità, ma addirittura di intimità riveste queste scene. Il cuore riceve la sua cura in un gentile isolamento dalla sfera pubblica.

Non solo l'anima, ma anche lo spirito reclamava i suoi diritti, che venivano puntualmente rispettati. Le sofisticate signore del Bluestocking Club, «the first female club ever known» - con le parole di Horace Walpole - puntavano molto in alto ed erano veramente vocali. La maggior parte di loro aveva compiuto il *Grand Tour*, con una ricca agenda culturale. Angelica Kauffman - l'apprezzata pittrice svizzero-austriaca che conosceva l'Italia dall'infanzia, e conversava in francese, italiano e inglese, amica personale di Goethe in Italia, nonché di Winckelmann, Reynolds e Canova - ci ha lasciato immagini definitorie dello spirito del Bluestocking: letture ad alta voce e dibattiti intellettuali durante i *tea parties* pomeridiani da salotto, socializzazione e attività filantropiche, favoreggiamento degli «affetti domestici» (Eger, p. xxi), che soddisfacevano una cultura della soggettività: tutto ciò traspare dalla sua pittura neoclassica. Saffo ispirata da Eros è ospitata nello stesso paesaggio, ovvero quello in cui una sua allegoria vacilla tra Musica e Pittura. L'accostamento tra la tradizione classica e la pittura di genere offre la chiave di Lady Scarlett in quanto Musa della Letteratura, mentre il ritratto di una signora assomiglia a quello di Penelope con il telaio, fin nei minimi dettagli dei gesti.

I capi di questa cerchia erano: Lady Elizabeth Montagu, la quale, simile alla signora della *Lezione di geografia* di Pietro Longhi, era un'apassionata studentessa di scienza, in quanto convinta che «la grande meta del viaggiare [è] di familiarizzarsi con il carattere francese» (Rogers, p. 241); Lady Mary Wortley

Montagu, autrice delle *Embassy Letters* composte durante il soggiorno a Istambul; Frances Boscawen, entusiasta fautrice del Bluestocking Club; Elizabeth Vesey, perpetua viaggiatrice tra il suo luogo di nascita in Irlanda e Londra; Lady Mary Coke, appassionata turista per l'Europa e amica di Maria Teresa in Vienna; Helena Maria Williams, testimone oculare della rivoluzione francese e abitante di Parigi per lungo tempo; Hester Thrale Piozzi, irlandese per nascita e finalmente italiana per matrimonio, amica di Dr. Johnson e del suo amico.

Tutte queste signore hanno avuto un importante «ruolo nella vita del pensiero» (Harcstark Meyers, p. 244), in quanto chiedevano «un miglioramento dell'educazione e uno statuto intellettuale» e si opponevano al «doppio *standard* nella moralità sessuale» (Browne, p. 1).

Nessun dipinto di questo club - dalle allegorie molto serie alle caricature della fine del Settecento e inizio dell'Ottocento - può evitare la presenza di arti e di scienze in posti adibiti a tale destinazione, che si tratti di un tempio, una biblioteca o una bottega di pittura.

Accanto ai giovani rozzi e restii come gli orsi o stupidi come le scimmie, portati dagli ammaestratori per scopi educativi e costretti a studiare la base costituente della Roma di un tempo, altri personaggi ancora aumentavano il numero dei nuovi viaggiatori. Tra di loro c'erano scrittori e *arbiter elegantiarum*, *philosophes* e *salonières*, i quali coltivavano la vita del pensiero. Uomini studiosi e signore letterate si imbarcavano nel *Grand Tour* per godere della forza ispiratrice del viaggiare. Per loro, l'Italia era il posto che mostrava le scene storico-mitologiche che loro conoscevano da Omero, la Francia era un posto di emancipazione e libertinaggio, la Svizzera – il paradiso del sublime della natura, delle lande tedesche - il centro delle corporazioni e dei mestieri. Eppure c'erano tra i giovani turisti del *Grand Tour* anche di quelli piuttosto rozzi e sciochi, risoluti a completare la propria educazione sotto la guida dei loro tutori. Caricature del tempo innalzano le apparenze zoomorfiche all'altezza di simbolo: il ballo degli orsi come divertimento volgare viene associato all'arena politica. Più ancora, si tratta dell'espansione 'imagologica' dell'aspetto e del comportamento animale. L'Inghilterra è un orso pesante, rozzo, che si abbuffa di cibo indigesto e di birra forte e per di più nudo, che sta al lato opposto del tavolo imagologico rispetto alla Francia, presentata alla guisa di una scimmia in livrea, che sorseggia un liquore

raffinato e cena con un piatto di funghi. L'uno è combinato con l'altro nell'immagine dell'ammaestratore di orsi che regge la zampina di un cucciolo di scimmia sulla via esemplare dell'educazione! Il loro atteggiamento è quello di una socializzazione privata quasi sempre duplicata da coppie di animali in dipinti appesi sulla parete di dietro.

Percepita come un *gentlemen's club*, l'Inghilterra tendeva a mantenere le distanze, se non addirittura rigettare le lingue straniere, capaci di indurre idee cosmopolite talmente non-patriotiche! L'Europa come riparo da queste pressioni era piuttosto una «geografia immaginaria» (Dolan, p. 17), in cui colte signore inglesi potevano confidare i loro sentimenti alla carta, sotto forma di lettere ed eventualmente farsi pubblicare questi scritti privati, impresa che potrebbe essere chiamata «writing the world» nella loro «avventura per cominciare all'estero l'educazione personale» (Ivi, p.22). La Francia, invece, era la terra della libertà e del libertinaggio e la francofilia in Inghilterra rivaleggiava con l'anglofilia nel Continente, tanto promossa dall'entusiastico omaggio apportato da Voltaire alle cose *british.*

In nuce, queste due bizzarrie si sommavano in una glorificazione del «gusto francese dominante [*versus*] il gusto inglese, più semplice» (Ruby, p. 5). Feste pomeridiane del tè, visite a teatro e la pazzia della moda 'macaroni' erano all'ordine del giorno.

L'italofilia recitava una parte affatto marginale nei rituali di appropriazione e di acculturazione. Per quanto mi risulta, la congiunzione tra francofilia e italifilia, così come sembra favoreggiata dal *Grand Tour* dei britannici, ha ricevuto finora ben poca attenzione. In seguito ci concentreremo sulla *macaroni faschion*, acconciature e giardinaggio e la loro rappresentazione.

***

Quando, nel 1772, fu costituito il *Macaroni and Theatrical Magazine,* il quale includeva «ritratti e brevi memorie», si poteva almeno supporre la pubblicazione delle visite in Italia. Il London club costituito dai giovani appena rimpatriati era il posto di nascita del *topos* gastronomico e culturale appena adottato: il piatto di maccheroni, una rarità in Inghilterra, e il *Macaroni club.* Collocata in Pall Mall – dove i giochi, anche quelli d'azzardo, abbondavano – questa crescente società di

arristocratici corrotti stabilisce la moda secondo i costumi francesi e italiani, in una fuorsennata esagerazione dell'abbigliamento, delle acconciature e dell'atteggiamento corporeo, emfatizzando le loro parole e dandosi sempre delle arie, in società. Il letterale 'maccheroni' diventa così una «figura (…), [un] catalizzatore di dibattito sulla maniera in cui i britannici prestavano attenzione al canto di sirena della corruzione lussuosa, all'individualismo e alla sofisticatezza culturale» (Rauser, p. 101). Ciò che era raro e difficile da trovare era per forza *chic* e doveva essere adottato e adattato.

Le loro acconciature, tutto sommato impressionanti, fungevano da segno di riconoscimento particolarmente visibile. I *gentleman* portavano un immenso nodo di capelli artificiali dietro e un tricorno minuscolo sopra i capelli cotonati e innalzati sopra la fronte. Le donne facevano largo uso di peli di cavallo, di gabbie e colla, per sfoggiare acconciature incredibilmente alte e larghe, che in seguito potevano essere abbellite con una rete, un cappello, piume, fiori o nastri. Le caricature degli anni '70 del XVIII secolo presentano signori che offrono alle gentildonne mazzetti di fiori, queste ultime spesso portando esse stesse nomi di fiore. Nel *The French Lady in London* (Fig. 1), loro forniscono il prototipo femminile dell'acconciatura «macaroni», portando sul suolo inglese la pazzesca moda presentata nel 1772. Ogni senso della proporzione vitruviana viene violato dalla sagoma stranamente allungata della donna, piegata a metà altezza quanto questa di china. L'unico modo in cui può entrare in una bottega è di chinarsi, mentre la testa sostiene un peso impressionante, con mal celato dolore. Tanto è forte l'invasione della moda dei salotti francesi, che il *gentleman* inglese, come il suo animale da compagnia - cane, gatto e volatile - viene praticamente sbilanciato.

Viaggiando a suo turno, *The English Lady in Paris* (Fig. 2) sembra aver anticipato l'adozione della moda francese all'anno precedente, nonostante le difficoltà fisiche e psichiche dell'età anziana. In un dipinto appeso sul retro di una parete, un paio di primati scimmiottano apposta l'uso dell'incipriarsi con la polvere bianca.

La mobilitazione maschile a servizio della bellezza femminile è senz'altro professionale. L'elegante parrucchiere parigino che incipria i capelli della signora inglese ha un equivalente inglese contemporaneo nella persona di un *hair-engineer* che fissa piume di struzzo nella gigantesca acconciatura della signora mentre, seduta al suo tavolo della *toilette*, questa viene assistita da una inserviente che regge un vassoio di frutta esotica. Dietro questa scena si può

dedurre l'esistenza di un sistema di viaggi molto più ampio, con sfumature colonialistiche.

La moda franco-italiana combinata ha assunto tali proporzioni, che la nazione inglese di viaggiatori sul mare, metonimicamente presente nell'immagine di un navigatore, verifica adesso la latitudine di una pettinatura femminile tipo *macaroni* usando un sestante, mentre un *hair-engineer* salito non più su uno sgabello, ma su una scala, armeggia con uno strumento per arricciare i capelli, a mo' di estensione della sua spada. Laddove il *macaroni* sta ormai a significare un misto di ciocche e trecce, impossibile da sgrovigliare, come per i maccheroni di pastasciutta.

L'istanza maschile che assiste la signora può essere riciclata professionalmente, come avviene in *The Folly of 1771*, in cui un austero pastore inglese viene introdotto nel mondo affascinante delle acconciature francesi da una *macaroni lady.* Varie istanze maschili - dal marito, ai figli, al domestico, fino all'animale da compagnia e alla statua classica - portano il loro incondizionato omaggio, in un giardino, alla signora adorna di un'enorme pettinatura. Con la ricchiezza della sua acconciatura che riposa sul basamento della statua, cosparsa di ghirlande di fiori, lei alza la fronte, mentre statue equestri sfumano sullo sfondo.

La logica dell'esagerare ingrossando – detta anche 'caricatura' – funziona fino all'ultimo dettaglio in *The Lady's Contrivance* (Fig. 3), in cui il genitivo serve all'apposita confusione semantica: la portantina, in cui viene condotta la donna, *macaroni* è allo stesso tempo uno strumento per il suo uso e per la sua pubblicità.

Al contrario, l'uomo *macaroni* è appena uno spettacolo discreto, dato che lei esibisce un'immensa acconciatura che ha necessitato un adeguamento meccanico del mezzo di trasporto: il tetto della portantina è innalzato su quattro pali e in tal modo l'altezza raddoppiata del veicolo illustra a tutti gli effetti un «trovata capitale», vale a dire un aggeggio che gravita intorno ad una testa spettacolare e allo stesso tempo una creazione di impressionante destrezza. Lo stesso vale per la novità di un ombrello appositamente adattato per proteggere la pettinatura della *macaroni lady*, nonché il suo amante adagiato sul dorso del gonfio abito della donna.

L'italo-francesizzazione delle istituzioni del periodo risiede nell' *Opera Reminiscences* di Health, in cui alcune loggie sono dipinte apposta per presentare

cappelli sfarzosamente adornati, sproporzionati in rapporto alle teste e ai corpi che li portano. Questi cappelli *macaroni* sporgono dai palchetti del teatro, così come avviene nella scena del tutto francese nota come *Les Adieux*, in cui si fa vedere quando difficile sia per l'ampia crinolina della donna entrare nel palchetto. Corteggiata da amanti alla moda, lei si infila nel palchetto dell'opera con un movimento stravagante, per prendere poi, molto probabilmente, tutto lo spazio all'interno della stessa, in guisa di apparizione sensazionale per lo spettacolo pubblico – l'unico spettacolo che si svolge nel palchetto invece che sul palcoscenico!

Il termine fondamentale qui è, appunto, *stravaganza*, con cui, infatti, le pettinature possono essere definite. In maniera narrativa, l' *Extravaganza or the Mountain Head Dress* riporta, nel 1776, il binomio *nature-nurture*. La sfera pubblica (Habermas 1994) è stata chiaramente ristrutturata, secondo l'ultima deissi 'culturale', e cioè quella dell'eccentricità *macaroni*. Le cose fuoriescono dalle misure e dall'armonia, eccedono ogni limite meccanico e cromatico e urtano contro la percezione visiva del buon senso. L'esposizione di fiori che tiene alte le aspettative si trasforma in un'ostentativa parata di vegetazione, che funge da *cornucopia* dell'ultimo grido nella moda. Piume arcuate che pervadono e spuntano dalla cima della pettinatura a forma di cuore minimizzano ancora di più il volto della donna. L'unica cosa che conta è la *stravaganza* – infatti, una stravaganza madornale!-. Intrecci di collanine di perle, ghirlande di fiori e piume rendono il corpo comparativamente minuto, una mera estensione degli accessori.

Abbiamo qui un campione di recente importazione di bellezza femminile nota sotto il nome di *Lady All-Top* (Fig. 4). Il capriccio è disceso nella scala sociale e occupazionale: una giovane cuoca sfoggia la sua acconciatura a forma di cuore in cui esibisce gli strumenti delle sue attività, dalla scopa e dal cencio per spolverare fino alla stuffa, per cui la frutta e la verdura dell'orto non sono che un semplice accessorio.

Ed è proprio qui che l'inglese incontra il *topos* culturale franco-italiano del giardino e del giardinaggio. Paesaggi all'aria aperta, giardinaggio su vasta scala, architettura da giardino e tutto il sottinteso discorso della natura come giardino di Dio mettono insieme il *cosmico* con il suo doppio logico ed etimologico: il *cosmetico*, in cui l'ultimo rappresenta un miglioramento *chic* del primo!

Come l'arte di Dio, così l'arte dell'uomo. Acconciature che subentrano al giardino dell'Eden: che si tratti di orti o di frutteti, diventano subito l'orgoglio dell'opulenza britannica, la vittoria della metropoli contro le Colonie e la garanzia del conforto quotidiano. Mentre nelle allegorie di Arcimboldo l'intera testa umana è un frutto o un ortaggio, nei ritratti italo-francesizzati delle signore *macaroni* sono le loro pettinature ad adempiere al compito allegorico. Con una differenza. E questo è significativo. In quanto, se queste esibizioni mostruose e sproporzionate di capelli possono infatti alludere a vari temi e simboli classici - dal mito di Dalila alle *Metamorfosi* di Ovidio - vi è di conseguenza una significativa quantità di letteralità nelle caricature ottocentesche delle acconciature *macaroni*.

Il che si nota in immagini di pettinature che raffigurano varie forme di socializzazione, dal festival di May Day alle mascherate contadine. Qui la gigantesca *coiffure* della signora si collega alle caratteristiche rurali, sicché maiali, carri e personaggi tradizionali del May Day possono facilmente viaggiarvi sopra. La pettinatura della donna rappresenta la terra. È un narrativa topografica a tutti gli effetti, che ospita perfino significativi eventi internazionali, come episodi della Rivoluzione Americana (i conflitti di Ohio o di Noddle Island). Quello che potrebbe essere considerato come un conflitto alla moda – la guerra dei sessi – come in *Coup de bouton*, è in realtà uno scontro storico che mette di fronte le colonie americane e i sovrani britannici ai tempi della problematica questione dell'amministrazione delle colonie! *The Flower Garden* (Fig. 5) rileva il trucco dietro le scene: quello che sarebbe dovuto essere uno sfondo naturale con un ritratto di donna in primo piano è ora agglutinato nella pettinatura della signora, pettinatura che è il sostegno di un onesto pruneto in stile francese. Questo testo del giardino come testo del mondo – in cui *testo/testura* sono lessemi fondamentali – diventa evidente nel *Plocacosmos. Or the Whole Art of Hair Dressing* di James Stewart (*Plocacosmos. Ovvero l'arte di acconciare i capelli,* 1782), che tradisce la sua visione attraverso il lessema greco iniziale. Nello stesso tempo, esso combina felicemente il cosmico e il cosmetico, così che l'acconciare i capelli si afferma come un'arte significativa, veramente un'arte a sé stante. L'abilità di fare delle trecce (*πλοκή*) applicata al mondo dell'ordine o al mondo ordinato (*κόσμος*) è appunto l'abilità cosmica applicata al *corpo del mondo.* Infatti, il *Grand Tour* ha significato la riscrittura dell'identità individuale e collettiva in

testi di fondamentale rilevanza culturale – narrazioni topografiche, oltre che identitarie.

Bibliografia:

- Bergen Brophy, Elizabeth, *Women's Lives and the Eighteenth-Century English Novel*, Tampa: University of South Florida Press, 1991.
- Browne, Alice, *The Eighteenth-Century Feminist Mind*, Brighton: The Harvester Press, 1987.
- Delaforce, Patrick, *The Grand Tour*, London: Robertson McCarta Limited, 1990.
- Dolan, Brian, *Ladies of the Grand Tour*, Hammersmith, London: Harper Collins Publishers, 2001.
- Eger, Elizabeth, *Bluestocking Feminism: Writings of the Bluestocking Circle 1738-1785*, London: Pickering & Chatto, 1999.
- Habermas, Jürgen, *The Emergence of the Public Sphere*, in *The Polity Reader in Cultural Theory*, Cambridge & Oxford: Polity Press, 1994.
- Harcstark Meyers, Sylvia, *The Bluestocking Circle: Women, Friendship, and the Life of the Mind in Eighteenth-Century England*, Oxford: Clarendon Press, 1990.
- Hudson, Roger (ed.), *The Grand Tour 1592-1796*, London: The Folio Society, 1993.
- Mead, William Edward, *The Grand Tour in the Eighteenth Century*, Boston & New York: Houghton Mifflin Company, 1914.
- Prown, Jules David, *A Course of Antiquities at Rome, 1764,* in *Eighteenth-Century Studies*, Vol. 31, No. 1, In Circulation (Fall, 1997), 90-100.
- Rauser, Amelia, *Hair, Authenticity, and the Self-Made Macaroni*, in *Eighteenth-Century Studies*, Volume 38, Number 1, Fall 2004, 101-117.
- Ritchie, William K., *The Eighteenth-Century Grand Tour*, London: Longman, 1972.
- Rogers, Katherine M., *Feminisn in Eighteenth-Century England*, Brighton: The Harvester Press, 1982.

▪ Ruby, Jennifer, *Costume in Context: The Eighteenth Century*, London: Batsford Ltd., 1988.

▪ Sterne, Laurence, *A Sentimental Journey through France and Italy*, ed. Graham Petrie, Harmondsworth: Penguin Books Ltd, 1967.

▪ Ziegler, Georgiana, Frances Dolan & Addison Roberts, *Shakespeare's Unruly Women*, Washington, D.C.: The Folger Shakespeare Library, 1997.

APPENDICE ICONOGRAFICA

Fig. 1 *The French Lady in London*

Fig. 2 *The English Lady in Paris*

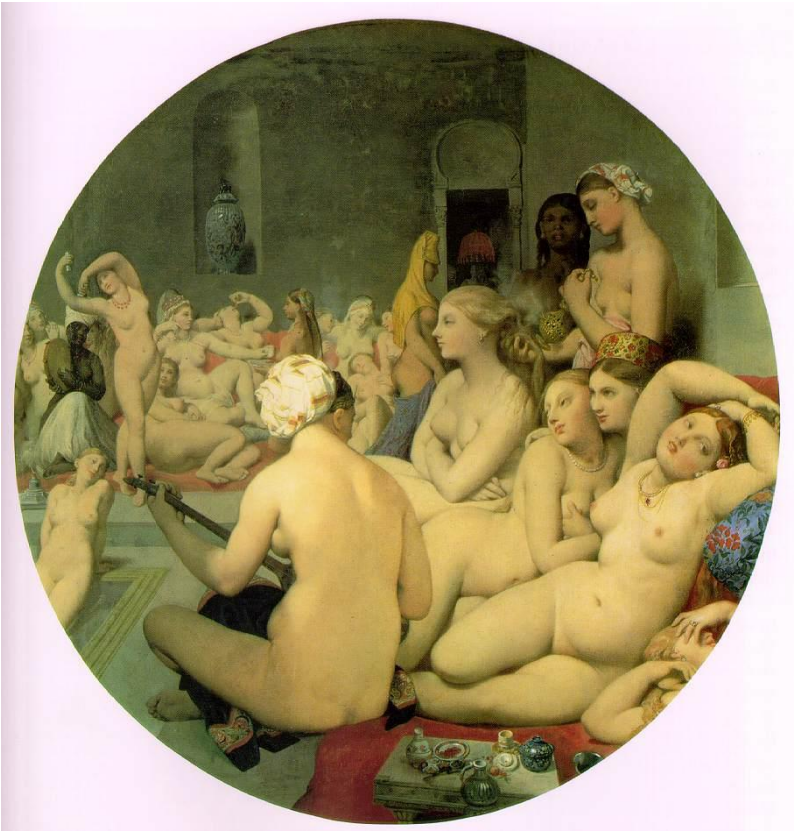
Fig. 3 *The Ladies Contrivance, or the Capital Conceit*

Fig. 4 *Lady All-Top*

Fig. 5 *The Flower Garden*

Le donne d'oriente e i loro luoghi: verità e immaginazioni dei viaggiatori del XVIII secolo

di Rita Nicolì



Auguste -Domenique Ingres, *Il bagno turco*, 1862 (Museo del Louvre, Parigi)

> Credo ci fossero almeno duecento donne [...] Il primo sedile era coperto di cuscini e di ricchi tappeti e lì sedevano le signore; nell'altro, dietro, stavano le loro schiave, ma non era possibile fare alcuna distinzione di rango dai vestiti poiché tutte erano allo stato di natura [...] camminavano e si muovevano con la grazia maestosa che Milton attribuisce alla nostra madre comune. Molte di loro mostravano le stesse proporzioni armoniose delle dee raffigurate dal pennello di Guidi o di Tiziano e quasi tutte avevano una pelle luminosa e chiara, e come unico ornamento le loro splendide capigliature giù per le spalle, divise in trecce, ornate di perle e nastri, perfette personificazioni delle Grazie. [...] alcune intente a chiacchierare, altre a lavorare, altre ancora a sorseggiare il caffé o il succo di frutta; molte mollemente abbandonate sui cuscini con le schiave (quasi tutte graziose ragazze sui diciassette o diciotto anni) che intrecciavano loro i capelli in varie fogge civettuole.[1]

Quando Lady Mary Wortley Montagu descrisse, in una delle sue lettere dalla Turchia, questa situazione di suggestiva sensualità non poteva prevedere di

[1] M. Wortlay Montagu, *Lettere orientali di una signora inglese*, edizione italiana a cura di Luciana Stefani, Il Saggiatore, Milano 1984, pp. 138-139.

incantare un pittore del secolo successivo a tal punto da indurlo a fissare per sempre questa scena su una tela conservata oggi al Louvre.

La traduzione di alcuni brani delle lettere turche dell'ambasciatrice inglese fu trovata tra i documenti di Ingres[2], il quale, come si sa dalla sua biografia, non aveva mai visitato l'Oriente, e ciò rende assai verosimile l'ipotesi secondo cui fossero proprio quelle lettere il supporto, probabilmente l'unico, per la realizzazione della tela dalla singolare audacia compositiva. Già con il taglio circolare che lo caratterizza, che di fatto simula uno spioncino, il dipinto appaga il voyeurismo dell'osservatore[3] e le donne rappresentate, icone esotiche e languide, burrose e inerti nella trasposizione dalla realtà alla pittura, sembrano essere inconsapevolmente oggetto dello sguardo di sconosciuti osservatori esterni, ovviamente occidentali, poiché la destinazione delle opere di Ingres, era appunto il mercato europeo.

Erano infatti gli occidentali - viaggiatori solo immaginari come il pittore del *Bagno Turco* o reali cui di fatto era preclusa ogni possibilità di approccio alla società delle donne e ai loro luoghi - ad aver costruito, sostanzialmente, quindi sulla base delle loro fantasie, un'immagine di donna orientale prigioniera e passiva su cui si proiettavano sogni che nell'occidente del XVIII secolo erano ancora solidissimi tabù. I viaggiatori davvero fedeli alla descrizione dei luoghi e degli eventi, come James Dallaway, medico presso l'ambasciata britannica di Costantinopoli nel 1797, affermano che le uniche fonti per la conoscenza dei luoghi delle donne e dei costumi che vi presiedono provengono esclusivamente dalle mogli dei diplomatici e dei mercanti che hanno diretti contatti con la Sublime Porta poiché neanche ai medici era concesso avvicinarle[4].

Proprio negli stessi anni in cui in Inghilterra giungevano le lettere della moglie dell'ambasciatore inglese Montagu, in Francia, e successivamente in tutta Europa, si diffondeva, ad opera dell'archivista francese Antoine Galland, la traduzione dell'ultimo volume delle *Mille e una notte* di Shahrazàd, i cui primi volumi erano stati tradotti in inglese come *Arabian Nights' Entertainments,* ed erano ben noti alla Montagu. L'opera invitava al viaggio in Oriente con la

---

[2] L. Anvar Chenderoff, *Une anglaise parmi les Turques: Lady Mary Wortley Montagu*, in *L'orient des femmes*, Textes reunis par Marie Elise Palmier Chatelain et Pauline Lavagne d'Ortigue, Ens Editions, Lyon 2002, p. 165.

[3] F. Apolloni, *Ingres,* Edizione Ponte delle Grazie, Milano, p. 44.

descrizione seducente di luoghi proibiti, aprendo nel razionalismo illuministico lo spazio da cui potevano filtrare gli erotici allettamenti dell'immaginazione. Le novelle contribuirono subito a proiettare nell'Europa occidentale una immagine di Oriente favoloso e sensuale; mille e una sono, come si sa, la somma di quelle notti in cui Shahrazàd, la più bella e la più saggia delle figlie del vizir, racconta al re Shahriyar una novella interrompendola all'alba sul momento culminante, lasciando così volutamente inappagato nel sovrano il desiderio di conoscerne la fine.

Capace di procrastinare la morte con la narrazione delle sue storie, la donna orientale che la furba Shahrazàd rappresenta, risulta un condensato di sensualità e di intelligenza in grado di sopraffare la violenza e il dispotismo del sovrano esasperandone l'attesa: due mondi, femminile e maschile, a confronto e in contrasto tra i quali l'epilogo della storia proclamava la supremazia del primo, poiché il dipanarsi della vicenda è esclusivamente affidato a una donna fautrice del proprio destino, attrice attiva della propria vita, cosciente della propria identità, da cui scaturisce anche un grande potere: quello di agire.

Parlare di donne d'Oriente vuol dire, anzitutto, parlare del Serraglio. L'harem, il luogo in cui Shahrazàd riscatta la propria sudditanza e annulla la propria condanna con l'astuta capacità affabulatoria oltre che con la seduzione, è sinonimo del Serraglio stesso, è una immagine simbolo che per gli europei racchiudeva l'idea stessa di Oriente, e si identificava, nel loro immaginario, nonostante il chiarissimo messaggio delle *Mille e una notte,* come lo spazio entro cui invece era l'uomo ad esercitare il dispotismo più presuntuoso. Le traduzioni di Galland quindi non ridisegnarono, almeno immediatamente, i parametri immaginari attraverso i quali il mondo europeo aveva ormai elaborato la sua visione, sebbene la protagonista dei racconti anteponesse il potere della parola e dell'intelligenza a quello della fisicità e dei sensi.

La parola *harem* è relativa a *haram*, che significa "proibito", "vietato" ed ha pertinenza con la sacralità di un luogo. Per l'Occidente il rapporto, anche politicamente conflittuale, con l'Oriente, passa sempre, come nota Attilio Brilli,

---

[4] Cfr J. Dallaway, *Costantinople ancient and modern excursion to the shores and island etc.*, Londra, 1797.

«per un atto di sfida che si traduce nella penetrazione di un universo segreto, in alcuni casi rigorosamente vietato e protetto in maniera ferrea»[5].

È l'idea di violare un luogo proibito, di accedere allo spazio favoloso e favoleggiato ad indurre i viaggiatori occidentali a fare incursioni - letterarie, solo mentali, iconografiche, come i dipinti di Ingres - nel Serraglio. Si tratta appunto di invasioni immaginarie riferite talvolta di bocca in bocca, descrizioni clonate di pagina in pagina. Le uniche eccezioni sono rappresentate dalle preziose testimonianze oculari di viaggiatrici donne, ammesse all'interno del gineceo.

La popolazione del Serraglio era di fatto quasi esclusivamente femminile, solo apparentemente omogenea, poiché si trattava di ragazze di razze diverse provenienti dai paesi nemici dell'Impero, giunte lì come bottino di guerra con cui i capi militari facevano omaggio al sultano.

Nella capitale, Costantinopoli, il Serraglio era un vero e proprio stato a sé, una fortezza inserita nel cuore dell'Impero, accessibile naturalmente solo al signore.

Gli eunuchi, preposti alla custodia di quel luogo, dovevano essere uomini mutilati, ossia ricondotti fisicamente al femminile.

Scriveva, già il secolo prima, Tommaso Alberti nel suo *Viaggio a Costantinopoli*:

> Sposate o non sposate, come madri del Principe si chiamano Regine, e per tali sono conosciute ed onorate con presenti, e particolarmente viene riverita dalla guardia che tiene alla sua porta, il Chislaragà [*kīzlar ağa*], che è un moro eunuco, capo delli eunuchi mori, tutti tagliati; il quale, con un numero di forse trenta simili a lui, sta sempre alla custodia della detta porta ed al servizio della detta Regina e per dette Sultane; le quali non escono mai del detto suo serraglio se non con la persona del Re che le conduce tutte o parte, come più li piace, ad altri Serragli di piacere; e nel passare che fanno per le strade vengono esse strade serrate e oscurate con tele; e nelli caicchi e cocchi che montano, mai vi stanno presenti altri uomini che i loro mori eunuchi infino che sono montate e serrate nelle poppe delli detti caicchi, ovvero cocchi, che mai possono essere vedute, come mai da altri praticate che dal Re solo.[6]

L'accesso alle stanze dell'harem era chiuso da più cancelli e da porte robuste, posti di guardia e corridoi, come racconta anche nei suoi *Voyages en Perse* del 1711 il mercante di gioielli, Cavaliere Chardin, dell'harem del Serraglio di Isfahan, e chiunque osasse avvicinarsi era messo a morte. Qui pesanti tende e drappi di velluto coprivano le finestre già occluse da fitte grate in una maniacale volontà di

---

[5] A Brilli, *Il viaggio in Oriente,* Il Mulino, Bologna 2009, p.127.

[6] T. Alberti: *Viaggio di Tommaso Alberti da Venezia a Costantinopoli per via mare, e da Costantinopoli a Leopoli (Polonia) per via terra*, a cura di A. Scardicchio, Edizioni digitali del CISVA, 2006, p. 42.

sempre più estrema separazione; pareti di fitti rampicanti, alti muri, grandi alberi, folti cespugli, ritagliavano zone appartate nei giardini in una parcellizzazione estrema degli spazi. Tutto significava che quel luogo era altro da quello esterno. Ma come se ciò non fosse stato sufficiente, anche fuori, quando nelle vie passavano le carrozze del sultano, la separazione doveva essere ulteriormente confermata e nel momento della passeggiata delle donne veniva sollevata per le strade una bianca parete verticale di teli tesi. In un atto finalizzato a dilatare il segno simbolico della copertura, il corpo femminile sottolineava vistosamente questa estrema separazione attraverso il velo, anzi più veli, di ogni colore e tessuto, che perfezionavano la loro funzione con l'aggiunta di una piccola maschera la cui forma esteriore variava a seconda di chi, dove e come lo indossasse.

Racconta Chardin nei *Voyages*:

> La sposa è velata da cima a piedi e in più ha sulla testa un altro velo, pieghettato come una gonna, fatto di broccato o di tela d'oro, o di tela di seta, che la copre fino alla cintura e che a tal punto copre il suo corpo e il suo viso che neppure una lince potrebbe scoprire come è fatta.[7]

La donna orientale è quindi una sineddoche vivente, in cui la parte, l'unica visibile, quella degli occhi, sta per il tutto. Anche le donne greche, sotto il dominio ottomano, diventano l'antitesi delle dee dei loro avi. Afrodite che nasce nuda dalla spuma del mare, spazio aperto e vasto, è il grande nemico della moralità del Corano che dà ordine di vestire la donna e di relegarla in uno spazio chiuso e delimitato.

L'interesse per il velo diventa una vera e propria ossessione per i viaggiatori dell'epoca che lo vedono come elemento estremo dell'asimmetria delle relazioni umane tra uomini e donne, ma anche tra oriente e occidente, i viaggiatori ne subiscono la valenza metaforica interpretandolo inconsciamente come schermo riparatore da fantasie occidentali di possesso, che amplifica la bramosia in quanto le resiste, e lo fanno rientrare tra i feticci appartenenti all'ambito del desiderio[8].

---

[7] J. Chardin, *Journal du voyage du chevalier Chardin en Perse et aux Indes orientales,* Amsterdam 1686, vol. II, p. 259.

[8]Cfr S. Hejazi, *Antropologia dell'intreccio tra identità e velo*, Aracne, Roma 2008.

La reazione al volto velato è tuttavia differente nei viaggiatori a seconda delle epoche: «è indicativo – mette in evidenza Brilli - che in epoca illuministica, quando tutto deve essere portato alla luce e messo in evidenza, si sia considerato il velo alla stregua della sabbia che copre i monumenti e quindi come un ostacolo da rimuovere per una visione chiara e distinta»[9].

Per far sì che l'aspirazione a carpire quella immagine negata venisse repressa, si tramandava, a mo' di monito, la storia del sultano Amurat, il quale, verificando il funzionamento di un una lente di cui gli aveva fatto dono un mercante veneziano, aveva notato in lontananza un uomo intento a scrutare, con lo stesso strumento, le donne del Serraglio nel giardino. L'oltraggio e la conseguente rabbia del sultano furono tali che egli trovò sollievo solo guardando il corpo impiccato del *voyeur.*[10]

Due sfere ruotano dunque in Oriente una accanto all'altra: quella femminile inaccessibile, che rimane occultata dietro drappi e veli, che guarda ma non può essere vista, che controlla ma non compare e che non ha relazioni esterne se non mediate, e quella maschile più aperta e pubblica. Del sultano in visita alla moschea di Santa Sofia, è l'Abate Casti a fornirci la descrizione, come della teatralità e della magnificenza che accompagnano il suo passaggio:

> La bellezza dei superbi cavalli, sui quali era montata la sua corte, i preziosi finimenti, i grandi ventaglioni di piuma che innalzano intorno a lui i *zorbazi*, [...] i giannizzeri prostesi bocconi a terra con tutta la fastosa pompa del suo seguito forma un bello imponente spettacolo.[11]

Mediatori tra questi due mondi, segreto e silenzioso quello femminile, plateale e potente quello maschile, sono gli eunuchi, esseri ibridi e schiavi ideali del sultano perché si possono muovere in quegli spazi senza provare pulsioni, sono loro che spesso illustrano ai viaggiatori occidentali l'interno dell'harem altrimenti muto.

Le donne, sia nella loro fisica esteriorità, sia nelle modalità della loro vita quotidiana, sono senza dubbio il soggetto preferito da Lady Montagu ed è con l'intraprendente viaggiatrice inglese che si verifica uno stravolgimento dei canoni: l'harem, tradizionalmente noto come extraterritorio in cui la libertà di azione dell'uomo è assoluta, viene reinterpretato arbitrariamente come luogo felice,

---

[9] A.Brilli, op.cit. p. 141.

[10] A. Grosrichard, *Structure du sérail. La fiction du despotisme asiatique dans l'Occident classique*, Éditons du Seuil, Paris 1979, p. 74.

[11] *Viaggiatori del Settecento* a cura di Leonello Vincente, Unione tipografico-editrice Torinese, Torino 1968, p. 515.

delimitato sì, ma sostanzialmente libero al suo interno, rifugio inviolabile dove potersi consacrare alle attività predilette, dove le proibizioni più amare venivano dimenticate. Una specie di rassicurante grembo, visitato dal maschile ma non occupato perennemente da esso all'interno del quale dominava il lusso, lo stesso lusso sfrenato delle scenografie fiabesche delle *Mille e una notte*.

Anche il volto velato, oggettiva rappresentazione della reclusione e della mortificazione dell'identità, viene manipolato e idealmente trasformato dalla viaggiatrice nel suo contrario: schermatura garante di libertà e anonimato. L'adulterio, per il quale era (ed è) prevista la pena capitale, non era facilmente documentabile, come scrive infatti Lady Montagu:

> Il velo e il fatto che tutti gli abiti sono uguali darebbero loro, in realtà, più libertà di quanta ne abbiano le europee, se solo fossero portate per gli intrighi[12]

Di fatto poi, la viaggiatrice si scontrerà con il limite dell'identità negata quando saprà dalla cronaca locale che una donna di Pera è stata trovata accoltellata e nuda: ovviamente nessuno era in grado di riconoscerla.

Dall'harem descritto dalla penna della viaggiatrice ci vengono quindi incontro donne che, sebbene caratterizzate da una dimensione di stasi in un luogo più o meno circoscritto, desiderano, vivono e agiscono secondo precise etichette, ma non diversamente dalle occidentali, anzi, più di loro libere poiché in grado di gestire, ad esempio, il proprio patrimonio.

Interessante è anche cogliere la dissonanza di voci di viaggiatori nell'arco dello stesso secolo: se questo era il punto di vista di una donna, emancipata viaggiatrice d'occidente, che osserva altre donne, l'Abate Casti, in visita diplomatica a Costantinopoli settant'anni dopo la Montagu, non esita ad annoverare l'interdetta comunicazione tra i sessi e la reclusione delle donne come una delle ragioni per cui evitare lunghi soggiorni in Oriente, e descrive il Serraglio come struttura schiavizzante:

> Le donne gelosamente chiuse e custodite nell'harem; altra compagnia non hanno, che de' loro mariti e padroni, delle more schiave, e degli schifosi eunuchi, e solo il vederle sarebbe non meno grave di quello favoloso Atteone. Dite pure alle nostre belle che sian contente delle costumanze europee, che procuran loro ammiratori e adoratori [...] Il Serraglio forma un triangolo di

[12] M. Wortlay Montagu, *Lettere orientali* op. cit., p. 211.

> circa tre miglia di circonferenza chiuso da alte muraglie. [...] Questo impenetrabile recinto forma come una città separata, nulla traspira al di fuori di ciò che là dentro accade. [...] il riso e la gioja colà dentro sono banditi dal volto e dal cuore di ciascuno. Un rispettoso contego, un altro silenzio, una soggezione timorosa regna continuamente in quel tristo soggiorno del dispotismo e della schiavitù[13].

In realtà questa rappresentazione del Serraglio, turba piuttosto che affascinare, poiché la vita delle donne che si svolge al suo interno è descritta come tristemente sempre uguale a se stessa, esse sono impossibilitate ad elevarsi da oggetto a soggetto poiché confinate in un luogo in cui manca autonomia materiale e spirituale. Notizie mediate quelle che fornisce il Casti, il quale come ogni altro visitatore è invincibilmente attirato dal promontorio di Topkapi, dal suo protendersi sul mare, dai *kioski* colorati che fiancheggiano la struttura seducentemente incastonata nel Corno d'Oro, senza di fatto poter dire nulla dell'interno che avesse potuto personalmente constatare.
Altri, ma pochi, viaggiatori precedenti erano stati intellettualmente onesti tanto da ammettere come Tavernier:

> Quanto al modo in cui il Gran Signore si comporta nel perseguire i suoi amori, questo è un mistero che non riesco a penetrare; non sono riuscito a saperne niente, a meno che non si voglia inventare, è difficile parlarne.[14]

Nelle *Lettere Persiane* di Montesquieu, anche se l'Oriente è il pretesto per discutere in realtà di politica e filosofia morale dell'Occidente, il Serraglio è indirettamente presente, e la tirannia al suo interno diviene più ampiamente metafora della monarchia ottusa e buia che concentra potere e ricchezze nelle mani di un sovrano assoluto, riducendo la collettività ad esso sottomessa ad una sudditanza passiva. Nel romanzo Usbek mette in discussione il dominio maschile in generale con ragionamenti molto all'avanguardia per l'epoca:

> Un'altra questione è sapere se la legge naturale assoggetta le donne agli uomini. "No, - mi diceva l'altro giorno un galante filosofo- la natura non ha mai dettato una tale legge. L'impero che noi abbiamo su di esse è una vera tirannia, esse ce lo hanno lasciato prendere perché sono più dolci di noi e, per conseguenza più umane e ragionevoli...Perché dovremmo avere un privilegio? Forse perché siamo più forti? Ma è una vera ingiustizia. Noi impieghiamo ogni

[13] G. Casti. *Un viaggio a Costantinopoli con alcune osservazione sulla Grecia e i Balcani* introduzione, a cura di Fabio Marco Fabbri, Edizioni Settecittà, Viterbo 2002, p. 43 p. 58.
[14] J.B. Tavernier, *Nouvelle Relation de l'interiéur du sérail du Grand Seigneur,* Parigi 1712.

sorta di mezzi per fiaccare il ciraggio delle donne: le forze sarebbero uguali se fosse uguale l'educazione. [15]

Ma sebbene sia lucidamente critico su questi temi come sui crimini dell'assolutismo europeo a cui ha modo di approcciarsi, il "saggio" Usbek non sa né riconoscere né sottrarsi alle dinamiche del dispotismo orientale di cui egli stesso è responsabile. Nell'harem che ha lasciato per recarsi in Europa, le sue schiave-amanti-mogli vivono in segregazione, controllate e represse da eunuchi cinici e spietati. Usbek conoscerà da una lettera della sua favorita Roxane la sofferenza femminile e le reali condizioni di vita dell'harem.

Ma il Serraglio e il suo popolo diventano nel XVIII secolo in Europa anche oggetto di rappresentazione di opere teatrali e di libretti musicali dal contenuto estremamente leggero: nel 1782 a Vienna, l'imperatorre Giuseppe II, lo stesso che invierà sei anni dopo il Casti in missione diplomatica a Costantinopoli, commissionò a Mozart la messa in musica di un libretto di Christoph Friederich Bretzner del 1781, già rielaborato da Gottlieb Stephanie il giovane. Il risultato fu un *singspiel* in tre atti dal titolo quanto mai evocativo, poiché rimanda all'idea di usurpazione violenta del luogo proibito: *Il ratto dal Serraglio.*

La favola dei due innamorati, scaraventati da un destino avverso in luoghi lontani, vittime del terribile sultano ma da questi inopinatamente graziati, intreccia la vicenda a messaggi illuministici, concilianti e rassicuranti. Erano messaggi che vedevano nell' "altro" e nel "diverso" una dimensione a cui approcciarsi per ritrovare in un altrove favoloso l'età dell'oro. L'esotismo settecentesco, in grado di soddisfare il sogno borghese europeo di evasione fiabesca, è pienamente manifesto e si materializza nella stilizzazione dei personaggi che agiscono nello spazio del Serraglio. Il palazzo imperiale, scenograficamente riprodotto, custodisce come le valve di un'ostrica, il prezioso luogo riservato alle donne entro cui risalta la figura della favorita, la schiava prediletta, che diverrà uno dei ruoli operistici principali delle rappresentazioni di questo tipo, fino al secolo successivo; basti pensare a *L'italiana in Algeri* di Rossini (1813), o a *Zaira* di Bellini (1829).

La figura della schiava ha quindi in letteratura connotati ben precisi: languida cortigiana in grado di farsi notare per abilità nelle arti di musica e danza, parti integranti dell'intrattenimento e della vita sociale, poteva ambire a rientrare nella

[15] C. L. De Secondat, barone di Montesquieu, *Lettere Persiane*, Lettera XXXVIII.

cerchia delle predilette se avesse avuto particolari benemerenze anche nelle arti erotiche, fino appunto a diventare la "favorita" e ad avere margini d'influenza addirittura nelle scelte politiche del sultano, come abilmente riuscì a fare, nella metà del Cinquecento, Roxelane, prediletta di Solimano il Magnifico la quale orientò tutta la politica di corte a vantaggio dei suoi figli. Quella delle schiave era pertanto una vita impostata con aspirazioni ascendenti. Solitamente esse provenivano dalle province balcaniche e russe o dall'Abissinia o dal Sudan. Propriamente il termine "odalisca" significa "donna della stanza" e designa un generico stato di schiava a servizio delle altre donne, ma era implicito anche lo stretto rapporto con il sovrano come documenta il Casti:

> Moltissime sono le schiave impiegate al servizio delle sultane, e del serraglio: ma il sultano non si attenderebbe d'aver commercio con esse senza somma circospezione, e senza l'interposto de' suoi eunuchi, che impiegano la più fine accortezza e l'artificio più misterioso per evitare le gelosie, le molestie e le zizzanie delle sultane che anche senza di questo non restano d'esercitare fra loro reciprochi rancori, inquietudini e inimicizie, che empiono sovente il serraglio di cabale, di maneggi e di femminili pettegolezzi[16]

Registrare la presenza delle schiave e descriverne il ruolo in rapporto alle sultane offre così la possibilità al Casti anche di dare conto dei delicati equilibri del Serraglio, equilibri di sentimenti umani in bilico tra una molteplicità di donne e un unico sovrano, tra desiderio maschile di possesso e desiderio/necessità femminile di primeggiare.

Ed anche sui rapporti tra donna e donna, precariamente edificati sulla rivalità e il rancore, un'altra incolmabile discrepanza si deve registrare con le descrizioni di amabili scambi e gentili colloqui, di complicità e dolcezza delle descrizioni della Montagu. Sfruttando la sua inattaccabile posizione di rara osservatrice diretta, la lady inglese, probabilmente spinta dalla volontà di demolire gli schemi e le convinzioni della società da cui proviene, trasmette una visione evidentemente edulcorata della realtà dell'harem.

Nel 1848 sarà una contessa francese, Valérie de Gasparin, a squarciarne i veli favolistici: resterà colpita infatti dall'atmosfera di apatia e di negligenza che vi regna, non le sarà dato scoprire né un libro, né uno strumento di musica, né altro che testimoni qualche forma di attività in quei luoghi dove tristemente dominano ignoranza e solitudine. L'harem le apparirà così l'inattaccabile fortezza

entro cui sono chiusi i costumi tradizionali del mondo islamico resistenti a qualunque cambiamento, teatro dalla scenografia sdrucita che non risponde affatto alle condizioni propizie di alcune creazioni tanto poetiche quanto fantasiose dei tempi passati[17].

[16] G. Casti. op. cit., p. 63.
[17] A. Brilli, op. cit., p. 135.

Il viaggio della Saffo verriana: ricerca e verifica della propria identità

di Renata Cotrone

Nella storia del gusto e dell'analitica settecenteschi l'immagine del mare in quanto spazio mobile e inquietante, ma anche forza libera, in continua mutazione e transizione, costituisce un *topos* di largo consumo e genera insieme ideali e inedite visioni del mondo, ma anche antinomie e paralogismi. È l'identità filosofica della nuova epoca, votata a una essenziale ambiguità e incline alla mistione di diverse correnti di pensiero (newtonismo e platonismo, razionalismo ed empirismo) a produrre interrogativi e soluzioni conoscitive a doppia uscita: da un lato il fascino dell'ignoto e la ricerca di voci in grado di esprimerlo e spiegarlo adeguatamente, e dall'altro la preservazione di un nucleo essenziale di certezza e verità, difendibile solo da un punto di vista stabile ed evidente.

Vi è una metafora nautica, ad esempio, spesso ricorrente negli scritti kantiani, che mette in guardia contro le fallaci procedure gnoseologiche che si allontanano dal solido terreno dell'esperienza per affrontare le vie tortuose e poco rassicuranti della 'metafisica'. Si legge infatti nella *Critica della ragion pura*:

> Prima di affrontare questo mare, per esplorarlo in tutta la sua estensione e per stabilire se vi sia qualche speranza fondata, sarà bene dare un ultimo sguardo alla carta del territorio che ci proponiamo di abbandonare, chiedendoci in primo luogo se sia possibile accontentarci di ciò che essa contiene, o se non dobbiamo accontentarcene per forza, per il fatto che non si dà altrove terreno su cui sia concesso edificare.[1]

In un precedente passaggio argomentativo il «territorio dell'intelletto» è paragonato a un'isola, i cui confini sono certi e misurabili; la *metafisica* al contrario è alto mare, un «ampio e tempestoso oceano»[2] che reca in sé connaturata l'idea o la possibilità del naufragio.

Non stupisce in questo caso che il celebre abitante di Königsberg, città di mercanti e di marinai, tenti di illustrare le direttrici del proprio pensiero attraverso una immagine che richiama l'incessante desiderio di ignoto che aveva contraddistinto l'intero secolo. Se mai, la domanda che emerge spontanea è

[1] I. Kant, *Critica della ragion pura*, a cura di P. Chiodi, UTET, Torino 1967, p. 264.
[2] *Ibidem*.

un'altra: quale significato attribuire a questa nostalgia del *rimpatrio*, dell'approdo alla terra ferma in un secolo in cui l'*esse est percipi* della filosofia berkeleiana era stato il motto augurale, e il tema dell'*erranza* – del soggetto come del pensiero – si costituiva come garanzia e modernità della ricerca?

In proposito va precisato che a sostegno di una tale strategia discorsiva – che legava il pensiero ai rigidi confini dell'esperienza – aveva militato una intera tradizione filosofica, da Locke a Hume: e se il primo consigliava di non divagare «nel vasto oceano dell'essere», in quella incommensurabile «profondità» dove gli uomini «non trovano saldi sostegni»[3], il secondo dichiarava senza mezzi termini di «preferire la morte sulla nuda roccia» anziché affrontare senza percorsi pregarantiti «un oceano senza confini»[4].

Lo stesso Kant poi suggeriva, a chi proprio avesse voluto sfidare le frontiere dell'ignoto, di imbarcarsi munito di «bussola» e «carta nautica»[5] e di optare per delle rotte confinarie rispetto alla costa per non incorrere in pericoli e andare incontro a un destino di non ritorno.

Insomma il richiamo alla stabilità del luogo natio, visto anche alla luce di questi ultimi esempi, non significava certo precludersi nuovi spazi di libertà per il proprio desiderio di scoperta, rinunciando quindi a una *conoscenza in movimento* – vero *leitmotiv* della filosofia contemporanea –, ma si configurava come monito e severo avvertimento nei confronti di quelle avventure – conoscitive ed esistenziali – condotte senza la scorta di sicuri principi o ancoraggi di sorta. E quindi, senza entrare nelle specifiche opzioni o propensioni soggettive del filosofo di Königsberg, il quale riteneva che per una autentica e produttiva conoscenza del mondo la pratica del viaggio fosse del tutto inessenziale[6], conviene concentrare l'attenzione

---

[3] J. Locke, *Saggio sull'intelletto umano*, Introduzione di P. Emanuele, trad. it., note e apparati di V. Cicero e M. G. D'Amico, Bompiani, Milano 2004, pp. 37-39. Significativo che l'autore, sempre in analogia col linguaggio della navigazione, specifichi ulteriormente: «È di grande utilità al marinaio conoscere la lunghezza della sua fune, sebbene con essa non possa scandagliare l'intera profondità dell'oceano. È anche bene per lui sapere che è lunga a sufficienza da raggiungere il fondo in quei luoghi necessari a dirigere il suo viaggio e a metterlo in guardia dalla presenza di bassifondi che potrebbero rovinarlo» (ivi, p. 37).

[4] D. Hume, *Trattato sulla natura umana*, in *Opere*, a cura di E. Lecaldano ed E. Mistretta, Laterza, Bari 1971, vol. I, p. 276.

[5] Cfr., al riguardo, I. Kant, *Prolegomeni ad ogni futura metafisica che si presenterà come scienza*, trad. it. di P. Carabellese, Laterza, Roma-Bari 1979, pp. 10-11.

[6] Cfr. Id., *Antropologia pragmatica*, trad. it. di G. Vidari e A. Guerra, Laterza, Bari 1969, p. 4, dove, tra l'altro, si legge: «Ai mezzi per l'ampliamento dell'antropologia appartiene il viaggiare [...]. Ma si deve prima aver acquistato a casa, nelle relazioni coi propri concittadini e compaesani, la conoscenza degli uomini, se si vuol sapere dove si deve cercare all'estero il modo di estenderla».

sull'utilizzo – spesso ricorrente nelle scritture dell'epoca – tutto funzionale dell'immagine imponente e seduttiva dell'oceano[7]. Com'è noto, era stata la poetica del 'piacere negativo' teorizzata da Burke a mettere l'enfasi sugli aspetti deterrenti ed eslege del reale, tanto da prefigurare un 'sublime naturale' e una casistica della catastrofe ad esso connessa: nelle fin troppo note pagine dell'*Enquiry* l'oceano, al pari delle montagne, delle selve intricate e inaccessibili o dei deserti inesplorati rappresenta ciò che non è misurabile, uno spazio vuoto e fluttuante che suggerisce l'idea del perdersi e dello *spaesamento*. Opportunamente la teoria burkiana riattualizza la potente metafora lucreziana dell'uomo scampato alla tempesta, e propone come misura di autopreservazione dell'individuo una giusta distanza fra il *soggetto terrorizzato* e l'*oggetto terrorizzante*[8]. Ovviamente Burke offre un quadro organico di idee e questioni – tutte relative alla sensazione di ambivalenza fra attrazione e repulsione di fronte ai grandi spettacoli della natura – già ampiamente circolanti nella prima metà del secolo; Dennis, ad esempio, parlava di «delizioso orrore»[9] relativamente agli scenari suggestivi delle Alpi e pochi anni prima Burnet, riferendosi al tradizionale catalogo dei fenomeni naturali 'sublimi', aveva dichiarato:

> …non c'è nulla che io contempli con tanto piacere quanto il vasto mare e le montagne. C'è qualcosa di austero e di maestoso nel loro aspetto, qualcosa che ispira alla mente grandi pensieri e passioni.[10]

Com'è desumibile anche da queste ultime affermazioni, l'impatto col paesaggio nei suoi aspetti più energici e selvaggi – al di fuori quindi di ogni convenzionalità arcadica – determina l'interruzione del rapporto amicale uomo-natura e, al contempo, acuisce la risposta psico-emotiva dell'individuo. Nella trattatistica del tempo acquista sempre più rilevanza un tipo di conoscenza

---

[7]Fra i molti contributi sull'argomento, e in particolare sull'Adriatico, in quanto bacino di raccordo fra idee e saperi, cfr. il recente vol. di M. Giammarco, *Il «Verbo del mare». L'Adriatico nella letteratura I. Antichi prodromi, riletture moderne*, Palomar, Bari 2009; per una opportuna conoscenza delle coordinate storiche e concettuali che caratterizzano il viaggio adriatico, si veda anche V. Masiello (a cura di), *Viaggiatori dell'Adriatico. Percorsi di viaggio e scrittura*, Palomar, Bari 2006.

[8] Cfr. E. Burke, *Inchiesta sul bello e il sublime*, a cura di G. Sertoli e G. Miglietta, Aesthetica, Palermo 1985, pp. 71-72; qui l'autore, ispirandosi a un utilitarismo a sfondo fisiologistico – così come teorizzato da Hume –, definisce la componente piacevole del sublime: «Quando il pericolo o il dolore incalzano troppo da vicino, non sono in grado di offrire alcun diletto, e sono soltanto terribili; ma considerati a una certa distanza, e con alcune modificazioni, possono essere e sono dilettevoli, come ogni giorno riscontriamo».

[9] Cfr. la lettera del 25 ottobre 1688, ora in *The Critical Works of John Dennis* (1943), John Hopkins Press, Baltimore 1967[3], vol. II, p. 380.

basato su una inedita modalità del *vedere*, che richiede un attraversamento sensibile della realtà e quindi un'esperienza diretta dei luoghi, delle situazioni, degli eventi, di quel mistero del familiare e del quotidiano spesso trascurato dal pensiero tradizionale, ma che costituisce l'infinita ricchezza del mondo. Tale epistemologia del sapere concreto, che toglieva consistenza – secondo quanto affermato da Berkeley – alla *res* cartesiana dei corpi per accreditare una filosofia dello sguardo riferita alla serialità percettiva (tattile, visiva, olfattiva), trova la sua massima esplicazione nella forma attiva e dinamica del viaggio: in un secolo in cui la distinzione fra le diverse sfere di interesse non era così netta, esso era insieme ricerca documentaria, esperienza antropologica, ricostruzione etnografica delle differenze fra i popoli; ma, per la forte sintonia che veniva a istituirsi fra soggetto e paesaggio, osservatività e memoria, era anche poetica dell'immaginazione, ricerca del legame fra natura e arte e quindi si configurava come autentica esperienza estetica.

Come dava a intendere il Berkeley in una sintetica missiva inviata al Pope durante il suo primo soggiorno in Italia, un sapere di carattere moderno e dinamico comportava un attraversamento sensibile dei luoghi e la conseguente attivazione di una sorta di *sinestesismo* dell'immagine, fondato sui piaceri della vista e dell'udito. Anche in questo caso dunque, il conoscere non comportava un freddo esercizio della ragione, ma un atto di contemplazione estetica:

> È giusto per un poeta viaggiare, quando ciò arricchisce il suo spirito di immagini della natura. Di campi verdi e piccoli boschi, di prati fioriti, di ruscelli mormoranti è impareggiabilmente ricca l'Inghilterra, ma se vuoi giorni limpidi, sole caldo e cieli azzurri, devi venire in Italia; per poter descrivere rocce e precipizi è assolutamente necessario attraversare le Alpi…[11]

Anche il Diderot guardava alla natura come luogo di emergenze creative e ideative e nelle sue considerazioni in margine al *Viaggio in Olanda* si diffondeva sul carattere inquieto ed aperto dell'esperienza odeporica: disegnava, per questo, l'immagine filosofica di un viaggiatore dotato di un deciso «spirito di osservazione» e capace di attraversare, con equilibrato atteggiamento cognitivo, la *varietas* del mondo senza correre rischi di disidentificazione[12].

---

[10] Th. Burnet, *The Sacred Theory of the Earth*, Fontwell, London 1965, p. 109.
[11] G. Berkeley, *Viaggio in Italia*, a cura di Th. E. Jessop e M. Fimiani, Bibliopolis, Napoli 1979, p. 136 (lettera del 1 maggio 1714).
[12] Cfr. D. Diderot, *Voyage de Hollande*, in Id., *Oeuvres inédites*, J. L. J. Brière, Paris MDCCCXXI, pp. 155 ss.

In ogni caso la realtà del viaggio, sia che venisse considerata – come in questi ultimi esempi – con illuministica fiducia in quanto espressiva di un naturalismo dinamico ed organicista, sia che venisse guardata con cautela per gli onerosi disagi e le incognite che comportava – come nelle posizioni filosofiche di Kant o di Locke e Hume –, diviene simbolo della complessità di un'intera epoca nemica dei sistemi chiusi e delle metafisiche astratte. Il viaggio per mare poi, per il suo rappresentare in forma elettiva lo 'spaesamento' dell'individuo in un cosmo instabile e indifferente e quindi per quel tanto di allusività immaginifica che comportava, doveva esercitare un surplus di attrattività nella mente dei filosofi e, quel che più conta ai fini del nostro discorso, doveva divenire una cospicua fonte di ispirazione per gli artisti. Luogo privilegiato di risonanza, infatti, la produzione letteraria si appropria con sorprendente rapidità di tale rete di metafore e suggestioni teoriche e utilizza con disinvoltura gli assiomi e le parole d'ordine di questa rinnovata *scena del pensiero*: viene indagato in tutta la sua ampiezza l'universo dell'individualità, e lo spazio interiore – interagente con lo scenario della natura – diviene l'epicentro della narrazione.

Le classiche scritture odeporiche, già votate attraverso la forma utile e comunicativa del resoconto all'esercizio produttivo della memoria, si arricchiscono di un nuovo angolo visuale, o quadro di riflessioni, che privilegia le complesse e fino ad allora poco esplorate dinamiche dell'io e i suoi livelli di emotività a fronte del grande spettacolo della natura.

In misura diversa e secondo uno spettro assai ampio di articolazioni, autori quali Aurelio de' Giorgi Bertola, Ippolito Pindemonte, Saverio Scrofani – solo per restringerci al panorama italiano – interpreteranno con scritti di memorabile significatività questo singolare approccio al tema della natura, vissuta attraverso il vario gioco di sensazione, emozione, memoria, come complessa esperienza mentale e non solo visiva. Alcune pagine delle bertoliane *Lettere campestri*, ad esempio, descrivono i «piaceri d'immaginazione» rivenienti da ciò che non è ricompreso nell'orizzonte dell'osservatore e insistono sul potere di fascinazione che è proprio di una spazialità avvertita a distanza: in questo caso l'autore allude al *fremito* del mare in tempesta che diventa eco nell'oasi tranquilla del *locus amoenus* e tuttavia evoca in chi ascolta l'idea del naufragio. Si legge infatti:

> Se frema gagliardamente il mare che bagna la costiera d'Amalfi, qui se ne sente lo strepito: pensando che se mi piacesse di far il cammino della montagna [...] avrei d'improvviso l'aspetto del mare, e un altro tutto peregrino orizzonte, così pensando, io m'inebbrio di un piacer vivissimo, e lascio il freno alla mia fantasia; e di mezzo a' boschetti di cedri, ond'è lieta la costa, parmi guardar la tempesta.[13]

Ma anche in certa produzione di consumo, dove l'estro narrativo lascia poco spazio all'esplorazione dell'interiorità e si concentra soprattutto sull'azione e sulle intricate vicende dei personaggi, non mancano indugi descrittivi che riguardano la potenza distruttiva dell'oceano in tempesta. «Chi mai non fu in mare – esclama la protagonista di un noto romanzo del Piazza – immaginarsi non può l'orrore d'una simile situazione»[14]: e di fronte a un evento così incoercibile e deterrente quale l'uragano ai malcapitati naviganti non rimane che consegnarsi «al partito de' disperati»[15].

Alla luce dei rilievi fin qui esposti, il romanzo d'esordio di Alessandro Verri, *Le avventure di Saffo poetessa di Mitilene*, assume una particolare significatività in quanto racchiude tutte le 'occorrenze' – filosofiche, fantastiche, simboliche – cui si accennava: infatti le *avventure* richiamate nel titolo rimandano a un viaggio reale – di ambientazione adriatica[16] – affrontato dalla protagonista per raggiungere la persona amata; ma alludono anche a un ideale itinerario filosofico-conoscitivo condotto dallo stesso autore nelle regioni del 'sensibile' e nei recessi della mente umana per meglio comprendere quelle passioni che la teoria humiana definiva come 'calde', cioè geneticamente riottose e non ricomponibili in una struttura d'ordine. Quindi il viaggio, nella sua doppia funzione reale e simbolica, risulta fondamentale nella struttura del romanzo; a questo c'è da aggiungere che è proprio il mare – l'elemento instabile e poco rassicurante delle acque – a costituirsi come matrice narrativa di assoluto interesse: nell'economia del

---

[13] Cfr. A. de' Giorgi Bertola, *Lettere campestri*, in *Operette in verso e in prosa*, tomo II, Remondini, Bassano MDCCLXXXV, p. 140. Sul lirismo paesaggistico del Bertola e sulla sua specifica attenzione al tema della natura, si vedano le analitiche considerazioni di G. Scianatico, in Id., *La questione neoclassica*, Marsilio, Venezia 2010, pp. 73-86.

[14] Cfr. A. Piazza, *Il teatro ovvero fatti di una veneziana che lo fanno conoscere*, Costantini, Venezia 1777-1778, voll. 2; ora come *L'attrice*, a cura di R. Turchi, Guida, Napoli 1984, p. 76.

[15] *Ibidem*.

[16] In argomento si vedano le preziose indicazioni fornite da G. Scianatico nel saggio *Odeporica neoclassica*, in *Questioni odeporiche. Modelli e momenti del viaggio adriatico*, a cura di G. Scianatico ed R. Ruggiero, Palomar, Bari 2007, dove si legge: «Attraverso l'Egeo e lo Jonio (e lo Jonio per i geografi antichi coincide in parte con l'Adriatico, il quale arriva fino alla Sicilia per l'estensore degli *Atti degli Apostoli*) Saffo giunge in vista dell'Etna e approda nei pressi di Catanea» (ivi, p. 380).

racconto, infatti, risulta centrale il riferimento alla mitica rupe di Leucade, nelle cui acque gli amanti infelici trovavano refrigerio alle passioni non corrisposte e, inoltre, non manca la descrizione di un tremendo naufragio al quale avventurosamente scamperà Faone, il giovane di cui Saffo era perdutamente invaghita.

Lo schema narrativo si arricchisce inoltre di un ulteriore elemento di specificità se si considera che a intraprendere l'avventuroso viaggio per mare è una figura femminile, una sensibile e vulnerabile fanciulla le cui doti preminenti erano l'amore per la poesia e la spontanea attitudine alla speculazione: e, com'è noto, la qualità eminentemente moderna di questa situazione narrativa, per quanto affidata alla rivisitazione di un mito e restituita attraverso un *cliché* stilistico di compiuta perfezione formale, è dovuta alla declinazione tutta al femminile del tema passionale e della vita emotiva in genere.

Entro questa prospettiva, l'eroina del racconto, sebbene non possieda la 'disinvoltura' esistenziale di altre viaggiatrici della romanzeria settecentesca – che impersonano un più marcato tentativo di affrancarsi dai vincoli consuetudinari del proprio *status* –, risulta tuttavia una figura fortemente eversiva rispetto ai canoni della morale corrente: incurante dei saggi consigli del padre Scamandronimo e delle affettuose premure della madre Cleide, che cercavano entrambi di ricondurla a pensieri ed atteggiamenti di piena normalità o serena accettazione dell'esistente, Saffo segue una legge – quella dettata dalla propria energia interiore – che non esige il sacrificio degli impulsi naturali e del desiderio. Nel cuore della notte mette in atto il suo temerario piano di fuga – che susciterà il «lagrimevole cordoglio»[17] del padre – e accompagnata dalla fedele ancella Rodope e dal servo Clito si imbarca su un «legno» pronto a veleggiare per la Sicilia, dove si era già diretto il suo amato Faone.

Di qui i tratti distesi ed armonici della prosa verriana che, attraverso una tecnica di reiterazione ossimorica, alterna l'evocazione di scenari naturali di imponente e serena bellezza alla descrizione di spazi interiori fortemente tormentati, regioni dell'anima esacerbate e contraddette che fanno da tragico *pendant* alla realtà paesaggistica circostante.

---

[17] A. Verri, *Le avventure di Saffo poetessa di Mitilene*, a cura di A. Cottignoli, Salerno, Roma 1991, p. 119.

Da un lato, infatti, l'agile penna dell'autore ci restituisce l'atmosfera calma e riposante della navigazione notturna: il cielo è terso, i venti leggeri, il mare tranquillo, tutti elementi di buon auspicio per il felice esito del viaggio:

> Spirava propizio il vento, e già appariva il cielo tinto in Oriente di roseo splendore. Le acque s'increspavano al soffio dell'aure leggiere, e languiva la luna all'apparire de' prepotenti raggi di Febo; onde a' consueti segni de' nocchieri furono distese le vele, e uscì la nave nella vastità del pelago.[18]

Dall'altro sono in primo piano gli stati d'animo inquieti e dolenti della giovane fanciulla, il cui cuore appare «più tempestoso del mare»[19]; ma è soprattutto la reazione violenta e incontrollata del padre, che si sente tradito nel suo affetto e nella sua amicale fiducia, ad essere registrata con puntualità ed acutezza di analisi:

> …ma quella non meno di Scamandronimo fu acerba ira e lagrimevole cordoglio in così infelice aurora, la più tetra che recasse a' suoi provetti e fino allora placidi giorni il non preveduto destino. […] Quindi il misero maledicendo la propria credulità e mansuetudine, abbracciando la domestica ara, fu sul punto di consacrare con orrende imprecazioni alle Furie vendicatrici dell'Averno la ingrata figliuola, se non giungeva a tempo la buona Cleide, la quale, incapace di eloquenti persuasive, o di artifiziosi raziocinj, ma con parole affettuose e moderate […] rattenne quell'atto non lodevole dello sdegno paterno. […] e quell'albergo poc'anzi lieto, in cui sussurravano piacevoli colloquj, o risonavano giulivi canti, divenne ripieno di tumulto e di strida compassionevoli.[20]

Nel frattempo Saffo, che vede allontanarsi le coste di Mitilene, immagina le tragiche conseguenze della sua temeraria decisione e vive a distanza e specularmente lo sconvolgimento interiore del padre e l'atmosfera luttuosa dell'intera casa. Il suo fissare mestamente gli orizzonti sbiaditi, i «templi» e le «torri» della città natale, è una maniera disperata e insistente per tenere il più a lungo possibile un filo di colleganza con la sua terra, con ciò che è conosciuto e familiare, finché subentra la stanchezza e il paziente rimettersi a un destino di non decidibilità:

> Intanto placido e propizio il vento empiva le vele del legno in cui giaceva Saffo, la quale con sospiri rivolta sempre al lido da cui miseramente era

[18] Ivi, p. 118.
[19] Si noti l'andamento lirico ed evocativo dell'intero brano: «Vanne pure scortato dalle aure seconde, o legno rapitore, che teco trasporti un cuore più tempestoso del mare, e la tua rapida prora solchi gli umidi sentieri delle onde pericolose, così felicemente, come lieta rondine nel ciel sereno, senza incontrare le sirti insidiose, o gli scogli crudeli» (ivi, pp. 118-119).
[20] Ivi, pp. 119-120.

partita, immaginava con animo presago quanto accadeva in quell'istante nelle da lei abbandonate stanze domestiche. Finché la forza delle pupille poté distinguere la sommità de' templi e delle torri di Mitilene, non lasciò mai di tenervele intente e lagrimose; ma poiché sparve agli occhi ogni lido, e nient'altro che vastissimi flutti e interminabile cielo furono gli oggetti visibili agli avidi sguardi suoi ognora colà rivolti, si raccolse nel largo manto, e tacita giacendo, lasciò il suo destino all'arbitrio della instabile fortuna.[21]

Come risulta già da queste prime inflessioni e tonalità narrative, la tematica del viaggio si presenta sostenuta da un quadro di temi, suggestioni, motivazioni che solo in parte la rendono assimilabile alla corrente tipologia delle scritture odeporiche settecentesche, le quali, com'è noto, avevano come fine immediato quello di istruire-informare il lettore oltre che quello di incuriosirlo e coinvolgerlo emotivamente nel racconto. Infatti, se la ragione prima del viaggio è nella coscienza lacerata della fanciulla, nella sua pervicace volontà di aprirsi un varco in una situazione bloccata – di fare breccia cioè nel cuore di Faone che era perdutamente innamorato della bellissima Cleonice –, di conseguenza l'attenzione dell'autore si concentra non tanto sulla specifica realtà dei luoghi, quanto sul tortuoso itinerario mentale della protagonista, che porta il segno indelebile dell'eccesso soggettivo.

Certo non mancano momenti di deciso interesse per determinate situazioni (culturali, storiche, politiche) attinenti alla realtà siciliana, spesso esaminata alla luce delle particolari inclinazioni etico-filosofiche dell'autore. Al riguardo risultano molto indicative le pagine dedicate alla puntuale descrizione della dimora di Eutichio – l'ospite siciliano, antico sodale di Scamandronimo, che offrirà affettuosa e protettiva accoglienza alla errante fanciulla –: secondo una sensibilità squisitamente nobiliare e tardosettecentesca infatti, sul prospetto della casa risalta la scritta «*Tranquillità e Salute*», con evidente allusione al rapporto di positività più volte teorizzato nella cultura letteraria dell'epoca fra meditazione, vita nei *rura* e integrità fisica. Si legge infatti:

Arrivarono così alle soglie di quegli alberghi non vasti, ma ben costrutti, l'atrio anteriore de' quali era sostenuto da colonne di candido marmo di Paros, sul di cui fregio era incisa questa sentenza: *Tranquillità e Salute*. Le stanze interiori erano ben ornate, e alcune dipinte offrivano allo sguardo le celebri avventure di Ercole e di Teseo persecutori delle ingiustizie, ed altre la strage gloriosa di Troja e gli errori dell'astuto Ulisse.[22]

[21] Ivi, pp. 120-121.
[22] Ivi, p. 127.

Si tratta dunque di una costruzione realizzata secondo criteri di ineccepibile sobrietà e decoro, dotata di affreschi riferiti a personaggi e celebri avvenimenti del passato, che invitano alla riflessione e alla interlocuzione chi li osserva: la giovane poetessa, infatti, fissa attentamente lo sguardo su quei dipinti e «indicando or l'una or l'altra figura»[23] comincia a intessere un amichevole e garbato dialogo con l'ospite siciliano. L'«albergo» di Eutichio, dunque, situato su un verdeggiante pendio non lontano dal mare, assume l'aspetto di una dimora ideale, pensata ed edificata per esercitare al massimo livello di gratificazione l'esperienza illuministica e felicitante della *sociabilité*: il che avviene puntualmente in uno dei capitoli centrali del romanzo[24], dove l'autore descrive una sorta di antico cenacolo, in cui alcuni giovani, colti ed eticamente motivati, disquisiscono, amabilmente riuniti intorno a un desco, di tematiche altamente impegnative e filosofiche. Non a caso il motto inciso sul prospetto della dimora richiama l'esergo virgiliano del notissimo articolo di Pietro Verri, *Le delizie della villa*: «*Secura quies et nescia fallere vita*»[25]. A distanza di anni, e nel mutato contesto culturale romano, Alessandro nel suo primo romanzo tenta di far rivivere quel perfetto modello conversativo – ispirato a criteri altamente comunicativi e relazionali – già teorizzato dal fratello, e lo situa appunto nello spazio irenico e smemorante della *villa*, inequivocabile emblema del ritiro campestre e netta alternativa alla degradazione della realtà urbana.

In tale contesto di riflessioni non mancano elementi di informazione, sia pure indiretta, sulla vita degli isolani, sui loro costumi, le loro credenze, le loro istituzioni politiche e sociali. Ma è significativo comunque che l'autore indugi, con tonalità pacatamente *raisonnable* e spesso volutamente ironica, sullo stato di atavica arretratezza mentale e culturale di quelle popolazioni: esse infatti, del tutto a digiuno di qualsivoglia cognizione scientifica, guardano con disarmato stupore all'eruzione dell'Etna e ne individuano le cause nello stato di insofferenza del mitico gigante Encelado, che soffre con estremo disagio la pena infertagli da Giove (quella cioè di sostenere il peso dell'intero monte). E anche in questo caso il Verri, ormai approdato dopo la fervida esperienza caffettista a posizioni di deciso

---

[23] *Ibidem*.

[24] Il capitolo già nell'intitolazione, *La disputa commensale*, allude emblematicamente a un garbato e civile confronto di opinioni (cfr. ivi, pp. 131-138).

[25] Cfr. P. Verri, *Le delizie della villa*, in *«Il Caffè» 1764-1766*, ed. a cura di G. Francioni e S. Romagnoli, Bollati-Boringhieri, Torino 1993, p. 166.

moderatismo (sul piano del pensiero filosofico come su quello dell'azione politica), piega l'oggettività del dato – la condizione di subalternità culturale dei ceti popolari – alla particolarità del suo angolo visuale: e quindi auspica attraverso le parole di Eutichio, suo evidente *alter ego*, che quegli isolani permangano nel loro stato di minorità, che credano ancora alle costruzioni ingenue e lineari delle antiche favole, pur di preservare la stabilità degli apparati giuridici, religiosi e consuetudinari[26].

Questa tramatura di informazioni, veicolata peraltro da un discorso di ampia portata teorica e politica – riguardante appunto la proponibilità o meno del mito nell'epoca dispiegata della ragione –, non fa velo comunque all'intento primario dell'intero impianto narrativo, che rimane quello di seguire e illuminare un percorso mentale, quasi un *filosofico pellegrinaggio*[27] – per usare una felice metafora del fratello Pietro – nei recessi dell'anima e della vita interiore della protagonista. È la descrizione di un viaggio reale, quello tratteggiato da Alessandro, ma reso efficace e penetrante più che dalla registrazione delle determinatezze del mondo esterno (gli usi, i costumi, i riti delle terre visitate) dalle *soste*, da parte del narratore come del lettore, nel territorio dell'interiorità.

Accade dunque che alcuni eventi cardine della narrazione – il momento del naufragio, ad esempio, che rimane un *topos* della prosa odeporica – ricevano luce e sostegno dalla sensibilità acuita ed estremizzata della protagonista. Infatti alla descrizione realistica e oggettiva della furia incontrollata delle onde («il mare turbato rifletteva i varj mesti colori del cielo caliginoso, il flutto emulava i muggiti del vento, e fra loro non si distinguevano le grida de' nocchieri. Intanto stesi fuori tutti i remi, e curvandosi lo stuolo intiero de' remiganti, si sforzavano i miseri di ritorcere in alto il corso, ma alla fine urtò il legno ne' scogli insidiosi, e in meno ch'io la narro, fu assorto nell'onde»[28]) segue una rappresentazione indiretta e fortemente interiorizzata dello stesso scenario di morte, frutto di una visività straziata e delirante, ma proprio per questo in grado di creare immagini incisive e coinvolgenti, dotate di un forte potere di attrattività per la psiche del lettore:

---

[26] Il passo è fin troppo noto, ma forse conviene riportarlo per segnalare il significato regressivo e funzionalmente superstizioso che Alessandro attribuiva al mito: «ma lascia in ogni modo a questi isolani le antiche opinioni degli avi loro, perché altrimenti, se gl'indurrai a ragionare colla tua libertà degli Dei, turberanno gli uomini co' loro vizj» (cfr. A. Verri, *Le avventure di Saffo poetessa di Mitilene*, cit., p. 134).

[27] Lettera del 3 febbraio 1767, in *Viaggio a Parigi e Londra (1766-1767). Carteggio di Pietro e Alessandro Verri*, a cura di G. Gaspari, Adelphi, Milano 1980, p. 230.

> A tutti ella domandava le nuove di Faone, e però anche a questi le richiese, ma per sua misera curiosità. Conciossiaché intese dalle loro rozze labbra la intiera descrizione del naufragio colle più crudeli particolarità, senza raddolcimento alcuno di artificiose parole. Ed a chi mai concessero le Muse lo stile così preclaro, che potesse ben esprimere lo spasimo atroce di ascoltare taluno che narri come un volto amatissimo sia oscurato dalla morte! Da prima adunque il cuore di Saffo al suono di quelle amarissime parole languì come un fiore su cui spiri un vento pernicioso, e poi la di lei mente descrisse a sé medesima il caso cogli accidenti più luttuosi, e quindi rimase immobile su quelle arene, non dando altri segni del suo affanno se non l'estremo pallore. Ma finalmente, simile al vicino Etna, scoppiò l'interno dolore; ed ella empieva di ululati quelle sponde, rimproverando que' nocchieri di funeste menzogne, come spinti da genio maligno ad inventarle, per recare a lei cagione infinita di sospiri.[29]

Saffo apprende da due marinai, incontrati casualmente sulla spiaggia, la notizia del tremendo naufragio nel quale crede abbia perso la vita anche l'amato Faone e quindi ricostruisce mentalmente, e a se stessa descrive, ciò che non ha visto in maniera diretta, ma che patisce con intensa disperazione. Anche questa modalità del narrare, dunque, è segno della forte sintonia maturata dall'autore nei confronti della metodologia humiana – tutta rivolta allo studio dell'interiorità e della vita emozionale del soggetto – per cui la forza del sentire diviene il motore determinante della creazione estetica.

Ogni momento del viaggio – la visione di suggestivi scenari naturali, i colloqui filosofici e amicali o l'osservazione attenta del costume politico e civile degli isolani – è vissuto e filtrato dalla esasperata sensibilità della protagonista, per cui l'intera vicenda odeporica si trasforma in uno sguardo verso l'interno, in una contemplazione esclusiva del proprio *in sé*.

Il viaggio dunque, intrapreso per modificare un inamovibile dato di realtà, e cioè un sentimento d'amore contrastato e respinto, diventa tramite di verifica della propria consistenza umana e della capacità di durare nella contraddizione: ma, dal momento che l'eroina del romanzo ha preventivamente decretato una esiziale coincidenza fra la propria identità e l'appagamento di una passione estrema, l'itinerario che dovrebbe portarla alla persona amata diventa una inarrestabile discesa nel buio, col conseguente dissipamento del proprio io.

Del resto l'intera vicenda odeporica della protagonista è negativamente segnata, fin dall'inizio, dalla eventualità, temuta e sempre in agguato, di una

---

[28] A. Verri, *Le avventure di Saffo poetessa di Mitilene*, cit., p. 170.
[29] Ivi, p. 171.

verifica ultimativa, confinaria fra la vita e la morte: ed è quel periglioso salto dalla rupe di Leucade, già preconizzato dalla maga Stratonica e considerato come unico e risolutivo rimedio al caos patologico delle passioni. Infatti l'infelice 'donzella', quando ormai è sicura del definitivo diniego di Faone (il quale attraverso una missiva garbata ma non indolore fa luce sui suoi autentici sentimenti), mette in atto la «disperata risoluzione»: quella cioè di seguire l'infausto consiglio della divinatrice ed «estinguere» le sue pene d'amore nelle «acque del pelago». Si legge infatti:

> Quindi ella comprese che era tempo omai di eseguire l'oracolo di Stratonica, inconsideratamente dimenticato per vane speranze; e però disposta a correre qualunque fortuna, piuttostoché strascinare così misera vita più lungamente, determinò in quel punto di estinguere (come prometteano le predizioni magiche) la vampa ognor più ardente nell'acque del pelago.[30]

Come si desume dal brano su riportato, l'autore tiene a sottolineare che il vaticinio di Stratonica è stato «inconsideratamente» trascurato dalla giovane poetessa, per acquistare invece rilevanza e potere dirimente nell'ultima fase della tormentata vicenda: è come se Saffo avesse voluto celare a se stessa l'unica *chance* che il fato (secondo la predizione dell'indovina) o l'oggettività della situazione le consentivano, per poi alla fine dover praticare la sola possibilità a lei già nota, consentanea, ma costantemente considerata come sconosciuta e distante. Analogamente al dispositivo teorico freudiano dell'*Unheimliche*, ciò che si ritiene superato presuppone una labilità permanente e l'ignoto rivela la sua parvenza *familiare*, la sua perdurante presenza. È lo stesso autore dunque, così vicino al quadro teorico e metodologico della filosofia humiana e quindi fortemente interessato a una ricostruzione puntuale dei meccanismi psicologico-emozionali e della vita del sensibile in generale, a creare volutamente all'interno della narrazione un sistema di coordinate spazio-temporali, per cui il noto e l'ignoto, la distanza e la vicinanza, il viaggio e la sosta formano un sistema aperto di relazioni reversibili, in cui il soggetto spesso si perde e si disorienta.

Di fatto Saffo, progressivamente smentita nelle sue aspettative, va incontro alla morte confusa ed oppressa, quasi vittima e non soggetto. Di fronte all'umiliazione infertale sia pure involontariamente dall'uomo amato, non le

[30] Ivi, p. 182.

rimane che il gesto silenzioso e dimissionario di chi conosce «alla fine l'ignominia de' suoi errori»[31].

Per non manifestare pubblicamente il suo insostenibile disagio interiore mette da parte i toni di gentilezza e urbanità che le erano propri e lascia il suo ospite siciliano senza un cenno di saluto o una parola di gratitudine. Il viaggio dunque, iniziato con una fuga – dalla dimora paterna e dal rassicurante affetto dei familiari –, si conclude con una fuga – da Eutichio e dalla calda accoglienza della cerchia di intellettuali che amabilmente lo circondavano. Nell'un caso e nell'altro l'infelice poetessa lascia dietro di sé stupore e sconcerto:

> Era Eutichio, non meno che tutta la di lui famiglia, immerso nel sonno; ma Saffo con Rodope e Clito, disposti a seguirla, partì entro una nave giunta a que' lidi verso i crepuscoli vespertini, e diresse ansiosamente il viaggio a Leucate. [...] non posso far menzione di Eutichio, o di Nomofilo e degli altri ospiti di lui, i quali rimasero in amara tristezza, non ritrovando la seguente mattina quella che già chiamavano Musa di Lesbo.[32]

Unica premura di Saffo rimane quella di poter raggiungere il 'bianco sasso' di Leucade per compiere, secondo le indicazioni di Stratonica e poi del sacerdote di Apollo addetto al culto del tempio sito sul promontorio, «l'esercizio de' sacri riti»[33] che l'avrebbero liberata dal suo corrosivo sentimento.

Il Verri con sistematicità e compiutezza porta a termine il suo progetto, quello cioè di ricostruire analiticamente il tracciato di una passione, seguendo una impostazione che era propria delle dottrine sperimentali: in fondo le sue *Avventure* sono il tentativo di trascrivere poeticamente una tensione speculativa. Il suo interesse dunque è soprattutto rivolto al cosmo interiore della protagonista e all'atmosfera di inerzia luttuosa che avvolge ogni suo gesto o parola: va da sé che «l'infelice navigazione», che porterà l'inquieta fanciulla da Catanea verso le «greche isole», sarà tratteggiata con decisivi ed essenziali cenni, senza alcuna sosta distesamente narrativa. Unica inflessione descrittiva di rilievo, il paragone che accomuna lo stato di ansietà della fanciulla all'impeto travolgente dei venti: e anche in questo caso siamo in presenza di un tipo di osservatività che tocca la sfera individuale e non l'oggettività del paesaggio. Così si esprime l'autore:

---

[31] *Ibidem.*
[32] Ivi, p. 184.
[33] Ivi, p. 189.

> Or dunque Saffo proseguiva la infelice navigazione, ed erano scarsi alla sua impazienza i venti impetuosi; ma alla quinta aurora apparvero le greche isole, entro le quali navigando con viaggio pericoloso, giunse alla fine il decimo giorno al porto di Attio nel golfo degli Acarnani, donde con facile tragitto sul palischermo approdò finalmente in Leucate.[34]

Scarse sono anche le notizie riguardanti la famosa isola ionica, relativamente alla quale vengono fornite indicazioni che identificano la posizione geografica (vicino al «territorio degli Acarnani» e «all'incontro d'Itaca e di Cefallenia»[35]) e poi l'ubicazione del maestoso tempio edificato in onore di Apollo. Passa sotto silenzio invece una preesistente leggenda che riguarda antichi e consolidati costumi di quell'isola: gli abitanti infatti solevano sacrificare al dio alcune vittime umane che si erano macchiate di orrende colpe, con l'accortezza di legarle alle ali di resistenti volatili, per offrire loro una qualche *chance* di salvezza; una efferata usanza, com'è evidente, che costituisce una precondizione di leggibilità per il più recente mito della 'rupe', secondo cui gli amanti infelici trovavano refrigerio gettandosi nelle acque sottostanti.

Come al solito più che a elementi di informazione oggettiva l'interesse dell'autore è rivolto al potere evocativo e insieme deterrente del «bianco promontorio». Il riferimento al mito di Leucade, infatti, per le suggestioni e le implicazioni simboliche che comportava – pensiamo alla sua ricorrente presenza nell'immaginario del tempo tramite le opere di Rousseau[36], G. Pindemonte, Scrofani, e poi Foscolo, Byron, Leopardi, per citare i nomi più noti – apre nella situazione narrativa un ulteriore orizzonte drammatico ed emozionale: ma è soprattutto l'elemento fluido e instabile delle acque e la sua statutaria ambivalenza – per l'alterna vicenda di calma e tempesta, sicurezza e pericolo, salvezza e perdizione – a creare, tramite l'accorta strategia dell'autore, una dimensione narrativa emotivamente e concettualmente dinamica. Del resto, nella storia del pensiero occidentale, spesso il fluttuare delle onde era stato paragonato alla variabilità e al conflitto delle passioni: «come le onde del mare mosse da venti contrari – asseriva Spinoza nell'*Ethica* – siamo sballottati qua e là, ignari del

---

[34] Ivi, p. 185.
[35] Ivi, p. 184.
[36] Alessandro, che aveva espresso un giudizio di decisa negatività sulla *Nouvelle Héloïse*, sicuramente era a conoscenza del passo in cui il protagonista Saint-Preux, in un momento di solitudine e di sconforto, evoca lo «scoglio di Leucade» in quanto rimedio alla disperazione degli amanti infelici. Sul tema cfr. A. Cottignoli, *Introduzione* ad A. Verri, *Le avventure di Saffo poetessa di Mitilene*, cit., pp. 8-9.

nostro esito e del nostro destino»[37]. Anche Epitteto utilizzava funzionalmente l'allegoria delle acque 'mosse', quando doveva descrivere l'instabilità e la scarsa chiarezza delle immagini mentali[38]; e volendo ancora rimanere nell'ambito del pensiero antico, Plutarco ci consegna l'immagine dolente e contraddetta dell'uomo in balia delle proprie passioni, che è impedito a rientrare nell'alveo della razionalità, proprio come la nave, in balia delle onde, trova difficoltà a raggiungere la quiete del porto[39].

Entro questo contesto analogico e immaginifico si confrontano, nella fase finale del romanzo, due diversi e confliggenti atteggiamenti mentali: da un lato lo scoramento di Saffo quando apprende la vera entità della prova da affrontare, assimilabile, in termini di concreta ragionevolezza, a una sicura scelta di morte («Ohimè! [...] questo è adunque il sospirato rimedio, se altro egli non mi può apportare, fuorché la morte! Avvegnaché, come potrei io inesperta di notare non sommergermi in preda a' pesci, quando sia caduta nelle acque profonde?»[40]); dall'altro la calma ieratica e assertiva del vate, che, al di fuori di ogni evidenza logica, crede nella rassicurante presenza degli dei e invita la fanciulla a fare altrettanto. Questa la sua risposta ai dubbi stringenti di Saffo:

> «T'inganni [...], e sei degna di rimprovero, perché venisti con intelletto ritroso a consultare la volontà divina. Tu dei sapere adunque che né Deucalione, né Fobo, né Cefalo perirono in queste acque, benché vi si gettassero con salto impetuoso da quell'elevato promontorio [...]. Ben dirotti, che se con animo del tutto affidato alla benevolenza del Nume ti slancerai intrepidamente, puoi sperarne felicissimo il salto, perché gli Dei esaudiscono chi in loro confida; ma se per lo contrario eseguirai quel sacro rito con qualche dubitazione, puoi temere che il Nume nemico degli animi increduli e diffidenti non ti abbandoni».[41]

Alla fine, secondo i più consolidati schemi della vita emozionale, le mille fluttuazioni di una mente esagitata porteranno a una scelta di azione purchessia – anche quella di precipitarsi da una rupe senza saper nuotare –: un gesto di improvvisa e insospettabile decisione, che è un modo per evitare la paralisi

---

[37] B. Spinoza, *Ethica* (III, prop. LIX), trad. it. di G. Durante, note di G. Gentile, rivedute e ampliate da G. Radetti, Sansoni, Firenze 1963, p. 361.
[38] Epitteto, *Dissertationes*, III, 3, 20-21; ora in Id., *Diatribe. Manuale. Frammenti*, Introduzione di G. Reale, Traduzione di C. Cassanmagnago, Rusconi, Milano 1982, p. 319.
[39] Plutarco, *Animine an corporis affectiones sint peiores*, 501 D; ora in Id., *Moralia I. «La serenità interiore» e altri testi sulla terapia dell'anima*, a cura di G. Pisani, Edizioni Biblioteca dell'Immagine, Pordenone 1989, p. 233.
[40] A. Verri, *Le avventure di Saffo poetessa di Mitilene*, cit., p. 187.
[41] *Ibidem*.

sostanziale della volontà, ma reca in sé visibili i segni della rinuncia e della sconfitta. È quanto farà Saffo nel momento in cui afferma:

> «Eh si vada, perché qualunque sia l'effetto delle promesse divine, o avrò pace, se mi abbandona Apollo in seno di Teti, o vivrò senza questa dolorosa freccia che vieppiú acuta infonde amarissimi spasimi al più misero de' cuori». Così dicendo percuoteva anelando il petto, e lacerava i veli su di lui avvolti, e poi s'incamminò, senz'altro dire, verso lo scoglio indicatole dal Sacerdote. Ella, siccome agitata dal furor divino, scuotea il capo, correndo lungo la spiaggia pietrosa del pelago fremente.[42]

La «spiaggia pietrosa» e il «pelago fremente» – il cui 'suono' assordante copre e rende indistinti gli accorati richiami dell'ancella Rodope – costituiscono lo spazio tragico e spettrale entro cui si consuma il destino della protagonista.

Come spesso accade nella scrittura verriana, si crea una efficace dissimmetria fra i diversi toni e livelli della rappresentazione: infatti la descrizione realistica e impietosa del livido scenario naturale (l'impeto delle onde, la profondità dell'abisso, l'altezza minacciosa della rupe) è mitigata dalla memoria di alcune figure mitiche (Deucalione, Fobo, Cefalo, già richiamate nel colloquio sacerdotale) che avevano tentato il salto con esito positivo e quindi risultavano in grado, per la loro valenza consolatrice, di alleggerire la cupa atmosfera del luogo:

> Giunse così la fanciulla al promontorio; e quando vi fu sopra, mirò l'ampiezza delle onde che fremevano sotto entro gli scogli, rimanendo alquanto immota nella considerazione dello spaventevole sbalzo. Girò quindi gli occhi atterriti d'ogni intorno, e poi li rivolse alle memorie ivi scolpite di quelli che prima di lei eransi felicemente gettati dall'alta rupe. Di poi accostandosi cautamente al margine estremo di quell'abisso, stese in fuori con seno palpitante la pallida fronte, e vide con ribrezzo che l'antico impeto delle acque aveva corrose le radici del monte. Sporgeva il curvo sasso, quasi cadente, nel mare; e il flutto romoreggiava nella profonda pendice. Si ristrinse per orrore la misera fanciulla, ritraendo il passo tremante, e ricoprì gli occhi col velo, per non rimirare scena così tremenda.[43]

La fine della celebre poetessa è nota, e Alessandro, memore della lezione ovidiana e, per giunta, eccellente «anatomista» delle passioni – secondo quanto teorizzato da Hume – ne rievoca gli ultimi esitanti e atterriti gesti, le sofferte perplessità del cuore e della ragione. In questo stato di esasperata conflittualità, ciò che risulta esiziale per la sofferente fanciulla è il suo arrestarsi, in preda a

[42] Ivi, p. 188.
[43] Ivi, p. 189.

sentimenti di «orrore» e «ribrezzo», sul margine dell'abisso, confermando quindi il suo atteggiamento di scetticismo nei confronti degli dei.

E se è vero, come è stato opportunamente dimostrato[44], che non pochi passi e situazioni del romanzo sono stati ideati e plasmati sul modello 'iliadico' – vista la precisa conoscenza maturata dal Verri nei confronti del testo omerico di cui aveva redatto una versione in prosa – si può ben ravvisare in questa comprensibile reazione della fanciulla un'eco del senso di terrore e arretramento che invade l'eroe troiano Ettore, quando deve affrontare in un duello decisivo il suo storico antagonista Achille. Un'analogia avvertibile anche nelle identiche condizioni di svantaggio che contraddistingue la fase iniziale delle rispettive prove: Saffo, da inesperta nuotatrice, deve lottare con «l'estrema onda crudele»[45]; Ettore, costretto a misurarsi con un semidio, è invaso dal terrore e fugge inopinatamente intorno alle mura della sua città.

Rimane comunque da interrogarsi, rispetto a questa singolare vicenda odeporica – pensata e rappresentata dall'autore in una doppia prospettiva, reale e insieme simbolica –, sul perché di un così deciso fallimento, sulla motivazione di un esito così ferale e infausto, per cui le aspettative iniziali finiscono nello spazio vuoto della desolazione e della rinunzia. Certo, se il viaggio reale, che vede la protagonista impegnata – come di rito – in una serie di vicissitudini e di incontri, conserva almeno negli esordi una prospettiva aperta e presenta una pluralità di soluzioni, l'itinerario filosofico-simbolico sotteso al racconto, in quanto analisi e ricostruzione di una passione distruttiva, ha nella sua marca genetica il senso della negatività e quindi già sul nascere si configura come possibilità bloccata.

Ai fini di una più limpida messa a punto dello scacco umano ed esistenziale patito dalla protagonista, può tornare utile l'efficace metafora esperita da Kant e fortemente consentanea al coerente naturalismo sperimentale di Locke e Hume, la quale suggerisce l'opportunità di non lasciare il certo per l'incerto e, ove questo accadesse, di prendere le debite precauzioni, adottando criteri orientativi evidenti: *bussola* e *carta nautica* in caso di navigazione, convincenti procedure di analisi e di verifica in ambito squisitamente teoretico o esistenziale.

---

[44] Cfr. F. Favaro, *Alessandro Verri e l'antichità dissotterrata*, Longo, Ravenna 1998, pp. 89-92.
[45] A. Verri, *Le avventure di Saffo poetessa di Mitilene*, cit., p. 191.

Insomma, attenersi alla «fertile bassura dell'esperienza»[46] o, secondo quanto consigliava Hume, applicare la regola dell'*accertamento empirico*[47] ai propri slanci cognitivi e passionali si dimostravano giuste precauzioni per rimanere in una prospettiva di realtà e di salvezza.

L'eroina del romanzo, in un impulso incoercibile di superamento, si è allontanata da entrambe le soluzioni, trasformando lo spazio di libertà consentitole dal viaggio in una catabasi nel buio della propria condizione interiore.

[46] I. Kant, *Prolegomeni ad ogni futura metafisica che si presenterà come scienza*, cit., p. 146.
[47] Cfr. D. Hume, *Trattato sulla natura umana*, cit., pp. 435-437 (*passim*).

Immagini di donne albanesi in alcuni viaggiatori dell'Adriatico

di Irena Lama e Artur Sula

La letteratura albanese, come ogni altra, è ricca di indimenticabili figure femminili, di importanti eroine. Ma quali sono le caratteristiche di una donna albanese? O, meglio, qual è il tipo di donna consacrato dalla tradizione culturale e poetica albanese? Che cos'è che, fra tante figure femminili, di altrettante letterature, ci fa, immediatamente o senza ombra di dubbio affermare: "Ecco una donna albanese"?

Altissimo senso dell'onore, spirito di sacrificio, attaccamento alla famiglia e alla patria, amore fraterno: queste le caratteristiche della donna, nella tradizione culturale e poetica albanese, anzi gli specifici valori etnici (ancora vivi nello scrigno del Kanun) di tutta la stirpe albanese, di cui la donna è il simbolo più autentico[1].

I libri scritti da consoli, diplomati, militari, medici, scienziati, reverendi, poeti, pittori, ecc., stranieri che hanno visitato l'Albania e gli altri paesi balcanici hanno attirato l'interesse degli albanesi, i quali dai primi anni del Novecento li hanno raccolti e studiati anche per conoscere sé stessi: «conosci te stesso» è stata un'espressione importante di ogni epoca e lo specchio migliore per conoscere sé stessi è il parere altrui.

Tra i viaggiatori stranieri venuti in Albania nel Seicento che hanno parlato anche delle donne albanesi possiamo citare Evliya Celebi (1611-1684). Dal 1660 al 1670 Celebi è venuto in Albania in tre occasioni, in veste di geografo, incaricato dalla Sublime Porta, e l'ha percorsa un po' tutta. Celebi ha pubblicato le sue memorie di viaggio in dieci volumi, con il titolo *Seyahatname*[2] ossia *Libro di viaggi*. Evliya Celebi parla delle donne albanesi di Berati, Vlora, Peqini, Gjirokastra, Elbasani e Shkodra.

Secondo il geografo gli uomini e le donne di Berati sono robusti e belli; gli abitanti di Vlora - uomini e donne - sono avvenenti; gli uomini e le donne di Peqin sono

---

[1] F. D'Amico, *Figure femminili nelle opere di G. Schirò*, in *Miscellanea di Albanistica*, Istituto di Studi albanesi, Università degli Studi di Roma "La Sapienza", Roma 1997, p. 186.

[2] E. Celebi, *Seyahatname*, vol. VI e VIII, in *Shqipëria para dy shekujve (Sipas përshkrimeve më 1670 të udhëtarit dhe gjeografit turk Muhammed Ibni Dervishi (Evlija Çelebi)* [*L'Albania due secoli fa (secondo le descrizioni del 1670 del viaggiatore e geografo turco Muhammed Ibni Dervishi (Evlija Çelebi)*], traduzione di S. Vuçiterni, Shkodra, Tirana 1930.

molto belli; le donne di Gjirokastra sono molto oneste come la signora santa Rabije Adivije. Egli commenta il fatto che alle donne di questa città è permesso di fare una visita soltanto una volta all'anno ai loro parenti e non possono fare altre visite di nessun tipo[3].

A Elbasan nota che ogni domenica il mercato è pieno di uomini e di donne provenienti da diversi villaggi, regioni e città. Le donne sono molto belle e non si vergognano affatto di mettere in risalto la loro bellezza e di fare commercio reticente. Le ragazze provenienti dai villaggi in questo giorno sono così belle, che a lui sembrano splendenti come la luna piena e fanno sì che all'uomo sembra di trovarsi coinvolto in una danza con gli angeli del paradiso, o tra le fate[4].

Tra i viaggiatori del Settecento che hanno parlato anche delle donne albanesi possiamo ricordare Richard Chandler (1738-1810), Henry Swinburn (1743-1803) e André-Grasett Saint Sauveur Jeune (1724-1794).

Richard Chandler nel suo libro[5] ribadisce che le donne albanesi sono attive nei lavori quotidiani quanto gli uomini. Abituate da giovani a lavorare nei campi, sono instancabili anche nelle faccende domestiche. Chandler dichiara di averle viste spesso nei pressi delle sorgenti o dei fiumi, cariche di brocche d'acqua o mentre lavano i panni, che sbattono con un grosso mestolo e poi stendono sui cespugli per asciugarli e infine raccolgono nei canestri[6]. Il viaggiatore che ha partecipato anche ai festeggiamenti delle nozze albanesi descrive la sposa e i suoi ornamenti[7].

L'altro viaggiatore del Settecento, Henry Swinburn, nel suo libro di viaggio[8] nota che gli *arbëresh* venuti nell'Italia del Sud dopo la morte di Skanderbeg conservano ancora la loro lingua, i costumi, gli usi e le usanze nazionali. Ciò che lo scrittore sottolinea è il fatto che se gli uomini erano in grado di parlare il calabrese, le donne *arbëresh* non riuscivano a comprendere e parlare altra lingua oltre la loro lingua materna albanese, che secondo il viaggiatore inglese pronunciavano «with great sweatness of accent»[9].

---

[3] Ivi, p. 32.
[4] Ivi, p. 89.
[5] R. Chandler, *Travels in Greece or account of a tour at the expence of the Society of Dilettanti*, Printed at dhe Clared Press, Oxford, 1776.
[6] Ivi, pp. 122-123.
[7] Ivi, p. 135.
[8] H. Swinburn, *Travels in the Two Sicilies in the Years 1777-1778, 1779 and 1780*, Londra, 1783, pp. 347-354.
[9] Ivi, p. 350.

André-Grasett Saint Sauveur Jeune si trova a Corfù dal 1781 al 1798. Nel suo libro odeporico[10] scrive dell' «orgoglio» e della «crudeltà» degli albanesi di Parga. Secondo lui le donne albanesi di quel periodo godevano di piena libertà. Al viaggiatore ha fatto impressione il fatto che le donne albanesi - offese da «galanterie non desiderate» - non aspettavano la vendetta da parte dei loro mariti. Esse stesse si avventavano contro l'offensore, lanciandogli contro qualsiasi oggetto capitasse loro a portata di mano, come una pietra, ma anche un coltello…
Numerosi viaggiatori dell'Ottocento – tra cui Edward Dodwell (1767-1832), George Byron (1788-1824), John Cam Hobhouse (1786-1869), Henry Holland (1788-1873), Ibrahim Mauzour (alias Adolphe Cerfbeer)[11], Thomas Smart Hughes (1786-1847), Hugh William Williams (1773-1829), William Martin Leake (1777-1860), G.F.Bowen[12], David Urquhart (1805-1877), J.J.Best[13], Eduard Lear (1812-1888), Edmund Spencer[14], François Pouqueville (1770-1838), Johann Georg Fon Han (1805-1869), Antonio Baldacci (1867-1950), Ami Bouè (1794-1881), Eduard Schneider[15], Il colonnello Becker[16], Hyacinthe Hecquard (1814-….[17]), ecc. - hanno messo in risalto alcune caratteristiche comuni degli albanesi, che li distinguono dagli altri popoli di differenti nazionalità. Questi viaggiatori hanno, ad esempio, sottolineato il fatto che le donne albanesi all'altezza dei loro uomini.
Viaggiatori quali Edmund Spencer e Thomas Smart Hughes hanno evidenziato che le donne albanesi - coraggiose, orgogliose e decise - stavano vicino agli uomini nei momenti più difficili, combattendo per la difesa della patria e della vita. In diverse regioni «ogni ragazza teneva un pugnale e non di rado una pistola»,[18] con i

---

[10] André-Grasett Saint Sauveur Jeune, *Voyage historique, littéraire et pittoresque…*, Parigi, 1800.
[11] Non ci sono informazioni riguardo le date di nascita e di morte.
[12] Non ci sono informazioni riguardo le date di nascita e di morte.
[13] Non ci sono informazioni riguardo le date di nascita e di morte.
[14] Non ci sono informazioni riguardo le date di nascita e di morte.
[15] E. Schneider, *Une race oubliée: les Pélasges et leurs descendants*. Paris, Ernest Leroux, 1894, p. 696-717. Non ci sono informazioni riguardo le date di nascita e di morte.
[16] Il colonnello Becker, *L'Albanie et les Albanais (estratto preso dalla rivista Contemporen)*, Parigi, 1880, p.1-50. Non ci sono informazioni riguardo le date di nascita e di morte e non si sa neanche il periodo della sua permanenza in Albania.
[17] H. Hecquard, *Histoire et description de la Haute-Albanie ou Guégarie, Parigi, Chez Aerthur Bertrand, 1863,* p. XVI-516; H. Hecquard, *Aperçu géographique de la Haute-Albanie. Etude parue dans le Bulletin de la Société de Géographie, des mois d'avril et mai 1857*, pp. 293-300; H. Hecquard, *Géographie générale du Pachalik de Scutari. Nouvellas annales des voyages, de la géographie, de l'histoire et de l'archéologie*. Année 1858. Tome 4, Parigi, pp. 293-302. Non ci sono informazioni riguardo la sua data di morte.
[18] E. Spencer, *Travels in European Turkey through Bosnia, Servia, Bulgaria, Macedonia, Thrace, Albania and Epirus, with a visit to Greece and the Ionian Isles*, Vol 1-2 edit, London, 1853, p. 371.

quali anche le donne, dunque, erano «pronte ad affrontare gli stessi pericoli della guerra»[19].

La scrittrice Dora d'Istria (1828-1888), ispirata dal coraggio dimostrato dalle donne albanesi della regione del Sul[20] nella loro resistenza contro i desideri insaziabili di Ali Pashà, inserisce episodi bellissimi nel suo libro dedicato alle donne dell'Oriente[21].

Il viaggiatore francese François Pouqueville, dedica nelle sue opere qualche pagina alle donne albanesi. Non soltanto le descrive, ma inserisce in diversi libri anche immagini delle donne di cui parla, quali le mogli di Ali Pashà, Emine[22] e Vasiliki[23], sua sorella Shaniko[24], Bobolina – l'eroina di Spezia[25], Suliotto e Suliotta[26], Uomo e donna albanesi[27], Donna suliotta[28] e Donna albanese di Sunium[29].

Parlando delle caratteristiche degli albanesi, egli scrive che le donne che partoriscono questi uomini sono anche loro sane; la loro bellezza e la loro gioventù dura più delle donne greche. Pouqueville parla delle donne delle diverse regioni caratterizzandole in modo distinto. Scrive che le donne degli albanesi hanno il piede piccolo; a Sul e a Himara i lavori duri danneggiano la bellezza femminile, la quale si conserva invece a Parga. Lo scrittore constata che, in generale, le donne più belle albanesi sono quelle dei paesi di Tomorr e di Çamëria, ma è una bellezza fisica che si perde precocemente. Egli sottolinea che proprio nell'età in cui le donne delle altre nazioni manifestano il loro pieno splendore, le donne albanesi – andate in sposa in tenera età - diventate madri molto presto, vengono sopraffatte dalla vecchiaia e dalla bruttezza immediatamente.

---

[19] Th. S. Hughes, *Travels in Sicily, Greece and Albania*, v. 1-2, London 1820, p. 98.
[20] Dell'eroina suliota parla anche Margaret Fuller (1810-1850) nella sua opera *Woman in the Nineteenth Century*, pubblicato nel 1845.
[21] D. D'Istria, *Les femmes en Orient. 1: La Peninsule orientale*. Zurich: Meyer et Zeller, 1859.
[22] F. C. H. L. Pouqueville, *Istoria della Grecia dal 1740 al 1824*. Tom. 1. Napoli, 1837, p.143.
[23] F. C. H. L. Pouqueville, *Istoria della Grecia dal 1740 al 1824*. Tom. 3. Napoli, 1838, p.361.
[24] F. C. H. L. Pouqueville, *Istoria della Grecia dal 1740 al 1824*. Tom. 1. cit., p.203.
[25] F. C. H. L. Pouqueville, *Istoria della Grecia dal 1740 al 1824*. Tom. 4. Napoli, 1824, p.114.
[26] F. C. H. L. Pouqueville, *Viaggio in Morea a Constantinopoli ed in Albania non che in molte altre parti dell'Impero Ottomano negli anni 1798, 1799, 1800 e 1801*. Tom. 4. Milano, 1816, p.92.
[27] Ivi, p.104.
[28] F. C. H. L. Pouqueville, *Voyage dans la Grèce*. Tom. 2. Parigi, 1820, p. 3.
[29] F. C. H. L. Pouqueville, *Travels in Southern Epirus, Acarnania, Aetolia…*, London, 1822. p. 95.

A proposito delle donne dei *gheghë* scrive che sono coraggiose e guerriere come gli uomini; le donne dei *toschë* sono belle e delicate; le donne dei *lab* sono condannate ad un lavoro duro e diventano brutte per le sofferenze[30].

Anche autori quali Bartholdy[31] (*Albanaise, habitant Athènes; Jeune Albanaise, de Lithada*), Dufrenoy[32] (*Femmes albanaises*), Delpino[33] (*Albanesi [Comuni]*), Lear[34], Jules Alexandre-Théodore Degrand[35], Elisée Reclus[36], Ami Boué[37], ecc., parlando specialmente dell'aspetto fisico delle donne albanesi, hanno inserito anche alcune loro immagini nelle opere.

Viaggiatori quali Urquhart[38], Lear[39], Leake[40], Treimer[41], ecc., nei loro libri fanno descrizioni dettagliate dei costumi delle donne albanesi: ne ammirano specialmente la bellezza, l'eleganza, la ricchezza, la funzionalità e la somiglianza con quelli dell'antichità. Ma non mancano anche osservazioni non molto positive.

Byron scriveva a sua madre che «le ragazze albanesi sono più belle delle greche e i loro costumi più pittoreschi»[42].

Hobhouse tra l'altro scrive che «Le donne albanesi sono alte e forti… A queste caratteristiche graziose si aggiungono gli abbigliamenti sorprendenti e vari che indossano soltanto le albanesi…»[43].

Mentre ad Urquhart il costume delle donne di Delvina sembra il costume più ridicolo del mondo.

---

[30] F. C. H. L. Pouqueville, *Viaggio in Morea a Constantinopoli…* , cit., Tom. 4, pp.92-104.
[31] J. L. S. Bartholdy, *Voyage en Grèce fait dans les années 1803 et 1804*. Part. 2. Parigi, 1807, p. 92; p.170.
[32] Dufrenoy, *Beautés de l'histoire de la Grèce moderne…*, Tom. 2, Parigi, 1825, p. 35.
[33] F. Delpino, *Vestiario ed usi della corte…*, Torino, s.a..p. 91
[34] E. Lear, *Journals of a landscape painter in Albania*, London 1851, p. 153
[35] J. A. Th. Degrand, *Souvenirs de la Haute-Albanie*, Paris, H. Welter, 1901, p. 1-33
[36] E. Reclus, *Nouvelle géographie universelle. La terre et les hommes, vol. 1. L'Europe méridionale (Grèce, Turquie, Roumanie, Serbie, Italie, Espagne et Portugal).* Parigi, Hachette, 1876, p. 1-1010.
[37] A. Boué, *La Turquie d'Europe, ou observation sur la géographie, la géologie, l'histoire, l'agriculture, l'industrie, le commerce, les gouvernements divers, le clergé, l'histoire et l'état politique de cet empire*, Parigi, 1840, 4 vol.
[38] D. Urquhart, *The spirit oh the east.* Second edition, London 1839, v.1, f.189
[39] E. Lear, *Journals of a landscape painter in Albania*, cit., p. 153
[40] W. M. Leake, *Travels in northern Greece.* In four volumes, London, 1835, v.1 p.45, v.3 p. 45, v.3 p. 88;
[41] K. Treimer, *Byron und Albanologie in Deutschland*, in *Archivza arbanasku starinu jezik i etnologiu*, Beograd, 1926, Kn. III, sv.1-2.
[42] Ivi, p. 199.
[43] J. C. Hobhouse, *A journey through Albania and other provinces of Turkey in Europe and Asia, to Constantinople, during the years 1908 and 1910*, London, 1813, p. 134-138.

Molti i viaggiatori - come Williams[44], Dodwell[45], Hobhouse[46], Bowen[47] ecc., - mentre descrivono questi costumi, non mancano di sottolineare le differenze tra quelli delle donne ricche e quelli delle povere.

Un posto importante nei libri dei viaggiatori occupa la descrizione della condizione della donna albanese nella famiglia e nella società. I viaggiatori cercano di scoprire anche i motivi di tale situazione, facendo di tanto in tanto anche qualche paragone con le donne degli altri paesi dei Balcani.

Secondo Hughes il deterioramento della condizione della donna deriva principalmente dalla mancanza di istruzione e dal loro isolamento nella società, riferendosi non soltanto alle albanesi, ma anche alle greche, turche e alle donne delle altre nazioni dell'Impero Ottomano[48].

Lui afferma che gli albanesi non sono gelosi e non rinchiudono le donne come i greci e i turchi[49]. La stessa cosa è ribadita anche dal colonnello Leake. Infatti, la segregazione della donna - prima e dopo il matrimonio - era praticata dagli albanesi ricchi specialmente.

A proposito delle donne ricche, Hobhouse, che le considera «of the very superior sort», dice che loro non si occupavano di nessun lavoro[50]. Quando uscivano fuori casa, si vedevano accompagnate dalle loro donne di servizio, coperte dalla testa ai piedi con il velo. Per questo succedeva che nelle città albanesi i viaggiatori vedevano soltanto donne delle classi inferiori, delle due religioni, che passavano per le vie scoperte, per sbrigare le diverse faccende[51].

La contadina albanese non si rinchiudeva e non si copriva perché lavorava a casa e nei campi svolgendo diversi lavori, spesso duri come quelli di trasporto, cosa che le impediva di usare il velo. Le descrizioni delle contadine sono tante, poiché i viaggiatori le incontravano molto frequentemente durante i loro viaggi.

---

[44] H. W. Williams, *Travels in Italy, Greece and dhe Ionian Islands. In Two Volumes*, Edinburgh, 1820. v.2 p.2, p. 134

[45] E. A. Dodwell, *A classical and topographical tour through Greece. During the years 1801, 1805 ad 1806*. In 2 vol. London, 1819, v.1, p. 134

[46] J. C. Hobhouse, *A journey*..., cit., p. 134.

[47] G. F. Bowen, *Mont Athos, Thessaly and Epirus : Diary of a Journey from Constantinople to Corfu*, London, 1852, p. 196

[48] Th. S. Hughes, *Travels*..., cit., v.2, p.35

[49] Ivi, p.98

[50] J. C. Hobhouse, *A journey*..., cit., p. 135

[51] H. Holland, *Travels in the Ioanian Isles, Albania, Thessaly Macedonia, etc. during the years 1812-1813*, London, 1815, p. 137; Th. S. Hughes, *Travels*..., cit., v.1, p. 456, ecc.

Secondo Hughes, il miglioramento della situazione della donna albanese, cittadina e contadina, era impedito anche dai «principi odiabili» della religione, secondo cui la donna nasce soltanto per il piacere dell'uomo e per la riproduzione della specie[52]. Il chierico Hughes, quando parlava della «religione odiabile» intendeva la religione mussulmana. Per questo egli prevedeva che «l'emancipazione della donna greca sarà lenta ma sicura», mentre riguardo all'Albania, dove la maggioranza era mussulmana, considerava il caso quasi disperato[53]. A favore della sua opinione apportava un episodio occorso a casa di un professore (chiamato Psalidha), direttore di una scuola a Joanina. La moglie del professore, una volta portato il caffè agli ospiti, si ritirò in camera sua. Dopo l'osservazione degli ospiti, il professore si scusò dicendo che la donna è diabolica e riesce sempre ad approfittare della libertà concessa.

L'autore per dimostrare al lettore che infatti ci sono tanti esempi delle virtù delle donne albanesi racconta al lettore la storia di Eufrosina, la ragazza che preferisce morire in fondo al lago pur di non diventare schiava di Ali Pashà. Storia che viene descritta anche dal viaggiatore Leake.

Proprio per dimostrare la malvagità e la crudeltà da parte degli uomini albanesi, Hughes nel suo libro racconta un fatto successo realmente nei giorni in cui egli si trovava a Joanina e che riguardava la donna albanese mussulmana chiamata Gelisem/Gjyslym, lapidata per aver avuto una relazione con un giovane militare napoletano in servizio ad Ali Pashà. Il giovane napoletano era disposto a sposare la ragazza amata. Ma gli albanesi, dopo aver giustiziato la ragazza incinta, non hanno risparmiato neanche lui. Il giovane venne esiliato a Gjirokastra, per essere divorato dalla peste, che causava decine di morti ogni giorno. Hughes non dimentica di sottolineare che nel frattempo l'harem di Ali Pashà contava circa 500 ragazze.

La mancanza di gelosia da parte degli uomini albanesi - sottolineata da molti viaggiatori - veniva messa in relazione all'onestà e alla fedeltà coniugale. I viaggiatori scrivevano spesso delle regole dure sancite dal diritto consuetudinario in caso di violazione di tali norme.

---

[52] Th S. Hughes, *Travels* ..., cit., v. 2, p. 43.
[53] Ivi, p. 43.

Leake scrive che anche nei casi in cui l'albanese non rinchiudeva la moglie e la trattava apertamente con cura e rispetto «ogni gesto di eccessiva familiarità verso l'altro sesso viene evitato con rigore»[54].

J.G.V.Hahn, descrivendo il bazaar di Mat, scrive che in quei posti gli uomini costituivano la maggioranza, ma che comunque non mancavano le anziane e le ragazze. Capitava qualche volta che scendessero là pure le donne giovani dalle regioni dei dintorni, anche se non veniva visto di buon occhio il fatto di voler visitare troppo spesso questo luogo da parte loro. Tra le donne che ha avuto l'occasione di vedere per strada, solo le anziane osarono dargli un'occhiata: le più giovani giravano la testa dall'altra parte, come fanno le turche.

Il viaggiatore Grisebach visita Dukagjini e scrive che le donne albanesi si possono vedere solo per strada, poiché gli albanesi in casa non permettono agli ospiti di vedere le loro donne[55].

Anche Baldacci, visitando l'Albania Centrale, ha notato le belle facce delle donne dietro le grate di legno delle finestre, che nei villaggi albanesi - a causa della gelosia - venivano realizzate a quadretti molto ristretti. Il geografo ha notato che neanche la casa dell'albanese più ricco poteva sfuggire a tale regola generale. Nelle case albanesi non c'era nessuno in grado di prestare servizio in camera come lo desideravano gli ospiti. Infatti, Baldacci spiega che in Albania non si poteva parlare di servi ma di valorosi nel significato medioevale della parola.

I viaggiatori Hughes e Lear ci riportano l'immagine della fedele donna albanese che piange ininterrottamente per anni interi la scomparsa del defunto marito.

Nel 1814 a Gjirokastra, Hughes sente alti lamenti provenienti contemporaneamente da diverse case. Egli viene informato che le donne di Gjirokastra piangevano i mariti e i figli morti in guerra da molti anni. C'erano donne che piangevano già da sette anni. Mentre a Joanina, ogni giorno il viaggiatore sentiva i lamenti di una donna che da diciassette anni piangeva il marito morto. Questa usanza gli fa molta impressione e la donna gli ricorda Ulisse e la sua fedele moglie[56]. Anche il viaggiatore Lear descrive questa usanza delle donne di Gjirokastra[57].

---

[54] W. Leake, *Travels*..., cit., v.4, p. 500.
[55] A. Grisebach, *Reise durch Rumelien und nach Brussa im Jahre 1839*, 2 vol, Göttingen 1841.
[56] Th. S. Hughes, *Travels*..., cit., v. 2, p. 38.
[57] E. Lear, *Journals*...., cit., p. 152.

Un altro episodio ricorrente in libri di questi viaggiatori è quello dell'acquisto della sposa e il matrimonio combinato da un sensale. Hobhouse scrive che in molte regioni del paese ogni giovane doveva pagare ai genitori della futura sposa 1000 piastre, altrimenti non poteva neanche sperare di sposarsi[58].

Anche J.G.Von Hahn nel suo libro[59], parlando delle regioni del Nord (Mat), scrive del prezzo che veniva pagato per una vergine che era mediamente di 3000 piastre, mentre una vergine giovanissima ne costava la metà. Comunque il vescovo di questa regione, dopo essersi battuto a lungo, era riuscito a sradicare questa tradizione barbara nei cattolici. Lo sposo cattolico era invece costretto a comprare l'abito della sposa che costava circa 850 piastre.

Hughes, invece, parla del caso contrario, riscontrabile in altre regioni d'Albania ed anche in Grecia, in Turchia e altrove. La giovane non si poteva sposare senza la dote prevista secondo l'accordo tra i genitori della giovane coppia[60]. Nello stesso libro Hughes si sofferma anche sul fenomeno del matrimonio combinato da un sensale. Secondo il viaggiatore, le donne albanesi venivano trattate meglio delle altre donne ed erano pronte a condividere sia i pericoli della guerra che i lavori agricoli con il marito[61].

Spencer racconta che gli albanesi si comportano con rispetto nei confronti delle donne, che siano queste mussulmane o cristiane: «è così forte il loro rispetto verso il sesso femminile, che la donna può fare che si interrompa la faida»[62].

Il viaggiatore Leake, parlando di alcune caratteristiche della vita famigliare degli abitanti di Gjirokastra, scrive che nella vita quotidiana gli uomini dimostravano un grande rispetto nei confronti della donna, tanto che in diversi incontri e feste familiari loro si alzavano con gentilezza per concedere il posto alle donne[63].

Secondo i viaggiatori inglesi, gli albanesi non praticavano in generale la poligamia e questo succedeva non soltanto a causa della loro povertà (come asseriva il viaggiatore Hughes), ma principalmente a causa della tradizione, degli usi degli

---

[58] J. C. Hobhouse, *A Journey…*, cit., p.145.

[59] J. G. Von Hahn, *Voyage dans les valées du Drin et du Vardar (fait en 1865 sur l'ordre de l'Académie Impériale des Sciences par J. G. Hahn, consul d'Autriche pour la Grèce orientale)* in *Udhëtim nëpër viset e Drinit e të Vardarit* [*Viaggio attraverso le regioni del fiume Drini e Vardari*], traduzione di P. Radiqi, Tirana, Geer, 2001.

[60] Th. S. Hughes, *Travels…*, cit., v.2, p.37.

[61] Ivi, p. 98.

[62] E. Spencer, *Travels…*, cit., v.1, p. 385.

[63] W. M. Leake, *Travels…*, cit., v 4, p. 500.

albanesi (e delle peculiarità della loro formazione psichico-morale)[64]. La poligamia non veniva accettata dai diversi Kanun, ad eccezione del caso in cui la moglie permetteva al marito di prendere un'altra moglie per avere figli maschi che lei non aveva potuto dargli.

J.G.Von Hahn nota che in Albania (a Dibra), come nella Turchia europea, l'harem è una eccezione rara. Come in Occidente, i ricchi ed i poveri si 'accontentavano' di una sola moglie legittima, anche se i rapporti tra il padrone e le donne dell'harem - che fossero schiave o donne libere- mai dovevano essere pensati come casti.

I ricchi, in alcuni casi, non rispettavano tali tradizioni e i viaggiatori hanno verificato anche casi in cui un uomo aveva due mogli ed era in procinto di prendere la terza, come testimonia il viaggiatore Lear,[65] parlando di un uomo ricco di Tirana.

Antonio Baldacci, nel suo libro,[66] parla della legge civile del matrimonio che - secondo lui - non è sempre quello che dovrebbe essere. Egli nota che il marito può divorziare dalla moglie a suo piacere, ma una fidanzata per nessun motivo potrebbe lasciare il proprio uomo senza la garanzia formale che rimarrà nubile per il resto della vita, altrimenti verrebbe condannata a morte.

Von Hahn testimonia il fatto che le ragazze cristiane nonché quelle mussulmane, fino a quando non si sposano, restano vicino alle loro pecore al pascolo, dove si godono di una reale sicurezza. Se si infrange la promessa di matrimonio, c'è la condanna a morte che viene eseguita da parte dei parenti di chi viene considerato colpevole. Ma il viaggiatore dichiara di non essere riuscito a constatare neanche un caso di esecuzioni dovute a questo motivo.

Il viaggiatore Best parla di casi di matrimonio di ragazze tra i dodici e i quindici anni[67].

Molte immagini di donne ci offre Ibrahim Manzour *efendi*, ovvero Adolphe Cerfbeer, ufficiale presso Ali Pashà dal giugno 1816 fino al 1819, nel suo libro[68].

---

[64] Th. S. Hughes, *Travels* ..., cit., v. 2, p. 98.
[65] E. Lear, *Journals*..., cit., p. 163.
[66] A. Baldacci, *Itinerari albanesi 1892-1902, con uno sguardo generale all'Albania e alle sue comunicazioni stradali*. Roma, Reale Società geografica Italiana, 1917.
[67] J. J. Best, *Excursions in Albania. Comprising a description of the wild boar, deer and woodcock shooting in the country*. London, 1842, p. 13.
[68] I. Manzour, *La Gréce et l'Albanie*, Parigi, 1827

Le prime donne di cui parla sono le albanesi dei *lab* (della regione di Labëria), le quali gli apparivano sporche perché secondo lui non si lavavano e non cambiano i propri indumenti intimi.
Egli offre al lettore la triste storia della morte tragica della moglie di Ali Pashà Tepelena, Eminè. La povera donna aveva cercato di convincere il crudele marito a non proseguire con la sua vendetta assurda contro i suliotti. Infuriatosi,Ali sparò in aria e la donna cadde svenuta. Le donne dell'harem la portarono dentro le stanze, mentre Ali Pashà pensava di averla uccisa. Dopo le prime resistenze da parte delle donne che avevano preso Eminè, l'uomo riuscì ad entrare nella camera in cui si trovava la sposa e la povera moglie, vedendolo e temendo volesse ucciderla, questa volta morì davvero per la paura.
Anche Manzour, come il pittore Lear, parla delle ragazze coraggiose di Zolongo, che si sacrificano e si buttano dalla roccia per non essere catturate e mandate nel palazzo di Ali Pashà.
La quarta immagine di donne, descritta da Manzour, è una scena di pietà: l'autore parla delle donne mussulmane che vengono oltraggiate dalle guardie del palazzo di Ali Pashà nel periodo del Ramadan, mentre aspettano l'elemosina destinata alle famiglie povere.
I viaggiatori hanno messo in risalto anche l'eccezionale forza fisica delle donne albanesi. Il viaggiatore J.J.Best, molto attento nella descrizione dell'abbigliamento delle albanesi, ha avuto modo di constatare anche l'eccezionale forza fisica delle donne, che sono abili non soltanto nei lavori domestici, ma anche a lavorare la terra e a portare grossi pesi sulle spalle. A lui ha fatto impressione una donna capace di portare un intero cinghiale appena ucciso - lavoro che normalmente fanno i cavalli. La donna ha camminato con questo peso per due ore senza lamentarsi ed è stata molto contenta del pagamento ricevuto[69].
Anche il pittore Lear sottolinea il fatto che le donne albanesi lavorano molto. A Himara egli afferma che, anche se le donne del luogo vengono 'adoperate' al posto dei muli per trasportare vari oggetti, sono comunque belle.
Hobhouse parla delle donne *arbëresh* che, prive di un'educazione, vengono trattate dagli uomini come animali, svolgono qualsiasi lavoro e spesso vengono

[69] J. J. Best, *Excursions in Albania...*, cit., p. 15.

picchiate da loro. Le donne sono pure comprate come gli animali per essere poi usate secondo il piacere del padrone.

Il viaggiatore Ami Bowen dal 1836 al 1838 ebbe modo di visitare l'Albania e di desrivere le sue impressioni in alcuni libri. Nel suo primo libro[70] considera la donna albanese una schiava del marito. Secondo lui, gli sforzi a cui sono sottoposte fin dalla tenera età e i lavori duri a loro demandati fanno sì che la loro giovinezza appassisca molto presto: ne descrive, infatti, la pelle piena di rughe e resa simile a quella degli uomini. Anche lui dichiara che la donna albanese viene frequentemente picchiata dal marito.

Nel secondo libro[71], descrive i due giorni trascorsi - a causa di una malattia - nella casa di un albanese di Çernaleva (Kossova). Bowen racconta che, anche se erano albanesi mussulmani, lo hanno accolto in casa e si sono presi cura di lui, non soltanto l'uomo, ma anche la moglie e le figlie.

Invece Baldacci dice che la donna albanese - sia quella cattolica che quella mussulmana - soltanto apparentemente sembra essere una schiava, sottomessa in ogni cosa...

L'ultima immagine della donna albanese che ci restituiscono i libri dei viaggiatori dell'Ottocento è quella della vergine giurata.

Von Hahn spiega che in Albania non ci sono monasteri cattolici per le donne, ma che comunque tra le vergini albanesi c'è il desiderio di fare una vita di castità. In questo modo, per adattare questo desiderio al carattere guerriero del popolo, quelle cambiavano sesso, indossando abiti maschili, tagliandosi le trecce, facendosi chiamare con un nome maschile, armandosi di fucile, pistola e spada. Questo cambiamento veniva effettuato sotto la protezione della chiesa e per questo motivo in tutte le chiese, dopo il rituale religioso, alla comunità radunata per l'occasione veniva comunicato solennemente che una giovane vergine aveva deciso di dedicarsi alla vita da vergine giurata, aveva così scelto un nome maschile e che in futuro andava considerata come un vero uomo. Tale 'cambiamento' di sesso non veniva accompagnato da nessuna promessa solenne. Questo atto costituiva per una ragazza l'unico mezzo per poter rompere un

[70] A. Bowen, *La Turquie d'Europe*, Parigi, 1840.
[71] A. Bowen, *Recueil d'itinéraires dans la Turquie d'Europe, détails géographiques, topographiques et statistiques sur cet empire*, Vienna, 1854.

legame di fidanzamento e per poter difendere i propri parenti dalla faida derivata dal mancato matrimonio.

Anche Mery Edith Durham (1863-1944)[72] descrive l'usanza medievale delle vergini giurate[73]. Lei parla inoltre della donna albanese malissora, dignitosa e rispettata dall'uomo più delle contadine montenegrine. La malissora non si inchina, né bacia la mano a tutti gli uomini, come fa invece la montenegrina. La viaggiatrice nota che da un lato le donne di Malësisa sono costrette a fare lavori molto duri, dall'altro sono più libere delle donne della città di Shkodra.

La malissora parla liberamente con gli uomini, è intelligente e sveglia; a volte viene richiesto il suo parere e succede anche che le diano ascolto. La Durham dice di aver visto un uomo portare la moglie come testimone di un certo avvenimento, o uomini portare acqua, ed anche donne che sono intervenute per interrompere una lite. E se c'è in gioco l'onore della famiglia loro si preoccupano come gli uomini di vendicarlo[74].

Concludendo, possiamo affermare che il posto che occupa la donna albanese - specialmente nei libri dei viaggiatori dell'Adriatico del Settecento e dell'Ottocento - è minimo. I contatti con le donne albanesi sono stati scarsi ed episodici. Gli autori si sono limitati a darne una descrizione fisica e dell'abbigliamento. In molti casi ci sono coincidenze, in altri anche contraddizioni. A causa del periodo storico e dei contatti minimi con le donne, i viaggiatori - come in una fotografia - ci offrono descrizioni superficiali, senza fare indagini più approfondite. Gli autori sopramenzionati offrono l'immagine di una donna albanese bella, forte, laboriosa, obbediente e rispettosa. Una donna fedele al marito, alla famiglia e alla tradizione; una donna coraggiosa che in certi momenti diventa il braccio destro del padre, del fratello e del marito. Ma anche una donna invecchiata precocemente a causa del matrimonio in giovanissima età e del lavoro, trascurata, stanca e non istruita.

---

[72] M. E. Durham, *The burden of the Balkans*, E. Arnold, London 1905 (*Brenga e Ballkanit*, titolo del libro tradotto in albanese da H. Thanasi, Argeta-LMG, Tirana 2000).
[73] Ivi, p. 124.
[74] Ivi, p. 125.

Una conoscenza triestina nel libro odeporico di Bartolomeo Biasoletto

di Vesna Kilibarda

Il botanico triestino Bartolomeo Biasoletto (1793-1859), che nella primavera del 1838 accompagnò il re Federico Augusto II di Sassonia (1797-1854) nel viaggio d'esplorazione botanica lungo la costa dell'Adriatico orientale - ovvero in Istria, Dalmazia e Montenegro - tre anni più tardi publicò a Trieste, presso la Tipografia Weiss, il diario di questo viaggio, arricchito di molte osservazioni botaniche, geografiche, etnografiche, antropologiche e d'altro genere.[1] La relazione del viaggio fu recensita in italiano, tedesco ed inglese nelle riviste dell'epoca, e solo un anno dopo uscì a Dresda la traduzione tedesca di questo libro.[2]

Un quarto del testo odeporico biasolettiano fu dedicato alla descrizione della visita di Federico Augusto in Montenegro, piccolo paese slavo situato nell'entroterra dell'Adriatico sud-orientale.[3] Questa gita, «non calcolata, né creduta», ebbe un carattere di improvvisazione e, molto probabilmente, secondo le testimonianze dirette e indirette, in precedenza era stata addirittura sconsigliata dalle autorità austriache per la fama, che questo paese aveva, di essere pericoloso per i visitatori stranieri. Arrivato con il piroscafo "Conte Mitrowsky" del Lloyd Triestino nel porto di Cattaro, il re per la prima volta vide i montenegrini, e lo stesso giorno decise di accettare l'invito del giovane governatore del Montenegro, il cosidetto *vladika*, cioè il principe-metropolita Pietro II Petrovic Njegos (1813-1851), che si offriva di ospitare il sovrano sassone nella capitale Cettigne, ritenendo che un incontro con l'alto ospite in territorio montenegrino avrebbe aumentato molto non

---

[1] Bartolomeo Biasoletto, *Relazione del viaggio fatto nella primavera dell'anno 1838 dalla Maestà del Re Federico Augusto di Sassonia nell'Istria, Dalmazia e Montenegro,* H. F. Favarger (Tip. Weis), Trieste 1841.

[2] Bartolomeo Biasoletto, *Reise seiner meierstat des Königs Friedrich August von Sachen durch Istrien, Dalmatien und Montenegro im Frühjahr 1838*. Aus dem Italienischen des dr Bartolomeo Biasoletto unersetzt und mit Amerkungen versehen von Eugen Frei Herrn von Gutschmid, H. M. Gottschalck, Dresden 1842. Sugli echi dell'opera si veda Vesna Kilibarda, *Il botanico italiano Bartolomeo Biasoletto e una visita del Re di Sassonia in Montenegro*, saggio introduttivo in B. Bisoletto, *Viaggio in Montenegro di Federico Augusto di Sassonia*, Pensa Multimedia, Lecce 2000, pp. 7-28.

[3] La parte dedicata al Montenegro è alle pp. 79-117 dell'edizione triestina.

solo il suo prestigio presso il popolo montenegrino, ma anche la sua fama nell'opinione pubblica europea.

Il testo di Biasoletto rappresenta il più obiettivo e il più importante contributo contemporaneo alla descrizione della visita del re di Sassonia in Montenegro, tra l'altro la prima visita di un sovrano straniero. Con le sue descrizioni l'autore riuscì non solo a smentire le affermazioni scorette e le esagerazioni evidenti riportate negli articoli usciti, per lo più in lingua tedesca, subito dopo quest'evento, ma anche a suscitare l'interesse di altri viaggiatori stranieri, soprattutto occidentali, a visitare questo misterioso paese.

Dal punto di vista cronologico, il libro biasolettiano rappresenta una delle prime e più affidabili descrizioni della figura del giovane principe-metropolita e dal punto di vista montenegrino una fonte molto preziosa del suo operato nei primi anni di governo e della sua iniziale attività culturale e poetica, grazie,alla quale dopo non molto tempo sarebbe diventato uno dei più grandi rappresentanti del romanticismo slavo ed uno tra i più importanti personaggi della cosiddetta Slavia Meridionale.
Durante la sua breve vita (morto all'età di 37 anni) Njegos visitò tra l'altro diverse città italiane, trattenendosi solo a Trieste per periodi (ben 14) di durata variabile (da alcuni giorni ad alcune settimane); due di questi soggiorni sono precedenti alla visita del botanico triestino in Montenegro, svoltasi nel 1838. Dobbiamo aggiungere che negli anni Quaranta dell'Ottocento, lo stesso Njegos scrisse due lettere – due dei rari esempi in lingua montenegrina di epistole odeporiche che riguardino l'Italia – da Napoli e da Venezia, città, quest'ultima, che ispirò anche un frammento molto celebre della sua opera più nota, il poema epico *Il serto della montagna* (in montenegrino: *Gorski vijenac*), in cui l'autore mette in contrapposizione il semplice animo del montenegrino con la raffinata e complessa civiltà veneziana. Questo suo capolavoro ebbe le prime traduzioni in lingua italiana nello stesso anno in cui fu stampato in alfabeto cirillico in una tipografia di Vienna (nel 1847).

Scritta - si può dire - con ispirazione letteraria, la descrizione biasolettiana del Montenegro si legge nello stesso tempo come una relazione dettagliata di uno

scienziato naturalista, ma anche – forse soprattutto - come lo scritto in prosa di un letterato (dotato di non poco spirito d'osservazione), basato sull'esperienza diretta e su un sincero coinvolgimento personale.[4] Nelle pagine del libro si mescolano la sincera simpatia per il popolo montenegrino e un comprensibile, anzi prevedibile stupore dell'autore, un colto occidentale che affronta un mondo sconosciuto e quasi temuto. E proprio dai dettagli storici e antropologici riportati nel testo deriva il fascino che la "narrazione" biasolettiana esercita sul pubblico moderno.

Grazie evidentemente alla premura del giovane governatore montenegrino di dimostrare agli ospiti come egli stesso avesse già fatto passi importanti per sviluppare il suo piccolo paese e per incivilire il suo popolo, nella relazione biasolettiana sono descritti non solo il roccioso, alpestre e talvolta pauroso paesaggio e le piante raccolte durante il percorso botanico, ma anche alcuni segni dello sviluppo culturale del paese (come per esempio la tipografia acquistata a Pietroburgo - dove nel 1833 Njegos fu consacrato metropolita - con i primi libri, riviste e manuali scolastici qui stampati). Il giovane Njegos con orgoglio fece vedere agli ospiti anche la testa imbalsamata del Mahmut pascià, visir di Scutari, religiosamente conservata in una scatola in legno di noce, fiero di questo ricordo di una cruciale vittoria dei montenegrini contro i turchi avvenuta nel 1796, un trofeo che però produsse sugli ospiti un effetto orrifico. Meno ingenuo si dimostrò facendo loro vedere un'alta e scoperta torre quadrangolare, situata dietro la sua residenza, sulla quale, invece, in quest'occasione non c'erano le teste tagliate dei nemici, che suscitarono l'orrore di alcuni altri viaggiatori stranieri, e dove in quest'occasione sventolava solo la bandiera montenegrina di seta di colore giallo pallido con una piccola croce rossa al centro.

Tra i vari personaggi menzionati e descritti nella relazione del viaggio in Montenegro, quelli incontrati nella residenza del *vladika* e in vari altri luoghi della capitale visitati da Biasoletto durante il suo soggiorno, una donna incontrata colpì in modo particolare il botanico triestino. Questa donna «sorprendente» era la

[4] Il risultato della sua escursione botanica anziché nel testo, «per non essere tedioso al lettore», come rivela l' autore, è riferito nei registri, che costituiscono un'appendice della relazione (pp. 203-

moglie di un ex ufficiale napoleonico di nome Antide Jaume, insegnante di lingua francese dell'allora venticinquenne governatore montenegrino. Suo marito, un personaggio insolito, uomo di vasta cultura, buon conoscitore della letteratura non solo francese ma anche di quelle europee, si trovava a Cettigne dal gennaio del 1838, dopo aver conosciuto Njegos, reduce da un viaggio in Russia, nell'estate dell'anno precedente a Trieste. Egli fece conoscere a Njegos non solo l'opera letteraria degli scrittori francesi Hugo e Lamartine, ma anche il gioco degli scacchi, sconosciuto fin ad allora nel Montenegro.[5] Secondo le varie testimonianze, Njegos imparò la lingua francese con una sorprendente facilità, continuando ad usarla molto, anche se conosceva altre lingue straniere: l'italiano, il russo e il tedesco.

La giovane signora aveva raggiunto il suo consorte da soli sei giorni prima della visita degli alti ospiti a Cettigne, avendo trascorso i mesi precedenti nella vicina città di Cattaro, in attesa di una sistemazione adeguata nella capitale montenegrina, dove poi la coppia rimase fino al mese di luglio del 1839. Anche lei triestina - come il nostro autore – riconobbe Biasoletto prima che egli si accorgesse di averla già incontrata a Trieste: lo salutò per nome, lasciando «sommamente sorpreso» il suo concittadino e connazionale, il quale più avanti nel libro dichiara che mai si sarebbe aspettato di incontrare persone a lui note «persino tra i dirupati e reconditi luoghi del Montenegro». La donna, che Biasoletto definisce una «spiritosa» e «garbata» signora, era anche insolitamente colta, conosceva bene più lingue, tra le quali il nostro autore elenca l'italiano, il francese, il tedesco e l'inglese. Anche Biasoletto, come alcuni ufficiali austriaci giunti al seguito del re nella capitale montenegrina (in particolare uno di origine croata, il capitano F. Orescovich, che dichiarò di conoscere la signora Jaume da Cattaro), già prima di incontrarla confessò di essere molto curioso riguardo al suo soggiorno in questi luoghi, e meravigliato di vedere come una giovane donna così raffinata «seppe abbandonare i piaceri del gran mondo e della società, per vivere nella solitudine delle alpi con suo marito». Accolto da lei in una piccola casa (costruita per loro, secondo la richiesta dello stesso Njegos), «che sebbene rustica,

227), fatto che liberò la narrazione odeporica dall'essere il luogo di esposizione della ricerca scientifica.

era nuova e pulita», la triestina gli disse di essere «contenta della sua sorte» di convivere durante l'estate con il suo buon marito a Cettigne, dove disponeva di libri e di giornali freschi di stampa e contemporaneamente godeva dalla finestra il panorama di una vasta pianura e respirava aria salubre: motivo per cui sentiva di non desiderare nulla più della vita di quanto avesse lì.

Capovolgendo, in un certo senso, anche lo stereotipo di donna borghese occidentale, poco incline a cambiare il suo modo di vita, specialmente per quanto riguarda le comodità,[6] il soggiorno di madama Jaume nel Montenegro si inserisce tra le prime e assai rare presenze femminili straniere nel guerriero e montanaro paese balcanico del primo Ottocento. La presenza della triestina a Cettigne nell'immaginario collettivo montenegrino è rimasta fortemente legata anche al fascino che su di lei esercitava Njegos, giovane, bello, poeta, poliglotto, che secondo le stesse voci non era meno attratto da lei.

Un altro episodio, molto più noto e commentato, degli anni Quaranta dell'Ottocento lega il nome di Njegos ad un'altra italiana, la ballerina Flora Fabbri Brettin, alla quale il principe-metropolita montenegrino - incantato da una sua esibizione nel teatro triestino "Armonia", nella primavera del 1844 - la mattina dopo mandò fiori e dedicò alcuni versi in una sua poesia intitolata *Tre giorni a Trieste*. La poesia, scritta in occasione di questo soggiorno di *vladika* montenegrino nella città portuale nord-adriatica (dove fu accolto in modo solenne e onorato dal governatore austriaco di Trieste Franz von Stadion), apparve subito in traduzione italiana sulla rivista triestina "La Favilla". Questi i versi del poeta romantico montenegrino dedicati alla ballerina:

Mirammo uniti la vaga Flora
Del Tergestino circo regina,
Col pie' che appena la terra sfiora,
Coll'occhio ardente, col dolce riso,
Come l'aurora che l'ombre sperde,
Mutar l'inferno nel paradiso.[7]

---

[5] Branko Pavicevic, *Istorija Crne Gore*, vol. IV, tomo 1, Istorijski institut Crne Gore - NJP "Pobjeda", Podgorica 2004, pp. 240-241.
[6] Cfr. Marta Moretto, B. Biasoletto, *Viaggio in Montenegro di Federico Augusto di Sassonia*, saggio introduttivo di Vesna Kilibarda, Pensa Multimedia Editore, Lecce 2000, recensione in "Metodi e ricerche", nuova serie, anno XXV, n. 1, gennaio-giugno 2006, pp.172-178.
[7] *Tre giorni a Trieste*, in "La Favilla", anno IX, 1844, n. 5, pp. 75-77.

Per questi versi di Njegos, a capo tra l'altro della Chiesa ortodossa montenegrina, esplose l'ira - sproporzionata e di lunga durata - di Niccolò Tommaseo, le cui tracce troviamo sparse in varie sue opere.[8] In diverse occasioni, anche dopo la morte precoce di Njegos, Tommaseo lo accusò per il suo comportamento troppo libero e poco conforme ad un uomo di chiesa, un metropolita ortodosso; lo scrittore allo stesso tempo dimostrò sempre di apprezzare altamente l'opera poetica del principe.
La triestina citata nel libro di Biasoletto fu l'unica donna descritta nella sezione dedicata al Montenegro: le donne montenegrine rimasero invisibili agli ospiti. Un fatto probabile dal momento che nella residenza dei *vladika* montenegrini, allo stesso tempo capi religiosi e governanti politici di questo paese fino al 1851 (l'anno della morte di Njegos), la presenza delle donne era esclusa anche tra la servitù. Nella parte dedicata alla descrizione del Montenegro, alle donne non fu dedicato neanche quel poco che abbiamo trovato nelle pagine che riguardano l'Istria e la Dalmazia, dove l'autore ricorda alcuni incontri con donne avvicinatesi da sole o presentate al re sassone di solito da capovillaggi con una più o meno giustificata scusa. La descrizione della figura femminile nella relazione di Biasoletto riguarda per lo più la loro statura imponente, o i loro costumi tradizionali, o le decorazioni originali dei loro cappelli. Erano tutte donne slave, cioè morlacche, e non conoscevano né l'italiano né il tedesco.

In conclusione, è forse opportuno ricordare che in Italia un numero assai cospicuo di libri di vario genere fu scritto sulle donne montenegrine alcuni decenni più tardi, e più precisamente a partire dal 1896, anno in cui furono celebrate le nozze del principe ereditario italiano Vittorio Emanuele III di Savoia con la principessa Elena Petrovic, discendente di Njegos. Dopo il fidanzamento ufficiale, avvenuto nell'agosto di quell'anno, il Montenegro fu visitato da alcune centinaia di curiosi italiani, tra cui moltissimi giornalisti, i quali venivano per

[8] Cfr. Niccolò Tommaseo, *Italia, Grecia, Illirio, la Corsica, le isole Ionie e la Dalmazia*, in *Storia civile nella letteratura. Studii*, Roma-Torino-Firenze, Loescher, 1872, p.431; Niccolò Tommaseo, *Venezia negli anni 1848 e 1849. Memorie storiche inedite*, Firenze, Felice Le Monnier, 1931; Niccolò Tommaseo, *Ai popoli slavi*, in *Scritti editi e inediti sulla Dalmazia e sui popoli slavi*, a cura di Raffaele Ciampini, Firenze, Sansoni, 1943, vol. I, pp. 83-107; Niccolò Tommaseo, *D'un vecchio calogero* (*Spisi starog kaludjera*), in "Studia romanica et anglica zagabriensia", 41-42/1976, pp. 610-616.

conoscere e descrivere la patria della futura regina d'Italia. Più tardi questa "valanga" di pubblicazioni di molti di questi "montenegrinologi", che trattarono il tema montenegrino in tutti i suoi possibili aspetti, fu definita da Arturo Cronia, noto slavista italiano, come «un grande trionfo del piccolo Montenegro».[9] Il tema preferito dei contributi, per lo più divulgativi, fu la donna montenegrina.[10] In onore di quest'evento, cioe delle nozze Savoia-Petrovic, celebrate nel mese di ottobre del 1896 a Roma, nell'appendice del principale giornale politico-letterario del piccolo principato, "La Voce del Montenegrino", all'inizio del 1897 in due puntate fu pubblicato un frammento del libro di Biasoletto, il primo tradotto in lingua montenegrina poco più di 55 anni dopo la pubblicazione della relazione biasolettiana a Trieste, seguito da molte altre traduzioni nel corso del Novecento.[11]

---

[9] Arturo Cronia, *La conoscenza del mondo slavo in Italia. Bilancio storico-bibliografico di un millenio*, STEDIV, Padova 1958, p. 502.

[10]Elenchiamo solo alcuni titoli: Mario Borsa, *Dal Montenegro: lettere*, Istituto d'arti grafiche, Bergamo 1896; Silvio Ghelli, *Nel Paese della nostra regina: ricordi di un viaggio*, Società editrice laziale, Roma 1896; Vico Mantegazza, *Al Montenegro, note ed impressioni (agosto-settembre 1896)*, Succesori le Monnier, Firenze 1896; Giuseppe Marcotti, *Il Montenegro e le sue donne, il matrimonio del Principe Ereditario d'Italia*, Milano, Treves, 1896; Giuseppe Piccinini, *Crnagora, Montenegro e Montenegrini: geografia, storia, costumi*, Casa editrice Piccinini e C., Firenze 1896: Adolfo Rossi, *Un'escursione nel Montenegro*, Carlo Aliprandi editore, Milano 1896.

[11] *S puta saksonskog kralja Fridriha Avgusta u Crnu Goru*, in "Glas Crnogorca", XXVI/1897, n. 4 (25.I), pp. 1-2. n. 5 (1. II), p. 2. - L'ultima traduzione della parte riguardante il Montenegro è nostra in Vesna Kilibarda, *Njegos i Trst*, *Italijanski pisci i putopisci o Vladici-pjesniku*, CID, Podgorica 2000, pp. 111-162.

Impressioni di Venezia di Aurelia Cimino

di Patrizia Guida

Aurelia Folliero Cimino[1] appartiene a una genealogia di donne scrittrici, che copre circa due secoli di storia letteraria. Sua nonna era Matilde Perrino, autrice della *Lettera di Matilde Perrino ad un suo amico nella quale si contengono alcune sue riflessioni fatte in occasione del suo breve viaggio per alcuni luoghi della Puglia*[2], pubblicata a Napoli nel 1787; sua madre Cecilia Folliero de Luna, figlia di Matilde, era una poetessa arcade col nome di Calliroe Sebezia, più nota come autrice di diversi saggi sull'educazione femminile e sulla condizione delle donne[3]. Sua figlia, Emilia Cimino, pittrice professionista (fu allieva e poi segretaria di Rodin) e fervente attivista del movimento emancipatorio, partecipò a Londra al movimento suffragista della Pankhurt e fu imprigionata durante le manifestazioni per l'uguaglianza dei diritti delle donne[4].

Queste donne, ognuna delle quali racconta la sua generazione, presentano alcuni elementi comuni, che si ritrovano, seppure con esiti diversi, nella loro produzione letteraria. Tutti questi elementi fanno riferimento ad una preparazione culturale non frequente nelle donne della loro epoca, che certamente rimanda a un ambiente familiare culturalmente evoluto, dalla quale hanno origine una grande curiosità intellettuale, l'interesse verso le belle lettere e le arti in generale, e un'attenzione verso la condizione delle donne e verso l'educazione femminile, che tutte ritenevano l'unico strumento in grado di avviare un processo di autentica emancipazione. Un ulteriore elemento, che accumuna le donne di casa Folliero, è la passione per il viaggio. Tutte ebbero la possibilità di viaggiare, di soggiornare in

---

[1] Per la biografia di Aurelia Cimino si rimanda al volume di P. Guida, *L'altro Risorgimento nella letteratura dei Folliero de Luna*, in corso di stampa presso Milella, Lecce.

[2] P. Guida, *La lettera di Matilde Perino, viaggiatrice in Puglia*, Convegno internazionale "Letteratura adriatica. Le donne e la scrittura di viaggio", 1-3 giugno 2010, Tirana-Scutari, Albania, in corso di pubblicazione del volume degli Atti.

[3] C. Folliero de Luna, *Mezzi onde far contribuire le donne alla pubblica felicità ed al loro individuale ben essere*, Napoli: Marotta, R. & Vanspandoch, 1826; *E' un male, è un bene secondo gli uomini e i costumi; La visione di Ercolano*, Napoli 1828; *Saggio filosofico sopra un mezzo di migliorare i giovani ragionato su gl'intimi rapporti fra la sapienza, la religione, la morale e la felicità: letto all'Accademia Pontaniana*, Napoli stamp. e Cartiera del Fribeno,1834. Anche per la figura di Cecilia Folliero de Luna si rimanda al volume di P. Guida, *L'altro Risorgimento nella letteratura dei Folliero de Luna*, cit.

[4] Cfr. *Dizionario biografico delle donne lombarde (568-1968)*, a cura di R. Farina, Milano, Boldini, 1995, p. 308.

altri paesi e di conoscere realtà diverse con cui confrontarsi e con cui arricchire il proprio patrimonio esperienziale e culturale.

Come sua nonna Matilde e sua madre Cecilia, anche Aurelia viaggia molto e racconta i suoi viaggi in scritti che trovano collocazione nelle riviste dell'epoca, in particolare nella "Rivista europea" di Gubernatis e in "Cornelia", la rivista che scrittrice fonda e dirige dal 1872 al 1880. Nel 1880, quando rinuncia alla direzione della rivista per dedicarsi alla scrittura creativa[5], Aurelia raccoglie questi scritti di viaggio nel volume *Lagune, monti e caverne*[6].

Nei testi odeporici di Aurelia è evidente la sua propensione verso una scrittura più orientata al *reportage* che alla descrizione sentimentale dei luoghi visitati. L'estetica del paesaggio interessa meno la scrittrice, la quale si configura come viaggiatrice cosmopolita, interessata a indagare e a sottoporre ad osservazione gli aspetti socio-economici ed antropologici delle località visitate con uno spirito di osservazione piuttosto distaccato. Il senso del suo viaggiare è, infatti, tutto impostato entro la prospettiva della conoscenza e della formazione del lettore, all'interno della quale gli aspetti emozionali e sentimentali, legati a un sentire estetico tipico dell'epoca romantica, trovano spazi marginali (nonostante la scrittrice usi sempre la prima persona). Questa propensione al *reportage* è certamente legata alla sfera degli interessi personali della viaggiatrice, che le fanno osservare le bellezze naturali ed architettoniche dei luoghi che visita come elementi essenziali di quello che oggi chiameremmo "turismo culturale", ovvero come elementi che possono, se ben sfruttati, contribuire al progresso economico di una regione. Aurelia non è, tuttavia, indifferente all'elemento umano, ma inteso nella sua dimensione antropologica di un popolo, i cui usi e costumi testimoniano la sua storia e il suo livello di progresso. In quest'ottica va letto anche il racconto *Impressioni di Venezia*, in cui l'osservazione dei monumenti cittadini e la descrizione della vita dei veneziani sono intimamente legati agli eventi storici e ai personaggi del passato, che hanno fatto la storia di Venezia. Monumenti, palazzi, tombe e chiese, agli occhi della nostra viaggiatrice si presentano come tracce indelebili di un passato glorioso e propedeutico all'annessione di Venezia al Regno

[5] La carriera letteraria di Aurelia Folliero de Luna comincia con *La forza dei pregiudizi*, un dramma in quattro atti (1877), un romanzo *Gabriello*, pubblicato a puntate su "La Cornelia", e diversi scritti di viaggi: *Miramar, o Massimiliano d'Austria*, 1875, una guida del castello e un ritratto dell'imperatore e di sua moglie Carlotta.

[6] A. Cimino, *Lagune, monti e caverne: ricordi dei miei viaggi,* Firenze 1880.

d'Italia. In *Impressioni di Venezia*, infatti, Aurelia adotta un'impostazione composita, dove il resoconto di viaggio si arricchisce di leggende locali e di narrazioni letterarie, con il racconto di aneddoti e di fatti storici, che esaltano lo spirito nazionalistico italiano. In questo approccio è chiaro l'intento della scrittrice di contribuire al progetto postunitario di costruzione di un'identità nazionale, che si concretizza in una scrittura apparentemente oggettiva. Se è vero, infatti, che in tutti gli scritti odeporici di Aurelia prevale su tutte la componente oggettiva, con precisi intenti informativi, è indubbio che questa sia controllata dalla soggettività della scrittrice. La scelta dei siti della città di Venezia e l'approccio descrittivo-eziologico che utilizza nel descriverli sono scelte consapevoli della scrittrice e rispondono alle personali opzioni culturali e ideologiche e all'intento pedagogico, che permea l'intero testo. La soggettività dell'autrice, apparentemente nascosta dietro la pretesa di dare un resoconto sulle attività economico-culturali dei luoghi visitati, emerge anche nel momento in cui elabora intorno ai quei luoghi le sue personali considerazioni. Anche le descrizioni e le informazioni puntuali sugli aspetti sociali e storico-culturali della città di Venezia, finalmente appartenente allo Stato italiano, sono rielaborati da Aurelia in una personalissima visione che contrappone la nuova situazione politico-economico-sociale di una Venezia finalmente italiana al suo passato, sia repubblicano che austriaco. Lungo tutto il racconto, che si tratti di descrizioni di monumenti o di informazioni sui commerci, la Cimino sembra non perdere occasione per ribadire i vantaggi che i nuovo Regno avrebbe portato alla città lagunare.

La scelta dei temi e il punto di vista sembrano, dunque, condizionati da quegli stessi elementi che si riscontrano in tutta l'opera della Cimino, sia giornalistica che narrativa: il feroce patriottismo e l'attenzione verso la condizione femminile, e lungo questi due assi costruisce anche il racconto *Impressioni di Venezia.*

Il racconto è scritto in prima persona in forma di lettera indirizzata al figlio Ernesto, come si legge nell'*incipit*:

> Tu mi chiedevi, o mio fanciullo, quale impressione avesse destata in me la vista di Venezia; io ti dissi essere stata così profonda che avrei avuto bisogno di analizzarla prima di poterla definire, e promisi, nei baci dell'addio, di scrivertene. Ora adempio a questa promessa, fatta a te e agli amici

> cortesissimi che mi resero tanto caro e piacevole il soggiorno in cotesta città privilegiata. (3)[7]

Già le primissime 'impressioni' della città lagunare mettono in moto il meccanismo della rievocazione di persone ed eventi che appartengono al passato glorioso della città, che sarà il *leit motiv* della narrazione. Aurelia arriva a Venezia in tarda serata e descrive l'atmosfera magica della città al chiaro di luna. La gondola scivola lungo i canali, sui quali si alternano «splendidi palazzi e tuguri a metà caduti, edifizii d'ogni forma, d'ogni grandezza, diritti, torti, monchi» (4), fino al Canal Grande, i cui palazzi nobiliari rievocano i nomi delle grandi famiglie venziane e, in particolare, il palazzo degli Ambasciatori, «ove un Faliero pel desiderio di rivedere Bianca, la donzella amata, violò, entrandovi, la legge che ne proibiva l'accesso ai patrizii veneziani, e fu per tal fallo esiliato in Cipro.» (5). Anche la vista delle carceri riporta alla mente di Aurelia due nobildonne veneziane, le quali furono imprigionate dagli Austriaci a causa delle loro attività sovversive, la Contarini dal Zaffo e la contessa Bentivoglio Comello[8]:

> Dopo pochi momenti giungemmo innanzi ad un edifizio che seppi essere le Prigioni, riunite al Palazzo Ducale dal celebrato ponte dei Sospiri. In queste prigioni due gentili e nobili dame [che] espiarono la colpa di aver voluto essere italiane. La Contarini dal Zaffo e la contessa Comello vi furono imprigionate dagli Austriaci sotto l'accusa di essersi adoperate in favore del partito italiano. (5)

All'apparire del ponte di Paglia, il pensiero di Aurelia va a Marin Faliero, il quale non poté approdare a causa della fitta nebbia e fu costretto a «fare il suo ingresso in città discendendo sulla piazzetta fatale destinata al supplizio dei malfattori» (5)

---

[7] A. Cimino, *Impressioni di Venezia*, "Rivista Europea", maggio 1871, pp. 3-30. In parentesi si indica il numero di pagina.

[8] Maddalena Montalban Comello, soprannominata la 'contessa mazziniana' per il suo appoggio alla causa italiana, moglie del repubblicano Angelo Comello, fu tra le fondatrici della "Pia Associazione pel supporto ai militari", che aveva il compito di organizzare l'assistenza e l'equipaggiamento dei soldati. In una lettera a Garibaldi la Montalban Comello si rammaricava di non poter combattere al pari di un uomo, poiché «la matura mi fece il torto di farmi donna, perché il nostro sesso è pieno di schiavitù». A differenza di Aurelia Cimino, Maddalena Montalban Comello non seguì il marito in esilio e preferì ritirarsi con il figlio nella villa di Mittinello, dove proseguì il suo impegno politico clandestino. Fu arrestata due volte: nel 1861 in occasione di una messa fatta celebrare in suffragio di Cavour insieme alla Contessa Elisabetta Bentivoglio, moglie di Gaspare Contarni dal Zaffo, che fu accusata anche di detenzione di stampa piemontese; e una seconda volta nel 1862 con l'accusa di alto tradimento formulata in seguito al ritrovamento di materiale compromettente durante una perquisizione a palazzo. Condannata a un anno di carcere, ne uscirà dopo tre anni, nel 1865 a causa del comportamento tenuto in carcere. Maddalena Comello è ricordata dagli storici anche per il fatto di essere stata la prima ad esporre il tricolore sul suo palazzo. Su Maddalena Comello si cfr. G. Bianchi, *Maddalena di Montalban e i*

per assumere il dogado; questo episodio agli occhi di Aurelia assume il significato di un «presagio spaventoso». Complice il silenzio della notte, Aurelia sembra lasciarsi trasportare nel passato e immagina l'avvenimento:

> La scala dei Giganti mi pareva prendere proporzioni immense nell'ombre, e vegliando sognavo d'un capo bianco che rotolava sanguinoso su di essa, mentre dal balcone che guarda la piazza una spada brandita annunziava al popolo atterrito che la giustizia della Repubblica aveva colpito Faliero. (6)

Assorta nelle sue memorie, la Venezia notturna pare enfatizzare i delitti della Repubblica veneziana, che hanno lasciato una traccia nella «tremenda gabbia di ferro, in cui esposti, a vita, ai rigori delle stagioni, dicesi che parecchi infelici abbiano espiato delitti commessi contro la repubblica, e quasi parea che l'eco della piazza mi ripetesse i loro gemiti!» (7). E Aurelia, attraversando la piazza deserta, si interroga sul destino di eroi che che la Storia ha ingiustamente sacrificato alla ragione del potere:

> [...] e col pensiero tornai ai tempi in cui quella piazza avea echeggiato di grida di vittoria e di minacce forsennate. Carmagnola[9], Vettor Pisani[10], Carlo Zeno[11], Girolamo

---

suoi tempi. 1820-1869, Treviso, Morton, 1978; N. Filippini (a cura di), *Donne sulla scena pubblica. Società e politica in Veneto tra Sette e Ottocento*, Milano, Franco Angeli, 2006.

[9] Francesco Bussone, detto 'Il Carmagnola' (Carmagnola, 1385 circa – Venezia, 5 maggio 1432) fu un condottiero al servizio dei Visconti di Milano. Nel 1425 passò al servizio di Venezia, dove fu nominato Capitano Generale della Lega fra Firenze e Venezia e si insediò a Treviso. La guerra tra Milano e Venezia del 1425 vide il Carmagnola alternarsi tra l'attività diplomatica e il campo di battaglia; alla riprese delle ostilità, in seguito al trattato di pace del 1428, il Carmagnola attirò su di sé il sospetto di tradimento da parte del Senato veneziano per non aver portato aiuto alla flotta veneta, e per aver complottato con Filippo Maria Visconti contro Venezia con l'offerta della signoria di Brescia. Il 5 maggio del 1432 il Carmagnola fu decapitato tra le due colonne di San Todaro e San Marco.

[10] Vettor Pisani (Venezia, 1324 – Manfredonia, 1380) , ammiraglio veneziano fu al comando della flotta veneziana durante la quarta guerra della Serenissima Repubblica contro i genovesi. A Porto d'Anzio, il 10 maggio 1378, si scontrò con dieci galee genovesi al comando di Luigi Fieschi e le vinse catturandone quattro. Più tardi gli furono affidate venticinque galee per cacciare dal Mar Adriatico la flotta genovese, forte di 22 galee. Lo scontro decisivo avvenne nel mare di Pola, dove le galee veneziane di Pisani furono sconfitte dai genovesi di Pietro Doria. Di ritorno a Venezia, Pisani fu condannato ma, nello stesso anno, il popolo veneziano chiese e ottenne la sua liberazione. Fu, dunque, nominato nuovamente capitano generale del mare per contrastare la pressione genovese che minacciava Venezia. Riuscì a fermare le navi di Doria nel Canale di Brontolo e vinse i genovesi a Chioggia nel 1380. Inviato dalla Serenissima Repubblica a respingere un nuovo attacco genovese diretto all'Istria e alla Dalmazia, Pisani, colpito da una malattia, trovò la morte a Manfredonia durante l'inseguimento della flotta nemica. La salma di Vettor Pisani fu trasportata a Venezia dove fu inumata con grandi onori nella chiesa di San Antonio, poi rasa al suolo secoli più tardi dalle truppe napoleoniche. Le sue spoglie si trovano nella chiesa dei Santissimi Giovanni e Paolo a Venezia.

[11] Carlo Zeno, o Carlo Zen, ammiraglio veneziano (Venezia 1334 - ivi 1418). Nella guerra di Chioggia gli fu affidata la difesa di Treviso; recatosi poi nelle acque greche, dove conseguì successi, gli giunse la notizia della caduta di Chioggia. L'intervento delle sue 14 galee contribuì decisamente a liberare (gennaio 1380) Venezia dalla minaccia genovese. Gli fu dato allora anche il comando delle forze terrestri, e gli riuscì di riprendere Chioggia ai Genovesi. Nel 1403 vinse sui

Battaglia[12], un giorno acclamati eroi e salvatori di Venezia, l'altro gridati traditori e rei di morte. Qual è l'affetto umano che non cambi per mutar di circostanze o di fortuna? (7)

La Venezia di giorno, brulicante di gente, in festa perenne, cancella l'impressione di degrado che i raggi lunari avevano evidenziato nelle facciate decadenti dei palazzi; «altre, e tutte liete, mi correvano alla mente» (9) scrive la scrittrice, rapita dall'atmosfera della città. Ma anche alla luce del giorno, il passeggiare per la città attiva lo stesso meccanismo associativo in virtù del quale i palazzi e le piazze rivivono attraverso i personaggi ed eventi storici, di cui sono stati testimoni silenti. Della chiesa di san Marco Aurelia non fornisce alcuna informazione né elogio per la grandezza architettonica della basilica, piuttosto, appoggiata alla tomba del Manin e osservando i piccioni sfiorare sul selciato in cerca di cibo, rievoca l'assedio del 1848-49: «è l'ora in cui si distribuisce il cibo a questi ospiti antichissimi, ed anche quando nell'assedio del 1848-49 la popolazione intera, ricca e povera, nutrivasi di pan nero, essi non mancaron mai di grano e di pan bianco.» (10). Più avanti, indifferente al gioioso trambusto del carnevale, alle maschere che certamente dovevano invadere le calli, a cui non dedica neppure un cenno come un buon cronista di viaggio avrebbe fatto, Aurelia insegue le sue visioni e immagina l'ingresso del re d'Italia a Venezia:

> Alfine, pensai, ecco il carattere italiano, la vita esterna, l'espansione, la gioia spensierata! Oh come dovevano esser belli questi luoghi, quando sotto ad archi e nembi di fiori, fra pompe di navi e gondole e barche e bissone, in mezzo a un popolo frenetico di esultanza; e fiero a ragione della eroica parte avuta nel risorgimento italiano, il primo Re d'Italia, comprimendo a fatica l'emozione ed il pianto, entrava in Venezia, fra il tuonar del cannone e i rintocchi giulivi della secolare campana di S. Marco. (11)

A partire dal terzo capitoletto, la lettera di Aurelia assume l'incedere del *reportage*, all'immaginario onirico si sostituisce il resoconto documentato con supporto statistico, dell'Amministrazione pubblica, come ad esempio il ritardo nell'abolizione delle tasse austriache[13], della posizione di Venezia sull'Adriatico

---

Franco-Genovesi nella battaglia di Modone. Ritornato in patria gli fu affidato il comando delle forze contro Francesco da Carrara. Per invito del re Giano d'Antiochia-Lusignano si recò a Cipro, riuscendo a scacciarne i Genovesi. Nel 1410 ritornò a Venezia.

[12] Girolamo Battaglia, ammiraglio veneziano.

[13] «Così si lagnano non senza fondamento del soverchio ritardo recato nell'abolire le leggi e le tasse austriache, e fra le altre, la legge sul bollo pei registri e documenti cambiarii. La sola Compagnia di Commercio per tale fatto pagò L. 20,000 per tasse e bollo, mentre se le leggi italiane fossero vigenti, ne avrebbe pagate solo tremila.» A.Cimino, *Impressioni*, cit., p. 11.

«favorevole al transito del commercio internazionale» (11)[14] ma soprattutto delle istituzioni di previdenza e di educazione istituite all'indomani dell'annessione:

> Prima dell'annessione all'Italia la città non aveva nessuna delle istituzioni di previdenza e di educazione che ora possiede, e di cui varie furono iniziate o consigliate dallo stesso Cav. Errera. Fra queste annoveriamo la Società di Mutuo soccorso, la Biblioteca circolante popolare, gli Ospizii Marini, i Magazzini cooperativi, le Banche popolari, le cucine economiche, le scuole serali municipali e private, le lezioni serali dell'Ateneo. (13)

A proposito di queste ultime, la Cimino si sofferma sull'utilità di tali lezioni, che ricordano le «penny reading» londinesi, di cui elogia i vantaggi per la gente comune e auspica il convolgimento delle donne veneziane a sostegno dell'iniziativa al pari di quanto avviene in Inghilterra, dove «le signore più influenti del paese [...] si associano fra loro, sborsano la quota necessaria a pagare il fitto del locale e del pianoforte, lumi, panche, foco, annunzi, indi si dividono le incombenze. Una signora presiederà al piano, altre eseguiranno la musica vocale...» (14):

> [...] è superfluo, figliuol mio, il farti rilevare i sommi vantaggi morali ed intellettuali che risultano questa conversazione col popolo, la cui forma si avvicina molto alla istituzione inglese detta "Penny reading" che si trova in quasi tutta l'Inghilterra e di cui forse ricorderai aver visitato qualche stabilimento. [...] Questi trattenimenti misti, in cui la classe colta e distinta discende e si unisce alla popolana per istruirla e migliorarla, dovrebbero imitarsi da noi: e le nostre signore delle province avrebbero merito iniziandole. Due o tre di esse diano l'esempio, e si vedranno presto imitate. (13-14)

Affascinata dall'idea di una possibile proletarizzazione della cultura, Aurelia plaude all'istituzione dell'Ateneo Veneto e della Fondazione Querini-Stampalia. Del primo apprezza e sottolinea la presenza femminile, citando tra i soci «Dora d'Istria (Principessa Massalsky, nata Ghika)[15], che sia per l'ingegno multiforme,

---

[14] «Ora che si studia di formar stazioni per la linea di navigazione fra l'Egitto e Brindisi, potrebbesi por mente ad essa, poiché una parte dei viaggiatori provenienti dalla Olanda e dalla Germania troverebbero più comodo e più breve imbarcarsi in questo porto anziché continuare fino a Brindisi in ferrovia. Riguardo al transito delle merci, la via di mare sarà sempre la preferita per quelli di maggio volume. [...] La navigazione nel 1869 raggiunse quasi 800,000 tonnellate con un aumento sull'anno precedente di più di 80,000. Il valore complessivo del commercio marittimo e terrestre della città, (compreso il transito) fu nel 1869 di lire 234,474, 076, in aumento di lire 27,338,702, sull'anno precedente.» A.Cimino, *Impressioni*, cit., p. 14.

[15] Dora d'Istria (1828-1888) è lo pseudonimo letterario della principessa romena di origine albanese Elena Ghica. Nel 1842 Elena Ghica fu costretta a lasciare la Romania per seguire il padre per un esilio itinerante attraverso le maggiori città europee, tra cui Venezia. Nel 1849 sposò il principe russo Alexander Koltzoff-Massalsky e lo seguì a San Pietroburgo dove visse alla corte

per le opere dottissime, sia per le grazie della persona e dei modi, può dirsi una vera gloria del sesso femminile» (15), la contessa Zannini[16] e la poetessa Eugenia Pavia Fortis[17], entrambe note per il loro coinvolgimento negli avvenimenti del '48 e del '66 ed entrambe amiche della scrittrice. Della Fondazione Querini-Stampalia descrive la missione educativa ed elogia la lungimiranza del conte Querini, il quale nel suo testamento aveva previsto un lascito per gli studi universitari e un fondo per il soccorso a letterati e scienziati illustri caduti in miseria:

> Un ritrovo letterario che molte città hanno da invidiare a Venezia, è la fondazione Querini-Stampalia, nel palazzo d'un illustre patrizio, il conte Giovanni Querini; il quale nel suo testamento, l'ha destinato a locale di studii e di lettura pel pubblico. Vi sono gallerie, medagliere, sale sfarzose, gabinetti e stanze elegantissime di studio e conversazione: il tutto rischiarato a gas, durante le sere, e benissimo riscaldato. Vi è una magnifica biblioteca antica di ben 26 mila volumi, e giornali e riviste inglesi, francesi, italiane e tedesche. [...]

---

dello zar Nicola. Rimasta vedova tornò a viaggiare per le capitali europee prima di stabilirsi definitivamente a Firenze, dove morì nel 1888. Nota intellettuale, scrittrice, storica, viaggiatrice, Elena Chica costruì la sua fama come studiosa della questione femminile nei Paesi dell'Europa orientale e occidentale e sostenitrice dei movimenti nazionali europei e in particolare di quelli delle popolazioni balcaniche. Le sue idee non erano molto diverse dagli ideali mazziniani, che avevano conquistato anche Aurelia Cimino.

[16] Adriana Giacinta Renier (7/8/1801-16/2/1876), figlia di Antonio nipote del doge, e di Cecilia Corner, discendente della Regina di Cipro. Sposò Paolo Zannini, medico assai noto (curò il Canova morente). Adriana partecipò attivamente alla vita del suo tempo e agli avvenimenti del '48 e del '66. Il 5 marzo 1868 fu eletta socia dell'Ateneo veneto, e fu membro del Comitato promosso dall'ateneo per la istituzione di un ospizio marino in Venezia (il futuro Ospedale al Mare del Lido). Diede vita e notorietà, ad imitazione della zia Giustina alla quale fu molto legata e con cui collaborò (245 lettere tra zia e nipote sono conservate presso il Museo Correr, ms. P.D.), ad un salotto letterario, che venne frequentato da numerosi studiosi ed artisti, tra i quali Luigi Carrer, Giuseppe Barbieri, Pietro Paleocapa, Giuseppe Capparozzo, Bennassù Montanari, Giuseppe Bianchetti, Francesco Filippi, Tommaso Locatelli, Andrea Maffei, Federico Maria Zinelli, Giovanni Veludo, Pietro Canal. Scrisse molte poesie, perlopiù inedite. Pubblicò *Alcuni versi di Adriana Renier-Zannini*, Venezia, 1884; Giovanni Veludo pubblicò molti suoi versi in *Epigrammi ed Apologhi*, Venezia, tip. S. Giorgio, 1866 (ristampato con il titolo di *Api e Vespe, Epigrammi ed Apologhi di vari Autori,* Venezia, Ferdinando Ongania, 1882). Sulla figura di Adriana Renier-Zannini si cfr. G. Gargnani, *Adriana Renier Zannini,* Venezia, Tip. del Commercio, 1877; G. Veludo, *Adriana Renier Zannini*, Tip. della Gazzetta di Venezia, 1876; A. Renier, *Adriana Renier Zannini: il salotto, le poesie*, (pubblicazione a cura dell'autore) 2009.

[17] Poetessa (Milano 4 gennaio 1822 – Asolo 30 dicembre 1893), fu allieva di Luigi Carrer e animatrice di un salotto nella sua casa di Venezia, che per molti anni fu il ritrovo dei patrioti e letterati. Sposò, in prime nozze, S. Gentilomo, un noto ebraista, e, in seconde nozze, il dottor Fortis. Tra i suoi scritti: *Nicaule : aggiuntevi alcune traduzioni di poesie sacre ebraiche*, Venezia, G. Cecchini, 1847; *Alla sposa : per nozze : versi*, Venezia, Tip. del commercio di M. Visentini, 1873; *Giuseppe Bianchetti intorno ad alcuni dipinti di Rosa Bortolan*, Genova, tip. del r. i. de' sordo-muti, 1862; *Nuove poesie*, Venezia, Tip. P. Naratovich, 1851; *A sua altezza reale il principe Umberto*, Venezia, G. Grimaldo, 1868; *A Giulio Carlini per suo quadro* La presentazione al Sultano *da parte d'incaricati veneziani del disegno di eseguire il taglio dell'istmo di Suez*, Venezia, Tipografia del commercio di M. Visentini, 1869; *La farfalla notturna : a Giuseppe Bianchetti nel 19 del marzo 1869*, Venezia, Tipografia del commercio di M. Visentini, 1870; *Pel dono d'una bellissima orchidea italiana*, Venezia, Tipografia del commercio di M. Visentini, 1872; *Versi tratti dal carme inedito* La navigazione, Venezia, P. Naratovich, 1880.

> Ogni cinque anni sono distribuite trenta doti di L. 300 a giovinette di villici o artieri, di condotta illibata; sei di L. 2000 per giovanette civili, ed una di L. 10,000 per una fanciulla nobile. Oltre a ciò vi è un lascito di L. 10,000 ogni quinquennio consacrato alle spese di educazione nell'università di Padova, d'un giovane povero, ma d'ingegno e di costumi specchiati. (15-16)

A proposito dell'istruzione scolastica, la Folliero Cimino evidenzia lo stato di arretratezza in cui la provincia di Venezia è stata lasciata dagli Austriaci, e gli sforzi compiuti dal regno per rimediare alla situazione con scuole serali, con scuole nelle carceri,

> Le scuole serali rurali, che l'Austria non avea permesse, ammontarono nell'ultimo triennio a 75 e furono frequentate nell'inverno del 1870 da 4000 adulti. Bellissime istituzioni sono le scuole nelle carceri a S. Severo ed a S. Marco, nonché la biblioteca di S. Giovanni Laterano per i carcerati e per gli Ospedali. Nel primo anno gli operai ascritti alla biblioteca erano 328, ed i libri letti 3628; nel secondo anno gli ascritti erano 347 ed i libri 5878. Il progresso è sensibile. [...] per i fanciulli d civile condizione, si sono aperte da poco due scuole sul sistema Fröbel, la più antica fu istituita dalla solerte signora Fröhlich ed ora è diretta dalla signora Levi.[18] (16-17)

Stranamente Cimino non menziona l'istituto di Don Luca Passi, la "Pia Opera di S. Doretea", che ebbe a Venezia una straordinaria diffusione, arrivando a coinvolgere, negli ultimi decenni dell'Ottocento, ben 5150 fanciulle, con una presenza in 21 parrocchie; né la creazione di una *Fabbrica di cartonaggio* (1868), riservata a ragazzi e ragazze vagabondi e poveri. Iniziativa del tutto laica, sostenuta da una Società Anonima composta di 86 cittadini, tra cui figurano alcuni nomi importanti del liberalismo (come Giobatta Giustinian), rappresenta un interessante esempio di intreccio tra beneficenza e paternalismo industriale, tra finalità educative e morali e interessi economici, che ritroviamo altrove nella realtà veneta. Il fatto che abbia menzionato solo l'asilo della Levi de Vida si spiega probabilmente con il fatto che la donna fosse la figlia di due noti patrioti, considerando che tutti i personaggi e gli eventi ricordati nella lettera sono in qualche misura legati ai moti del '48.

Dopo una breve digressione sulla necessità di modernizzare i metodi pedagogici, soprattutto per la scuola dell'infanzia, che considera noiosi e pedanti al punto da portare i ragazzi ad abbandonare gli studi, Aurelia paragona la situazione italiana

[18] Qui, in realtà, c'è un'imprecisione: la Cimino confonde i nomi, fu Adele Levi della Vida, figlia di importanti protagonisti del '48, ad aprire il primo asilo freobeliano d'Italia a Venezia, che fu diretto da Emilia Fröhlich, direttrice dell'asilo-modello di Berlino.

con quella americana, evidenziando ancora una volta i progressi compiuti oltreoceano nell'ambito dell'educazione femminile:

> Nella fiorente America che spende tesori per l'istruzione (testimone Boston ove il 19 Aprile 1871 fu solennemente inaugurata la scuola Superiore normale femminile, il cui magnifico stabilimento costa alla nazione 308,000 dollari!) i corsi di studi era troppo dominati dal carattere positivo e commerciale del paese: cifre, studii pratici e speciali, ed esercizii corporali. Di letteratura classica e moderna, di poesia, di belle arti, l'istruzione era povera o digiuna affatto. Riconoscendo tale mancanza, la Società delle scienze sociali ha inviato alcuno dei suoi rappresentanti in Europa onde farvi compra di oggetti di belle Arti che ricordino principalmente la scuola e la civiltà greca. [...] Bisogna avere i mezzi di cui dispongono gli Americani per attuare le loro riforme con la prontezza con cui Aladino faveva oprar prodigi alla sua bacchetta magica. (18)

Il resoconto del viaggio, che evidentemente procede fedelmente alla cronologia del soggiorno in città, interrompe la relazione sulla vita culturale della città per raccontare della visita agli opifici dei mastri vetrai e dei produttori di maschere, per tornare, qualche pagina più avanti, con la descrizione della sera di *cavalchina*, uno degli eventi mondani più esclusivi del Carnevale di Venezia e con la descrizione delle tradizionali regate, imitate dagli inglesi di Cambridge e Oxford. Anche in questo caso, la Cimino non manca di sottolineare lo stretto legame tra le donne veneziane e l'amore per la libertà, citando la partecipazione alle regate delle donne di Palestrina: «Queste fiere repubblicane coperte da un grazioso costume villereccio, con un piccolo cappello di paglia, erano salutate da vivissimi applausi dai veneziani che si sentivano lusingati nella loro vanità nazionale» (23). Più avanti torna a discutere di archivi e biblioteche per aver visitato gli archivi del convento dei Frari, la cui biblioteca segreta contiene lettere autografe del Canova, del Gozzi, del Tintoretto e di Paolo Veronese, ma anche di Marin Faliero, Elisabetta d'Inghilterra, Eleonora d'Este, Caterina di Russia, Bianca Cappello e Eugenia, l'ultima imperatrice dei francesi.

Ma è nel capitolo VI che si osserva la simpatia della Cimino per la storia delle donne. Il capitolo è dedicato completamente agli artisti della Repubblica Veneziana e qui la scrittrice menziona solo ed esclusivamente donne. Introducendo l'argomento con la descrizione della donna veneziana:

> Le donne venete sono assai seducenti, ed abituate ad usare certe frasi dolcissime, che in quel caro, grazioso dialetto, hanno un vezzo singolare. Nei saloni la loro acconciatura è, più che ricca, elegante ed artistica. E, parlando di donne, osservo che le venete diedero in molti tempi larghe prove di virtù e di

sapere e furono celebrate da poeti e storici, e sino ai nostri giorni dall'illustre Carrer nel suo "Anello delle Sette Gemme". (27)

Aurelia cita, tra le eroine della storia, Belisandra Meravegga «che incendiò la nave turca ove era tratta cattiva le compagne e morì con esse» (27), Anna Erizzo, uccisa da Maometto II per avergli resistito, Bianca Rossi che si suicidò per sfuggire al tiranno Ezzelino e Beatrice Cittadella Papafava, pittrice e poetessa. Tra le pittrici elenca Irene da Spilambergo[19], allieva di Tiziano, e Maria Tintoretto[20], Chiara Verotari[21] e le sue allieve Caterina Traboti e Lucia Scaligero[22], le quattro sorelle

---

[19] «Questa donzella, rampollo d'una feudataria famiglia ch'era in grandissima fama non solo per antica nobiltà e per larghezza di patrimonio, ma ben anche per protezione accordata alle belle arti, nacque da Adriano da Spilimbergo e da Giulia da Ponte, veneta patrizia, l'anno 1540. Veggiamo bene spesso che la scuola della sventura opera fortunati successi molto meglio che il sorriso della fortuna; e ciò appunto è quello che avvenne ad Irene. Tenerella rimase orba del padre, abbandonata dalla madre, spogliata de' suoi averi, cacciata di casa, e buona ventura sua potè essere quella di rifuggirsi presso l'avo materno in Venezia, ove venne istituita al ricamo, alle lettere, alla musica, alla poesia, alla pittura. Di quest'ultima spezialmente si accese, avida di emulare Sofonisba Anguisciola, che allora teneva il campo tra le più famigerate Italiane; ma tanto Irene sforzò la sua debile complessione da contrarre un malore insanabile, di cui restò vittima nel 1559 non essendo ancor giunta al quarto suo lustro. Avea avuto Tiziano a suo precettore; e Apostolo Zeno ci narra di avere letto versi che la discepola gl'indirizzava in pegno di tenera riconoscenza. Giorgio Vasari le tributò i titoli di *Vergine bellissima, letterata e musica*, e scrisse che a tanta fama salita era da venir celebrata da *tutte le penne degli scrittori d'Italia*. In effetto Dionigi Atanagi diede l'anno 1561 a luce una raccolta di Rime tutte scritte in suo onore; ed a' nostri giorni il conte Fabio di Maniago, elegante e diligente illustratore delle arti friulane, scrive che cospicue opere d'Irene serbansi tuttavia tra le pitture più scelte che vantar possa oggidì la patria sua.» B. Gamba, *Alcuni ritratti di donne illustri delle provincie veneziane*, Milano, Per Giovanni Silvestri, 1827,

[20] «Cara delizia di Iacopo Tintoretto suo padre, illustre capo-scuola nella pittura, da lui medesimo apprese l'arte del disegnare e del colorire. A quella del suono addestrolla Giulio Zacchino, maestro eccellente napolitano che dimorava in Venezia. Il talento che le diè appresso fama è stato, quello di effigiare ritratti, che nell'accordo, nel colorito, nella somiglianza si trovavano pregiabilissimi in un tempo che Venezia era assuefatta ad averli di mano di Tiziano, di Leandro Bassano, di Paolo. Narra il Ridolfi che *lavorò anche in opere d'invenzione e che alcune ne trasse dal padre*, ma non è ben noto se queste tuttavia sussistano. Avendo Marietta avuto occasione di ritrarre Iacopo Strada, celebre letterato ed antiquario dell'imperatore Massimiliano, così bene vi riescì, che, vedutasi l'opera da quell'Augusto, egli desiderò tosto di avere la pittrice alla sua corte; desiderio che mostrò poi anche Filippo II re delle Spagne. Nè all'uno nè all'altro volle il padre che consentisse, non sofferondogli il cuore che stesse da sè lontana una figlia che con isviscerato affetto egli amava. Fu più presto contento di darla in isposa a certo Mario Augusta, gioielliere veneziano, il quale, siccome buono e discreto marito, niente curavasi ch'essa effigiasse o principi o personaggi di nominanza, e più volentieri vedeala occupata a ritrarre altri gioiellieri e uomini di bassa condizione suoi amici. Vivea Marietta in quella pace che godesi fra le tranquille virtù dimestiche, quando nell'età più fiorita, quasi colta da folgore, videsi per improvviso morbo tratta al sepolcro di soli trent'anni, nel 1590. Il misero vecchio suo padre per questa perdita passò in continua ambascia i pochi anni che a lei sopravvisse, nè bastarono a rasciugarli le lagrime Domenico e Marco altri due suoi valenti figliuoli. Anche l'affettuoso marito volle tributare questa giovane di rispettosa mercede, spendendo il rimanente de' suoi giorni nella vedovanza e nel lutto.» B. Gamba, *Alcuni ritratti di donne illustri delle provincie veneziane*, Milano, Per Giovanni Silvestri, 1827.

[21] Chiara Verotari (Padova 1584-1660), pittrice, era figlia di Dario Verotari il Vecchio, pittore e architetto e sorella di Alessandro. Si formò a Padova. È nota per ritratti femminili e per la sua difesa delle donne, che la portò a scrivere un trattato intitolato *Apologia del sesso femminile*.

[22] Lucia Scaligero (Padova 1637-1700), allieva di Alessandro Verotari, detto 'Il Padovanino', fratello di Chiara.

Renieri Mabusseo[23] e Lucrezia Van Dick, moglie del celebre pittore. Del Settecento ricorda Rosalba Carriera[24] mentre della sua epoca scrive:

> Vi sono molte donne che professano pittura e che godono bella fama, come la Rosa Bortolan[25], la Luigia Pascoli[26], la Maria Tagliapietra[27], la Sernagiotto Schiavoni[28], la Benato Beltrame[29], la Contessa Schiavoni Argusti[30], la Santini

---

[23] Lucrezia, Clorinda, Angelica e Anna erano figlie del pittore e mercante d'arte fiammingo Nicolas Régnier (italianizzato Nicola Renieri), originario di Maubeuge, da dove derivò il soprannome di Mabuseo. Lucrezia sposò il fiammingo Daniel van den Dyck, Clorinda invece fu moglie di Pietro Muttoni, detto Pietro della Vecchia, anch'egli allievo di Alessandro Verotari. Sulle sorelle Renieri si legga il saggio di F. Magani, *Lucrezia, Clorinda, Angelica, Anna Renieri*, in *Le tele svelate: antologia di pittrici venete dal Cinquecento al Novecento*, a cura di Caterina Limentani Virdis, Mirano (VE), Eidos, 1996, pp. 77-92.

[24] «Le fu padre l'anno 1675 un legista di Chioggia, di povero avere, ma devoto alle arti del disegno. Giovanotta copiava i capricci che abbozzava il genitore per passatempo, ma ebbe poi fondate istruzioni dai pittori cavalier Damiantini, Antonio Lazzari e Antonio Balestra. La miniatura all'avorio le procacciò lavori per soggetti illustri; e tali furono i ritratti de' re di Danimarca, di Polonia, e dell'elettore di Baviera. Per consiglio di un Inglese si accinse a far risorgere la pittura *a pastelli*, sì propria a dare morbidezza e verità alle carnagioni col mezzo di quelle sfumature delle quali diventano le sole dita le artefici immediate. Le sue nuove opere arricchirono il gabinetto di Sassonia, e furono da per tutto desiderate. Rosalba visitò molte corti, ed in quella di Francia fece i ritratti della real famiglia, e da Rigaud, da Coypel, da Caylus, da Mariette venne celebrata e protetta. Fu ascritta alle primarie accademie di belle arti, principalmente a quella di s. Luca in Roma, che ebbe dalla pittrice in dono un suo bellissimo quadro. I migliori giudici del suo tempo la riguardarono siccome artista eccellente; e 'l dotto Zanetti nel suo libro della *Pittura Veneziana*, dice, che *lo stile suo era nitido, lieto e facile; vaghissima la tinta senza scostarsi dal naturale; il disegno ben regolato delle opere sue aveva grazia nativa e nobile*, in fine che *ridusse a sì alto punto il dipingere con pastelli, che non vi fu nome celebre in questo genere che le andasse davanti*. La natura non le era stata per niente prodiga de' suoi doni, ed a Vienna, introdotta essendo da Giandomenico Bertoli friulano all'imperatore Carlo IV, questo sovrano rivolto all'antiquario, disse: *Sarà valente, Bertoli mio, questa tua pittrice, ma ella è molto brutta*. Se questa sia stata trafittura indiscreta lo conosceranno le mie leggitrici non belle. Tornata Rosalba in Venezia l'anno 1730 non se ne distaccò più, ma lavorò opere moltissime, sin a tanto che o per effetto di troppo intenso studio, o per fatale indisposizione, se le cominciò ad annebbiare la vista sì, che nel 1747 era divenuta già affatto cieca. Sopravvisse sin al 1757, e ne' suoi ultimi anni svanita fatalmente essendosi dalla sua mente ogni memoria di quelle ottime massime, di quella severa virtù, di quell'onesta accortezza ch'aveano sempre formato suo inseparabil corteggio, terminò di vivere miseramente impazzita.» B. Gamba, *Alcuni ritratti di donne illustri delle provincie veneziane*, Milano, Per Giovanni Silvestri, 1827.

[25] Rosa Bortolan, pittrice trevigiana (1817-1892), studiò all'Accademia di Venezia grazie ad un sussidio governativo. Per la figura di Rosa Bortolan si cfr. *Le tele svelate, cit.*; *Rosa Bortolan. Pittrice trevigiana (1817-1892),* testo di Caterina Limentani Virdis, schede di Silvia Fasolato, Mirano/Venezia, editrice Eidos, 1999.

[26] Luigia Pascoli nacque in Monfalcone il 23 ottobre 1805 e visse quasi sempre a Venezia. La sua prima maestra fu la sorella Marianna, che l'avviò alla pittura e alla miniatura, che dovette abbandonare per problemi alla vista. Fu socia onoraria dell'Accademia di Belle Arti di Venezia. Alcuni dei suoi quadri furono esposti nella "Mostra dei quadri in Gorizia" nell'autunno 1887. Luigia Pascoli mori in Bologna il 3 aprile 1882, dove fu colta da grave malore, mentre tornava a Venezia dopo un soggiorno a Roma dove fu allieva del Canova. Sulle sorelle Pascoli è stata finanziata una ricerca, *Marianna e Luigia Pascoli. Due donne e l'ambiente artistico italiano dell'Ottocento*, dall'assessorato alla cultura di Ronchi dei Legionari, non ancora pubblicata; *Marianna Pascoli Angeli, Luigia Pascoli, Elisa Benato Beltrami*, in *Padova*, 1999 , pp. 30-34, 36-43.

[27] Maria Tagliapietra, allieva di Felice Schiavoni, fu pittrice e miniaturista di professione. È nota anche per essersi unita ai crociati veneti che si riunirono a Vicenza. Alcuni suoi dipinti si trovano a Palazzo Pitti di Firenze.

[28] Giulia Sernagiotto Schiavoni, figlia del pittore Felice Schiavoni (pittore triestino soprannominato il Raffaello veneziano), nel 1852 sposò il Luigi Sernagiotto, filosofo e critico d'arte.

Manfrin, ed anche la ventenne Giovanetta Carlotta Venturini. Ed in letteratura vi sono poetesse e prosatrici di valore come la Pavia Fortis, la Tetamanzi Boldrin[31], la Codemo Gerstenbrand figlia dell'illustre Mocenigo Sala, la Mander[32] moglie del dottissimo professore B. Cecchetti, la contessa Scopoli Biagi[33], la Malvina Frank[34], la Zambusi Dal Lago[35], la Cittadella, e molte altre

---

[29] Elisa Benato Beltrame (1812-1888), pittrice padovana, studiò alla Regia Accademia di Venezia grazie al sostegno dell'Amministrazione. I suoi dipinti si trovano nelle chiese e nelle pinacoteche venete. Un suo breve profilo è tracciato da N. Pietrucci, *Biografia di artisti padovani*, 1858, p. 29.

[30] Non si hanno notizie della contessa Schiavoni Argusti. Molto probabilmente doveva essere la vera figlia del pittore e incisore Natale Schiavoni e sorella di Felice, anch'egli pittore di nota fama.

[31] Tetamanzi Boldrin (Valdagno,Vicenza,1832 - Venezia1883), figlia di Luigi e di Giovanna Rubini. Si dedicò prevalentemente alla poesia d'occasione. Tra le sue opere: Per le nozze di mia sorella, in La letteratura veneziana e le sue donne passate e presenti, a cura di G. Piucco, Venezia, 1864, pp. 219-221; Alla memoria di Simeone de Lantana, Venezia, 1861; La giovinetta. Una parola a Venezia dai colli Berici, in "Strenna Veneziana", 1865-66; Ode saffica, Verona, 1880; Dal dire al fare, Dolo, 1883; Lettera a Giovanni Soster, Padova, 1885; Rime, in Antologia femminile vicentina, di S. Rumor, Vicenza, 1907.

[32] Anna Cecchetti Mander (Solimbergo 1832-Venezia 1922), sposò Bartolomeo Cecchetti, storico e paleografo. Poetessa e patriota, scrisse *L'Agno*, in "Il pensiero di Venezia", 2 settembre 1857; *Due Monache*, ode saffica, in "Il pensiero di Venezia", 7 ottobre 1857; *I poveri*, in "Il pensiero di Venezia", 25 novembre 1857; *La fidanzata*, in "Il pensiero di Venezia", 3 febbraio 1858; *La sera*, in "Il pensiero di Venezia", 24 marzo 1858; *L'ozio-il lavoro*, in "Il pensiero di Venezia", 5 maggio 1858; *L'ispirazione*, in "Strenna italiana", Milano, 1858; *Alla signora Teresa Gregolini*, Venezia, 1859; *A Bartolomeo Bizio*, Venezia, 1859; *Per le nozze Cesani Ferrari*, Venezia, 1859; *A mia sorella*, Venezia, 18563; *Torcello*, in "Strenna veneziana del 1866"; *Murano*, "Strenna veneziana del 1866"; *Venezia e l'Italia*, "Strenna veneziana del 1867"; *I nuovi fiori e il primo amore*, in *Antologia didattica*, Firenze 1872; *Fiori*, Venezia, 1886; *Tutta una vita*, Milano, 1910.

[33] Isabella Scopoli Biagi (Milano 1810-) nipote della scrittrice Elisa Mosconi. Scrisse prevalentemente racconti per fanciulli e poesie religiose. Tra le sue opere: *Teresa ad Emilio: lettera di una madre cristiana ad un figlio razionalista,* Verona, Stab. tip. Civelli, 1869; *Manuale di consolazione cristiana o preghiere e considerazioni ad uso delle anime afflitte*, Milano, P. Clerc, 1879*; Racconti morali per le fanciulle,* Verona, Stab. tipografico Civelli, 1870*; Amare e potere: racconti,* Milano, P. Carrara, 1873*; La tavola rotonda: racconti educativi,* Verona, Drucker & Tedeschi, 1877*; Raccontini per fanciulli e fanciulle: libro di lettura e di premio,* Milano, P. Carrara, 1880; *Lo Spirito in Dio: preghiere*, Milano, P. Clerc, 1880; *Reseda: tre racconti*, Milano, Treves, 1880; *La sera della vita: preghiere e considerazioni cristiane*, Verona, Prem. stereo-tip. edit. F. Colombari, 1882; *Ore pie della sposa cristiana*, Torino,Doyen, 1886; *Raccontini per fanciulli e fanciulle: libro di lettura e di premio*, Milano, Libr. Di Educazione Ed Istruzione Paolo Carrara Edit., 1888; *Fiori d'inverno: Racconti per fanciulli e fanciulle. Libro di Lettura e di premio*, Milano, Paolo Carrara Edit., 1896; *Elevazioni a Dio ad uso delle Donne cristiane*, Milano, P. Clerc, 1883; *L' erede dei Villamari,* romanzo, Milano, Fratelli Treves Tip. Edit., 1904.

[34] Malvina Frank, nata a Venezia intorno al 1830, da Giovanni de Stadler e dalla contessa Augusta d'Adda. Scrisse prevalentemente testi sull'educazione. Tra i suoi lavori editi: *Le fidanzate: saggio sulla educazione della donna*, Treviso, Edizione dell'archivio domestico, 1869; *Mogli e mariti*, Venezia, C. Coen, 1872; *Lettori e lettrici: prolusione alle letture da tenersi nel nuovo Gabinetto letterario e scientifico in Gorizia, letta il 21 giugno 1873 della signora Malvina Frank*, Gorizia, Seitz, 1873.

[35] Zambusi Dal Lago, poetessa padovana, figlia di Giovanni Zambusi e Lucia Confortini. Le sue poesie furono ispirate all'amore per la patria e agli affetti domestici. Fu educata al collegio di san Luigi di Padova e a vent'anni sposò Benedetto del Lago. Durante la guerra di indipendenza ed, in particolare, nel 1860 si prodigò attivamente per l'assistenza ai feriti di guerra. Fu lei ad avere l'idea di dedicare il noto Albo alla Madre Cairoli, al quale parteciparono quasi tutte le scrittrici note del tempo. Opere: *Gli ultimi istanti di Stanislao Bechi*, Venezia, Tip. del commercio, 1869; *I martiri di Belfiore, letture patriottiche per i giovinetti italiani*, Verona, s.d.; *Storia di alcuni paesi e castelli della provincia veronese narrata ai fanciulli*, Verona, Stabilimento tipo-lit. di G. Franchini, 1886; *Il letto*, s.l., s.d.; *Storia di Verona narrata ai fanciulli da Francesca Zambusi Dal Lago*, Pistoia, Tip. Cino degli eredi Bracali, s.d.; *Poesie di Francesca Zambusi Dal Lago*, Verona, Vicentini e Franchini, 1869; *A Giannina Milli (vivente),* Rovereto, G. Grigoletti, s.d.; *Per le auspicatissime nozze del signor Gio. Battista dott. Talin colla signora Caterina nob. Maello*, Bassano, A. Roberti, 1874;

> che non nomino per amore di brevità vi è anche un giornale letterario, "La Donna" scritto da donne, e diretto da una dotta ed interessante giovanetta, la signorina Guadalberta Beccari. La lista poi degli uomini distinti in ogni ramo dello scibile che vivono nella Venezia, sarebbe troppo lunga, e i loro nomi son troppo noti per le loro opere perché io presuma di annoverarli. (28)

L'esclusione degli uomini riconferma, ove ce ne fosse bisogno, la predilezione della scrittrice nei confronti della storia culturale e civile delle donne, nel caso specifico delle veneziane, e pone un forte interrogativo sulle motivazioni che l'hanno spinta a scrivere la lettera. Nel preambolo si legge che questa è stata sollecitata dal figlio, ma gli argomenti trattati e il taglio fortemente 'di genere', ma anche la sua pubblicazione sulla rivista (stiamo parlando di un testo che nasce per essere pubblicato e non per una fruizione privata), spingono a ipotizzare che la redazione della lettera sia soltanto un'occasione per elaborare e promuovere quei temi che aveva già affrontato nei numerosissimi articoli: il risorgimento italiano e la lotta per l'indipendenza e la condizione femminile e la lotta per l'emancipazione.

Versi, Vicenza, Stab. Tip. Lit. G. Raschi, 1899; *All'eroica madre Adelaide Cairoli*, Verona, Vicentini e Franchini, 1868; *Per nozze Taruffi-Scopoli*, Verona, Vicentini e Franchini, 1869; *Petrarca e il suo amore : canzone*, s.l. 1874; *A Vicenza che onora i suoi martiri del 1848 del giorno anniversario 10 giugno 1867*, Verona, tip. Caumo, 1867; *Inni ai caduti nelle patrie battaglie*, Verona, G. Franchini, 1871.

Uno sguardo femminile sull'Adriatico. Il viaggio ad Abbazia in *Crevalcore* di Neera

di Marilena Giammarco

Il viaggio delle donne e la scrittura

«Il viaggio è un atto di libertà» scriveva nel 1908 Matilde Serao ad una virtuale amica-lettrice: assentarsi, allontanarsi dai luoghi noti e familiari è un «male necessario» per spezzare le catene della consuetudine e permettere all'anima di trapassare «con voluttà spirituale [...] di paese in paese, nei treni rapidissimi, nei piroscafi» e ritrovarsi «libera, sola, sola e libera». La scrittrice inoltre aggiungeva che, poiché «non è necessario di vivere», ma «di esser liberi», viaggiare è un piacere indispensabile, in quanto contiene «la illusione sublime della libertà»[1]. Si tratta, a mio parere, di affermazioni fondamentali per avviare un discorso che consenta di mettere a fuoco il complesso rapporto tra le donne, il viaggio e la scrittura. Il messaggio che l'autrice del *Ventre di Napoli* intende trasmettere tra le righe di un resoconto epistolare esplicitamente rivolto al pubblico femminile contiene, a dire il vero, qualche elemento d'ambiguità, oscillando tra i due poli dell'esperienza e dell'illusione: esperire direttamente l'avventura del viaggiare, sembra voler avvertire la Serao, costituisce di per sé un godimento e una forma di emancipazione, ma è utile soprattutto perché schiude una visione più ampia di libertà. Va osservato che negli anni in cui la Serao pubblicava i suoi articoli odeporici le donne avevano già da tempo conquistato la possibilità di muoversi con una certa autonomia e di andare a visitare paesi lontani. Dopo le aristocratiche pioniere del Settecento, nel corso del XIX secolo, si legge ad esempio nella *Storia delle donne* curata da Georges Duby e Michelle Perrot, lo sviluppo del turismo e la moda delle cure termali fornivano sempre più alle

[1] M. Serao, *Lettere d'una viaggiatrice*, Perrella, Napoli 1909, pp. 18-19. La prima edizione del libro, che raccoglieva articoli apparsi su vari giornali, risale all'anno precedente. Nel 1899 la scrittrice aveva inoltre pubblicato un resoconto di viaggio in Terra Santa dove tra l'altro evidenziava la perdita della nozione spazio-temporale che coglie il viaggiatore, da cui scaturisce «il piacere di vivere, per tutti i pori, senza volontà, certo, e senza pensiero», nonché il senso di straniamento che ne deriva: «Tutto è fuor di voi; e voi stesso non vi appartenete più» (queste citazioni provengono dalla seconda edizione di *Nel paese di Gesù (Ricordi di un viaggio in Palestina)*, Trani, Napoli 1902, p. 20). Per la duplice dimensione, narrativa e giornalistica, della scrittura della Serao, si veda W. De Nunzio Schilardi, *Matilde Serao giornalista*, Milella, Lecce 1986 e Ead., *L'invenzione del reale*, Palomar, Bari 2004. Spunti interessanti sulla prosa di viaggio dell'artista greco-napoletana si leggono in F. Parmeggiani, *Matilde Serao e il viaggio*, in *Ritratto di signora. Neera (Anna Radius*

signore dei ceti agiati l'occasione di uscire di casa, sebbene medici e mariti tentassero di dissuaderle insistendo sui danni del sole, il peso dei bagagli e il pericolo di fare cattivi incontri[2]. Giunte alle soglie del Novecento, poi, ad un numero sempre più alto di giovani donne veniva permesso di ripercorrere, sia pur con qualche restrizione[3], quegli stessi itinerari del *Grand Tour* che nei secoli precedenti avevano contribuito a formare intere generazioni di maschi di buona famiglia. Storicamente, ma anche socialmente, il fenomeno sembra procedere di pari passo con quello che registra il moltiplicarsi delle scritture femminili, al punto che, se è vero (come assicurano gli specialisti dell'uno e dell'altro campo[4]) che scrivere equivale metaforicamente a viaggiare, l'interferire dei due fenomeni potrebbe costituire un aspetto meritevole di essere indagato. Come si prospettano, ci si chiede allora in prima istanza, ad uno sguardo femminile i nessi di reciprocità che giungono a stabilirsi tra l'atto di scrivere e quello di viaggiare? Tra esperienza e illusione – per tornare al nodo problematico indicato dalla Serao – qual è lo spazio di libertà che la donna riesce ad attingere? E, tra l'una e l'altra, dove si situa il varco che apre alla scrittura?

Parlando dell'eccezionale comparsa della narrativa femminile inglese agli inizi dell'Ottocento, preannunciata da alcuni cambiamenti nella legge e nel costume, nel 1929 Virginia Woolf osservava che, una volta caduta per le donne l'interdizione a fare letteratura, queste erano tuttavia capziosamente indotte a scrivere unicamente romanzi. Jane Austen, George Eliot, Charlotte e Emily Brontë, annotava l'autrice di *Gita al faro*, erano personalità profondamente diverse tra loro, eppure tutte accomunate dalla medesima professione di romanziere:

> I romanzi erano, e rimangono la cosa più facile da scrivere per una donna. E non è difficile scovarne il motivo. Il romanzo è la forma d'arte meno concentrata. Lo si può interrompere e riprendere più facilmente di un'opera di

---

Zuccari) e il suo tempo, a cura di Antonia Arslan e Marina Pasqui, A. Guerini e Associati, Milano 1999, pp. 81-85.

[2] Cfr. M. Perrot, *Uscire*, in G. Duby e Ead., *Storia delle donne in Occidente. L'Ottocento*, Laterza, Roma-Bari 1991, pp. 446-482.

[3] Si noterà che le donne non viaggiano quasi mai sole. Per limitarmi a qualche esempio di viaggiatrici dei primi decenni del XX secolo, ricordo che Anne Macdonell viaggia in compagnia dell'amica pittrice Amy Atkinson, Maud Howe e Rebecca West con i rispettivi mariti, mentre Estella Canziani è accompagnata dal padre.

[4] Si vedano, ad esempio, almeno P. Fasano, *Letteratura e viaggio*, Laterza, Roma-Bari 1999; C. Magris, *L'infinito viaggiare*, Mondadori, Milano 2005; M. Corti, *Il viaggio testuale*, Einaudi, Torino 1978.

> teatro o di poesia. George Eliot interruppe il lavoro per fare da infermiera al padre. Charlotte Brontë metteva giù la penna per pelare le patate. E poiché la sua stanza era il salotto di casa, sempre in mezzo alla gente, la donna si addestrava a applicare la mente all'osservazione e all'analisi dei caratteri[5].

Nel ricordare poi che durante il diciannovesimo secolo la donna «viveva quasi esclusivamente tra le pareti domestiche e i propri sentimenti», ella aggiungeva che quei romanzi ottocenteschi così straordinari «risentirono profondamente del fatto che le donne che li scrissero fossero escluse a causa del loro sesso da certi tipi di esperienza». Per la scrittrice inglese era un assioma indiscutibile il fatto che nella narrativa l'esperienza dovesse svolgere un ruolo molto importante. Ad esempio, a suo parere, «la parte più bella dei romanzi di Conrad andrebbe perduta se a Conrad fosse stato precluso di fare il marinaio»; lo stesso può dirsi per Tolstòj, se egli non avesse vissuto l'esperienza della guerra. «Eppure – sono ancora le sue parole –, *Orgoglio e pregiudizio*, *Cime tempestose*, *Villette* e *Middlemarch* furono scritti da donne forzatamente escluse da ogni tipo di esperienza che non fosse quella che si poteva fare in un salotto borghese. A loro non era accessibile alcuna esperienza di prima mano della guerra né di viaggi in mare né di politica o di affari»[6].

Movendo in una direzione che sembra riportare la finzione narrativa a quella stessa illusione di libertà suggerita dalla Serao nel definire il viaggio, le riflessioni della Woolf paiono qui configurare una sorta di funzione sostitutiva dell'esperienza che la scrittura romanzesca andrebbe ad assolvere nell'immaginario femminile. Per la donna, scrivere a volte significa poter esperire un fantastico viaggio senza uscire dal territorio domestico, chiusa tra le quattro pareti di una stanza – funzione, questa, che resiste persino quando le è ormai concessa la piena libertà di viaggiare, per diletto o per sete di conoscenza.

Neera: il viaggio nella scrittura

Al contrario della sua amica-rivale napoletana, la scrittrice lombarda Anna Radius Zuccari, meglio nota con lo pseudonimo oraziano di Neera, non pubblicò mai resoconti di viaggio. Autrice soprattutto di romanzi di successo, tra i quali si ricorda la cosiddetta *Trilogia della donna giovane* (*Teresa*, 1886, *Lydia*, 1887, *L'indomani*, 1889), di raccolte di novelle, di un paio di volumi di poesie e di un

[5] V. Woolf, *Le donne e il romanzo*, in Ead., *Le donne e la scrittura*, a cura di Michele Barrett, La Tartaruga Edizioni, Milano 1990, p. 40.

cospicuo numero di scritti giornalistici e saggi riguardanti anche la questione della donna[7], Neera riuscì ad imporsi nella società letteraria del suo tempo mantenendo sempre ben distinta la sfera privata da quella pubblica. Nel primo ambito sappiamo che «fu moglie e madre scrupolosa ed esemplare»[8], mentre nel secondo si rivelò un'intellettuale brillante, sempre protagonista dei dibattiti che allora si svolgevano sui più celebri periodici letterari e collocata al centro di una rete di relazioni con i migliori critici e scrittori operanti in Italia tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento. Nello stuolo di autrici che all'epoca s'imposero sulla nostra scena, ella seppe costruire per sé una limpida immagine di letterata autorevole e influente, al prezzo però, sostiene Antonia Arslan, «di una profonda scissione emotiva, nel difficile equilibrio fra pubblico e privato, fra il modello che la sua educazione e i suoi principi le mettevano davanti e il bisogno di emergere come scrittrice»[9]: scissione ben visibile nella paradossale divaricazione tra le pagine creative e le idee espresse sull'emancipazione della donna, da molti giudicate antifemministe e addirittura reazionarie. Va detto peraltro che l'epoca in cui Neera si trovò a vivere, a cavallo dei due secoli, ha segnato uno snodo piuttosto controverso nella storia della condizione femminile perché, se da un lato si poté assistere ad un incremento di conquiste da parte del cosiddetto sesso debole, sui mutamenti sociali di cui esso diventava protagonista gravava ancora il peso di ideologie pronte ad esaltarne il ruolo tradizionale. Il riserbo in cui la scrittrice, soprattutto dopo il matrimonio con Adolfo Radius, avvolse il suo tranquillo *ménage* di irreprensibile signora borghese è confermato dalla lettura dei numerosi carteggi intercorsi con personalità di spicco come Verga, Capuana, De Roberto, Croce e molti altri, epistolari dai quali si possono attingere solo scarsissime informazioni su episodi della vita personale e

---

[6] Ivi, pp. 40-41.
[7] Si vedano in particolare i saggi raccolti nel volume *Le idee di una donna*, Libreria editrice nazionale, Milano 1903. Alcune tra le più importanti opere di Neera furono riedite da Benedetto Croce nella Collezione di Romanzi e Racconti dell'Ottocento diretta da Pietro Pancrazi (*Neera*, a cura di Benedetto Croce, Garzanti, Milano 1942, con relativa bibliografia).
[8] A. Arslan, *Introduzione* a Neera, *Crevalcore*, nota introduttiva di Ead., presentazione di Gina Lagorio, Claudio Lombardi editore, Milano 1991, p. 19. Per un profilo complessivo dell'autrice, si rimanda ai saggi contenuti in *Ritratto di signora*, cit. Si veda inoltre Arslan, voce *Neera*, in *Dizionario critico della letteratura* a cura di Vittore Branca, UTET, Torino 1986.
[9] Arslan, *Introduzione*, cit., p. 25.

famigliare[10]. Attraverso le pagine autobiografiche si riesce invece a ricostruire la vicenda, tutta interiore, che guidò la giovane Anna verso la scrittura. Così, nelle *Confessioni letterarie* indirizzate a Luigi Capuana e premesse nel 1891 alla seconda edizione del romanzo *Il Castigo*, seguiamo la traccia di una vocazione apparentemente rimossa e negata, manifestatasi in modo quasi inconsapevole nel corso di un'infanzia e di un'adolescenza consumate nella solitudine di un ambiente provinciale e privo di affetti, dove la nostra fanciulla, reclusa nel salottino colla sua «brava calza tra le mani»[11], si sentiva «straniera in grembo alla [sua] famiglia»[12]. Vi affiora, tra l'altro, questo ricordo degli anni di scuola:

> Certo è che nessuno a scuola mi ispirò l'idea di scrivere. Scrivevo, è vero, nel tempo della ricreazione, perché, essendo allora permessi gli svaghi, io non ne trovavo un altro che potesse paragonarsi a quello; ma non lo seppe mai nessuno. Si credeva generalmente che copiassi i miei compiti[13].

Dopo la morte prematura della madre, lasciata la scuola, la giovinetta si gettava «con frenesia, con avidità» sulla piccola biblioteca paterna, restando affascinata dalle *Mille e una notte* e dalle opere di Foscolo e di Byron. Ma la vera scoperta fatta un giorno nella libreria di casa e menzionata più d'una volta nello scritto autobiografico riguarda quello che l'autrice definisce «il libro dei libri», ovvero il *Viaggio sentimentale* di Sterne. «Leggere, scrivere, pensare: ecco il riassunto della mia giovinezza. Erano le sole gioie che avevo alla mia portata e le prendevo avidamente»[14]. L'ambiente ristretto in cui Anna era costretta a vivere, al contrario dei fratelli che «avevano gli studi, le passeggiate, gli amici»[15], e la mancanza di comunicazione con l'esterno inducono l'adolescente e poi la donna a coltivare al massimo grado la vita interiore per crearsi un mondo tutto suo, a «fuggire per la porta sempre aperta della fantasia»[16], considerando il rifugio nell'immaginazione come la «gioia suprema». È così che si alimenta quella sua capacità di «sdoppiarsi, di astrarsi da se stessa», una facoltà che, sottolinea, la «conduceva lontano». Da

---

[10] Un ampio e attento esame dei carteggi di Neera, pubblicati in seguito al ritorno d'interesse sull'autrice milanese, si legge in P. Zambon, *Il dialogo epistolare: le lettere di Anna Radius Zuccari*, in *Ritratto di signora*, cit., pp. 31-45.
[11] *Neera*, a cura di Benedetto Croce, cit., p. 886.
[12] Ivi, p. 877.
[13] Ivi, p. 875.
[14] Ivi, pp. 876-877.
[15] Ivi, p. 877.
[16] Ivi, p. 878.

questo abbandono, scrive ancora una Neera ormai adulta e incline all'autoanalisi, le restò la sensazione d'esser giunta sempre in ritardo «e – come il viaggiatore che fa la strada a piedi – giunta polverosa, colle scarpe lacere e le membra battute»[17]. In un altro passo delle *Confessioni* troviamo anche un esplicito riferimento alla letteratura di viaggio che chiarisce in modo lampante le sue predilezioni in materia:

> Ho letto un viaggio intorno al mondo, scritto da un inglese, in cui per cinquecento pagine non si parla d'altro che di bastimenti, di gomene, di alberi maestri, di carbone, di mare, di cielo, di terra, di monti, di fauna, di flora, di sassi... L'odioso libro! Piuttosto che girare il mondo così, preferirei restare tutta la vita nella *désobligeante* di Sterne al posto della dama fiamminga[18].

È la dimensione sentimentale, interiore del viaggio che attrae dunque la scrittrice, motivando anche la sua simpatia per i viaggi in diligenza, a proposito dei quali dice che restano fra le «impressioni acute» della sua giovinezza, mentre «la ferrovia con tutte le sue novità e il suo meraviglioso» non è mai riuscita a darle le stesse emozioni:

> Avevo otto o dieci anni quando feci il mio primo viaggio dentro a quelle venerabili carcasse – una notte intera senza chiudere occhio, cullata nelle tenebre e nell'ignoto, colla fantasia che galoppava agli sportelli, gettando manciate di perle in ogni raggio di luna...[19]

Solo molti anni dopo però, giunta alla fine della sua vita, Neera riuscirà a chiarire a sé e ai suoi lettori il significato profondo di quell'immediata e intima adesione al modulo sterniano. In una pagina dell'autobiografia postuma intitolata *Una giovinezza del secolo XIX*, rimasta incompiuta per la morte dell'autrice nel 1918 e pubblicata da Croce nel 1919, ella, ricordando ancora una volta il suo primo incontro con «il libro dei libri», confessa: «Non avevo mai letto nulla di simile; mi parve quasi di trovarmi improvvisamente di fronte a uno specchio che riflettesse una parte ignota di me»[20]. *Sentimental Journey* come rivelazione di sé, delle pieghe celate nel proprio animo[21]. Così per Neera è anche la scrittura: un viaggio

---

[17] Ivi, p. 888.
[18] Ivi, p. 896.
[19] Ivi.
[20] Neera, *Una giovinezza del secolo XIX*, Feltrinelli, Milano 1975, p. 122.
[21] Sulla ricezione italiana del modello sterniano si veda soprattutto *Effetto Sterne*, a cura di Giancarlo Mazzacurati, Nistri-Lischi, Pisa 1990. Per qualche spunto, mi si permetta di rinviare anche al mio saggio *Svevo, Londra, il "viaggio sentimentale"*, in *Scrittori italiani in Inghilterra*, a cura di Gianni Oliva, ESI, Napoli 2004, pp. 235-261.

d'introspezione e di conoscenza, un tormentato tragitto verso la liberazione personale.

Crevalcore e il viaggio adriatico

Pubblicato nel 1907, prima a puntate sull'*Illustrazione italiana* quindi in volume da Treves[22], il romanzo *Crevalcore* adotta il paradigma del viaggio nella sua duplice accezione di semplice motivo letterario e di nucleo profondo, struttura che organizza la narrazione. In modo significativo, il tema ricorre sia all'inizio che nella parte conclusiva dell'opera, quasi a racchiudere simbolicamente una trama tutta giocata tra il "documento umano" e l'itinerario ideale. La vicenda di Meme Crevalcore, ultimo erede di un casato antichissimo ma ormai irreparabilmente in rovina, si svolge tra le città di Ferrara e di Abbazia, quest'ultima elegante località di villeggiatura sul golfo del Quarnaro un tempo frequentata dalla nobiltà austro-ungarica. Gracile nel fisico, idealista e sognatore, Meme vive relegato nel decrepito palazzo di famiglia, fantasticando un mondo tutto suo in cui trova posto un amore puro e illusorio per Elganine, una principessa straniera di passaggio a Ferrara apparsagli per caso una sola volta in una via cittadina. Per una strana combinazione del destino, quando la giovane, in vacanza ad Abbazia, rimane incinta del principe ereditario austriaco che però non può sposarla per ragioni di stato, intorno a Meme si stringe una sordida macchinazione ideata dalla sorella Renata, donna forte e volitiva, la quale a sua insaputa mercanteggia con il padre della ragazza la compravendita del nome illustre dei Crevalcore, facendo credere al fratello che è la stessa Elganine a chiedergli il sacrificio di sposarla senza tuttavia poter accampare alcun diritto coniugale, ma al solo fine di salvarla dal disonore. Recatosi nella cittadina adriatica per la celebrazione del matrimonio, Meme si rende conto di essere stato ingannato e, subito dopo la cerimonia nuziale, si uccide.

L'*incipit* del racconto, come accennavo prima, si avvale di un espediente narrativo giudicato per lo più negativamente dalla critica, che lo ha ritenuto del tutto

[22] Neera, *Crevalcore*, Treves, Milano 1907. Nella *Bibliografia delle opere di Neera* apposta all'edizione Garzanti, Croce riporta erroneamente la data del 1906. Uscito per la prima volta sull'*Illustrazione* tra il 30 dicembre 1906 e il 31 marzo 1907, il romanzo è stato ripubblicato nel 1991 da Antonia Arslan e Gina Lagorio presso l'editore Lombardi. Da questo volume, che riproduce la prima edizione Treves, sono tratte le citazioni che seguono.

pretestuoso ed estraneo alla storia. La scena del romanzo si apre infatti su una comitiva di viaggiatori in gita turistica a Ferrara:

> Una vettura di piazza stava ferma attendendo sull'ingresso di Schifanoia. I viaggiatori che avevano visitata la villa, nell'uscire, si voltarono ancora un istante col viso in su a guardare lo stemma degli Estensi nella sua ricca cornice di bassorilievi. La comitiva era composta di un signore attempato colla moglie ancora in buona età e due giovani amici[23].

Li accompagna un "cicerone" che, dopo aver loro mostrato i tesori artistici della città, propone di visitarne «il più antico monumento», diroccato sì, ma «suggestivo meglio di qualunque altro»[24]. Nella vetusta e cadente magione dei Crevalcore, non segnalata da alcuna guida turistica e che il signore attempato cerca invano sul suo Baedeker, sono ambientate le prime due parti del romanzo, imperniate rispettivamente sulla storia e la caratterizzazione psicologica degli ultimi eredi del casato, Renata e Meme. Si tratta con ogni evidenza di un *escamotage*, neppure tanto originale, usato per avviare la narrazione, che però a mio parere non serve solo ad introdurre «quell'atmosfera romanzesca e fiabesca, fuori del tempo che circonda i nobilissimi e poverissimi Crevalcore»[25], ma si nutre di una ragione più intima, connessa appunto all'ambientazione adriatica del racconto. Lo scenario ricco di suggestioni di una Ferrara dalle tonalità decadenti e dannunziane, costruito e filtrato attraverso lo sguardo dei viaggiatori, sembra rappresentare il punto di partenza di un'esplorazione profonda che si dipana tra i meandri del cuore, delle emozioni e dei sentimenti dei personaggi. Un viaggio interiore, dunque, celato dentro un altro viaggio. Non mi sembra casuale che le impressioni su alcune città della costa adriatica, espresse dai vari componenti la comitiva e fatte proprie dalla voce narrante, concordino tutte sull'aura sentimentale e di romantica malinconia che ne emana:

> La carrozza passava per vie deserte e silenziose, lasciando scorgere a tratti l'angolo di un muro diruto o la fuga misteriosa di bruni angiporti intorno ai quali vagavano con passo d'ombra quelle singolari figure di mendicanti che pare vivano nelle pieghe degli antichi monumenti sorgendo quasi per incantesimo sui passi di ogni forestiero; per la maggior parte donne ravvolte in neri scialli, dalle occhiaie profonde e dal gesto di fantasma.

---

[23] Neera, *Crevalcore*, cit., p. 63.
[24] Ivi, p. 64.
[25] Arslan, *Introduzione*, cit., p. 44.

> – Anche la primavera è triste in questa città, – disse fievolmente la signora dopo di avere raccolto nel cavo delle pupille una gamma infinita di gradazioni grigie, – chi direbbe che siamo in aprile? Non ho ancor visto una rosa.
> – Ma questo colore locale, – esclamò con passione il perugino, – questo colore d'incubo e di mistero è appunto il fascino di Ferrara. Non le pare?[26]

Se è sulla città estense che maggiormente indugia l'occhio del viaggiatore, il testo presenta qui anche sintomatici riferimenti a località come Venezia, Ravenna e Rimini. Non credo d'ingannarmi rimarcando la funzione strategica che lo spazio adriatico riveste nell'intenzione dell'autrice, oltre che nell'economia del romanzo. Ne fa fede, in questa prima sequenza, il rilievo conferito al punto di vista del turista perugino, il quale insiste nel voler comunicare ai suoi compagni di viaggio le proprie «impressioni» sulle città del litorale.

> Disse il perugino:
> – Le voglio comunicare una mia impressione su queste città del litorale Adriatico…[27]

Il proponimento del personaggio, che nel testo rimane sospeso per dar luogo a un'ampia digressione relativa alla storia remotissima del palazzo, viene ripreso dopo qualche pagina, quasi a voler fare da chiosa alla leggenda, narrata dal cicerone, delle tre sorelle Crevalcore innamoratesi dello stesso cavaliere e finite tutte tragicamente:

> – […] Come sono impressionanti queste storie di amori lontani, quale traccia lasciano nei posti dove furono vive! Io volevo appunto farle osservare il carattere specialmente amoroso delle città che scendono da Venezia verso l'Adriatico. Non ci ha mai pensato lei?
> – Venezia certo è la città degli innamorati, la storia, la poesia, l'arte, la vita la consacrarono all'amore.
> – E città d'amore sono tutte: questa triste Ferrara dove l'aprile è senza fiori, dove echeggia il
> singhiozzo del Tasso prigioniero, dove cadde la bella testa di Parisina; più triste ancora e più amorosa nei suoi paludamenti bizantini Ravenna che udì il canto appassionato di Byron e che vide nascere Francesca. Che dire di Rimini, di Rimini dove scoccò il bacio immortale? dove all'amore di una donna fu eretto un tempio di rose marmoree?[28]

Osservando che sono queste «le vere città d'amore dove l'anima si ritrova», il *viator in fabula* non può fare a meno di stabilire un confronto tra Adriatico e Mediterraneo: «Ah! – esclama – le coste del Mediterraneo azzurro e sorridente

[26] Neera, *Crevalcore*, cit., p. 66.
[27] Ivi, p. 67.
[28] Ivi, p. 73.

sono ben fatte per i lieti e facili amori dell'oggi, ma i gorghi verdi dell'Adriatico palpitano dei grandi amori antichi»[29].

Come s'è detto, le prime due parti del romanzo, che trattano di Renata e Meme, sono ambientate a Ferrara; la terza, invece, tutta imperniata sul diario della giovane principessa Elganine, si svolge nella pittoresca cornice di Abbazia, dove nasce l'amore tra la fanciulla e l'erede al trono. La vicenda, dunque, è qui narrata dal punto di vista interno della protagonista, la quale non manca nemmeno lei di riferire qualche impressione sulla località che la ospita. Ecco alcune sue annotazioni:

> Faccio tutti i giorni una passeggiata in carrozza [...]; la spiaggia dell'Adriatico in qualche punto mi sembra di un fascino più intenso che non sia quello della Costa Azzurra dove eravamo l'anno passato. Da qui a Fiume la strada è tutto un succedersi di boschi di lauro dove le Ville principesche si affondano come in una loro cornice naturale[30].

Di ritorno da un soggiorno a Venezia, poi, Elganine scrive:

> Dieci giorni deliziosi passati a Venezia. Mio padre per compensarmi della mia docilità alla vita claustrale mi fa di queste improvvisate. Egli sente di tanto in tanto il bisogno irresistibile di vedere Roma o Firenze o Venezia. Mi dice alla sera: domattina partiamo. Ed io adoro queste rapide corse senza preparativi, con una valigia che Berthe mi allestisce in meno di un'ora.
> Venezia poi è la mia simpatia. Fin da quando sulla laguna vedo le prime vele rosse che mi vengono incontro mi trema il cuore come fossi nel punto di riabbracciare una persona cara. Amo Venezia non come una città ma come una persona. Io non seguo molto mio padre nei musei. Mi metto in gondola alla mattina e ci sto fin che posso; ci starei tutto il giorno senza cercare, senza guardare nulla, senza proferire una parola; respiro Venezia e mi basta![31]

E ancora, sugli incanti della natura e del paesaggio di Abbazia:

> Andai oggi a rivedere il bosco che da ben quindici giorni m'era affatto uscito di mente. Avevo il mio libro sotto il braccio e ritrovai le stesse impressioni di freschezza, di libertà e di pace che tanto mi sedussero la prima volta; anzi mi parvero cresciute in una pienezza di vita che rendeva il verde più intenso, i rami più frondosi, i profumi più acuti, tutto il brulichio degli insetti più vivace e più alacre. Mi spinsi fino al limite estremo dove scorre il piccolo ruscello e il luogo mi parve così attraente che mi sedetti sull'erba per leggere. [...] Fortuna che questa notte non pioverà. Il cielo è in pieno sfolgorio d'astri. Dal balcone aperto entra una brezza soave, i monti della Dalmazia si ergono colle loro creste frastagliate al di là del golfo che sembra una conca di perle e di smeraldi. Dio! che paese meraviglioso[32].

---

[29] Ivi.
[30] Ivi, pp. 171-172.
[31] Ivi, pp. 179-180.
[32] Ivi, pp. 180-181.

Ma è nell'ultima parte, intitolata *Il marchese di Crevalcore* e considerata unanimemente la più riuscita del romanzo, che il motivo letterario del viaggio (a dire il vero del tutto ignorato dalla critica) giunge a definirsi come una delle possibili chiavi di lettura del testo di Neera. Il tragitto adriatico compiuto da Meme in compagnia del cinico e avido cognato Giacomo Dena e che da Ferrara lo condurrà ad Abbazia acquista la valenza non solo di un viaggio sentimentale, ma di una vera *quête* attraverso la quale il fragile e ingenuo protagonista giungerà a riappropriarsi di se stesso e della propria identità. Le varie tappe del percorso, che si svolge in treno toccando dapprima Rovigo, Monselice, Abano, Padova, facendo quindi sosta a Venezia per poi riprendere attraverso Portogruaro, Cervignano, Monfalcone, Nabresina e giungere infine a destinazione nella cittadina del Quarnaro dove si celebreranno le nozze fatali, costituiscono per Meme, abituato a vivere quasi recluso nel palazzo di famiglia, altrettante fasi di un itinerario mentale ed emotivo che favorisce una graduale, progressiva presa di coscienza:

> Tra Monselice e Abano il panorama grazioso delle colline parve interessare Meme. Avvezzo ai malinconici orizzonti di Ferrara, quel sorriso di poggi verdi e fioriti gli penetrava per la vista al cuore portandovi una grande dolcezza. Lasciava errare lo sguardo sugli alberi fuggenti, sui nastri sinuosi dei sentieri, sulle umili case sparse senza formulare nessun pensiero concreto, sentendo passare sul suo volto le carezze della vita.
> A un certo punto il cimitero di un villaggio si presentò tutto a un tratto colle sue croci meschine, colle poche lapidi sulle quali correvano al sole le lucertole. Peuh! – fece Giacomo Dena con un movimento di disgusto. – Meme invece sorrise. Anche dalle croci, anche dalle pietre abbandonate gli veniva sull'ali del vento la sensazione di una misteriosa carezza[33].

Impresso negli occhi, lo spettacolo della natura penetra direttamente nel cuore di Meme, il quale si abbandona alle dolcezze di un'erranza che finalmente gli rivela il senso vero e ultimo della vita. Venezia, poi, offre al protagonista la visione chimerica di un luogo dove amore e morte s'intrecciano inestricabilmente:

> Una gondola li aspettava; vi salirono tutti e tre. Durante il tragitto i discorsi furono incerti e scuciti. [...] Meme, solo, semplice, puro, fidente, teneva gli occhi fissi sui gorghi che si allargavano intorno al fragile legno tessendo nuove chimere. Vedeva egli forse in fondo alle onde verdi la sirena dell'Adriatico eternamente giovane o vedeva le tombe dei tanti amori che vi giacciono sepolti e sentiva piovergli in cuore le lagrime millenarie delle grandi passioni infelici?[34]

[33] Ivi, pp. 251-252.
[34] Ivi, p. 254.

Abilmente mescolando descrizione e invenzione, funzione informativa e finzione testuale, l'autrice permette al lettore di accompagnare il personaggio lungo un percorso che è concreto, reale, e, nello stesso tempo, ideale e fantastico.
Nelle ultime pagine di *Crevalcore*, la narrazione dell'arrivo di Meme ad Abbazia s'impreziosisce di risonanze misteriose e inattese, preludio alla catarsi finale. La cornice, questa volta, è l'interno di una carrozza, dove si riverbera il fascino onirico del paesaggio di fuori:

> La notte di giugno era tiepida, piena di molli fragranze.
> Una berlina chiusa tirata da due buoni cavalli percorreva la strada di sogno che conduce da Abbazia a Villarosa costeggiando da un lato il mare, dall'altro un seguito non interrotto di giardini fioriti e di boschi di lauro.
> Il paesaggio ravvolto nell'incantesimo speciale delle notti lunari estive appariva quasi magico ai viaggiatori rinchiusi nella berlina. […] Meme, sfuggendo istintivamente il contatto immediato de' suoi compagni di viaggio, aspirava attraverso il piccolo vano l'ebbrezza immateriale dell'aria passata su tanto spazio di mare.[35]

La magia sprigionata da questo notturno adriatico non manca di esercitare i suoi effetti su Meme, il quale avverte subito la consonanza tra sé e la dimensione «immateriale» che lo circonda. Al cospetto della distesa marina, i suoi pensieri s'innalzano, i sentimenti si sublimano:

> – Ecco, – egli pensò guardando la distesa del mare che palpitava sotto il raggio della luna simile ad argento fuso e la conca soave dei colli che vi facevano corona – questi monti, queste acque, questo cielo contengono chi sa quanti de' suoi sospiri! O mia Elganine, mia nell'anima, mia nel tempo e nell'eternità, mia per un atto d'amore superiore a tutti gli amori della terra, Elganine, creatura del mio desiderio, quale ti sognai io ti ebbi![36]

Il viaggio del personaggio di Neera è ormai giunto a destinazione, è arrivato all'ultima meta. Qui, con un improvviso scatto di orgoglio, l'essere che è stato così crudelmente emarginato ed offeso riesce a riempire di senso la propria vita sacrificandola all'ideale: è proprio questo, infatti, il luogo dove Meme, riscattando una storia di secolare isolamento e sottomissione, può alla fine riacquistare la dignità perduta e trasformarsi davvero in Alfonso Maria Ercole Francesco Luigi, il nobilissimo Marchese di Crevalcore.

---

[35] Ivi, pp. 257-258.
[36] Ivi, p. 259.

Non mi pare senza significato né privo di conseguenze, nella prospettiva di una "letteratura adriatica", che la metamorfosi del protagonista del romanzo s'inscriva in uno spazio liminale e ancipite, una frontiera letteraria dove, come ho cercato di argomentare altrove[37], ogni inversione di genere diventa possibile e persino il maschile può rovesciarsi nel femminile[38].

[37] Cfr. M. Giammarco, *Il «verbo del mare». L'Adriatico nella letteratura I. Antichi prodromi, riletture moderne*, Palomar, Bari 2009.
[38] L'accezione di "femminile" cui intendo qui riferirmi è quella che lo identifica con il "marginale", secondo le indicazioni di Julia Kristeva e di alcune teoriche americane. Per qualche approfondimento al riguardo, si veda C. Mucci, *Il corpo-parola femminile: le streghe e le isteriche*, in *Dire il femminile*, a cura di M. Giammarco, il Torcoliere, Vasto 2006, pp. 31-42.

Anne MacDonell ed Amy Atkinson in viaggio: *In the Abruzzi*

di Ernesto Livorni

Intrapreso nel 1907 il viaggio *In the Abruzzi*, come recita il titolo del resoconto di quel viaggio, Anne MacDonell ed Amy Atkinson pubblicarono il volume soltanto un anno dopo, nel 1908[1]. Eppure, il testo risulta essere molto più complesso ed articolato di un resoconto di viaggio in una regione che in quegli anni doveva essere nota soprattutto per aver dato i natali ad un autore di risonanza europea come Gabriele D'Annunzio[2]. Diviso in due parti di sette capitoli ciascuna, soltanto nella seconda parte il libro si concentra sul viaggio attraverso gli Abruzzi, partendo da Tagliacozzo ed attraversando la Conca del Fucino, soffermandosi in località storicamente importanti come Celano e Sulmona, quindi entrando nella Valle del Sagittario ed arrivando a Castel di Sangro, prima di tornare a Sulmona e dirigersi verso il mare. In effetti, va subito detto che è soltanto l'ultimo capitolo che interessa l'esplorazione della costa adriatica, un'esplorazione che, come si vedrà, sarà anche limitata al litorale pescarese, senza che i tratti di spiaggia delle province di Teramo e di Chieti vengano perlustrate affatto. La prima parte, invece, vuole essere un resoconto storico, sociologico, antropologico artistico e folklorico della regione. Bisogna dire che quella prima parte è ben informata su tanti aspetti degli Abruzzi: oltre ad aver letto alcuni resoconti di viaggio in quella regione effettuati nell'Ottocento, Anne MacDonell dimostra di essere a conoscenza di specifici casi umani anche curiosi che avevano ravvivato la scena storica degli

---

[1] Anne McDonell, *In the Abruzzi*, With Twelve Illustrations after Water-Colour Drawings by Amy Atkinson, London: Chatto & Windus, 1908; la traduzione italiana a cura di Chiara Magni è pubblicata in parte (capitoli I, VI-XIV) sul sito del CISVA Centro Interuniversitario Internazionale di Studi sul Viaggio Adriatico (http://www.viaggioadriatico.it/ViaggiADR). Le citazioni sono tratte da queste due edizioni e sono seguite dal titolo nella rispettiva lingua e dal numero delle pagine. Una breve recensione dell'edizione statunitense di questo libro (New York: F. A. Stokes Company, 1909) che apparve nel *Bulletin of the American Geographical Society* (vol.43, n.9 (1911), p.702) a firma di M. K. Genthe suggerisce che la funzione primaria che questo libro assolverà sarà quella di far conoscere gli Abruzzi ad un più ampio pubblico e farà aumentare il flusso di turisti in quella regione.

[2] Non è un caso che tra gli autori contemporanei D'Annunzio sia l'unico davvero preso in considerazione: McDonell dedica pagine alla scrittura in prosa dello scrittore pescarese, subordinando persino la menzione della pittura di Francesco Paolo Michetti alla scrittura di D'Annunzio ed addirittura trascurando completamente un musicista e compositore come Francesco Paolo Tosti che in quegli anni era assurto già da un quarto di secolo al ruolo di maestro di canto nella Casa Reale (Royal Family) e che proprio nell'anno di pubblicazione del volume fu nominato baronetto. Dal *Trionfo della Morte* di D'Annunzio vengono citate due pagine del viaggio di Giorgio Aurispa con suo zio Demetrio all'Abbazia di San Clemente a Casauria (*In the Abruzzi*, pp.280-282; *Negli Abruzzi*, pp.179-180).

Abruzzi[3]: uno di questi fu "don Oreste de' Amicis, called derisively the Apostle of the Abruzzi", al quale vengono dedicate alcune pagine nel quarto capitolo ("Religion in the Abruzzi") grazie soprattutto alla biografia sull'"Apostolo degli Abruzzi" scritta da Antonio De Nino[4]. D'altro canto, la sua conoscenza degli stornelli abruzzesi è appresa attraverso gli studi fatti da Gennaro Finamore, oltre che dalle riflessioni su Rossetti e D'Annunzio. Infatti, non possono mancare intense pagine proprio sulla famiglia Rossetti, soprattutto su Gabriele Rossetti e sui suoi figlioli avuti durante l'esilio in Inghilterra che proprio nell'opera di Dante Gabriele Rossetti e di sua sorella Christina Rossetti segnarono la letteratura inglese alla fine del diciannovesimo secolo, ma in generale la prima parte è composta di capitoli ben documentati sulla storia antica delle popolazioni della regione e sulla recente storia risorgimentale degli Abruzzi, nonché su alcune tradizioni tipiche degli Abruzzi e di altre culture meridionali, dalla religione alle leggende popolari, dalla pastorizia allo sviluppo della canzone popolare anche in relazione al brigantaggio[5].

C'è da chiedersi perché Anne MacDonell ed Amy Atkinson abbiano deciso di visitare gli Abruzzi e di scrivere un libro di tre centinaia di pagine su quella regione per una casa editrice che fino a quel momento aveva pubblicato pochi libri sull'Italia in generale, di cui soltanto due possono essere considerati in serie

---

[3] Paul-Louis Courier viaggiò negli Abruzzi nel 1805 (Paul-Louis Courier, *Oeuvres complètes*, Bruxelles, 1828, 4 volumi (ora: Texte établi et annoté par Maurice Allemand, Paris: Gallimard, 1951, vol.III). Richard Colt Hoare, nel suo *A Classical Tour through Italy and Sicily*: tending to illustrate some districts, which have not been described by Mr. Eustace, in his classical tour (London: J. Mawman, 1819), fece tappa anche negli Abruzzi. Keppel Craven dedicò i capitoli conclusivi del viaggio (V-VIII) agli Abruzzi, che si conclude per l'appunto raggiungendo il mare Adriatico ed esplorando anche la provincia di Teramo (*Excursions in the Abruzzi and Northern Provinces of Neaples*, London: Richard Bentley, 1837; *Viaggio attraverso l'Abruzzo e le provincie settentrionali del Regno napoletano*, Traduzione italiana condotta da Ilio Di Iorio sulla edizione inglese del 1837, Cerchio (L'Aquila): Polla Editore, 2001). Edward Lear viaggiò negli Abruzzi tra il 1843 ed il 1844 e ne parlò in *Illustrated Excursions in Italy* (London: T. M'Lean, 1846; del primo volume, che riguarda il viaggio in Abruzzo, esistono le seguenti traduzioni in italiano: *Viaggio illustrato nei tre Abruzzi, 1843-1844*, Traduzione di Barbara di Benedetto Avallone, Sulmona (L'Aquila), 1974; *Viaggio attraverso l'Abruzzo pittoresco*, Traduzione italiana condotta sull'edizione inglese del 1846 da Ilio Di Iorio, Sulmona (L'Aquila): Libreria Editrice Antonio Di Cioccio, 1988). A questi autori Anne MacDonell fa riferimento nel suo testo in alcune occasioni: *In the Abruzzi*, pp.5 (Eustace e Hoare, oltre a Craven ed a Lear); 52-53 (Courier); 14, 186, 191, 280, 290 (Craven).

[4] Anne McDonell, *In the Abruzzi*, pp.81-85.

[5] Le figure dei Rossetti sono discusse nel capitolo VII "Singers and Improvvisatori" (*In the Abruzzi*, pp.130-139; "Cantori e improvvisatori", *Negli Abruzzi*, pp.31-50). Gli altri capitoli menzionati sono i seguenti: dalla religione (capitolo IV, *In the Abruzzi*, pp.71-94) alle leggende popolari (capitolo V, *In the Abruzzi*, pp.105-115, ma anche, a proposito della festa di S. Domenico a Cocullo, 232-235; *Negli Abruzzi*, pp.157-160), dalla pastorizia (capitolo I, *In the Abruzzi*, pp.11-17; *Negli Abruzzi*, pp.14-18) allo sviluppo della canzone popolare anche in relazione al brigantaggio (capitolo VII, *In the Abruzzi*, pp.122-128; *Negli Abruzzi*, pp.31-37).

con quello sugli Abruzzi. Tuttavia, gli altri libri rientravano in un apprezzamento ormai secolare di luoghi divenuti canonici soprattutto grazie al "Grand Tour": così, Beryl de Sélincourt e May Sturge-Henderson avevano pubblicato un libro su Venezia e Dorothy Nevile Lees ne aveva pubblicato uno sulla Toscana[6]. A dire il vero, attraverso tutto l'Ottocento erano uscite diverse opere letterarie e soprattutto teatrali ambientate negli Abruzzi: queste opere, corredate da musica e presentate come balletti o per l'appunto melodrammi, insistevano già verso la metà dell'Ottocento su quel fenomeno sociale e politico che dopo l'Unità d'Italia diventò una vera e propria ferita nel tessuto sociale del Regno d'Italia: il brigantaggio[7].

La curiosità intorno a questa regione è confermata anche da altre opere che uscirono a stampa intorno alla data di pubblicazione del resoconto di viaggio di Anne MacDonell. Filippo Eredia scrisse un libro su *Lazio e Abruzzi* che si presentava come un volume informativo sulle due regioni[8]. Giovanni Cena ne pubblicò un altro, invece, che già nel titolo vuole essere un resoconto di viaggio che strizza l'occhio alla tradizione letteraria ed alla modernità: *Visioni d'Abruzzo. Una settimana in automobile* (1909)[9]. Soltanto una ventina d'anni dopo si

---

[6] Beryl de Sélincourt, May Sturge-Henderson, *Venice*, With 30 illustrations after Water-Colour Drawings by Reginald Barratt, London: Chatto & Windus – New York: Dodd, Mead and Company, 1907; Dorothy Nevile Lees, *Tuscan Feats and Tuscan Friends*, With 12 Illustrations after Photographs, London: Chatto & Windus, 1907. Gli altri volumi pubblicate nella collana sono di Margaret Sherwood (*Daphne: A Pastoral of Italy*, London: Chatto & Windus, 1903; curiosamente, qualche anno dopo l'opera fu pubblicata qualche anno dopo con una piccola modifica del sottotitolo: *Daphne: An Autumn Pastoral*, Boston – New York: Houghton, Mifflin, 1906) e la traduzione della *Vita Nuova* di Dante approntata da Dante Gabriel Rossetti, che ben si concilia con le altre due traduzioni della *Historia vita et morte di Sancta Fina da San Gimignano* di Giovanni di Coppo (*The Legend of the Holy Fina, Virgin of Santo Gimignano*, Translated from the Trecento of Fra Giovanni Di Coppo, With Introduction and Notes by M. Mansfield, London: Chatto & Windus – New York: Duffield & Co., 1908) e di *The Book of Divine Consolation* della Beata Angela da Foligno (Translated from the Italian by Mary G. Steegmann, Introduction by Algar Thorold, London: Chatto & Windus – New York: Duffield & Co., 1909: questa traduzione in inglese traduce il testo italiano pubblicato nel 1536 che a sua volta traduceva il testo latino nel 1510).

[7] Tra queste opere, vale la pena ricordare Bernardo Vestris, Francesco Schira, Francesco Bortolotti ed altri, *Il masnadiero degli Abruzzi*, ballo in tre atti, Venezia: G. Molinari, 1840, 1841; Jules Joseph Perrot, *Caterina degli Abruzzi*, ballo in cinque atti, Roma: Menicanti, 1846; J. Sterling Coyne, *The Queen of the Abruzzi*: A Drama in One Act, London: Thomas Hailey Lacy, Strand, 1846; George Linley, *Francesca Doria, or, The Bandit of the Abruzzi*, A new and original opera, in two acts, the libretto by Val Morris, London, 1849; C. A. Somerset, *Carlo Brunari, or, The Mounted Brigands of the Abruzzi*, Original equestrian spectacle in two acts, Script licensed for Astley's Royal Amphitheatre, 1856. Le due opere di Coyne e di Linley sono disponibili anche in traduzione italiana in Mario Cimini (a cura di), *Briganti e brigantesse abruzzesi*, Lanciano (Chieti): Casa Editrice Rocco Carabba, 2010.

[8] Filippo Eredia, *Lazio e Abruzzi*, Roma: Pinnaro, 1908.

[9] Giovanni Cena, *Visioni d'Abruzzo. Una settimana in automobile* (1909), ora riprodotto sul sito del CISVA Centro Interuniversitario Internazionale degli Studi sul Viaggio Adriatico.

pubblicò di nuovo un resoconto di viaggio scritto da parte di un'autrice straniera in visita negli Abruzzi: Estella Canziani, *Through the Appennines and the Lands of the Abruzzi* (Boston: Houghton 1928)[10]. Contemporaneamente a quest'ultimo libro, si pubblicò uno studio di Linda Clarke-Smith, *A Survival of an Ancient Cult in the Abruzzi*[11].

Prima di questo libro sugli Abruzzi, Anne MacDonell aveva soprattutto tradotto dall'italiano in inglese[12]. Non risultano note le ragioni per cui la scrittrice intraprese quel viaggio in compagnia di Amy Atkinson, la quale contribuì con dodici illustrazioni di suoi acquerelli che sono importanti anche come documentazione storica di luoghi nel frattempo stravolti dall'incuria umana, oltre che dalle catastrofi ambientali. Quindi, le illustrazioni di Amy Atkinson diventano una testimonianza notevole di un'architettura ormai scomparsa che ben si combinava con il paesaggio naturale circostante. A ben vedere, le illustrazioni dei dodici acquerelli dipinti da Amy Atkinson permettono di seguire il viaggio negli Abruzzi attraverso rappresentazioni figurative che accompagnano il cammino delle due artiste e rendono aspetti abbastanza diversi di quell'esperienza odeporica, sebbene si tratti di rappresentazioni compatte dal punto di vista tematico. Vale la pena osservare quegli acquerelli prima di tornare a guardare qualche aspetto del resoconto di viaggio di Anne MacDonell. Infatti, le illustrazioni

---

[10] Estella Canziani, *Through the Apennines and the Lands of the Abruzzi*: Landscape and Peasant Life Described and Drawn by Estella Canziani, Cambridge: W. Heffer & Sons, Ltd. – New York: Houghton Mifflin Company, 1928. La pittrice inglese fece il viaggio in compagnia del padre, Enrico Canziani, già nel 1913 ed è anche l'autrice delle ventiquattro illustrazioni che l'accompagnano. Come si arguisce dal titolo, nel periodo tra le due guerre mondiali la regione è ancora percepita e pubblicizzata all'estero per il suo paesaggio montagnoso e rurale, oltre che per la vita contadina ed agricola. Del volume esistono almeno due traduzioni in italiano: *Attraverso gli Appennini e le terre degli Abruzzi*, Traduzione di Alessandra Iommi, Introduzione di Andrea Livi, Fermo: Andrea Livi, 1996; *Attraverso gli Appennini e le terre degli Abruzzi. Paesaggi e vita paesana*, traduzione di Diego Grilli, Synapsi Edizioni, 2009.

[11] Linda Clarke-Smith, *A Survival of an Ancient Cult in the Abruzzi* (1928). Si legge adesso in traduzione italiana in Maria Concetta Nicolai (a cura di), *Mitologia e folklore in Abruzzo. Il culto di S. Domenico e il rito dei serpenti*, Introduzione e traduzione di Maria Concetta Nicolai, L'Aquila: Adelmo Polla Editore, 1997.

[12] La bibliografia essenziale di Anne MacDonell include alcune monografie di santi (*Saint Douceline*, London: J. M. Dent, 1905) oppure su ordini religiosi (*Sons of Francis*, With Photogravure Frontispiece and Eight Illustrations, London: J. M. Dent & Co. – New York: G. P. Putnam's Sons, 1902; *Touraine and Its Story*, With Coloured Illustrations by Amy B. Atkinson, London: J. M. Dent – New York: E. P. Dutton, 1906); la cura di volumi (*The Closet of Sir Kenelm Digby Knight Opened*, London: Philip Lee Warner, 1910) e traduzioni dall'italiano (*The Life of Benvenuto Cellini*: Written by Himself, Introduction by William Gaunt, London: J. M. Dent & Sons, 1907; *The Italian Fairy Book*, New York: Frederick A. Stokes Company, Publishers, 1911: alcune di queste favole sono pubblicate anche in *Biancabella and Other Italian Fairy Tales*, New York: Dover Publications, 2001). Amy B. Atkinson (1859-1916) era una pittrice statunitense che fu attiva a Londra.

propongono un percorso diverso, alternativo eppure complementare rispetto al testo scritto da Anne MacDonell. La sequenza delle illustrazioni non segue puntualmente il percorso narrato nella seconda parte di *In the Abruzzi*, ma sembra essere distribuita in maniera abbastanza casuale all'interno del volume, con una distanza di pagine variabile l'una dall'altra, con una forte concentrazione sui luoghi trattati nei capitoli che interessano la provincia dell'Aquila, anche se viene privilegiata la zona di Sulmona e dei paesi limitrofi, mentre viene completamente ignorata Teramo con la sua provincia e la costa adriatica. In questo modo, le illustrazioni invitano a leggere la narrazione odeporica secondo una doppia strategia che da una parte punta a mettere in rilievo alcuni tra i luoghi più distesamente discussi nel volume e dall'altra vuole dare un'icastica e relativamente compatta immagine degli Abruzzi. Non è un caso forse che la metà circa di questi luoghi (quattro, per l'esattezza: Castel di Sangro, Roccaraso, Scanno e Roccacinquemiglia) è ricordata nella pagina conclusiva del terzo capitolo, che è anche il capitolo sul brigantaggio negli Abruzzi[13].

Le illustrazioni, insomma, si propongono come una traccia del percorso che ha attraversato quei luoghi: si tratta di una traccia più tenue della scrittura, sia per la relativamente scarsa frequenza delle illustrazioni stesse, sia per la evidente funzione di supporto del testo scritto che le immagini stesse vogliono essere. Insomma, in un'epoca in cui l'immagine fotografica non accompagna il libro di viaggi o la guida turistica, quelle illustrazioni consentono una più immediata e visualmente concreta testimonianza di quegli stessi luoghi visitati e descritti. È significativa l'illustrazione dell'acquerello che apre il volume e che rappresenta Castel di Sangro: si tratta di un'immagine che coglie Piazza Plebiscito, la piazza principale di quella cittadina, in una preziosa testimonianza della bellezza dell'architettura del luogo fino al bombardamento subito durante la Seconda Guerra Mondiale, nel novembre 1943, a cui si è rimediato con una ricostruzione che non è purtroppo all'altezza.

L'elenco dei luoghi delle illustrazioni è il seguente: Castel di Sangro, Villalago, "A Shepherds' Village", Roccaraso, "A Sanctuary in the Abruzzi", "Pastoral",

[13] A questo proposito, non va trascurato un testo teatrale come quello di George Bernard Shaw, *The Glimpse of Reality*: A Tragedietta (1910), che, pur non facendo esplicito riferimento ai briganti dell'appennino abruzzese e pur essendo un'opera minore nella produzione dello scrittore, appartiene alla cultura degli anni in cui Anne McDonell ed Amy Atkinson intrapresero il loro viaggio negli Abruzzi.

Tagliacozzo, Celano, “In the Valley of Sulmona”, Scanno, Pettorano, Roccacinquemiglia. Prevalgono rappresentazioni di paesi della regione, ma non mancano momenti pittoreschi della vita quotidiana, con prevalenza della vita pastorale, intesa in senso concreto (la vita dei pastori degli Abruzzi) e secondo l’uso della tradizione letteraria (va tenuto a mente che proprio in Inghilterra nel 1903 era stata pubblicata *Daphne: A Pastoral of Italy* di Margaret Sherwood, che apparve addirittura nella stessa collana del volume di Anne MacDonell). Inoltre, alcune illustrazioni rimandano alla prima piuttosto che alla seconda parte del volume: si tratta proprio di quelle illustrazioni che non sono specifiche rappresentazioni di luoghi ben definiti, ma che intendono alludere alle attività della vita quotidiana più rilevanti nella regione in quel periodo. La pastorizia diventa quindi l’elemento pittoresco da privilegiare anche con una velata allusione alla tradizione letteraria (l’illustrazione intitolata “Pastoral” è all’inizio del capitolo VII, “Singers and Improvisatori”; “Cantori e improvvisatori”). Infine, già dal mero elenco dei luoghi delle illustrazioni si evince che il viaggio di Anne MacDonell e di Amy Atkinson è per loro rilevante soprattutto nella zona appenninica, visto che trascurano completamente qualsiasi attenzione all’illustrazione di luoghi della costa.

Concentrando l’attenzione sulla seconda parte e quindi sul viaggio vero e proprio attraverso la regione, si vogliono leggere le illustrazioni di Amy Atkinson accanto a quanto scrive Anne MacDonell su quei luoghi. Non si può non cominciare con la già menzionata illustrazione d’apertura del volume: a Castel di Sangro la scrittrice inglese dedica il capitolo XIII, che illustra appunto “The Road to Castel di Sangro” (pp.265-277) (“La strada per Castel di Sangro”, pp.165-176), partendo dai paesi intorno a Sulmona. Anzi, si coglie una circolarità tra l’illustrazione iniziale e le ultime due che chiudono il volume e sono inserite proprio all’interno di questo capitolo in cui quei luoghi sono descritti. Si tratta di Pettorano e di Roccacinquemiglia, cioè, rispettivamente, di uno dei paesi che si incontrano uscendo da Sulmona e di uno dei luoghi dove si arriva sulla strada per Castel di Sangro. Proprio pensando a questa circolarità dei riferimenti delle immagini tra loro ed al tragitto che il capitolo che le interessa propone, si può arrivare all’illustrazione di Castel di Sangro leggendo dapprima le illustrazioni di Pettorano e di Roccacinquemiglia. Queste ultime dipingono luoghi arroccati sulla montagna, in cui le case sorgono aggrappandosi al bastione del castello che domina la valle,

visibile nell'ultima illustrazione e suggerita dalla prospettiva nel caso di Pettorano. Si tratta di luoghi inevitabilmente legati anche a situazioni accadute alle due viaggiatrici e che vengono raccontate nel libro.

La prima menzione di Pettorano, infatti, occorre nel capitolo introduttivo, allorché, per illustrare la potenza dei cani pastore abruzzesi, si ricorda un episodio[14]: «On the road to Pettorano we were suddenly surrounded by six of the great creatures. One or two showed their teeth, and six pairs of red eyes glowed like coals.» (trad. it.:«Lungo la strada per Pettorano fummo all'improvviso circondati da sei di queste enormi creature. Un paio di loro mostravano i denti e sei paia di occhi rossi, simili a carboni ardenti.»). Pettorano, già nelle prime pagine del capitolo viene messo a confronto con Pacentro e ne esce vincente («Pettorano in its poverty has kept more of the "grand air" than Pacentro. With its great sweeping view far along to Monte Corno, and its women with their fine physique, their gorgeous costume and jewellery, it has splendour still.») (trad. it.: «Pettorano, nella sua miseria, ha mantenuto più di Pacentro una *"grand air"*. Con il suo splendido panorama che si estende fino al monte Corno e le sue donne affascinanti che indossano costumi e gioielli appariscenti, il paese mantiene ancora intatto il suo fulgore.»)[15]. Ma Pettorano viene anche ricordato per le stesse ragioni per cui appariva già menzionato nelle pagine su Sulmona. Infatti, anche in quel capitolo il mercato di Sulmona viene ravvivato anche dalle donne che vengono dai vari paesi[16]:

> [...] Nowadays the Sulmonese have mostly given up their costume; but the women of the mountains and the valley come still in their traditional splendour—women of Pettorano, of Pacentro, of Introdacqua, of Roccapia. The Saturdya market here is one of the gayest, the most coloured sights in the Abruzzi. [...] Pettorano lends the greatest magnificence to the scene. The white head-dresses of the women falling down behind below the waist; the green and the red and the purple of bodice and apron are splendid and brave. There is a dash of orange or yellow in ribbons and embroideries, and some other vivid note in stocking or stay-lace. Red corals or thick gold beads, and the heavy, massive, barbaric ear-rings set off the dark faces, the bare throats and bosoms. The Introdacqua dress is handsome, but Pettorano is always the best. The local male costume—known as the Spanish dress—once general in the Abruzzi, now fast disappearing, but still seen on market-days, and often

[14] A. MacDonell, *In the Abruzzi*, p.17 (*Negli Abruzzi*, p.19). Il paragrafo di questo episodio si conclude a lieto fine non soltanto perché i cani pastori abruzzesi si disperdono, ma anche perché il tono cambia con la citazione delle parole di Antonio De Nino sul crudele metodo di tagliare le orecchie a quei cani e darle in pasto a loro stessi per renderli ancor più feroci.
[15] A. MacDonell, *In the Abruzzi*, p.266 (*Negli Abruzzi*, p.166).
[16] A. MacDonell, *In the Abruzzi*, pp.222-223 (*Negli Abruzzi*, pp.124-125).

> in the fields, consists of a blue coat, red waistcoat—or, if none be worn, a red sash, and white knee-breeches. The shirt is wide open at the neck, and its deep collar falls about the shoulders. The stockings are of a vivid blue. Buckled shoes replace the sandals left behind in the Marsica.

Insomma, nonostante la bellezza dei costumi delle donne di Pettorano o financo la contrastante presenza della modernità, come la ferrovia che porta a Napoli che attraversa anche quel paese, come si spiega con una accattivante descrizione del percorso ferroviario proprio nel capitolo XIII, l'illustrazione di Pettorano presenta il paese come sospeso nel tempo, affacciato alla valle del Gizio ed in contemplazione dei pendii del Monte Genzano.

Un discorso simile va fatto per l'illustrazione che riguarda Roccacinquemiglia. Il luogo viene ricordato in un lungo paragrafo a proposito dell'accoglienza lì ricevuta[17]: «My reception at Roccacinquemiglia was embarassing. The place, by the way, is not on the Five Mile Plain, but well to the sough, and stands out gallantly from a hilly moorland above the Sangro Valley. I left the artist outside making her picture of it, and climbed up the steep steps that lead to the top of the town where the church stands.» (trad. it.: «L'accoglienza riservatami a Roccacinquemiglia è stata imbarazzante. / Roccacinquemiglia, per inciso, non si trova lungo il Piano delle Cinque Miglia, ma del tutto a sud e si staglia con maestosità sulla landa montuosa al di sopra della vallata del Sangro. Lasciai la pittrice fuori dal paese, intenta a dipingere, e mi arrampicai su per i gradini del ripido sentiero che conduce sulla cima del villaggio, dove si trova la chiesa.») Questo è uno dei momenti di maggiore tensione e di grande intensità umana: entrata in chiesa ed avendo cercato invano di stabilire una conversazione con le persone astanti, Anne MacDonell pensò di aver trovato nel parroco un alleato che potesse far breccia per lei nella scarsa popolazione del paese. Però ben presto dovette ricredersi perché si accorse che il parroco stesso era sospettoso della sua presenza, chiedendole da dove venisse e per quale ragione fosse arrivata a quel paese, se per caso stesse prendendo l'aria a Roccaraso (a quel tempo quel paese non era ancora famoso come località sciistica, ma appunto come luogo in cui l'aria buona rafforzava i polmoni) e soprattutto se stesse sola[18]: «Not for a moment did he believe in the artist sitting ourside there on the moorland, whose sex I had left vague.» (trad. it.: «Nemmeno per un attimo si fidò del fatto che io fossi in

[17] A. MacDonell, *In the Abruzzi*, p.275 (*Negli Abruzzi*, p.174).

compagnia di un'artista, di cui non avevo precisato il sesso, che si trovava fuori, in mezzo a quella landa desolata.») Le incomprensioni aumentarono quando la scrittrice tentò di lasciare nelle mani del parroco un obolo per la chiesa, gesto che stizzì l'uomo di chiesa. Rassegnatasi ad allontanarsi alla chetichella, Anne MacDonell vide giungere in suo soccorso una vecchina che persuase le altre persone che quelle presenze straniere erano innocue. In questo caso, l'illustrazione di Roccacinquemiglia, con il paese che letteralmente sorge su spuntoni di roccia e si raccoglie intorno alla chiesa che primeggia, diventa un omaggio all'ultimo episodio del capitolo.

Non è un caso che la scrittrice inglese concluda quel ricordo con un sorriso ed allo stesso tempo apra la breve discussione di Castel di Sangro[19]: «In the valley below, on the banks of the Sangro, one laughs at such a remembrance as impossible. Here the world is gay and open-hearted, and Castel di Sangro is one of the most picturesque and the most coloured towns in the Abruzzi.» (trad. it.: «Sulle rive del fiume Sangro, nella vallata sottostante, questo ricordo fa sorridere come una cosa assurda. Infatti qui la gente è allegra e cordiale e Castel di Sangro è uno dei paesi abruzzesi più pittoreschi e colorati.») Infatti, la vivace descrizione di Castel di Sangro si concentra sui luoghi che appaiono nella narrazione: la già menzionata Piazza Plebiscito, la chiesa di Santa Maria e l'antico castello diroccato dei primi conti del Sangr[20]:

> [...] The Corso is a winding, many-coloured narrow street, where all the work is done at the doors. The piazza is a bright and spirited place, with cafés and chatting people about their steps; and mingling with them are the troupe of travelling players who are to act D'Annunzio in the theatre in the evening. [...] We have but turned our back for a moment on the wild. Castel di Sangro is two. Sheer up from the lower town of busy chattering Corso and piazza rises the high bourg, carved out of the rock. Up, up, we mount, by streets of stairs, under old arches, threading old arcades, under old loggias, but ever with a back look on the shining plain, to the great church of Santa Maria, a grandiose building, with links to its grand time still remaining in cloister and Romanesque arch. We are high on this upper piazza here, but the rock still towers over our heads. Far above still are the ruins of the oldest castello, that of the first Conti dei Sangro, lords of many mountains and wide plains. Once Counts of the Marsi were they too, of the race of Charlemagne. [...]

La vivacità della vita del Corso è rafforzata dalla presenza degli attori della compagnia di teatro che mette in scena una non meglio identificata opera teatrale

[18] A. MacDonell, *In the Abruzzi*, pp.275-276 (*Negli Abruzzi*, p.175).
[19] A. MacDonell, *In the Abruzzi*, p.276 (*Negli Abruzzi*, p.175).

di D'Annunzio, l'autore che sembra essere il marchio di garanzia per gli Abruzzi in generale e per Castel di Sangro in particolare. Il resto della descrizione del paese, con il contrasto tra la parte bassa del paese ed il borgo antico che è in posizione più alta e più arroccata: questa è esattamente l'immagine che Amy Atkinson dipinge nel suo acquerello, la cui riproduzione è posta in apertura del volume.

Ma il testo di Anne MacDonell è importante anche per altri rilievi che ella fa su alcuni paesi della provincia dell'Aquila, soprattutto, in rapporto a precedenti commenti che quei paesi avevano avuto nei resoconti dei viaggiatori dell'Ottocento. È il caso di Villalago, che riceve un'ampia trattazione nel capitolo XII[21]: Anne MacDonell documenta ancora l'esistenza della processione dell'immagine miracolosa di San Domenico che dall'eremo di Prato Cardoso raggiungeva la chiesa parrocchiale del paese e quindi tornava indietro. La scrittrice rileva anche lo stato di povertà del luogo, ma non ne nasconde il fascino tanto da ritenerlo il luogo ideale per quelle ballate medievali di ambientazione cavalleresca, in cui i cavalieri tornano da guerre lontane e combattono per liberare le loro dame prigioniere in arroccati castelli. Ma l'intervento più importante della scrittrice in questo caso è anche legato alla sua revisione dell'impressione che Edward Lear ne aveva avuto quando aveva visitato Villalago nel 1843 e ne aveva parlato nel suo resoconto di viaggio. Anzi, proprio l'importanza che Anne MacDonell è disposta a dare all'eremo ed al rito, liquidati con poche e poco lusinghiere parole da Lear, testimonia del diverso atteggiamento che la scrittrice mantiene rispetto al suo illustre precedessore.

Tornando alla divisione in due parti del volume, si nota che il viaggio è organizzato in maniera tradizionale, partendo dai luoghi che per primi si incontrano quando si penetra negli Abruzzi venendo da Roma o dall'Umbria. L'approdo al mare Adriatico è avvertito come la fine del viaggio e presenta anche quei momenti di stanchezza che possono essere associati non soltanto alla sensazione fisica del viaggio, ma anche a quella mentale: in altre parole, la discesa verso il mare, piuttosto che essere il momento culminante del viaggio, ne è la trascinata appendice, forse esperita per dovere di cronaca, oltre che per la curiosa testimonianza del luogo natale di D'Annunzio. Soltanto l'ultimo capitolo è

[20] A. MacDonell, *In the Abruzzi*, pp.276, 277 (*Negli Abruzzi*, pp.175, 176).
[21] A. MacDonell, *In the Abruzzi*, pp.255-259 (*Negli Abruzzi*, pp.156-160).

dedicato ad alcuni luoghi del litorale che viene raggiunto in un viaggio «From Sulmona to the Sea» (trad. it.: «Da Sulmona al mare»), quindi tornando ancora nei luoghi che rimangono centrali della visita di Anne MacDonell e di Amy Atkinson negli Abruzzi[22]. A quel punto, il cammino verso il mare segue il fiume Pescara soprattutto a partire dalle sue sorgenti a Popoli, paese che viene trascurato, nonostante il castello dei Cantelmo, a favore di Tocco a Casauria, in cui invece l'Abbazia di San Clemente a Casauria: oltre alla sua indubbia importanza storica ed architettonica, quel complesso offre un'ottima ragione per citare pagine dal *Trionfo della Morte* di D'Annunzio. In realtà, si avverte nella scrittrice la fretta di concludere il viaggio, pur ammettendo la bellezza e la grandezza anche rispetto a Sulmona[23]: «It merits more notice here; but my space gives out, and I am hurrying to the sea. Let my one word be at least emphatic. For its site Chieti is fit to be the capital of a great empire. I have never seen a position of greater grandeur. It commands the whole of the Central Apennines.» (trad. it.: «Meriterebbe molta più attenzione, ma mi resta poco tempo ed ho fretta di raggiungere il litorale; comunque permettetemi almeno di spendere poche parole su Chieti, ma enfatiche: per il punto in cui è situata , essa meriterebbe di essere la capitale di un grande impero. Non ho mai visto una posizione più splendida di questa, da cui si domina tutto l'Appennino centrale.»). Tuttavia, sono anche osservazioni come questa sulla bellezza della posizione collinare di Chieti che aiutano a capire l'atteggiamento di Anne MacDonell: la bellezza di quella posizione è ancora una volta dipendente dalle montagne dell'Appennino, l'importanza di Chieti viene alla fine rapportata alla possibilità che offre di osservare quelle montagne. Il tratto di pianura tra Chieti e Pescara e la stessa costa pescarese non impressionano favorevolmente le due viaggiatrici[24]: «We turned northward, a mile or so, to Castellamare Adriatico; and an hour afterwards were wondering, with dusty despair in our eyes and hearts, why we had ever come.» (trad. it.: «Noi invece siamo andate a Castellamare Adriatico, circa un miglio a nord della stazione, ed un'ora dopo girovagavamo senza meta chiedendoci, con una vaga disperazione nel cuore e negli occhi, perché mai ci fossimo fermate qui!»). Forse per questo motivo il viaggio non prosegue lungo il

[22] Questo è il capitolo XIV, che è per l'appunto l'ultimo che si legge in A. MacDonell, *In the Abruzzi*, pp.278-295 (*Negli Abruzzi*, pp.177-193).
[23] A. MacDonell, *In the Abruzzi*, pp.282 (*Negli Abruzzi*, pp.181).

litorale teramano, ma invece staziona a Pescara, dove le due donne affittano un villino, sebbene siano perplesse che quella località possa davvero ospitare la stagione balneare di cui parlavano non meglio identificati libri pubblicati già nella prima metà dell'Ottocento. Addirittura, vengono formulate affermazioni al limite dell'annotazione psicologica[25]: «Nearly all seaside resorts are sordid. The contact of humanity with the sea, otherwise than as sailors, fishers, or boat-builders, seems mostly to debase both.» (trad. it.: «Quasi tutte le stazioni balneari sono sporche e per lo più sembra che il rapporto diretto del genere umano col mare degradi entrambi, a meno che non si tratti di marinai, pescatori e costruttori di barche.»). Ogni volta che può, la scrittrice torna a guardare verso le montagne, distraendosi dalle strade sporche di Pescara e dal troppo placido paesaggio del fiume che si butta nel mare: qui l'unico spettacolo degno di nota è il rientro delle barche dei pescatori con le loro vele dai colori sgargianti e con i disegni più diversi, oscillanti tra l'irriverente ed il religioso. L'edificio più interessante è la chiesa di San Nicola, che però sembra essere menzionata per suscitare per contrasto il mondo signorile che D'Annunzio descrive nelle *Novelle della Pescara*, ma di cui evidentemente le due donne non vedono traccia durante il loro soggiorno. Ed infatti sono il poeta abruzzese ed il suo amico pittore Francesco Paolo Michetti che spingono Anne MacDonell ed Amy Atkinson ad andare con piacere verso sud, sebbene non vadano oltre Francavilla, dove il viaggio si conclude nel giorno di San Giovanni. Le pagine su Francavilla si tingono di leggende antiche ed esotiche, in cui il mare per l'appunto gioca un ruolo fondamentale, come nella storia di Domenica Catena, offerta al Sultano, di cui divenne favorita ed abile consigliere, dandogli un figlio, e finalmente facendo ritorno a casa dopo ventidue anni. Tuttavia, le ultime parole del libro fanno capire chiaramente quali luoghi hanno meglio impressionato le due donne[26]: «We linger for a space. But our way lies inland. We turn our backs on the sea, and face westward and upwards to the mountains.» (trad. it.: «Ci trattenemmo ancora un po', ma la nostra strada andava verso l'interno. / Voltammo le spalle al mare e rivolgemmo lo sguardo ad ovest, in alto, verso i monti.»)

---

[24] A. MacDonell, *In the Abruzzi*, p.283 (*Negli Abruzzi*, p.181).
[25] A. MacDonell, *In the Abruzzi*, p.283 (*Negli Abruzzi*, p.181).
[26] A. MacDonell, *In the Abruzzi*, pp.295 (*Negli Abruzzi*, pp.193).

All'inizio del Novecento, il libro di Anne MacDonell sul viaggio che ella intraprese con la pittrice Amy Atkinson risente ancora della presenza di luoghi comuni consolidatisi nel corso dell'Ottocento sugli Abruzzi, invano riscattati dall'opera di Gabriele D'Annunzio, del cui *Trionfo della Morte* non a caso un ampio stralcio è citato nell'ultimo capitolo da Sulmona al mare. Anzi, proprio perché le opere di D'Annunzio note sono quelle ambientate in zone di montagna, lo stesso scrittore di origine abruzzese finisce per confermare alle visitatrici la loro rappresentazione dell'Abruzzo. Questa rappresentazione testimonia la persistenza di un modo ottocentesco e romantico, per così dire, di percepire una regione come gli Abruzzi, mettendo enfasi sugli aspetti rurali, ma anche pittoreschi della regione, facendo leva sul forte impatto che la narrativa e soprattutto la figura di D'Annunzio ebbero a livello europeo. Tuttavia, proprio a causa di questa persistenza di una rappresentazione di quella regione secondo canoni e criteri ormai fissati manca una adeguata curiosità verso lo sbocco al mare, che pure è una notevole attrattiva degli Abruzzi. Il mondo dei pescatori non offre alla scrittrice ed alla pittrice una varietà di soggetti tanto interessante da esplorare quanto il mondo dei pastori dell'appennino. Il litorale adriatico rimane pur sempre una striscia di terra troppo stretta e priva della profondità storica e culturale dell'entroterra perché le due artiste possano abbandonarsi alla bellezza della sua natura.

Un itinerario femminile ottocentesco. I *Ricordi di viaggio* di Maria Alinda Bonacci Brunamonti

di Marco Prinari

Nel capitolo 42 della *Letteratura della Nuova Italia* dedicato ad Alinda Bonacci, Vittoria Aganoor ed Enrichetta Capecelatro, Benedetto Croce introduceva queste autrici con tali parole:

> Donne di famiglie aristocratiche o borghesi, allevate in condizione di agi e di calma, disciplinate da una regolare istruzione, provviste nei loro giovani anni di un professore di lettere italiane, e molto spesso latine e talvolta anche di greche; alternanti le letture di poesia con quelle di storia e di filosofia, l'esercizio del verso con quello della musica o della pittura, o almeno con l'amore e col gusto per le altre arti, e per ogni cosa nobile e gentile.[1]

E riferendosi in particolare alla Bonacci:

> Di esse ci viene innanzi, prima così per ragioni di tempo come perché rappresenta meglio di tutte il tipo qui delineato, Alinda Brunamonti Bonacci, figliuola di un letterato che dissertò sull'Estetica e sul Bello ideale, moglie di un professore, nata e vissuta nella terra del Perugino, nella pace della sua famiglia, nel culto dei classici, della campagna e dei fiori. Si può dire che la prima impressione che suscitano i suoi libri sia quella di una dolce invidia, perché tutti, per quanto siamo trascinati o volontariamente ci portiamo a una vita di fatiche e di ansie, sospiriamo nel nostro cuore all'idillio, e, non potendo altro, lo salutiamo a limine. Ma alla dolce invidia si accompagnano questa volta la stima e l'ammirazione, perché la Brunamonti fu donna di schietta e fine sensibilità artistica, di mente alta, di animo nobilissimo, e, quel ch' è più, mirabilmente armonica in codeste sue facoltà; onde i suoi pensieri, i suoi giudizi, le sue aspirazioni colpiscono per la loro intrinseca forza e inducono alla reverenza [...].[2]

Con questa benevola presentazione Croce sembra voler sottolineare l'invidiabile condizione sociale e culturale che aveva permesso alla scrittrice di accostarsi alla letteratura con i migliori presupposti.

E in effetti quella di Maria Alinda può definirsi una vita fortunata e straordinaria rispetto all'esistenza di tante donne italiane a lei contemporanee. Nonostante abbia vissuto sempre in provincia, riuscì a coltivare delle importanti amicizie che le valsero la stima di famosi intellettuali e letterati italiani come Francesco De Sanctis, Niccolò Tommaseo e Giacomo Zanella al quale si ispirò per la sua

---

[1] BENEDETTO CROCE, *La letteratura della nuova Italia*, II, Bari, Laterza 1921, p. 358.
[2] *Ibidem.*

produzione lirica. Durante il Risorgimento fu autrice di numerosi componimenti patriottici che le valsero il diritto al voto come unica donna durante il plebiscito per l'annessione delle Marche al Regno d'Italia nel 1860. Oltre alla passione per le lettere, manifestò un profondo interesse anche per le arti figurative e le scienze naturali, fu allieva del famoso geologo Antonio Stoppani e dedicò gran parte del suo vivere alla costituzione di un corposo erbario.

Il libro che mi accingo ad illustrarvi sinteticamente, i *Racconti di viaggio*, fu pubblicato postumo nel 1905 a cura del marito della scrittrice, Pietro Brunamonti, nella prestigiosa "collezione gialla" della casa editrice Barbera di Firenze che vantava fra le firme autori come D'Azeglio, Tommaseo, Carducci, De Amicis e D'Annunzio.

I *Racconti di viaggio* narrano in forma di diario diversi viaggi compiuti dalla scrittrice in compagnia del marito e della figlia Beatrice nell'Italia centro-settentrionale , in un arco di tempo di 17 anni, dal 1878 a 1895, aventi tutti come punto di partenza la città di Perugia, in cui la famiglia Brunamonti risiedeva. In questa sessione, date le tematiche che sta sviluppando il Convegno, analizzerò esclusivamente gli spostamenti lungo la fascia adriatica ed alcune città del Veneto.

In via preliminare bisognerà subito dire che a seguito dell'Unità d'Italia, il maggiore sviluppo delle ferrovie, soprattutto nella parte centro-settentrionale della Penisola, fece sì che molti itinerari di famiglie borghesi dell'epoca avessero come mete le grandi città d'arte come Milano, Torino, Bologna, Firenze, Venezia. Il Sud-Italia sembrava al momento escluso dalle rotte turistiche più apprezzate, sia per il ritardo presentato nello sviluppo delle infrastrutture viarie, che per un certo pregiudizio nei confronti delle ex provincie del Regno delle Due Sicilie in cui ancora persistevano malattie mortali come colera e malaria e non erano infrequenti per i viaggiatori spiacevoli incontri con i briganti.

I *Racconti di viaggio* facevano parte di un manoscritto in 12 volumi intitolato *Memorie e pensieri*, un'intima esperienza letteraria in cui la scrittrice raccoglieva le sue riflessioni, i suoi studi e ovviamente le sue impressioni di viaggio. Nella prefazione, il marito, che ne fu anche il curatore, afferma di non averne alterato la narrazione originaria, essendo intervenuto soltanto sulla struttura e avendo diviso la parte relativa ai viaggi in 4 capitoli intitolati rispettivamente: *Per l'alta*

Italia, *In Toscana*, *Nelle Marche*, *Nell'Umbria*. Ogni capitolo è poi suddiviso in paragrafi con i nomi delle città visitate.

La passione per le arti figurative emerge già nella prima città che incontriamo sfogliando il libro, Bologna. Qui Maria Alinda si incontrò con Prospero Viani, illustre letterato del Regno e accademico della Crusca che aveva appena pubblicato l'epistolario di Leopardi e aveva dimostrato apprezzamento per l'opera della scrittrice umbra:

> Siamo giunti a Bologna sulla mezzanotte dal 7 all'8 aprile 1879. La mattina siamo andati al Liceo da Prospero Viani , che è un vecchietto robusto, furbo, vivacissimo, pieno di gesti e d'esclamazioni, e ci ha accolto con una festa strepitosa . Si dava dei pugni sul capo: - ma dove sono io? Ma è proprio vero che siete voi? Ma non sogno? Ma io perdo la testa! – Ha detto che ci credeva più vecchi e, nella foga del discorso , ha detto infinite lodi de' miei versi, specialmente delle *Stelle,* del *Mare* e della *Terra*, che gli son parsi lavori virili, di molta scienza e d' arte fina.[3]

Il tono intimo di questo diario si evince sin dalle prime battute ed è evidenziato da alcune descrizioni sentimentali fatte delle opere d'arte come quando, ad esempio, l'autrice si trovò di fronte ad un dipinto del Pontormo in cui era raffigurata la Madonnina talmente bella, "che destava la tentazione di rubarla"[4].

In un'altra tappa la famiglia Brunamonti raggiunse Ravenna, città cara a Maria Alinda perché finalmente poté vedere da vicino il sepolcro di Dante. L' *incipit* dell'arrivo nel capoluogo romagnolo è decisamente eloquente:

> La gita a Ravenna è un sacro pellegrinaggio. Tutta Ravenna è una tomba. Tomba dell'impero e tomba di Dante. [...]
> Bellissima la Biblioteca; e quivi stanno, dentro un'urna di cristallo, la polvere del sepolcro di Dante, la sua maschera formata sulle ossa del cranio, la forma dello sterno e la cassetta di legno rozzo, dove frate Antonio ripose le sacre ossa, per sottrarle alla dispersione minacciata, togliendole dal sepolcro e nascondendole nel vuoto di un muro. Sulla cassetta è scritto così:
>
> *Ossa Dantis*
> *a me fr. Antonio*
> *hic posita m. octobris*
> *1673.*
>
> Ma, nel raccoglier le ossa, lasciò nel sepolcro tre falangi d'una mano; forse per documento di verità: e queste sono state ricongiunte allo scheletro e tutto ricollocato nella tomba dopo il rinvenimento. Mi sono inginocchiata dinanzi a quelle venerande reliquie. [...]

---

[3] MARIA ALINDA BONACCI BRUNAMONTI, *Ricordi di viaggio*, Firenze, Barbera 1905, p. 31.
[4] Ivi, p- 32.

> Al mausoleo di Dante, dove entrammo ottenuta la chiave dal Sindaco, tolsi una foglia di lauro da una ghirlanda e la posi tra le memorie più care del viaggio. Scrissi il mio nome nel libro dei visitatori, aggiungendo questo verso:
>
> Tu se' lo mio maestro e lo mio autore![5]

Dal diario apprendiamo come da Ravenna la famiglia si dirigesse verso Venezia sostando in varie città del Veneto: Padova, Verona e Vicenza, definita non già la città del Palladio di cui pure la scrittrice apprezzava l'opera, bensì la città di Giacomo Zanella, poeta vicentino, letteralmente adorato da Maria Alinda.
A Padova abbiamo la prima delusione del viaggio, la città non rispetta il gusto architettonico della poetessa. L'incontro con un cicerone locale ci restituisce una scenetta di gustoso umorismo:

> Un briccone di cicerone ci ha persuasi a seguirlo per visitare *lì presso, lì proprio*, diceva, il famoso gruppo in marmo della caduta degli Angeli nel palazzo Pappafava. Partiamo così da un punto centrale della città, e dopo giri e rigiri interminabili per tutte le contrade, torniamo a quello stesso punto, pappandoci noi qualche chilometro di ciottolato fastidioso ai piedi, e lui pappandosi la mancia più grossa; e finalmente vediamo, che cosa?... sotto una campana di cristallo, un lavoretto da monache in marmo del 1700, opera di un certo Fasolata; una vera fagiolata, uno di quei giochi d'ingegno, di quelle difficoltà materiali superate dalla pazienza, che usavano nei tempi barocchi, e che a me sembrano cose oziose, sciocche e antipatiche. Paghiamo il cicerone e domandiamo a lui: - Perché ci avete fatto camminar tanto? – Per mostrar alle loro signorie tutte le più belle strade di Padova - . avviso per l'avvenire, e giuramento d'odio ai ciceroni.[6]

Il racconto dei giorni passati dalla famiglia a Venezia è altrettanto frizzante e ricco di spunti umoristici. Maria Alinda nota argutamente in diversi passi la vocazione turistica della città lagunare a quel tempo sorprendentemente simile in molti aspetti e problemi a quella odierna. Nella visita della Serenissima non può mancare ovviamente Piazza San Marco con tanto di acquisto di granturco per i piccioni:

> A Venezia si chiama *salizzada* una via selciata piuttosto larga: *fondamenta* una strada che ha da un lato le case, dall'altro il canale: *calle* una via stretta: *callette* le strettissime, dove aprendo le braccia si toccano ambedue le mura, e dove talvolta sotto la pioggia non cape l'ombrello aperto. *Campo* si chiama una piazza e *campielo* un largo o piazzuola. Le vie strette non sono sporche e maltenute: ma tutte lastricate di pietre larghe ed anche d'asfalto.
> Ho comprato un soldo di granturco, e lo tenevo in piazza San Marco sulle mani aperte. Appena se ne sono accorti i palombi più vicini, eccoli a frotta; eppoi, dall'alto e dall'intorno un nuvolone denso, con gran rombazzo di penne: mi

[5] Ivi, pp. 35-37.
[6] Ivi, p.41.

> sono adagiata per terra, e i palombi mi venivan sulle spalle e montavano sulle mani aperte, uno cacciando l'altro. Ma appena ho fatto l'atto d'afferrarne uno, tutti son fuggiti senza ritorno. Piccoli, neri, orgogliosi, guai chi li tocca, questi signori di Venezia! Ma domestici e accosterecci, camminano fra la gente, entrano nei caffè, per le finestre aperte, e sono amati e nutriti.[7]

Ma Venezia le fornisce anche l'occasione per immergersi totalmente nella sua più grande passione, ovvero l'arte. I *Ricordi di viaggio* sono ricchissimi di descrizioni puntuali su dipinti, sculture e monumenti che la famiglia visiona nelle città visitate. Questo aspetto incuriosì uno dei redattori, e precisamente Giulio Urbini, del periodico perugino "La Favilla" che recava come sottotitolo *rivista di letteratura e di educazione*, il quale avendo sfogliato i manoscritti alla morte di Maria Alinda, aveva suggerito al suo direttore di pubblicarne la parte relativa ai viaggi proprio per il valore educativo che l'opera assumeva nella divulgazione di contenuti scientifici e artistici. Per avere un'idea della professionalità della Bonacci nel trattare la grande stagione della pittura veneta può essere sufficiente immergersi con lei nella visita delle Gallerie dell'Accademia a Venezia. L'osservazione della pittura di Tiziano è anche un'occasione per una lapidaria riflessione su uno dei movimenti artistici e letterari più importanti al momento della scrittura di queste memorie:

> Ecco l'Assunta di Tiziano. Animati, ardenti, in atto d'ammirazione, di gaudio, di preghiera, gli apostoli protendono occhi e mani verso la visione della Vergine saliente nell'aria chiara, dorata e profonda. Le grandi persone si ravvolgono ne' manti, a cui la intonata varietà dell'iride presta ed alterna i colori. Tutto questo per gli occhi e per la fantasia. L'anima invece ammira di più un altro quadro dello stesso Tiziano, la Presentazione al Tempio della fanciulletta Maria. Per una gradinata maestosa ascende sola la pargoletta divina. Le sue chiome d'oro prendono dolci riflessi in una viva ed aperta luce. Nell'alto il gran sacerdote tra affettuoso e riverente le tende le braccia. Di sotto è una folla di persone vive: ritratti evidenti di persone vere, vestite come si vestiva al tempo del pittore. Spaventoso verismo, che metterebbe i brividi anche al secolo nostro,che si vanta verista e ha inventato questa parola. Una vecchia rivendugliola, volgare e curiosa, dinanzi ad alcune ceste d'ovi e d'altri commestibili, umanizza l'avvenimento sacro. Siede di fianco alla gradinata, solitaria, come solitaria incede Maria.[8]

L'autrice nel corso dell'opera è abilissima a tracciare un affresco della società italiana di fine Ottocento: uomini umili e grandi personalità della vita civile del neonato stato unitario sono ritratti con la perizia che solo un occhio femminile, e per di più di una pittrice, poteva restituire. L'atmosfera che si crea oscilla tra il

[7] Ivi, pp.58-59.

romanzesco e il documentario come quando viene raccontata interamente in dialetto veneziano la storia di Antonio Maschio, il gondoliere che, pagato per "strazzar" libri, incominciò casualmente a leggere la Commedia di Dante, estasiato dal ritmo e dal suono delle terzine. Fu così che la imparò tutta a memoria. Di questa bizzarra storia mi preme particolarmente citare una riflessione di assoluta modernità sul disvalore di una certa cultura scolastica e accademica che la Bonacci causticamente inserisce alla fine di questa lunga narrazione e che può destare certamente un po' di meraviglia, considerando il coevo contesto storico-politico negli anni della Sinistra storica al governo, della celeberrima legge Coppino e quindi del massimo sforzo profuso dal nuovo Regno d'Italia nel combattere l'analfabetismo:

> Parlando della *Divina Commedia*, si anima, si eléva, si scalda e diviene eloquente: il suo dialetto si presta benissimo alle dilucidazioni dantesche. Se parla italiano, è meno piacevole assai: perché la parola viene più stentata e volgare, e molto più restia a significar la sua idea. È forse questa la ragione per cui a Firenze Antonio Maschio ha destato poca sorpresa, nessuna simpatia, e i dotti di là, compreso il Giuliani, l'hanno avuto piuttosto in dispregio. A Firenze non è possibile parlare il dialetto veneto. E Antonio Maschio parla l'italiano assai meno bene d'un villano di Signa o d'un lustrino al canto degli Uffizi. Per me, Antonio Maschio rimane una delle rare ed energiche manifestazioni del pensiero naturale, artistico e poetico, del popolo italiano. L'indole immaginosa de' veneti e le disposizioni meditative de' gondolieri hanno operato un prodigio, che forse, per la cultura artificiosa della scuola, sarebbe stato sciupato e distrutto.[9]

Chiudo questa mia breve relazione con un accenno al soggetto principe di queste nostre giornate di studio e riflessione, il mare Adriatico. La Bonacci era solita villeggiare sin da bambina nella città di Senigallia a nord di Ancona. Per degli Umbri, gente dell'entroterra, non era poi così naturale conoscere da vicino il mare, tanto che un numero considerevole di uomini di varie generazioni succedutesi nel corso dei secoli, provenienti da questa regione, avevano sentito parlare del mare solo nei racconti di qualche amico o parente fortunato. Scrutando il mare che si rifrange sulla battigia, Maria Alinda scorge nei segni che le onde lasciano sulla sabbia i graffiti di un fanciullo, come fanciullo è anche l'animo di questo mare, spesso brontolone e agitato, che quando dorme sembra possedere il sonno di un bambino:

---

[8] Ivi, p. 48-49.
[9] Ivi, p. 58.

O mare, ecco le tue brezze! ecco il vento di greco, che scompiglia i capelli non ravviati sulla fronte alle donnine e ai fanciulli. Il petto riceve quell'ondata salina come effluvio di salute. La nostra domestica guarda il mare per la prima volta e grida nel silenzio di tutti: – E dicevano che non si vede la fine del mare? ma io vedo gli alberi dell'altra riva! – Tutti ridono discretamente: una fanciulla, beata di poter far da maestra a una più grande di lei dice: – Quelli non sono alberi piantati per terra, ma sulle barche dei pescatori, per tener su le vele; e sono come pali grandi –. La domestica si fa rossa e ride. Dolce riva, che per sett'anni salutai ogni mattina dalla mia cameretta di fanciulla, Adriatico sereno, potente e terribile e volubile, fin dal tempo d'Orazio: io mi rinnovo ai soffi del vento che sfiora la tua superficie e ti saluto. […]

Passo lunghe ore a guardare il mare. Ogni giorno, questo luminoso Adriatico è variamente bello. Ieri aveva in fondo all'orizzonte una cupa linea d'indaco, che sfumava verso la spiaggia nel verde ceruleo della turchese. Oggi il cilestro è tutto eguale e tranquillo; solo che a fior d'acqua qua e là sorgono e spariscono subito certe spumette bianche, che qui chiamano *ochine,* e sembrano infatti anatrelle che si levino e subito si riattuffino. Dice il marinaio che il mare si moverà.

E oggi il mare arriccia il flutto, e ricade in veli di spuma bianca. Le grosse volute verdi di vetro si gonfiano tacite tacite: lo strepito comincia, appena si spezzano i cavalloni sulla spiaggia. I cavalloni s'inseguono frettolosi, gioviali e superbi.

Ma questo eterno brontolone ha pure il sonno di fanciullo stanco. La gran distesa ride tremula con riflessi di madreperla e il sole v'accende mille lame argentate. Sull'arena va languido un sussurro lieve, come se baciasse i piedini d'un neonato, e coll'ultima spumetta muove appena e rivolta sossopra i sassolini lucidi e tondi. Sotto il velo cristallino dell'acque si veggono le in solcature crespate dell'arena, e il sole vi gioca in fondo con reticelle d'oro. Sotto l'acqua diafana oggi godono i pesci una splendida luce.

Il flutto è arditello e, camminando io sull'orlo del mare, viene a lambirmi i piedi e me li bagna con piacevole sorpresa. Ogni ondata lascia sull'arena levigatissima un geroglifico diverso, come una linea tenuissima frastagliata, con la quale l'ondatella scriva e descriva se stessa. Poi queste linee si intrecciano, si sovrappongono, si cancellano e si ridisegnano, variando sempre, come l'inesperta e gioiosa calligrafia d'un fanciulletto, che, quieto quieto, scarabocchi i bianchi quinterni sullo scrittoio del babbo. Perché la similitudine del fanciullo mi torna continuamente, guardando il mare tranquillo? Quelle cifre fantastiche mi fanno pensare all'innocenza della natura e dell'uomo. Oh vita dell'onda, oh vita umana, oh tempeste future delle anime e dell'oceano![10]

[10] Ivi, pp. 215, 219-221.

Janet Ross: una viaggiatrice inglese in Puglia fra tradizione e rinnovamento

di Federica Troisi

Nel ’600, oltre le opere del Pacichelli e del Saint-Non, con la pubblicazione in ambito inglese nel1670 del *Voyage to Italy* di Richard Lessels, il viaggio in Italia comincia ad essere codificato come esperienza indispensabile al completamento culturale del “giovin signore”. Inizia l'epoca del *Grand Tour* e l'Italia, culla della civiltà classiche, diventa la destinazionepiù frequentata; ma quale Italia? Certamente le città più note per motivazioni socio-economiche, artistiche e religiose, come Genova,Venezia e Bologna, Firenze, Roma e Napoli: soltanto alla fine del ’700 alcuni coraggiosi viaggiatori inglesi si avventurarono oltre la Campania.

Berkley, Swimburne e Colt affrontando disagi e rischi di ogni genere, si spinsero fino alle estreme regioni meridionali del Regno delle due Sicilie, spinti dal desiderio di conoscere un mondo ancora sconosciuto: la Magna Grecia.

Amore, quindi, per il passato, nella certezza di ritrovare nelle regioni meridionali d'Italia terre abitate da creature felici e primitive, quasi dei “buoni selvaggi” sottratti ai danni delle città industrializzate del Nord. Per lo straniero il viaggiare allora diventa metafora per definire un discorso altro, per definire sé stesso, la propria personalità, i propri interessi. Pertanto, si vede del paese straniero visitato non la reale situazione presente ma solo ciò che *si vuole* vedere.

I nostri viaggiatori venivano,dunque, carichi di pregiudizi dovuti alla loro formazione culturale, fosse questa illuministica, positivista o romantica, e sentivano di dover a tutti i costi ritrovare il loro sogno.

All'indomani dell'unità d'Italia ci fu una ripresa dei viaggi nel Meridione da parte di tedeschi, francesi e britannici, cui la mutata situazione politica garantiva maggiore sicurezza e libertà di movimento. A questa logica obbediscono studiosi insigni come Gregorovius e Lenormant con il loro ricco corredo classico e storico ma anche con l'ostilità preconcetta per tutto ciò che esulava dalla classicità. Errore ripetuto dai viaggiatori del secondo Ottocento, sicché raramente la loro educazione liberale seppe mostrarsi tollerante e comprensiva nei riguardi di un mondo diversissimo dal proprio, né a sorriderne con simpatia.

Tutto ciò, invece, avviene per la prima volta con una viaggiatrice inglese: la britannica Janet Ross, che - pur con le sue ampie conoscenze classiche e storiche - seppe osservare e ritrarre ambienti e società della Puglia di fine Ottocento - qui è la novità - con insolita vivacità, congiunta ad affettuosa partecipazione alle vicende culturali e umane delle nostre genti.

La Terra di Manfredi, una delle opere più note della Ross, raccoglie le impressioni di un viaggio in Puglia nella primavera del 1888; pubblicato in lingua inglese l'anno seguente, soltanto dieci anni più tardi, nel 1899, fu tradotto in italiano a firma di Ida De Nicolò Capriati, una patriota pugliese amica della Ross, per i tipi di Valdemaro Vecchi, il grande tipografo emiliano, cui si deve la nascita dell'editoria e della cultura pugliese.

Esperta del mondo greco-romano e di quello svevo, Janet Ross visita la Puglia spingendosi fino al Salento e risale nel beneventano per rievocare la grandezza di Federico II e di suo figlio il re Manfredi nelle località a loro più care. Con questa predisposta mappa appulo-campana della vicenda sveva, ella insegue i fantasmi degli Hohenstaufen, associandoli a uncastello, un palazzo, una tabella viaria e ad un qualsiasi episodio, anche banale, della loro vicenda umana e politica. Le amarezze e le delusioni, le nascite e i matrimoni, i trionfi e le disfatte, le fedeltà e i tradimenti, gli atti politici e i provvedimenti legislativi, il mecenatismo architettonico e le aperture culturali caratterizzanti le brevi esistenze del *Puer Apulie* e del suo biondo figliolo, incalzano la commossa rievocazione della visitatrice attraverso i luoghi dell'avventura sveva: Trani e Barletta, Bari e Andria, Taranto e Gioia del Colle, Oria e Foggia, Lucera e Manfredonia. Finché la rievocazione si fa sofferenza nelle tetre e severe sale di Castel del Monte dove ella può percepire, finalmente, la presenza degli spiriti magni che vi abitarono, quasi come la sbrigliata fantasia popolare che li immagina cavalcare, col falcone in pugno, la notte precedente il giorno dei morti!

Diventa addirittura struggente presso il beneventano tumulo di Ponte Lebbrosi dove ebbe provvisoria sepoltura lo sventurato Manfredi il 1266.

Tutto ciò che vede e narra viene evidentemente finalizzato al premeditato *revival* svevo ed alla perorazione di una tesi che le sta profondamente a cuore: «Se gli Hohenstaufen non fossero stati spossessati da Carlo D'Angiò, e la società tutta non avesse retrocesso di parecchi secoli, la società umana avrebbe certamente fatto rapidi progressi sul cammino del benessere morale e intellettuale».

Questo convincimento la Ross lo estende alla società pugliese di fine Ottocento, la cui arretratezza civile e morale ella ipotizza come naturale conseguenza della irrealizzata proposta politica degli Hohenstaufen. In questa prospettiva *La Terra di Manfredi* vuole essere un tentativo di saldare la Puglia del secolo diciannovesimo a quella della rimpianta età federiciana: un'abile operazione di travaso della moderna civiltà pugliese, indagata e approfondita sotto molte angolazioni, nel classico ordito delle memorie sveve.

Tuttavia essa diventa, in realtà, un'attenta, insolita indagine su quanto di meglio aveva saputo produrre il genio di Puglia dalle oscure e mitiche origini al tumultuoso tredicesimo secolo. Dall'ambito svevo la Ross passa così ad esaltare - qui è la novità - le millenarie testimonianze delle genti succedutesi, la ricca e varia confluenza di culture l'una all'altra sovrapposte in ammirabile mosaico verticale; ella osserva e registra con lo stupore di dover identificare, persino nell'incolto e superstizioso contadino di quel 1888, l'erede e il responsabiledi una civiltà superiore. Nei dolmen e nei trulli, nelle casette coniche e nei poderosi avanzi megalitici, nei menhir e nelle specchie, ella finisce per riconoscere l'impronta superba della originalità pugliese, che ha saputo sopravvivere, prepotente e autonoma, al breve intermezzo magno-greco, all'assorbimento livellatore di Roma, alla lunga notte delle barbariche dominazioni. Finché, all'inizio del secondo millennio cristiano, scocca irresistibile l'ora del rinnovamento e le doti indigene tornano ad esaltarsi nelle possenti espressioni romaniche che legano, in continua e ideale successione, il dolmen e il trullo alla cattedrale.

Dagli antichi costruttori ai geniali artefici medioevali la creatività pugliese evidenzia il proprio primato in prodotti di stupefacente bellezza. Di tali prodotti, un viaggiatore inglese del ’900, nel mettere in evidenza le complesse e lontane origini, va ben oltre l'ammirazione espressa dalla Ross: Frederic Hamilton Jackson nel primo volume di *The Shore of the Adriatic. The Italian Side,* pubblicato a Londra nel 1906, paragona la Puglia ad una grande strada maestra fra Occidente e Oriente per veicolare nuovi linguaggi e forme d'arte, contribuendo così alla nascita di quel grande stile chiamato romanico.

Esperta del mondo classico, la Ross ha anche una profonda cultura storico-artistica e ama morbosamente il Medioevo, ritornato in voga circa un secolo prima proprio nella sua Inghilterra. Di qui le sue preferenze per le vicende storiche e le

espressioni dell'arte medioevale, le analitiche descrizioni delle cattedrali di Terra di Bari, delle coeve chiese salentine e santuari dauni. È così coinvolta da tali grandiosi monumenti da non lesinare i suoi giudizi, spesso in anticipo sui tempi, come ad esempio sulla Chiesa di S. Caterina a Galatina o sulle esuberanti invenzioni del barocco salentino.

Tuttavia, l'intima adesione alla cultura dell'età di mezzo non la trova mai in opposizione alla civiltà antica o a quella moderna, anzi entrambe risultano abilmente indirizzate alla dimostrazione della nota tesi mai persa di vista. La quale, pur inquinata dai miti della storiografia romantica, ha buon gioco nella verifica sul campo del dato inconfutabile di una civiltà in regresso rispetto a quella di sei secoli prima. Non a caso, dunque, la Puglia di fine Ottocento appare alla Ross dimissionaria e arcadica, immobile e rinunciataria; una società con tutti i problemi ereditati dal Risorgimento pressocché irrisolti per indifferenza e accidia della classe dirigente! Ricca di individualità e di ingegni, ma poco intraprendente e priva di fiducia in sé stessa: tale è la Puglia, sconosciuta anche ai pugliesi, che la Ross ci offre in uno spaccato finalmente diverso da quelli ameni e bozzettistici disegnati da altri viaggiatori! Ne risaltano subito, con il volto dei paesi e i monumenti, le bellezze artistiche e naturali, le miserie e i difetti della gente, gli umori e le contraddizioni, la scorza esterna el'essenza più profonda.

Tale mondo, così vario e pittoresco, le prende gradualmente la mano fino a quasi sovrapporsi al tirannico itinerario svevo. Quando disapprova il sudiciume delle strade e la carenza di alberghi, quando descrive il paesaggio variegato e i costumi vivaci, non si trova nulla di diverso da quanto altri, in precedenza, avevano già scritto! Ma quando s'insinua nelle pieghe riposte della varia e complessa tipologia umana per leggerne la nudità disarmata e raccoglierne le ancestrali credenze e superstizioni, allora non si può non riconoscerle il merito di aver saputo giungere, per prima, alla comprensione dell'anima popolare di Puglia.

Benché discendenti da antiche e nobili stirpi, i pugliesi del 1888 appaiono allo sguardo penetrante della nordica viaggiatrice la risultante di secolare degradazione, isolamento e abbandono. Semplici e ingenui, contadini e popolani, pastori e pescatori esprimono tutta la loro dolente umanità nel travaglio quotidiano o nel ballo della 'pizzica pizzica', nel grave salmodiare, che faticosamente li conduce alla montagna dell'Arcangelo o in ogni altra circostanza. Ostili e riluttanti ad ogni innovazione, succubi di un miope senso religioso, si

collocano in un paesaggio, la cui conformazione geologica ed arborea influisce non poco sulla loro impressionabilità. Donde l'inclinazione al fantastico e al leggendario, a fate e streghe, a orchi e sirene, a maghi e folletti, a spiriti vaganti e ingannevoli miraggi, tutti elementi fondamentali della loro cultura patriarcale, da cui si difendono con gli antidoti scaramantici dello scongiuro e della iettatura. Nonostante questo *status* di perenne infantilismo, ancora estraneo a qualsiasi rivendicazione sociale, le popolazioni pugliesi - osserva la Ross - sono tra le più oneste e laboriose e fanno dell'ospitalità e della cortesia il primo dei loro doveri. Sopportano con dignità l'estrema indigenza, mentre sanno esprimere l'innata giovialità nelle ricorrenze memorabili con corale partecipazione e spensieratezza canora.

La viaggiatrice inglese ha così la possibilità di indagarli nel più profondo dell'animo con sensibilità attenta e pietosa discrezione. Ne raccoglie, infatti, le usanze e le consuetudini, i racconti e le leggende, i proverbi e le canzonette, trascrivendone i testi e persino la musica, con l'ausilio di valorosi demologi, quali il manduriano Gigli e il calimerese Palombo.

Anche per queste ragioni *La Terra di Manfredi* è uno scrigno nel quale, con lo storico e l'amatore d'arte, con l'erudito di cose patrie e il sociologo, lo studioso di tradizioni popolari puòtrovare autentiche gemme direttamente colte dal labbro del volgo, come “Riccio riccio”, “Lariolà”, o la bellissima “Gallopolina”.

Pertanto, più che censimento di monumenti o ricostruzione di testimonianze sveve, il testo della Ross vuole essere un invito alla riscoperta delle pazienti popolazioni pugliesi le quali, come le formiche di Tommaso Fiore, continuano a costruire, nonostante tutto, dal Gargano al Capo di S. Maria di Leuca, l'edificio della propria identità. Identità diventata oggi, dai siti archeologici agli ulivi secolari, dalle tradizioni popolari ai prodotti enogastronomici, punto di forza, patrimonio dell'umanità, come già preconizzato ampiamente dalla Ross a fine Ottocento.

La Puglia «semibarbara» nelle pagine di una viaggiatrice francese (Juliette Figuier)

di Maria Pagliara

L'Europe finit à Naples – scriveva ai primi dell'Ottocento Creuze De Lesser – et même elle y finit assez mal. La Calabre, la Sicile, tout le reste est de l'Afrique[1].

Nelle parole di Creuze de Lesser è sintetizzato un giudizio comune a molti viaggiatori, non solo francesi, i quali ebbero modo di giungere nell'Italia del Sud spingendosi oltre quella barriera estrema rappresentata da Napoli, per verificare quanto la fantasia avesse amplificato la realtà dopo le notizie diffuse dai primi viaggiatori.

Fin quasi la metà del Settecento l'Europa che gli impavidi viaggiatori percorrevano aveva come limite invalicabile Napoli, una città e una capitale vicina a Roma e soprattutto luogo quasi obbligato per coloro che nei loro *tour* includevano anche la Sicilia. Ciò che si estendeva più a Mezzogiorno e più ad est di Napoli[2] costituiva scenario inesaurubile per qualsiasi tipo di fantasia. Le province isolate e lontane, tagliate fuori da ogni tipo di commercio, e immaginate come deserti o come terre popolate da selvaggi e da feroci belve o infestate da briganti pronti a depredare e a uccidere,erano ignote agli stranierei, e, cosa ancora più singolare, anche agli italiani. Un divario, dunque, tra la capitale del regno e le sue province di cui, purtroppo, avevano spiacevole cognizione gli illuministi napoletani[3], e che confermava Napoli come ultima Thule della civiltà europea.

Prova della fondatezza di giudizio di un mondo soltanto immaginato viene dal fatto che sino alla soglia dell'Ottocento quasi tutti gli itinerari (sia quelli sentimentali sia quelli del *Gran Tour*) escludevano sistematicamente la Puglia, ritenuta, oltretutto, povera di documenti, che suscitassero interesse etnologico e memorialistico. Bisognerà attendere i fermenti di una nuova cultura, la scoperta di Ercolano e poi di Pompei, lo svilupparsi dello spirito delle esplorazioni e del vagabondaggio erudito per constatare un interesse verso il Sud Italia. Saranno

---

[1] *Voyage in Italie et in Sicile*, Parigi 1806.

[2] F. Silvestri, *Fortuna dei viaggi in Puglia*. Introduzione di Carlo Belli, Capone editore, Lecce MCMLXXXI, p. 15.

comunque i viaggiatori stranieri a scoprire e a far conoscere questa parte di mondo fino ad allora solamente immaginata e a darne notizie spesso fedeli alla reale situazione del luogo e ancora più spesso, tuttavia, inaffidabili per la propensione ad accreditare fole, falsità e infondate reputazioni[4] . Fino a quel momento Roma rimase punto focale di un itinerario che avrebbe potuto soddisfare la sete di conoscenza di chiunque e in vari ambiti. Solo per i pochi e i più esigenti, stregati dal fascino del sud, quel limite veniva superato e nel viaggio si includeva anche la terra dei limoni.

È il secolo dei lumi, dunque, ad aprire il varco ad una nuova – per finalità e metodi- tipologia di viaggiatori i quali pian piano modificheranno le loro mete, ormai guidate da interessi culturali, politici, sociali. Soprattutto per propensione alla scoperta delle testimonianze classiche, il loro soggiorno non sarà limitato soltanto alle città famose, ma prevederà anche centri meno importanti, inesplorati, al limite della civiltà. E man mano che alle schiere dei visitatori aristocratici e cosmopoliti si aggiungerà un'altra parte di società, egualmente cosmopolita, altrettanto incline ai viaggi, composita, quella, cioè, dei grandi borghesi, mercanti, giornalisti, eruditi, politici[5], le terre del meridione d'Italia entreranno di diritto nei libri di viaggio.

Sull'immaginario dei viaggiatori e sulla conseguente uniformità di giudizio molto dovette influire la pubblicazione del *Voyage pictoresque ou description des Royaumes de Naples et de Sicile*, (1777) dell'Abate di Saint-Non, in verità scritto per la maggior parte da Vivant Denon,[6] primo documento organico in cui la Puglia viene presentata, dalle coste ioniche a quelle adriatiche, nella sua dimensione paesistica e monumentale,[7] una sorta di guida per coloro che si sarebbero avventurati in quei luoghi impervi, una summa di arte, di storia, archeologia e naturalismo. Se da un lato la conoscenza dell'opera dell' Abate di Saint-Non suscitò la curiosità di molti per la terra dei castelli e delle cattedrali, dall'altro, tuttavia, impose una sorta di cliché da cui furono condizionati i resoconti dei suoi pigri successori, ostaggio degli schemi già pronti ai quali spesso ricorsero nel

---

[3] Per questo confr. M. Dell'Aquila, *Puglia e Pugliesi tra rivoluzione Riforma e Unità*, Congedo, Galatina 1982.
[4] A. Mozzillo, *Viaggiatori stranieri nel Sud*, Edizioni di Comunità, Milano 1984 (2 ediz.), p. 75.
[5] Ivi, p. 43.
[6] Scrittore, incisore francese, incaricato da Saint-Non di guidare il gruppo di disegnatori che dovevavno contribuire alla realizzazione del *Voyage* , scriverà poi la maggior parte del testo.
[7] F. Silvestri, *op. cit.*, p. 23.

confezionare l'immagine negativa della Puglia. Questi confusero spesso – data la scarsa attitudine all'approfondimento reale dei problemi e alla onesta valutazione del meridione – giustezza di osservazioni e infondatezza critica, come sottolineò Croce a proposito dei giudizi negativi che molti visitatori espressero su Napoli[8]. Ai viaggiatori francesi che si spinsero in quelle lande partendo da Napoli e che, attraverso il vallo di Bovino, - luogo avvolto da un alone di pericolo - giungevano sulle coste dell'Adriatico per proseguire verso la Grecia, la sconfinata pianura del tavoliere, e tutto quello che la circondava, si presenta come avvolta in una sorta di solitudine sterminata, come una terra dai lunghi silenzi, che racconta degli stratificati abbandoni nel corso del tempo, dove i costoni desolati, animati solo dal nomadismo dei pastori, finiscono verso l'Adriatico. «Un paesaggio con figure» - dice Atanasio Mozzillo - era quello descritto con più frequenza dai visitatori in cui l'incantesimo del paesaggio e della natura veniva drammatizzato dalla presenza delle sparute figure umane. Né le cose cambiano di molto rispetto a questi scenari quando nell'Ottocento la costruzione delle strade ferrate permette di muoversi con meno disagio in queste terre e dà modo di raggiungere vari centri della provincia, anche quelli situati sulle coste dell'Adriatico. L'immagine già fissata[9] tende a perpetuarsi, arricchita, però, dall'alone romantico del mistero, dall'oleografia del brigantaggio che recava in sé la cupa tradizione di imboscate e uccisioni. Un'immagine che giustificava ancora una volta quel giudizio di Creuze de Lesser di un Sud assimilato all'Africa selvaggia.

Non lontano dagli schemi appena tratteggiati, si pone il resoconto di viaggio di una francese, Jiuliette Figuier, autrice di novelle e di opere teatrali, moglie di un famoso chimico francese (Guillome-Louis. 1829-79), che compie, partendo da Napoli e toccando Barletta e Trani, un viaggio in Puglia verso la fine dell'inverno del 1867, giungendo a Foggia. *L'Italie d'après nature. L'Italie méridionale* è il titolo dell'opera(1868)[10].

Che sia una donna a compiere un viaggio di tal genere, certamente poco allettante per tutto quello che è stato detto e raccontato dai viaggiatori che l'hanno già compiuto, può destare meraviglia, tenuto conto che le norme culturali

[8] Vedi per questo A, Mozzillo, *op. cit.*, p. 73.

[9] Evidentemente la massima di Giraudeau de Saint Gervais, secondo il quale *L'homme le plus apte aux voyages est celui qui, affranchi de préjugés, se livre specialement a l'étude de science exactes*, in *L'Italie, la Sicile, Malte,la Gréce, l'archipel, les Iles ioniennes et la Turquie*, Parigi 1835.

del tempo precludevano viaggi di eplorazione, di studio, di affari ma anche di diletto per le donne.[11]

La maggior parte delle viaggiatrici viene proprio dalla Francia, dalla patria dell'illuminismo e della rivoluzione, da un luogo in cui le donne vivevano in una dimensione sociale meno asfittica rispetto a quella delle italiane. E dalla Francia viene Juliette Figuier in compagnia del marito e forse di altri amici allo scopo di visitare luoghi non ancora conosciuti (e da alcune notazioni si evince che non dovesse trattarsi del suo primo viaggio in Italia). La meta è l'Italia del Nord da raggiungere costeggiando con la ferrovia l'Adriatico fino ad Ancona per poi inoltrarsi all'interno. L'attraversamento da ovest ad est della penisola, lungo la linea Napoli –Foggia, è dunque obbligato per chi sceglie quel tratto, ma nelle parole dell'autrice si coglie un senso di sfida percepibile nell'*incipit* del racconto, che mette a nudo l'ambizione con cui essa si accinge ad affrontare l'avventura: superare, cioè, la barriera indicata dai più come l'estremità della terra. L'autrice ci informa di aver escluso il progetto di un viaggio in Sicilia e a Pestum a causa della piaga del brigantaggio, che rendeva impraticabili le strade, disseminate di ostacoli.

Singolare si configura questa narrazione di viaggio scritta da una donna certamente abituata a mezzi economici adeguati al suo livello sociale alto borghese, ma anche a frequentazioni intellettuali che hanno suscitato in lei curiosità e spunti, offerto strumenti per l'analisi e la decifrazione di determinati problemi. Essa denuncia, nella stesura, l'attitudine dell'autrice a rielaborare il resoconto secondo trame narrative proprie del racconto. Figuier viaggia - leggiamo - per conoscere luoghi nuovi e inesplorati e i costumi dei paesi. Tra ragguagli specifici e atmosfere romantiche, l'autrice ci offre uno spaccato della realtà meridionale spesso molto vicino al vero, reso più accattivante da una buona dose di romanzesco e condito da quel senso di superiorità così frequente nei giudizi di tanti scrittori d'oltralpe nei confronti di un Sud ritenuto barbaro e incivile . E tuttavia qua e là la sensibilità femminile prende il sopravvento squarciando, nelle

---

[10] Il testo è tratto da *Viaggiatori francesi in Puglia nell'Ottocento,* Fasano, Schena,1985, a cura e con la traduzione di Giovanni Dotoli e Fulvia Fiorino.

[11] È noto che il modello che veniva offerto identificav il ruolo femminile con la dimensione domestico-stanziale contrapponendolo al dinamismo e alla presenza nella sfera pubblica degli uomini. In Italia, ad esempio, tre codici civili si succedono nel Mezzogiorno dell'Ottocento: uno è quello del 1819 e vieta alle donne nubili di lasciare la casa paterna senza consenso; con l'altro si

modalità della pagina, la consueta coltre delle scritture di questo genere.Il viaggio progettato, purtroppo, si interrompe ben presto a causa di un ostacolo da assommarsi a quelli già preventivati. Le forti piogge hanno reso inagibile la ferrovia a Foggia e dopo una breve sosta a Trani in attesa della sperata riaparazione dei danni ai binari, i viaggiatori decidono di ritornare a Napoli, non sopportando più i disagi di quel soggiorno. Il tempo di permanenza, dunque, nei luoghi di cui poi scriverà, non è lungo ed è forse questa la ragione di una maggiore attenzione da parte dell'autrice più sugli abitanti con i quali è stata costretta a venire a contatto, che non sulle opere d'arte, rovine o memorie dei luoghi. La propensione a creare una particolare atmosfera in cui inserire la realtà delle cose si evince dalle prime righe della narrazione:

> *Gli orologi di Napoli suonavano le sette, i lampioni si accendevano nella città, e la notte cominciava a gettare un* misterioso *velo sulla campagna quando salimmmo in carrozza. Per quanto essa fosse ufficiale, malgrado la scorta che aveva, malgrado i dispacci e la posta, la* famosa *diligenza postale somigliava molto ad un pacifico omnibus. Non aveva né uno scompartimento chiuso, né una serpa posteriore, ma solo due stretti banchi longitudinali; l'imperiale si componeva di un cassone piatto poco adatto per i bagagli.*
> *Il corriere e il suo borsone di cuoio occupavano i primi due posti; poi venivano un cappuccino e una ragazza (l'uno accompagnava l'altra). Due donne, avvolte nei loro mantelli di lana, occupavano gli ultimi due posti. Di fronte c'erano un prete gioviale, un uomo di campagna e due commessi viaggiatori, col sigaro in bocca.*
> *Ci sistemammo a malapena in mezzo a tanta gente, già stretta e compressa. Così al completo, la pesante carrozza si muove, i viaggiatori si urtano, si stringono, e partiamo, in mezzo a quattro gendarmi, i cui cavalli galoppano pesantemente sul selciato.*
> *Ma presto la diligenza rallenta l'andatura; la strada è montuosa, ed eccoci al passo.Vedendo quella scorta, con la sciabola in pugno, e quella massiccia gondola avanzare lentamente per la strada solitaria, con il suo carico di cappuccini, di preti, di donne in* mezaro, ci si poteva credere nel Medio Evo. L'Italia meridionale è in tutto e per tutto in ritardo di alcuni secoli sugli altri paesi.(corsivo mio)[12]

L'atmosfera entro cui si snoderà il racconto di viaggio è così creato; la drammatizzazione del narrato è in quel cambio repentino del tempo verbale; inaspettato e molto anticipato arriva poi il giudizio *tranchant* sull'Italia meridionale perché esso possa essere attribuito a una riflessione scaturita dall'acquisizione dei diversi aspetti della realtà. Nasce il sospetto che il viaggio si compia secondo una linea prefissata che qua e là interrompe le notazioni

---

autorizza il padre o la madre vedova a rinchiudere le figlie in conservatorio. Solo con quello del 1865 si autorizzavano le donne, se nubili o vedove, a spostarsi senza permesso.

[12] *Viaggiatori francesi in Puglia nell'Ottocento*, op. cit., pp. 360.-61.

personali talvolta anche profonde. L'ambivalenza del suo modo di procedere, tra suggestioni romantiche e notazioni di costume si coglie nel ricorso a un lessico altamente connotativo che affida all'aggettivazione una parte preponderante del giudizio: le *pianure sconfinate*, la *vita triste*, *la notte profonda e solitaria* con l'immancabile *pallido raggio di luna*, i cacciatori che fissano la carrozza con *sguardo fosforescente, come di un gatto che sfida il topo*, e così via, vengono accostati poi all'immagine degli *uomini gravi e fieri*, alle *donne statuarie e belle*, *sovraccariche di gioielli*, all'immagine di *un popolo che ha qualcosa di crudele, di energico e tuttavia di impacciato*[13] .

In un viaggio nelle terre del Sud non poteva mancare il topos per eccellenza nell'immaginario del tempo: i temuti briganti, qui evocati più come fantasmi che come presenze reali. Sulla opera nefasta dei briganti tutti i viaggiatori insistono, ritenendola, tra le altre, una delle cause della inaccessibilità dei luoghi e delle campagne, come leggiamo nelle lettere di Paul-Louis Courier, l'ufficiale napoleonico e scrittore che fu in Puglia ai primi dell'Ottocento e che giustifica l'azione del brigantaggio, definendola un'arte a cui ricorrono i molti che non sanno in quale maniera sopravvivere: «il loro numero aumenta ogni giorno: Si depredano i passanti, si fa il contrario alle ragazze. Si commettono furti, si massacra la gente; ques'arte fiorisce in Puglia almeno quanto in Calabria, e diventa un'onesta risorsa per i monaci che non sono più tali, per gli abati senza benefici, per gli avvocati senza cause, per i doganieri senza frode e per i giovani senza denaro.Ogni viaggiatore che ne ha, o sembra averne, se la passa male sulle strade [...] per cui Foggia è una *terra latronum*, senza pari, dove rubano non solo i briganti con lo schioppo, ma anche gli uomini di penna».[14] Sono presenze che Figuier ritiene di poter contrastare sottraendosi alla loro ferocia attraverso il ricorso all'inganno, viaggiando, cioè, senza pretese, con la sola precauzione di avvolgersi in un mezaro di lana, simile a quello usato dalle popolane o dai compagni di viaggio. E tuttavia una simile prudenza le si ritorce contro nel momento in cui non la esime dal dover subire l'affronto di una locandiera nei pressi di Ariano che si rifiuta di ospitarla insieme agli altri viaggiatori proprio perché non mostra di possedere gioielli o altro tipo di ricchezza e viene mandata via con modi bruschi e sbrigativi dalla vecchia-megera padrona.

---

[13] *Viaggiatori francesi in Puglia nell'Ottocento*, op. cit., p. 362.
[14] Ivi, p. 71.

L'avversione per le locande e per le scarse risorse che esse offrono è un'altra delle costanti di questo resoconto odeporico: esse emergono in primo piano in una scala di valore, se così si può dire, dei posti visitati e su di esse – ritenute luoghi in cui si concentra la maggior parte dei mali e delle inefficienze «luoghii spaventosi, sinistri, miserabili che stanno tra la prigione e la ghiacciaia, dove la pulizia è assente, come anche il pudore»:

> *In definitiva, avremmo passato abbastanza bene il nostro tempo a Foggia, senza l'irresistibile ripugnanza che sollevava in noi la* locanda*. La camera che occupavamo, […]aveva come unico mobilio quattro letti immensi e due sedie zoppe.[…]. In questo paese* mezzo barbaro*, la pulizia è lettera morta, come anche il pudore. I recipienti d'acqua e ogni altro oggetto necessario alle cure della toilette, sono qui sconosciuti. Un contenitore pieno d'acqua, messo in un angolo della camera, era sembrato ben sifficiente per lavarci in tutto il nostro soggiorno. A fatica convincemmo la cameriera a cambiare l'acqua tutte le mattine. C'è in ogni* locanda *una camera d'onore. A noi capitò dividere proprio quella, poiché al nostro arrivo tutte le altre erano occupate. Sarebbe difficile entrare nei dettagli il cui ricordo mi fa rivoltare lo stomaco. Diremo solamente che un gabinetto, messo in un angolo della* camera d'onore*, dà diritto ad ogni individuo della casa di entrarvi. Fu necessario offrire una forte "buona mano" alla cameriera, per ottenere la soppressione del* diritto della gente *nella* camera d'onore*, il cui vero nome sarebbe piuttosto quello di* camera d'orrore*.*
> *Un altro flegello, difficile da sopportare quanto la sporcizia, è il freddo. Esso era molto pungente in quelle brevi giornate di febbraio. Non si poteva rimanere fuori dopo il tramonto. D'altro canto che fare in quella camera mal chiusa senza un tavolo, senza una lampada, senza camino? Quel soggiorno spaventoso sapeva nello stesso tempo di prigione e di ghiacciaia. Non avevamo altro rifugio, all'infuori della sletta che serviva da ufficio all'albergatore.*
> *Quell'ufficio non era che una stanza senza finestra, stretta e bassa. Una pallida luce la illuminava, giorno e notte, di un barlume debole e tremante. Tutte le camere davano su quell'antro lugubre, da dove, senza muoversi l'albergatore, che era un vecchio infermo, bizzoso, sornione, avaro e mellifluo, sorvegliava tutta la* locanda*, perpetuamente avvolto nel suo vecchio mantello color tabacco. Il personale si limitava alla cameriera, piccola contadina calabrese, e al* facchino*, ragazzo guercio e zoppo, ma vivace e sfacciato.[…] su una sedia si trovavano i mozziconi di candela destinati per la sera (un pezzo di candela di un centimetro era consegnato ad ogni viaggiatore).Questa saletta, per quanto fosse volgare, banale e triste, ci offriva nondimeno una gioia suprema, poiché conteneva il solo* braciere *della casa. Dalla mattina alla sera, il vecchio girava e rigirava, col dito incartapecorito, i tizzoni che si consumavano lentamente sotto la cenere. Chi non ha mai sentito i crudeli morsi di un inverno ghiacciato, non può capire la voluttà del* braciere *meridionale.*
> *Una moltitudine vagante, che non aveva nulla in comune con gli abitanti della città, e che non apparteneva neanche alla categoria dei viaggiatori, andava e veniva continuamente introno al* braciere*. Erano esseri taciturni, dall'occhio inquieto, dalle labbra sottili, avvolti in mantelli dozzinali, e con la fronte nascosta sotto ampi feltri a punta. Parecchi di loro si fermavano lì e si riscaldavano per lunghe ore. Sempre in piedi, sospettosi e silenziosi, interrogavano ogni tanto l'albergatore con un rapido sguardo. Questi, a denti stretti, rispondeva loro nello stesso modo, strizzando gli occhi grigi. Se quelle persone non facevano parte di una banda di briganti, ne erano probabilmente i*

sicari, cioè i banditi più pericolosi che si possano incontrare, poiché nessuno si fida di loro. Protetti contro la polizia e i gendarmi, essi si informano presso gli albergatori, per istruire i briganti del passaggio di alcuni viaggiatori.Per fortuna la ferrovia taglia corto a tutti questi pericoli, e noi pensavamo con felicità di sfuggire quanto prima, grazie al vapore,alle misteriose imboscate che si tramavano intorno a noi.[15]

Queste sono le locande che atterriscono la viaggiatrice, luoghi infernali dove si giunge, come ritiene la Figuier, secondo una deplorevole abitudine del paese, quasi costretti da «facchini- spaventosi ciceroni,vecchi esseri astiosi, con gli occhi rossi, con i capelli ispidi, vestiti di sordidi stracci che brontolando guidano i passeggeri "attraverso numerosi giri in terribili stradine». Anche i ristoranti offrono la stessa identica realtà; qui non è possibile toccare la minestra o la carne, ci dice la Figuier; il vino sa di aceto, i sughi sono pieni di mosche e il soffitto di ragnatele , la tavola è poco pulita, i tovaglioli passano senza mai «essere di bucato da un viaggiatore a un altro. Le posate sono unte». E nonostante tutto questo la nostra viaggiatrice rimpiangerà quel luogo quando si troverà a sperimentare le locande di Trani, «cambiando un cavallo guercio con uno cierco», e vedrà la speventosa promiscuità che «solo in Capitanata può essere ritenuta naturale: una sequela di grandi corridoi, comunicanti fra loro, senza porte né finestre. I letti, dalle proporzioni modeste, sono tutti fiancheggiati da immense giare d'olio, da cui emana un odore acre e nauseabondo. In questi corridoi aperti a chiunque e che servono da depositi e da camere, non ci sono chiavistelli alle porte. Ci sono solo dei coltelli sui letti: come un *sanguinario* lume da notte, una lama affilata da poco brilla su ogni traversino». E i loschi figuri che le frequentano non possono non essere che banditi della città o con essi in rapporto. E poi , a rendere ancora più spaventosa la realtà del luogo, c'è la padrona, «una vecchia gobba, rachitica, biliosa, con gli occhi spalancati, con la bocca sdentata. I capelli grigi uscivano in ciocche arruffatte dallo sporco copricapo; la gonna bucata lasciava itravedere, nelle loro nudità le gambe pelose; i grandi piedi piatti sbucavano da scarpe di cuoio. Aveva lo sguardo duro, le labbra pallide, l'aspetto falso e crudele. Scuoteva, con aria furibonda, i nostri modesti bagagli, chiedendo al facchino se non avessimo altra roba (bagagli)».

Di Trani e del suo patrimonio architettonico e artistico oltre che culturale non c'è altro nelle pagine di questo testo; non il richiamo all'importanza della città per il

[15] *Viaggiatori dell'Ottocento in Puglia*, op. cit., pp. 369-71.

numero imponente di palazzi, per la caratteristica della pietra impiegata nelle costruzioni sulla cui grana più dura del marmo si soffermerà invece con grande interesse il Saint-Non; né sul colore giallino di questa pietra o sull'importanza della cattedrale su cui scrive il pittore Antoine Castellan già nel 1797, o anche sulle molte chiese come si ritrova nell'opera de all'archeologo Lenormant che compie il suo viaggio in Puglia quasi nello stesso tempo in cui è intrapreso quello di Figuier. Su Trani sembra si riversi la ripugnanza che la vista di queste terre le ha procurato se definisce la città «ancora più brutta e più infetta di Foggia. Le strade son tortuose, nere, fangose, sconnesse, fiancheggiate da case miserabili e popolate da gente atroce, coperta di stracci. [...] non si incontra nessun viso sorridente. Tutto è odioso: il mare, il porto, i visi della gente, i costumi. Persino i bambini sono rugosi, sbilenchi, sciupati anzitempo».

Le citazioni su riportate potrebbero sembrare eccessivamente lunghe ma sono state richiamate proprio per mettere a fuoco, da un lato, l'acrimonia con cui l'autrice si sofferma nella descrizione ostinata delle locande, quasi fossero le uniche attrattive – ma in negativo - di un desolato panorama, e dall'altro la modalità della narrazione in cui notazioni realistiche si mescolano a descrizioni romanzesche, sempre comunque sotto il segno dell'iperbole, la figura più idonea a descrivere l'immagine di questo «paese barbaro, dove tutto è disfunzione, dove non ci sono giornali, manifesti, avvisi e ove la sporcizia invade la città». Un senso generale di disprezzo nutre le considerazioni della scrittrice, un disprezzo addensato in quella serie di aggettivi, messi uno di seguito all'altro che riproducono sulla pagina la sua visione della realtà.

L'autrice non manca tuttavia di sorprenderci toccando la corda di una comicità esilarante che allegerisce a volte l'asprezza dei giudizi e il tono dellla narrazione svelandoci registri nascosti cui essa sa attingere:

> *Mentre guardiamo con attenzione le gole, le vaste gravine e i monti scoscesi, che si succedono e si rinnovano senza posa in mille meandri, i nostri compagni di viaggio aprono i cesti, ne prendono panini, arance e biscotti. Da parte sua il curato si trova ad essersi riempite le tasche di una quantità di pezzi di salsiccia cotta, i commessi viaggiatori hanno portato una bottiglia di lacryma cristi, la ragazza s'è munita di mele e noci e il contadino d'un grosso pezzo di formaggio avvolto in una carta unta. Il tutto è messo alla rinfusa nella tonaca del cappuccino, diviso in parti uguali e offerto con affetto alla compagnia*[16]

[16] *Viaggiatori dell'Ottocento in Puglia*, op. cit., pp. 363-64.

La presentazione della variegata compagnia con cui la viaggiatrice si trova a dovere compiere il percorso, ci permette, per un verso, di conoscere la tipologia dei viaggiatori oltre che il tipo di provviste di cui sono muniti e, per altro verso, è un saggio del registro comico usato dalla Figuier, che raggiunge il suo acme nel riferimento alle salsicce cotte tirate fuori dalle tasche del curato e alla tonaca usata come tavola imbandita senza che il povero cappuccino dia alcun segno di resistenza. È un brano di estrema comicità, sfuggito forse alle grinfie di quegli schemi cui si accennava e ai quali l'autrice non sa rinunciare se poco oltre ritorna ai consueti toni di superiorità definendo strani quei cibi che è costretta ad accettare suo malgrado per non dispiacere coloro che glieli offrono. E ancora, un po' più avanti: «Dopo aver calmato lo spirito, era urgente pensare a calmare lo stomaco. Morivamo di fame. Ma che delusione! Il famoso pollo, speranza accarezzata sin dalla mattina, si scopre essere un vecchio gallo, così duro, così secco, così scarno, che resiste a tutti gli sforzi del coltello e dei denti. Non abbiamo mai visto polli più atroci di quelli della Capitanata. Magri, anchilosati, come i padroni, essi errano miseramente nelle strade. Occorre un'occasione solenne perché un abitante si decida ad immolare uno dei suoi compagni piumati; e siccome si sceglie sempre il patriarca della banda, capita che tutti i prodotti dello spiedo siano oltraggiosamente coriacei!». Non mancano elementi di comicità intrecciati ad un'ironia pungente con cui l'autrice smorza la severità dei suoi giudizi oppure stigmatizza le disfunzioni che si trova ad affrontare. «Mai le diligenze da Napoli a Foggia avevano realizzato simili benefici!», afferma ad un certo punto del racconto, facendo riferimento alla rapidità con cui i passeggeri, di fronte all'impossibilità di continuare il viaggio, cercavano di ritornarsene al più presto a Napoli. E ancora: «È già una grande felicità prender posto in belli e comodi vagoni, che ci restituiscono le gioie della civiltà, le facilitazioni e le dolcezze della vita: La ferrovia (graziosa parola che significa strada ferrata) ci mette in una tale ebbrezza, che ci sembrano troppo brevi le tre ore che si imoiegano a coprire 80 Km da foggia Trani, dove allora si fermava la linea ferroviaria dell'Italia meridionale».

Di Foggia la Figuier ammira, stilando un veloce elenco, la bella passeggiata, le case ben costruite, le chiese molto decorate, le botteghe numerose, un bel giardino pubblico, un museo, un seminario, un ospedale, un vescovado, tutto ciò che finalmente caratterizza una grande città, «il che non le impedisce - afferma -

di somigliare a un paese. Del resto questa semplicità è comune a tutte le città dell'Italia meridionale e la stessa Roma non vi sfugge». La parigina per antonomasia non può che definire *semplice* anche Roma !

Se tutto questo rientra in un giudizio frettoloso, espresso nella sequenza del brano riportato, la presenza di un teatro, del quale, tuttavia, manca una descrizione architettonica, come invece leggiamo in Castellan che si sofferma sull'eleganza e sulla capienza, non può lasciare indifferente l'autrice di opere teatrali. Precise sono le osservazioni con le quali si elogiano la semplicità del tono dei costumi, dei gesti, degli attori, del realismo della recitazione, così intenso e talmente convincente, da far dimenticare agli spettatori di essere di fronte ad uno spettacolo. L'originalità della commedia a cui ha assistito[17], la colpisce: essa trova che pur non essendoci scene né musica, ma solo la recitazione e il ritmo che gli attori sanno dare al testo, ha un suo fascino e una forza di attrazione veramente singolari. Acute sono poi le osservazioni sulla società che popola la città di Foggia. La viaggiatrice è colpita dalla presenza di una classe sociale soltanto: «il popolo – essa afferma – la fa da padrone più che a Napoli. Mancano i borghesi, manca la classe alta. Dove si trova in Capitanata la classe alta» si chiede meravigliata. «È il regno per eccellenza dei porci e dei polli».

Animali e uomini vengono accomunati nel giudizio poco lusinghiero: gli uni regnano nel fango dei pantani, gli altri avvolti nei mantelli, statue immobili e silenziose di un paesaggio poco attraente. Una popolazione indolente quella che la Figuier addita allo sguardo del lettore e che usa per comporre un quadro poco affascinante, sulla scia di tanti viaggiatori che di questo elemento avevano fatto un let-motiv dei resoconti di viaggio, paragonando la popolazione del Sud a quella orientale, come fa la stessa Figuier quando, passando per Barletta, una città in cui essa scorge terrazze, moschee e minareti che le conferiscono "un carattere del tutto moresco", vede le donne accoccolate lungo i muri col viso metà coperto da manti grossolani, che hanno l'aria di musulmane che si riscaldano al sole. È naturale per Figuier che il paese rifletta l'aspetto e i costumi della Turchia poiché ne rimane separato solo dall'Adriatico. Non sfugge poi , non tanto alla viaggiatrice quanto alla donna, in contrasto con l'inerzia degli adulti, l'attività frenetica dei fanciulli dovuta non al gioco ma al lavoro cui vengono sottoposti anche in tenera

[17] È *la coda del diavolo* che la Figuier paragona ad una commedia francese presentata nel teatro di Porte Saint- Martin: *Le pied de muton.*

età. La riflessione fa pensare che allo sguardo distaccato e critico dell'osservatrice subentri lo sguardo sensibile e materno della donna, costernato e affranto dall'inumana condizione di un'infanzia depredata della sua innocenza e spensierata gioiosità. Anche nei caffè – altro luogo simbolo in questo racconto di viaggio - in quanto «postazione adatta a studiare a nostro agio i costumi della popolazione»[18], essa sottolinea – sono i ragazzi a servire svolgendo con diligenza il proprio compito. «Si direbbe che – continua la scrittrice – avendo sfruttato tutte le proprie energie durante l'infanzia, questo popolo non può trovarne in età matura. Un cibo insufficiente contribuisce ad aumentare la sua inerzia».

Se è vero che per conoscere i costumi.- come sostiene la scrittrice – occorre toccare con mano la miseria e l'incuria in cui vive una popolazione, il viaggio compiuto da Figuier nelle terre inospitali del sud le ha permesso di verificare l'intento da cui era nato.

L'Adriatico, citato solo fugacemente a proposito di Barletta e che forse avrebbe dovuto avere un ruolo primario, se il viaggio si fosse svolto secondo il progetto iniziale, qui rimane molto periferico e le poche note dedicategli rientrano in quel giudizio negativo che già si è potuto rilevare per altri luoghi. Le «rive gialle e salmastre, le acque melmose, senza un carattere maestoso, senza onde, che sbattono pesantemente contro la riva misera e malsana e che si direbbero flutti corrucciati di un fiume fangoso» lo connotano con una serie di aggettivi metonimici che ne trasfigurano negativamente l'immagine reale assimilabile a quella maturata, nel corso del soggiorno, nei confronti delle popolazioni. L'Adriatico, agli occhi e alla mente della scrittrice non suggerisce «alcune delle bellezze dell'Oceano né del Mediterraneo». Forse perché il pensiero della viaggiatrice è ormai rivolto al viaggio di ritorno da effettuarsi il più presto possibile, per mettere una distanza tra sé e i luoghi che tanta ripugnanza le hanno suscitato. E il viaggio di ritorno, che si rivela più arduo del primo, le consente ancora di reperire materia fertile per le sue fantasie romazesche.

---

[18] Afferma l'autrice, dando l'impressione di avere aspirazioni da etnologa, che per conoscere i costumi di un paese: «non bisogna studiarli nelle grandi città che sono collegate tra loro per mezzo delle civiltà o delle ferrovie; occorre addentrarsi nelle terre che sfuggono ancora all'impero del progresso. La Capitanata ha tutta l'originalità di un paese vergine, la natura conserva qui l'aspetto selvaggio e il popolo la spontaneità dei suoi istinti», in *Viaggiatori francesi in Puglia nell'Ottocento*, op. cit., p. 367.

La donna nelle memorie marittime di Vlado Ivelich

di Marija Mitrović

Per tutta la vita lavorativa Vlado Ivelich, nato a Risan (Bocche di Cataro) nel 1855 e morto lì, nel 1940, era legato alle navi e al golfo di Trieste. Per tutta la vita aveva tenuto degli appunti e fatto dei disegni, negli ultimi anni anche delle fotografie che documentavano i suoi ricordi. Finita la carriera nautica Ivelich tornò a Risan e si mise a scrivere le memorie, pubblicate per la prima volta nel 1933 e ristampate recentemente.[1]

Il libro di Ivelich è estremamente ricco nei fatti. Studiandolo oggi uno potrebbe capire quali erano le merci che viaggiavano per le navi, quali linee marittime e con quale frequenza collegavano l'Europa e le Americhe, chi poteva permettersi il viaggio in India, Indocina, Cina, Giappone. Molto tempo e spazio è dedicato al cibo: come e con quali piatti si fornivano e come si preparavano i piatti sulle navi di lunga percorrenza, che cosa fu offerto agli ospiti della prima classe e cosa invece mangiavano i marinai. Descrive addirittura i vestiti dei rappresentanti dell'alta borghesia che poteva permettersi il lusso di compiere lunghi viaggi in prima classe, le loro abitudini di vestirsi diversamente per i pasti mattutini e molto elegantemente per i pasti serali. Nota i cambiamenti nei modi di trascorrere il tempo libero sui natanti: sui velieri il tempo passava lentamente e la *gusla*, strumento tradizionale balcanico, echeggiava ancora nel profondo dell'anima dei marinai provenienti dai Balcani e in servizio sulle navi mediterranee[2]. Sulle navi moderne si diffondevano invece i suoni del piano, suonati sempre da qualche donna; si organizzavano balli, gli uomini indossavano giacche a coda di rondine e le signore portavano i vestiti preziosi di seta con ampie scollature (vedi p.103). Le *Memorie* di Ivelich sono una ricca fonte sulla vita dei capitani e dei marinai

[1] La prima edizione sotto il titolo: *Uspomene iz pomorskog života* (Memorie dalla vita marittima) alla quale ci appoggiamo è uscita presso Pomorska biblioteka Jadranske straže a Spalato 1933, (p. 223); la seconda sotto il titolo *Pomorski život na jedrenjacima i parobrodima* (La vita marittima sui velieri e sulle navi) che uscì come secondo volume dell'edizione Bokeljologija, istituita da editori congiunti di Podgorica e Herceg-Novi (2009, p. 220) non riporta più il materiale visivo; inoltre inserisce vari nuovi titoli e sottotoli, che non esistono nella prima edizione.

[2] Nelle pagine 58-59 Ivelich descrive il passatempo dei marinai mentre aspettano il vento giusto per attraversare lo stretto di Gibilterra: «Il nostromo prendeva la *gusla* e glorificava nei canti il Kosovo, e gli eroi Miloš e Marko, come anche altri nostri eroi epici, da Smiljanić fino all'immortale Petar Mrkonjić.». Constatiamo che si tratta di una testimonianza molto rara; difficilmente si trovano altre tracce della presenza di questo strumento tradizionale – la *gusla* – sulle navi a lunga percorrenza.

triestini, una vera miniera di dati sulla cultura e sull'etica marittima, sul rapporto con gli altri e con gli stranieri che si trovavano a bordo.

Particolarmente interessante era il momento del passaggio del traffico marittimo dai velieri alle navi a vapore. Ivelich si imbarcò nel 1869 su un veliero e nei tredici anni successivi girò mezzo mondo, diventando – dopo aver fatto le scuole a Trieste e superato gli esami - capitano di lunga percorrenza. Passò al Lloyd austriaco triestino il primo febbraio del 1882: «Quel giorno iniziò per me una vita nuova: ho dovuto dare l'addio alle vele di straglio, trinchetti, trinchettine e burini perché sono venuto a bordo di "Ceres", nave a vapore diretta a Istanbul, ma solo come terzo ufficiale.4» (p. 88).

Era rimasto al Lloyd fino al 1919 ed è così che le sue memorie comprendono il lungo arco di 50 anni trascorsi per mare, sempre per conto di qualche ditta triestina.

La nostra attenzione si soffermerà soprattutto sulle donne che il capitano Ivelich incontra e descrive nelle sue memorie. La gran parte dei viaggi si svolge sulle linee marittime mediterranee, ma non mancano le esperienze vissute sull'oceano Atlantico (indimenticabile il viaggio a Cuba, con la descrizione dettagliata della vita di una famiglia cubana, in cui la moglie viveva una libertà difficilmente realizzabile in una famiglia europea di oggi), fino al Brasile, attraversando poi oceano Indiano e Pacifico, fino ad arrivare in Giappone.

Ovunque arrivi questo capitano raccoglie sempre informazioni sulla vita quotidiana non solo degli uomini, ma forse anche di più delle donne: come si vestono, cosa preparano per mangiare, come ballano e come si divertono. Era impressionato dalla loro libertà e coraggio, dal loro saper organizzare viaggi lunghi e godere la vita in tutti i suoi aspetti.

L'immagine della donna da lui descritta supera i territori adriatici. Il rapporto più affascinante con una donna cubana si è creato «a prima vista». Quando il *brik* "Pierino" sotto il comando di Ivelich[3] arriva a Santa Cruz, il responsabile per (s)carico merci, il signor Peralta, invita tutti i capitani arrivati quel giorno nel golfo a casa propria, offre a tutti loro non solo il pranzo, ma anche una stanza con delle ragazze giovani, che la gentilissima padrona della casa presenta come le proprie nipotine. Caricare le merci (legno cubano) non era impresa facile, e prendeva

[3] Ivelich lo dipinge e inserisce l'immagine nel suo libro.

molto tempo. Così Peralta continuò a invitare il nostro capitano a casa propria, e quando questi, per ringraziarlo, invita tutta la famiglia e non solo il rappresentante Peralta, sul bordo del "Pierino" per un pranzo, le donne sono entusiaste, si rivela che per loro questa è la prima occasione in assoluto in cui sono invitate a salire a bordo di un veliero.

Ad un certo momento nasce l'amore tra la signora Peralto e capitano Ivelich e questi esprime le proprie emozioni in versi: non vuole parlare dell'amore con una donna sposata e affida le emozioni a una poesia amorosa che inserisce nelle *Memorie*. I sentimenti espressi verso questa donna di cultura completamente diversa erano molto profondi: ella lo affascinava proprio perché era libera di esprimere sentimenti intimi, cosa impensabile per una donna europea dell'epoca.

Nel presentare come un tipico «lupo del mare Adriatico» - un capitano marittimo di origine slava, impegnato presso le ditte austriache con sede a Trieste - abbia visto e descritto le donne nei suoi viaggi, la nostra attenzione principale va alla donna incontrata durante i suoi viaggi mediterranei.

Il vero turismo 'femminile' - ossia i viaggi organizzati per le donne - nasce a New York. Nel 1906 la nave "Urano" del Lloyd triestino porta da Beirut a Istanbul un gruppo di 25 donne americane accompagnate da Mrs M.A. Crossley:

> Così come la dita "Mr Thomas Cook & Sons" aveva la sede a Londra e i rappresentati in tutti i golfi del mondo per facilitare il trasporto della gente, così a New York (22 East 45th Street) aveva la propria agenzia Mrs M.A. Crossley. Lei era specializzata solo per i viaggi delle donne, le quali lei stessa portava e accompagnava per il mondo. Questo era suo venticinquesimo viaggio all'Oriente europeo. Alla fine del loro viaggio la dita mi regalò il libricino intitolato *The Orient and Exstention through Europe* dal quale trascrissi alcuni dati. Il biglietto di 945 dollari comprendeva tutte le spese per il viaggio di 95 giorni. Questo gruppo delle donne è partito da New York il 6 gennaio sul bordo della nave "Celtique" dell'agenzia Vita Star Line. Partivano prima per le Azzorre, poi attraversando il Gibilterra erano destinate a Genova, Napoli, Alessandria, dove hanno lasciato la nave. Poi si sono fermate a Il Cairo e Heluwan, viaggiando molto lentamente e fermandosi nei migliori alberghi. Da lì poi sui vaporetti di lusso salivano per il fiume Nilo fino alle prime cascate. Dopo aver visto l'Egitto hanno attraversato il canale di Suez, via Porto Said e Heifa, accompagnate dai guardiani arabi hanno visitato Galilea, Iaffa, Gerusalemme, Mar Morto, fiume Giordania e tutta una serie di posti meno noti in Palestina. Successivamente avevano visitato Libano e infine a Beirut si sono imbarcate sulla nostra nave. Con la nostra nave avevano vistato i porti Famagusta, Larnacca e Limasol sulla Cipro, poi Latachia, Alessandretta, Mersina e Adalya sul territorio turco, l'isola di Rodi e in Asia Minore Smirne e Scalmanava, per passare poi i Dardaneli, Gallipoli, Rodosto e Istanbul. Incuriosite a vedere da vicino tutti i posti, loro scendevano sempre, anche durante la notte- (pp. 123-4)

Un altro gruppo di americane era composto da quattro persone che non viaggiavano tramite l'agenzia, ma da sole. Due erano giovani signore, le altre due signorine, tra le quali una di appena 17 anni. Nel mese di novembre del 1902 (il che vuol dire che il turismo individuale femminile parte prima di quello organizzato) si sono imbarcate sulla nave "Saturno" a Batumi (nei Carpazi) e la destinazione era sempre Istanbul.

Il capitano conversa con loro e viene a sapere che il gruppo era in viaggio già da 14 mesi: da San Francisco in nave fino al Giappone, hanno girato tutta la Cina, attraversato l'Himalaya, toccato l'Indonesia e l'India; sulla nave hanno attraversato il Golfo persico:

> A Bassora montano su una zattera sulla quale viaggiano lungo i fiumi Tigre ed Eufrate, salgono a Teheran, attraversano tutta la Persia, per 6 mesi girano per il Caucaso. Chiedo a loro: Avete avuto qualcuno come accompagnatore? E quali lingue conoscete? Loro mi rispondevano che viaggiavano tutto il tempo da sole e che parlavano *only English.* Ho annotato che mi sembrava incredibile poter viaggiare dopo la Bassora con la sola conoscenza d'inglese, soprattutto per il Caucaso. Ma loro mi stavano persuadendo che si capivano dappertutto e che l'intero loro viaggio era perfetto e molto piacevole. Al che rispondevo: E viva i dollari e la vostra libertà americana! (p. 118)

Il capitano è affascinato soprattutto dal comportamento di una delle viaggiatrici americane, quella più giovane:

> Due giorni dopo arrivammo a Sansun col brutto tempo e con un forte vento da nord. Siccome questa città non ha un golfo, dovevamo ancorarsi sul mare aperto. In posti del genere succede spesso che la nave non si ferma neanche perché non è possibile carico merci. Quel giorno con enorme fatica si poteva scaricare solo la posta. Era giunta una barca turca a sei remi per prenderla, mentre i passeggeri e la merce dovevano rimanere sulla nave. L'americana più giovane, di appena 17 anni, non volle seguire i consigli e salì anch'essa sulla barca che però si arenò e uno dei rematori dovette scendere in acqua (l'acqua gli arrivava ai fianchi) e portò la ragazza sulla terraferma caricandosela sulle spalle. Il mare era molto agitato. Poco tempo dopo, il barista ci mostrò quella stessa ragazza su un sentiero sopra la città. La signorina era su un cavallo al galoppo (p.118).

Non tutte le viaggiatrici americane incutevano rispetto al capitano. Siamo nel 1912 su una nave che viaggia da Istanbul a Trieste. Mrs Morgan Allbrick, moglie di un miliardario e figlia di un altro, avverte il capitano che nel tragitto tra la stazione ferroviaria e la nave è sparita una sua valigia contenente cose molto preziose. La donna scende a Brindisi senza la valigia che poi viene ritrovata in una cabina: ovviamente i bagagliai non avevano potuto individuarla prima perché

coperta da molte altre. Il capitano ordina di inviarla per posta da Trieste a Napoli, dove in quel momento si trovava la signora che, dopo averla ricevuta, invia un telegramma chiedendo che le vengano versate venti lire sul suo conto, ossia quanto aveva speso per il postino:

> Durante il prossimo viaggio potevo vendere bene questo suo telegramma agli altri viaggiatori americani di prima classe, ma il nostro direttore Frankfurter che questa volta viaggiava con noi, mi consigliava di non farlo. Io ero tentato di pubblicare nei giornali d'oltre oceano la notizia che dovrebbe far arrossire di vergogna la milionaria americana. Osava chiedere le poche lire italiane per una valigia che conteneva chi sa quanta ricchezza.(p. 147)

In un'altra occasione vediamo le donne protestare contro le regole severe del Lloyd austriaco, che, tra l'altro, prevedevano le esercitazioni per lo sbarco di emergenza, anche durante la notte:

> Le signore non li gradivano, soprattutto se viaggiavano con i bambini. Perciò in molte protestavano gridando e piangendo e rimanendo il giorno dopo nei loro letti. Interveniva il medico navale dando a loro i tranquillizzanti per poter superare la paura vissuta durante la notte. (p. 137).

L'attenzione del capitano si sofferma sempre sulle viaggiatrici, anche quando loro non sono nel centro dell'episodio che intende a raccontare. Sul Mar Nero incontra un natante stranissimo, con bandiera austriaca, che chiede aiuto. A bordo vi sono due conti viennesi con la moglie di uno di loro. Non capivano perché nella loro barca entrasse tanta acqua. Ma quando riferirono che si erano imbarcati a Vienna e che lungo il Danubio il loro viaggio si era svolto senza problemi, il capitano capì che la loro barca era costruita solo per galleggiare sui fiumi e non per il mare. Siccome era estate, con bel tempo e mare calmo: «[…] ho suggerito a loro di portare tutti i bagagli sulla terraferma per asciugarli e nel frattempo li offrivo il pranzo. Si è creato un bel clima, soprattutto la giovane signora ci ha rallegrato suonando il pianoforte e cantando.».

Il capitano invita gli illustri ospiti a proseguire il viaggio vicino alla sua nave, così che poteva intervenire in loro soccorso, se necessario. Alla nobile donna viene offerto di viaggiare sulla nave grande, ma lei rimane con i suoi compagni di viaggio con i quali divide tutte le difficoltà e tutte le bellezze di un viaggio in un motoscafo non adatto al mare.

Già nel 1889 Ivelich descrive le donne che fanno parte di una società alpinista boema, che si è recata a Istanbul. Il capitano è tanto onorato della loro presenza

che propone la festa sulla nave anche quando sono già arrivati alla destinazione finale; l'invito fu accolto anche dalle ciurme di altre navi ormeggiate nel golfo di Istanbul. Ogni qual volta a bordo si trovano donne, il capitano Ivelich organizza delle feste. Anche quando una delegazione della Camera di Commercio viennese era sulla nave da Istanbul per Trieste - dato che gli uomini erano accompagnanti dalle signore - tutta la nave partecipò ogni sera a vari festeggiamenti organizzati appositamente (p. 142).

Ivelich non dimentica di menzionare vari ospiti illustri presenti sulla sua nave: la futura regina greca Sofia, che viaggiava con due figlie; le figlie e le mogli di vari consoli e rappresentanti diplomatici hanno sempre avuto più spazio nella descrizione rispetto ai loro uomini (padri o mariti).

Molti argomenti storici sono presentati in maniera molto pittoresca. Nell'anno 1908 scoppia la rivoluzione in Turchia e al potere sale Atatürk. Inizia la modernizzazione della Turchia. Il capitano entra con la nave nel golfo di Salonicco dove tutti i natanti e tutte le case erano adornate e piene di bandiere turche. Anche il capitano trova una bandiera turca e la espone. Sulla nave s'imbarca una delegazione di giovani ufficiali turchi, che poi viene salutata festosamente all'arrivo a Istanbul. I turchi dalla Grecia organizzano l'accompagnamento della nave con piccole barche tutte piene di uomini e donne che fanno parte della festa di addio organizzata per gli ufficiali.[4]

Quando nel 1909 l'Austria annette la Bosnia, il capitano si accorge subito dell'atteggiamento diverso nei confronti della sua nave di bandiera austriaca: le autorità portuali, da Salonicco a Istanbul, effettuano un vero e proprio boicottaggio della nave con il vessillo austriaco, non la lasciano attraccare, neanche per prendere acqua o carbone.

È la volta poi delle guerre balcaniche (1912-13) e, in Turchia, c'è di nuovo il boicottaggio della nave austriaca, mentre nei paesi lungo le coste del Mar Nero questa viene accolta ben volentieri, sebbene anche lì regnassero gli Ottomani. Solo che lì le guerre balcaniche erano viste come segno evidente dell'indebolimento dell'Impero Ottomano, che aveva come conseguenza la

[4] Evidenzio qui un tema per future ricerche: una donna colta serba era molto curiosa di conoscere come le donne turche avevano vissuto questa rivoluzione. Si reca perciò a Salonicco nel settembre del 1908, per vedere subito come e in che cosa cambia durante la rivoluzione la vita e le abitudini quotidiane delle donne musulmane. Nasce così un libro interessantissimo: Jelena Dimitrijević, *Pisma iz Soluna* (Lettere da Salonicco), 1909.

liberazione di tutti i Balcani dai turchi. Il libro può essere letto come documento storico: nell'epoca degli scontri tra l'Italia e la Turchia le navi austriache, grazie a capitani molto coraggiosi e politicamente maturi, imbarcavano sul territorio turco gli italiani in fuga, anche quando si è potuto facilmente rilevare che si trattava di passeggeri clandestini; lo stesso capitano si assumeva la piena responsabilità politica e fisica.

Dal punto di vista linguistico la lettura di questo testo si presenta rilevante: si apprende che non solo tutta la terminologia marittima nell'Impero degli Asburgo era italiana, ma che l'italiano era anche la lingua di comunicazione di tutti i consoli austriaci, come anche di tutti gli agenti marittimi lungo le sponde del Mediterraneo e oltre, ovunque il Lloyd austriaco avesse i propri rappresentanti.

Il capitano cita in originale italiano tutti i documenti per lui importanti, emanati a Marsiglia, Istanbul o in Egitto, traducendoli poi in serbo. L'equipaggio sulle navi era in prevalenza di origine slava, sebbene tra di loro ci fossero italiani, francesi, greci… Anche per loro, la lingua della comunicazione sulle navi del Lloyd era l'italiano. Visto che la terminologia marittima non era nota agli eventuali lettori lontani dal Mediterraneo, le ultime pagine del libro di Ivelich, pubblicato in serbo, riportano due dizionari, uno illustrato, con dei disegni che al lettore serbo spiegano le parti di un veliero, l'altro con i termini tecnici e con un lungo elenco di città lontane, visitate da quest'uomo di mare.

Ivelich era sposato e la sua famiglia visse a Trieste, ma l'unica volta in cui menziona la moglie si riferisce a una situazione che accade fuori Trieste, a Fiume dove il capitano fu aggredito fisicamente da uno squilibrato e sua moglie gli era affianco, spaventata e quasi paralizzata dal gesto inaspettato.

Forse perché non mostrava le caratteristiche che Ivelich apprezzava (coraggio, capacità di ingegnarsi), oppure semplicemente perché apparteneva al mondo privato, questa donna non ha trovato più spazio nelle memorie del marito, legato con legami più forti con il mare che con la propria famiglia.

Per Ivelich il mare e la nave erano gli spazi del suo interesse più profondo.

E se la donna entrò in questi suoi 'luoghi' preferiti, diventò allora per il capitano oggetto del suo interesse.

Milena e le sue figlie. I viaggi adriatici delle principesse del Montenegro

di Paolo Muner

Storia della Principessa (poi Regina) del Montenegro e delle sue tante figlie (la più famosa delle quali – Elena - diventerà Regina d'Italia), le quali, scese dal Monte Lovcen, attraversarono più volte l'Adriatico, sia da vive che da morte.

***

Anche quest'anno, come a Campobasso (Montecilfone), tre anni fa, sento il bisogno di entrare in punta di piedi in questo sofisticato ed eletto mondo accademico, che non mi appartiene, e cui – sopratutto - non appartengo, ma che ha ancora la bontà di accogliermi.
Quest'anno, però, devo chiedere permesso una volta di più perché, in un convegno di letteratura di viaggio, mi accorgo, alla fine della ricerca, di portare molti viaggi e poca letteratura.

Sulle Principesse del Montenegro, dei cui viaggi molto potrei raccontarvi, non esiste una vera e propria letteratura, ove certamente non possono passare sotto tale classificazione le numerose - forse troppe - biografie, che in realtà sarebbero magari un po' di meno, se non esistessero pseudo scrittori che hanno l'ardire di pubblicare dei libri con intere paginate ricopiate integralmente da un'opera, che potremmo a questo punto chiamare quella 'base'. Per carità di patria non vi farò i loro nomi.
Ed allora, pseudo biografie, e che altro: qualche carteggio nato con altri scopi, scovato negli archivi, qualche poesia, qualche cronaca d'epoca e, magari, anche qualcuna più contemporanea; in fin dei conti parleremo di vicende che si sono dipanate tra i cento ed i cinquanta anni fa, con qualcosa anche di più recente, ma - vi tranquillizzo - senza *gossip.* O quasi.
Capisco anche che mi si potrebbe obiettare perché allora io abbia scelto questo argomento, ben sapendo di non disporre di una vera e propria letteratura; devo dire che a questo personaggio sono particolarmente legato, assolutamente non

per motivi ideologici, ma perché è stato il mio primo approccio con la storia – al di là dei banchi di scuola - quando ero ancora ragazzino. Essa appare sulla copertina del primo numero di "Storia Illustrata", che mio padre, un giorno (eravamo del dicembre del 1957) mi propose: «è uscita questa nuova rivista , vuoi che te la compro?». In realtà interessava a lui... Ma poi continuò a comperarmela sempre, anche quando ero già grande, ed oggi ne possiedo una rara raccolta completa, quasi cinquant'anni.

La '*location*' è il Montenegro, fazzoletto di monti e di mare praticamente in faccia a dove ci troviamo oggi, da poco (1879) diventato indipendente, poi (1910) Regno, infine scomparso per essere assorbito nelle varie forme statuali che avranno comunque il nome di Jugoslavia, ed infine nuovamente - questa volta come Repubblica - indipendente dal 2006.

Per secoli del Montenegro - da questa parte dell'Adriatico, e forse ancor più nel resto d'Europa (Russia eccettuata) - si seppe molto poco e quello che se ne pensava era magari basato su stereotipi, magari anche poco giustificati, al punto che quando comparve sulle scene (nel 1905) l'operetta *La Vedova Allegra*, ambientata nell'immaginario principato di Pontevedra, i montenegrini, credettero di intravedervi una satira del proprio minuscolo Stato, anche in virtù di alcune troppo casuali omonimie nei personaggi,[1] e vi fu anche chi intentò una causa per diffamazione.

Scherzi a parte, del Montenegro ci si comincia ad interessare con con più seria attenzione, sulla fine del secolo, quando il Principe Ereditario d'Italia, Vittorio Emanuele, superata una annosa avversione all'istituto matrimoniale ed una ancor più difficoltosa cernita tra le candidate che gli venivano velatamente proposte dai reali genitori ma anche da capi di governo, si decise finalmente per quella che egli ritenne sempre di avere scelto con gli occhi e con il cuore, ignaro che, anche questa volta, la cosa era stata finemente architettata per la famosa 'ragione di stato'.

Su questa novità, che coinvolgeva quella che veniva presentata come una delle dinastie più antiche d'Europa, si gettarono con professionalità quasi famelica giornalisti e paparazzi *ante litteram*, che in breve invasero Cettigne, compilando

[1] Quando poi la storia approdò al cinema (1925), la mano non fu meno pesante, perché si parlò di Monteblanco, ma allora era già uno Stato defunto che non poteva più difendersi.

reportages più o meno bonari, talvolta anche maliziosi quando non addirittura perfidi, anche qui però pieni di luoghi comuni, su questa piccola capitale di poche case, dove il Palazzo Reale si chiamava "La Bilarda", da quando il Principe vi aveva fatto portare, dall'Italia, spinto quasi a braccia lungo una tortuosa strada di montagna, un enorme biliardo; i biliardi sono tutti enormi.

E per le sue figlie - le tante principesse - si sprecarono gli appellativi, ma spesso ricorrevano i termini «montanara», o per essere eleganti, si usava il francese, nel definirle *paesanne*, o *bergère* (pastora), ecc.

Alla fine, però, poiché, malgrado tutti questi poco simpatici appellativi, quasi tutte si accasarono in modo importante, prevalse l'appellativo collettivo di «flagello nero», in quanto facevano piazza pulita dei migliori 'buoni partiti' europei.

In realtà, le Principesse del Montenegro avevano ricevuto un'educazione di prim'ordine nel miglior collegio privato di San Pietroburgo, a casa parlavano rigorosamente francese e conseguentemente, avevano, prima ancora di maritarsi, macinato migliaia di chilometri in viaggio per terra e per mare.

Erano tempi - si sa – in cui i lunghi viaggi non erano alla portata di tutti come oggi, e quindi che viaggiassero perlopiù i principi – o quasi solo loro - era abbastanza normale; che lo facessero delle principesse balcaniche, un po' meno, eppure credo che poche loro colleghe europee abbiano viaggiato tanto.

Cito:

> Illustrissimo Signor Presidente!
> Sua Altezza il Principe è stato in Antivari per accompagnare la Principessa la quale il giorno 26 dello scorso mese colle figlie e 12 persone di seguito partì per Nizza sul Piroscafo "Jaroslav". [...] Colla più profonda stima ho l'onore di dichiararmi Di Vostra Sign. Illustrissima Devotissimo Servitore.

Così scriveva, il 5 gennaio 1892, Anton Zakaria, Imperial Regio Capitano di Porto dell'8^ classe di rango, titolare dell'i.r. Capitanato di Porto e Sanità Marittima di Antivari (Montenegro), rivolgendosi al Presidente dell'i.r. Governo Marittimo in Trieste.[2]

[2] Nel Trattato di Berlino del 1878, con il quale, tra l'altro, venne riconosciuta l'indipendenza del Montenegro, con l'attribuzione di notevoli accrescimenti territoriali, tra cui lo sbocco al mare, con la fascia costiera comprendente «Antivari e il suo litorale», era stato stabilito che il Montenegro non avesse né bastimenti né bandiera di guerra, e che il porto di Antivari fosse neutrale. La polizia marittima e l'amministrazione portuale furono affidati all'Austria.

Egli, cittadino austriaco, dalmata di lingua croata, corrispondeva periodicamente su questioni di servizio - e talvolta anche private – con l'Eccelso Governo Marittimo in Trieste, retto da altissimi funzionari imperial regi, che potevano essere rispettivamente di nazionalità austriaca, ungherese o boema[3] (raramente italiana), ma sempre rigorosamente ed esclusivamente in lingua italiana, ed in una forma grammaticale e con uno stile che oggi potrebbero far invidia a parecchi Ministri della Repubblica; nell'impero austro-ungarico, l'italiano era la lingua ufficiale per gli affari marittimi.

La lettera da cui ho tratto la frase appena citata appartiene ad un carteggio che - se vogliamo - è l'unica vera e propria (o quasi) 'letteratura di viaggio' che vi porto, che parla episodicamente delle principesse, ma del Montenegro sempre e comunque, e che rappresenta un vero spaccato della vita del Principato[4], e sul quale da ormai troppi anni lavoro, sperando di riuscire, prima o poi, a pubblicarlo.

La famiglia che regge questo piccolo principato, i Petrovic Njegosh (dal nome del paese di origine), è guidata, alla fine dell'Ottocento, da Nikita I Petrovic Njegos [5] (dal 1910 al 1918: Re Nikola I), che – dal 1860 – ha per moglie Milena Petrova Vukotic.[6] Ebbero molti figli: Zorka, 1864 (o Zorska) , Militza, 1866, Anastasia, 1867, Maria, 1869, Danilo, 1871, Elena, 1873, Anna, 1874, Sofia, 1876 (nata morta), Mirko, 1879, Xenia, 1881, Viera, 1887 e Pietro, 1889.

Abbiamo detto: Milena e le sue figlie. Come accade solo ad alcune generazioni, ecco che per quanto tutti i loro tanti figli siano nati nell'Ottocento (tra il 1846 ed il 1889), essi esplicheranno la parte rilevante della loro esistenza nel Novecento, mentre i genitori, pur avendo vissuto la parte iniziale del nuovo secolo, saranno essenzialmente dei personaggi dell'Ottocento. Non tanto Nikita, ma, più segnatamente Milena, che a noi oggi più interessa.

Anche Milena, quindi, viaggiò, e per essere una donna balcanica dell'Ottocento, viaggiò pure molto, ma viaggiò essenzialmente da 'mamma'.

Infatti, se eccettuiamo un soggiorno in Italia nell'inverno 1875-76 - quando la principessa Milena, per subire una terapia medica, si reca a Napoli, in una villa di Posillipo, portando con sé i figli (per cui Elena viene per la prima volta in Italia

[3] Nella fattispecie era il *Ritter* (Cavaliere) Ernst Becher.
[4] Secondo le cronache dell'epoca, la popolazione del Montenegro assommava a 236.000 abitanti.
[5] Nato nel 1841dal Principe Mirko e dalla Principessa Anastazija Martinovic.

quando ha appena tre anni) - , abbiamo già visto come, nel 1892, parta, via mare, alla volta di Nizza, ma «colle figlie»; è chiaro che le portava in Costa Azzurra per farle 'vedere in giro' (nulla di nuovo sotto il sole)[7]. Nell'aprile del 1895, a Venezia, con la scusa dell'Esposizione Internazionale di Arte Moderna, ma per farle incontrare il fidanzato prescelto; nel 1896 a Vienna, per ordinare il corredo alla figlia Elena, che stava per sposare il Principe Ereditario d'Italia; nel 1901 è stata chiamata ad assistere la figlia Elena nel momento del primo parto (di Jolanda); nel 1916, dopo l'occupazione del Montenegro da parte dell'Austria, il viaggio dell'esilio, che trascorsero in Francia, dove morì, nel 1923, a Cap d'Antibes[8].

Elena viaggia con la mente già da piccola: dai racconti delle sorelle maggiori, Lubitza, Missia, Stana[9] e Maria, che tornavano a casa d'estate per le vacanze, lei ed Anna ascoltavano avidamente parlare degli splendori di Pietroburgo e delle giornate all'Educandato Smolny, dove, non di rado, passava la zarina Maria Alexandrovna, mitica madrina del collegio, che spesso le invitava ai balli di corte.

Poi fu la volta di Elena ed Anna: ambedue furono educate, nella prima adolescenza, a Pietroburgo assieme alla sorella maggiore Maria. Essendo morta quest'ultima di polmonite, nel 1887, le due sorelle minori, ancor giovinette, vennero richiamate a Cettigne, dove la loro istruzione fu continuata da un'istitutrice svizzera.

A Pietroburgo, Elena sognava probabilmente i paesi del sole quando non aveva ancora quindici anni, ma già da sei era lì, scrisse dei versi e li mandò alla rivista letteraria russa "Nedelja" con uno pseudonimo: Farfalla Azzurra, ed il titolo *Visione*:

Ti vedo - nei miei sogni di fanciulla
città della poesia e dell'amore
mi sento tua figlia, ti amo - seconda patria del cuore.

Quando il mare lontano scorgo dal mio balcone
e, velati di bruma, i monti azzurrini,
castelli incantati appena nati - affioranti fantasmi marini,
è quella l'ora che penso a te, Venezia bella.

---

[6] Nata nel 1847 dal Voivoda Petar Ščepanov Vukotic.

[7] Del resto lo stesso Nikita, ad un viaggiatore che aveva definito povero il suo paese, aveva obiettato: «Voi dimenticate le mie figlie», in effetti, la sua vera ricchezza.

[8] Nicola era già morto nel 1921.

[9] Stana e Missia vi avevano frequentato anche le elementari.

Questo, si badi bene, quando - a Venezia - Elena non c'era ancora mai stata e niente nel suo passato personale la legava sentimentalmente a questa città, al punto da giustificare che se ne dichiarasse figlia e la eleggesse a seconda patria - si noti - «del cuore», nella prospettiva di quanto a Venezia le accadrà sette anni dopo; è un mero caso di precognizione, e - più avanti – sembra verranno riconosciuti in lei anche dei poteri paranormali, quale quello di poter prevedere l'avvicinarsi di eventi tellurici, cosa che fu effettivamente studiata.

Niente che possa ragionevolmente spiegarsi se non con ragioni che affondano nei misteriosi recessi dell'anima e con il privilegio dato ad alcune di esse d'intuire emotivamente il proprio futuro. Per non dire dello pseudonimo con cui la futura regina aveva firmato la lirica: Farfalla Azzurra, del colore, cioè, che distingueva l'arme della famiglia che - un anno dopo aver visitato Venezia - sarebbe stata la sua.

A Venezia era in programma per la fine di aprile del 1895, l'Esposizione Internazionale di Arte Moderna, prima edizione di quella che poi sarebbe diventata semplicemente la Biennale; arrivò anche la Principessa Milena, accompagnata dalle due figlie, «provenienti da Parigi» per non farle arrivare direttamente da Cettigne, faceva più *noblesse*... Scesero all'Hotel Danieli. E lì fu combinato l'incontro 'fatale'.

Venne il giorno del fidanzamento, per il quale Vittorio era giunto in Montenegro dal mare.

Dopo la cerimonia, Elena declamò una poesia da lei scritta per il futuro sposo:

> Egli è venuto dal mare,
> è biondo come sua madre,
> come sua madre è pieno di grazia,
> ha nobile volto, ha altero lo sguardo [...].

Sarà anche vero che l'amore rende ciechi...

Durante il fidanzamento, quasi ogni giorno, verso le quattro, Vittorio e la fidanzata, con altre persone di famiglia, uscivano a cavallo, andavano a trottare[10] dalle parti del Belvedere sulla strada del Lago di Scutari, dinanzi ad un panorama vasto e silenzioso; quali saranno stati i pensieri della giovane Elena, davanti a tale panorama, non ci è dato di sapere. Ci andava già da prima, si fermava e dipingeva a tempera i paesaggi che si trovava davanti mentre pensava all'Italia, a

ciò che conosceva già dell'Italia, Venezia, Genova, Napoli, Sorrento, tutta la riviera ligure di cui si era innamorata a prima vista.
Elena lascia la reggia di Cettigne il 20 ottobre 1986 con un corteo di carrozze; a un certo punto il gruppo abbandona le carrozze e si imbarca sul vapore "Danitza" per attraversare il fiume Rijeka ed un tratto del Lago di Scutari, approdando - alle 12 - alla banchina di Virpazar e da lì - alle 17 in punto - arriva ad Antivari. Intorno alle 19 arriva lo *yacht* reale "Savoia", messo a disposizione dei fidanzati, sul quale imbarcano alle 22.
Finalmente si salpa: il tempo promette forte burrasca, ma non si può ritardare oltre la partenza: la sposa è attesa per l'indomani a Bari. Elena ed Anna usciranno di continuo dalle loro cabine, nonostante il vento e le onde furiose, fin quando Elena riuscirà a vedere un lembo della sua terra che si allontana.
La traversata fu addirittura orribile, Elena stette male, vomitò ripetutamente ma senza mai lamentarsi o tradire nervosismo.
In tale disagevole situazione pare – secondo una fonte – sarebbe avvenuta - alle 2 di notte - la cerimonia dell'abiura.[11]
Ciò sarebbe stato fatto per avere accanto il padre, cosa improponibile nella Basilica di Bari con il crisma dell'ufficialità.
Il 21 ottobre, alle 7,30 del mattino, si arriva nel Porto di Bari: sotto la pioggia, centomila persone festanti e commosse; specialmente le donne si commuovevano all'idea che essa venisse da lontano, sola, senza la madre, per disporsi ad una cerimonia solenne e necessaria, ma che pure doveva essere per lei dolorosa: l'abiura, che – ufficialmente - si sarebbe dovuta svolgere nella Basilica di San Nicola. Secondo una terza fonte, ciò sarebbe avvenuto sì a bordo del "Savoia", ma nel Porto di Bari. Mi sembra la versione più credibile, perché, in navigazione, non si comprende chi avrebbe potuto essere l'officiante. Ovunque sia stato, il Gran Priore lesse l'atto di abiura ed il nuovo credo. Ella rispose con fermezza: «Credo!». È più verosimile che nella cripta abbia ricevuto il Battesimo cattolico e poi sia salita alla basilica per ricevere l'Eucarestia e la Cresima.
Alle 22,30 – per ferrovia - partono per Roma.

---

[10] È l'unica menzione che si abbia di Elena amazzone.
[11] Elena avrebbe dovuto rinnegare la propria fede ortodossa e farsi cattolica, ma ciò doveva avvenire prima dell'arrivo a Roma.

Dopo le nozze, Elena viaggiò moltissimo assieme al consorte: nelle estati del 1897 e 1898, per soggiornare all'isola di Montecristo, praticamente da soli, allo stato quasi naturale; nell'estate del '97 in crociera con la "Jela"[12], in giro per il Mediterraneo, avrebbero dovuto andare al Montenegro per qualche giorno ma - non si sa perché - finirono per non andarci. Fu certamente un dolore; sappiamo che Elena comunque soffrì di nostalgia, se non proprio del suo paese, quanto meno dei suoi cari, pur essendovi abituata dopo i tanti anni di studio trascorsi a Pietroburgo.[13]

Nell'estate del '98 viaggiarono sulle coste della Norvegia, ed in quella del 1900, Grecia e Terra Santa. Ma il viaggio fu interrotto dalla notizia del regicidio, ed in mare apprese di essere – così tragicamente – diventata Regina. A parte il lutto, non fu una notizia accolta bene: non erano preparati al peso della corona. Non pensavano di dover uscire così presto da quella semplice ed intima vita di sposini, e, sopra ogni cosa, si dolevano entrambi di non poter più viaggiare per terra e per mare senza pompe, senza cerimonie...

Ma vi fu un giorno in cui Elena tornò 'a casa', quando, nel 1910, si recò a Cettigne per assistere alle cerimonie per la proclamazione del Regno (da Principato) del Montenegro, in occasione del Giubileo (cinquantesimo anniversario di Nicola sul trono), e per le nozze d'oro dei genitori.

Nel giugno 1917 fece un viaggio al fronte (dove Vittorio fu quasi sempre, durante tutta la guerra) con le figlie; nel 1928, viaggiò in Tripolitania, di cui disse: «vi ho passato, a cuore sereno, cinque delle più belle giornate della mia vita»; nel 1939 in Egitto, quando accompagnò il Re nel suo viaggio alla corte di Re Fuad; e quando Elena – ormai campionessa dell'Occidente - chiese ad una principessa (figlia del Re) di levarsi il velo. Infine, un viaggio triste: nell'aprile 1932 si recò a Venezia per assistere un fratello malato, che doveva morire poco dopo.

Elena non tornò più al Montenegro, ma possiamo pensare che vi fece comunque un viaggio dell'anima.

Quando Vittorio, nella primavera del 1941, andò a visitare l'Albania di cui era – un anno prima – diventato Re, Elena non lo accompagnò (e forse questo le salvò

[12] Corrispondente del nome Elena nella lingua natìa, come fu ribattezzato il lo *yacht* di Vittorio Emanuele.

[13] Alcune delle sue sorelle erano alloggiate a Roma, in Via Panama, vicino a Villa Savoia, sulla Via Salaria. Un giorno, il marito le fece trovare la voce dei genitori incisa su un rullo fonografico (un antenato del disco).

la vita, perché vi fu un attentato, che colpì di striscio il Primo Ministro albanese). Non vi andò, in quanto si vollero evitare situazioni imbarazzanti: l'Albania reclamava – tra tante - anche l'area etnica albanese del Montenegro, con Antivari e Dulcigno. Il Re, mentre si recava a visitare le truppe, fece fare una deviazione in Montenegro (che era stato occupato militarmente dagli italiani), ed ai più parve una sorta di pellegrinaggio emotivo per ritrovare la spensieratezza che lì, da giovane, aveva condiviso con la fidanzata, quando fecero un'escursione a Njegosh.
Vi fu però un momento in cui Elena – magari controvoglia – rischiò veramente di tornare nella sua patria d'origine: c'era da trovare un re anche per il Montenegro, la cui indipendenza venne – il 13 luglio - formalmente restaurata, in seguito allo disintegrazione della Jugoslavia invasa dalle Forze dell'Asse. Mentre Vittorio, per far contenta la Regina, insisteva sulla candidatura di un Petrovich, pare che i montenegrini non fossero dello stesso avviso, e allora si pensò di affidare il trono ad Elena stessa.[14]
Il 9 settembre 1943, dopo l'annuncio dell'armistizio, la 'fuga' in auto ad Ortona, e da lì - sulla corvetta "Baionetta" - a Pescara e poi a Brindisi; è il cosiddetto viaggio della vergogna, quasi una ciliegina sulla torta amara che "la montanara" aveva dovuto ingoiare, poco più di un mese prima – nell'apprendere che Mussolini era stato praticamente fatto arrestare dal Re - che lo aveva nominato cugino (Collare dell'Annunziata) - sulla porta di casa sua[15]. È l'inizio della fine, cui farà seguito, inevitabile, meno di tre anni dopo, l'esilio.
Il 9 maggio 1946 il Re abdica, e quindi anche Elena, da Napoli, parte, con l'Incrociatore "Duca degli Abruzzi", alla volta dell'Egitto, luogo scelto per l'esilio. La sua terra montenegrina era ormai distante anni luce: la sua famiglia originaria spenta nel tempo; la sua Mafalda, la più mite delle sue figlie, morta in un campo di concentramento nazista. Il suo prestigio reale – cui pure teneva poco o niente – era stato umiliato e calpestato. Dopo un'esistenza piena e ricca, ecco il distacco completo da tutto ciò che è successo, notorietà, rispetto. Loro, che avevano

[14] È stato poi osservato che, più facilmente, la corona avrebbe potuto essere affidata ad un principe italiano come, almeno sulla carta era stato fatto per il neonato Regno di Croazia, di cui era stato nominato Re Aimone d'Aosta, con il nome di Tomislavo I°, ignorando, probabilmente che, nel trattato di matrimonio tra Vittorio ed Elena, era stata inserita una clausola: «Nessun principe italiano potrà sedere sul trono del Montenegro». Il giorno prima, a Cettigne, Sekula Drglievic, proclamando la restaurazione dell'indipendenza del Montenegro, identificava Elena con «la fata delle loro montagne, la mitica Viela, ponendo in rilievo la felicità e la fortuna dei montenegrini».
[15] Comunque, le cronache ci informano che - durante quel viaggio - si mangiò tonno e cipolle, uno dei piatti preferiti dalla Regina.

posseduto ogni cosa, si ritrovano ad abbandonare tutto e tutti, compresa la patria.

Quella notte Elena non dormì...

Durante tutto il periodo dell'esilio, Elena pensò continuamente al luogo di sepoltura sua e del re. Questo pensiero la tortura e non sa trovare soluzione. È diventata una vera e propria ossessione, che si è fatta ancora più insistente da quando la piccola chiesa Ortodossa di Sanremo è stata venduta e le salme dei suoi genitori , esumate, hanno trovato dimora in due cassettine.

Nel 1947, Vittorio Emanuele III muore ad Alessandria d'Egitto, dove viene sepolto nella Cattedrale di Santa Caterina. Elena, allora era intenzionata a rimanervi fino alla fine dei suoi giorni.

Ma il così detto. 'male incurabile' si presenta a sconvolgere anche questo suo ultimo progetto, e quindi deve recarsi in Francia per curarsi; il 24 luglio 1949 si imbarca sul Piroscafo francese "Providence", per Marsiglia. Elena ha 76 anni. Chiede alla fedele cameriera-governante: «A qualsiasi ora attraverseremo lo stretto di Messina, al largo della Sicilia, mi chiami. Forse sarà l'ultima volta che rivedrò l'Italia...». Intravede così, dall'oblò della sua cabina, alcune casette bianche sulla costa siciliana. La commozione è forte, l'amarezza è grande. La sua seconda patria è ormai un ricordo lontano, distante come quelle case laggiù.

In effetti, non fu proprio l'ultima volta.

Dopo un soggiorno di qualche mese sulla Costa Azzurra[16] tornò brevemente in Egitto, ma il 2 maggio 1950, su indicazione del medico, dovette tornare in Europa, e - per la prima volta in vita sua - fece uso di un aereo, partendo dal Cairo. Fu in tale occasione che ebbe modo di vedere per l'ultima volta l'Italia e la osservò con un antiquato binocolo, cambiando poltroncina. Vide la Sicilia e si rivolse verso un passeggero, offrendogli il binocolo: «*Monsieur* – disse – *regardez comme est belle la Sicile*».

Vide Roma ed i suoi occhi si colmarono di lacrime, ma non disse una parola. Per rendere omaggio alla sovrana, il pilota, invece di proseguire in linea retta, descrisse intorno alla capitale un ampio cerchio, abbassandosi al minimo di quota permesso dai regolamenti. Quando l'aereo riprese il volo verso il Nord.

[16] A Cannes, Villa Araucaries.

Elena disse alla *hostess* che le si era affiancata: «*Merci, ma chère. Merci a tout le monde*».

Elena muore il 28 novembre 1952 in Francia, a Montpellier (dove ha trascorso la seconda parte del suo esilio), e viene sepolta nel cimitero di San Lazzaro, dapprima nella cappella di famiglia di Paul Lamarque (uno dei massimi oncologi francesi, che la aveva avuta in cura); il 28 dicembre 1953 la sua salma viene spostata in una tomba di marmo di Carrara al centro del cimitero.

Elena va quindi in Cielo[17], ma il suo ultimo viaggio - terreno - non si è ancora compiuto: da Montpellier, c'è chi vorrebbe andasse al Pantheon, a Roma, accanto alle tombe degli altri Re d'Italia, ma è impensabile che ci possa andare senza Vittorio Emanuele, e - per questo - l'Italia repubblicana del 2010 non sembra ancora pronta.

A questo proposito, un esempio piuttosto imbarazzante e provocatorio ci arrivò dalla Jugoslavia comunista (ancorché prossima al suo epilogo), il 29 settembre 1989, quando le salme dei genitori di Elena, ultimi regnanti del Montenegro, e delle loro due figlie nubili, Xenia e Vera, sepolte, da decenni, presso la chiesa russo-ortodossa di San Remo[18], hanno fatto ritorno in patria, trasferite, fino a Bari con un aereo dell'Aeronautica Militare Italiana, e quindi, da Bari ad Antivari, a bordo della Nave Anfibia "San Marco" della Marina Militare Italiana[19].

Ecco allora che ogni tanto si affaccia l'ipotesi di un secondo 'ritorno alla casa del padre'; se già nel 1989, a Montpellier, alla cerimonia di inaugurazione di un suo monumento, il Sindaco di Cettigne ebbe a dire: «Se proprio l'Italia non la vuole ce la porteremo in Montenegro»[20], una proposta del genere potrebbe essere in qualunque momento e più energicamente reiterata dalle attuali autorità montenegrine, specialmente dopo che, nel 2006, il paese è ridiventato indipendente.

---

[17] Nel 2001 è stata proclamata Serva di Dio in occasione dell'apertura del processo di canonizzazione.

[18] Secondo una fonte, dal Marzo 1952 le loro spoglie riposavano nel cimitero di Casale Monferrato, nella Tomba dei Marchesi della Valle. Ma non ne ho trovato riscontri certi.

[19] Secondo un loro nipote, anch'egli di nome Nikola Petrovic Njegosh, impegnato nel mondo artistico, interrogato a proposito dei suoi rapporti con la famiglia dei Savoia, a tale viaggio avrebbe partecipato anche l'ex Re Umberto, ma deve trattarsi di una svista, perché morì nel 1983. Forse voleva riferirsi a Vittorio Emanuele, ma la notizia è comunque poco verosimile, per quanto concerne tutto il tragitto italiano e via mare. Potrebbe però aver preso parte all'ultima tappa, da Antivari a Cettigne, ma non ne ho trovato altri riscontri

Vennero quindi traslate a Cettigne, accolte solennemente, con una grande partecipazione popolare, e seppellite nella Cappella della Natività della Vergine (Cipur).

A Trieste, la strada di uscita dalla città si chiama Viale Miramare; per un numero imprecisato di anni, tra le due guerre, fu intitolato alla Regina Elena. A ricordo di tale denominazione toponomastica c'è tuttora una sorta di pietra miliare, di dimensioni abbastanza ragguardevoli, dalla quale, mentre il fascio littorio è stato scalpellato presumibilmente sin dai giorni dell'occupazione jugoslava, la scritta "Lungomare Regina Elena" resiste, e viene, ad ogni inizio di stagione balneare, rinfrescata di nero da una mano ignota, senza che peraltro vi sia alcuna contro-reazione, né ufficiale, né ufficiosa.[21]

E quest'estate, mentre mi recavo al mare, spesso vi passavo vicino, e mi piaceva pensare che - oggi - ve lo avrei raccontato.

Il 'viaggio adriatico' di Elena Petrovic Njegosh, per il momento, si ferma lassù, sul Lungomare di Trieste. Per il momento!

---

[20] Clara Falcone, *La Jugoslavia rivuole la Regina della carità*, in «Il Tempo», 4.12.1989.

[21] L'Association Internationale Reine Hélène è riuscita a far attribuire il nome di Elena di Savoia a luoghi pubblici in sei città francesi ed una portoghese, ed a collocare busti scultorei in quattro città francesi, tre italiane ed una portoghese, oltre a diverse steli e targhe.

Tra l'Adriatico e lo Jonio. Gli *éblouissements* di Anna de Noailles. Diari inediti

di Emanuele Kanceff

Figlia di un principe rumeno e della discendente di una famiglia cretese che contava nel suo passato poeti e letterati illustri, Anna Brancovan era nata a Parigi nel 1876; quindi era più giovane di otto anni rispetto a Claudel, di sette rispetto a Gide, di cinque rispetto a Proust e Valéry[1]. Ma aveva cominciato a scrivere a 13 anni. Quando, a 28, venne per la prima volta in Italia, a Firenze[2] e a Venezia, accompagnata dal marito e accolta dall'amico Barrès, era un'affascinante giovane donna già baciata dal successo, piena di vita, di entusiasmo e di passione.

Del resto, a quale miglior maestro avrebbe potuto affidarsi, nella città delle lagune, se non all'autore di *Amori et Dolori sacrum. La Mort de Venise*[3], fervente adepto, come lei, della bellezza, della voluttà e della morte? Forse ad Henry de Régnier, che desiderava incontrare e che ritroverà effettivamente a Venezia, autore egli stesso di un diario veneziano inedito? O a Gabriel Faure, allora alle sue prime esaltanti esperienze italiane? O a Marcel Proust, che tanto l'apprezzò e la descrisse in un personaggio del *Jean Santeuil,* ma era, in quell'inizio di secolo, solo un *dandy* in cerca del suo destino di scrittore?

Nei suoi grandi occhi profondi di zingara si specchia dunque la "ville de douleur et de plaisir sublime", "la ville que [s]on cœur n'a pas pu supporter", dove "le désir et la mort mêlent leur volupté" e tutto suggerisce "l'amour dont on ne peut ni vivre ni mourir…"[4]

> *Due esseri lottano nel mio cuore* – scriverà più tardi –
> *Sono la baccante e la suora,*
> *L'una è semplice e irreprensibile,*
> *L'altra ebbra di vita e di pianto.*[5]

---

[1] Era dunque esattamente coetanea di Max Jacob, di Léon-Paul Fargue, di Henry Berstein, di Pierre Hamp, i quali tutti, però, le sopravvissero di parecchio.

[2] In realtà questo non era il "primo" viaggio in Italia, essendoci già venuta nel 1895 per motivi di salute, proprio a Firenze.

[3] Maurice BARRÈS, *Amori et dolori sacrum: la mort de Venise,* Éd. originale, Paris, [F. Juven, 1902], 313 p., in-8.

[4] *Les Éblouissements*, cit. *infra*, p.16; p. 20; p. 18; Cahier 1904, p. 3.

[5] La traduzione è mia. Ecco il testo:
Deux êtres luttent dans mon cœur
C'est la bacchante avec la nonne,
L'une est simplement toute bonne,

Questi ripetuti incontri con la città regina dell'Adriatico (1904, 1907) quale peso, quale significato ebbero nella sua opera?

Nel 1907 appare un libro con il quale la scrittrice entra definitivamente nella gloria letteraria: *Les* Éblouissements[6], che dà appunto il titolo a queste mie brevi riflessioni. Una delle liriche che vi sono raccolte s'intitola "Venise". Per intuire l'importanza della raccolta nella realtà culturale del suo tempo basta ricordare che di un'altra di queste liriche Marcel Proust, con cui Anna scambiò una nutrita corrispondenza tra il 1901 e il 1919[7], dirà che "è la più bella opera che sia stata scritta dopo l'*Antigone* di Sofocle".

Qual è, delle due – ci chiediamo – la Venezia più autentica, primigenia e affascinante? Quella abbozzata nel diario manoscritto o quella languidamente poetica presente nella raccolta *Les Vivants et les Morts*[8], nel romanzo *La Domination*[9], nella lirica "Venise"?[10]

«Nathanaël, je t'enseignerai la ferveur»[11], scriveva Gide qualche anno prima, e molto più tardi, con un rammarico cocente venato di nostalgia, avrebbe affermato: «La ferveur de mon adolescence, je ne l'ai jamais retrouvée». Come esiste, per il poeta delle *Nourritures terrestres*, una stagione del fervore, ancora

---

L'autre ivre de vie et de pleurs

La celebre *Histoire de la littérature française,* che si cita tuttora sotto il nome di Gustave Lanson, mi pare aver colto con finezza le peculiarità di questa stagione poetica di Anna de Noailles quando scrive: «Combien de fois, à propos de ses premiers recueils, n'aura-t-on comparé la comtesse de Noailles à une jeune bacchante ivre de toute la vie sensuelle de la nature, de tous les instants, de tous les aspects du monde éblouissant! Il s'agit vraiment ici d'inspiration pure,au sens étymologique du mot: d'une aspiration impérieuse, sans cesse renouvelée, vers toutes les formes de la volupté, d'une plénitude d'enthousiasme qui s'épanouit spontanément en sentiment panthéistique de l'univers. Jamais l'hymne à la vie n'aura été chanté avec cette ferveur» (*Histoire de la littérature française,* Paris, Hachette, 1964, p. 1141). In realtà Lanson era morto da trent'anni e questo apprezzamento si deve certamente al suo continuatore, Paul Tuffrau, estensore della parte relativa agli anni 1850-1950. Nell'edizione del 1923, in vita dell'autore, si legge comunque: «Avec des moyens techniques ordinaires et un métier peu sûr, elle a crée, à force de génie et par la richesse de sa sensibilité, une des plus belles œuvres poétiques de notre temps...», e, più oltre, «jamais l'hymne à la vie n'a été chanté avec cette ferveur» *(Histoire illustrée de la littérature française,* par Gustave Lanson, 2 vol., 460, 474 p., fig., pl., vol. II, p. 409).

[6] Anna de NOAILLES, *Les Éblouissements*, Paris, Lévy, [1907], 1 vol., 416 p., 19 cm.

[7] Quindi fino a non molto tempo prima della morte dell'autore della *Recherche*.

[8] Anna de NOAILLES, *Les Vivants et les morts,* Paris, A. Fayard, 1913, 352 p., in-16.

[9] Comtesse Mathieu de NOAILLES, *La Domination,* Roman, Paris, Calmann-Lévy éditeurs, 1905, 307 p., in 16.

[10] Anna de NOAILLES, *Les Éblouissements*, cit, I parte (*Vie - Joie - Lumière*), pp. 16-20.

[11] André GIDE, *Les Nourritures terrestres*, Paris, Mercure de France, 1897, ed. originale, 213 p., libro I. La descrizione accurata di questa rara edizione si può leggere in Arnold Naville, *Bibliographie des écrits de André Gide,* Paris, H. Matarasso, 1949, p. 41.

oggi tutta da delimitare e valutare criticamente, così credo che in quei primi anni del Novecento, per Anna de Noailles, abbia trovato la sua massima espressione un'era di lucida ebbrezza del fervore poetico, forse ancor più persistente ed esclusiva di quella di Gide, che poi solo con l'età e con le vicende travolgenti della vita assunse contorni più maturi e consapevoli e toni più smorzati. Perché mai, altrimenti, l'esperienza veneziana sarebbe stata, come fu, irripetibile per lei, fissata per sempre nella storia come un'avventura unica; perché, in parole più umili e concrete, il diario del secondo viaggio a Venezia, quello del 1907, non fu mai scritto?

Ciò non significa che la radiosa eredità esistenziale di quei giorni di esaltazione e d'incanto si sia risolta in un gruppo di folgorazioni mai pubblicate. Non per questo gli *éblouissements* veneziani, paghi di aver raccolto la passione di un momento, erano destinati ad essere dimenticati in fondo ad un cassetto: essi rimasero lucidi e vivi nella mente e nei sentimenti della scrittrice, così come sempre accade della scrittura del viaggio – come ho più volte dimostrato – sia essa incarnazione di alta e dichiarata poesia, sia umile nota personale, sia, addirittura, mera trascrizione nella memoria non confortata da alcun esercizio grafico, destinata a sedimentare nello spirito senza alcuna cosciente speranza di farsi specificamente scrittura, ma con il destino certo e imperativo di diventare, nelle forme e nei modi più consoni al soggetto viaggiante, espressione, persino altissima, di cultura. Così fu per Anna, che quotidianamente si abbandona in questo quadernetto alle sue lucide follie di baccante visionaria o, se così la si preferisce, di *nonne,* di consacrata della poesia.

Si può dire con certezza che il diario inedito del 1904, come una matrice sacralmente custodita sulla carta e nella memoria, ha influenzato tutti gli scritti di Anna su Venezia.

Per cominciare dalle pagine degli *Éblouissements* e dalla lirica "Venise", un riscontro testuale con il quaderno manoscritto sarebbe molto eloquente ed andrebbe condotto, come mi propongo di fare in un prossimo futuro, in modo analitico ed esauriente. Intanto, non è neppure certo che Anna, talvolta, non si sia copiata con distrazione, o che il tempo non abbia velato di qualche nebbia d'oblio le sue sensazioni di marmo bollente. Quanto più emozionante, ad esempio, «l'enchantante douleur que j'ai sentie dans cette ville» che si legge negli appunti inediti, che non il più retorico e pur musicale, creativo «Dirai-je ma douleur

quand mon désir sans nombre / Pareil à la fusée ardente qui dans l'ombre / Monte comme une fleur et meurt comme un baiser / Au front noir de tes nuits che rchait à se poser?»[12].E non è più genialmente eloquente quel «place Saint-Marc… O dentelle d'argent, rigide et douce, déroulée sous la nuit bleue et noire … guipure de Venise» che non «ta place immense, argentée, héroique / N'est qu'un profond divan qu'alanguit la musique»?[13]. Non è più felice lo sguardo che, nel *carnet*, evoca quei «nombreux pigeons par terre sur la place Saint-Marc … roucoulants … comme un tapis de plumes, sur la pierre chaude de soupirs et d'amour», comparato a quanto ci propone, in versi, l'immagine dei parnassiani «pourpres coussins où Venus glisse et tombe / Dans le vol miroitant et mou de ses colombes»?[14]

È certo che non di rado la lirica sciolta e nuda delle pagine del diario appare più alta – di quella semplicità aurea che fa la grandezza della poesia – che non l'espressione un po' contorta dei versi imprigionati nella metrica e incespicanti nella ricerca delle rime. Quella che, sola, non muta mai è la maestria della pittura di paesaggio, che induce versi come: «Même dans les jardins ombragés du Lido / Sur le sable où bondit la claire Adriatique / On meurt d'une langueur brûlante et pathétique»[15], più efficaci delle vaghe vedute a volo d'uccello che trascorrono nel diario.

Prima delle formule poetiche fortunate di gloria letteraria, tuttavia, una sfortunata esperienza narrativa porta i segni degli stessi legami con l'avventura veneziana e con il quaderno inedito. Il romanzo, velatamente autobiografico, *La Domination*, riporta l'autrice a Venezia in pagine centrali del racconto, in cui Anna sembra aver voluto rappresentarsi, con il suo amico Barrès, non certo per narcisismo ma perché, ancora una volta, nell'esercizio della scrittura, affiorano le esperienze privilegiate vissute sulla riva dell'Adriatico. Rispetto alle liriche degli *Éblouissements* e di *Les Vivants et les Morts,* il legame tra diario e testo pubblicato è qui molto più forte. Basti l'esempio dell'arrivo, per la prima volta, a Venezia della scrittrice nel suo taccuino, e poi del protagonista nel racconto:

---

[12] Anna de NOAILLES, *Les Éblouissements*, cit, p. 16.
[13] *Ibid.*
[14] *Ibid.,* p. 17.
[15] *Ibid.*

> L'enchantante douleur que j'ai sentie dès que cette ville est venue vers moi. Car elle venait vers moi, comme une figure, comme un destin, comme un amour qu'on ne peut plus éviter. J'ai compris cela en sortant de la gare, quand j'ai respiré cet air qui est en dehors du monde, qui est là, enfermé.

E nel romanzo:

> Le soir, vers sept heures, il arriva à Venise. Antoine Arnault n'avait point pensé qu'un tel choc l'amollirait quand, au sortir de la gare, il demeura immobile, étourdi, arrêté comme d'une flèche qui, lui perçant le cœur, le clouait sur l'air doux de Venise.
> Miracle, enchantante douleur, elle venait vers lui comme une figure, comme un destin, comme un amour qu'on ne peut plus éviter! Ville plus basse que les autres, où l'on descend à jamais. Perle mourante ajoutée aux continents, elle est toute seule, et son air enfermé ne s'égare point ailleurs.[16]

***

Per continuare rapidamente il nostro viaggio dall'Adriatico allo Jonio, senza avere la possibilità di evocare le numerose poesie veneziane di *Les Vivants et les* Morts[17], ma restando nell'ambito dei diari manoscritti di Anna, troviamo un altro taccuino, del 1907-1908, in cui la scrittrice racconta il suo viaggio a Roma, a Napoli e in Sicilia.

"Racconta" è dire molto più di quanto gli appunti – difficilmente decifrabili non solo dal punto di vista grafico – vogliano rivelare a chi non li ha scritti e non coglie che per caso tutte le allusioni e le possibili implicanze. L'itinerario, con fatica e con pazienza, è ricostruibile nelle sue linee generali; ma questa volta non siamo così fortunati come lo siamo stati con Venezia, perché, a meno che non spuntino in futuro altre carte di cui ora ignoriamo l'esistenza, nella grande maggioranza quelle note di viaggio sono dedicate a Roma; la Sicilia non compare che in rare illuminazioni, che non seguono neppure un filo logico e si trovano dove non dovrebbero trovarsi, dopo Roma e prima di Napoli, da dove si ritorna a Roma.

Eppure, l'«Enchantement de la Sicile»[18] c'è stato, è rimasto vivo nella scrittura, prorompente, indimenticabile:

> Célestes horizons où mollement oscille
> La bleuâtre chaleur qui baigne la Sicile,

[16] Comtesse Mathieu DE NOAILLES, *La Domination,* cit., p. 103.

[17] Queste liriche si trovano raggruppate nella seconda parte de *Les Vivants et les Morts* (Les Climats) e sono, nell'ordine: Un automne à Venise, Va prier dans Saint-Marc, La Messe de l'Aurore à Venise, Nuit Vénitienne, Cloches Vénitiennes, Siroco à Venise, L'Ile des Folles à Venise.

[18] È il titolo di una delle ultime liriche "siciliane".

Malgré nos froids hivers et mes longs désespoirs
Je n'ai rien oublié de la douceur des soirs:
Ni le dattier debout sur son ombre étoilée,
Ni la fontaine arabe au marbre soufre et noir
Qui fait gicler son eau rigide et fuselée,
Ni l'hôtel du rivage aux teintes de safran,
Ni la jaune mosquée ombrageant ses glycines,
Ni les vaisseaux, taillés dans un bois odorant
Et qui passent, le soir, sur la mer de Messine...[19]

Ma questa ricognizione nei ricordi siciliani è, ancor più delle altre, una sequela di illuminazioni che, se gratifica il critico letterario, sconcerta non poco e mette in difficoltà lo studioso di odeporica. Quest'ultimo, poiché non può chiedere ai testi di essere quello che non hanno voluto essere, dovrà moltiplicare l'attenzione per ricostruire in tutti i suoi aspetti l'avventura jonica di Anna de Noailles.

Ciò, in realtà, è possibile ed anche appassionante, con le dovute concessioni all'invenzione e alla fantasia. Dodici poemi de *Les Vivants et les* Morts[20] ci raccontano a modo loro, ad una distanza temporale che non sappiamo valutare, ma in un complesso organico che costituisce una sequenza di circa 40 pagine, la presenza isolana della scrittrice e le sue tappe nelle città cui, rispettivamente, si riferiscono: un gruppo di testi certamente notevole e di appassionante lettura, che però non esauriscono i ricordi siciliani, perché ai testi collocati nello spazio si aggiungono quelli costruiti su altri frammenti della memoria, per non parlare di quelli che non si collocano se non nel persistente e indistinto riaffiorare dei quattro viaggi in Italia. Ci soffermeremo, per motivi di brevità e di pertinenza, soltanto su un esempio: Siracusa.

Syracuse

Je me souviens d'un chant du coq, à Syracuse!
Le matin s'éveillait, tempétueux et chaud;
La mer, que parcourait un vent large et dispos,
Dansait, ivre de force et de lumière infuse!

Sur le port, assailli par les flots aveuglants,
De matelots clouaient des tonneaux et des caisses,
Et le bruit de marteaux montait dans la fournaise
Du jour, de tous ces jours glorieux, vains et lents.

[19] *Les Vivants et les Morts,* cit., pp. 158.
[20] Essi occupano le pp. 125-163 della raccolta e sono nell'ordine: Syracuse; Les Soirs du Monde; Dans l'Azur antique; Palerme s'endormit; Le Désert des Soirs; Le Port de Palerme; Les Soirs de Catane; A Palerme, au jardin Tasca; Agrigente; L'Auberge d'Agrigente; L'Enchantement de la Sicile; L'Air brûle, la chaude magie. Non si può non notare che questi poemi sembrano disposti ad arte secondo un itinerario, che potrebbe non essere stato quello seguito.

J'étais triste. La ville illustre et misérable
Semblait un Prométhée sur le roc attaché;
Dans le grésillement marmoréen du sable
Piétinaient les troupeaux qui sortaient des étables;
Et, comme un crissement de métal ébréché,
Des cigales mordaient un blé blanc et séché.

Les persiennes semblaient à jamais retombées
Sur le large vitrail des palais somnolents;
Le balcons espagnols accrochaient aux murs blancs
Broyés par le soleil, leur ferrures bombées;
Noirs cadenas scellés au granit pantelant…

Dans le musée, mordu ainsi qu'un coquillage
Par la ruse marine et clarté de l'air,
Des bustes sommeillaient, – dolents, calmes visages,
Qui s'imprègnent encor, par l'éclpar l'éclatant vitrage,
De la vigueur saline et du limpide éther.

Une craie enflammées enveloppait les arbres;
Les torrents secs n'étaient que des ravins épars,
De vifs géraniums, déchirant le regard,
Roulaient leurs pourpres flots dans ces blancheurs de marbre
– Je sentais s'insérer et brûler dans mes yeux
Ce éclat forcené, inhumain et pierreux.

Une suture en feu joignait l'onde au rivage.
J'étais triste, le jour passait. La jaune fleur
Des grenadiers flambait, lampe dans le feuillage.
Une source, fuyant l'étreignante chaleur,
Désertait en chantant l'aride paysage.

Parfois sur les gazons brûlés, le pourpre épi
Des trèfles incarnats, le lin, les scabieuses,
Jonchaient par écheveaux la plaine soleilleuse,
Et l'herbage luisait comme un vivant tapis
Que n'ont pas achevé les frivoles tisseuses.

Le théâtre des Grecs, cirque torride et blond,
Gisait. Sous un mûrier, une auberge voisine
Vendait de l'eau: je vis, dans l'étroite cuisine,
Les olives s'ouvrir sous les coups du pilon
Tandis qu'on recueillait l'huile odorante et fine.

Et puis vint le doux soir. Les feuilles des figuiers
Caressaient, doigts légers, les murailles bleuâtres.
D'humbles, graves passants s'interpellaient; les pieds
Des chevreaux au poil blanc, serrés autour du pâtre,
Faisaient monter du sol une poudre d'albâtre.

Un calme inattendu, comme un plus pur climat,
Ne laissait percevoir que le chant des colombes.
Au port, de verts fanaux s'allumaient sur les mâts.
Et l'instant semblait fier, comme après les combats

Un nom chargé d'honneur sur une jeune tombe.

C'était l'heure où tout luit et murmure plus bas…
La fontaine Aréthuse, enclose d'un grillage,
Et portant sans orgueil un renom fabuleux,
Faisait un bruit léger de pleurs et de feuillage
Dans les frais papyrus, élancés et moelleux…

Enfin ce fut la nuit, nuit qui toujours étonne
Par l'insistante angoisse et la muette ardeur.
La lune plongeait, telle une blanche colonne,
Dans la rade aux flots noirs, sa brillante liqueur.

Un solitaire ennui aux astres se raconte;
Je contemplais le globe au front mystérieux,
Et qui, ruine auguste et calme dans les cieux,
Semble un fragment divin, retiré, radieux,
De vos temples, Géla, Ségeste, Sélinonte!

– O nuit de Syracuse: Urne aux flancs arrondis!
Logique de Platon! Ame de Pythagore!
Ancien Testament des Hellènes; amphore
qui verses dans les cœurs un vin sombre et hardi,
Je sais bien les secrets que ton ombre m'a dits.

Je sais que tout l'espace est empli du courage
Qu'exalèrent les Grecs aux genoux bondissants;
Les chauds rayons des nuits, la vapeur des nuages
Sont faits avec leur voix, leurs regards et leur sang.

Je sais que des soldats, du haut des promontoires,
Chantant des vers sacrés et saluant le sort,
Se jetaient en riant aux gouffres de la mort
Pour retomber vivants dans la sublime Histoire!

Ainsi ma nuit passait. L'ache, l'anet crépu
Répandaient leurs senteurs. Je regardais la rade;
La paix régnait partout où courut Alcibiade,
Mais, – noble obsessions des âges révolus, –
L'éther semblait empli de ce qui n'était plus…

J'entendis sonner l'heure au noir couvent des Carmes.
L'espace regorgeait d'un parfum d'orangers.
J'écoutais dans les airs un vague appel aux armes…
– Et le pouvoir des nuits se mit à propager
L'amoureuse espérance et ses divins dangers.

O désir du désir, du hasard et des larmes![21]

[21] Anna de NOAILLES, *Les Vivants et les morts,* cit., p. 158 e segg.

Leggete le poesie siciliane: vedrete come la viaggiatrice Anna de Noailles racconti in versi, senza ombra di didascalismi, il tempo vissuto in Sicilia come farebbe, in un resoconto in prosa, un viaggiatore qualunque.

Questi sono i diari odeporici della scrittrice più osannata cento anni fa, dominatrice della cronaca mondana e della vita artistica parigina. Poiché a noi, pur in veste di odeporici, alla fine importa soltanto il risultato, nessuno avrà ragione di lamentarsi.

Anna de Noailles godette di un favore incontrastato nella Parigi letteraria del suo tempo, quando Parigi era ancora la capitale culturale d'Europa. Jean Cocteau, scrittore poco incline ai complimenti, la collocò tra le *Reines de* France[22] (1952) e Jean de Gourmont la incluse fra le *Muses d'aujourd'hui*[23] (1950). Apollinaire la definì "un vero poeta", Bourget, Prévost, Barrès, Rilke, Montherlant, Anatole France, Mistral, Rostand e tanti altri scrittori la evocarono nelle loro opere. Tutto ciò non faceva presagire il silenzio che oggi la circonda.

È stato detto che ogni scrittore è destinato a subire un suo purgatorio, prima di entrare nell'Olimpo della storia. Così è stato per Stendhal, che scriveva per il secolo a venire, così per Proust che faceva appello alle generazioni future. Per alcuni, come per Anna de Noailles[24], per Gabriel Faure, questo purgatorio non è finito, né sappiamo dire quando finirà. Forse il loro errore sta nell'aver ceduto a stilemi troppo datati? Oppure così accade perché, come il loro contemporaneo Gabriele d'Annunzio, questi scrittori si sono troppo inebriati di poesia? Certo, se D'Annunzio è stato più fortunato di loro, è per non aver dimenticato l'uomo che sta dietro la poesia.

Anna de Noailles, comunque sia di ciò, rimane per noi un fulgido esempio di poetessa viaggiatrice e, almeno come tale, merita tutta la nostra attenzione.

---

[22] Jean COCTEAU, *Reines de la France,* Paris, Grasset, 1952.

[23] Jean DE GOURMONT, *Muses d'aoujourd'hui,* Paris, Mercure de France, 1950.

[24] È questa la convinzione espressa anche da André David, che scrive: «La comtesse de Noailles est encore au purgatoire des célébrités du debut du XXe siécle, mais le temps viendra où elle comptera parmi les classiques» (*Soixante-quinze années de jeunesse,* Paris, Éditions A. Bonne, 1974, 216 pp., p.30).

Santa Quaranta. La treccia tagliata di Isadora Duncan

di Doris Dafa ed Erjon Gjatolli

> «Per me la danza non è solo l'arte che attraverso il movimento consente all'anima umana di esprimersi, è anche il fondamento di una concezione più sciolta, armoniosa, naturale della vita.»
>
> Isadora Duncan

Questa era Isadora Duncan – come si legge nelle sue stesse parole riportate nell'epigrafe - da molti considerata la fondatrice della danza moderna, oltre che avventuriera, rivoluzionaria, critica della società moderna, della cultura, dell'educazione, sostenitrice dei diritti delle donne e dello spirito poetico, che ambiva vedere realizzato nella vita di tutti i giorni.

Ma nel lontano e tumultuoso 1913, Isadora Duncan sarebbe diventata nota anche al popolo albanese, se non per il talento e il successo nella danza, per la movimentata vita sentimentale e per la morte dei due figli annegati nella Senna. Fu proprio questa tragedia, infatti, a portarla nel sud dell'Albania; a Santa Quaranta, l'odierna Saranda.

Il nome Santa Quaranta sarebbe da attribuire alla basilica dei Quaranta Santi, situata in un promontorio della città, di cui ora restano le spesse mura esterne, gli archi bizantini e qualche affresco sotterraneo. La vicenda dei Quaranta Santi si riferisce invece ai Martiri di Sebaste, all'epoca città dell'Armenia Minore e oggi nota come Sivas, capoluogo dell'omonima provincia turca.

È l'anno 313 d. C., quando Licino, imperatore romano dal 308 al 324, sconfigge Massimino Daia, l'imperatore con cui divideva l'impero d'Oriente, e stringe l'alleanza con l'imperatore d'Occidente Costantino. Anche se questa alleanza porta alla promulgazione dell'editto di Milano, che poneva fine alle persecuzioni religiose e proclamava la neutralità dell'impero verso tutte le altre fedi, Licinio porta avanti la persecuzione contro i cristiani, chiedendo ai propri sudditi di apostatare.

Durante tali persecuzioni, quaranti soldati, appartenenti alla XII Legione detta "Fulminata", a causa del fulmine che ne contraddisingueva le insegne, non rinnegarono mai la fede cristiana e furono condannati alla lenta morte per assiderazione. Soltanto uno riesce a sopravvivere alla notte trascorsa dentro una

riserva d'acqua ghiacciata; ma ancora fermo nella sua fede non accetta soccorso e sarà lei a portarlo sul carro assieme agli altri cadaveri, perché desse la vita per il la gloria del Signore.
Questo è il sacrificio dei quaranta santi di Sebastio e a loro è stata dedicata la basilica che in seguito avrebbe dato il nome alla città di Saranda.
Proprio qui si fermò, circa un secolo fa, Isadora Duncan la cui avventura in Albania è stata recentemente ripercorsa dallo scrittore albanese Luan Rama nel romanzo *Santa Quaranta* che intreccia ai ricordi della Duncan la tormentata realtà storico-politica albanese agli inizi del secolo.
Chi conosceva, all'inizio dello scorso secolo, la storia della ballerina statunitense? - si chiede l'autore. Quali erano le impressioni della Duncan sull'Albania? Che cosa ella aveva pensato degli albanesi, con i quali aveva convissuto per mesi?
In quegli anni l'Albania attraversa un momento di instabilità politica e sociale. L'indipendenza è stata appena dichiarata, ma la libertà è ancora una volta a rischio. Lungo le coste giungono costantemente navi da guerra delle grandi potenze: è la politica delle cannoniere. Il corpo della nazione rischia il disfacimento. I cronisti dell'epoca scrivono della bandiera nazionale innalzata a Valona in quel momento sotto il giogo dell'Impero Turco-Ottomano, del governo provvisorio, delle rivolte popolari, degli eserciti stranieri presenti nel paese e delle pietose condizioni in cui viveva la popolazione; di Scutari sotto assedio, della Commissione Internazionale per il Controllo dei Confini e dei missionari di pace.
Nessuno poteva scrivere della danzatrice statunitense giunta in un angolo sperduto del paese.
È anche per questo motivo che Santa Quaranta è un viaggio, alle volte immaginario, frutto delle poche notizie dell'epoca, che fanno da scenario al racconto ispirato alle memorie che la stessa Duncan scrive nella sua autobiografia pubblicata postuma con il titolo *La mia vita*.

Nell'estate del 1913, dopo aver conquistato le scene di New York, Londra, Berlino e Vienna, reinventando la danza secondo il proprio personalissimo concetto di 'classico', da intendere come 'ellenistico', la Duncan si trasferisce a Parigi.
Dopo le interpretazioni di Beethoven, Chopin, Tchaikovsky, si preparava a mettere in scena l'*Ifigenia* di Cristph Gluck, ma la sua tragedia avrebbe superato quella narrata dal mito greco. Proprio in questo periodo, infatti, Isadora Duncan

perde i due figli, Deidre e Patrick, morti tragicamente in un incidente, nel quale la loro auto finisce nella Senna. La Duncan precipita in una terribile depressione che la terrà lontana dalle scene e dai salotti, che era solita frequentare.
Sarà il fratello, come ci racconta Luan Rama, a parlarle dell'Albania:

> Raymond tornò dall'Albania pieno di entusiasmo, come sempre. – Tutto il paese è in miseria. I villaggi sono distrutti e i bambini muoiono di fame. Non puoi avere questo atteggiamento cosi egoista. Come puoi stare qui senza fare niente. Vieni ad aiutarci a sfamare questi bambini e a dare una speranza a quelle madri.[1]

E sarà la sua insistenza del a convincerla comunque a partire:

> Il suo discorso era stato convincente. Ho indossato la tunica greca e l'ho seguito in Albania. Siamo partiti con una nave da Brindisi e la mattina dopo siamo giunti a Corfù. La natura intorno trasmetteva un senso di gioia che però non poteva consolarmi. Mi avevano parlato di quella natura, ma ero intrappolata in uno spazio buio e grigio dove non poteva esistere nessuna voglia di vivere. Restavo immobile, aspettando la morte.(...) Sentivo la voce di Deidre che mi diceva: Lo sai dove andiamo oggi? E poi la voce della governante. – Signora, forse sarebbe meglio non uscire oggi!
> Mentre io aggiungevo con voce fievole: - Hai ragione, tienili qui. Non lasciarli uscire.[2]

Da Corfù, Isadora Duncan, accompagnata da Raymond, da sua moglie Penelope e dal figlio Menelkas, giunge in nave al porto di Saranda:

> A bordo della nave Isadora si chiedeva come dovevano essere i bambini albanesi? Come quelli visti nelle strade polverose della Grecia? o come quelli dell'Italia del Sud, a Napoli o in Sicilia?
> Improvvisamente sentii la voce di Raymond: "Ecco quella è la costa albanese. La riviera è vergine, splendida e intatta da secoli. Raramente viaggiatori stranieri sono vi sono approdati". Isadora e Penelope guardano incuriosite la costa quasi interamente immersa nel verde, con poche costruzioni bianche raggruppate su entrambi i lati.

Scesi a Saranda, decidono, su suggerimento di Raymond, il cui particolare rapporto con la natura Isadora aveva sempre ammirato, di sistemarsi in alcuni tendoni, invece che in casa.
A Saranda, fin da subito subisce il fascino di quel mare incantevole, ma anche l'inquietudine che quella povertà e miseria, di cui le aveva parlato il fratello, le provoca:

---

[1] Luan Rama, *Santa Quaranta (gërsheti i prerë i Isadora Dankanit),* Argeta – LMG, Tiranë 2005, pagina 16.
[2] Traduzione nostra, Luan Rama, op. cit., pp. 16-17.

> Raymond andò al mercato di Corfù, per comprare la lana, la caricò nella nave e tornò a Santa Quaranta. Come sfamerai tutte queste persone con la lana? – gli chiesi. Aspetta e vedrai rispose lui- se dessi loro del pane sarebbe sufficiente solo per un giorno, invece io porto la lana perché vorrei fare qualcosa di utile per la loro vita".
> Poi andammo verso la parte più rocciosa della costa di Santa Quaranta, dove Raymond aveva eretto il suo campo per i profughi. In un manifesto aveva scritto: Chi vuole (lavorare)…la lana avrà un drachma al giorno."
> Subito si creò una lunga fila di donne. La notizia si era sparsa ovunque. La maggior parte vestite di nero, stavano in silenzio, nascondendo la loro impazienza e il grande dramma che stavano vivendo. Con i soldi guadagnati avrebbero comprato il mais che il governo greco vendeva al porto. [3]

Raymond aveva messo in atto il suo piano: portare lana dalla Grecia che le donne della zona, avrebbero lavorato a maglia e rivenduto guadagnando così il necessario per sopravvivere.

Isadora, intanto, è testimone di molte scene tragiche, ma sentiva che una strana felicità le invadeva l'anima:

> I miei figli mi avevano lasciato per sempre, ma ora c'erano altri bambini che soffrivano e avevano fame. Non dovevo forse vivere per loro?[4]

Il romanzi ci riporta anche l'interessa della Duncan ai paesaggi e ai luoghi storici. Questa la descrizione di Butrinto:

> All'inizio abbiamo intravisto le mura alte e maestose di quella città, poi fatti due passi sono rimasta meravigliata. L'anfiteatro di Butrinto è piccolo, non come gli anfiteatri di Acropoli o Delfi, ma l'architettura e la struttura erano le stesse."
> Raymond le spiegò che il nome di risale al periodo illirico. "Buthrotos" significa toro. Si dice che Enea sacrificò qui il toro prima di mettersi in viaggio verso Dodona in modo da allontanare il malocchio. Alla sinistra si trova la porta antica della città degli ellenici, più su si trova il castello veneziano di Ali Pasha.
> Isadora immaginò per un momento di essere sulla scena di questo anfiteatro interpretando l'Andromaca di Racine che in quel periodo veniva messa in scena a Parigi. La regina Andromaca, vedova di Ettore aveva vissuto in questa città, prigioniera di Pirro di Epiro. Isadora si meravigliava che proprio qui riusciva ad incontrare l'eroina di Racine. Il suo viso si confondeva con quello di Andromaka. A sdoppiarsi era il dolore che le due donne che avevano vissuto. La tragedia stessa.[5]

---

[3] Traduzione nostra, Luan Rama, op. cit., p. 21.
[4] Ibidem.
[5] Traduzione nostra, Luan Rama, op. cit., pp. 42 – 43.

Sarà poi l'antico Monastero bizantino di Mesopotam, uno dei più grandi e antichi monasteri della zona, risalente al XI secolo, e il suo bizzarro custode ad attirare l'attenzione di Isadora.

Appena entrata Isadora rimane senza fiato dalla bellezza della chiesa: rotonda, circondata dagli affreschi, con il colore rosso purpureo della luce, che attraversava il soffitto in vetro. Per un attimo, rimasta da sola di fronte agli affreschi, in uno dei quali figurano due piccoli angeli, intravede gli occhi dei suoi figli.

Al ritorno, il fratello le racconterà la dolorosa storia di quel monaco. Di quando vent'anni prima aveva perso la moglie e, prima di seppellirla, le aveva strappato il cuore per conservalo. Era ancora lì, in un vaso riempito di rum, nella stanza in cui dormiva.

Essendo Isadora un'artista cresciuta tra la musica, non poteva non accorgersi dell'impatto delle canzoni polifoniche cantate dalle donne albanesi mentre lavoravano la lana. Quelle canzoni le sembravano una forma di elegia, la cui tonalità diminuiva e cresceva come un'onda che si spegne sulla riva.

Nonostante la diversa indole, Isadora, donna moderna con un diverso modo di vestire, di vivere i rapporti con le cose e le persone, non aveva problemi a vivere con la gente di Santa Quaranta.

Lo dimosta anche il racconto del suo incontro con Barba Spiro il pescatore:

> Quella mattina Barba Spiro aggiustava le reti da pesca in riva al mare intravide Isadora.
> – Lei Barba Spiro? – chiese lei volendo assicurarsi. Barba Spiro annuì. Lei si avvicinò guardando le grandi mani forti e abbronzate del pescatore. I buchi delle reti erano grandi e lei prese un angolo e inizio ad aiutarlo. L'uomo gli sorrise. Il suo era un sorriso profondo, così umano da colpire profondamente Isadora. Entrambi continuarono così per un po' di tempo ed Isadora capì che stava facendo tutto con una passione che raramente l'aveva portata a fare cose del genere. Qualche volta i loro sguardi si incrociavano e lei diceva solo "Barba Spiro". Aggiustate le reti, Barba Spiro le fece segno di seguirlo nella sua casa. Lei lo seguì. Era felice. Da tempo non aveva incontrato persone così gentili, con le quali non poteva comunicare nella loro lingua ma le bastava un loro sguardo, alcune parole in albanese imparate da Raymond per entrare nella loro vita con la semplicità di una vecchia amica. La casa era semplice, l'arredamento era costituito da un letto di legno e un armadio. Isadora rimase colpita da due foto che ritraevano un giovanotto. Nostro figlio - disse Barba Spiro – America, America. Isadora capì che suo figlio era emigrato in America. La moglie del pescatore le offrì dei limoni che Isadora rifiutò di prendere, ma Barba Spiro glieli mise nelle mani. [6]

[6] Traduzione nostra, Luan Rama, op. cit., pp. 55 – 57.

Isadora parla anche di Edith Durham, «la regina non incoronata dell'Albania», che era arrivata nel Paese delle Aquile perché malata di tubercolosi e il clima dei Balcani, secondo il suo medico, avrebbe giovato alla sua salute.
Era guarita lei così come era guarita anche Isadora dal dolore del passato:

> …La vita tra i rifugiati mi era impossibile. C'è una grande differenza tra la vita di un artista e la vita di un santo. In me stava rinascendo la vita dell'artista. Sentivo che con i miei mezzi non potevo sostenere quell'onda di miseria che regnava su quelle persone… Un giorno ho sentito che dovevo lasciare questo posto e dovevo abbandonare quelle montagne e quei "temporali". Ho detto a Penelope: Non posso vedere più questa miseria. Vorrei sedermi in una moschea, sotto la luce chiara di una lampada… Vorrei camminare su un tappeto persiano. Sono stanca da tutte queste strade. Verresti con me per un po' di tempo a Costantinopoli?[7]

Segno di questa guarigione è anche il taglio dei capelli, che Luan Rama descriverà così nel suo romanzo:

> Dopo aver osservato il mare Isadora tirò fuori le forbici e lentamente iniziò a tagliare i capelli raccolti in una treccia. Una volta disfatta la treccia inizio a tagliare i capelli che li arrivavano fino alla vita. Tagliava i capelli in preda al senso di colpa ma anche spinta da un grande desiderio. Forse in questo modo riusciva a sentire l'allontanamento da un tempo passando in un altro stato emotivo. Forse questo era un segno, forse voleva significare che la vita di un artista andava incontro a qualcosa di nuovo.

Sarà in realtà la stessa Duncan, nella sua autobiografia, a sciogliere il dubbio e a spiegare di aver tagliato la treccia perché a Santa Quaranta non era riuscita a trovare un parrucchiere.
Sarà certamente per l'assenza di un parrucchiere a Santa Quaranta, luogo all'epoca isolato in un angolo dei Balcani, che Isadora Duncan ha deciso di tagliarsi la treccia; ma forse possiamo dire anche che è proprio quel posto sperduto, con il suo fascino selvaggio e la sua miseria, ad aver aiutato la Duncan a voltare quella dolorosa pagina della sua vita per passare alla scrittura di una nuova.

[7] Traduzione nostra, Luan Rama, op. cit., p. 128.

Figure di donne nei viaggi adriatici di Comisso

di Vincenzo De Caprio

Nell'opera di Giovanni Comisso il viaggio ha un ruolo importantissimo, come confronto emotivo con l'Alterità ma anche come smarrimento di un Sé storico, stratificatosi socialmente. Tuttavia, e questo mi sembra un tratto di forte originalità, tale smarrimento del Sé non approda a una dispersione del nucleo identitario profondo dello scrittore, bensì approda al recupero di una dimensione esistenziale originaria, di una istintiva naturalezza dei sensi e della sensibilità che sembravano essere andate perdute sotto quella che Comisso chiama *terra* e che leopardianamente potremmo anche indicare come un particolare aspetto della *scorza dell'incivilimento*.

È a partire dagli anni Trenta che si snoda la lunga stagione dei grandi viaggi comissiani, che poi alimenta una vasta e varia produzione letteraria, fatta di articoli per i giornali, di *reportages*, di memorie, di esperienze autobiografiche, di racconti, di altra *fiction*. Decisivi sono considerati i viaggi compiuti negli anni Trenta: in Russia, in Oriente, a Parigi, in Libia, in automibile per l'Italia. E poi il secondo dopoguerra vede i *reportages* per «Il Mondo» di Pannunzio; i viaggi nel Nord Europa; il viaggio in Grecia. Attraverso l'opera matura di Comisso sembra dipanarsi (nel rapporto fra esperienza odeporica, *fiction* e narrazione di viaggio) il filo tenace e mutevole di quella particolare dimensione vitale dell'erranza e del nomadismo cui s'è accennato.

Ma le radici profonde di questa dimensione dell'erranza risiedono in esperienze umane e narrative che risalgono già a un decennio prima, agli anni Venti, alla prima giovinezza di Comisso, negli anni immediatamente a ridosso della Grande guerra e dell'esperienza dannunziana di Fiume.

Ed è in questa fase che si situano le tracce narrative dei suoi (certo meno impegnativi ed esotici, ma altrettanto decisivi) viaggi adriatici ai quali mi riferirò in queste pagine; tracce particolarmente significative non solo da un punto di vista della storia personale di Comisso, perché legate a esperienze fondamentali per la sua vita e la sua formazione, ed anche perché proprio su di esse cominciò a costruirsi la fortuna editoriale dell'autore. Sono tracce fondamentali pure perché è appunto in esse che si mette già a fuoco quel processo di una peculiare

ridefinizione identitaria come necessaria conseguenza del viaggio, che è uno dei portati più innovativi della scrittura odeporica comissiana. Non si tratta, come ho accennato, di un fenomeno di dispersione, attraverso il viaggio, di un identitario Io originario, secondo un processo che generalmente viene ad associarsi all'idea di viaggio "lineare": il viaggio cioè che non prevede, ed anzi scarta, la necessità del ritorno ed ha il suo modello storicamente più rilevante nell'ideale della *Wanderung*, dell'erranza romantica. Si tratta invece del processo di dispersione di un Io storicamente condizionato, dal quale processo può emergere un'identità apparentemente nuova ma in realtà preesistente, originaria e non più avvertita; un'identità smarrita che riporta a galla la naturale istintualità della prima giovinezza e dell'infanzia. Il viaggio insomma non porta, attraverso lo smarrimento del Sé, a uno smarrimento dell'Io originario e profondo, ma piuttosto a una sua emersione alla coscienza e quasi a una sua rinascita.

Finita la guerra, nel 1919 la compagnia in cui Comisso era militare viene spostata a Fiume occupata dai legionari di D'Annunzio; e, dopo un breve soggiorno romano legato a problemi con l'Università, Comisso nel settembre del 1919 diserta dal suo reparto e passa a combattere insieme con gli arditi fiumani. Da questa esperienza, come è noto, nasce *Il porto dell'amore*, scritto nel 1921, a esperienza conclusa, ma uscito nel 1924 a Treviso. Dal 1921, poi, Comisso comincia a navigare ogni estate per l'Adriatico settentrionale con un veliero di Chioggia, il *Gioiello*, dedito a un piccolo commercio fra le due sponde, il cui comandante aveva conosciuto durante il periodo di Fiume. Ed è anche noto che da questi viaggi nascono i primi racconti di *Gente di mare* (quelli compresi già nell'edizione del 1928). Ma rilevanti tracce di tali viaggi restano pure nella *Mie stagioni*, il diario scritto verso il 1946 e pubblicato nel 1951[1].

L'universo della narrativa adriatica di Comisso è un universo essenzialmente maschile: lo è sia quello del *Porto dell'amore*; sia quello del successivo *Gente di mare*. Scarsamente rilevate sono le figure femminili nel *Porto dell'amore*; così come lo sono in *Gente di mare*, almeno nella sua *Parte seconda* che raccoglie i racconti legati direttamente alla navigazione adriatica. Maggiore invece appare l'incidenza narrativa di figure femminili nella *Parte prima* di quest'opera, ambientata a Chioggia, città di pescatori in cui gli uomini sono in gran parte

[1] Tutti i brani saranno citati dal Meridiano delle *Opere*, indicando fra parentesi nel testo la sola pagina (G. Comisso, *Opere*, a cura di R. Damiani e N. Naldini, Mondadori, Milano 2002).

assenti perchè sono sul mare, mentre restano appunto soprattutto i bambini e le donne, madri, spose o figlie di uomini di mare. Va tuttavia notato che nell'*editio princeps* del 1928 sono solo tre i racconti che costituiranno la *Parte prima* (la suddivisione in due parti venne introdotta solo nel 1966); quattro vi confluiranno nell'edizione del 1953; due in quella del 1959 e ben nove in quella del 1966.

Su questa scarsa rilevanza femminile pesa certamente un problema di ambientazione delle vicende narrate. *Il porto dell'amore* e la *Parte seconda* di *Gente di mare* sono ambientati in un ambiente fortemente caratterizzato dall'elemento maschile: il primo fra i giovanissimi legionari dell'impresa fiumana; il secondo fra i marinai imbarcati sul *Gioiello* mentre naviga lungo le coste dalmate e istriane. Dunque l'asse narrativo ruota intorno a soldati nella prima opera e a marinai nella seconda (e, con i marinai, gli slavi loro partner di un piccolo commercio). Ma la questione va ben oltre il piano delle esperienze biografiche di Comisso a Fiume e a Chioggia e sull'Adriatico, così come va anche oltre quello dell'ambientazione delle due opere.

È invece tutto l'universo immaginativo di Comisso ad apparire essenzialmente popolato da uomini; uomini che inoltre, vitalisticamente, sono soprattutto dei maschi giovani, forti, dalle intense passioni, spesso contemplati nella loro virile bellezza e comunque sempre colti nella pienezza delle loro pulsioni e nelle loro energie vitali, fisiche come psichiche.

In un siffatto universo, le figure femminili o sono del tutto assenti, o compaiono, se giovani, come espressione anch'esse di un'energia vitalistica, che però viene colta essenzialmente in quanto funzionale e complementare alla vitalità maschile. Esse stesse, specialmente le donne di Chioggia, sono centro di forti pulsioni erotiche, non distese come quelle dei maschi, ma all'opposto compresse; la loro funzione sembra però esaurirsi nell'arte istintiva e appresa della seduzione, nel potere di suscitare desideri e di dare piacere, nella finalità di generare figli ai potenti marinai. E dopo aver assolto a queste loro funzioni, non possono non trasformarsi in rinsecchiti, inutili, gusci vuoti. Persino la stilizzata immagine di donna che dà il titolo a *Donna sul mare*, uno dei racconti della *Parte seconda* di *Gente di mare*, che ha un'importanza rilevante nell'immaginazione dello scrittore e nell'economia strutturale dell'opera, e su cui torneremo; persino questa figura appare come una visione comunque funzionale a un universo maschile: quello del narratore che ne fa un emblema fisico della propria trasformazione interiore. E

nella fantasticheria che chiude il racconto, questo suo essere funzione dell'elemento maschile si riflette nel capovolgimento immaginario della situazione. Essa non è più la donna in funzione della quale soltanto sembra navigare il veliero che la trasporta, come il narratore aveva immaginato all'inizio; ma essa viene pensata invece come una prigioniera del veliero, trascinata suo malgrado da genti di un'altra razza sul mare.

Nel vitalismo di Comisso è fondamentale l'opposizione fra giovinezza e vecchiaia. La prima è il condensato di un insieme di valori positivi, estetici e morali: bellezza, grazia, armonia, generosità, prestanza fisica, forza, passionalità, potenza sessuale, capacità di dare e ricevere godimento, gioia di vivere. Nella vecchiaia si condensano invece i valori negativi, che ancora una volta sono sia estetici sia morali: bruttezza, decadimento fisico, debolezza, impotenza, e poi perdita di ruoli, gelosia, assenza di slanci generosi, invidia, astiosità, rabbia, malevolenza, rivolte verso i giovani prima ancora che verso i propri coetanei. I vecchi non solo sono biologicamente e moralmente "altri" rispetto ai giovani; ma appartengono anche a un mondo "altro", privo di luce e di speranza.

Tale opposizione investe naturalmente sia le figure femminili che quelle maschili. Ma i tratti negativi si accentuano soprattutto nelle figure di donne vecchie, in cui i segni della decrepitezza si associano a una completa abiezione morale.

Fondamentale, da questo punto di vista, è il racconto *I vecchi*, che fu inserito nell'edizione di *Gente di mare* del 1959. Esso è costituito da una galleria di ritratti ripugnanti di vecchie donne chiuse in un ospizio cadente e squallido anch'esso, tracciati attraverso le loro stesse parole:

> Il suo pensiero [del vecchio venditore di pipe] era di certo lontano nel tempo e mi aveva guardato dal suo mondo, da un altro mondo dove l'illusione non sorge più.
>
> ***
>
> Si colgono i fiori lungo la spiaggia nella loro freschezza mattutina, fatti di una materia che può essere carne o seta o cipria. Recisi sopravvivono aprendosi verso l'alba, si chiudono verso sera e lentamente appassiscono alimentati dall'acqua stagnante nel chiuso vetro. Dimenticati per giorni si prosciuga l'acqua, si dilegua la cipria, si stinge la seta, impallidisce la carne, si reclinano accartocciati sul gambo, estenuati, soffocati, scheletri di quello che fu colore e profumo. Scheletri di quello che fu freschezza e splendore a quindici anni, le vecchie madri dei pescatori camminano sotto ai portici tra gente impetuosa. Sembra sia il vento che le sospinga, questo vento che arriva a tratti dal mare sorpassando le case. Ondeggiano: i bianche capelli spioventi sulle tempie infossate, sulla fronte rugosa, adunco il naso e il mento, nero accanito lo sguardi e un braccio, come uno sterpo che non rinverdisca più, si solleva in

> avanti per aprirsi la strada. Vanno, camminano e non guardano la gente che le rasenta, guardano oltre alla gente e alla vita. La loro carne si è accartocciata sulle ossa, il colore del sangue soffuso alle guance si è disperso, si reclinano su loro stesse, ma altra carne uscita dal loro corpo, modellata dal vento e dal lavoro marino, divenuta forme di uomini irruenti, sta tra le vele i i remi ad annerirsi di sole in pieno mare.
> Esse si sono ridotte come il guscio marcito della noce dalla cui polpa è ormai scaturito il virgulto rapido, a farsi stocco e tronco. Vanno, camminano e quando sono stanche si siedono sui gradini di un ponte o su quelli della porta di una chiesa, non per tendere la mano nel chiedere l'elemosina, ma per guardare dal basso verso l'alto con il nero lucido dei loro occhi la gente che passa e il cielo.
>
> ***
>
> In un'antica casa vi è il ricovero delle vecchie sopravvissute alla dispersione della loro famiglia. Sono gusci marciti dagli anni, dalle tristezze e dalla solitudine. Vi si entra per un andito tra mura verdastre di umido, come se l'acqua si fosse ritratta per la bassa marea. Un cortile con un pozzo e da una parte e dall'altra le loro stanze a piano terra dove s'intravedono letti sconnessi e focolari spenti. Abitano in due o tre per stanza. Stanno sulla porta, alla finestra, o nel cortile, silenziose o bisbetiche a litigare, secondo le giornate di buono o di cattivo tempo. I capelli sono ravvivati o in disordine, gli occhi sereni, rassegnati o sospettosi e radicati d'ira. Alcune non vogliono parlare della loro vita, delle loro disgrazie, altre invece si aprono loquaci come sentissero un conforto al suono delle loro parole.
> Nel cortile lo scirocco gorgoglia pastoso turbinato dalle bocche sdentate, infrenabili. (205-6)

Lo spazio cadente e degradato che le accoglie sembra infine fondersi con queste immagini di donne. Ma il degrado fisico e morale non è però solo un effetto della miseria sociale di queste donne rimaste sole: alle vecchie dell'ospizio si potrebbe accostare, per esempio, la figura della vecchia che è al centro del racconto *Chiacchiere con una signora*, che era presente in *Gente di mare* fin dalla *princeps*. Per altro l'opposizione estetica e di valori fra vecchi e giovani compare in *Gente di mare* fin dal primo racconto del libro, *Una città di pescatori*, che era già stato pubblicato su «Solaria» nel 1926 prima di entrare nella raccolta:

> Le donne sembrano create dopo un fortunale di scirocco che abbia allenato all'amore le braccia dei marinai: tanto ànno di ventoso nel capo e di patito nel corpo. Ma le giovinette incantano per la meraviglia. Rinchiuse nelle piccole case, la noia le accende negli occhi verdastri, il collo su dalla centina delle spalle à tutto il desiderio di un mozzo che voglia scoprire la terra per primo e l'agilità a ogni mossa di vertebra non si nega, pure camminando sui duri zoccoli, sbattuti per il dispetto di essere prigioniere nella città isolata. Sgusciano e sfuggono. Nell'ombra dei portici altre chinano i loro pensieri su di un lavoro di bianchi merletti come sopra alla muta apparizione del corpo amato. Sono state raccontate iniziative fantastiche di perdimento concesse in favore del ricco forestiero e siamo tentati a credere dallo sguardo penetrante e di agguato di certe vecchie nascoste dietro all'imposte socchiuse. [...] I vecchi dagli occhi lustri strisciano rasente ai muri, foschi di fermento e di rabbia come per essere dovunque respinti (95-6).

Nettamente contrapposte alle figure delle vecchie, le immagini delle giovani donne di Chioggia sono contrassegnate da due fondamentali elementi che le caratterizzano.

Da un lato, condizionate dalle lunghe assenze degli uomini imbarcati sui velieri, esse possiedono una sensualità violenta e repressa, pronta a esplodere al di fuori di ogni controllo razionale o sociale. L'abbiamo vista nel brano appena citato; ma questa sensualità caratterizza anche alcune figure di donne, persino quelle non più giovani. Ricordo Isabella, l'attempata protagonista del racconto *La monaca pazza* (entrato nella raccolta nel 1966), che desidera con ardente passione il giovane Mario, un venditore di frittelle, e cerca pateticamente di sedurlo nel suo giardino rigoglioso e fresco nella calura estiva. Nel *Porto dell'amore* ricordo la madre della giovane Sida; una donna avvizzita e attempata con cui il narratore ha un rapporto sessuale come se fosse un doveroso tributo della gioventù («ebbi ancora il pensiero che fosse obbligo della giovinezza amare la carne fatta povera») e nella quale tuttavia trova infine *una straordinaria potenza d'amore.* «Poi godemmo dimentichi d'ogni legame col mondo. Nel riaversi ebbe un gesto di toccarsi i capelli, che mi sollevò come dalla profondità di tempi imprecisabili. S'avvicinò alla testiera lucida del letto e aiutandosi colla lucerna esplorò attentamente la superficie. «Che cosa cerchi? Credi che vi siano le bestioline feroci?». «No! No!» mi rispose con rincrescimento addolcito. Una data lontana e due iniziali incise sulla vernice avevano fermato il suo sguardo. Sotto vi aggiunse con l'anello la data di quel giorno e le mie iniziali. Allora volli riparare alla goffaggine delle mie parole distratte e appressai le labbra per baciarla, ma volle insistere così a lungo da discoprirmi tutta la sua infinita bruttezza. La pelle appassita, le rughe, gli occhi foschi, le mani adunche, la figura sformata, la bocca arida e i denti anneriti. La stanza atterriva e soffocava» (39).

Da un altro lato, le fresche e fiorenti ragazze di Chioggia, un coagulo di sensualità e di passionalità compresse, sono intrappolate nella cappa di piombo fisica e psicologica imposta loro dalla città lagunare che Comisso presenta come un luogo assolutamente claustrofobico, da cui è difficile persino ripartire dopo esservi giunti. Nella redazione di *Isola di laguna* pubblicata nel «Convegno» nel 1926 aveva scritto: «Siamo chiusi tra il mare e la laguna e impediti ai lati da canali con acqua come pece e dai campi preziosi e custoditi. Ci prende l'incubo della

prigione». Ma già, inserendo il racconto nell'edizione del 1928, aveva sostituito la parola *prigione* con quella di *clausura*: «Ci prende l'incubo della clausura». Infine poi Comisso ha soppresso il pronome personale *ci* in modo da generalizzare e oggettivare la dimensione claustrofobica in cui è calata Chioggia: «Prende l'incubo della clausura» (240).

Il mare, nella *Parte prima* di *Gente di mare*, è un Altrove; è un'assenza i cui effetti condizionano totalmente però la vita chioggiotta. E la laguna è un guscio protettivo della città ed è anche il muro che la imprigiona, simboleggiato dal muro del forte che impedisce alla vista di spaziare sul mare. L'Adriatico, che resta costantemente al di là dell'orizzonte lagunare, offre sempre agli uomini uno spazio di libertà, di evasione, di fuga, di avventura; oltre che di duro lavoro. Quando le cose vanno male, quando ci si sente intrappolati, gli uomini di Chioggia da generazioni s'imbarcano e si allontanano. Ma questo vale solo per gli uomini. Le donne sono condannate a restare nelle case strette nelle calli, senza possibilità di evasione, senza vie d'uscita che non sia la speranza di un qualche forestiero che le sposi e le porti via:

> Le ragazze ritornano a curvare la testa sul telaio, aguzzando gli occhi, ora che la luce scompare. Le dita scarne tremano sui bianchi merletti. Ogni tanto spiano verso il fondo della calle che dà sulla strada principale. Finalmente avanza un ferestiero: alzano appena lo sguardo dal telaio, ma riescono a osservarlo minutamente dalla testa ai piedi e subito incominciano a cantare. Un canto dolce sommesso, accordato alla volontà di lasciare un ricordo in chi passa. Qualcuna, stanca del suo lavoro come di una pena, mormora: «Sempre qua, io, e nessuno che venga a portarmi via da questo paese». E, alzata di scatto tutta la testa come per ravvivarla, riguarda il forestiero che si allontana, poi si giustifica verso le compagne: «Credevo fosse mio cugino, quello che è via per il mondo: gli somiglia tutto nel camminare …». Ritorna a chiarsi sul bianco merletto e come per rabbia vi passa attraverso lo spillo. (179)

Invece le figure femminili della *Parte seconda* di *Gente di mare*, quelle incontrate navigando lungo l'altra sponda adriatica, appaiono molto diverse rispetto a queste donne della *Parte prima*, imprigionate dal loro corpo disfatto dagli anni e dalle gravidanze o dal luogo claustrofobico in cui sono come condannate a vivere. C'è fra le une e le altre lo stesso rapporto oppositivo che c'è fra la prima e la seconda parte dell'opera. Si tratta di due aree narrative fortemente differenziate nelle loro determinazioni spaziali e topografiche: la localizzazione entro la laguna veneta nella *Parte prima* e poi, nella *Parte seconda*, la localizzazione lungo il mare aperto della Dalmazia e dell'Istria; il di qua e il di là dell'Adriatico settentrionale. Due

aree narrative non solo differenti ma opposte nelle dinamiche che le sottendono (stasi, la prima, e movimento, la seconda; chiuso, aperto; aria stagnante ed aria libera; sovraffollamento e zone poco popolate; claustrofobia dei piccoli spazi chiusi e immensità degli orizzonti senza confini).

Quelle delle donne della *Parte seconda* sono generalmente immagini lievi, gioiose o malinconiche, spensierate o pensose, a volte vaporose, simili ad apparizioni fatte come di luce e di vento. Comparabile alla loro leggerezza, fra le rappresentazioni femminili che popolano Chioggia, appare forse solo quella della figura di Emma, la giovane figlia del comandante del *Gioiello*. Mi riferisco a un'immagine della ragazza, rievocata nelle pagine iniziali di *Contrabbando in una rada*, un racconto della *Parte seconda*. Andata sul veliero con la madre e l'amante di uno dei marinai a salutare prima della partenza, viene invitata dal narratore a ballare: «Si abbandonava con la passione che solo le donne di quel paese, sempre rinchiuse nelle loro piccole case, possono avere. La portavo a un passo di cadenza lenta, con improvvisi volteggi ed ella mi seguiva immediatamente senza essere mai sorpresa dalla mossa che inventavo a ogni momento. Quando finii mi batterono le mani con accompagnamento di grida, ma non poté sfuggirmi lo sguardo di suo fratello Enrico che aveva appena quindici anni, rivolto contro di me severo, con la bocca da pesce contratta in espressione di rabbia» (256). È un'espressione della gelosia del ragazzo, che, come subito dopo dirà Emma al narratore, è turbato perché attratto sessualmente dalla sorella: «Il ballo di quella sera e il mio nome unito a quello di Emma sulla parete del tinello, dovevano avergli tolto ogni dubbio sulla ragione delle uscite di casa di sua sorella subito dopo cena, pettinata, profumata, con il bianco scialletto di seta sulle spalle che mi serviva così bene per individuarla nel buio della piccola calle vicino alla spiaggia del mare. Passai a respirare il vento di prua che distoglie ogni pensiero. Ed Enrico con perfidia aveva ripreso a cantare» (275).

Un'eco di questo episodio si dirama in un altro canto che chiude il racconto *Donna sul mare*, che era già uscito su «Solaria».

In questo brevissimo testo Comisso introduce nella raccolta il tema della navigazione come emancipazione dalla *terra*, cioè come progressiva perdita del vecchio Sé da cui man mano emergono strati profondi e originari della coscienza che sembravano perduti: «Ma più mi accorsi [...] che la mia vita di terraferma nelle sue guaste abitudini si tramutava in un'altra. A ogni mattino controllavo

quanto avevo perduto di quello che mi era addosso di morto e quanto ancora avevo da perdere. E i sogni, ogni notte più avanti sul mare, retrocedenti in composizioni di me sempre più vicine alla mia infanzia, parevano preannunciare il ritorno della mia vita alla purezza di una volta» (284-5).

In *Gente di mare* l'andare a vela genera un processo di autotrasformazione, di una graduale fuoruscita dalla *malattia* e quindi di *convalescenza*, di una progressiva perdita di ciò che di malsano e di impuro si è sedimentato nel corso della vita di terraferma; un processo insomma di purificazione e di rinascita di ciò che quelle sedimentazioni avevano nascosto. Ed è il mare che, simile a una lente di ingrandimento, fornisce direttamente al narratore la coscienza di questa emersione di strati originari che si configura come una vera e propria rinascita. È un tema che torna spesso con una chiarissima valenza autobiografica: anche nelle *Mie stagioni* Comisso rievoca la navigazione come percorso liberatorio, di purificazione da quelle incrostazioni del vivere quotidiano ed abitudinariamente ristretto, che egli indica come *terra* («il navigare a vela liberandomi dalla terra faceva sorgere in me qualcosa di nuovo»).

Questo tema della navigazione a vela come processo di liberazione e di rinascita ha un grande rilievo nei racconti della *Parte seconda* di *Gente di mare*; dove viene a trovarsi anch'esso in corrispondenza oppositiva alla claustrofobia del mondo lagunare che predomina invece nella *Parte prima*.

Nel racconto *Donna sul mare*, mentre Comisso sta avvertendo i segni di questo processo di autotrasformazione e di regressione alla purezza istintuale dell'infanzia, emerge una nuova situazione: «il capitano mi indicò un veliero che doppiava il promontorio vicino per venirci incontro. Veniva dalla Dalmazia [...]». Con un caicco il narratore si avvicina al veliero sul quale poi scorge una figura di donna:

> Due ragazzi biondi e pallidi, appoggiati al pennone della vela di prua bianca contro al sole, ci guardavano con occhi addormentati. Un uomo barbuto era al timone e ci disse che nessuno di bordo fumava; ma già a me questo non premeva, perché qualcosa di non veduto da quando ero partito mi teneva estatico: una donna, seduta placidamente accanto alla murata, nell'ombra tenue della vela.
> Pareva che il veliero navigasse per lei e che il vento fosse così avvertibile appena per non turbarla. Rimanemmo nel caicco attraccato al veliero che seguiva il suo cammino. [...]
> Guardare quella donna che non era bella, né era fresca e forse non era sana, dava un piacere inestimabile dopo cinque giorni, resi lunghissimi dalla

> lentezza del navigare e dalla grande varietà del paesaggio sulle isole e sulla costa. Vi era tanta malinconia nella sua fronte umida e pallida, e i suoi occhi guardavano lontano come per non essere feriti dal mio desiderio di scoprirli in tutta la loro luce.
> Forse da lungo tempo era su quel veliero e il mare doveva avere tolto ogni difesa ai suoi sensi. (285-6)

Il radicale cambiamento intimo, che il narratore aveva sperimentato in se stesso all'inizio del racconto e che aveva aperto alla visione di questa donna, svela così la sua presenza anche in questa immagine femminile, anch'essa trasformata dalla lunga navigazione e interiormente riplasmata dal mare. La visione della donna viene racchiusa come all'interno di un cerchio metamorfico costituito dagli effetti intimi della navigazione, rivelando una sua funzione centrale nella tramatura profonda della *Parte seconda* di *Gente di mare*.

E nella voce della donna Comisso riscopre i suoni di un altro episodio al quale abbiamo fatto riferimento, quello della visita di Emma sulla nave al momento della partenza, narrato in un *Contrabbando in una rada*. Finché l'incontro si chiude bruscamente, con un violento ritorno alla dimensione reale, dopo aver assunto i toni di una malinconica e nostalgica fantasticheria:

> Sul braccio scarno posava il mento, sofferente e quando intervenne a parlare, con una cadenza di canzone friulana, la si ascoltò solo per ascoltare quel tono di voce lieve che non si sentiva dalla sera della partenza: quando la figlia del capitano venne a salutarci a bordo con l'amante di uno dei marinai, di là dal mare. Si ascoltò e non si rispose e si attese che ancora si ripetesse il suono. Ma ella con stanchezza ammalata aveva volto lo sguardo indietro come cercasse di scorgere ancora i monti del suo paese lasciato. Forse non era che il veliero navigasse per lei, ma nata da una razza diversa da quella dei suoi compagni vi era tenuta quale schiava. Ed ella dominava con il suo pallore e con i suoi occhi da insonne tutto l'azzurro splendido delle acque, il verde lanoso delle boscaglie e il grigio già vampante di caldura sulle alte rocciaie deserte di un'isola vicina. D'improvviso la mano del capitano che si puntò con forse contro al bordo per distaccarci, il saluto che diede e il colpo di remo vigoroso furono di una violenza sorda da odiare. (286)

Meno stilizzate e meno rilevanti nel significato dell'opera, altre leggere immagini di donna, piuttosto figurine femminili, costellano la *Parte seconda* di *Gente di mare*, sebbene la loro apparizione non sia frequente e soprattutto funzioni sempre da elemento di contorno. Particolarmente riuscite sono le allegre figurine che compaiono in gruppo nel racconto *Le sorprese di Jablanac*; figurine leggere e svagate, viste come da lontano e dall'alto, dalla tolda del veliero. Dapprima esse si mostrano mentre la nave sta attraccando nel porto: «Sotto al forte su una breve spiaggia vi era la baracca per i bagni. Alcuni uomini in accappatoio ci guardavano

appoggiati a una balaustra, due donne presero a nuotare verso di noi e, vista alzare la nostra bandiera, si diedero a cantare in slavo e con la voce alterata dal nuoto, ma fu facile capire che si trattava della «Donna è mobile». Ci davano così il benvenuto, ma il nostro veliero come preso da un grande orgoglio passò oltre entrando nel fresco del porto» (293). L'incontro con queste donne che qui nuotano si ripete poi intorno alla nave attraccata nel porto mentre i marinai si accingono alla cena. Mentre la polenta viene scodellata diventando il fulcro dell'episodio, ancora una volta è soprattutto la voce delle donne il principale elemento che pervade la scena e le dà un tratto di gradevole e dolce levità:

> Ritornammo a bordo dove Angelo stava facendo la polenta. Gli uomini, che avevamo visti al bagno, camminavano lungo alla riva vicino al nostro veliero come guardandoci curiosi in compagnia delle donne che con estrema dolcezza ripetevano: «La polenta. La polenta». Di un'eleganza in ritardo, camminavano con aria da grandi forestieri. Erano maestrine e impiegati di paesi del retroterra, al di là degli alti monti. La polenta venne versata e tutti si fermarono a guardare. Il capitano era impaziente: «Questi nati di cani, almeno comprassero qualche chilo di cipolle, ma già, bisogna cominciare a farseli amici», e tagliate alcune fette, andò a offrirle agli stesso; poi ci accomodammo per mangiare» (294).

Estranee al mondo dei legionari fiumani, le ummagini femminili che compaiono nel *Posto dell'amore*, nella loro alterità che non è solo di genere, appaiono come delle dolenti donne sradicate, emigrate, quasi sbandate, la cui esistenza ruota tutta intorno a quella degli uomini dai quali esse sono completamente condizionate. Si tratta di figure le cui stesse radici identitarie appaiono indeterminate, labili, mutevoli, in cerca ancora di un improbabile *ubi consistam*.

Fra queste figure ha un certo rilievo narrativo quella di Grethe, una modesta ballerina di teatro tedesca, che si esibisce provvisoriamente a Fiume ma aspira solo a trasferirsi e trapiantarsi in Italia. Altra figura, presente questa volta con tutto il suo ambiente familiare, è quella della "ladra", come viene chiamata dalla gente del posto: «Alla villa, la nostra padrona ci disse che quella baracca lassù si chiamava la *baracca della ladra*. Il padre del gobbo era in prigione perché serbo, sospetto di spionaggio, la madre per vivere andava rubando il fieno e la legna dai terreni dei vicini» (54). Ma l'ambiente familiare non le offre solidità e determinatezza: è a sua volta sradicato, sempre fuori luogo. Si tratta di una serba che ha seguito il marito a Fiume vent'anni prima, senza però che lei e la sua famiglia potessero inserirsi nella nuova comunità. Dice suo marito, che era

appena uscito di prigione: «La gente [...] mi invidiò e odiò sempre. Quando qui comandavano gli ungheresi, mi ànno imprigionato con l'accusa che, nascosto qui, facevo segnali alle vostre navi. Adesso siete venuti voi e gli stessi invidiosi sono andati a dire che io faccio la spia contro l'Italia e mi ànno imprigionato ancora» (58).

Nell'atmosfera decadente del romanzo, fra droga e promiscuità sessuale, machismo ed omosessualità, queste figure indeterminate di donne si muovono in una zona di confine, in cui persino i confini di genere possono trovarsi ad essere confusi, se non a farsi indistinti. Fino ai fenomeni di travestitismo che compaiono come ingredienti di una voluttuosa serata o anche di una beffa erotica.

Enrico, uno degli arditi, e Grethe, la ballerina, si scambiano gli abiti: lei si presenta sulla scena vestita da soldato ed Enrico con i costumi di scena di Grethe. Ma lo scambio degli abiti e dei ruoli non funziona completamente in entrambe le direzioni: mentre l'uomo appare come una donna migliorata, *più bella e più spudorata*, cioè più consona alle aspettative maschili, la donna travestita da uomo appare invece *goffa e ridicola*; essa diventa soltanto *una brutta Grethe e un brutto ardito*, che non riesce ad essere ambigua e non suscita l'interesse del narratore che si accorge, quando lei gli si accosta, si avere soltanto fame:

> La porta della stanza da letto si aperse ed Enrico vestito con l'abito di Grethe apparve assumendo agili pose da ballo: era una Grethe più bella, più spudorata. Le braccia nude da cui pendevano lunghi nastrini accompagnavano la cadenza delle gambe. Il mio amico scattò dal sofà per rincorrerlo imitando il fauno che insegue la ninfa ed Enrico agile e leggero gli sfuggiva continuando sempre a ballare. Intanto dalla stessa porta era apparsa Grethe vestita da ardito, ma nei panni ampi il suo corpo non poteva sostenersi, il berretto poi le scendeva largo sul capo, era una brutta Grethe e un brutto ardito, cercava di assumere pose fiere stringendo l'impugnatura del pugnale, ma non riusciva che goffa e ridicola. Finì con l'accasciarsi vicino a me, mentre gli altri continuavano a scherzare. Ma io non ne potevo più dalla fame [...]. (31).

Un altro fenomeno di travestitismo compare in una beffa ordita ai danni del narratore dal figlio gobbo della già ricordata "ladra", che teneva in una scatola tutta una collezione di fotografie di donnine discinte che mostra al narratore a al suo amico. Le immagini di donne, ora osservate dai due legionari non direttamente ma attraverso la loro fissazione nelle immagini possedute dal fotografo, si svelano ai loro occhi come dotate di una carica di sensualità travolgente: «Belle donne in abbandono, richiamanti nello sguardo, solidamente

formose, si susseguirono suscitate dalle lunghe mano ossute del gobbo, felice del violento desiderio che eccitavano nel nostro volto. Poi altre ci fecero impallidire e trattenere il respiro, e chiusa la scatola non volle assolutamente farci vedere quelle rimaste nel fondo e che immaginammo riproducessero incredibili scene di godimento» (54). Il gobbo chiarisce che quelle fotografie ritraggono contadine dei paesi circostanti e afferma che, se il narratore ne sceglierà una, egli gliela farà incontrare nel bosco. Si prospetta il passaggio dall'immagine fotografica alla realtà di un incontro fisico. Dopo alcuni giorni di attesa «in fine una sera ci trasse in disparte per dirci che questa donna al sorgere della luna, si sarebbe trovata nel bosco vicino, a nostra completa disposizione. Fremevo d'impazienza. L'idea del bosco, della luna e di questa contadina facile all'amore nella notte, mi confermava che i più bei sogni d'adolescenza fossero realizzabili nella vita». L'incontro tanto atteso infine avviene; ma è solo una beffa ben orchestrata, con un giovane ardito che si presenta travestito da donna:

> [Il gobbo] mi portò nel bosco, ci fermammo vicino a una roccia e mi disse di attendere. Lo vidi girare attorno agli alberi, la luna penetrava con grande chiarore, e scomparso dietro a un cespuglio, presto ricomparve tenendo per mano la donna che camminava impacciata. La lasciò per venire a dirmi che era inutile le parlassi, perché non sapeva una parola d'italiano e se le avessi dato una piccola ricompensa, mi assicurava non sarebbe stata sgradita; e se ne andò. Corsi alla donna e la portai vicino alla roccia, teneva il volto stretto in un fazzoletto. Mi parve troppo solida di forme, ma la bocca era straordinariamente bella e fu subito baciata di colpo. Era troppo chiusa nei suoi abiti, non parlava e faceva gesti con le mani ora respingendomi, ora attravendomi. In fine non fu difficile accorgermi che era un uomo vestito da donna. Strappatogli il fazzoletto riconobbi uno degli arditi che venivano a passare le sere con noi, e subito prese la fuga per il bosco (56).

Rebecca West à la recherche de l'identité slave: un nain dans un conte de fées

di Tamara Valčić Bulić

> Il arrive parfois qu'un pays reste des jours durant muet sur ses secrets, ne révélant au voyageur que ses surfaces, ses pelouses, ses jardins, ses arbres, les façades de ses maisons. Puis, tout à coup, il lui jettera une clé, et lui dira d'aller où il veut et de voir ce qu'il peut.
>
> Rebecca West[1]

Rebecca West[2] (1892-1983) est une grande intellectuelle britannique, une femme exceptionnelle[3], journaliste et féministe, romancière et essayiste, justement célèbre pour son excellent livre *Agneau noir et faucon gris* (*Black Lamb and Grey Falcon*, 1941). Cette œuvre, publiée au moment de l'effondrement du pays qu'elle décrit, est basée sur les trois voyages que Rebecca West a effectués en Yougoslavie entre 1936 et 1938. Dans ces voyages, la fréquentation et même la présence constante de certains compagnons va rendre le périple plus agréable et moins superficiel et en même temps ouvrir la porte à la pluralité des voix, à une véritable polyphonie. Il s'agit tout d'abord du mari même de Rebecca West, Anglais comme elle, qui l'accompagne tout au long de son second voyage. Seront souvent présents à ses côtés le personnage pittoresque et exubérant de Constantin[4], poète et traducteur serbe, grand patriote, ainsi que sa femme Gerda, une Allemande paradoxalement méprisante à l'égard de tout ce qui slave. En outre, West bénéficie des connaissances rudimentaires du serbo-croate, ce qui ne peut que contribuer à sa meilleure compréhension du monde qu'elle se met à découvrir.

---

[1] Rebecca West, *Agneau noir et faucon gris, Un voyage à travers la Yougoslavie*, traduit de l'anglais par Gérard Joulié, L'Âge d'Homme, 2000, p. 609.

[2] Pseudonyme pour Cicely Isabel Fairfield: ce pseudonyme est en réalité le nom d'un personnage de la pièce *Rosmersholm* (1886) d'Ibsen.

[3] Elle a notamment participé au mouvement des suffragettes dans les années 1910. Elle est également connue de par sa liaison amoureuse avec l'écrivain H. G. Wells dont elle a eu un fils. En 1930, elle épouse Henri Maxwell Andrews avec qui elle reste jusqu'en 1968, date de la mort d'Andrews. Elle-même continue à voyager et à écrire pratiquement jusqu'aux dernières années de sa vie.

[4] Encore un pseudonyme, derrière lequel se cache Stanislav Vinaver, un intellectuel de taille. Le pseudonyme est donné cette fois-ci non pas par plaisir de la mystification mais pour des mesures de sécurité: la guerre en Yougoslavie bat son plein au moment de la publication du livre.

Agneau noir et faucon gris est d'abord, rappelons-le, un récit de voyages, qui relate la découverte de pratiquement toutes les régions de la Yougoslavie d'entre-deux-guerres, la Slovénie mise à part. Il contient un itinéraire assez détaillé de l'auteur, qui visite dans l'ordre la Croatie, la Bosnie-Herzégovine, la Serbie, la Macédoine, la Vieille Serbie (le Kosovo actuel) et le Monténégro, en notant soigneusement les noms des villes et des localités visitées. West s'attarde sur la description des paysages urbains et campagnards, en en faisant de véritables tableaux. Elle fait également d'admirables croquis des gens rencontrés sur son chemin, qu'il s'agisse des petites gens ou des personnalités éminentes, et s'efforce de transcrire leurs coutumes, leurs habitudes vestimentaires et alimentaires. Le livre de West est ensuite un livre d'histoire bien documenté, car il contient de très longues digressions sur l'histoire ancienne et toute récente des régions visitées: les Nemanjides, les rois croates, les Uskoks, le règne des Habsbourg, l'attentat de Sarajevo et la Grande Guerre, le règne d'Alexandre Karadjordjevic, tout cela est consciencieusement passé en revue. Les portraits des grands hommes des époques les plus diverses, monarques, guerriers, intellectuels, comme Dioclétien, maréchal Marmont, Strossmayer, complètent ces grandes vues d'ensemble.
Agneau noir et faucon gris est aussi un livre de réflexion politique sur l'Europe et le moment actuel. À l'aube de la 2e Guerre mondiale, l'auteur ne se cache pas de ses sentiments profondément anti-fascistes et même anti-germaniques. En témoigne notamment l'évocation constante de la haine «ancestrale» des Allemands envers les Slaves[5] dont Gerda représente la parfaite incarnation. C'est aussi un livre sur l'Occident en général et sur tout ce qu'il semble avoir perdu comparé au monde slave, un livre de la remise en question des valeurs occidentales. Enfin, c'est un livre d'introspection, de la découverte ou re-découverte de ses propres intérêts, prédilections et goûts de la part de l'auteur elle-même.

Dans la perspective adoptée ici, nous nous intéresserons principalement à cette découverte approfondie du monde slave accomplie par l'auteur: il s'agira de cerner ce que West définit ou du moins entrevoit comme identité et mentalité slaves si tant est qu'une telle entreprise puisse être fructueuse.

[5] R. West, *Agneau noir et faucon gris*, éd. citée, p. 142, 351, etc. L'auteur insiste en outre sur l'influence corruptrice allemande. V. ibid., p.68.

Le premier préjugé d'ordre général participant d'une vision essentiellement colonisatrice, que West cherche à stigmatiser est celui de la barbarie des peuples de la « périphérie » de l'Europe, avant qu'ils aient été conquis ou simplement « découvert » par les Occidentaux:

> Nous commettons souvent l'erreur de penser que les peuples éloignés ne devinrent civilisés que lorsque nous avons commencé de nous intéresser à eux, et qu'au début de leur histoire ils étaient tous barbares.[6]

En outre, à la différence de l'opinion commune et notamment de celle des voyageurs anglais du 19e siècle, l'évocation des Balkans et du monde slave n'est pas principalement associée dans l'esprit de West à la violence; bien au contraire l'auteur ressent une profonde reconnaissance à l'égard de ce monde qui a a servi de rempart contre l'Islam et l'empire ottoman[7]; c'est pourquoi, lorsqu'elle prononce le mot de «Balkan» ce n'est pas, à la différence de nombreux Occidentaux «avec tout ce qu'il sous-entend de chaos, d'incurie, de défi à la vertu et à l'intelligence humaine.»[8]. Si le terme «balkanique» est tout de même utilisé péjorativement, c'est pour être associé aux Turcs; il renvoie alors à la léthargie, à «l'atmosphère de rêve éveillé»[9], au sentiment de fatalité[10], au manque de persévérance, à la fatigue[11], mais aussi à l'inclination au plaisir. C'est ici que West pose de manière entièrement manichéenne les Slaves et les Turcs comme deux races antinomiques[12].

Mais ce n'est pas non plus pour célébrer sans arrêt la civilisation slave qu'elle vient de connaître et encore moins, affirme-t-elle, pour élever un peuple slave précis au-dessus des autres; elle s'efforce de résister à la vision cultivée par les voyageurs philanthropes qui s'étaient choisi chacun «dans le fond de leur cœur un peuple balkanique chéri toujours victime et jamais bourreau.»[13] Tout en étant consciente des différences culturelles existant entre des peuples slaves qui ont eu des destins différents, à savoir la domination austro-hongroise ou le joug turc,

---

[6] Ibid., p. 48.
[7] Elle mentionne notamment la Dalmatie comme le principal rempart, v. ibid., p. 116. Son avis est corroboré plus tard par un Dalmate: « Si nous sommes restés quelque peu barbares à certains égards, c'est tout simplement parce que nous avons été occupés si longtemps à défendre l'Occident. », ibid., p. 177.
[8] Ibid., p. 116-117.
[9] Ibid., p. 231.
[10] Ibid., p. 233.
[11] Ibid., p. 504-507.
[12] Ibid., p. 242.

elle est loin de prendre le parti des uns contre les autres[14]. C'est ainsi qu'au cours de son voyage elle se révolte contre toute sorte d'extrémisme en politique, de quelque nation qu'il vienne et qu'elle critique par exemple à degré égal les Serbes et les Bulgares: les uns et les autres avaient fondé leur nationalisme et leurs prétentions territoriales sur les empires écroulés depuis des siècles, les premiers sur celui de Dušan, les seconds sur celui de Siméon et de Samuil. Puis elle conclut: «Mais l'approche historique satisfait les tendances hégémoniques des Slaves et n'a par conséquent jamais été abandonnée.»[15]. West ne se prive pas d'insister sur d'autres choses déplaisantes et même répugnantes qu'elle voit, comme la malhonnêteté et la corruption des gens qui travaillent pour le régime à Belgrade[16] ou bien la paresse des Monténégrins[17] ou encore le visage peu agréable et incolore de la ville de Belgrade[18].

Le titre de l'ouvrage lui-même est à cet égard hautement significatif: «l'agneau noi » fait référence à une coutume[19] jugée à la fois barbare et mystificatrice, celle de sacrifier des coqs et des agneaux noirs sur le Champ du Mouton en Macédoine pour guérir des femmes stériles. En revanche, le «faucon gris»[20], lui, rappelle un poème épique serbe dans lequel le «tsar Lazare» choisit le royaume céleste et la défaite de son armée. Mais au lieu de provoquer l'admiration chez Rebecca West, la signification de ce poème est pour elle affligeante et déplorable, l'important pour le monarque serbe n'étant pas de sauver son âme mais paradoxalement d'être vaincu; Lazare est ici traité de pacifiste qui refuse de se souiller: «Je ne crois pas qu'un homme puisse sauver son âme en refusant de sauver des millions d'hommes d'un misérable esclavage.»[21] Dans les deux cas se pose la question du sacrifice inutile, absurde, sacrifice de l'innocence et de la bonté, et l'auteur de conclure: «L'agneau noir et le faucon gris avaient ici œuvré ensemble. Ils avaient été complices comme dans presque tous les crimes historiques ou individuels.»[22]

---

[13] Ibid., p. 27.
[14] Le reproche souvent fait à West a justement été d'être particulièrement favorable aux Serbes. Bien que sa fascination par le monde byzantin soit indiscutable.
[15] Ibid., p. 614.
[16] Ibid., p. 75-76, p. 372.
[17] Ibid., p. 784.
[18] Ibid., p. 376.
[19] Ibid., p. 638-641.
[20] Ibid., p. 704-705.
[21] Ibid., p. 706.
[22] Ibid., p.708.

En dépit de cette ambivalence du titre, West ne cesse de s'opposer à l'infériorité prétendue de la civilisation slave. Elle sait bien que les conditions matérielles d'existence sont bien plus pénibles que celles en Occident, que la pauvreté et la misère[23] règnent, que l'illettrisme est fait généralisé, mais elle semble vouloir prévenir l'arrogance d'un voyageur occidental moyen, en constatant à maints endroits, en Dalmatie par exemple: «Les maisons et les gens offraient un tableau de la vie *différent* de celui que nous connaissions en Occident, mais *nullement inférieur.*»[24].

Mais, même si l'auteur tente d'éviter de considérer la Yougoslavie comme une Utopie, un Eden retrouvé ou comme une certaine projection de l'âge d'or de l'humanité, et même si elle déclare: «Ce n'était pas le pays de cocagne ni l'abbaye de Thélème.»[25], elle ne cesse de répéter qu'il s'agit d'«un pays où tout était *compréhensible* et où il suffisait de voir vivre les gens pour que cesse toute perplexité.»[26]. Elle constate donc une certaine authenticité et une certaine «transparence» conservées chez les peuples slaves et absente en Occident, le principal étant, d'après elle, de connaître le vrai sens de la vie et de la mort. C'est ainsi qu'elle s'émerveille devant le spectacle d'un homme dans la gare de Zagreb, qui, sous une pluie battante cherche désespérément dans le train la femme qu'il aime en criant «Anna» sans arrêt[27]. L'analyse du monde slave devient en réalité une analyse comparée explicite: le parallèle que fait West est le plus souvent au détriment de son monde à elle.

Le grand avantage qu'elle octroie aux peuples slaves réside dans leur richesse spirituelle: la *santé* et la *plénitude* se voient dans n'importe quelle manifestation de l'esprit. En Croatie, les chants liturgiques auxquels West assiste dans une église de Šestine, sont l'expression de cette plénitude qui n'est rien de plus et rien de moins qu'un témoignage d'adoration; la musique occidentale à côté semble «plaintive, suppliante et infantile, sentimentale et masochiste.»[28]. En réalité, cette

---

[23] Car ce sont les plus pauvres qui sont victimes des empires défunts, v. scène montée dans une maison de campagne turque, ibid., p. 223-226.
[24] Ibid., p. 187. C'est nous qui soulignons.
[25] Ibid., p. 187.
[26] Ibid., p. 11.
[27] Et l'auteur de commenter: «J'étais parmi des gens *que je pouvais comprendre.*», Ibid., p. 40. A voir aussi l'anecdote sur deux femmes gravement malades rencontrées à Korčula, l'une jeune, l'autre très vieille, et toutes les deux exprimant goulûment leur appétit de vivre. Ibid., p. 167.
[28] Ibid., p. 60.

plénitude est pour l'auteur le résultat d'une vie plus intense[29] qui se manifeste partout: dans la vie courante aussi bien que dans les passions humaines. Partout éclate le penchant slave à s'adonner aux émotions ou à la foi, comparé à l'avarice, même affective, des Occidentaux: l'auteur cite l'exemple d'un officier qui sur le cimetière de Sarajevo s'abandonne à son chagrin, comme il se serait abandonné à la joie [30]. Même dans les situations les plus dramatiques, comme celle où la santé fait sérieusement défaut, ce qui est le cas des tuberculeux dans un sanatorium près de Zagreb, la tendance slave est de ne pas permettre aux patients de se scléroser dans leur rôle de malades, comme on le ferait en Occident, mais de les laisser vivre leurs histoires d'amour, leur faire prendre des repas copieux, défiant ainsi la mort:

> Ces gens pensent que la meilleure façon d'améliorer la vie, c'est d'y ajouter de «bonnes choses», tandis qu'en Occident, nous estimons que la meilleure façon d'améliorer la vie, c'est d'en retirer les «mauvaises choses».[31]

Ainsi, la vie est-elle objet de jouissance[32], vécue dans l'excès et l'imprudence[33], le rire[34] est généralisé, l'abondance et la sensualité, jugées malséantes par les Anglais[35], règnent en maître. L'auteur s'en convainc à chaque escale: «Les Slaves trouvent naturelles un tas de choses qui nous paraissent étranges, et rien ne semble les choquer tant qu'il s'agit de la satisfaction d'un désir réel.»[36] En plus les Slaves savent, et l'acceptent avec sérénité, comme le pense le mari de l'auteur, à la différence des autres, que la vie:

> … est par définition imprévisible, qu'elle suscite de événements pour lesquels il n'existe aucune prescription appropriée, […] et ils savent que c'est la vie, et non pas le pouvoir ni l'autorité qui nous donne la joie, et cela précisément quand elle est le moins prévisible.[37]

---

[29] C'est ainsi qu'elle constate: «Il existait en Yougoslavie une intensité de sentiment qui n'était pas seulement une force immense et vivifiante, mais qui avait aussi une noble origine, à la fois procédant d'une passion réaliste et d'une foi entière et absolue.», ibid., p. 55.
[30] Cf. ibid., p. 302.
[31] Ibid., p. 79.
[32] Et cette jouissance est loin d'être purement animale, comme elle le remarque: «Mais la sérénité de ses habitants n'était pas d'ordre simplement «animal». Ils avaient trouvé le moyen de modérer le flux de la vie, de manière à ce qu'il n'y eût ni excès ni famine, et que la vie pût être un objet de jouissance.», ibid., p. 187.
[33] Ibid., p. 507.
[34] Ibid., p. 315, 321 entre autres.
[35] Ibid., p. 348.
[36] Ibid., p. 120.
[37] Ibid., p. 164.

Le simple va-et-vient de la foule, dans les rues de Mostar, l'expression des visages en sont la preuve:

> C'est l'antithèse même d'une foule anglaise qui le matin traverse presque d'un même pas London Bridge pour se rendre au travail. Cela transparaissait aussi sur leurs figures qui, toutes, parlaient d'un monde où deux et deux ne font pas nécessairement quatre, où il y a toujours place pour l'incertain, le mystère, la vie, où rien n'est définitivement acquis, définitivement jugé, où l'espérance est plus forte, plus grande que les certitudes sensibles et positives.[38]

La jouissance et l'ouverture à ce qu'apporte la vie s'accompagnent d'une «curiosité intellectuelle effrénée»[39] qui distingue encore l'esprit slave de l'esprit occidental; c'est pourquoi de simples conversations, du passe-temps en Occident, deviennent des débats interminables, profonds et obscurs pour progresser vers la rédemption du monde, au point que l'auteur compare la cathédrale de Korčula à l'esprit slave[40], elle: «semble une traduction dans la pierre des sinuosités et des circonvolutions de l'esprit slave.»[41] Qui est lui, un esprit foncièrement grave, comme le démontrent les choses banales, la gravité d'un vieillard soufflant dans sa cornemuse en bois à Dubrovnik, ainsi que la gravité analogue de son auditoire et sa croyance en l'irrationnel[42].

D'autres caractéristiques qui semblent remporter l'adhésion de l'auteur s'y ajoutent: l'orgueil, le courage[43], le refus d'esclavage[44], l'endurance physique et psychologique[45], leur foi touchante dans la nature humaine[46], leur propension à la démocratie[47], enfin même la beauté physique exceptionnelle qui s'affirme chez les Slaves lorsqu'ils vieillissent:

---

[38] Ibid., p. 234.
[39] Ibid., p. 58-59.
[40] Ibid., p.348.
[41] Ibid., p. 169.
[42] Ibid., p.217.
[43] Ibid., p. 14.
[44] Ibid., p. 98.
[45] V. par exemple l'admiration de West pour une Macédonienne: « Elle était forte, forte de cette terrible force pierreuse de la Macédoine. Elle descendait d'une race capable de supporter les coups du sort, qui se moquait de toutes les balles, sauf de celles qui transpercent le coeur [...] Mais il y avait au cœur de son dénuement comme au creux d'un rocher les dernières gouttes de la tradition byzantine. », ibid., p. 497.
[46] Ibid., p. 131.
[47] Cette propension est visible d'après West dans le peu d'importance qu'ils accordent aux différences de classe et à l'hiérarchie en général. Ibid., p. 434. V. aussi p. 132-133.

> Les Slaves ont cette particularité, unique entre toutes les races, d'embellir en vieillissant car avec les années les chairs, qui ont normalement tendance à se détendre, collent chez eux au contraire un peu plus aux os.[48]

La sensibilité de Rebecca West à la beauté s'affirme dans tous les domaines; elle apprécie également la perfection esthétique des villes et des monuments, des œuvres artistiques et des paysages: ainsi admire-t-elle la beauté de la ville de Rab, de la cathédrale de Korčula, les motifs des broderies très fines exécutées par de simples paysannes rencontrées ici ou là, les magnifiques paysages de la Bosnie, les lacs de Plitvice, les monastères macédoniens et serbes.

Enfin, tout un chapitre à part pourrait être consacré à la manière dont l'auteur voit la destinée des femmes slaves; leur vie est bien pénible: dans les campagnes c'est une vie de souffrances, de détresse et de labeur[49]. Paradoxalement, le pouvoir de ces femmes, vivant pourtant en apparence dans une société patriarcale, est bien souvent plus grand que celui des hommes. La femme épouse et mère bénéficie d'un respect exceptionnel[50], les femmes de Trebinje sous un lourd fardeau de fatigue et de responsabilité portent «une couronne invisible». De plus, elles jouissent, à travers la contrainte, d'une liberté d'esprit exceptionnelle, ayant pu satisfaire leurs désirs essentiels, en dépit de la détresse. Curieusement, le mode de vie dans les Balkans leur permet de préserver mieux qu'en Occident leurs qualités féminines intrinsèques. Cette déclaration de la part d'un auteur profondément féministe ne manque d'étonner.

Il s'agit donc d'une œuvre passionnée et passionnante d'une femme éprise de la Yougoslavie. Sans aucune arrogance, mais bien au contraire avec enthousiasme et chaleur, en reconnaissant aux Slaves le droit à la différence, elle fait d'eux un portrait psychologique et moral assez valorisant: en dépit de certaines contradictions, elle met en exergue leur authenticité et «lisibilité», l'intensité dont ils font preuve dans les sentiments, la jouissance, l'espérance, leur richesse spirituelle, leur curiosité intellectuelle.

Certains stéréotypes sur les Slaves et les Balkans sont chez Rebecca West contestés : celui de leur barbarie et de la violence généralisée, mais le reproche que l'on peut faire à l'auteur est de généraliser parfois dans le sens inverse: le portrait des Slaves est, somme toute, assez complaisant et partial, et ce qui est

---

[48] Ibid., p. 64.
[49] Cf. la vie des femmes à Rab par ex., ibid., p. 112-113 ou celle des Macédoniennes, p. 498.
[50] Ibid., p. 173.

est peut-être encore plus grave, bien essentialiste: l'idée d'une âme slave en l'occurence est une idée très discutable en soi. En outre, l'éloge des Slaves semble souvent être fait pour mettre en lumière les défauts que l'auteur décèle en Occident et plus particulièrement chez les Anglais, sans oublier son intolérance envers les empires austro-hongrois et turc sur les vestiges desquels la Yougoslavie a été créée. Et c'est là que la guette le danger du manichéisme.

Toutefois, au-delà de la mise en valeur de l'identité slave, l'auteur ne manque pas d'attirer l'attention sur certaines valeurs humaines et identitaires universelles:

> Tout ce que nous sommes et tout ce que nous faisons ne signifie rien, tout ce que furent et firent nos ancêtres ne signifie rien, si nous ne sommes pas les égaux des paysannes de Skopska Crna Gora et de Bitolj, dont les doigts n'oublient jamais le motif qu'une ancienne culture avait créé pour symboliser ce qu'elle avait découvert concernant la vie et la mort.[51]

Puis, en filigrane, se dessine également le propre portrait de Rebecca West, animée par l'amour de la vie, valeur suprême, l'amour de la beauté et du plaisir, l'amour de l'être humain enfin. Le meilleur jugement porté sur l'auteur, est peut-être celui d'un banquier juif de Travnik:

> Vous êtes, me dit-il, comme ce nain dans un conte de fées qui déclare: «Ce que je prise plus que tout au monde, c'est un cœur d'homme.»[52]

[51] Ibid., p. 624.
[52] Ibid., p. 350.

Un altro porto: la Romagna bizantina di Dino Campana

di Antonia Acciani

Questo contributo consiste nell'interpretazione di una breve sequenza per così dire adriatica della poesia di Dino Campana, presente sia ne *Il più lungo giorno*, il manoscritto consegnato ai vociani e da essi perduto[1], sia nei *Canti Orfici*.

Incastonata nella prosa appenninica, vegetale e tellurica, de *La Verna*, diario di un pellegrinaggio a piedi da Marradi, suo luogo natio, al santuario francescano, la sequenza ricade nella zona di vita e scrittura non ancora sconvolta dagli avvenimenti e dagli eccessi, dalle violenze per cui poté accadere a Campana, schedato sin dall'adolescenza, d'essere rinchiuso a vita in manicomio[2]; lontana dalla *tragedia dell'ultimo germano in Italia* (è questo come si sa il polemico sottotitolo dei *Canti Orfici*), sembra ancora respirare nel dominio incantato e puro del 'fanciullino', di un rinascere continuo dell'infanzia e delle immagini naturali che misteriosamente segnano il suo riaffiorare «sulla riva di un giorno»(*L'infanzia nasce*)[3].

Al momento dell'inserzione de *La Verna* nella nuova raccolta intitolata *Canti Orfici*, la sequenza non venne modificata se non in particolari minimi e non influenti, restando, nel dissesto personale e poetico della riscrittura, come una specie di strato sepolto, che ci dice cose profonde e inattese della prima ispirazione di Campana, e cioè che la sua poesia sarebbe potuta anche fluire secondo una genesi propizia e lieve, naturale direi, in dialogo favoloso col paesaggio dell'infanzia. Non è stato così: l'ispirazione di cui parlo è la possibilità di un'altra poesia, solo virtuale, che precede entrambe le raccolte reali, conservata negli strati del testo come memoria ardente di un lontano paradiso. La poesia reale di Campana è infatti forma deformata, invasa e devastata dalla storia: a cui, per essere poeta, puro poeta come desiderava, Campana non poteva che opporre l'arroccamento in un laboratorio di scrittura diffidente e tendenzialmente sottratta al lettore. Forma deformata è prima di tutto la scrittura doppia obbligata, non libera, non obbediente a propositi di revisione, ma imposta

[1] Venne ritrovato fra le carte di Soffici nel 1971, troppo tardi per tutti.

[2] La vita di Campana è stata ricostruita con puntualità documentaria, anche se forse con qualche eccesso di passione, in S. Vassalli, *La notte della chimera*, Einaudi, Torino 1984.

dalla disattenzione dei vociani: prima *Il più lungo giorno* e poi i *Canti Orfici*, stampati a Marradi sotto i suoi stessi occhi, la scrittura seconda, dolente, risentita, a tratti cifrata, *orfica*, del piccolo canzoniere, scrittura che da quella perdita appare senza rimedio segnata, che in ogni suo segmento ripete la tragedia.

Il poeta che amiamo (che il Novecento ha amato, anche senza riconoscerlo appieno) è frutto di quella tragedia: gli *Orfici* sono, per riconoscimento concorde, poesia maggiore di quella del manoscritto. Ma il lettore attento alle minuzie non riesce ad essere contento di una genesi così negativa, obbligata, involontaria. Può davvero Campana aver scritto le sue cose più belle senza essere se stesso scrivendole, oppure essere diventato se stesso a seguito di un dolore che sembrò fiaccarlo?

In alternativa possiamo solo pensare che già il manoscritto contenga in sé una mandorla tragica, figura del disastro futuro: forse la protrazione del giorno in più lungo giorno, nell'infanzia che nasce [4], è scelta franosa, proiezione di un'altra perdita, più grave, indicibile, vischiosa, fangosa, notturna, che più che essere ricordata, compresa e descritta, può solo riaffiorare nei versi con la solennità di un antico reperto.

E infatti tutta la Verna descrive, in forma di ascesa («dovrò salire, salire», p. 35), uno scavo, un bisogno di profondità, di strati, rocce e acque di falda affioranti, stenti e ricordi, oppressioni e riscatti. La Falterona che incombe è «arco solitario e magnifico teso in forza di catastrofe sotto gli ammucchiamenti inquieti di rocce all'agguato dell'infinito» (p. 36), un «enorme cavallone pietrificato » (ivi). Attraversati paesi e selve, la scrittura si apre, sulla via del ritorno, ad un paesaggio basso, sprofondato nella memoria, che erompe nuovo, subito arioso e libero. Come al termine di una rincorsa gioiosa verso qualcosa che conosce già e lo attrae irresistibilmente, il poeta si affaccia dal Poggio delle Scalelle:

> Laggiù nel crepuscolo la pianura di Romagna. O donna sognata, donna adorata, donna forte, profilo nobilitato di un ricordo di immobilità bizantina, in linee dolci e potenti testa nobile e mitica dorata dell'enigma delle sfingi: occhi crepuscolari in paesaggio di torri là sognati sulle rive della guerreggiata

[3] Il frammento è ora in D. Campana, *Opere. Canti Orfici. Versi e scritti sparsi pubblicati in vita. Inediti*, Tea, Milano 1989. p. 273, a cui rimando (d'ora in poi direttamente nel testo) perché è l'edizione più completa a disposizione.

[4] Molto bella e innovativa la lettura della protrazione di L. Abiusi, *Tempo di Campana. Divenire della poesia fra Nietzsche e Deleuze,* Graphis, Bari 2008.

> pianura, sulle rive dei fiumi bevuti dalla terra avida là dove si perde il grido di Francesca: dalla mia fanciullezza una voce liturgica risuonava in preghiera lenta e commossa: e tu da quel ritmo sacro a me commosso sorgevi, già inquieto di vaste pianure, di lontani miracolosi destini: risveglia la mia speranza sull'infinito della pianura o del mare sentendo aleggiare un soffio di grazia: nobiltà carnale e dorata, profondità dorata degli occhi: guerriera, amante, mistica, benigna di nobiltà umana antica Romagna (pp. 46-47).

Adorata / dorata, come in un altro testo antico, *Chimera*, esangue / sangue: le parole si gemmano raddoppiandosi, estatiche.

Guarda dall'alto la sua terra, donna magnifica distesa ad occupare, col corpo nobile e immobile, i luoghi e l'anima, e insieme la invoca, come una *Midons* provenzale (ancora come invoca Chimera), con abbandono fisico e, insieme, da un'infinita distanza. Un 'amor de logn', direi, beato della distanza, a cui né la patina carducciano-dannunziana né l'aria del tempo impediscono una diversa, nascente bellezza, alimentata dall'attesa e dalla estrema presenza, come sempre percepite nell' 'ardore catastrofico' del mondo (dal frammento *O poesia tu più non tornerai*, p. 176)

Marradi (dove nasce la poesia di Campana, nelle selve intorno) amministrativamente provincia di Firenze, era stata la piccola capitale della Romagna toscana, fra Tuscia ed Esarcato, poi fra Granducato di Toscana e Stato della Chiesa[5]. Culturalmente e linguisticamente Romagna, la regione era destinata a sentire la superiorità della Toscana e di Firenze: nel caso particolare di Campana, il fascino di quella speciale bellezza delle pietre, delle donne, dei versi e delle pitture, cantata, proprio ne *La Verna*, come misura di squisita, forse irraggiungibile perfezione (ad es. a p.38).

Ma la poesia in atto di Campana non nasce a Firenze, a Firenze anzi rischia la morte. La sequenza adriatica, che l'occasione di questo Convegno mi ha permesso di intendere come mai prima, ci parla di un'altra bellezza, quella remota e ferma, iconica, dei sontuosi fondi in oro, senza chiaroscuro perchè senza tempo, delle nobili città della sua infanzia e giovinezza. Una bellezza bizantina, oltremare, mediterranea, viva ancora nelle immobili memorie della pianura bagnata dall'Adriatico, animate dal soffio di grazia del mare[6].

---

[5] S. Vassalli, *La notte della cometa*, cit., p. 4.

[6] Una bellezza che Campana ritrova a Bologna, sentita in *Scirocco (Bologna)* come «un grande porto, deserto e velato», investito dai «soffii caldi e lontani» che recano «di laggiù i riflessi d'oro delle bandiere e delle navi che varcavano la curva dell'orizzonte» (p. 84). E nella stessa

O forse quella gioiosa, disinibita bellezza d'oltremare è quella rispecchiata nello sguardo fisso e beato di un bambino. Era orgogliosa Fanny Luti quando nutriva al seno il primogenito Dino. Poi prevalse un inspiegabile risentimento, fino al rifiuto. Questa Romagna sognata, adorata, dorata è troppo bella, remota, forte, incipitaria in ogni senso per non essere una madre, una madre a cui il fondo oro blocca ogni mutamento, che non corre il rischio di amare di meno, ispiratrice perfetta di un'alba di poesia che viene dalle penombre dorate delle chiese, dai mosaici, dall'assenza di tempo, dalla costanza delle cose, dall'abbraccio tenacemente avvolto, da un benessere segreto e identico a sé, in cui virtualmente giace già ogni possibile verso futuro. 'Già inquieto di vaste pianure e di lontani miracolosi destini', il poeta fanciullo trovava infatti in lei tutto, pianura e mare, senza bisogno di partire, solo arretrando (e infatti i due punti s'infilano uno nell'altro), dentro sé e dentro il paesaggio e la storia di lei, fino a fermarsi sul suo nome ripetuto (come un sigillo, secondo il movimento stesso di *Chimera*, p. 24).

Questa poesia possibile muore a Firenze, luogo delle esperienze dolorose: lì Campana passa le prime visite mediche, richieste dai genitori; da Firenze, espulso dalla famiglia, va a Genova, ideale porto toscano, e s'imbarca per Montevideo. A Firenze, infine, i più brillanti esponenti della cultura delle riviste, gli avrebbero perso o sottratto *Il più lungo giorno*.

Firenze è il danno della storia, la lesione del divenire, l'espulsione dalla salute. È cioè, per riprendere un tema nietzscheano che appassionò anche Thomas Mann, un'immagine del rovinoso procedere della *Civilization* (i suoi piccoli intellettuali spocchiosi e rissosi…), mentre quel lembo remoto e sognato di Romagna è ancora, per miracolo quasi, *Kultur*, cultura della vita, valore d'uso e non di scambio delle cose (della poesia), infanzia infinitamente protratta, sogno dell'ultimo germano in Italia che ancora non ha bisogno di nominarsi così.

Un altro porto dunque, questo, rispetto a quello maggiore di *Genova*, da cui non è necessario partire verso qualcosa, ma basta soavemente vegliare nell'attesa dei ritorni del *soffio di grazia*, di quella beatitudine senza cui, oltre la storia e prima, oltre e prima del suo danneggiamento, la poesia non può darsi. La perdita del manoscritto è infatti assai più di quello che fu, è perdita non di carte scritte, ma di un'immagine di poesia che non è *Il più lungo giorno* e neppure i *Canti Orfici*, ma

mediterranea Genova, il porto però espulsivo e dolente che consegna i *Canti Orfici* al conclusivo colophon whitmaniano.

una poesia non data e sempre sospirata, dorata e immobile, soffio, grazia di infinito (di mare infatti).

La poesia storica di Campana, quella che diviene, quella accaduta e reale (manoscritto e *Canti Orfici*), è dominata non dall'oro, ma dal rosso - colore tanto storico da presentarsi quasi sempre corroso in rossastro - delle città, delle torri e dei muri di Romagna, dei portici di Bologna, ma anche della *piaga languente*, del sangue del fanciullo del colophon whitmanino. Il rosso è la cosa, la storia, il danno. A contrastarlo Campana inventa il bianco (a volte orli di verde): tinte d'acqua, intrise di mare, memori del possibile e del desiderio, rincorsa della grazia, eco di Chimera.

Ma l'ultima parola dei *Canti Orfici* nomina il rosso coprente e vincente dello strazio: «They were all torn and cover'd with the boy's blood» (p. 96).

In due anni si sconvolse il mondo del piccolo Dino: arrivò Manlio, lui sì amato, amato al suo posto, e per il grande non ci fu più quasi nulla. Dopo la sequenza, uno stacco punteggiato, poi, ancora *laggiù*, dove è la donna sognata, appare un bambino, steso sull'erba, che sembra dormire. È solo per poco un bambino, poi è subito *immobile laggiù: come il mio cadavere* (p. 149), laggiù con la madre sognata, madre della sua poesia, non della storia dei suoi versi, smarriti a Firenze, morti lì.

"Respiro dell'Adriatico": i *reportage* dalla Puglia di Anna Maria Ortese

di Antonio Lucio Giannone

Nel corso della sua vita, Anna Maria Ortese ha svolto un'intensa attività giornalistica, collaborando, anche per pressanti esigenze di carattere economico che non l'hanno mai abbandonata, a numerosi quotidiani e periodici[1]. Una parte consistente di questa produzione è costituita dagli scritti di viaggio, molti dei quali sono stati raccolti nel volume *La lente scura*, apparso nella sua edizione definitiva nel 2004[2]. Tra i tanti *reportage* che ha scritto, ricordiamo, ad esempio, quelli dalla Russia del 1954 o da Parigi del 1960, ma anche da varie regioni e città italiane: dalla Sicilia, del 1951; dalla Liguria, del 1957; da Milano, del 1955; e ancora da Napoli, Roma, Bologna, Venezia, Firenze, Genova, ecc…[3]. A proposito della sua attività di viaggiatrice, assai significativo è il brano iniziale della *Prefazione* al libro citato, datata 1991, che può essere utile per introdurci anche ai *reportage* dalla Puglia:

> Nel periodo compreso tra gli anni '48 e '62, ma anche un po' prima e anche un po' dopo, mi accadde di prendere una quantità di treni, scendere in molte stazioni all'alba, e ripartire ancora di notte, barcollando per la stanchezza, senza sapere precisamente dove avrei riposato il giorno successivo. Qualche volta viaggiavo per un giornale, qualche volta no. E i giornali erano, nel caso fortunato, di destra (per dire che pagavano), in quelli meno fortunati di sinistra o piccola sinistra (per dire che spesso il compenso era di pochi spiccioli, e a volte nemmeno). Non saprei dire che animo e che aspetto avessi allora. Si tratta di tanto tempo fa. L'Italia era ancora molto povera, non offriva una vita facile. Tuttavia questa vita era simile a un campo pieno di confuse, grandiose possibilità; e la speranza – e il rischio – bastavano.[4]

Uno dei periodi di maggiore produttività giornalistica è costituito sicuramente da quello che va dal 1948 al 1952. Sono questi gli anni in cui la Ortese abbandona definitivamente Napoli, dove però ritorna spesso, e si

---

[1] Cfr. la *Bibliografia*, in L. Clerici, *Apparizione e visione. Vita e opere di Anna Maria Ortese*, Mondadori, Milano 2002, pp. 657-720.

[2] A. M. Ortese, *La lente scura. Scritti di viaggio*, a cura di Luca Clerici, Adelphi, Milano 2004 (I ed., Marcos y Marcos Milano 1991).

[3] Su questo aspetto oltre a L. Clerici, *Una inaffidabile viaggiatrice visionaria*, ivi, pp. 455- 465, cfr. anche M. Quaini, *Lo sguardo della tartarughina del Levante*, in *Per Anna Maria Ortese*, a cura di Luca Clerici, "Il Giannone", a. IV, nn. 7-8, gennaio-dicembre 2006, pp. 265-272 e A. Benevento, *Anna Maria Ortese viaggiatrice visionaria*, in "Riscontri", a. XXX, n. 3-4, luglio-dicembre 2008, pp. 21-32.

[4] A. M. Ortese, *Prefazione* a *La lente scura*, cit., p. 15.

trasferisce a Milano, dove vivrà fino al 1958. Ma queste due città, come scrive Luca Clerici nella sua documentatissima biografia della scrittrice, sono più «due basi di partenza che luoghi di residenza stabile»[5]. Infatti in questi anni la Ortese viaggia molto visitando un po' tutta l'Italia e, nel 1951, anche la Puglia.
Dal punto di vista della sua attività letteraria, questo periodo si colloca tra *Angelici dolori*, il libro di racconti apparso nel 1937 presso Bompiani che la impose all'attenzione della critica, *L'infanta sepolta*, un'altra raccolta di racconti meno nota, pubblicato nel 1950 presso le edizioni di Milano-sera, e la sua opera più famosa, *Il mare non bagna Napoli*, uscita nel 1953 nella collana "I gettoni" che Vittorini dirigeva per l'editore Einaudi. E tre dei cinque scritti che compongono questo libro (*Un paio di occhiali*, *Oro a Forcella* e *La città involontaria*) escono per la prima volta su vari periodici proprio tra il 1949 e il 1952.

Durante gli anni trascorsi a Milano, la Ortese collabora a testate prestigiose di varie città italiane: dal "Mondo" di Pannunzio a "Milano-sera", dall' "Unità" (edizione di Milano) a "Omnibus", dall' "Illustrazione Italiana" a "La Fiera letteraria", da "Oggi al "Nuovo Corriere" di Bilenchi, dall' "Europeo" a "Noi donne" di Maria Antonietta Macciocchi, oltre che ad alcuni giornali napoletani. Su "Noi donne", organo ufficiale dell'UDI (Unione Donne Italiane), cioè del movimento delle donne di sinistra, pubblica nove pezzi tra il maggio del 1951 e il 26 settembre del 1954. Proprio per conto di questo settimanale la Ortese si recò in Puglia per svolgere un'indagine sulle condizioni di lavoro delle tabacchine, il ruolo che ha caratterizzato in campo agricolo la storia della produzione salentina del Novecento. Da questo viaggio derivano tre *reportage* in tutto, uno dal Salento e gli altri due dal Gargano, tutti dedicati prevalentemente alla descrizione dell'universo femminile in Puglia. Due di questi escono appunto su "Noi donne", il terzo sul "Corriere di Napoli", un altro giornale a cui la scrittrice collaborava regolarmente.

La Ortese parte, probabilmente da Napoli, ai primi di ottobre del 1951 e non si reca in Puglia in treno, come fa quasi sempre, ma in una "topolino" (la stessa automobile con cui viaggia Calvino negli anni Cinquanta[6]) in compagnia di un fotoreporter. Ma prima di esaminare dettagliatamente i tre pezzi, vorrei citare il brano iniziale di un articolo del 1949, *Queste colline*, che descrive lo stato d'animo della scrittrice all'arrivo in treno a Napoli nel corso di uno dei suoi tanti

[5] L. Clerici, *Apparizione e visione. Vita e opere di Anna Maria Ortese*, cit., p. 193.
[6] Cfr, F. Mora, *Calvino in Topolino*, Stampa Alternativa, Viterbo 1993.

spostamenti ma che serve anche a capire il senso del viaggio nel Sud in quegli anni, che non era solo un viaggio nello spazio ma anche, a ritroso, nel tempo:

> I treni che dal Nord scendono verso il Mezzogiorno, oltrepassata Roma rallentano e il viaggiatore che sta col viso sul finestrino, ha la sorpresa di veder trascorrere degli anni. Quegli anni non muovono verso il futuro, ma nel passato. Scendere a sud d'Italia, è fare un viaggio indietro nel tempo.[7]

Ecco, queste parole mi sembra che valgano ancora di più per i tre *reportage* dalla Puglia, dai quali emerge l'immagine di una "terra dimenticata", arretrata, dove i suoi abitanti, e in particolare quelli che stanno più a cuore alla Ortese, i più umili e indifesi, i bambini, le donne, vivono una vita-non vita, priva di speranza e di prospettive. Certo, bisogna riportare tutto a quegli anni, a quei terribili anni del dopoguerra e alla particolare angolazione con cui la scrittrice guardava alla realtà, che da lei veniva filtrata attraverso la "lente scura" della malinconia e della protesta, la quale le faceva vedere la faccia buia delle cose, il lato tragico dell'esistenza umana. «Le cose viste – uomini e paesi – le ho viste sempre deformate dalla sofferenza, dall'ansia» scrive nella *Postfazione* a *La lente scura*[8]. E poi la Ortese, come lei stessa ha dichiarato nel corso di una intervista rilasciata a Corrado Stajano, era «piena del senso dell'ingiustizia del mondo»[9]. Da qui l'attenzione rivolta ad aspetti particolarmente duri della realtà sociale che però non erano certo il frutto della sua immaginazione ma corrispondevano alla situazione di tante zone dell'Italia meridionale di allora.

Ma veniamo ora ai tre *reportage*. Il primo, che appare, come s'è detto, su "Noi donne" il 21 ottobre 1951, è intitolato *Nel dominio del tabacco*. In esso all'inizio balza in primo piano il paesaggio pugliese, «uno dei paesaggi più stupefacenti della Penisola, ora tutto sassi, deserto luce, ora soltanto montagne, fantasia, tenebra e poi di nuovo sassi, deserto, luce, in un crescendo altissimo e silenzioso di motivi orientali, di colori»[10]. Lo sguardo, come spesso succede nei *reportage* della Ortese, è rivolto poi al cielo, che le permette descrizioni che «tendono all'astratto: puntano sulla definizione della luce e giocano sui colori, dipingendo quadri sfumati e cangianti»[11]. Appena arrivata in Puglia, il cielo le

---

[7] A. M. Ortese, *La lente scura*, cit., p. 393.
[8] Ivi, p. 451.
[9] C. Stajano, *Fiaba d'un sogno interrotto*, in "Corriere della Sera", 27 aprile 1988, riportato in L. Clerici, *Apparizione e visione*, cit., p. 559.
[10] A. M. Ortese, *La lente scura*, cit., p. 421.
[11] L. Clerici, *Una inaffidabile viaggiatrice visionaria*, ivi, p. 459.

sembra sconfinato: «Il cielo, da quando avevamo lasciato la Campania, sembrava aver perduto ogni senso della misura: immenso, obliquo, stravolto da temporali, lucido di piogge, acceso da folgori o da arcobaleni improvvisi, uncinato, lungo la costa adriatica, da marosi verdissimi»[12].

La sera giungono a Lecce che le dà l'impressione di una «piccola Cuzco, con le vie strette e graziose, le case dell'aria segreta e irreprensibile»[13]. Cuzco, com'è noto, è l'antica capitale inca del Perù, famosa anche per le sue chiese e i monumenti barocchi. E qui non si può pensare all'espressione che usa Vittorio Bodini a proposito di Lecce e del barocco leccese, nella prosa intitolata *Barocco del Sud*, uscita nel 1950, un anno prima del *reportage* della Ortese: «quel senso di lontananza che improvvisamente vi prende ha nomi geografici: Spagna, Messico»[14]. Ma la Ortese definisce Lecce subito dopo anche «una città di confine, sulle soglie di un mondo nero»[15]. E questo mondo si prepara ad esplorare nella sua breve permanenza, nero non solo perché è il colore dominante dei vestiti e degli occhi delle donne che incontra attraversando i paesi del Salento («Sulla soglia, donne vestite di nero, con una mano nell'altra, a difenderle dal freddo, levavano su di noi gli occhi senza sorriso, neri»[16]), ma anche per la sua tragicità, la sua assoluta mancanza di speranza.

A farle da guida nell'ambiente delle tabacchine salentine è un'altra donna realmente esistita, una figura mitica per queste lavoratrici, citata con nome e cognome, Cristina Conchiglia, una combattiva sindacalista che poi diventò anche deputato del Partito comunista italiano. Questa donna, durante il viaggio nei paesi del Capo di Leuca dove si recano per vedere da vicino come si svolgeva il lavoro delle tabacchine, le fornisce sinteticamente i dati precisi della situazione, che la scrittrice riporta fedelmente:

> Nel solo Leccese, 40.000 tabacchine, circa la metà di quante ne sono in Italia. Per le raccoglitrici di tabacco nei campi, un salario di 250 lire al giorno: nei magazzini, da 360 a 560. Concessioni nella provincia, 300, magazzini, 500. Cifra totale del netto guadagnato da un piccolo numero di concessionari, ogni anno: da 15 a 20 miliardi.[17]

---

[12] A. M. Ortese, *La lente scura*, cit., p. 421 .
[13] Ivi, p. 422.
[14] La prosa, pubblicata in "Letteratura / Arte contemporanea", a. I, n. 6, novembre-dicembre 1950, figura ora in V. Bodini, *Barocco del Sud. Racconti e prose*, a cura di Antonio Lucio Giannone, Besa, Nardò 2003, dove la citazione è a p. 83.
[15] A. M. Ortese, *La lente scura*, cit., p. 422.
[16] Ivi, p. 423.
[17] *Ibid.*

La prima tappa è Alessano, dove a colpirla, come succede spesso nei *reportage* della Ortese, è una bambina di otto anni, Rita Colaci, «la penultima di quattordici figli di Michelangelo Colaci»[18] – sottolinea – e già questo nudo dato numerico è significativo della difficile condizione socio-economica in cui viveva la gente del Sud, dove, soprattutto tra la povera gente, erano abbastanza comuni le famiglie con numerosi figli. L'incontro con questa bambina le dà la possibilità di accennare alle disumane condizioni in cui lavoravano le tabacchine, del tutto prive di garanzie in campo igienico e di dignità dal lato umano. Essa infatti aiuta le altre donne a scegliere e infilare le foglie di tabacco, lavorando «in grandi stanzoni pieni di umidità, con una finestrella in alto, che il regolamento vuole munita d'inferriate per evitare i furti», dove «non vi sono gabinetti, né acqua da bere e all'uscita, tutte le lavoratrici vengono perquisite rapidamente dalla cosiddetta 'maestra'»[19]. E quando la scrittrice e il fotografo abbandonano il paese, questa e altri bambini si mettono a correre dietro la "topolino" con «gli occhi fissi, – scrive – spalancati, lucidi di una speranza che a poco a poco si spegneva». «Speranza di che? – commenta allora la Ortese – Di che cosa? Si è fermata col soprafiato vicino a un grosso sasso e presto non l'abbiamo più veduta»[20]. È, questa, la prima delle indimenticabili figure di bambine e di ragazze che si affacciano in questi scritti.

Dopo una sosta a Montesardo, dove invece si imbatte in un altro rappresentante di questa umanità dolente, cioè un giovane demente che va ripetendo «con una fissità convulsa»[21] sempre la stessa frase, giunge a Gagliano del Capo, la tappa conclusiva di questo viaggio, dove affiora nella scrittrice, inevitabile, il senso della finitudine. Qui infatti – scrive la Ortese – «la Penisola termina nello Jonio, in una struggente tristezza di cosa incompiuta»[22]. E anche qui non si può non pensare a una poesia di Bodini, ambientata a Leuca, *Finibusterrae*, tratta da *Dopo la luna*, e ad alcuni suoi versi: «di questi umili luoghi

[18] *Ibid.*
[19] Ivi, p. 424.
[20] *Ibid.*
[21] *Ibid.*
[22] *Ibid.*

dove termini, / meschinamente, Italia, in poca rissa / d'acque ai piedi d'un faro»[23].

A Gagliano, l'attenzione della scrittrice è attirata da una giovane donna, di vent'anni, che lavora il tabacco «in un magazzino come una grotta». «Minuta quanto una bambina, muovendosi con la leggerezza di un angelo, maneggiava un telaio dov'erano infilate le foglie. Era vestita di chiaro, – aggiunge – strana cosa in quel nero». E mentre la osserva, si chiede che cosa questa ragazza abbia conosciuto «della terra, della gioia, del sole». «Nulla, assolutamente nulla»[24] si risponde e conclude con una splendida immagine, tipica dei suoi scritti di viaggio, caratterizzati da «un alto tasso di figuralità»[25], cioè da una costante presenza di metafore, analogie, similitudini: «Le foglie del tabacco, – scrive – mentre essa sollevava il telaio, frusciarono intorno alla sua persona, con un suono freddo, leggero, unica veste da ballo della sua gioventù»[26], dove emerge tutta la capacità visionaria della Ortese che con questa metafora vuole dare quasi il senso di una compensazione, di un risarcimento per la vita-non vita di questa ragazza.

Se nel primo *reportage* balzano in primo piano quindi le desolate condizioni di vita e di lavoro delle tabacchine salentine, nel secondo, *Respiro dell'Adriatico*, come nel terzo, *Terra dimenticata*, entrambi ambientati in alcuni paesi del Gargano, in cui si reca subito dopo, emerge il senso di isolamento di quei luoghi che contrasta con la bellezza del paesaggio. Mentre inoltre nel primo di essi, *Nel dominio del tabacco*, c'è soprattutto la volontà di recare una testimonianza su certe situazioni di grande disagio sociale e lavorativo attraverso una precisa e quasi obiettiva documentazione, non priva però, come s'è visto, di scatti inventivi, secondo una tendenza tipica del neorealismo, in questi altri due prevale quella vocazione trasfiguratrice e visionaria della Ortese che è una delle caratteristiche principali della sua narrativa.

Respiro dell'Adriatico, dunque, il più breve fra i tre pezzi, apparso sul "Corriere di Napoli" nel numero del 31 ottobre-1° novembre 1951, inizia con l'arrivo sul Gargano e con una sensazione di smarrimento che la prende a contatto con questa terra: «Anche se alcune cartine colorate, diffuse dalle agenzie

---

[23] V. Bodini, *Tutte le poesie (1932-1970)*, a cura di Oreste Macrì, Mondadori ("Oscar"), Milano 1983, p. 118.
[24] A. M. Ortese, *La lente scura*, cit., dove i brani riportati sono a p. 425.
[25] L. Clerici, *Una inaffidabile viaggiatrice visionaria*, cit., p. 463.
[26] A. M. Ortese, *La lente scura*, cit., p. 425.

di turismo, ne offrono un panorama vagamente arcadico e divertente come un giuoco di bambini, non credo si sia in Italia un luogo più solitario e, nel suo mantello di paradiso, meno invitante di questo»[27]. E come i luoghi sono isolati, anche la gente che li abita è immersa nella solitudine. I ragazzi del posto che le vengono incontro a Vieste infatti «sembrava che avessero perduta la facoltà di pensare, da centinaia di anni, che non aspettassero più nessuno e niente». «Qui nel Gargano – aggiunge più avanti – le popolazioni erano residui di una gente fuggita e sperdutasi in un luogo meraviglioso ma privo purtroppo di qualsiasi bene civile, che l'aveva isolata dal resto del mondo»[28].

Questa impressione diventa ancora più allucinante a Peschici, che le evoca addirittura «i deserti e i giardini lunari». «Veduta dal mare – continua ancora ricorrendo a una potente immagine analogica – sembra un fossile, un gigante dell'età più remote, a cui i secoli e il sole abbiano mutato in pietra la carne»[29]. E inoltrandosi in questo paesaggio spettrale, in cui le ombre della sera erano rischiarate soltanto dai lumi che si accendevano sulla collina dove si distendeva «un agglomerato di case bianche», scopre che anche la collina è abitata. «Scalette, sottili come antenne di insetti, conducevano a ingressi di antri, difesi tutti da un'identica tendina di filo o cotone, lacera e stinta», Passando, quando la tenda era scostata, intravede per un attimo i miseri interni di queste grotte: «un lume, un letto in un angolo, un tavolo ove un uomo pallido sedeva in silenzio col mento nella mano»[30].

Incomincia a provare allora «una strana paura» che non ha un oggetto preciso e fugge via, ritornando ormai di notte verso Rodi, «dove unico segno di vita era il respiro profondo e insieme inquieto dell'Adriatico, che veniva a frangersi regolarmente, col suo linguaggio infantile, confuso e meraviglioso, su quella povera riva»[31], e qui il mare, personificato, diventa appunto simbolo di vita che la libera dall'angoscia.

Ancora sul Gargano è ambientato il terzo *reportage* della Ortese dalla Puglia, *Terra dimenticata*, che uscì per la prima volta su "Noi donne" il 4 novembre 1951. Fu ripubblicato poi, l'anno seguente, col titolo *Paradiso sul*

---

[27] A. M. Ortese, *La lente scura*, cit., p. 426.
[28] I brani citati sono ivi a p. 427.
[29] Ivi, p. 428.
[30] *Ibid.*

Gargano, sul "Corriere di Napoli" e con quello di *Oltre l'isola dei coatti qualcuno ha chiamato* su "Milano-sera". Con quest'ultimo titolo, di origine sicuramente redazionale (che allude alle isole Tremiti, terra di confinati e di esiliati), figura nel volume *La lente scura*. I primi due titoli invece, *Terra dimenticata* e *Paradiso sul Gargano*, che costituiscono un ossimoro, frequente figura retorica negli scritti di viaggio della Ortese, danno pienamente il senso di questo bellissimo pezzo il cui brano iniziale è per l'appunto tutto un seguito di ossimori:

> Il Gargano mi ha offerto un tale numero di sorprese, in questi due giorni, che ancora adesso ne serbo l'immagine di un paese stregato. Qui, la bellezza celeste delle cose, ha isolato e perduto gli uomini. In alcuni momenti, sembra non vi sia altro che beatitudine, subito dopo avvertite la presenza di un nero sconforto. Dopo le selvagge impressioni della sera precedente, fra la spiaggia e gli antri domestici di Peschici, e una lunga notte trascorsa nella locanda di Rodi, minacciata da presso dal vento e dal mare, che in quell'incertezza del buio esasperavano la loro potenza, non credetti a me stessa, quando la mattina dopo, aprendo le imposte, vidi davanti alla casa un mare liscio e celeste e grande, che nella luce nuovissima del giorno brillava con la stessa freschezza, faceva sentire la stessa voce favolosa dei mari apparsi a Omero nella sua Iliade.[32]

Qui insomma emerge ancora più chiaramente quello che è il motivo dominante di questi due scritti ambientati sul Gargano: il contrasto tra l'incanto dei luoghi e la condizione degli abitanti, la loro miseria, il loro isolamento dal resto del mondo. L'attenzione della scrittrice in particolare, ancora una volta, è rivolta ai bambini. Quelli di Rodi – scrive – erano «vestiti alla meglio, coi cenci dei grandi, creature la cui esistenza è affidata, come quella dei fiori selvatici, alla bontà del cielo, alla clemenza dei venti, bambini protetti da ben poche cose, al mondo, salvi per caso, cresciuti per puro miracolo»[33]. Ma straordinaria subito dopo è la descrizione di uno di questi bambini, di poco più di cinque anni, vestito col saio da frate per voto, come ci spiega la scrittrice (con un'annotazione di carattere antropologico, che fa riferimento ad antiche tradizioni delle genti pugliesi e meridionali):

> Levava un piedino dopo l'altro, nell'impaccio della tonaca, difendendosi con una manina lo sguardo. La sua testina brillava al sole, come una pallida arancia, e più pallide erano, quando le scorgemmo le sue guance, le labbra. Era Tonino Fontanarosa, che questo inverno è stato malato e la sua mamma gli ha fatto un saio, per voto, ma ancora non è sanato. Vedendoci, sorrise

[31] *Ibid.*
[32] A. M. Ortese, *La lente scura*, cit., p. 263.
[33] Ivi, p. 264.

> appena e aggrottò le sopracciglia. I suoi chiari occhi erano tutti arrossati, e a mala pena sopportavano la luce del sole, ma circa questo particolare, nessuno seppe dirci niente, se non "malato… malato…".[34]

A Peschici, dove ritorna dopo un giorno, resta abbagliata ancora una volta dalla bellezza del paesaggio: «Dopo due minuti di strada, eravamo sicuri di aver raggiunto uno dei posti più squisiti del mondo. Forse, era il punto più alto della collina. Alla nostra sinistra, non era che un ricamo bianco, con appena qualche nota di azzurro e di rosso, data dai fiori e dall'erba, trama nivea di case, terrazze, scalette, balconi. In fondo a tutto questo il cobalto assoluto del mare»[35]. Ma anche qui subito dopo c'è la riflessione sulle arretrate condizioni di vita degli abitanti della cittadina, dove «solo dieci case erano provvedute di un elementare servizio igienico, e in quanto alle fontane non davano acqua che per qualche ora»[36]. Allora la scrittrice fa questa considerazione che oggi può sembrare anacronistica, se riferita a queste zone che ormai sono una delle mete più ambite del turismo nazionale e internazionale:

> Io non vedevo la Puglia da moltissimi anni, e ora mi andavo lentamente ricordando ch'era stata sempre così, un'esistenza sprovveduta e feroce, un sole tremendo e una terra dimenticata, dove il livello di vita nelle campagne era solo poco più su di quello animale. Non eravamo che a poche centinaia di chilometri da Roma, col suo Governo, le Ambasciate, i miliardi profusi come le lampade elettriche, e qui cadeva ancora l'ombra delle caverne.[37]

Nella locanda dove si erano fermati a mangiare, conosce la proprietaria, una ex presidente delle Dame cattoliche, la quale invece – scrive con chiara intenzione ironica e polemica – «non dava molta importanza a tutto questo» e vantava invece «altre benemerenze di Peschici»[38], come le tre chiese, l'asilo, le scuole elementari, l'ambulatorio e soprattutto i quattro o cinque proprietari di terre di quella zona («A ciascuno di questi nomi, – aggiunge – la voce le si addolciva, gli occhi mandavano reverenti lampi»[39]).

Dopo questo incontro, sempre in compagnia del fotografo si reca a visitare le case-grotte sulla collina dalle quali continua ad essere irresistibilmente attratta, quasi come il III e IV Granili di Napoli, il gigantesco, mostruoso edificio, di cui ha

---

[34] *Ibid.*
[35] Ivi, p. 265.
[36] *Ibid.*
[37] *Ibid.*
[38] *Ibid.*
[39] *Ibid.*

lasciato una memorabile descrizione nel racconto-*reportage La città involontaria* compreso nel libro *Il mare non bagna Napoli*. E qui, tra i ragazzi che li seguono in questo giro sull'abitato in collina, la colpisce la figura di un'altra ragazza, Maria di Mele, dalla «testa stranamente aggressiva, rapata», la quale chiede loro insistentemente una fotografia: «"*Bellu giovane, fammi la fotografia*", gridava continuamente»[40], rivolta al *fotoreporter*. Alla fine, anche per liberarsi da quell'«esserino», che «cominciava a farci paura»[41], la accontentano e mentre questi prepara la macchina, la Ortese le chiede nome e cognome e si accinge a scriverlo su un taccuino.

> Non ho mai visto un cambiamento più repentino e straordinario in una fisionomia – commenta a questo punto –. Da adulto e cattivo, quel viso si rifece infantile, tenero. I lineamenti si distesero; gli occhi piccoli e foschi si allargarono e risero. Una grande, una meravigliosa risata di gioia. Poi, guardando i compagni, guardando le rocce e la gente ch'era affacciata alle rocce, e guardando l'aria e il mare, e come bevendo e godendo improvvisamente di tutto, cominciò a gridare: "*Mi ha scritta e mi basta, mi ha scritta e mi basta, mi ha scritta e mi basta!* ".[42]

Ecco, questa figura e questo episodio diventano emblematici del disperato desiderio della gente del Gargano di legarsi a qualcosa, di vivere insomma una vita vera, degna di questo nome. Così infatti la Ortese termina il suo scritto:

> L'avevamo *scritta*, legata a qualche cosa, a qualcuno: oltre tutto quel mare, oltre l'isola dei coatti, oltre i boschi e le pietraie di questa terra, qualcuno aveva chiamato il suo nome, a cui la sua infanzia era cara, le aveva fatto intravedere l'approdo a una civiltà, un giorno, una vita.[43]

---

[40] Ivi, p. 266.
[41] Ivi p. 267.
[42] *Ibid.*
[43] *Ibid.*

Il viaggio nei Balcani di Maria Corti

di Giulia Dell'Aquila

«Nel percorso creativo o critico di un autore ci sono sempre parole e idee che ricorrono», ha ricordato Anna Panicali a proposito di Maria Corti, nella cui opera la parola e l'idea *viaggio* hanno dominato — come già alcuni titoli ci segnalano — sia nei testi narrativi sia nei libri di ricerca scientifica, «dove [il viaggio, appunto] si fa "immagine e metafora" del processo di scrittura» e di lettura[1].

I viaggi di cui qui si intende parlare sono, tuttavia, quelli realmente compiuti dalla Corti nei Balcani, il primo nel luglio del 1962, percorrendo l'intera penisola, il secondo nel marzo del 1985, nella sola Albania. Della prima esperienza leggiamo il racconto in poche pagine di diario recentemente offerte all'attenzione di lettori e studiosi nel numero ultimo e postumo di «Autografo», intitolato *Maria Corti. Congedi primi e ultimi*[2]. Sono pagine per il cui inquadramento soccorre la nozione di «arcipelago odeporico», formulata da Elvio Guagnini, al cui interno possono affiorare anche «appunti schematici (taccuini, diari) che registrano spostamenti, incontri, spese e argomenti vari relativi al viaggio»[3], esattamente come avviene negli appunti scritti dalla Corti, tra la frontiera italiana e il monastero di Ravanica, in Serbia, ultima tappa dell'itinerario.

Nonostante la circostanza riconduca le pagine di questo breve diario a una dimensione assolutamente occasionale, quella appunto con pochi amici, conviene leggere questi appunti (come peraltro quelli che raccontano di un viaggio dalla Francia alla Spagna, passando per Roncisvalle, s.d., o di una gita nell'entroterra abruzzese avvenuta nell'aprile del '65), guardando al tono complessivo della sua scrittura diaristica cortiana e ai suoi frequenti affondi riflessivi, che risultano talvolta presenti anche nelle osservazioni paesaggistiche e folkloriche o nelle

---

[1] A. Panicali, *Viaggio critico nel Novecento*, in *Testimonianze per Maria Corti. Firenze, 18 marzo 2003*, a cura di A. Dolfi, Bulzoni, Roma 2005, p. 61. Tra i titoli della Corti basterà ricordare *L'ora di tutti* (1962), *Il viaggio testuale. Le ideologie e le strutture semiotiche* (1978), *Voci dal Nord Est: taccuino americano* (1986), *Il canto delle sirene* (1989), *Cantare nel buio* (1991), *Il cammino della lettura: come leggere un testo letterario* (1993), *Percorsi dell'invenzione: il linguaggio poetico e Dante* (1993).

[2] *Maria Corti. Congedi primi e ultimi. Inediti, documenti e testimonianze*, a cura di R. Cremante e A. Stella, in «Autografo», n. 44, 2002, pp. 35-79: le pagine contenenti gli appunti di viaggio nei Balcani sono alle pp. 63-72.

[3] E. Guagnini, *L'arcipelago odeporico: forme e generi della letteratura di viaggio*, in G. Scianatico e R. Ruggiero, *Questioni odeporiche. Modelli e momenti del viaggio adriatico*, Palomar, Bari 2007, p. 32.

ordinarie annotazioni. Gli appunti del viaggio nei Balcani fanno infatti parte di un più ampio saggio che si estende — nella scelta offerta in «Autografo» — dal febbraio del '42 (dunque da una Corti ventisettenne che si dichiara «una brocca vuota sul muro del pozzo»[4]) fino al marzo del '70 (dunque fino a una Corti cinquantacinquenne). In tale intervallo è possibile rinvenire continuamente le due nature della scrittrice/studiosa «distinte e complementari»[5], denominate da lei stessa — in ricordo delle due sorelle del *Vangelo* — *Maria* e *Marta* : la prima, contemplativa, invocata dalla narratrice, la seconda, laboriosa ed energica, chiamata in aiuto dalla «lungimirante fondatrice del Fondo Manoscritti di Pavia e dalla storica della lingua»[6].

«Un aspetto meditativo e latente [ha infatti] accompagnato il [...] dicotomico itinerario esistenziale e intellettuale» della Corti, venendosi ad affiancare o contrapporre alla componente «più dinamica, dotata di senso pratico costruttivo»[7]. Erano stati, forse, gli stessi maestri, Benvenuto Terracini e Antonio Banfi[8], a consentire che le due nature avessero vite in certa misura distinte eppure complementari. «Personalità socratica»[9], Terracini — con cui la Corti discusse una tesi in storia della lingua italiana su *Studi sulla latinità merovingia in testi agiografici minori* — esemplifica agli occhi della giovane studentessa di lettere e filosofia una vita intellettuale di caparbia applicazione, come Antonio Banfi — con cui la Corti discusse una tesi su Africano Spir — le propone, proprio negli anni immediatamente precedenti e successivi alla seconda guerra mondiale (di grande tormento esistenziale per tanti), il senso problematico di ogni valore, il continuo interrogarsi fino a «mettere in crisi le [...] più radicate sicurezze, religiose o filosofiche che fossero», innestando «su quelle crisi un problematicismo alquanto drammatico ma affascinante»[10], condiviso e sofferto «sotto i bei porticati del palazzo dell'Università in via Roma»[11], a Milano, da molti giovani intellettuali milanesi e lombardi che avrebbero agito, anche su influsso di Banfi, in diversi

---

[4] M. Corti, *Appunti di diario*, in «Autografo», cit., p. 39.
[5] C. Nesi, *Prefazione* a *Maria Corti, dialogo in pubblico. Intervista di Cristina Nesi*, Bompiani, Milano 2006, p. II.
[6] *Ibidem.*
[7] *Ibidem.*
[8] Ai nomi di Terracini e Banfi, come è noto, la Corti ha aggiunto quello di Gianfranco Contini.
[9] Così la Corti definisce Terracini nella monografia *Benvenuto Terracini* in *Letteratura italiana: I critici*, Marzorati, Milano 1969, vol. IV, pp. 3103-3119.
[10] *Maria Corti, dialogo in pubblico. Intervista di Cristina Nesi*, cit., p. 31.
[11] Ivi, p. 30.

ambiti della cultura[12]. La «scuola dei suicidi» come ebbe a definire Quasimodo[13] la scuola di Banfi, il filosofo che oltre ad inoculare nella Corti quei germi che si sarebbero sviluppati in rapporto con la filosofia medievale, coinvolge la giovane professoressa di ginnasio nella Resistenza antifascista.

Munita, dunque, di una duplice disposizione, attiva e contemplativa, l'attenzione della Corti viaggiatrice si volge nel luglio del '62 alla terra balcanica, che pur vicina geograficamente a noi ne è lontanissima per certi aspetti e si offre perciò all'interpretazione. Conviene ricordare che il '62 è un anno cruciale nella vita della Corti, perché lì convergono i frammenti di un percorso intellettuale che l'hanno vista dividersi su più fronti con moltissimo dispendio di energie[14]. Lo si legge negli appunti di diario, nelle lettere scritte a maestri e amici, nelle tante interviste rilasciate e, sotto forma di racconto, nel romanzo *Il trenino della pazienza*, pubblicato dopo molti rimaneggiamenti rispetto al progetto iniziale nel 1991, col titolo *Cantare nel buio*. Il '62 è, per dichiarazione esplicita dell'autrice, l'anno dell'«uscita dal tunnel»: a quarantasette anni le è finalmente possibile affrancarsi dalle fatiche dell'insegnamento scolastico e, vinto il concorso per la cattedra di storia della lingua italiana bandito dall'Università di Lecce, dedicarsi completamente alla ricerca e alla scrittura. Ma il 1962 è un anno importante anche per l'uscita del libro che la consegna felicemente al pubblico come narratrice: con *L'ora di tutti* la Corti racconta attraverso le voci di cinque personaggi l'assedio di Otranto da parte dei turchi nel 1480. Rilevare la coincidenza tra il viaggio nei Balcani e la pubblicazione del romanzo non vale a collegare i due eventi, il secondo dei quali ha radici lontane nel tempo, nei frequenti soggiorni estivi in Otranto sin dai tempi dell'infanzia, unitamente agli studi sul Sannazaro e sulla cultura napoletana tra XV e XVI secolo. Ma certamente negli appunti del viaggio nei Balcani si coglie anche certa «sagacità accidentale» che, insieme a quella «intenzionale»[15], accomuna le due diverse nature della Corti, anche in veste di viaggiatrice: Cristina Nesi, curatrice del prezioso *liber memorialis* che è *Dialogo in pubblico*[16], ricorda che

---

[12] I filosofi Paci, Preti, Cantoni, Formaggio, gli studiosi di estetica come Anceschi, i poeti come Sereni e la Pozzi, e Morselli.
[13] Lo ricorda L. Sinisgalli in *Calcoli e fandonie*, Mondadori, Milano 1970, p. 23.
[14] Cfr. *Maria Corti, dialogo in pubblico*, cit., p. 69.
[15] C. Nesi, *Prefazione* a *Maria Corti, dialogo in pubblico*, cit., p. III.
[16] La definizione è di B. Mortara Garavelli in *Maria Corti: i percorsi della sua invenzione*, in «Autografo», cit., p. 18.

> spesso chi passeggiava o discorreva con Maria Corti rimaneva sorpreso di fronte a certe minute osservazioni, che rivelavano la stessa involontaria perspicacia di quel principe di Serendippo, citato dal Walpole, che aveva dedotto il passaggio di un mulo, cieco dall'occhio destro, dall'erba mangiata solo sul lato sinistro della strada. Anche lei finiva curiosamente per scoprire cose apparentemente marginali, di cui non era alla ricerca, perché in ogni aspetto del quotidiano convivevano per lei le cose reali e quelle fluttuanti fra il possibile e l'improbabile, come nelle carte di quel Fondo Manoscritti che considerava, con l'entusiasmo di una madre, "un universo in miniatura".[17]

Con la stessa perspicacia e curiosità con cui aveva recepito e assimilato, dagli anni dell'infanzia, tanti dettagli della terra otrantina, fino a farla rivivere in un tempo ormai lontanissimo attraverso quella «dolente e tragica *spoon river* salentina»[18] (i cinque personaggi dell'*Ora*: Colangelo pescatore, il capitano Zurlo, Idrusa, Nachira e Aloise de Marco), la Corti visita i Balcani, annotando paesaggi, costumi e umori di quei popoli e di quelle terre: da Capodistria a Portorose, da Parenzo a Pola, da Fiume a Zara, da Spalato a Mostar, da Sarajevo a Dubrovnik, da Cattaro a Podgorica, da Peć a Skopje, e infine da Priština a Ravanica. Nel viaggio, della durata di quindici giorni, i luoghi si offrono contraddittori: i tratti popolari (costumi, gastronomia, artigianato, usanze), spesso «gentili, arcaici, pudichi»[19] sono colti nel contrasto con un'arte e un'architettura spesso grandiose, con i colori di una natura prepotente e con la drammaticità di presenze mortuarie, a conferma di una spiccata sensibilità per quel «ponte che lega il mondo dei vivi e quello dei morti»[20] già alimentata negli anni dell'adolescenza anche attraverso alcuni autori prediletti (penso a Gérard de Nerval che la Corti ha definito il suo «primo incontro amoroso»[21]): dalla variazione del percorso per «brillamento di mine» vicino Capodistria alle frequenti stele funerarie mussulmane, assolutamente anonime, secondo un'idea di «collettivismo sepolcrale»[22] che, unitamente al diffuso «senso di miseria»[23] («asinelli e bimbi seminudi»[24]) stride con «il tremendo capitalismo» di cui i viaggiatori si sentono insegna. Un contrasto marcato si coglie anche nelle annotazioni sulla convivenza

---

[17] C. Nesi, *Prefazione* a *Maria Corti, dialogo in pubblico*, cit., p. III.
[18] A. Dolfi, *Premessa* a *Testimonianze per Maria Corti. Firenze, 18 marzo 2003*, cit., p. 10.
[19] M. Corti, *Appunti di diario*, in «Autografo», cit., p. 66.
[20] *Maria Corti, dialogo in pubblico*, cit., p. 87.
[21] In particolare il libro *Loreley. Souvenirs d'Allemagne* : cfr. *Maria Corti, dialogo in pubblico*, cit., p. 11.
[22] M. Corti, *Appunti di diario*, in «Autografo», cit., p. 65.
[23] Ivi, p. 69
[24] Ivi, p. 67.

di solennità e decadenza: a Pola i viaggiatori, dopo aver visitato «l'enorme anfiteatro in pietra bianchissima e quasi in riva al mare», uno dei più grandi anfiteatri romani, dopo cena, appena usciti dall'albergo «signorile, ottocentesco» ma abitato da «uno strano senso di abbandono»[25], conversano non a caso su D'Annunzio. Le possenti rovine romane di Pola, le osservazioni sull'arte bizantina ritrovata in un monastero vicino Skopje[26], i tratti somatici di qualche fanciulla dall'aria leggermente mongola[27] incontrata a Fiume, come pure i tanti particolari turchi annotati, introducono il tema che mi sembra possa essere inteso quale principale connettivo tra *L'ora di tutti* e le pagine di diario qui considerate: la dignità con cui una terra sopravvive alle dominazioni[28].

La vicenda degli *idruntini* «[…] assurge [nell'*Ora*] a simbolo di ogni tipo di Resistenza» — non a caso in tal senso fu letta dalla giuria (e da Debenedetti) che conferì all'opera nel 1963 il Premio Crotone — , come «la drammatica storia di Otranto si fa allegoria di una situazione delle popolazioni del Meridione d'Italia attraverso i secoli, vittime di malgoverni e frustrate nelle loro sacrosante aspirazioni»[29], fino a rispondere a «quel processo di simbolizzazione a cui la mente umana sottopone, collettivamente, taluni luoghi storici che vengono trasformati in "costruzione spaziale della coscienza"»[30] (si pensi alla Parigi medievale o alla San Pietroburgo dei tempi di Pietro il grande); e ciò la studiosa nelle sue pagine di riflessione teorica ha più volte osservato.

Analogamente, le impressioni appuntate nel diario di viaggio nei Balcani — nell'attenzione alla quotidiana abnegazione di «vecchie contadine con le gambe storte»[31] per il lavoro nei campi, ai tanti bimbi che agitano le mani per salutare, alle strade «piene di buche, di acqua di un torrente, di mucche che ancora transitano la notte o di muli condotti dai contadini»[32] — esaltano la tenacia orgogliosa e dignitosa di una terra nei secoli, con una sensibilità ed una *pietas*

---

[25] Ivi, p. 64.
[26] Ivi, p.70.
[27] Ivi, p. 64.
[28] E in questo senso è da registrare anche a livello lessicale una coincidenza tematica con le altre pagine degli *Appunti di diario* cortiani, in cui si parla espressamente di *resistenza* alle circostanze della vita e di *assedio* da parte della solitudine, della tristezza e della disperazione.
[29] M. Corti, *Premessa* a Ead., *L'ora di tutti*, Bompiani, Milano 1989, Edizione per le scuole superiori, p. VI.
[30] Lo ricorda A. Longoni, nella *premessa* a *Maria Corti, da Milano al Salento*, Schena, Fasano 2004, p. 5.
[31] M. Corti, *Appunti di diario*, in «Autografo», cit., p. 61.
[32] Ivi, p. 72.

che «l'illuminista lombarda», secondo la definizione di Ernestina Pellegrini[33], riprende dalla tradizione.

Le impressioni fissate durante il viaggio del '62 avranno modo di riaffiorare — in forma ulteriormente maturata — poco più di venti anni dopo, nel marzo del 1985, quando la Corti si reca in visita ufficiale in Albania, ancora denominata «[...] Repubblica popolare Socialista d'Albania» e governata da Enver Hoxha, che sarebbe morto nel mese successivo e che «la dominava ufficialmente dal 1944, in realtà dal 1941 quale fondatore del Partito comunista clandestino albanese»[34].

Partita «su invito del Ministero della Cultura albanese per inaugurare alla Facoltà di Lettere di Tirana il corso di Letteratura italiana, che veniva ad affiancarsi a quello già esistente di Lingua italiana.»[35], la viaggiatrice anche in questo secondo viaggio nella sola Albania — definito «un prodotto romanzesco sin dall'inizio» per certi rocamboleschi dettagli[36] e raccontato in alcune pagine del *Dialogo in pubblico* (una forma testuale che non ho ritrovato nell'*arcipelago odeporico* ma che mi è sembrato opportuno segnalare come trascrizione *a posteriori* di quell'esperienza) — verifica che per capire un paese è indispensabile conoscerne la storia. «Questa terra», dichiara, «fisicamente bellissima, dalle montagne colorate (certe sono rosse di bauxite, certe gialle), dalla speciale fauna, paradiso degli ornitologi, in antico abitata da Illiri, fu nei secoli dominata da Greci, Romani, Angioini, Serbi e soprattutto Turchi, che ne ebbero un possesso, sia pure contrastato, dal XVI secolo al 1912. Se sai tutto questo, capisci la loro fierezza.»[37].

L'Albania offre così agli occhi della viaggiatrice i suoi due tratti fondamentali : «la fierezza [nel proclamare l'] identità illirica, conservatasi chissà come attraverso

---

[33] Così E. Pellegrini definisce la Corti nel contributo intitolato «*L'ora di tutti» e «l'idea della fine»*, in *Testimonianze per Maria Corti. Firenze, 18 marzo 2003*, cit., p. 79.

[34] *Maria Corti, dialogo in pubblico*, cit., p. 174.

[35] Ivi, p. 175.

[36] «Ebbi così il raro privilegio di prendere un aereo, ma siccome l'Albania non disponeva di una compagnia aerea, all'ambasciata albanese a Roma mi suggerirono la compagnia romena Tarom, che ogni mercoledì faceva scalo a Tirana nel viaggio da Bucarest a Roma e nel primo pomeriggio in quello di ritorno da Roma a Bucarest. Il viaggio fu un prodotto romanzesco sin dall'inizio. L'aeroporto di Tirana risultò inimmaginabile; scendemmo dall'aereo in due, un ingegnere svedese e io. Lo svedese a nome del suo governo trattava attrezzi agricoli in cambio di cromo. Ma quella volta il cromo programmato nel piano quinquennale non era pronto e così mi disse che gli avevano proposto come cambio duemila pipe. Mi disse anche che era meglio non arrivassimo al controllo insieme, perché gli albanesi erano molto sospettosi. Avanzai da sola, in un prato verde che circondava la minuscola pista di asfalto e dove alcune galline beccavano la terra.», *Maria Corti, dialogo in pubblico*, cit., p. 175.

[37] *Maria Corti, dialogo in pubblico*, cit., p. 174.

tutti i domini stranieri» e «la volontà costruttiva nonostante la povertà di mezzi»[38]. Una caratteristica, quest'ultima, che ripropone il tema del contrasto e rende l'Albania un «paese ossimorico», tra «l'assoluta mancanza di scatolame alimentare e la grande centrale idroelettrica sul fiume Drin o il complesso siderurgico di Elbasan»[39], con un'università simile alle nostre più modeste scuole di provincia e studenti bravissimi e aggiornati sugli ultimi metodi letterari[40], con «strade vuote e malmesse» percorse da camion cui «era stata asportata la cabina di guida, sostituita con un mulo» e «un'Accademia delle Scienze, allora diretta dall'umanista Alecs Buda»[41].

È un viaggio quello dell' '85 nella cui rievocazione confluiscono molti elementi, rendendolo un'esperienza innanzitutto intellettuale: mi riferisco ai romanzi di Ismail Kadaré (*Il generale dell'armata morta*, 1963; *I tamburi della pioggia*, 1970; *La città di pietra*, 1971; *Chi ha riportato Doruntina?*, 1980; *Il palazzo dei sogni*, 1981) indicati dalla Corti come un sussidio necessario per comprendere meglio la natura del popolo albanese[42]; e mi riferisco anche alla suggestione esercitata sulla viaggiatrice dalla figura eroica di Giorgio Kastrioti Skanderbeg, di cui in quella circostanza si rinnova la memoria attraverso la visita a Krujë (Croia), il cui castello resistette a cinque mesi di assedio da parte dei turchi nell'aprile del 1450. Una vicenda storica, come segnala la stessa Corti, «simile al massacro degli idruntini», descritta nei *Tamburi di piogga* da Kadaré. E a sottolineare la vicinanza

---

[38] Una volontà che informa molti particolari del soggiorno albanese: al suo arrivo la Corti è accolta dal responsabile politico del governo, da un professore di greco («che da quel momento sarebbe stato la [sua] ombra»), da una professoressa di inglese e dall'addetto culturale dell'ambasciata italiana: «Erano le quattro del pomeriggio», racconta la scrittrice, «e mi obbligarono a un grande pranzo, benché io avessi consumato già il pranzo all'una all'aeroporto romano. L'ospitalità albanese era generosissima e insieme prepotente», ivi, p. 175.

[39] Ivi, pp. 175-176.

[40] Anche l'università albanese appare alla Corti «un ossimoro», come racconta nel *Dialogo in pubblico*: «Premetto che in vista di un seminario di una settimana in un paese socialista che non conoscevo, avevo deciso di parlare di neorealismo. "Per mal che vada, mi occuperò dei riflessi di una problematica sociale nella letteratura." Il secondo giorno, quando si aprì la discussione, un ragazzo alzò la mano e mi chiese in un buon italiano se la realtà letteraria da me descritta sarebbe cambiata molto qualora avessi usato un metodo e un punto di vista semiotico. [...] restai di sasso. Poi, rivolgendomi al grecista, che era la mia ombra, gli chiesi se fosse lecito occuparsi di semiotica. "Ma certo!" mi rispose. Vidi allora affiorare nuovamente la natura contraddittoria, ossimorica dell'Albania: un'università che pareva una scuola media italiana di area depressa e qualche ragazzo bravo, mandato a Parigi per un perfezionamento, ad apprendere le ultime metodologie.», ivi, p. 176.

[41] Ivi, pp. 177-178.

[42] Viceversa, osserva la Nesi, l'Albania ha consentito alla Corti di «intendere meglio questi romanzi, in cui entrano l'epico e il floklorico, e una serie di tratti comportamentistici strani», come ad esempio, ha precisato la studiosa, «[...] la *bessa*, patto di fedeltà che si stringe con un uomo o

delle vicende e dei destini[43], la scrittrice racconta della sua escursione «sui monti Acroceraunì, che tante volte nelle giornate luminose da Otranto avev[a] intravisto all'orizzonte, al di là del Canale», «avvolti da un'atmosfera di solitudini omeriche», e di Vlorë, cioè la Valona, «da cui secondo la tradizione mossero i turchi per l'assedio di Otranto nel 1480»[44], descritto nell'*Ora di tutti*.

La suggestione di questi luoghi agisce naturalmente anche sulla studiosa, che peraltro ha dichiarato più volte espressamente di innamorarsi dei luoghi «carichi di fantasmi storici»[45]. Dinanzi alla «montagna rocciosa che sovrasta Krujë e dove il famoso Giorgio Kastrioti Skanderbeg si arroccava per scrutare l'avvicinamento dei turchi alla fine del XV secolo e sgominarli», «[si fa vivo il suo] fantasma» e risuonano i canti epici in suo onore, ristampati dalla Corti non appena rientrata in Italia, «nonostante la loro modesta traduzione»[46] e compulsati anche nella tradizione umanistica italiana e in quella «popolareggiante» di area napoletana nella fondamentale *Introduzione* al volume di *Poesia popolare albanese*[47] (si pensi al personaggio *Scannarebecco* de *Lo cunto de li cunti* di Giambattista Basile) [48].

I Balcani della Corti sono dunque raccontati con tutta la raffinata sensibilità della viaggiatrice e con in più l'acribia della studiosa, sempre pronta a far rivivere altre ombre dal fondo di quella terra.

---

una Istituzione»: «Quel piccolo gioiello di intelligenza poetica che è la storia di Doruntina non si capirebbe senza la conoscenza storica del fenomeno della *bessa*», ivi, p. 174.

[43] Già negli appunti del viaggio nei Balcani l'attenzione della Corti si era soffermata su «una splendida insenatura» a Senj, prima di Zara: «lì dimoravano i pirati uscocchi che depredavano la costa veneta» (M. Corti, *Appunti di diario*, in «Autografo», cit., p. 64).

[44] *Maria Corti, dialogo in pubblico*, cit., p. 177.

[45] Così ha dichiarato la Corti a M. Rusconi alla pubblicazione di *Catasto magico*, dedicato all'Etna: lo riferisce G. Guerra in *Maria Corti: voci, canti e catasti*, Interlinea, Novara 2000, p. 53.

[46] *Maria Corti, dialogo in pubblico*, cit., pp. 176-177.

[47] *Poesia popolare albanese*, a cura di E. Koliqi, Sansoni, Firenze 1986.

[48] *Maria Corti, dialogo in pubblico*, cit., p. 177.

Un'anima color cobalto. Il viaggio sentimentale di Laura Marchig nell'arcipelago quarnerino tra immagini e colori mediterranei

di Elis Deghenghi Olujić

Fiumana di nascita, intellettuale colta e raffinata, direttrice del Dramma Italiano del Teatro nazionale croato "Ivan de Zajc" di Fiume, Laura Marchig (1962) si è laureata alla Facoltà di Lettere dell'Università di Firenze con un'originale tesi sullo scrittore e concittadino Enrico Morovich. Appartiene a quella generazione che nei primi anni Ottanta dello scorso secolo è stata protagonista del rinnovo della poesia istro-quarnerina, sia sul piano delle scelte linguistiche e formali sia su quello dei contenuti. Poetessa e scrittrice dalla più tenera infanzia, quando la scoperta della parola si lega al gioco, al piacere di articolare i suoni e muovere la bocca, le labbra e la lingua, la Marchig ha al suo attivo numerose raccolte premiate ad importanti concorsi e tradotte in diverse lingue. È di recente pubblicazione *T(t)erra*, edito dalla casa editrice EDIT di Fiume nel 2009 come diciottesimo volume della collana «Altre lettere italiane». Dopo la raccolta di sillogi comprese in *Dall'oro allo zolfo*, edita nel 1998 nell'ambito della collana «Biblioteca Istriana» (Unione Italiana di Fiume/Università Popolare di Trieste), questo libro di maggior consistenza e di piena maturità presenta ora la rassegna più completa della nuova produzione lirica di questa originale voce poetica, tra le già sicure della generazione nata nei primi anni Sessanta dello scorso secolo. La Marchig concepisce la poesia come naturale religione dell'umanità. Rispondendo a domande inerenti la poesia, la sua funzione nell'esperienza personale, il ruolo della parola, ha dichiarato:

> [...] tutta la mia vita è legata alla poesia, [...] un modo d'essere, credo, che condiziona la tua vita, il tuo rapporto con la realtà, che può essere positivo o negativo in confronto agli altri [...] Per me la poesia è sempre qualcosa d'importante, qualcosa di fondamentale, che più sentivo vicina. Poi, nell'età dell'adolescenza, ho iniziato a studiare come si "costruisce" una poesia, la metrica, esercizi di "artigianato": si lavora sul metro, sulla rima, bisogna leggere molto [...] La vita acquista un'espressione nuova, inedita, la parola ha questo potere di scegliere le cose, di vederle in un'altra luce. La parola ha questo potere quasi drammaturgico, anche di ribellione, a volte.[1]

[1] Dall'intervista rilasciata ad Ardea Stanišić e pubblicata nel quotidiano «La Voce del Popolo», 31 agosto 2006, EDIT, Fiume, p. 17.

Formatasi nel clima culturale fiorentino, Laura Marchig ha fatto tesoro della più fine poesia di tutti i tempi: Villon, Yeats e Rimbaud, la Cvetaeva, la Plach, la Dickinson sono solo alcuni poeti di riferimento, la cui lettura ha di certo alimentato la sua naturale vocazione per la poesia e sostenuto la ricerca personale, fondata sulla convinzione che la poesia è l'invisibile respiro della vita. Salita alla ribalta nel 1988 come vincitrice del primo premio per la lirica al ventunesimo Concorso d'arte e di cultura "Istria Nobilissima" con la silloge *Raccontare uomini*, in un intenso itinerario poetico ha innovato nel tempo lo stile e la tecnica espressiva, che in alcune composizioni è caratterizzata dalla progressiva violenza implosiva e dallo stravolgimento lessicale e sintattico. Come nelle stagioni più vitali del Novecento, quelle in cui la letteratura sperimenta e si mette in gioco, l'autrice fiumana pratica difatti un modo di far poesia di certo coraggioso, insolito ed innovativo nel contesto istro-quarnerino che, proprio per il suo carattere sperimentale e trasgressivo, per il suo uscire dalle regole e dalle consuetudini tradizionali, è l'esempio più evidente di quel mutamento generazionale che si riscontra nell'odierna letteratura istro-quarnerina e di cui la Marchig è una delle più dotate e originali esponenti.

Quello che sembra opportuno porre in rilievo è l'inventività e l'abilità tecnico-stilistica che la Marchig esibisce in parte della sua produzione poetica, il suo atteggiamento curioso e spregiudicatamente ludico verso le parole, l'imprevedibile esuberanza linguistica, la vitalità della lingua eversiva di canoni e forme istituzionalizzate, una lingua capace di stupire con la sua carica di energia alternativa al senso comune, che può lasciar interdetto il lettore, che resta sbigottito dalla bizzarria delle soluzioni lessicali. Ma il modo con cui la Marchig gioca con le parole e le manipola a piacimento, attesta la sua straordinaria dimestichezza con lo strumento linguistico, ed è al contempo la prova esplicita di una rara e insolita capacità creativa. L'autrice attinge difatti le prodigiose energie, i molteplici poteri racchiusi nella parola, che è materia inerte attesa al fulgore di un senso, a inebrianti matrimoni con l'esistere, così come l'esistere attende il battesimo della parola. Tutto collabora a sganciare la parola dagli automatismi, perché la parola non è, per chi scrive, fenomeno neutro, semplice funzione verbale, ma realtà fisica, pulsionale, biologica, corpo, che si sottrae ai percorsi di simbolizzazione per conservare un'autonomia che ne preservi la materialità. In alcune liriche, le parole della Marchig sono in primo luogo realtà biologico-

pulsionale, gesto organico profondo. Pertanto, si ha come l'impressione che gli elementi della realtà non abbiano una loro consistenza indipendente, ma vivano in quanto parole poetiche, elementi di una costruzione mentale che usa le parole come cellule musicali.

Anche quando sembra non prendere troppo sul serio se stessa e la realtà che la circonda, lasciandosi guidare dall'istintualità per trasformarsi in un abile funambolo che si diverte giocando con quel meraviglioso giocattolo che è la lingua, la Marchig è adulta, dunque amara. Difatti non manca di manifestare il malessere per la realtà che la circonda, e di fissare lo sguardo severo di giustizia aperto sulle tragedie odierne, come la terribile guerra nei Balcani. Le situazioni trasgressive, i momenti di caos e di disgregazione di una post-modernità a volte allucinata e allucinante, il confronto col dolore e con lo smarrimento dell'esistere, non concedono mai tregua all'autrice fiumana, che travasa le emozioni in poesie di esplicita denuncia civile, ricche di sentimenti contrastanti, di malinconie ed estasi, disagi ed entusiasmi esistenziali, lacerazioni tradotte in scatti nervosi. Queste liriche diventano allora il diagramma del suo ritmo biologico. Si presentano come organismi articolati e mossi, in cui si evidenziano la libertà metrica, la punteggiatura irregolare, la disseminazione del testo sulla pagina ed un paroliberismo di matrice futurista. Sembra che per la Marchig il linguaggio poetico non possa trovar salvezza se non nel piegarsi ad esprimere, sino in fondo e senza residui, gli slanci, i torpori, le ambiguità, i disagi, il malessere e le ironie della vita stessa, facendosene arditamente il mimo ed il saltimbanco. Il testo poetico non è però un puro *ludus* autoreferenziale, bensì il luogo in cui la fibrillazione del linguaggio, usato come forza d'urto, riassume in sé la complessità del mondo e il suo respiro irregolare, spesso sincopato, più raramente armonico e disteso, è la risposta insopprimibile a un inaudito shock storico ed esistenziale. Esemplificativi i versi della lirica *Proprio da pazza*, tratta dalla silloge *Via delle caramelle*, che ha ottenuto il secondo premio al Concorso d'arte e di cultura "Istria Nobilissima" nel 1993, pubblicata in *Dall'oro allo zolfo.* Articolata in cinque sezioni (*Raccontare uomini*, *Canto di una rosa rossa*, *Via delle caramelle*, *Poesie per il figlio*, *Romantica*), corrispondenti ad altrettante sillogi inserite seguendo l'ordine cronologico, *Dall'oro allo zolfo* presenta una completa ed esemplificativa rassegna della produzione poetica della Marchig. *Proprio da pazza*, che riassume le caratteristiche della fase futurista e sperimentale, va letta come una sorta di

manifesto: «Scrivo come una pazza / vomito ruscelli / mal di testa-scoppia la testa / mal di schiena-ora si spezza / Bamboleggia, corteggia / parole / marzapaneggia / e una vertebra che si puntella / sbilanciata scodella bruciore / così vuol restare / le piace!». Il risultato è una poesia molto vitale, scanzonata ed autoironica, che non disdegna la rima, la melodia facile, la cadenza orecchiabile, che privilegia il *nonsense*, il fluente valore musicale e fonico della parola, rispetto al suo significato logico. E se in queste prove da una parte la Marchig si lega alla tradizione inglese che va da Edward Lear a Lewis Carroll sino al surrealismo, d'altra parte ci mette di suo e di davvero insolito la capacità di trasformare il nonsenso in un segreto motore d'avviamento del senso.

In liriche più distese, scritte con tecniche meno convulse e agitate, con impeccabile raffinatezza ed eleganza compositiva e formale, la Marchig racconta le tappe evolutive della ricerca di una propria identità, esprime affetti forti ed intensi, quelli che la legano al figlio Martino, per esempio, e denuncia la difficoltà che incontra nel ritagliarsi uno spazio in un ambito culturale ancora prettamente maschile, a conciliare la femminilità e la sensualità, riscoperte come valore imprescindibile e non antagoniste alla virilità, con la creatività poetica. Non siamo di fronte a una "poesia femminile" ristretta all'identità psicologica o a minimalismi personali. Anzi, pienamente consapevole del proprio ruolo, l'autrice suggerisce con fermezza che sull'immagine stessa della donna che scrive, si stende ancora l'ombra di un pregiudizio atavico, duro a morire, che s'impegna a sfatare. Nei versi che seguono, tratti da una lirica anepigrafe del 1986, denuncia con ironia e spregiudicatezza la condizione subalterna destinata ancora alla donna anche all'interno dell'ambiente letterario: «I poeti maschi han tutti il vizio / di perdere i capelli / e si stupiscon di scoprirmi bella / eppur poetessa. / Invidieran la chioma fulgente? / Come poeta mancami il difetto / del fianco piatto, lui pensa, il poeto. / Me ne faccio un baffo!». Pertanto, il percorso poetico di quest'autrice poliedrica e raffinata, può essere letto anche come costruzione originale di un modo specifico di essere donna, e come testimonianza del piacere che si prova nell'affrontare e nel percorrere la vita da donna. Una donna, la Marchig, capace di scavare nella propria specificità senza temere l'improponibile confronto con la tradizione maschile, perché consapevole di non essere geometricamente complementare all'uomo, ma neppure diversa dall'uomo: sa d'essere semplicemente *altra*, e nel concetto di alterità è compresa una differenza non

priva di punti di contatto. Una donna impegnata dunque nella ricerca di una cultura femminile diversa ed autonoma, per la quale è cosa naturale amare l'arte, amare visceralmente il teatro, amare la musica, in particolare quella jazz, la cui frequentazione rafforza la consapevolezza (tipica del jazz, appunto) che ogni variazione linguistica, sintattica o lessicale, di tempi di formulazione, è un arricchimento del testo (*Anch'io scrivo in jazz qualche volta*). Una donna che non accetta di sentirsi esclusa, che esprime anche l'Eros, pur in una castità di linguaggio (l'esperienza amorosa viene sempre colta nei testi della Marchig come esperienza corporea e non solo emotiva). Una donna che prende in mano, insieme alla penna, la vita. Con la capacità istintiva di lasciarsi investire dall'emozionalità per poi farne emozione, la Marchig esprime proteste, sofferenze, delusioni, contraddizioni ma anche soddisfazioni tipicamente femminili, come quelle che le vengono regalate dalla maternità, intesa ovviamente nella capacità di creazione e non di sola procreazione (la sezione *Poesie per il figlio* in *Dall'oro allo zolfo*), dalla generosità con cui si dona al proprio uomo (la sezione *Romantica* in *Dall'oro allo zolfo*), dal coraggio con il quale affronta il flusso della vita per conquistarsi la serenità perfino attraverso il dolore. Nella *Postfazione* a *Dall'oro allo zolfo*, riflettendo sul significato e sul ruolo della poesia nella sua vita, dichiara: "Diverse sono state, [...] le stagioni del dolore, a cui sono seguite le riprese, le fughe in un riscoperto intimismo: come a dire, tentare di salvarsi. La poesia più che seguire questo «essere poeta», lo ha come sempre, sostenuto. [2]

Nelle ultime prove, le sillogi *Lussignana*, primo premio «Osvaldo Ramous» per la poesia al Concorso d'arte e di cultura "Istria Nobilissima" nel 2005, e *Colours*, primo premio nel 2009 nella stessa categoria del Concorso, già pubblicate nell'annuale *Antologia* delle opere premiate alla manifestazione e ora in *T(t)erra*, la Marchig si conferma autrice versatile nei temi, nei ritmi, nei toni, ed in possesso di indiscutibili doti poetiche, giustamente apprezzate dalle commissioni giudicatrici, che hanno evidenziato l'originalità del suo discorso poetico, che nelle prove più recenti si inserisce nel solco della tradizione e si connota dello spessore materico delle immagini, di intelligenti giochi cromatici, di musicalità ed assonanze fascinose, mai scontate, e di una singolare densità espressiva. In *Colours*, in particolare, la seconda sezione di *T(t)erra*, il linguaggio poetico appare

[2] LAURA MARCHIG, *Postfazione*, in *Dall'oro allo zolfo*, Collana «Biblioteca Istriana», n. 16, Università Popolare di Trieste/Unione Italiana, Trieste/Fiume, 1998, p. 101.

lontano dall'incolore opacità di molta poesia contemporanea, basato com'è sull'esaltazione del colore, che assume una funzione esegetica, mitica, catartica. La silloge, come precisa l'autrice in un'intervista, è il risultato di un progetto in cui l'elemento pittorico, coloristico, si pone come base dell'espressione poetica. Il colore pertanto diventa non solo strumento d'ispirazione, ma anche strumento di ricerca [3]. In questo modo, "[...] la funzione che solitamente in poesia è affidata alle "nuove parole" e soprattutto alle correlazioni non convenzionali fra le parole» [4], in questo caso è svolta dai colori. Nulla di inedito o di trascendentale. Difatti, la Marchig fa proprio il concetto che "[...] la pittura è 'poesia silenziosa'" e che la poesia è "pittura parlante"[5]. È un'idea antica, osserva, espressa già «[...] nell'oraziano *ut pictura poesis*, che a partire dal Rinascimento pittori e teorici dell'arte hanno ribaltato nell'*ut poesis pictura*» [6]. Prendendo in esame l'intersezione di parole e immagini, filosofi e artisti si sono confrontati in studi approfonditi sull'argomento. La Marchig, da poeta, non analizza il fenomeno, bensì lo mette in atto, lo vive, lo respira. Esemplificativa la lirica *Nei campi di colore mi ritrovo*, nella quale esprime il desiderio di fondersi panicamente con la natura, con i suoi aspetti e i suoi colori: «Nei campi di colore mi ritrovo / sono l'arancio che abbraccia l'arbitrio / un'addensata licenza oltre il monte / in relazione col verde gaudente. / Nella sensuale linea mi riscopro / la sovrana scioltezza che non sente / di avere legame alcuno / non pretende / conforto a ogni costo. / Lo sa bene chi vive la pena / in che modo lo spazio s'incrina / sotto ad un bacio del rosso accecante».

Il colore è dunque il tramite e la chiave di lettura per interpretare la vita, che stupisce e cattura «da quando fu inventata», e quello che essa offre: la gioia, il piacere di godere delle cose belle, ma anche il dolore e la morte. Riportiamo di seguito per esteso la lirica *Laude* nella quale, pur mettendo in conto la certezza della propria finitudine e considerando la mortalità come uno dei caratteri di necessità dell'esistenza, la Marchig loda la pienezza dell'essere e dispiega un inno alla vita e alla sua imprevedibilità, una vita che ama anche quando illude e frustra. Una vita che, con atteggiamento francescano, l'autrice trova in tutti i

[3] Ci si riferisce all'intervista concessa a Gianfranco Miksa, pubblicata nel quotidiano «La Voce del Popolo», 21 luglio 2009, EDIT, Fiume, p. 17.
[4] *Ibidem.*
[5] *Ibidem.*
[6] *Ibidem.*

colori e le creature del mondo, animali e vegetali, che rifulge infine nel «bianco della luce» (*Dea*).

LAUDE

La morte è sempre una fregatura
così logica, così aspettata
ma rimane per tendenza un imprevisto.
Laude gioiosa alla vita cantiamo
che s'improvvisa, che non s'annuncia
che di ciò che si conviene se ne sbatte
laude alla vita inopportuna diciamo.

Il nero fumoso si perde
nel sempreverde rigoglioso
e non cantiamo laude alla morte
perché da quando fu inventata
la vita ancora stupisce, cattura
e il niente da allora non è niente
appunto
e così sia.

La lirica è il canto di una donna che ha passato la vita ad affrontare gli imprevisti, ha eretto anche barriere di difesa, che però, per sua stessa ammissione, è pronta sempre a infrangere. Chi scrive è dunque abituato a un continuo lavorio di demolizione e rinnovata ricostruzione. Le contraddizioni della vita (nella lirica sopra citata quella estrema tra vita e morte) hanno avuto un'integrale accettazione. L'imprevedibilità è la sovrana del nostro viaggio terreno perché, come scrive la Marchig in uno dei brani di prosa poetica inseriti nella sezione *Senso*, «Non puoi mai dire alle tue gambe dove andare, né ai tuoi occhi dove guardare, non puoi dire a te stesso tutto ciò che andrebbe detto e sperare di essere ascoltato». Nell'accettare la contraddizione come norma di vita, «Questa rogna / questo fottuto flagello / questo martello che il mondo percuote / segue un sistema e una norma / e si sofferma a osservare le piccole cose / un colore, un'idea che riluce / come la vena nervosa d'un fiore» (*Amore*), la poesia resta per l'autrice la meta cui tendere la mano, cui chiedere conforto e, in un presente incerto, l'unica certezza cui affidare il proprio destino: «Pur non essendo la prescelta / ho chiesto nell'arancio di questa prigione / un pezzetto di vita da abitare / mi basterebbe essere una rima / una sola / e una porta socchiusa: / ci sono ricordi / vecchi volti da aspettare» (*Una rima sola*).

Cultura e raffinatezza, sensibilità musicale, innegabile senso per il ritmo realizzato anche con un discreto gioco di rime interne, indubbia abilità nel scegliere la parola più adatta a dire uno stato d'animo o a rendere suoni, odori e colori del paesaggio, si fondono in *Colours* dando vita ad una poesia che è espressione di una singolare sensibilità artistica, ancora alla ricerca ostinata di ciò che costituisce l'integrità dell'Io. *Colours* è la sezione per certi versi più intima di *T(t)erra* in cui la Marchig si racconta immergendosi in una «[...] tavolozza gravida dei più disparati colori del mondo, per provare effetti cromatici di compenetrazioni mistiche o carnali» [7], e s'impegna a cogliere quei colori che associano ad un periodo della vita: «Vi sono meraviglie a questo mondo / che danno al tempo il nome d'un colore: / canta l'attesa d'arenaria rossa / l'adolescenza si copre di calcare. / Se grida la memoria nella marna / si fa respiro la montagna viola. / La nuvola è diadema sopra gli anni / baciati dall'argento dentro al verde / e nel silenzio dei millenni l'ocra / spiana la notte ai sogni del deserto» (*Terra*).

Ci sono libri che, nella loro interezza, lasciano un'impressione profonda, irriducibile ai singoli componimenti ed alle singole sillogi. È il caso di *T(t)erra*. Staccarsi da questo libro è difficile come tornare da un viaggio che coinvolge tanto da prendere i sensi, il cuore e il cervello. Si rimane travolti dall'onda emotiva suscitata da liriche connotate da un'abile scansione del ritmo, dal sicuro governo del movimento, dall'andamento piano del dettato poetico, leggibile e dicibile sempre. Oltre a *Colours*, il volume comprende ancora le sillogi *Lussignana, Senso*, *To them* e *Lilith*, scritta nella versione fiumana dell'istro-veneto. *To them* rappresenta «[...] una pausa riflessiva, dentro un interno protettivo di una casa dove vivono gli affetti più sacri, ma non per questo più scontati» [8]. L'autrice vuole trovare un legame tra la propria attuale esigenza di adesione alle forme della vita presente e la lunga catena di debiti e crediti morali che fanno la memoria di ognuno, consegnati a noi in primo luogo da genitori e da parenti, ma anche dalla memoria abissale e stratificata che hanno i luoghi, gli oggetti, i beni materiali, tra i quali la casa, origine e incrocio di vite, perno di ogni nuova partenza e resa dei

[7] CRISTINA BENUSSI, *Prefazione*, in *T(t)erra*, Collana «Altre lettere italiane», EDIT, Fiume, 2009, p. 10. Le liriche ed i versi della Marchig riportati nel contributo sono tratti dal volume qui menzionato.

[8] Ivi, p. 13.

conti di ogni ritorno, luogo di raccoglimento in sé e di accoglienza. La casa è infine il luogo dove si coabita con «segreti ospiti», con «polveri azzurre e polveri bianche» e con «alati transmuti angeli d'oro».

ANGELI DELLA MIA CASA

Segreti ospiti della mia casa
polveri azzurre e polveri bianche
alati transmuti angeli d'oro
sguardi che leggono l'illeggibile
un lieve soffio è il nostro saluto.
Il luogo solitario non è luogo
e l'invisibile non è l'oscuro
l'invalicabile ha un suono di tromba
in cui la gota sprofonda.

Familiare è questa presenza
una carezza
riconosco lo stampo
che si traduce in canto nella malta
nelle feconde sporgenze del soffitto
tonde come sbadigli
e i sorrisi dell'educata vernice
che misteri minimi nasconde
fasci velati e giochi della terra.
Se trema la finestra
si fa rubino la silice
e gli occhi gialli e immensi del mio gatto
alle stagioni si uniscono
e vi amano.

Lussignana, la raccolta posta non a caso in apertura di *T(t)erra*, è un'intensissima ed emozionante testimonianza della ricerca e del recupero delle origini. È costituita da dieci componimenti nei quali l'autrice fiumana compie una minuziosa indagine delle proprie radici, incarnate dalla nonna Olga, lussignana, raffigurata, oltre che nei versi, anche nell'austero ritratto d'epoca che precede le liriche. Il suo cognome, Premuda, assume una valenza geograficamente anche più estesa [9]. La familiare figura femminile, dalla quale la Marchig dichiara d'aver ereditato gli splendidi occhi color cobalto come il mare («Olga che avevi i miei occhi» è l'incipit della lirica), viene evocata nella lirica *Olga lussignana*. In molti a Lussino, con tonalità variabili, hanno gli occhi celesti. È come un marchio, quasi

[9] Premuda è il nome di un'isola, la più piccola e remota dell'arcipelago zaratino. I suoi abitanti, appena un centinaio, vivono tutti nell'omonimo villaggio, legati alla vita isolana. Il suo nome è legato al ricordo di una battaglia navale fra austriaci e italiani che si svolse nelle sue acque nel giugno del 1918.

il mare che lambisce l'isola fosse entrato nella vita dei suoi abitanti passando per gli occhi. Come nel ritratto, anche nei versi la nonna è giovane fanciulla, pronta a cimentarsi con la vita e con quel desiderio d'avventura che le sconvolge i sensi: «Ma il desiderio d'avventura figlia / e ti scompiglia i sensi ed è già ieri / che guardavi quelle distese / quelle profonde conche dove il sale / ride, si fa cristallo per te sola» (*Olga lussignana*). Il mare, mutevole distesa che si fa verde bottiglia vicino alle rocce, con punte di blu prussiano più al largo, alimenta l'umano spirito d'avventura. Le conche dove il sale si trasforma in cristallo, il profumo del mirto, il vento che gonfia la gonna plissettata di seta della giovane donna, sono elementi naturali di Lussino, «[...] il luogo destinato a diventare mito personale» [10], come annota Cristina Benussi nella *Prefazione*. L'isola dell'arcipelago quarnerino è descritta mirabilmente in *Danza*: Lussino «è un gorgo che danza», «è l'incoscienza dell'aurora / e la lussuria di luce al tramonto». Un luogo paradisiaco fatto di strade strette e tortuose, di vicoli lastricati, scivolosissimi, di scalinate e case in pietra con piccoli cortili dai quali spunta inaspettato il verde di un cipresso o di una palma o il rosa acceso degli oleandri, un luogo «di giardini dal silenzio pastoso», dove i gatti regnano sovrani e dove la «treccia viola di buganvillea / spettina palme, abbraccia il limone» (*Giardini di Lussino*). Un mondo ancora integro, preservato da madre natura. Se ciò è in parte dovuto all'isolamento dalla terraferma, non si può che essere grati al mare, alle sue correnti, alla bora impetuosa e allo scirocco per aver imposto un limite, un confine.

GIARDINI DI LUSSINO

A Loredana e Darko Gašparović

E di giardini dal silenzio pastoso
i gatti hanno fame.
La treccia viola di buganvillea
spettina palme, abbraccia il limone.
Ronfa l'antica pietra e sulle scale
i vasi si accartocciano.

Rosa sei pura nel tuo vermiglio
ed io lucertola
al sole aperta la pelle
mentre la terra razzola e la sua coda muove
e con occhi da gatto scruta
il silenzio pastoso del giardino

[10] CRISTINA BENUSSI, op. cit., p. 9.

s'invischia.
Bocca ch'hai forma di colore.

I suggestivi versi della raccolta *Lussignana* evocano un luogo che è al contempo reale e simbolico, un luogo che «[...] rappresenta l'infanzia mitica, intrisa di una vegetazione dalle forme intatte» [11]. È un luogo di sole, di ombre, di aria fortemente iodata e aromatica, benefica per la salute, e d'acqua. In questo teatro vivente in cui la natura mostra tutta la sua magnificenza, mare, cielo e terra si compattano e gli elementi diventano divinità. Viaggiamo con l'autrice, che ha accumulato, mediante l'osservazione, un patrimonio d'immagini che possono disegnare un paesaggio di processi naturali, in questo paradiso forgiato dalla bora che piega gli arbusti e dal sale che corrode gli scogli, alla ricerca come lei del nostro Io più recondito e delle radici, salde come quelle che ancorano al suolo i pini secolari, con le fronde che si allungano aeree sull'acqua. Siamo travolti dallo splendore dei luoghi che ammaliano con la loro folgorante e indicibile bellezza, affascinati dai caroselli di colori e sollecitati da un portentoso paesaggio olfattivo, deducibile dai costanti accenni alle piante aromatiche locali, che vincono le pietre: il mirto, il lauro, il limone, il timo, la salvia. Le abili iconografie cromatiche propongono la sintesi della mediterraneità, e rappresentano compiutamente il magico connubio tra uomo e ambiente. La forza della terra modella le forme, dà contorni al linguaggio, lascia emergere un'articolazione di lingua e labbra e palato, dà voce ad un io che si riconosce immergendosi in un universo vegetale, minerale e animale. Esemplificativi i versi de *La radice*, che sprigionano le note di un canto panico, reso più forte dall'identificazione antropomorfica del soggetto poetante con la natura, animata o inanimata che sia, di cui diventa parte integrante, una natura ancora vergine, che si svela dinanzi agli occhi del lettore che ne coglie tutta l'intensa bellezza.

LA RADICE

Il fiore sconosciuto di scogliera
il mirto, il lauro, e della primavera
il primo frutto dolce, una carota.
Essere qui è essere narice
il corpo che si sente la radice
di queste piante
e nella terra e nella pietra spinge

[11] Ivi, p. 10.

le pallide ginocchia e si costringe
a mutare sembianza e dei sentieri
che come vene nasconde la terra
farsi già nutrimento.
E ciò che t'importava fino a ieri
ora più non importa
Magnificat!
Rimbomba il paesaggio come un tuono.

Leggendo *T(t)erra* compiamo con l'autrice un pellegrinaggio emozionante in uno spazio edenico, nelle rilucenti isole dell'arcipelago quarnerino. Subiamo l'attrazione esercitata dalla singolarità delle iconografie paesaggistiche, restiamo incantati dinanzi a quel «fiorire d'isole a trapunta», sparse in una vertiginosa azzurrità (*Isole a trapunta*). Siamo rapiti da Lussino, in particolare, terra di capitani, di velieri e di una natura avvolgente e unica, che ci affascina con le sue «profonde conche dove il sale / ride» e si «fa cristallo» (*Danza*), ci ammalia con i suoi colori e le sue fragranze, con la sua fulgida vegetazione mediterranea, e con quel mare già solcato dagli Argonauti, che «si conquista / anche solo ascoltandolo», come sa il capitano che, colpito dalla sindrome di Conrad, non riesce a resistere al richiamo delle sue onde e delle sue correnti. Perché «Veleggiare e smuovere le onde / è come una febbre / che ti costringe ad andare» incontro a un destino ulissico (*Capitano*), in armonia con una vocazione congenita alla propria natura. Che è poi la stessa natura della Marchig, non ancora pronta a prendere il largo, a sciogliere gli ormeggi, «[...] a sciogliere il dubbio sulla direzione da prendere» [12], perennemente in viaggio a seguire il richiamo delle sirene, a guardare incantata le luci sulle colline intorno alla città, che da bambina credeva fossero fuochi accesi dalle streghe: «"Xe le strighe che impiza i foghi!" / mio zio di∫eva e mi che ghe credevo. / Ancora ogi co le vedo / 'ste luci là sul monte, / alzo in scondon el brazo, le saludo: / "Compagne, compagne / de la lagrima pura / per mille e mille ani al suol donemo / 'sta cristalina e limpida vendeta!"» ("Sono le streghe che accendono i fuochi!" / diceva mio zio e io gli credevo. / Ancora oggi quando le vedo / queste luci là sul monte / alzo di nascosto il braccio, le saluto: / "Compagne, compagne / della lacrima pura / per mille e mille anni al suolo doniamo / questa cristallina e limpida vendetta! (*Giardin a la italiana*, dalla silloge *Lilith*).

[12] CRISTINA BENUSSI, op. cit., p. 9.

La scrittura femminile viene bollata spesso ed impropriamente come eccessivamente lirica, autobiografica, compiaciuta, sentimentale. Il giudizio risulta in parte non casuale. Difatti non è facile conquistarsi un linguaggio e ritagliarsi uno spazio proprio quando si è tanto taciuto. Viene in mente *La ragione degli altri* di Luigi Pirandello, quando Livia dice: «Non sento come mia la mia voce [...] un tono che mi sembri giusto. Ho troppo, troppo taciuto [...]». Laura Marchig è una donna che non tace. Anzi, nel consegnarsi al lettore senza riserve, consapevole delle astuzie della scrittura e della lingua che usa abilmente con fermezza e con forza inedita, racconta l'esperienza di una vita e le tappe di un viaggio che ha come meta la presa di coscienza della propria femminilità, la conquista e l'affermazione della propria identità di donna.

OLGA LUSSIGNANA

Olga che avevi i miei occhi
e le distese intrecciate guardavi
nelle giornate in cui mostrava il cielo
crocchie rigonfie come mongolfiere
con le sorprese ancora sgranate
Dio ringraziavi per ciò che ha creato.

La tua gonna immagino di seta
tutta profumo di mirto e nel vento
come una vela cullata dal mare.
Olga fanciulla, il viso quasi un'onda
che cambia ed un eterno istante dura.

Ma il desiderio d'avventura figlia
e ti scompiglia i sensi ed è già ieri
che guardavi quelle distese
quelle profonde conche dove il sale
ride, si fa cristallo per te sola.
Nelle giornate buone ti saluta:
"Addio Olga lussignana!" dice.

L'anabasi urbana di Biagia Marniti*

di Antonio Iurilli

Appena misi piede, circa trent'anni fa, nella sua bella dimora romana, fasciata di libri, ritratti, sculture, in via Cola di Rienzo, a un tiro di schioppo dal Cupolone, Biagia Marniti si affrettò a confidarmi orgogliosa una sorta di culto dei Lari da lei materialmente professato conservando alcuni oggetti devozionali e simboli apotropaici di tradizione popolare (che frattanto mi mostrava), fra i quali spiccava un grande arazzo raffigurante San Biagio, protettore di Ruvo, la sua città natale. Non a caso –credo– quell'arazzo torna, dominante, nelle memorie da lei consegnate ad una monografia che qualche anno fa, quasi alla fine della sua vita, ne ha tracciato il profilo umano e poetico:

> Sotto questo arazzo ho festeggiato per anni l'onomastico secondo un'antica tradizione familiare: una messa in casa, celebrata dal patriarca Gregorio Hindiè di San Biagio agli Armeni. Dopo la messa, venivano serviti i tradizionali frisellini, biscotti a forma di mani, di mitrie e di croci.[1]

Parlandomi di quella celebrazione domestica del santo patrono, Biagia mi partecipò con candido orgoglio che ospite fisso di quel rito era ogni tre febbraio un laico e scettico gruppo di intellettuali da lei conosciuti nella Capitale (Mario Sansone, Giorgio Caproni, Elio Filippo Accrocca erano, fra gli altri, presenze assidue): un *entourage* verso il quale lei, piuttosto che occultarlo, aveva inteso affermare, senza ombra alcuna di snobismo *naïf*, un culto dell'identità pugliese, e persino le tracce di una radicata religiosità popolare. Nella stessa monografia, qualche pagina più in là, la Marniti così rievoca i luoghi della sua infanzia e della sua adolescenza:

> Abitavamo [a Ruvo] in vico Loriano al numero 25, un cortile più che una strada, a ridosso di Via dello Stiero La casa aveva una bella terrazza, con edera e vasi, e a maggio vi fiorivano le roselline. Sulla porta di casa che dava sulla terrazza c'era un fregio antico e nel grande ingresso l'acqua del pozzo e l'affresco di un pavone con la coda a ventaglio, brillante di riflessi verdi e

---

* Cito in forma di acronimo le seguenti raccolte di Biagia Marniti: CCV (*Città creatura viva*, disegni di Domenico Purificato, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1956); PFV (*Più forte è la vita*, con prefazione di Giuseppe Ungaretti, "I poeti dello specchio", Milano, Mondadori, 1957; GDC (*Il gomitolo di cera*, premessa di Giorgio Petrocchi, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1990).

[1] Cfr. A. Guastella, *Il respiro della vita. Invito alla lettura di Biagia Marniti. Con lettere inedite di Alba de Céspedes, Biagia Marniti, Giuseppe Ungaretti*, Roma, Edizioni Studium, 2001, p. 19. Il volume costituisce la monografia al momento più completa sulla scrittrice, ricca anche di una puntuale appendice bibliografica.

azzurri, che sembrava venirti incontro a dare il benvenuto. Qui mia madre il 3 febbraio, con l'estro di mio padre, allestiva l'altare in onore di San Biagio, preparava i frisellini benedetti da offrire agli ospiti, ai contadini e ai vicini, mentre nella neve e nel freddo girandole e fuochi d'artificio esplodevano nel Vico. [...] Molte volte mi fermavo nel piazzale della Cattedrale, nell'atrio del Palazzo Caputi, all'altezza dell'arco omonimo: un arco snodantesi in un vicolo lungo e buio, che ben si presta –pensavo– a uccisioni e rapimenti. [...] Avevo appena sette anni quando la mia famiglia si spostò a Bari; diciassette quando i miei si trasferirono a Roma per farmi frequentare la Facoltà di Lettere, che a Bari non esisteva. Da allora sono tornata in Puglia poche volte, forse non più delle dita di una mano. A Bari ho abitato in via Francesco Saverio Abbrescia. [...] La domenica mattina andavo al cinema Margherita, una costruzione su palafitte che non ha avuto fortuna, sul lungomare: il porto vicino le conferisce un'aria capricciosa, quasi orientale. Qui le paranze posano i loro carichi a terra e offrono, freschi, i polpi avvincenti, i merluzzi bianchi, le triglie rosse e dorate, le seppie gonfie, i festosi ricci dall'anima arancione. Il castello svevo, caro a Bona Sforza, non è lontano. Siede su se stesso e guarda il sole lucente, come le scaglie luminose dei pesci freschi, ma il mare qui ristagna, è sporco, è denso. Dov'è il sole della campagna, il mare cangiante dell'infanzia che tocca la pietra? Ho visitato la cattedrale di Trani, quasi nata sull'acqua, snella come un gabbiano dalle ali aperte, che plana e, sempre a Trani, il monastero benedettino di Colonna, di fronte alla penisoletta omonima, che simile a un veliero di pietra srotola i suoi interni come preziose pergamene. [...] C'è poi Castel del Monte, con il vento che lo fascia, l'investe, l'abbraccia, e più oltre sale per poi discendere rapido come nibbio o aquila regale. Se si osserva, quasi a volerne scoprire l'interna vitalità, l'architettura bianca di Puglia e la chiarità delle sue costruzioni, ci si sente come feriti da un'invisibile fionda, tanto questa regione è tormentata dalla pietra, "vittoria della forma sopra l'immemorabile caos". Federico, dove sei? L'immagine di Castel del Monte resta in me come un'impronta, un tabernacolo. E per tali ricordi la Puglia ritorna "sulle ali della memoria".[2]

Ho voluto racchiudere fra queste due citazioni l'*incipit* pugliese e l'*explicit* romano di un segmento non breve della memoria di Biagia Marniti, fortemente segnato dai ricordi di un viaggio senza ritorno dalla terra azzurra e solare di Puglia alle plaghe tentacolari della Città eterna. Certo, non una delle tante storie di perigliosa emigrazione dei cafoni intabarrati nelle mantelle di fustagno verso le meno avare terre del Nord Italia, ma una premeditata anabasi intellettuale, compiuta da una ragazza di Ruvo durante gli anni ruggenti del fascismo, alla vigilia della guerra, quando studiare Lettere a Bari era ancora un sogno, e la

[2] Ivi, pp. 30-33. Biagia Marniti è nata a Ruvo di Puglia il 15 marzo 1921, dove ha trascorso gli anni dell'infanzia. Adolescente, è vissuta a Bari, per trasferirsi successivamente a Roma. È stata bibliotecaria nelle biblioteche Angelica e Alessandrina di Roma e, per brevi periodi, nelle Biblioteche di Sassari e di Pisa. Ha concluso la carriera bibliotecaria col ruolo di ispettrice centrale. Collaboratrice di numerose riviste letterarie, nonché di quotidiani e periodici, ha al suo attivo numerose raccolte poetiche, alcune delle quali tradotte in varie lingue, e una non trascurabile produzione di racconti. È autrice di saggi e di studi. Preziose sono la ricostruzione e la catalogazione del fondo 'Arnaldo Bocelli', ricco di opere e soprattutto di lettere ricevute dal celebre critico. Si è sèenta a Roma il 6 marzo 2006.

«Sapienza» romana era per una donna del sud un inquietante fremito di emancipazione non soltanto culturale. È, dunque, quello di Biagia, il viaggio, fisico e ideale insieme, da un balcone adriatico della Murgia barese verso gli impervi e insidiosi crinali del potere culturale della Capitale, compiuto con le naturali fierezza e ritrosia della provinciale, coltivando la speranza di affrancarsi dal ritardo di una terra forzosamente modernizzata dal Fascismo: un viaggio che si consuma fra gli scenari disperati della guerra e la stagione, gonfia di speranze, del dopoguerra, nel tentativo di sentirsi dentro (e di condividerle), complice la città, le ansie palingenetiche di una nuova società fatta di uomini, ma anche di donne, liberi. È il viaggio di una donna che mentre cerca uno spazio nel magmatico cenacolo degli artisti romani, si dà un icastico *nom de plume* non per mimetizzare la sua identità pugliese, ma per confermarla. Marniti (al posto dell'anagrafico Masulli), è, infatti, è un sanguigno *senhal* identitario costruito su un elegante suffisso ellenico e su un litonomo murgiano, la marna, tutta argilla e calcare, irradiata dai chiaroscuri abbacinanti del sole meridiano.[3]

Il Babington di Piazza di Spagna, la sala da thè prediletta dagli intellettuali di spicco della Roma democratica e resistenziale, diventa così per lei il luogo, mitico e reale insieme, di un'empatia partecipe della città postbellica, nella quale più vive sono le contraddizioni, ma anche più avvertiti i segni di rinascita e gli aneliti alla democrazia e alla libertà; il luogo/non luogo, ovvero la città/utopia, vagheggiata da Biagia come terra di conquista di una nuova identità nella inquieta e inappagata adolescenza di regnicola adriatica. Il Babington diventa allora il luogo dell'incontro con Cardarelli, del quale Biagia ricorda la fine ironia e la generosità verso le sue ancora informi aspirazioni poetiche, che le meritarono la collaborazione alla *Fiera Letteraria*; mentre la Sapienza diventa il luogo dell'incontro con Ungaretti, presenza decisiva nel suo farsi poetico. Gli incontri decisivi con Cardarelli e Ungaretti sono doviziosamente raccontati dalla stessa Marniti. Ne cito qualche passo significativo:

[3] È la stessa autrice a spiegare così la genesi del suo pseudonimo: "Proprio nell'inventare questo pseudonimo volli abbinare qualche elemento del mio cognome Masulli con un richiamo alla terra d'origine. Infatti conservai la sillaba iniziale 'Ma' e, pensando alla Puglia in alcune zone arida, spesso argillosa e calcarea, l'immagine della "marna" mi portò spontaneamente a Marniti. Quel Marniti la cui liquida vibrante ben si accompagna alla labiale e alla palatale di Biagia, nome di battesimo che mi piacque conservare, perché insolito per una donna" (ivi, p. 20).

> Era facile incontrarlo [Cardarelli] da Babington, una ben nota sala da tè in Piazza di Spagna, allora frequentata da intellettuali di varie tendenze: anarchici e comunisti, socialisti e liberali, individualisti e dove, fra una tazza di tè e un pasticcino, si discuteva animatamente di letteratura, di teatro, di politica. In una breve sosta da Babington fui presentata a Cardarelli e mi sembrò naturale conoscerlo senza avvertirne soggezione, se non quella di una giovane ai suoi esordi. A me non dispiaceva la sua ironia e, talvolta, il suo sarcasmo. Certo, in quella sala le mie apparizioni erano molto rare, perché lavoravo, ma il poeta mostrava di apprezzarle. Cardarelli aveva favorito il formarsi di una specie di mito intorno a sé e al suo carattere, ma negli anni Quaranta egli era ormai solo, disilluso, pressato da problemi pratici e di salute. Collaborai fin dal dicembre 1946 alla "Fiera Letteraria". [4]

> Il mio più vivo ricordo di quegli anni in cui Roma era davvero "città aperta" è legato a Giuseppe Ungaretti, che conobbi nel 1943. [...] Avevo appena conseguito la laurea in Lettere e mi ero iscritta al corso di perfezionamento in letteratura italiana moderna e contemporanea tenuto da Ungaretti che, di ritorno dal Brasile, era stato da poco nominato "per chiara fama" professore ordinario presso l'Università "La Sapienza" di Roma. [...] Decisi quindi di affidargli le poesie apparse su "Quadrivio", la rivista che da anni mi ospitava, e Ungaretti accettò di leggere i miei versi. Ungaretti aveva una grande umanità e, consapevole di sé e del suo valore, per il suo modo di essere e di porgersi si mostrava quasi in un'aura di sacralità e, per la sua naturale disponibilità, un apostolo della poesia.[5]

Non a caso il recupero memoriale di quegli anni e di quei primi incontri cittadini era costante narrativa nell'*amarcord* tessuto da Biagia con l'amabile levità di chi rievoca l'approdo cittadino e la trepida ricerca dell'*agnitio* artistica in una nuova terra; la legittimazione delle sue aspirazioni; il sogno proibito di essere accolta nei santuari dell'industria editoriale; le liturgie, spesso ferocemente maschiliste, del mercato romano delle arti. Al quale mercato (me lo ricordò proprio durante la serata finale di un premio Strega, mentre additava, ironica, alcuni inossidabili sacerdoti del mercato delle lettere ingordi di inquadrature televisive e di calcolate strette di mano), Biagia aveva opposto quella fiera ritrosia ("tutta pugliese", aggiungeva) che, a parte l'iniziale *exploit* mondadoriano (del quale dirò), l'ha per il resto della vita relegata all'aurea mediocrità della piccola editoria.

Forse per questo lo stesso Cardarelli la definì "principessa sveva", e Ungaretti "donna nera", a significarne ossimoricamente la indifesa e aggressiva ritrosia.[6] Forse per questo lei stessa intitolò una sua *plaquette La donna senza volto*,[7] e

---

[4] Cfr. Guastella, op. cit., pp. 24-25.
[5] Ivi, pp. 21-22.
[6] È La stessa Marniti a ricordare questi particolari in Guastella, op. cit., pp. 24, 25.
[7] *La donna senza volto*, Luna e Gufo, 14 dicembre 1998, edizione fuori commercio [in 400 copie numerate], a cura di Fabrizio Mugnaini, con un'incisione di Enzo Maiolino.

Giuseppe Mazzullo la raffigurò in un busto dagli occhi fieri e diffidenti.[8] Cardarelli fu il primo a cogliere la sua ancora indefinita ricerca di un sincretismo fra le suggestioni latamente ermetiche dei poeti (per così dire) 'cittadini', e la cifra poetica di un meridionalismo contadino di ancestrale purezza, letterariamente dimidiato, nel suo laboratorio, tra filigrane magnogreche e solarità calcaree normanno-federiciane, e sostenuto, come proprio Ungaretti vaticinò, da un bisogno di canto piuttosto magnogreco che epigonicamente parnassiano.[9] Entrambi (Cardarelli e Ungaretti) avevano verosimilmente avuto sotto gli occhi alcuni versi, intitolati *Meridione*, cui Biagia aveva forse inteso affidare, emblematicamente, i segni identitari del suo noviziato poetico, tanto da averli poi destinati a *pièce* di esordio della sua più importante raccolta, *Più forte è la vita*, apparsa in uno *Specchio* mondadoriano:

> Odore di terra nera,
> arsa da secoli da morti e da vanghe
> ti sento ancora nell'aria di montagna.[...]
> Sole che stende immoti i campi
> i fichi bianchi
> il mare ondoso a riva
> l'affanno del contadino felice
> nelle rughe,
> come le zolle che ricopre di semi rossi.
>
> (*Meridione*, PFV 13)

Non a caso Giorgio Caproni, nel recensire, fresca di stampa, quella silloge, scrisse:

> [...] l'agra e bianca terra della nativa Puglia [è] sensibile e udibile in ogni luogo e in ogni tempo del sentimento, spesso espresso con quella secca durezza di timbro proprio di certe remote canzoni sveve.[10]

Forse fu proprio questa ostentata dimensione nostalgicamente meridionale a rallentare l'approdo della raccolta della Marniti nell'ambitissima collana mondadoriana dei *Poeti dello Specchio*. Ma la storia di quel faticoso e contrastato approdo non è soltanto storia di uno dei tanti *itinera* editoriali dei *neoteroi* italiani spesso guardati con sufficienza dai consulenti delle onnipotenti case editrici. È anche la storia dell'ancor più faticoso *iter* intellettuale di una donna, di una

[8] L'originale in bronzo del busto è conservato nella Fondazione 'Mazzullo' presso il Palazzo dei Duchi di Santo Stefano a Taormina. Il calco in gesso era nella dimora della Marniti.
[9] È il concetto centrale della *Prefazione* di Ungaretti alla silloge *Più forte è la vita*.
[10] "La Fiera Letteraria", 5 gennaio 1958.

donna del sud, che trovò in un'altra donna, Alba de Céspedes, la solidarietà per abbattere antichi e ricorrenti pregiudizi sull'impegno letterario delle donne.[11] Per consolarla del primo rifiuto opposto alle sue poesie da Vittorio Sereni, Alba le scrisse: "Forse ciò potrebbe essere dovuto alle solite difficoltà che incontrano dappertutto le donne [...] Come lei sa, la percentuale dei libri di donne deve essere sempre bassa!". E la esortò, significativamente, a vincere le resistenze di Mondadori inserendo nella silloge sottoposta poesie (per così dire) 'cittadine': "Al manoscritto potrebbe aggiungere quella su Roma?", le scrive Alba.[12] Ma fu Ungaretti, avarissimo prefatore di giovani promesse, ad offrirle il prezioso viatico di due pagine prefatorie e, soprattutto, a far pesare il suo carisma sulla decisione finale di Mondadori, valorizzando, al di là dei contenuti, l'originalità di una scrittura femminile che si autoponeva ai margini delle tendenze dominanti.[13]

Ma sarebbe riduttivo —credo—, e forse fuorviante, ricostruire l'itinerario poetico della Marniti muovendo proprio da questa autoctonia, oleograficamente autoreferenziata, direi anzi, quasi incautamente ostentata in termini di vistoso naturalismo (direi persino nelle forme verbo-cromatiche di un collaudato bozzettismo) agli autori di un Parnaso capitolino intenti a fare spregiudicatamente i conti proprio con quella tradizione, e quindi eleggere la cifra nostalgica del suo viaggio dalla Terra di Bari alla Capitale a forzosa chiave di lettura di una intera produzione lirica che, nel tempo, si collocherà, invece, in zone biograficamente eterogenee e in territori letterari sfrangiati, rimandando a retroterra, a motivazioni, a nuclei ispirativi ben più complessi e variegati. Ce lo vieta, del resto, la stessa Marniti quando, facendo suo un concetto espresso sulla sua scrittura da Pasolini, scrive: «Nell'infinita avventura umana la mia Puglia si è incuneata come una realtà frantumata: non pensiero dominante, ma un oggetto Sud, assunto in un mondo interiore».[14] L'impatto con Roma, anzi, coinciso con questo così connotato incamminamento poetico, determina nella scrittura della Marniti l'irrompere di uno spazio percepito e rappresentato come antagonistico di una Puglia dileguatasi frattanto fra le brume dei ricordi adolescenziali, e perciò

[11] La vicenda è ricostruibile attraverso il carteggio scambiato fra le due scrittrici e pubblicato in appendice a Guastella, op. cit., pp. 139-165.
[12] Ivi, rispettivamente p. 125, nota 3 e nota 4.
[13] L'intenso rapporto epistolare fra Ungaretti e la Marniti, maturato a margine della vicenda editoriale della silloge *Più forte è la vita*, è ricostruibile attraverso il fitto carteggio che i due intrattennero fra il 1954 e il 1957, ora in Guastella, op. cit., pp. 169-179.

richiamata, in un'altra lirica ad essa intitolata, da una forte avversativa ("ma sono del sud") che suona quasi come una *excusatio non petita*:

> Terra di Puglia
> che nel mio sangue bruci la cenere
> la disperazione degli avi,
> il cuore ti chiama amore sconosciuto.
> A est a ovest nell'isola sul fiume
> paesi e città io amo,
> ma sono del sud.
> Forse un giorno tornerò alla mia collina
> tra ulivi e mandorli cinerini nel sole d'estate,
> ai braccianti agli artigiani
> fra l'odore del basilico e garofani rossi.
> Per il mondo la vita ora mi conduce.
>
> (*Terra di Puglia*, PFV 117)

La forte allusione del verso conclusivo di questo componimento ad una condizione odeporica ormai esistenziale ("Per il mondo la vita ora mi conduce"), che fa *pendant* col titolo di un altro componimento, *La mia città è il mondo*, il quale chiude con significativa polarizzazione la silloge *Più forte è la vita* aperta da *Meridione*[15] segna tanto vistosamente quanto ambiguamente il distacco della Marniti dal culto poetico dei caratteri originari. Essi, infatti, tornano a riaffiorare, in un altro componimento, ma come sfondo proprio di quella tensione etica e conoscitiva che Biagia assimila dal viaggio/ricerca nel nuovo spazio metropolitano (per esempio dalle tensioni utopiche da lei respirate in quegli anni al Babington), e a corroborare un singolare titanismo muliebre, espresso da una sequenza giambica non frequente nella scrittura poetica femminile, che unisce in una comune ansia palingenetica la terra d'origine e quella di elezione:

> Non ho paura di lottare
> non ho paura di morire.
> Nata da terra vulcanica
> di fiumi azzurri di grotte aperte
> ricca d'ulivi e vento
> nulla temo[...]
> Nel mio paese ove tanti nascono negli *jusi*
> e attendono gioia solo fra gli idoli di morte
> e bimbi crescono con paura,
> lottiamo.
>
> (*Al canto più vero del cuore*, CCV 9)

---

[14] P.P. Pasolini, in "Il Punto", 25 maggio 1957, poi in Id. *Il portico della morte*, a cura di C. Segre, Milano, Garzanti, 1957, p. 159.
[15] B. Marniti, *La mia città è il mondo*, PFV 136.

Sono gli stessi venti metropolitani di democrazia e di emancipazione postbellica (e forse, anche quelli di un intravisto ma già filtrato femminismo) che urgono, pur nel riuso (per così dire 'civile') di stilemi e stereotipi d'impronta scolasticamente epica e, forse, fascisticamente classicistica, in quest'altro componimento, esplicitamente intitolato *Alle donne*:

Donna con ardente mano
Scavi il tuo pane,
avrai un canto e un nome.
Conosco fanciulle bizzarre
cui la vita è sole,
ad altre la fatica
toglie anche il cielo.
Donna, ara il tuo nuovo solco,
nell'alba vicina sarai la più forte.
Fiore di spada noi canteremo.
Avanza libero giorno,
lunga canzone distesa
perché sia felice il mondo.

(*Alle donne*, PFV 132)

Che sia, dunque, diventata la città il motore poematico della Marniti (la quale, per sua stessa ammissione, legge in quegli anni intensamente Baudelaire e il suo *Spleen di Parigi*, e allaccia significative amicizie femminili cittadine come quella, ricordata, con Alba de Céspedes),[16] lo dimostra la prima, impegnativa raccolta di versi che Biagia affida a Sciascia intitolandola icasticamente *Città creatura viva*, col chiaro intento di rimarcare la centralità della città nel costituirsi di un canone all'interno del suo primordiale esercizio poetico. Ma si tratta –come tenterò di dimostrare con qualche cursoria citazione– di una centralità controversa e sfuggente, stretta fra il mai domo ricordo della terra pugliese e l'amore inappagato per la città, e per giunta insidiata dalla inattesa dimensione insulare che la Marniti è costretta a vivere in quanto trasferita come bibliotecaria in Sardegna: una forzosa insularità che, scavalcando d'improvviso lo spazio/tempo dell'esperienza urbana, finisce col creare un *continuum* odeporico fra "il mare ondoso" e i "fiumi azzurri" della sua terra e l'"azzurra onda" che l'attende sulle sponde dell'isola.[17] Al centro di questo *itinerarium*, la Città per antonomasia, evocata con brevi tocchi paesaggistici, senza concessioni alla sua stereotipa monumentalità, diventa una città evocata leopardianamente nella sua avara

[16] Cfr. Guastella, op. cit., pp. 27-28.

umanità e nella sua cinica indifferenza, eppure foscolianamente "bella all'esule che il ricordo carezza". Tento di esemplificare leggendo qualche verso di un componimento antonomasticamente intitolato come la silloge:

Città intesa in ogni fibra
il tuo volto porto nell'isola
chiuso nel cuore come sigillo.
Vissuta con me in silenzio
città di platani di piazze
di un fiume che in te scorre come figlio
così lontana e bella all'esule
che il ricordo carezza
nell'aria di aprile che ti distende,
sei la mia giovinezza amara, senza addii.
Creatura viva, sogno dell'adolescenza ignara,
amore teso all'infinito
che disperata mi ha reso nelle tue strade,
il richiamo è campana che batte
e si allontana con inganno.
A me che parto senza sospiro o pianto,
ché il dolore più forte taci, sorridi.
L'azzurra onda mi attende
Un cielo forse senza orizzonte,
e nessuna via mi dici
creatura viva, che a te non mi stringi
e lasci che io vada sola come sempre.

(*Città creatura viva*, CCV 14)

Da un sentimento non ancora fiaccato dal disincanto sembrano invece dettati questi altri versi:

Conosco il tuo colore di fuoco
Città, i battiti del tuo cuore
Il sangue degli uomini che affollano le strade,
i segreti i pudori le vanità
la forza che preme nel tuo corpo [...]
la collera di chi non ha lavoro
le pareti di latta rifugio dello sfollato.
All'alba sul tramonto nelle ore della notte
quando chiama la voce del silenzio
tu bellissima di un volto e di migliaia
di una mano e di infinite dita
con amore t'accompagni ai tuoi più cari.

(*Piazza della libertà*, CCV 17)

Solo questo controverso spazio metropolitano, reso forzosamente lontano dal nuovo viaggio verso l'isola punteggiata (come la Puglia meridiana) di città bianche

[17] Sono citazioni rispettivamente tratte da *Al canto più vero del cuore* (CCV 9) e *Città creatura viva* (CCV 14).

stagliate sul fermo orizzonte, può accogliere, anche se, appunto, lontano, "voce leggera di donna":

> [...] tu mia città, iride colma,
> che immagine bianca non sei di fermo orizzonte,
> benché lontana da quercia usignolo,
> ascolta voce leggera di donna.
>
> (*Voce leggera di donna*, CCV 12)

In questi altri versi, intitolati *Roma, città sul verde fiume*, si fanno invece più immediate la disillusione per la città e la ricerca di una catarsi nel canto e nel simbolo odeporico per eccellenza, il mare:

> Riportami, primavera,
> la città assorta nelle luci della sera
> i caffè ombrosi di fumo
> la nebbia del suo mattino.
> Città sul verde fiume
> Sei l'amore che non ha più fiaba [...]
> Poesia donami il canto
> Che sgretoli il nostro tempo
> ove affoga ogni calore umano [...]
> Sul mare conduci tu il mio grido
> corallino gabbiano, onda,
> trinchetto della bianca nave,
> in alto vessillo di pace.
>
> (*Roma, città sul verde fiume*, PFV 114)

Solitudine dell'anima e vitalismo della città moderna (un binomio certo non raro nella scrittura crepuscolare ed ermetica, né in quella superomistica con cui D'Annunzio tratteggia nelle *Città terribili* il degrado dell'urbanesimo industriale) sembrano dunque segnare la storia di una integrazione inappagata, il deluso epilogo del viaggio di una donna del sud verso l'emancipazione cittadina. La città, che fu amore e rivelazione, vissuta come esperienza profonda di un rapporto quasi simbiotico, si svela indifferente non solo alla faticosa anabasi, ma anche alle velleitarie aspirazioni ad un improbabile *nostos*. Non mi sembra, quindi, un caso che questo sentimento di duplice sconfitta la Marniti lo abbia consegnato ad un componimento (peraltro tra i più intensi), centrale di una raccolta a sua volta centrale, per tematica e cronologia, nel suo *corpus* poetico. Mi riferisco a *L'ospite,* accolto nel *Gomitolo di cera*, del 1990, una silloge nella quale Giorgio Petrocchi ha visto (credo efficacemente) il dipanarsi, sotto il colto velame del tema labirintéo,

(cito) "il filo rosso dell'autobiografia".[18] Alla pari della poesia, insidiata e relegata nel "labirinto del secolo che preme", privata della sua funzione liberatrice, della sua forza catartica, l'esistenza stessa dell'autrice sembra acquietarsi in un irrisarcibile rimpianto.

E in effetti la lirica sembra riportare la Marniti agli archetipi della sua ispirazione in un impeto di evocazione nostalgica condotta sui piani intrecciati di un raffinato gioco figurale fra immagini parnassiane e scorci di naturalismo meridiano. Riaffiorano la Puglia delle sinuose figurazioni femminili magnogreche e quella degli ulivi e dei mandorli che, in vistosa concordanza coi cipressi carducciani, invitano silenti a un bilancio degli anni trascorsi nella città non più "creatura viva", ma "ingrata". Affiora insomma, irrisolto, il conflitto fra la città d'approdo/speranza e la terra d'origine/rifugio, stemperato nel *topos* antico del ritorno impossibile:

Simile a meteora
è il tuo ritorno
ragazza dal fianco snello
luce nera viso bianco.
Nella città ingrata
quale è stata la tua giovinezza
chiedono gli ulivi
il mandorlo rosato
e lungo i vetri
simile al mercurio
le gocce della pioggia?
Sei un'antica pittura ruvese
ragazza dal passo altero,
un «pezzo» da museo
nascosto in clandestine strade.
Giorni di giovinezza lontana,
ignaro bene che più non possiedi
sei l'ospite attesa,
ragazza ruvese.

(*L'ospite*, GDC 35)

[18] B. Marniti, *Il gomitolo di cera*, premessa di Giorgio Petrocchi, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1990.

Rincontrando Penelope. L'odissea al femminile

di Vanna Zaccaro

Quale Penelope incontrerebbe oggi Ulisse tornando alla sua Itaca a conclusione del suo travagliato viaggio[1]? La Penelope consumata nell'attesa dell'eroe o una donna che ha maturato la scelta di affrontare lei stessa le incognite del viaggio? Quale Penelope il lettore\la lettrice di oggi vorrebbe che l'eroe incontrasse o vorrebbe incontrare? Quali sono gli elementi di permanenza e di attualità dell'antico, del mito, quale la curvatura del diverso, con cui il mito si confronta nell'atto della sua ricezione[2]? Quali le ragioni della 'rivitalizzazione' di Penelope da parte di artisti e scrittori contemporanei, del suo rinnovato successo (ne danno testimonianza i tanti romanzi, poesie, riduzioni e adattamenti teatrali e cinematografici, saggi divulgativi ecc. che la vedono protagonista), tanto che «la postérité donne à Pénélope plus de mobilité qu'on ne porrai le croire»[3]? In particolare, nella 'fortuna'che oggi riscuote l'immagine di una Penelope forte, determinata, ma anche ambigua e sfuggente, e quindi assai più pericolosa di quella che vedeva in lei la 'sposa fedele', la 'buona madre di famiglia', non si può riconoscere il riflesso delle aspirazioni e rivendicazioni delle donne d'oggi, che in Penelope – come in altre eroine del mito classico: Medea, Antigone, Cassandra ecc. – sembrano ricercare la propria proiezione ideale?

Cominciamo col dire, in apertura, che per lo scrittore, come per lo studioso o per il lettore rincontrare Penelope oggi significa "tradurre" il suo profilo – e quindi transcodificare, nei codici della narrativa, della poesia, della drammaturgia, della saggistica ecc.- tanto dai classici quanto dalla propria sensibilità e intelligenza, e tradurre anche dalle 'traduzioni' che altri precedentemente hanno proposto: una

---

[1] Un viaggio che Leed definisce «spermatico», intendendo così indicarlo come esempio per eccellenza del viaggio maschile (E. J. Leed, *La mente del viaggiatore. Dall'Odissea al turismo globale*, Il Mulino, Bologna 1992, p.142.

[2] Nella cultura occidentale l'ordine simbolico si autorappresenta in figure mitiche. La figura- sostiene la Cavarero - «ha il potere di concentrare in sé, in una sorta di allusività narrante e immediata, di incarnazione paradigmatica e viva, l'ordine simbolico che la informa e che in lei prende un nome (un nome proprio) significante [...] L'efficacia della figura è incomparabile per la forza comunicativa e per il suo effetto di autoriconoscimento evocato» A. Cavarero, *Nonostante Platone. Figure femminili nella filosofia antica,* Editori Riuniti, Roma 1990, p. 3. Così Chiarini «le immagini non sono mai veramente inerti- né perciò mai del tutto inermi» G. Chiarini, *I cieli del mito,* Diabasis, Reggio Emilia 2005, p. 11.

[3] P. Brunel, *Pénélope, d'Ithaque à Gibraltar*, in *La femme en Méditerranée,* Actes du Colloque de Bari (8.6.2007), a cura di P. Brunel e G. Dotoli, Schena e Baudry, Bari-Paris 2008, p.36.

«letteratura al quadrato e al cubo» che costituisce, come proponeva Italo Calvino, la «sfida al labirinto» della modernità[4].

Penelope è mito, è donna del mito[5] ed è tale non perché sposa del 'mitico' Ulisse, ma grazie a una propria, autonoma, originalissima areté, la *metis,* ricevuta in dono da Atena, un tipo di intelligenza basata sull'astuzia – dote tipicamente maschile - che a lei serve, per paradosso, proprio per difendersi, resistere, in una società patriarcale. Anche Ulisse ha ricevuto lo stesso dono dalla dea, per questo sono una coppia indissolubile. Se l'attributo che più spesso le viene assegnato da Omero, e che certamente la connota, è quello di *periphôn*, la più saggia – mai nessuna donna era stata capace di «sapere pensieri» quali quelli di Penelope (*Odissea*, II, 120) -, la più equilibrata, Penelope è poi una figura tutt'altro che fissata in tale stereotipo, al contrario è 'ambigua', varia, perfettamente adeguata alla complessità psicologica di Ulisse.

Non mancano - come sottolinea Maria Raffaella Cornacchia[6] - elementi sorprendentemente comuni tra modalità diverse di (ri-)lettura, da quella filologica e quella letteraria (ad esempio, si segnalano in particolare i saggi di Marie Madeleine Mactoux, Adriana Cavarero e Ioanna Papadopoulou Belmehdi[7]). Inoltre, sia filologi che storici, sia vari autori contemporanei hanno recentemente sottolineato la complessità del carattere e del comportamento di Penelope nel poema omerico.

Ci sono 'diverse' Penelopi che deriverebbero dal sovrapporsi di 'mani' diverse nella costituzione del testo[8]. Certo è consegnata all'immaginario collettivo soprattutto l'immagine di una Penelope austera, casta - ancora nel 1696 Alessandro Scarlatti scrive *Penelope la casta* –. È la Penelope di un'epoca più

---

[4] I. Calvino, *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società,* Einaudi, Torino 1980, p. 167.

[5] Cfr. *Dictionnaire des Mythes féminins*, dir P. Brunel, ed. Rocher, Parigi 2002.

[6] Cfr. M. R. Cornacchia, *La traccia del modello: ricezione della figura di Penelope nella letteratura contemporanea*, Dottorato di Ricerca in Filologia Greca e Latina, XVIII CICLO, Università di Bologna. A questo studio dobbiamo molte delle informazioni e riflessioni su cui abbiamo impostato questo contributo.

[7] Cfr. M.M. Mactoux, *Pénèlope, lègende et mythe*, Les Belles Lettres, Paris 1975; A. Cavarero, *Nonostante Platone. Figure femminili nella filosofia antica,* cit., J. Papadopoulou-Belmehdi, *Le chant de Pénélope. Poétique du tissage féminin dans l'Odyssée*, Paris, Editions Belin1994.

[8] Quando addirittura non si sostiene la tesi che l'autore dell'*Odissea* sia una donna. Lo ha fatto già nella seconda metà dell'ottocento Samuel Butler (*The Authoress of the Odyssey, Where and When She Wrote, Who She Was, the Use She Made of the Iliad, and How the Poem Grew under Her Hands*, London 1897, tradotto e pubblicato recentemente: ed. it. a cura di D. Aphel, *L'autrice dell'Odissea*, pref. di D. Sabbatucci, ed. Altana, Roma 1998); e solo qualche anno fa lo storico e linguista britannico Andrew Dalby in *Rediscovering Homer,* W.W. Norton & Company, Hardcover 2006.

arcaica, capace ad esempio di rimproverare ai Proci il sovvertimento delle tradizioni sociali. Regina, ma soprattutto custode della casa, delle proprietà familiari minacciate dalle orde dei Proci, madre attenta, ma soprattutto sposa fedele. Ma è "confinata" nelle sue stanze, all'interno della casa, l'unico spazio assegnato alle donne[9], da cui è difficile uscire, come dice Aristofane in *Lisistrata.* E Penelope è figura per eccellenza dell'*oickos.* Eppure Omero la descrive, velata, ferma sulla soglia (luogo strategico: ogni soglia è in divenire, è stare dentro e fuori, pronti ad andare avanti o anche ad fermarsi[10]) della sala dove sono adunati i Proci per il banchetto quando, nel Libro Primo, scesa dalle «superne vedovili stanze», accompagnata da due ancelle, supplica il cantore Femio di non rinnovarle il dolore rievocando le gesta della guerra di Troia. Telemaco la invita a non intromettersi nelle cose degli uomini; "stupefatta" di fronte all'ingiunzione, sia pur affettuosa, del figlio non le resta che torna nel suo spazio circoscritto, dove potrà dare sfogo al pianto, fino a che la pietosa Pallade non le invierà un riposante sonno. Ma è proprio là, nel luogo deputato della donna, utilizzando uno strumento 'femminile', domestico e familiare, il telaio, che Penelope la scaltra, secondo la tradizione, s'inventa uno stratagemma per rinviare la scelta forzata di un nuovo sposo: tesserà – nell'antichità è attività propria di donne virtuose[11] - di giorno la tela-sudario per il padre di Ulisse per disfarla di notte, incessantemente; il telaio diventa compagno fedele e silenzioso[12] dell'inganno.

Risonanze simboliche, immagini metaforiche derivano dal telaio e dalle azioni ad esso collegate, nascono in quest'ambito semantico e appartengono a quasi tutte le culture antiche : tessere, tramare, filare, ordire, intrecciare, annodare, tagliare. Se tramare conduce inevitabilmente al concetto d'inganno, se tagliare all'ambito

---

[9]Ricordiamo con Bachelard (*La poetica dello spazio,* Dedalo, Bari 1999) che la casa è stata identificata per secoli con il femminile.

[10] Scrive Anna Maria Farabbi: «Non tanto penso il verbo 'andare' e 'tornare'. Se tornare è davvero un atto di compimento ed esige una forte identità, una straordinaria capacità psichica re tecnica di sopravvivenza. Se è solo rimbalzo all'indietro nel punto (interiore) fermo, creduto tale per bisogno di stabilità ed equilibrio. Punto interiore chiamato casa. Isola propria. Famiglia. Regno. In realtà tutto si è mosso e trasformato, come del resto noi, nel partire. Tutto dovrà essere in qualche modo rifondato, così come Ulisse ha fatto. O se tornare è ritiro, farita, fallimento proprio che si rinnova nel non riuscire a sostenere fisicamente e culturalmente un altro sfondamento di confine. Mi concentro allora nel significato di 'soglia'. Penso che il nostro vivere, dal primo respiro all'espirazione, sia una corrente di soglie, di occhielli in cui esperire. E in questa interpretazione i verbi 'andare' e 'tornare' non sono in opposizione. Ogni soglia è in divenire. Così, anche ogni punto, ogni casa, ogni fuoco interiore» (*La tela di Penelope,* Lietocollelibri, Fallopio 2003, p. 7).

[11] Come leggiamo nelle iscrizioni funebri *domi mansit casta vixit lanam fecit.* Cfr. R. Tosi, *Dizionario delle sentenze latine e greche*, Rizzoli, Milano 1991, p. 632.

semantico della tessitura del destino, il tessere allude alla tessitura del testo, della scrittura[13]. Spola e metafora della scrittura – scrive la Gentile – Penelope costruisce con il suo andirivieni sul telaio nuove cartografie dell'immaginario, cambia la geografia della narrazione attraversando e superando opposizioni e confini.[14]

Come poi non rilevare che Ulisse riesce a tornare a Itaca solo quando Penelope finisce di tessere la tela. Come se – riflettiamo con Galimberti – il destino dell'eroe dipenda da Penelope, dal filo che tesse[15].

e la Penelope in linea coi tempi nuovi – la colonizzazione ionica, probabilmente – caratterizzata più dall'astuzia e dalla civetteria che dalle virtù del decoro e della pudicizia[16]. Del resto, del fatto che la Penelope omerica si prestasse a più interpretazioni anche per il pubblico antico danno testimonianza gli artisti, inclini, come i poeti orali, a creare variazioni entro i moduli espressivi tradizionali[17]. Ed è proprio questa flessibilità interpretativa – come ci suggerisce la Cantarella[18]- a consentire diffferenti letture.

---

[12] Il telaio 'silenzioso' le dà voce attraverso la tessitura della tela: «Penelope crea la tela che è pulsione, diffusione, organismo acustico» in A. M. Farabbi, *La tela di Penelope* , cit., p. 20.

[13] L'uso metatestuale di questa metafora potrebbe essere arrivaro ad Omero, che ne fa largo uso- si pensi alle tele lavorate di Andromeda, Elena, Circe - dai poeti alessandrini.

[14]B. Gentile, *La rete di Penelope,* in AA.VV. *L'altra Penelope, Antologia di scrittrici di lingua spagnola*, a cura di Brigidina Gentile, cit., pp. 17-18.

[15] «La storia che l'uomo inaugura con le sue imprese è appesa al filo che la donna tesse nell'attesa. Se Penelope avesse smesso di tessere la sua tela, Ulisse avrebbe perso il filo che lo teneva legato alla sua Itaca. Tutto quello che accade a Ulisse, tutto il suo peregrinare e viaggiare, in una parola tutta la sua storia, dipende dal filo che Penelope tesse» (U. Galimberti, *Le trame delle donne*, in «D la Repubblica delle donne», n. 440, marzo 2005, p. 310.

[16] È lei ad estorcere ricchezze ai Proci (canto XVIII), a permettere allo straniero di partecipare alla gara con l'arco (canto XXI), e a verificare, con la prova del riconoscimento del letto nuziale, che lo straniero fosse il suo sposo (canto XXIII). Dalla stratificazione dell'*Odissea* dipenderebbero quindi anche le scene 'doppie' o 'ripetute' e le 'zeppe', apparentemente inopportune e illogiche.

[17] I gesti, la postura di Penelope diventano così veri e propri emblemi, non meno di alcuni simboli ricorrenti delle sue virtù femminili (il canestro per la lana, la spola, il velo): nell'arte greca, il suo essere raffigurata seduta suggerisce la stabilità nella casa di Odisseo e la fedeltà; la posa riflessiva del capo appoggiato a una mano rinvia alla prudenza, ma anche alla solitudine e alla malinconia; le sue gambe accavallate alludono alla castità. Quando invece è effigiata in piedi – come nella pittura romana – il suo aspetto è più deciso, più maestoso, proprio di una matrona; al contrario, assai più frivola è l'immagine di Penelope – seminuda, tra i Proci, intenta a esaminare i loro doni – che ci hanno consegnato gli Etruschi, rispecchiando forse le versioni secondarie del mito sull'infedeltà dell'eroina: altra Penelope (ripresa significativamente da alcune letture contemporanee) ci è consegnata dalla storia raccontata da Pausania che narra di un eccessivo attaccamento a Penelope di suo padre Icario, interpretato come segno o di amore incestuoso o di opportunismo. Neanche gli esiti del mito sono univoci: le varianti sono tante quante le leggende che lo compongono. E se il poema omerico termina con il lieto fine degli sposi ritrovati, diverse tradizioni ci raccontano tutt'altra storia: che per esempio, si abbandonò all'amore di uno dei Proci, Antinoo, per cui fu da Ulisse restituita al padre Icario. O che avesse generato un figlio, Poliportes, o che da Ermes avesse avuto Pan. Molto più romanzesco l'intreccio incestuoso narrato da

Se ciò costituisce un ostacolo per ogni tentativo d'interpretazione univoca del personaggio, è al tempo stesso uno dei motivi dello specifico interesse a lei rivolto sempre più . Si tratta di quella che è stata denominata *indeterminatezza*[19] (o ambiguità, da cui deriverebbe, come dicevamo, la tradizione tardo-antica della Penelope fedifraga e spudorata, come Clitemnestra ed Elena, in più astuta) che può riguardare sia il carattere di Penelope, sia l'arte dell'autore, il quale, secondo alcuni, sarebbe stato indotto dai condizionamenti socio-culturali del suo tempo a nascondere in un racconto ambiguo e reticente una figura femminile assai più ardita e autonoma di quanto il suo pubblico fosse pronto ad accettare.

Penelope figura del mito. Se il mito per i suoi requisiti di familiarità, vividezza, plasticità e significatività[20] si presta come paradigma attraverso cui conferisce dignità ed efficacia a esperienze universali come l'amore, il dolore o la fedeltà, al tempo stesso contribuisce a distanziare la dimensione del passato, che in esso è idealizzata. Se i personaggi del mito in genere ci appaiono come archetipi umani psicologicamente ben definiti, fino a rappresentare per antonomasia una certa qualità, il mito poi – come sostiene Boitani - «fin dall'inizio si mostra aperto al futuro: si pensi ai travestimenti di cui è maestro Omero, e alle trasformazioni poetiche che il suo mito e il suo primo testo letterario stimolano con i loro eccessi e i loro vuoti evocativi»[21]. Di qui la costante tentazione in arte e letteratura, oggi divenuta una vera e propria moda, di 'rifare' l'*Odissea*[22], reinterpretandone la psicologia dei personaggi in chiave moderna, soprattutto nel tentativo di colmare i 'vuoti evocativi' e attribuire loro la nostra complessità spirituale, così come i nostri dubbi e le nostre contraddizioni. Peraltro, va rilevato che caratteristica specifica delle riprese novecentesche del mito è la tendenza a ridimensionare proprio tale elemento di universalità; si procede invece a una sorta di assimilazione del mito al romanzo (*romanzizzazione* del mito) e alla trasformazione dei suoi protagonisti in individui, spesso con quello che Bachtin

---

Apollodoro, secondo il quale finì sposa a Telegono, figlio di Ulisse e Circe, mentre quest'ultima si univa a Telemaco.

[18] E. Cantarella, *Itaca. Eroi, donne, potere tra vendetta e diritto*, Milano, Feltrinelli 2002.

[19] M.A. Katz, *Penelope's Renown. Meaning and Indeterminacy in the Odyssey*, University Press, Princeton 1991.

[20] J. Griffin., *The Mirror of Myth. Classical Themes & Variations*, Faber and Faber, London 1986.

[21] P. Boitani, *L'ombra di Ulisse. Figure di un mito,* Il Mulino, Bologna 1992, p. 12.

[22] Ricordiamo poi con Vadalà che da sempre «l'Occidente ha affidato all'*Odissea* il senso più profondo della ricerca, del viaggio, della fantasia, del sogno, della lucidità, dell'ironia, della maschera, dell'infinita capacità di metamorfosi, che da trenta secoli lo distinguono» (G. Vadalà, *Nessuno ascolterà Ulisse?*, Moretti e Vitali, Bergamo 2007, p. 21).

definirebbe un abbassamento, uno 'scoronamento' dell'epica e della tragedia[23]. L'esemplarità dei personaggi si trova a risiedere così non nella loro eccezionalità eroica, ma piuttosto in una condizione condivisa di grigiore quotidiano: rimanendo nell'àmbito dell'*Odissea* e di alcune delle sue più celebri rivisitazioni contemporanee (si pensi agli 'Ulissi decadenti', come quello di D'Annunzio, di Pascoli, di Gozzano, all' *Ulysses* di Joyce).

Ma Penelope «è mito e specchio», come scrive la scrittrice portoricana Lourdes Vázquez nella sua poesia *El tejido/La tela*[24], compresa nella recente antologia di scrittrici di lingua spagnola curata da Brigidina Gentile, le quali testimoniano quante corrispondenze con il vissuto individuale possa avere ancora oggi un mito, quanta forza generatrice di scritture e riscritture esso susciti e quante letture anche conflittuali ne scaturiscano. Mito e specchio individuati nella loro contrapposizione antinomica di identificazione e presa di distanza, di rivisitazioni e sovversioni. Il personaggio del mito che meglio si presta ad una rilettura in chiave 'realistica', come emblema di un ideale di concretezza nella vita quotidiana, è appunto Penelope (anche perché per Penelope, a differenza che per Ulisse, manca la possente suggestione della raffigurazione di Dante, il quale la nomina solo a proposito del «debito amore / lo qual dovea Penelopè far lieta» (*Inf.* XXVI95), amore che non trattenne però l'eroe dal ripartire per il suo ultimo viaggio). D'Annunzio la guarda in *Maia* con disprezzo, in quanto è «una piccola borghese che aspira solo alla tranquillità domestica»; nei *Poemetti conviviali* pascoliani, «la mitizzazione dell'ideale familiare, qui sì in termini tutti positivi, è compresa solo da Penelope, estranea invece all'eroe che non riesce a contemplare il "vero"»[25]; Joyce riprende e trasmette alla letteratura successiva l'immagine di una Penelope-Molly Bloom infedele come suo marito, ma meno segretamente. Più complessa la rivitalizzazione di Penelope-la papera nella pittura di Alberto

---

[23] M. Bacthin, *Voprosy literatury i estetiki*, Moskva 1975, trad. it. di C. Strada *Estetica e romanzo*, Einaudi, Torino1979.

[24] AA.VV. *L'altra Penelope, Antologia di scrittrici di lingua spagnola*, a cura di Brigidina Gentile, Salerno/Milano, Oèdipus 2008, p. 85. Raccoglie testi di: Claribel Alegria (Nicaragua); Libia Brenda Castro Rojano ed Esther Seligson (Messico); Pastora Hernández e Miriam Ventura (Repubblica Dominicana); Tere Marichal Lugo, Carmen Valle e Lourdes Vazquez (Porto Rico); Aida Toledo (Guatemala); Rima de Valbona (Costa Rica); Francisca Aguirre, Luisa Castro, Tina Escaja, Lourdes Ortiz, Itziar Pascual e Ana Maria Romero Yebra (Spagna). In appendice, leggiamo commenti del portoricano Alfredo Villanueva e dell'italiana Gabriella Musetti, che affrontano il tema anche con testi poetici.

[25] R. Bertazzoli, *Due forme del mito: Maia e i Poemetti Conviviali*, in G. Gibellini (a c. di), *Il mito nella letteratura italiana moderna*, «Humanitas» n.s. IV (1996), pp. 708 e 710.

Savinio, in cui si incrociano in modo dissacratorio suggestioni classiche, bibliche, di attualità e dell'esperienza privata. Le sue ibride matrone dal capo di uccello, oltre che essere l'emblema di vane e assurde convenzioni sociali, sembrano simbolizzare l'autoritaria e soffocante figura materna, perennemente in sterile attesa di un evento: l'umorismo della rappresentazione è però tutt'altro che rassicurante, poiché vi si avverte quasi sempre la minaccia di un trascolorare della realtà 'visibile' in una realtà 'altra', che sembra rinviare, con 'metafisico darwinismo', alle origini profonde delle cose. Anche Giorgio De Chirico sembra vedere in Penelope-*La sposa fedele* un emblema della madre e dell'incomunicabilità tra lei e il figlio, anche se la sua ultima interpretazione di questo soggetto (*Penelope e Telemaco*, 1970) risulta meno inquietante delle precedenti, e calata in un bonario clima familiare. Carrà dedica un quadro post-cubista a *Penelope*, ma la raffigura significativamente nella solitudine di un ambiente claustrofobico. I tre pittori novecenteschi, peraltro, pur innovando radicalmente e in chiave personale il tema classico di Penelope, riecheggiano tuttavia consapevolmente i modelli antichi, per lo più mettendoli in stridente contrasto con le prospettive dell'avanguardia.

Nella "rilettura" al femminile della figura di Penelope si prova a rivisitarne il mito per «cambiare alle radici le consuetudini vigenti»[26]. Nella scrittura 'al femminile' si segnala in particolare l'attenzione rivolta alla subordinazione della donna, rappresentata ad esempio dal tema del silenzio di Penelope, ripetutamente costretta da Telemaco a ritornare nella segregazione del gineceo. La Penelope contemporanea reagisce, però, facendo della sua condizione il proprio punto di forza: venutale meno la possibilità di cambiare le cose attraverso l'azione, che è considerata privilegio maschile, 'fila la tela' dei suoi pensieri e si costruisce un mondo d'introspezione e di riflessione che nessuna violenza esterna può sottrarrle. Alla natura maschile – propensa all'azione, al viaggio, alla violenza – è contrapposta dunque quella femminile, orientata alla stabilità e alla difesa della vita in ogni sua forma. Il silenzio femminile viene perciò inteso, più che come

[26] «Per cambiare alla radice le consuetudini vigenti, molte autrici retrocedonofino al mito, una delle basi permanenti della letteratura. Prima si partiva dal mito senza mettere in discussione la sua creazione maschile. Oggi si sta creando tutta una mitologia nuova dal punto di vista della donna: sia reinterpretando i vecchi miti (Brückner, Wolf, Zilinskaité), sia trasformando i personaggi mitici (Wittig, Cixous), sia adattandoli al mondo moderno (Soriano, Alós). Si sta cercando di creare una nuova base mitica per poter sostenere du di essa la narrativa

segno di frustrazione, come estrema forma di autodifesa e ribellione, ovvero come profondità di un discorso interiore negato agli uomini. Così, secondo la scrittrice e filosofa esistenzialista Leclerc[27], l'incompatibilità tra i sessi si manifesta nell'incomunicabilità che l'*Odissea* rivela non solo tra Penelope e Telemaco, ma anche tra lei e Odisseo. D'altro canto, la sottolineatura della capacità di Penelope di elaborare un pensiero autonomo e costruttivo, ma dei cui risvolti gli altri personaggi restano all'oscuro, fa associare il suo 'tessere' – attività infida e pericolosa, di cui i pretendenti faranno amaramente le spese – a quello del ragno. Ne deriva, secondo Papadopoulou Belmehdi, un parallelismo profondo tra l'eroina e le ninfe di Artemide, in quanto l'accanita difesa della propria castità si trasforma in distruzione – attraverso armi sottilmente rituali e malefiche – di chi vi attenta. Penelope appare dunque tutt'altro che fragile e indifesa, ma anzi dotata di un'eccezionale forza di carattere, che le consente di preservare per vent'anni – pur nella lotta di *gender* che caratterizza la società antica (specchio per le scrittrici di quella contemporanea) – il potere che Odisseo sembra averle affidato alla sua partenza. Omero, però, dopo aver dimostrato quale impatto può avere l'azione femminile, e proprio tramite i limitati mezzi che le sono lasciati dalla pressione sociale (il silenzio, la riflessione, il temporeggiamento, l'inganno), conclude il poema con l'immagine ideale di ritrovato accordo e mutuo consenso tra gli sposi, e di ristabilito equilibrio tra le loro sfere di competenza.

Dobbiamo alla rilettura della figura di Penelope proposta da Adriana Cavarero la più significativa riproposizione dell'eroina nello spazio della riflessione 'femminile' che, avendo rinunciato alle presunte certezze del pensiero lineare, costruisce il soggetto posizionandolo all'interno di una rete di alleanze e relazioni[28] . La Cavarero, utilizzando lo spazio finito dell'isola come metafora del maschile\femminile, di Ulisse eroe di guerre e avventure aperte all'infinito e di Penelope costretta allo spazio chiuso della casa, nell'attesa del ritorno del suo uomo, interpreta il ritessere della tela di Penelope come il ripensare le relazioni sociali e il mondo. Penelope, donna complessa, ambigua, segreta, che fila, tesse, crea una rete: questa rete è la trama sua recondita, ma pure il legame sottile e metastorico che viene a crearsi fra lei – la sua idea, il suo archetipo – e il genere

specificatamente femminile» (B. Ciplijauskaité, *La novela femenina contemporánea,* Anthropos, Barcelona 1988, p. 217).

[27] A. Leclerc, *Toi**, Pénélope***, Actes Sud, Arles 2001.

femminile. Penelope «tesse assieme l'anima col corpo, riallaccia i legami in una trama fitta dove il corporeo si annoda all'anima [...] quell'intreccio di intelligenza e sensibilità dove ogni umano vivente – non anima eterna caduta in un corpo qualsiasi, di qualsivoglia specie o sesso – esiste nella sua specie e nel suo genere»[29].

Sulla sapienza vitale di Penelope (Penelope, ricordiamo, è "la più saggia") Adriana Cavarero ha dunque scritto pagine preziose in cui leggiamo la breve citazione dalle *Variazioni sul tema di Penelope* di Bianca Tarozzi[30], in cui la parola poetica mette a fuoco la *differenza* che segna l'esperienza maschile *e* femminile: la guerra, l'avventura, il rischio e la fama da un lato, dall'altro un vivere conchiuso ove tutto ciò "non le spetta":

> Ora discesa
> sulla riva, dal mare risuonante
> sente voci lontane, antichi naufraghi,
> fantasmi che la vogliono afferrare:
> tutte le guerre che non ha perduto
> nè vinto,
> tutti gli amori che non ha vissuto
> e il dolore e il furore degli eroi,
> che non le spetta;
> scempio,
> dolce urlare del vento
> dentro 1'anima.
> Ritorna sui suoi passi.
> L'esperienza
> Del limite per lei
> È l'acqua incollerita della riva –
> per Ulisse lo schianto
> e la fine tremenda
> contro gli scogli, verso la leggenda.

Di Itaca, di Penelope e della sua tela, scrive anche la poeta, romanziera, saggista, cineasta Hilda Doolittle (1886-1961), che – come ci ricorda Paola Bono[31]- molto ha amato la Grecia e le sue isole e molto ha amato la poesia di Saffo. Lei stessa intrecciava arazzi nelle notti oscurate di una Londra in guerra. La spola percorre il telaio con movimento regolare, con gli stessi ritmi – avanti e indietro, avanti *e* indietro – che ha "l'acqua incollerita della riva"; e anche questa Penelope conosce la

---

[28] Cfr. R. Braidotti *Nuovi soggetti nomadi,* Sossella, Roma 2002.
[29] A. Cavarero, *Nonostante Platone. Figure femminili nella filosofia antica,* cit., pp. 30-31.
[30] B. Tarozzi, *Nessuno vince il leone,* Arsenale, Venezia 1989, p. 21.
[31] P. Bono, *Navigando tra isole di pietra e di parole*, in *Isole*, a cura di M. Luongo e G. Misserville, Iacobelli, Roma 2008, p. 23 e segg.

diversa misura della vita di uomini e donne, mentre tesse e poi disfa sulla tela "troppo bella" “incanti che pensavo lui avesse / e a me perduti". Doolittle mette l'accento sulla sua solitudine, sul desiderio sempre negato di «conservare il disegno e l'opera intera». È sospesa tra dolore e orgoglio, risentimento *e* fermezza, la Penelope che *A Itaca* lavora nella notte, insieme a Hilda Doolittle che ha saputo restituircela[32].

Altre Penelopi ‘femministe’ sono quelle ideate da narratrici ‘impegnate’, come La Spina[33] (la sua Penelope, dal passato pieno di orrori - stupri, abusi, solitudini, unioni sbagliate - non finirà mai di tesser la tela, ma abbandonerà tutto per correre la sua avventura umana) e Atwood[34] (che ne *Il canto di Penelope* propone una rilettura del personaggio di Penelope basandosi sull’ipotesi che il mito di Penelope sia legato al culto della Grande Madre delle antiche civiltà mediterranee).

Tra gli scrittori contemporanei, Stefano Benni reinterpreta in chiave di polemica sociale il rapporto tra Penelope e le ‘penelopi’, che rappresentano nel suo romanzo l’estrema forma di resistenza contro le ipocrisie della società neocapitalista italiana[35]. Penelope diventa modello di comportamento per la proiezione esistenziale della donna moderna, ad esempio in autore di *best-sellers* per ragazzi come Honaker[36] che propone un’immagine ‘fumettistica’ e da ‘super-eroina’ di Penelope, o ancora in un altro libro per ragazzi *Penelope* di Sabina

---

[32] «Avanti e indietro,\le lunghe onde battono\e segnano la sabbia di schiuma;\la notte si oscura e il mare\prende il colore disperato\ e oscuro che indossano le donne\quando tutto l’amore è consumato.\Avanti e indietro,\il filo intricato si allenta,\avanti e sopra e ancora;\avanti e tutto è cucito;\ora mentre fermo l’ultimo punto,\vorrei che un amico focoso\\venisse con impeto a scostarmi\le dita dal telaio.\Gli stanchi pensieri\ tradiscono l'anima mia,\proprio quando il lavoro è finito;\veloce mentre intera è la trama,\volgiti ora spirito mio, veloce,\ e lacera lì il disegno,\i fiori tanto abilmente lavorati, il bordo color blu mare\la costa blu mare di casa.\Troppo bella era la tela,\quella tela di figure, \incanti che pensavo\lui avesse, e a me perduti; \tessendo la sua gioia\ nella cornice del telaio,\tessendo il suo fuoco e la sua fama,\pensavo finito il mio lavoro,\pregavo che uno solo di loro\che avevo disdegnato,\potesse chinarsi a vincere questa\ lunga attesa con un bacio.\Ma ogni volta che vedo\il mio lavoro così stupendamente\intessuto e vorrei conservare\il disegno e l'opera intera,\Atena mi ruba e rende l'anima d'acciaio, \obliqua attraversandomi la mente,\vedo come pioggia a strali\ il suo carro e i suoi strali, \vedo la freccia cadere,\vedo il mio signore che muove\come Ettore, signore dell'amore,\lo vedo incontrare mirabili\ lucenti rivali che vedo,\ rivali dappoco, fuggire» in H.D., *Collected Poems 1912-1944,* a cura di Louis Martz, New Directions Publishing Corporatio, New York, 1986, p. 163, leggo in P. Bono, *Navigando tra isole di pietra e di parole*, cit., pp. 25-26.

[33] S. La Spina, *Penelope,* La Tartaruga, Milano 1998.

[34] M. Atwood, *Il canto di Penelope*, Rizzoli, Milano 2005.

[35] S. Benni, *Achille piè veloce*, Feltrinelli, Milano 2003.

[36] M. Honaker, *Odyssée. La malédiction des pierres noires*, Flammarion, Paris 2006.

Colloredo[37], regina dall'animo forte, capace di governare con astuzia e saggezza, che conquista da sola la propria libertà, ben diversa sia da quella immaginata da Spinosa[38], che si rivolge invece a un pubblico adulto e cerca di accattivarselo con qualche dettaglio piccante e qualche proclama femminista; sia dalla matura signora, inserita da De Crescenzo[39] in una scherzosa galleria di femmine sfiorite, che cercano di accalappiare il povero Ulisse. Luigi Malerba in *Itaca per sempre*[40] racconta ciò che Omero- a detta dell'autore- tace di proposito e con malizia su Ulisse e Penelope. La Penelope di Malerba in effetti ha riconosciuto Ulisse, ma tace: attraverso questo incontro\scontro, costruito attraverso monologhi a confronto, per la prima volta, vengono evidenziate da un lato le astuzie amorose, le oneste menzogne e l'orgoglio di Penelope, dall'altro le fragilità e le debolezze emotive di Ulisse.
Gaetana Luchetti poi in *Le stanze di Penelope*[41], romanzo breve i cui episodi sono biglietti di andata e ritorno con partenza dall'oggi all'infanzia e l'adolescenza, racconta la paziente attesa da parte della protagonista, una Penelope contemporanea, di qualcuno partito da tanto e di cui non ha più notizie. La Penelope del romanzo riaggomitola e tesse il tempo aspettando di conoscere la propria identità e, forse, il proprio destino, metaforicamente rappresentato dall'uomo amato.

Come poi non ricordare Giò, la protagonista del romanzo *Penelope alla guerra* di Oriana Fallaci[42], che, straniera a New York, non esita a sfidare le convenzioni di una società maschilista, non si rassegna al ruolo di chi tesse la tela aspettando il ritorno di Ulisse, ma, Ulisse lei stessa, viaggia alla ricerca della sua identità e della sua libertà.

Il regista e autore Stefano Di Lauro nella sua *Contr'Odissea* mette in scena, attraverso il racconto delle donne della sua vita, che si sviluppa in una serie di 'quadri' successivi, un Ulisse cinico, tutto teso al perseguimento dei suoi

---

[37] S. Colloredo, *Penelope,* EL, Torino 2009.
[38] A. Spinosa, *Ulisse. Libera immaginazione dell'Odissea*, Piemme, Casale Monferrato (AL) 1997.
[39] L. De Crescenzo, *Nessuno. L'Odissea raccontata ai lettori d'oggi*, Mondadori, Milano 1997.
[40] L. Malerba, *Itaca per sempre,* Mondadori, Milano 1997.
[41] G. Luchetti, *Le stanze di Penelope. Romanzo breve con biglietti di andata e ritorno,* Il filo, Viterbo 2009.
[42]O. Fallaci, *Penelope alla guerra,* Rizzoli, Milano 1998.

interessi. Un Ulisse possibile metafora del più aggressivo cinismo senza scrupoli dominante nel mondo contemporaneo. Una Penelope metafora della presa di coscienza della donna:

> L'attesa può essere un destino la rassegnazione no se aspetti eri destinata a farlo se non hai più nessuno da aspettare diventa una colpa devi darti una mossa ti dici non puoi consumarti così la forza viene da te se non cambi tu le cose.[43]

Sempre per le scene, Penelope è stata riproposta da Giuseppe Argirò che in *Odissea Penelope* racconta il tema dell'attesa, il diritto ad essere, ad affermarsi come identità, attivando un gioco metateatrale che vede l'eroina omerica, qui 'eroina' del quotidiano, essere il Ciclope, la maga Circe, le sirene incantatrici, lo stesso Ulisse, per dire la comune ricerca di unità e di fondazione.

Ma torniamo alla raccolta *L'Altra Penelope*: è la bachtiniana intenzionalità dialogica la ragione che tiene insieme le pagine di questo macrotesto e la "rete"che le raccorda è appunto quella di Penelope. Le Penelopi che tessono questa tela sono, come il loro archetipo, figure complesse, donne che, più che attendere, tramano una "tela-testo", come sottolinea la Gentile, il cui filo è il destino stesso, donne che vogliono conoscere l'oltre, l'altrove. Che vogliono 'uscire'[44].

«Anche io sono partita», dice una Penelope viaggiatrice. Il viaggio della Penelope contemporanea è il viaggio interiore, «senza bussola e senza destinazione».

La poetessa cubana Juana Rosa Pita ha scritto *I viaggi di Penelope*, una Odissea al femminile, di inauditi viaggi interiori. Qui, se Ulisse rappresenta il tempo, Penelope l'eternità.

Così si conclude uno dei testi della raccolta, questo dice una delle Penelopi contemporanee:

> L'attesa mi ha reso più forte, più sicura e meno ingenua. Arrivano costantemente notizie di ritorni e di tragedie. Un giorno imparai ad aspettare. Ad aspettarmi. E a proteggere un po' questo lato del cuore che si fa sabbia o fonte, a seconda della luce che lo illumina. Imparai a guardare la mia ombra passeggiando sulla riva con la tristezza che costruisce il futuro. Questa

[43] S. Di Lauro, *Un'altra Penelope*, in *Contr'Odissea*, leggo in *La femme en Méditerranée,* cit., p. 200.

[44] Titolo emblematico del volume di Federica Frediani (*Uscire. La scrittura di viaggio al femminile: dai paradigmi mitici alle immagini orientaliste*, Diabasis, Reggio Emilia 2007) che si costruisce sul rapporto tra la scrittura delle donne, dai viaggi e dall'idea letteraria dell'Oriente.

tristezza lasciò il posto alla serenità. E la serenità alla calma. E la calma all'inquietudine di essere me stessa e non l'attesa di un altro. Aspettai me. Questa è la mia vera storia.[45]

[45] I. Pascual, *Le voci di Penelope*, in AA.VV. *L'altra Penelope, Antologia di scrittrici di lingua spagnola*, a cura di B. Gentile, cit., p. 183.

Da Bari a Myra - Il diario di bordo

di Enrica Simonetti

Cos'è un viaggio? È anche un modo di orientarsi nella storia. Da Bari a Myra, in Turchia, sulle orme dei 62 coraggiosi marinai che nel 1087 riportarono in Puglia le reliquie di San Nicola: questo il nostro tragitto, questa la voglia di raccontare in un diario di bordo duemila miglia di navigazione e oltre nove secoli di tradizioni.

Le emozioni sono state tante e racchiuderle nelle pagine del diario e nelle immagini di Vincenzo Catalano non è stato facile. Lo abbiamo capito già alla partenza: tutti noi, a bordo del veliero "Ideadue" che ci ha condotti in questa avventura, abbiamo pensato per un attimo a quei viaggi di un tempo, lasciando la Bari addormentata, all'alba, e guardandola dal molo. Tutti abbiamo guardato la sagoma aguzza del duomo di San Nicola, la chiesa che non esisteva ancora quando i 62 partirono da Bari per Myra.

Il nostroviaggio moderno è stato carico di eventi e di suggestioni storiche, un viaggio così diverso e a tratti così uguale a quello di 923 anni fa.

La nostra prima tappa greca è stata l'isola di Erikoussa, ma poi navigando tra il profilo di Kerkira e le coste albanesi, belle e selvagge, abbiamo avuto la sensazione di trovarci in un mare che unisce tutto e non divide, né Paesi né popoli. Le sorprese sono tante: dalle baie profumate dalle ginestre fino alle rocce che cadono a picco e si allungano frastagliate in mare. Davanti a Syvota, ci siamo fermati in un isolotto deserto e coperto solo di macchia mediterranea. Porta il nome che conduce il nostro viaggio: si chiama San Nicola, Ayos Nikolaos, che in Grecia è il nome di decine di luoghi, dalle chiese ai porti, dalle baie alle città. Ma per noi essere qui ha un significato diverso: potrebbe essere questo il luogo in cui si fermarono i 62 marinai che riportarono da Myra a Bari le reliquie di San Nicola. Fu una tappa di riposo, prima della grande traversata verso la Puglia e la sosta nel porticciolo di San Giorgio.

Una tappa anche misteriosa perché i documenti parlano di un luogo chiamato Sukea, mai individuato con certezza. E nel nostro giro a piedi per l'isola abbiamo trovato molte tracce interessanti e incredibili suggestioni storiche. E lo stesso è accaduto tra Cefalonia e Zante. In quest'ultima isola, nella baia di Ayos Nikolaos, i resti antichi di una chiesetta e quelli di una piccola fortezza adibita alla difesa,

ci hanno fatto pensare agli antichi assalti dei pirati, anche ora che qui c'è solo pace e la primavera mediterranea si respira in ogni punto. Stessa impressione a Methoni, porto in cui siamo arrivati dopo una lunga navigazione e porto in cui si rifugiarono i marinai baresi del 1087: anche qui le tracce nicolaiane sono tante e tutte ci sono sembrate ansiose di essere scoperte. Un esempio: addentrandoci tra le stradine, siamo arrivati alla chiesa di Aghios Nikolaos, costruita nel 1713 (e quindi 7 secoli dopo del passaggio dei marinai di San Nicola) da un medico di nome Likinios. È stato affascinante scoprire - ascoltando gli storici locali e indagando nei documenti - che la chiesetta settecentesca nasce sulle fondamenta di un'altra, di epoca bizantina. Esisteva all'epoca dei 62 baresi?

Dopo questa tappa, il bel tempo ci ha lasciati per un po' e ci siamo trovati immersi in una paurosa burrasca al largo di Capo Matapàn (non per altro considerato dagli antichi come la porta dell'Oltretomba), ma per fortuna dopo 12 ore è tornato il sereno e abbiamo fatto rotta su Monemvasia, in pieno Egeo.

Siamo passati oltre la punta più meridionale d'Europa sconquassati da terribili raffiche di vento a 56 nodi. Ma poi ci ha accolti la tranquillità di Ieraka, che si trova in un'ansa verde e azzurra, villaggio abitato soltanto da venti persone, ma anche porticciolo in cui i documenti storici segnalano che i marinai si fermarono con le reliquie di Nicola. E pure qui sembra che i ricordi del santo siano ovunque. È deserto invece l'isolotto di Stefanu, l'isola citata dagli storici nicolaiani anche con il nome latino di Bonapolla ma viaggiando ancora eccoci all'isola di Milos, che poco prima ci appariva solo come un puntino sul raggio del radar.

Le emozioni continuano. In una tappa notturna in una baia appartata di Santorini, isola che qui tutti chiamano Thira, siamo talmente al buio, che vediamo non solo migliaia di stelle al di sopra degli alberi della nostra barca e osserviamo anche il fenomeno naturale (difficilmente riassumibile) della "noctilia" e cioè il plancton fosforescente che nuota nell'acqua oscura. Stupore della vita di mare. Cui si aggiunge lo stupore della storia quando giungiamo a Astipalaia, un'isola a forma di farfalla con due ali di terra collegate da una strettissima striscia di terra. L'ipotetica rotta della "mirabile impresa" potrebbe aver fatto tappa qui, anche se tutti gli storici, da Niceforo all'arcidiacono Giovanni, indicano il luogo con il nome di "Ceresano". Lo stesso padre Gerardo Cioffari, che tanto ha studiato la storia nicolaiana, lascia un punto interrogativo su questa località e noi, in piene celebrazioni della Pasqua ortodossa troviamo in questo villaggio

tante, tante possibili conferme. Nicola ci appare sempre più un santo del Mediterraneo. Ormai siamo verso la Turchia. E quando passiamo da Fethyie a Olu Deniz (Perdicca), sentiamo questa contaminazione di religioni, riti, popoli e profumi. Ecco la chiesa di San Nicola, i resti delle tre navate; ecco le tombe, i mosaici, l'abside. Soffia il vento e pensiamo ai marinai che 922 anni fa forse trovarono qui rifugio al meltemi; tra la splendida laguna e le montagne boscose. E poi Patara, con il suo bacino completamente insabbiato; Kastellòrizo, da cui vediamo chiaramente le case di Kas, in Turchia. L'isola di Kekova, tra le tombe licie del passato e le rovine, aggiunge tanti tasselli importanti alla nostra ricerca. Qualche miglio ancora di navigazione e arriviamo al porto di Andriake, da cui raggiungiamo Myra a piedi. Qui, in Basilica, nella città che oggi tutti chiamano Demre, tutto riconduce a San Nicola, ma solo in questo punto perchè siamo in una città musulmana, in cui Nicola è visto come un Santa Klaus che porterebbe i turisti come lo fa alla grande in Puglia. Rivediamo i luoghi dell'esordio della traslazione: eccoci, siamo nel punto in cui è partita tutta la storia nicolaiana, in una terra che ha una religione diversa, lingua differente, donne coperte che fanno la spesa con i figli in braccio. Ci sentiamo vicini e lontani al tempo stesso. Un'altra emozione, a conferma che i viaggi - qualunque essi siano - spostano il nostro baricentro e, alla fine, sfondano i muri.

Ornela Vorpsi: viaggiare in punta d'inchiostro

di Marie Thérèse Jacquet

Il percorso di Ornela Vorpsi non è nuovo nel mondo della letteratura designata come "letteratura d'emigrazione", ma si rivela più complesso rispetto ad uno schema abituale e ci consente di tracciare la mappa largamente atipica del movimento ampio e complesso che disegnano, nella sua opera, i concetti di scrittura e di viaggio, in quanto la sua scrittura si appropria della tematica del viaggio per approfondirla e approfondirsi, per farsi letteraria.

Ornela Vorpsi nasce in Albania nel 1968, dove vive la propria gioventù in una pesante marginalità a causa della condizione del padre, prigioniero politico. A 22 anni lascia il suo paese natale diretta a Milano, per continuare la sua formazione artistica presso l'Accademia di Brera e nel 1997 si stabilisce a Parigi, dove vive tuttora, lavorando nel mondo della fotografia che comunica in inglese e, ulteriore particolarità, usando l'italiano quotidianamente con il marito di nazionalità italiana, nonché per scrivere i suoi libri. Si trova quindi al crocevia di quattro lingue, di quattro culture, tra cui l'italiano, lingua della distanza, come riconosce ella stessa, rispetto alla lingua madre, l'albanese, ma anche lingua di un'affettività scelta, e lingua dell'estraneità che consente, senza dubbio più facilmente, di racchiudere in parole non strettamente proprie, un'esperienza personale drammatica, così come le forzature di una scrittura creativa con la quale si confronta per la prima volta.

Anche se l'ambito artistico è stato da sempre una scelta di Ornela Vorpsi, probabilmente la sua opera letteraria non avrebbe visto la luce senza il viaggio che l'ha condotta, come tanti suoi concittadini, a lasciare l'Albania alla fine degli anni 80. Si tratta infatti di un viaggio singolare, un biglietto di sola andata per l'esilio, all'origine di un viaggio a ritroso nel tempo della memoria, un'autentica ricerca della terra nativa che sarà all'origine del suo primo libro[1].

E l'opera procede, nutrendosi di questo viaggio interiore, nel suo secondo volume, *Bevete cacao Van Houten!*[2], nonché del terzo, *Vetri Rosa*[3], mentre il suo ultimo

[1] Ornela Vorpsi, *Il paese dove non si muore mai,* Torino, Einaudi, 2005. D'ora in poi *Il paese*.
[2] Ornela Vorpsi, *Bevete cacao Van Houten!*, Torino, Einaudi, 2010. D'ora in poi *Bevete*.
[3] Ornela Vorpsi, *Vetri rosa*, Roma, Nottetempo, 2006. D'ora in poi *Vetri*.

testo, *La mano che non mordi*[4], è costruito su un viaggio inteso, questa volta, in un'accezione più corrente del termine - tragitto, andata e ritorno da un luogo all'altro - che la scrittrice compie per incontrare a Sarajevo un compagno di sventura, uno di quelli che definisce come categoria, unendo in una sola parola l'espressione «noialtri dell'Est, dell'ex Est»[5].

Come si intrecciano le due nozioni di letteratura e viaggio in questi testi, sprovvisti di un'esplicita qualifica, ma palesemente autobiografici visto quanto ha dichiarato e scritto l'autrice stessa?

I suoi libri sono il prodotto di uno sguardo allo stesso tempo esterno - Ornela Vorpsi ha lasciato l'Albania nel momento in cui scrive -, e interno - vi ha vissuto sino a 22 anni, cioè in un'età in cui si verifica l'imprinting decisivo e, questo, in un periodo storico del tutto particolare, sotto la dittatura di Enver Hoxha.

Questo posizionamento, all'origine di ciò che si è potuta chiamare "letteratura d'emigrazione", spiega l'ambivalenza del testo nella sua scrittura e ricezione. Il viaggio, nel senso stretto di "spaesamento, scoperta di un'altra realtà", è riservato infatti ai soli lettori non albanesi che sono invitati, in questo modo, a penetrare in un paese a lungo chiuso ad ogni contatto esterno. La scrittrice evoca i pochi stranieri autorizzati a visitare questo paese, che rinviano, nella sua memoria, ai bambini che li accompagnano, definiti «bambini occidentali frangibili», proprio in virtù del parametro albanese. I lettori entreranno in questa Albania di ieri, grazie ad un immaginario personale messo in moto dalla scrittura, mentre, per Ornela Vorpsi, il ritorno si compirà tramite i ricordi e, inevitabilmente, tramite una contaminazione con l'immaginario.

Il titolo del primo libro, *Il paese dove non si muore mai,* si presenta da subito come emblema di una scelta letteraria per la forza simbolica della sua affermazione. Il libro introduce il lettore di Ornela Vorpsi nell'Albania della sua infanzia e della sua adolescenza, descritta con una lucidità feroce che molto spesso rasenta la crudeltà, generata da una collera appena contenuta, senza traccia della nostalgia che – Ornela Vorpsi lo sa bene - non ha ragione di esistere. Una serie di testi brevi, probabilmente ispirati al suo percorso artistico - ricordiamo che è fotografa -, coglie sul vivo scene del quotidiano, più spesso familiare, in un paese irrigidito da un'ideologia spietata. Scopriamo la famiglia

[4] Ornela Vorpsi, *La mano che non mordi,* Torino, Einaudi, 2007. D'ora in poi *La mano.*
[5] *La mano*, p. 5.

distrutta dalle persecuzioni ideologiche[6], la scuola irregimentata e dominata dalla crudeltà delle maestre affiliate a Madre-Partito[7], viviamo la miseria che induce a rubare un pezzo di cuoio, la scomparsa delle ragazze uccise dagli aborti clandestini[8], il "suicidio" della gente scomoda[9], così come una lettura impietosa è riservata, in maniera diffusa, alla sessualità degli adulti, tanto più inibita quanto apparentemente esposta.

Altro "perno" di questo testo, inevitabile per controbilanciare la reclusione quotidiana: il sogno dell'altrove, della partenza. E Ornela Vorpsi mostra come nasce e si costruisce questo immaginario, le illusioni, o meglio i miti che si sviluppano, in particolare attorno alla Francia e all'Italia, come nei racconti *"Albania la sensuale"*[10], *"Bel-Ami"*[11], *"Il dervish delle meraviglie"*[12].

E bisogna arrivare sino all'ultimo capitolo, definito "*Epilogo"*, e il cui titolo è "*Terra Promessa"*, perché sia evocata la partenza dall'Albania - e quindi il primo vero viaggio della narratrice, lo spartiacque da cui tutto ha origine. Il viaggio è organizzato in una clandestinità indispensabile, ma così rigida che la protagonista stessa, fino all'ultimo, non crede sia realizzabile, sicché questa scelta rimane avvolta in una specie di aura, di mistero, di impossibilità che sembra continuare ancora oggi. Peraltro, la posizione finale del capitolo nell'economia del volume fa vacillare l'insieme stesso del libro. Certo, si può credere che Ornela Vorpsi abbia fatto questa scelta per ragioni cronologiche - ripercorrere la sua vita di allora fino alla partenza, che assume così un valore conclusivo. Ma bisogna anche rilevare che, in questo modo, il viaggio si presenta come esito, non come nuovo punto di partenza.

D'altronde, la già flagrante ironia del titolo, "*Terra promessa",* diventa implacabile nel leggere il testo che evoca, sì, la scoperta di una Italia dell'abbondanza, ma anche rapporti umani brutali, in particolare tra immigrata e locali, rapporti immediatamente colti come tali dalla scrittrice (il primo incontro tra la bellissima madre della narratrice e un italiano non è dei più corretti) e, in fin dei conti, se ciò che colpisce di primo acchito è l'Albania, un paese che, i giorni di grande luce,

---

[6] *Il paese*, pp. 35-40, pp. 72-76, pp. 98-104.
[7] *Il paese*, pp. 14-15, pp. 65-69.
[8] *Il paese*, pp. 26-27, pp. 58-61.
[9] *Il paese*, pp. 42-49.
[10] «Alain Delon», *Il paese*, p. 32 ; «Marguerite Gauthier», *Il paese*, p. 36.
[11] «*Carmen*, *Bel-Ami*, *Une vie*», *Il paese*, p. 45.
[12] «Lucio Battisti e [...] Mina», *Il paese*, p. 81.

si riesce ad intravedere al di là dell'Adriatico e che è stato abbandonato ad un destino che avrebbe dovuto scandalizzare tutti i suoi vicini, quel che resta, alla fine del libro, è anche la nostra stessa realtà evocata in modo tagliente, che ci interroga senza vie di scampo.

Se Ornela Vorpsi ha collocato la sua partenza dall'Albania alla fine del libro, per cercare di lasciare "definitivamente" il proprio paese, sembra che il tentativo non abbia avuto successo. L'immaginario dell'autrice è, in effetti, costantemente ossessionato dall'Albania e dal suo vissuto albanese, come si deduce dalla seconda pubblicazione dal titolo sorprendente, *Bevete cacao Van Houten!*. Questo titolo crea lo spaesamento più totale, poiché rinvia ad un racconto di Majakovsij, che a sua volta evoca la totale incongruenza di una situazione tragica: un condannato a morte accetta per ragioni economiche di gridare questo slogan pubblicitario prima di essere ghigliottinato. La scena evoca la perdita di significato dei comportamenti con l'avvicinarsi di una sparizione definitiva e inconcepibile, nella quale la narratrice probabilmente riconosce una certa comunanza di percorso con il peso dell'esilio che vive. Dei quattordici racconti brevi, dieci fanno di nuovo dolorosamente ritorno alla realtà albanese degli anni '70-'80. Gli altri quattro evocano la prosecuzione del viaggio fuori dall'Albania; questa volta lo sguardo straniero diventa il suo, ma rimane anche il nostro. Con abilità, la scrittrice si limita a sfiorare episodi avvenuti a Parigi o a Milano, lascia intravedere la realtà sordida, umiliante, in cui sopravvivono gli esiliati. Milano e le ragazze immagine che frequentano le discoteche o i ring di boxe ci trasportano in una realtà nostra, anche se da noi stessi sconosciuta e, forse, nemmeno immaginata. Così come gli episodi che accomunano Italia e Francia ci rinviano alla solitudine, all'isolamento disperato degli esseri urbanizzati ("*Precipizio*"), e, in controluce, alla solitudine propria della protagonista in questa nuova realtà in cui visibilmente le è stato difficile, quasi impossibile stabilirsi, costruirsi una nuova vita ("*Io abito al quinto piano*"), se non al di fuori dei punti di riferimento albanesi che può ritrovarvi e che assumono - simbolicamente - un'aria di eternità attraverso una narrazione sprovvista di coordinate spazio-temporali ("*Il prezzo del tè*"[13]).

[13] *Bevete*, p. 116.

Il testo si conclude, ancora una volta, con un epilogo, "*Storia di scarpe*", che non fa che sottolineare l'estraneità del narratore alla realtà italiana, visto che la narratrice non riesce a "decifrare", a "classificare" un paio di scarpe dal colore inabituale, intraviste nella metropolitana milanese - facendo così riaffiorare la sua appartenenza albanese.

Una sorta di pausa ricca di affettività e dolcezza sembra stabilirsi con *Vetri rosa,* che ha per cornice l'Albania anche se è più che altro un'immersione più generale nei misteri dell'infanzia. Al di là della novità espressiva introdotta dalla presenza di fotografie, che traducono una ricerca insaziabile di mezzi d'espressione plurimi per dire e ridire il peccato originale, questo testo si rivela interessante per la scelta della tecnica narrativa da parte di Ornela Vorpsi. La scrittrice attribuisce il racconto ad una ragazza di diciassette anni, morta, come in un nuovo disperato tentativo di esorcizzare quella parte della propria esistenza che continua a tenerla prigioniera.

Un viaggio decisamente reale, questa volta, è raccontato nel suo ultimo testo, *La mano che non mordi*. Il titolo è la rivisitazione di un proverbio cinese citato nel libro - «la mano che non si può mordere si bacia»[14] - e rinvia ovviamente alla condizione dell'immigrato considerata da un punto di vista più ampio. In questo libro la descrizione del paese d'origine serve da sfondo, ma Ornela Vorpsi allarga la sua esperienza in una scrittura certo personale, ma che racconta il dramma nei suoi molteplici aspetti, sempre vissuto dagli emigrati. Il viaggio a Sarajevo fornisce l'occasione per descrizioni particolarmente accurate e acute di quel mondo che ha visto la sua cultura, le sue frontiere, le sue certezze andare in frantumi; di testo in testo, Ornela Vorpsi racconta le proprie esperienze, fatte di incontri con altre vite ancora spesso immerse in un passato che non vogliono dimenticare, poiché questa decisione sarebbe vissuta come un'amputazione insostenibile. E Ornela Vorpsi inserisce, al centro di questo libro, la ferita straziante di chi è emigrato e poi è rientrato. Sembra, questa, la peggiore delle disfatte, un lento avvelenamento che non lascia scappatoie e la narratrice ne prende coscienza così violentemente da decidere di anticipare la partenza, o meglio fuggire da questa realtà, a lei troppo vicina, nella quale anche lei rischierebbe di perdersi.

[14] *La mano*, p. 70.

Il viaggio fornisce l'occasione ad Ornela Vorpsi per capire quanto le risulti impossibile avvicinarsi fisicamente al suo paese, al prezzo della propria salute fisica e psichica.

> L'odore dei Balcani risveglia il passato che fa male. Di nostalgia, d'amore, di rancore, di desolazione, d'impotenza, di lontananza, di vicinanza.[15]

E Ornela Vorpsi sviscera con acume questa sofferenza. Ormai è consapevole che il suo paese d'origine non può esistere come proprio, se non nella memoria - «ci portiamo i nostri popoli dietro come una scia di fumo nero»[16]; non per niente usa la metafora della «gelida finestra»[17] che la separa dal suo vecchio mondo. In parallelo questo libro lascia intravedere l'ineluttabile confronto con ciò che sarebbe dovuto essere il paradiso.

> Inutile spiegare cosa possono essere Parigi e Milano, vano descrivere come possono divorarti. Come fai a bombardare un sogno? Come fare a estirpare questi sogni che fanno solo del male? Che invadono il corpo con metastasi di false speranze?[18]

Il mito del viaggio è minato: il viaggio è sempre un «viaggio verso l'altrove che non esiste»[19], anche se si ricomincia sempre. Questa presa di coscienza induce Ornela Vorpsi a ripetere con ostinazione: «non sono un viaggiatore»[20] e a precisare:

> Con il pensiero ho sempre voluto viaggiare l'intero mondo e al di là, se possibile. Con il corpo mi riusciva difficile.[21]

espressione largamente eufemistica quando si leggono le descrizioni dei suoi viaggi in aereo[22]. E prende atto che la sua porosità, la sua sensibilità fanno di lei un essere abitato, divorato dalle sofferenze altrui, spogliato della propria vita e tutto questo invano, poiché il suo viaggio, che mirava a salvare l'amico dai suoi fantasmi, ha fallito lo scopo: l'amico sparisce abbandonando i suoi cani a morte certa. Lo spostamento provoca ormai in lei un'ennesima scissione, compensabile, al ritorno, soltanto con un periodo di recupero, attraverso un immobile viaggio rituale lungo le note di una musica venuta da un mondo diverso, sconosciuto,

---

[15] *La mano*, p. 43.
[16] *La mano*, p. 22.
[17] *La mano*, p. 19.
[18] *La mano*, p. 47.
[19] *La mano*, p. 8.
[20] *La mano*, p. 3, 11, 73.
[21] *La mano*, p. 3.
[22] *La mano*, pp. 8-11.

inaccessibile, ma senza immagini, l'America nella voce di Sarah Vaughan. Da cui, il sogno di viaggiare nel proprio letto, versione moderna e forte del tappeto simbolico, spazio tutelato o tappeto volante che la farebbe viaggiare senza muoversi. E, in uno spazio di familiare immobilità, le è consentito l'unico viaggio possibile, quello della scrittura.

Le opere di Ornela Vorpsi che leggiamo in italiano sono, in effetti, a loro volta, il risultato di un viaggio editoriale inatteso: i testi scritti in italiano non sono testi originali; infatti, sono stati pubblicati prima nella loro traduzione francese, poi rivisti e persino modificati a cura dell'autrice stessa per la pubblicazione presso Einaudi. Questa temporalità dilatata ha quindi consentito alla scrittrice un ritorno sui propri testi che si rivela particolarmente fruttuoso. La prima tappa si compie con *Il paese dove non si muore mai,* che è stato tradotto e pubblicato in Francia, nel 2004, con un titolo identico *Le Pays où l'on ne meurt jamais,* prima di uscire in Italia nel 2005. In questo viaggio da una lingua all'altra, il testo subisce qualche modifica di scrittura, ma soprattutto trova una nuova strutturazione: i racconti "*Macchie", "Tuorli d'uovo"* e *"Corona di Cristo",* cioè i testi 2, 3 e 4 sono distribuiti diversamente nel passaggio dal francese verso l'italiano, un po' ad immagine delle ossessioni che li hanno generati e che possiamo leggere come una sorta di percorso privilegiato nella mente di Ornela Vorpsi. Un viaggio, questo, che sembra eterno, mai terminato, che cambia il proprio ordine, il proprio percorso, quindi parte del suo senso.

La stessa necessità di un movimento scritturale differente si riscontra in *Bevete cacao Van Houten!,* che esce in versione italiana nel 2010, dopo essere stato pubblicato in francese nel 2005 con il titolo, identico, di *Buvez du cacao Van Houten!.* I cinque anni trascorsi hanno generato profonde modifiche. L'ordine di presentazione è ampiamente sconvolto. Soltanto il capitolo 1 che dà il titolo al libro resta al suo posto, in apertura, così come il capitolo 3 "*Piccola vita d'uomo"*. Questa volta, la rilettura sembra diventare un vero e proprio itinerario simbolico; essa genera un movimento che ripercorre l'esistenza della narratrice: prima attraversando la vita della nonna ("*Bevete cacao Van Houten!"*), poi le "vite minuscole"[23] di diversi personaggi albanesi - Petraq in "*Storia di una pensione*", Gazi in "*Piccola vita d'uomo*", poi Arti che dà il nome al racconto, Lumturi in

[23] Il riferimento rinvia a Pierre Michon, *Vies minuscules*, Paris, Gallimard, 1984, che segnò nella letteratura francese un momento decisivo di attenzione alla vita di persone semplici.

"*Lumturie disparue*", per giungere a racconti che intrecciano episodi italiani ("*Mauro di via dei Gracchi*", "*Venerdì sera*") e francesi ("*Precipizio*", "*Il prezzo del tè*").

Ma anche se Ornela Vorpsi sembra liberarsi dall'ombra albanese, l'ultimo episodio, "*Il prezzo del tè*", inscena un rapporto confinato tra albanesi, in una sorta di isola immaginaria in terra straniera, a confermare l'ascendente che esercita il passato. L'episodio finale, "*Storia di scarpe*", presente soltanto nell'edizione italiana, propone per i 13 capitoli, che in effetti sono altrettante storie brevi, un epilogo che dà certamente l'idea di una compiutezza della quale abbiamo già visto l'importanza attribuitale da Ornela Vorpsi. Tuttavia, si rivela tale, ancora una volta, soltanto nell'intenzione dichiarata, poiché il testo rivendica, più di ogni altro, la totale estraneità della narratrice alla realtà italiana e quindi, simbolicamente, insiste sulla sua incapacità di vivere dall'interno una realtà che non sia quella albanese. Molto più significativo, dal punto di vista letterario, si rivela il cambiamento di sesso dei personaggi nel passaggio da una lingua all'altra: in due testi le donne diventano uomini – "*Elle et mes cheveux blonds*" si trasforma in "*Lui e i miei capelli biondi*", e un cambiamento simile si verifica nei testi "*De la beauté*", "*Della bellezza*". Un punto di svolta narrativo è costituito anche dal cambiamento del soggetto narrante: il "je" è ormai incarnato dal personaggio di Kristo come se, in cinque anni, si fosse prodotto un distanziamento della narratrice rispetto al materiale autobiografico cui attinge. Alcune modifiche radicali intervengono all'interno di alcuni racconti come in "*Précipice*"/"*Precipizio*", "*Histoire d'une pension*"/"*Storia di una pensione*" o "*Lumturie disparue*" che esce con il titolo francese nella versione italiana. In questi casi la crudeltà imputata alla vita stessa e alle situazioni tragiche di cui è fatta, viene accentuata con durezza e meticolosità.

La versione italiana del terzo volume di Ornela Vorpsi esce prima in Svizzera nel 2006, con il titolo *Vetri rosa*, poi in Francia un anno dopo, con un titolo più esplicito *Tessons roses*, infine in Italia nel 2006 per i tipi della casa editrice Nottetempo. I testi sono presentati in un opuscolo più modesto rispetto alla versione francese, uno in coda all'altro, in un flusso che viene arricchito dalle fotografie, in questa versione, tutte compattate alla fine del volumetto per rendere ancora più evidente la continuità del flusso mentale. Le foto di Ornela Vorpsi sono come la sua scrittura, un'altra lingua nella quale ripete senza ripetersi, che

è fondamentalmente un essere solo, isolato: la donna fotografata si presenta in un contesto desolato, abbandonato, distrutto, devastato; appare appena vestita, non certo con la volontà di ottenere un effetto attraente, ma per sottolineare che ha accettato di mettersi a nudo nel vero senso della parola. Un lavoro interessante potrebbe essere condotto sui cambiamenti nella selezione delle fotografie, nella loro distribuzione, nella numerazione, nonché nei dettagli stessi.

L'ultimo libro esce lo stesso anno in Francia ed in Italia, con titoli diversi, tuttavia. Ambedue riprendono direttamente alcuni elementi del testo: quello francese, *Vert venin,* si fa eco di un'espressione utilizzata nel testo per descrivere il colore assunto dal viso degli emigrati dopo qualche tempo - il «verde malaticcio» del tassista[24], «[v]erde di migrazione [...] quello tipico di chi ha le radici in aria.»[25] - mentre il titolo italiano, *La mano che non mordi*[26], viene citato per intero nel testo.

L'impossibile stesura definitiva del Racconto di una vita, tanto nella sua presentazione quanto nella sua scrittura, illustra la ricerca personale dell'autrice, il viaggio interiore che compie parallelamente al viaggio attraverso l'Europa.

Questa rimodulazione non è soltanto macroscopica, è altrettanto presente nella scrittura stessa. Ornela Vorpsi non può viaggiare fisicamente, perché non fa altro che viaggiare nella testa, nella memoria. L'autrice passa così, nella sua scrittura, da un luogo all'altro: in *La mano che non mordi*, il lettore accompagna la narratrice nel suo viaggio in aereo, poi a Sarajevo[27], poi con la mente si ritrova a Parigi[28], poi di nuovo nel presente di Sarajevo[29], poi nel ricordo di Tirana[30], in Italia ieri[31], di nuovo oggi a Sarajevo[32], poi a Roma[33], e così fino alla fine del testo. Il tempo scorre senza sosta da un'epoca all'altra. L'ordine cronologico è completamente stravolto: prima appare un'Italia non meglio definita, dove la narratrice sembra essersi ben sistemata e può anche accogliere amici[34], ma questo episodio precede un ritorno al tempo in cui era una studentessa già ben

[24] *La mano*, p. 48.
[25] *La mano*, p. 51.
[26] Cfr. *La mano*, p. 70.
[27] *La mano*, p. 16.
[28] *La mano*, p. 21.
[29] *La mano*, p. 26.
[30] *La mano*, p. 30.
[31] *La mano,* p. 32.
[32] *La mano,* p. 47.
[33] *La mano,* p. 55.
[34] *La mano,* p. 32.

integrata[35], per poi regredire ancora al secondo giorno del suo arrivo in Italia[36], e ripartire verso un momento più tardivo del suo soggiorno in Italia, a Milano, in via Montebello, sede della Questura[37]. Più che un risalire nel tempo, è un girare intorno alla propria vita. E non solo: in effetti, si salta da una generazione all'altra, ma spesso sembra che le reazioni della figlia - narratrice - siano quelle che potrebbe avere sua madre, come nella storia delle galline[38] o ancora della spilla[39]. Lo stesso sembra valere per il padre e il suo vano sogno californiano. Con tutta l'istantaneità che può consentire la scrittura, il lettore è confrontato ad un sentimento ed al suo opposto, come lo illustrano il fascino, l'attrazione che la narratrice nutre per i propri compagni «dell'ex Est», sentimenti che spesso si trasformano in distacco. Il comportamento ambivalente che assume nei confronti del tassista a Sarajevo è emblematico[40], come quello con il droghiere. La narratrice riconosce e denuncia immediatamente i loro difetti, ma al tempo stesso si ritrova nell'impossibilità di non tentare - disperatamente - di fare qualcosa per loro, così come non può non comprare cibo da portare con sé per i suoi amici parigini tanto diversi. Lo dice ella stessa, si tratta di un «alimento biblico»[41].

Si amplifica così uno sconvolgimento, una confusione identitaria già presente nel primo libro che passava da un solo "io" a cinque nomi di persona: Ormira[42], Elona[43], Ornela[44], Ina[45] ed Eva[46].

La difficoltà fisica della narratrice a spostarsi sembra inversamente proporzionale alla velocità, all'ampiezza, alla violenza del movimento interiore che, a sua volta, è un perpetuo spostamento attraverso le sue ossessioni, i suoi ricordi; ma non è una scrittura alla Virginia Woolf la sua, oltrepassa l'istante catturato nella scrittura e anche i libri seguono questa mutazione, questa evoluzione. Mentre V. Woolf proponeva un libro in versione definitiva, Ornela Vorpsi, con le opportunità attuali - cambiare lingua, cambiare editore, riprendere il libro a distanza di

[35] *La mano,* p. 55.
[36] *La mano,* p. 61.
[37] *La mano,* p. 61.
[38] *La mano,* p. 30.
[39] *La mano,* p. 40.
[40] *La mano*, p. 43.
[41] *La mano*, p. 86.
[42] *Il paese*, p. 18.
[43] *Il paese*, p. 23.
[44] *Il paese*, p. 69.
[45] *Il paese*, p. 87.
[46] *Il paese*, p. 107.

tempo, cambiare mezzo artistico o, meglio, in questo caso specifico, aggiungere un mezzo artistico, soggetto, a sua volta, agli stessi cambiamenti - supera anche questo limite: la sua opera rispecchia l'accelerazione che connota il nostro *modus vivendi* e ci conduce a vivere nell'immediatezza e nell'ubiquità, come mostrava Paul Virilio qualche anno fa. Nell'irrequietezza di un presente mai pago di se stesso, mai ancorato al singolo momento, Ornela Vorpsi accoglie continui corto-circuiti che prendono spunto sia dall'interno della propria persona - la memoria - sia dai casi della vita - gli incontri occasionali, l'accogliere amici, conoscenti, «noialtri [...] dell'ex Est». Il suo presente è un continuo caleidoscopio assecondato da una scrittura che sviscera un viaggio nelle lingue.

Ornela Vorpsi nutre il "suo" italiano attraverso vari prestiti dalle lingue che attraversa. Al francese chiede alcune espressioni di uso corrente: «oggi fa bello»[47], traduzione alla lettera del francese "*aujourd'hui il fait beau*", o alcune trasposizioni evidenti per un lettore francese, come nelle espressioni: «La morte rimane una cosa seria»[48]; «lui permane squisito»[49]; «il cielo virava al grigio»[50]; nonché l'ordine poco diffuso nell'italiano orale in «Bernanos ed io»[51]. L'autrice fa anche un uso molto francese della forma tonica a mo' di pronome personale soggetto.

La scrittura di Ornela Vorpsi accoglie volentieri alcuni modi di dire particolarmente comuni nella lingua orale italiana: «il sangue non è acqua!»[52], o «Ladre fatte e finite»[53], cui è particolarmente affezionata, ma pratica anche un uso "allargato" del sistema a sua disposizione, come, per esempio, nel caso del privativo "s-" che estende, proponendo la forma "s-vergine"[54].

Alla lingua materna chiede in prestito espressioni che ancorano il testo all'albanese[55]: si va dall'inserimento di espressioni ritenute giustamente intraducibili come «fare *sehir*» per evocare i lamenti del lutto[56], ai riferimenti alla

---

[47] *Il paese*, p. 38, *La mano,* p. 38.
[48] *La mano*, p. 4. La sottolineatura è nostra.
[49] *La mano*, p. 23. La sottolineatura è nostra.
[50] *Il paese*, p. 37. La sottolineatura è nostra.
[51] *La mano*, p. 3.
[52] *La mano*, p. 80.
[53] *La mano,* p. 16.
[54] «[...] e poi scoprono che sono svergine di natura [...]», *Il paese*, p. 8.
[55] Ringraziamo ancora la prof.ssa Prendushi, insegnante di Albanese presso la Facoltà di Lingue e Letterature straniere dell'Università di Bari, per averci accompagnato, con pazienza e impegno, nel lavoro di confronto tra italiano e albanese.
[56] *La mano*, p. 29.

vita quotidiana tramite il denaro - «3000 lek»[57] - e i prodotti alimentari, fondamentali quando si conosce la fisicità del rapporto dell'autrice con il mondo: il *raki*[58] - il *byrek*[59]. Recupera massime albanesi che traduce alla lettera, ottenendo, grazie alla tecnica del calco, un effetto immediato di estraneità per il lettore. Particolarmente significativo si rivela il ricorso ad un substrato antico che, come tale, è detentore dell'identità di un popolo; l'autrice può inserire queste massime come tali, evidenziarle con le virgolette:

> "un uomo si lava con un pezzo di sapone e torna come nuovo, mentre una ragazza non la lava neanche il mare"[60];

o precisarne la fonte nel testo:

> Come si suol dire dalle nostre parti per un luogo da favola: trovi tutto tranne padre e madre[61];

o semplicemente tradurle come nel caso di:

- [q]uando la pietra è al proprio posto, pesa![62]
- la pecora che si separa dal gregge viene divorata dal lupo[63]
- [m]angeremo la vergogna con il pane[64]
- trovi tutto tranne padre e madre[65].

Poi, al di là dei modi di dire consacrati, Ornela Vorpsi inserisce nella scrittura, traducendole, tante espressioni albanesi, presenti sia nella lingua scritta che orale:

- Le donne ricamavano intrighi[66]
- le mamme e le zie [...] straripavano d'amore[67]

---

[57] *Il paese*, p. 24.
[58] *La mano*, p. 18.
[59] *La mano*, p. 78.
[60] *Il paese*, p. 7. In albanese: *Një burrë lahet me një copë sapun e del si i ri, ndërsa një vajzë nuk e lanë as edhe deti.* L'espressione assomiglia a : *djali lahet me një lugë ujë* - l'uomo si lava con un cucchiaio d'acqua -, utilizzato nella lingua albanese scritta e parlata.
[61] *La mano*, p. 65. Espressione identica in albanese: *Gjen çdo gjë, por jo nënë e baba*, utilizzata sia nella lingua scritta, sia nella lingua parlata.
[62] *La mano*, p. 20. L'espressione in albanese scritto e parlato è: *Kur guri është në vendin e vet, peshon*. O. Vorpsi cambia l'ordine delle parole: *Guri peshon në vendin e vet.*
[63] *La mano*, p. 19. Espressione identica in albanese: *Delja që ndahet nga kopeja e ha ujku*, utilizzata sia nella lingua scritta, sia nella lingua parlata.
[64] *Il paese*, p. 9. Espressione identica in albanese: *Do ta hamë turpin me bukë*, utilizzata sia nella lingua scritta, sia nella lingua parlata.
[65] *La mano*, p. 65. Espressione identica in albanese: *Gjen çdo gjë, por jo nënë e baba*, utilizzata sia nella lingua scritta, sia nella lingua parlata.
[66] *Vetri*, p. 7. Espressione identica in albanese: *Grate thurnin intriga*, utilizzata sia nella lingua scritta, sia nella lingua parlata.
[67] *Vetri*, p. 8. Espressione identica in albanese: *Nënat dhe tezet [...] të tejmbushura me dashuri*,

- la conversazione bolle[68]
- i bambini frangibili[69]
- ero fradicia di vergogna[70]
- un sorriso gli gironzolava intorno alle guance[71]
- [l]a rabbia gli vagabonda attorno[72]
- danzava attorno a se stessa[73].

L'italiano di Ornela Vorpsi accoglie anche espressioni che possono essere ricondotte esclusivamente alla lingua albanese scritta:

- lei irradiava venustà ed era vestita di adorazione[74]
- [u]n fastidio, sí, ogni tanto percuote loro il viso[75]
- il suo viso si lacerava[76]
- mi lacera con lo sguardo[77].

Ma la creatività, la prosa spontaneamente metaforica che rende un vissuto che logora il corpo e non lascia mai lo spirito in pace, l'innovazione, sono costanti, in particolare, attraverso associazioni inedite; Ornela Vorpsi si muove in una lingua che è sua senza esserlo e la libera da tutti i codici, da tutte le norme linguistiche e le permette di far combaciare la percezione con la parola senza lo schermo del già noto. Qualche esempio di questo metodo che Ornela Vorpsi applica alla traduzione fisica del suo vissuto emozionale confermerà le potenzialità della scrittrice:

- uno strano brivido le trapassò il cranio[78]
- si trovò spolverato di rabbia[79]
- [l]e realtà al tiepido marciscono velocemente[80]

---

utilizzata sia nella lingua scritta, sia nella lingua parlata.

[68] *La mano*, p. 75. Espressione figurata identica in albanese: *Bashkëbisedimi zien*, utilizzata sia nella lingua scritta, sia nella lingua parlata.

[69] *La mano*, p. 46. Espressione identica in albanese: *Fëmijë përendimorë të thyeshëm (të dobët)*, utilizzata sia nella lingua scritta, sia nella lingua parlata.

[70] *La mano*, p. 8. Espressione identica in albanese: *Isha e mbytur me turp*, utilizzata sia nella lingua scritta, sia nella lingua parlata.

[71] *La mano*, p. 34. Espressione identica in albanese: *Një e buzëqeshur i sillej rreth faqev,* utilizzata sia nella lingua scritta, sia nella lingua parlata.

[72] *La mano*, p. 38. Espressione identica in albanese: *Zemërimi i sillej përreth*, utilizzata nella lingua scritta.

[73] *La mano*, p. 41. Espressione identica in albanese: *Vallëzonte përreth vetes*, utilizzata nella lingua scritta.

[74] *La mano*, p. 54. In albanese: *Ajo rrezatonte bukuri dhe ishte e mbuluar me adhurim.*

[75] *La mano*, p. 62. In albanese: *Një besdi, po, here pas here e përshkonte fytyren e tyre.*

[76] *La mano*, p. 24. Cfr. nota successiva.

[77] *Il paese*, p. 8. In albanese: *Fytyra e tij copëtohej (transformohej) dhe po më ha me sy.*

[78] *Il paese*, p. 25. Espressione simile all'albanese: *Një rrënqethje e çuditshme i përshkoi kokën*, (*kurrizin*, il dorso), utilizzata sia nella lingua scritta, sia nella lingua parlata.

[79] *La mano*, p. 39. Espressione simile all'albanese: *u mbush me zemërim*, si riempì di rabbia, utilizzata nella lingua scritta.

[80] *La mano*, p. 39. Espressione simile all'albanese: *Faktet në të vakët marrin erë shpejt.*

- non poteva resistere alla potenza che lo succhiava verso il non-pensiero[81].

Quindi un viaggio divenuto esilio - un controviaggio, direbbe Luigi Marfè[82] - che la rabbia ancora viva di Ornela Vorpsi tiene lontano dal tragico, ha avuto la virtù di determinare una vocazione alla scrittura che unisce le due rive dell'Adriatico. Molto probabilmente l'Albania resterà, nella vita e nella scrittura di Ornela Vorpsi, simile a quella macchia rossa che non spariva dal pavimento di casa sua, descritta nel primo libro *Il paese dove non si muore mai*[83] e, con questa bussola, la scrittrice continuerà ad attraversare il mondo, a cominciare da quello reale del nostro vecchio continente che non ha nemmeno la scusa di essere sotto il tiro di un'ideologia, e si applicherà a mostrarcelo senza paraocchi né rimorsi, costringendo i lettori ad un sano viaggio interiore, dimostrando loro, ancora una volta, che allontanarsi per inseguire un altrove riconduce sempre, ognuno di noi, al proprio punto di partenza.

---

[81] *La mano*, p. 39. Espressione figurativa simile all'albanese: *Nuk i rezistonte forcës që po e thithte drejt të mosmenduarit*, utilizzata nella lingua scritta.
[82] Luigi Marfè, *Oltre la 'fine dei viaggi'- I resoconti dell'altrove nella letteratura contemporanea,* Firenze, Leo S. Olschki, 2009, pp. 176-202.
[83] *Il paese*, p. 14.

Racconti di frontiera in scrittrici-giornaliste contemporanee: Anna Maria Mori e Diana Chuli

di Antonella Lippo

Si possono rintracciare espressioni di una letteratura adriatica contemporanea, declinata al femminile, in cui l'idea del viaggio risulta legata, a doppio filo, a quelli che sono stati i recenti avvenimenti della Storia? Una Storia caratterizzata dall'inasprirsi dei nazionalismi, che hanno diviso e creato nuovi paesi, uniti a loro volta solo dal mare Adriatico.

Parto da questo interrogativo per aprire una riflessione sul modo in cui alcune giornaliste- scrittrici contemporanee abbiano scelto di raccontare i luoghi che si affacciano su questo mare e lo stesso, come elemento geografico e simbolico che rispecchia e che accoglie mille storie. Per farlo ho recuperato alcune letture più o meno recenti di testi, connotati dalla forza evocatrice dei luoghi, dai rimandi ad un passato molto vicino a noi, che incrocia episodi di cronaca, e dallo spirito del viaggio, inteso come fuga, necessità, esilio.

Ho scelto, quindi, due autrici transfrontaliere: Anna Maria Mori e Diana Chuli, legate entrambi, per aspetti diversi, alla Puglia. E nell'affrontare questo viaggio letterario in tandem, ho cercato un tema conduttore, quasi un faro per la lettura. Parto da una frase, tratta dal libro di Anna Maria Mori, dal titolo *Nata in Istria*:

> Tanto è complessa la frontiera quanto e proprio per questo è difficile raccontarla, soprattutto al nostro mondo di oggi che vive, anche dolorosamente, la complessità ma parla il linguaggio consolatorio della semplificazione.[1]

Anna Maria Mori, per anni inviato speciale per "La Repubblica", ha realizzato una serie per la Rai dedicata all'Istria e, dopo numerosi libri e altrettanti premi per la narrativa femminile, ha dato alle stampe, nel 2005, questo testo che si ispira alla storia e dalla bellezza di quel «triangolo di terra immersa in questo mare». Per sua stessa definizione l'Istria è «la mia geografia» - dice la Mori - e soprattutto questo è un viaggio mnemonico e un viaggio del cuore. La Storia si arricchisce di tutti quegli episodi, legati alla biografia dell'autrice che non solo sfoglia un album dei ricordi, ma consente al lettore di ricostruire la complessità dell'identità di

[1] A. Mori, *Nata in Istria,* Rizzoli, Milano 2006 (c2005), p. 53.

frontiera, di quei luoghi, ora rinomate mete turistiche, che portano ancora i segni di una storia contesa. Questo voler ripercorrere l'Istria «a distanza di anni e tragedie non ancora elaborate» per l'autrice vuole essere un racconto capace di restituire «il piccolo triangolo di terra nell'Adriatico alla dimensione più grande che merita». E l'autrice sente di doverla ripercorrere con un pensiero in più:

> [...] vorrei anche che fosse una specie di ultimo viaggio da offrire in regalo a mia madre, quel viaggio che per una serie di circostanze so che in vita non ha mai fatto. Anche per risarcirla almeno un po' di quel viaggio di sola andata in un gelido inverno di neve ...la fotografia triste e nera di una città a lutto. Avrei voluto sovrapporre a quella fotografia di cinquant'anni fa, cui giustamente si addicevano il bianco e il nero... che erano i colori della Storia di quel momento, le fotografie a colori di adesso...[2]

Ecco dunque che il libro per molti aspetti è una sorta di guida dei luoghi dell'anima, descritti sia nella loro travagliata storia, che nel loro volto attuale. Prima del racconto si incontra infatti una cartina dettagliata dell'Istria, con i doppi toponimi di quelle città, un tempo italiane ora per la maggior parte croate e anche slovene.

E ancor prima di entrare nella narrazione, Anna Maria Mori ricorda il viaggio lungo l'Adriatico che l'ha portata in Puglia. Un viaggio che le ha fatto incontrare un territorio che per alcuni aspetti morfologici, e se vogliamo anche antropologici, le ha ricordato l'Istria. Nella premessa sono evidenziate le analogie fra i due territori: gli ulivi, possenti in Puglia, e quelli battuti e piegati dalla bora in Istria; le gravine per piacevoli escursioni naturalistiche in Puglia e, in Istria, le grotte carsiche tristemente note con il nome di *foibe*.

Un altro dato che accomuna questi due territori, lungo lo stesso asse adriatico, è la presenza dei trulli, le costruzioni coniche in pietra viva che in Istria si chiamano *casita* e che però anche nel nome non sono tanto distanti rispetto a quello di *casedda*, utilizzato nel dialetto di Ceglie Messapica, in provincia di Brindisi. Il viaggio mnemonico che invece la Mori ci invita a fare, parte da Trieste ed è qui che già si respira il senso della frontiera, che è «ricchezza ma anche debolezza, in quanto rende insicuri e opportunisti».

E così sottolinea l'autrice:

> Qui il dialetto lo parlano tutti intellettuali e bottegai, politici e giornalisti, ma è diverso come nel resto dell'Italia. Qui il dialetto è una scelta che attiene al

[2] Ivi, p. 131.

> privato e che esprime il senso di appartenenza e la lingua nella quale rifugiarsi per sottrarsi alla scelta troppo vistosa di un'unica lingua che potrebbe entrare in contrasto con la babele linguistica del passato e del presente.[3]

E gli esuli istriani qui vivono una costante schizofrenia Trieste quindi è la terra di passaggio per approdare in Istria. Il viaggio si snoda per *flash* della memoria, ma si può ipotizzare un itinerario che attraversi tutta l'Istria. Da Trieste si arriva a Muggia, che è l'ultima roccaforte italiana e poi si entra nel territorio croato con Capodistria diventata Koper. Ogni paragrafo è un ricordo, storie personali, ma soprattutto luoghi:

> Pirano**,** insieme alla vicina Portorose, ora in Slovenia, è un altro piccolo miracolo di armonia, con la piazza sul mare lastricata di pietra istriana. Parendo, oggi Porec**,** è un promontorio che si stende nel mare fino ad incontrare l'isola di San Nicolò di fronte, mntre alle spalle si trova la basilica Eufrasiana con i suoi splendidi mosaici, iscritti dal 1997 nel patrimonio mondiale dell'Unesco.[4]

Il libro è anche una sorta di atlante dei sapori, in cui sono descritti piatti che in qualche modo esprimono ancora una volta questa identità di frontiera e alla fine sono anche riportate 12 ricette tratte dal quaderno della madre, con indicate l'appartenenza geografica sempre di frontiera. In un ristorante, citato nel testo, a Parenzo si possono mangiare dal *brodeto* di pesce, allo *strucolo de pomi*, alla carne alla griglia (un motivo della cultura culinaria importato dalla Jugoslavia) allo *yogurt*, al *kompot*, proprio della cucina austriaca con mele e mele cotogne, cotte con lo zucchero e poi affogate nel vino rosso, e ancora le *pite*, torte con uno strato di mele e ciliegie o noci, punto di contatto con la cultura ungherese e slava, fino a menzionare i dolci turchi come la *baklava*.

Ogni cibo evoca una tradizione; rimanda a un popolo, a un'etnia, a un passaggio storico ma anche ad una fusione dei diversi ingredienti per menù ibridi, misti, pluridentitari. Sono tanti i fotogrammi che scorrono all'interno del libro; ingrandimenti di episodi che deviano il corso della storia di città e paesi. Rovigno, viene descritta nella sua «bellezza intatta». Denominata presepe sul mare o piccola Venezia. Ecco come la si può esplorare:

> [...] cammini ancora dentro a stradine strette chiuse tra due file di case vecchie o vecchissime con i portoni sovrastati dal leone di Venezia, e a destra,

[3] Ivi, p. 25.
[4] Ivi, p. 58.

> tra una casa e l'altra, di tanto in tanto all'improvviso si apre un varco, tre scalini e di sotto c'è il mare.[5]

E non solo si assiste allo spettacolo di paesaggi e città che si susseguono.

Il libro è una sequenza di ritratti di uomini, ma anche e soprattutto di donne e fantasmi di donne, ricordi di chi non c'è più e ancora quella di un'Istria «dei sogni, delle paure e delle fantasie infantili era popolata di streghe e di fate». Le donne istriane, di ieri e di oggi, di cui si parla risultano «forti del loro antico allenamento alla lotta per la vita, sono riuscite quasi tutte, quasi sempre, a ricostruire l'esistenza distrutta delle loro famiglie». Un paragrafo è dedicato a un'istriana di nome Alida, l'attrice a tutti nota: Alida Valli. Nel tratteggiare queste donne, l'elemento che sembra accomunarle, è quello della interpretazione della fuga. Così scrisse di Alida Valli il giornalista Enrico Groppali, citato dalla Mori e così si legge nel libro: «E chi sa se anche lei Alida Valli von Altenburger è psicologicamente come tutti gli altri istriani: un popolo di ulissidi, però con l'animo di Penelope». Il tema della fuga e del ritorno, del viaggio omerico è sempre presente.

Si riprende il viaggio. Una descrizione più sentita è quella che riguarda Pola: «È lì, anzi qui, che sono nata: perché oggi sono qui, ci sono ritornata».

E l'incontro è vissuto come il ritorno da una persona amata e persa, con un ripercorrere luoghi noti dell'infanzia che descrivono in qualche modo la città, attraverso i suoi monumenti: l'arco dei Sergi o porta Aurea, porta Gemini, porta Ercole, la chiesa della Marina, il Duomo, il tempio di Augusto, l'anfiteatro sul mare, il mercato liberty, il bar "Uliks" con la statua in bronzo di James Joyce.

Il viaggio non si ferma, molte ancora sono le tappe di un personale itinerario.

A due passi da Pola si incontra Dignano, che nelle guide ufficiali è descritta come:

> [...] feudo dei patriarchi di Aquileia nel 1200; passato sotto la giurisdizione di Pola, dominio veneziano per circa cinque secoli; occupata dagli austriaci nel 1797 e dopo un intermezzo francese tornata all'Austria cui poi si ribella e poi cresce sempre più il patriottismo italiano. Ora è croata e si chiama Vodnjan. E viene incontro con la sua Piazza del Popolo, dominata dal palazzo comunale in stile veneziano, con case intorno colorate di giallo, rosa confetto, rosa cipria, verde acqua, ocra, albicocca. Stupisce soprattutto un elemento che viene sottolineato nel testo a conferma di questa identità di frontiera, il senso del confine... A Dignano era netto il confine tra i possedimenti dei diganesi e quelli degli slavi del contado tanto che si diceva che la statua del santo avesse ai

[5] Ivi, p. 161.

> piedi da una parte una scarpa italiana e dall'altra una panca cioè uno zoccolo in legno di tradizione slava.[6]

Quell' Io diviso si manifesta non solo all'interno della penisola istriana, ma anche in quelle isole del Quarnero che sono meta di chi d'estate viaggia per mare e che le ricorda con i nomi dati da croati o sloveni. Si dice sono stato a Cres e non si sa che fino a cinquant'anni fa si chiamava Cherso. E a dominare il panorama sulle isole c'è Albona, la città fortezza, uno dei borghi meglio conservati, cui si entra da una porta sormontata da un leone di Venezia. Il nome Albona o Alvona non è cambiato per duemila anni; ma i croati l'hanno ribattezzata Labin e con l'esodo la maggioranza italiana è diventata minoranza.

E si torna nel luogo di partenza: a Trieste. Si è attraversata una terra che per la quantità di storia, di tragedie, di contraddizioni è grande come un continente e invece è piccola: due ore da Fiume a Trieste. Ed ecco come dalla lettura del libro si avverte il bisogno di quel mare Adriatico, ma non per usarlo, per bagnarsi, navigare, nuotare ma per guardarlo e ritrovare quell'unità persa nella complessità di questi tanti disgregati territori. Il mare qui sta per infinito rispetto alle tante storie spezzate, al posto di troppi confini.

***

Dopo questa incursione in Istria, ci attende un romanzo ambientato prevalentemente fra l'Albania e la Puglia. Il titolo è *Scrivere sull'acqua* di Diana Chuli, scrittrice e giornalista di Tirana, presidente del Forum delle donne albanesi. Da alcuni suoi testi sono state tratte sceneggiature per film. Ha tradotto opere di Jean Paul Sartre, André Gide, Simone de Beauvoir ed è stata premiata come "Scrittrice dell'anno 2007" dall'associazione degli editori albanesi per il romanzo *Angeli armati* (Besa). Per la Chuli questi territori sono la scena di una trama nella trama. I protagonisti Pablo e Cristina sono a loro volta *reporter* e raccontano una storia adriatica che parte dalla fine del comunismo in Albania e arriva ai viaggi "della disperazione", alle fughe verso l'Italia, agli sbarchi dei clandestini.

---

[6] Ivi, p.153.

Questa è una storia recente che ha visto la ribalta della Puglia come terra di accoglienza; a tratti narrata nel romanzo sia per luoghi di mare come Otranto sia per un entroterra che ancora una volta si caratterizza per i suoi trulli.
Il romanzo si apre con un viaggio esplorativo che è quello di Pablo Garcia, giornalista che vive a Valencia, convinto comunista che, nel 1984, visita Tirana immaginandola quale roccaforte del socialismo realizzato. L'impatto con l'Albania è devastante.
Gli crolla un mito. Pablo aveva compreso, dal primo giorno del suo viaggio, che l'Albania era sull'orlo del collasso. Aveva visitato fabbriche degradate con lavoratori ridotti pelle e ossa e strade con scritte inneggianti al marxismo-leninismo e alla disciplina di partito.
Da qui la delusione di questo primo viaggio. La trama del romanzo però riparte dal 1991, da quando cambia appunto il sistema politico e sociale dell'Albania.
Una delle figure femminili protagonista è Cristina, la ragazza interprete del viaggio di Pablo, di cui si è invaghito, ma una relazione con lei sarebbe impossibile da vivere. Cristina, solo dopo la fine del comunismo in Albania comincia a fare la *reporter* ed è sempre in viaggio per raccogliere testimonianze sugli emigranti albanesi nel mondo. Pablo, a sua volta, viene trasferito a Bari, lavora con un contratto biennale in Rai ed è impegnato a documentare l'orrore della guerra dei Balcani a Sarajevo. I due si rincontrano, prima a Valencia, poi si cercano per raccontare, sotto forma di film, la storia di un'altra donna albanese Zana Broko, sbarcata a Otranto, conosciuta da entrambi (e a sua volta innamorata di Pablo), vittima di un tentato omicidio da parte del marito. Qui comincia l'espediente narrativo del racconto nel racconto.
Cristina, vincitrice a Venezia del Concorso mediterraneo delle sceneggiature, cerca Pablo proponendogli la regia del film. E ancora una volta i protagonisti del romanzo si mettono in viaggio, questa volta con lo scopo di trovare coloro che saranno i protagonisti del film e le location dove girare le scene. La prima tappa del viaggio punta a ritrovare Zana, rifugiatasi nel convento di La Verna, nei pressi di Firenze. Qui sopraggiunge anche il marito Iliaz, uscito dal carcere, diventato musulmano, pentitosi del suo atto criminoso, accompagnato da tre arabi. Zana risulta essere non solo una donna coraggiosa, ma soprattutto colei che accorda al marito il perdono.

Dopo questo incontro si ritrovano tutti insieme al porto di Bari per la partenza, alla volta dell'Albania. Sbarco a Durazzo e da lì in macchina sino a Tirana, ma, nel corso della traversata per mare, Iljaz perde la vita e l'Adriatico riconsegna il suo corpo in prossimità del canale di Otranto. E qui il *reporter*–regista Pablo Garcia, che aspettava questo ritorno in Albania, viene sorpreso da quella che si presenta ai suoi occhi in una nuova veste. L' Albania, non aveva nulla a che fare con il paese che aveva visitato tanti anni prima, in un giorno di giugno del 1984, quando:

> [la] deludente esperienza del dispotico regime di Enver Hoxa aveva provocato una svolta radicale nella sua vita. Dopo un lungo periodo di riflessione sulle magnifiche sorti e progressi del comunismo, aveva preso coscienza, come si diceva allora, del fallimento dell'utopia marxista e aveva deciso di abbandonare il partito.[7]

Questo ulteriore viaggio porta ad altre scoperte. Diretti a sud dell'Albania i personaggi sono alla scoperta di luoghi scenografici come Saranda, dove tra monti e gole scorre la Bistrizza, il fiume d'acqua profonda e dai riflessi arcani. Di fronte a questo paesaggio leggendario si erge l'isola di Corfù. E nel mentre Pablo e Cristina si rimettono in viaggio, alla volta del golfo di Kakomé, ecco che ci si imbatte in un'altra figura femminile, quella di Edita, una donna kosovara la cui unica speranza è quella di raggiungere l'Italia con i propri bimbi, quelli superstiti. I serbi le avevano ucciso il padre, il fratello, un figlio. Il racconto che Edita fa a Cristina è simile a tante altre storie di guerra, diversa dalle altre solo perché a descriverne il terrore era una testimone e non le cronache dei giornali.

E qui diventa sempre più evidente la paura rispetto ad un viaggio per un mare che separa e unisce allo stesso tempo dalla speranza di ricominciare. Un mare che accoglie ancora una volta storie spezzate, linea di confine oltre la quale ci si avventura verso l'ignoto. Così scrive la Chuli:

> Il marito accompagnò Edita fino al confine settentrionale dell'Albania affidandola ai cugini e agli amici che aveva a Kukes. Edita aveva pregato il marito di andare con lei, di lasciarsi tutto alle spalle …di iniziare una nuova vita altrove. L'uomo rifiutò, disse che doveva combattere.[8]

Il mare in questo caso inghiotte le vittime di queste fughe, di un traffico di uomini, donne e bambini, che sembra sempre più organizzato. Questa volta

[7] D. Chuli, *Scrivere sull'acqua*, Besa, Nardò 2002, p. 102.
[8] Ivi, p.132.

l'Adriatico è sotto il controllo di scafisti e gente disposta a correre qualsiasi rischio pur di arrivare dall'altra parte del confine. Il romanzo della Chuli trasmette questo senso di disperazione, ma anche di scelte coraggiose come quella di Edita che, nonostante tutto, decide di attraversare quel mare.

> Non è una via sicura Edita- diceva per convincerla una voce d'uomo.- Stasera è più pericoloso che mai… il mare è pieno di motovedette italiane che controllano; può capitare un incidente, la polizia vi prenderà, sul gommone non ci sarai solo tu e i tuoi figli, c'è anche un altro carico che può metterti nei guai.[9]

Il mare, però, racconta anche storie sorprendenti. È un mare che ha il potere di cambiare le persone, come l'albanese Taulant, che dinanzi alla vista di naufraghi annegati, si prodiga per salvare chi paga dei ladroni, mercenari di vite umane ignare di rischiare la vita. E' uno spaccato di storia recente molto triste quello che emerge dalle pagine del libro e che ha interessato così da vicino le coste pugliesi. L'ultima parte dl romanzo riporta a Tirana e alle sue larghe strade. Si torna al luogo di partenza, ma sono trascorsi anni significativi per la storia dell'Albania e anche per la storia personale dei protagonisti. A chiudere la trama sono le due donne, Cristina e Zana. Pablo e Cristina sono ancora una volta divisi dal mare Adriatico.

Concludo con una frase di Claudio Magris, tratta dal libro *Microcosmi*:

> Forse l'unico modo per neutralizzare il potere letale dei confini è sentirsi e mettersi sempre dall'altra parte.[10]

Solo con la conoscenza di altre geografie e di altre storie, che il viaggio stesso impone, si possono superare le divisioni.

---

[9] Ivi, p. 137.
[10] Claudio Magris, *Microcosmi*, Garzanti, Milano 2001.

«Itaca non era più». L'esodo senza ritorno di Maria Grazia Ciani

di Cinzia Dal Maso

Maria Grazia Ciani non è una viaggiatrice. Ha vagato molto, con la mente, nelle letterature di tutto il mondo. Ha vagato tra i miti antichi, traducendo l'*Iliade* e l'*Odissea*, Apollodoro e i grandi tragici. Mentre è raro coglierla con la valigia in mano. Forse perché ha fatto in gioventù un viaggio per lei troppo importante: da Pola dov'è nata, dopo la guerra, è giunta in esilio a Venezia.

Quel viaggio ha segnato tutta la sua vita. Una vita profondamente scossa dalla perdita irrimediabile e definitiva del mondo della sua giovinezza. Delle sue radici. Rimaste nell'ombra, sottaciute per anni, sono riemerse violente e potenti nella sua prima (e unica per ora) opera narrativa: *Storia di Argo* (Marsilio, Venezia, 2006).

È un'opera di poche pagine, intensissime. Poche parole per elevare l'esilio a metafora della vita stessa, come osserva Claudio Magris nella postfazione.
La vita fluisce e non guarda mai indietro. Fabbrica di continuo un passato evanescente, irrecuperabile. E troppo spesso ci sottrae, con forza, da ciò che per noi è più importante, lasciandoci un vuoto tale da rendere vacuo quel che segue. Un'ossessione scolpita nella mente al punto da inibire ogni tentativo di costruzione di un futuro.

Come per Ulisse, anche per Maria Grazia i valori della giovinezza (e della vita) sono impersonati in un cane. Anche lei aveva il suo Argo, che si chiamava York.
E come Ulisse, anche lei ha dovuto abbandonare York a un destino ignoto, per colpa di una guerra.

A Pola, da York, Maria Grazia è tornata solo dopo decenni. Prima le mancava la forza, proprio come a Ulisse. Ma, a differenza di Ulisse, quello di Maria Grazia è stato ritorno di un attimo per poi fuggire di nuovo. Perché non ha ritrovato nulla della 'sua' Istria. Non ha ritrovato i sapori e i profumi della sua infanzia. La sua casa è ancora lì ma pregna degli umori di chi l'abita ora, e lei ha persino

rinunciato a vederla. Perché lei non ha ritrovato Itaca. La guerra (e la nuova vita dopo la guerra) l'ha cancellata, contaminata, corrotta. Lei non ha ritrovato il suo York.

Noi amiamo discorrere di paesaggio storico, paesaggio che racconta la propria storia, che conserva indelebili le tracce del passato. Dimentichiamo, però, che è privilegio raro. In realtà, poche pietre ancora parlano. Poca terra parla. Dal passato emergono tutt'al più immagini isolate, ancorché colme di senso.

Emergono, potenti, Argo e York, cioè i simboli del valore più alto di una vita. Incisi indelebilmente nella pietra, nella terra, nella memoria.
È scolpita nelle menti di tutti l'immagine di Ulisse chino su Argo al suo arrivo a Itaca. Allo stesso modo Maria Grazia ha voluto lasciare in Istria un segno della sua vita con York, inciso in un muro che più di altri conservava per lei il senso del tempo passato.

È immagine così pregna da condensare in sé ogni cosa. Quasi vagheggio che, a un certo punto della preparazione del libro, Maria Grazia abbia pensato per un attimo che persino il suo breve scritto fosse inutile, tanto era parlante l'immagine. Uno scritto che è esso stesso essenziale, asciutto al limite del possibile, evocativo come pochi. Uno scritto crudo. Spietato.

Magris parla di «poetica del levare, dell'allusione, del sottaciuto». Dice che Maria Grazia riesce a «far parlare con intensità il silenzio, la pausa, la sottrazione, i vuoti e gli svuotamenti, le perdite della vita»". Dice che la sua «lingua ha una forte capacità di nominare le cose». Descrive il libretto come «un testo che prende al cuore, facendo sentire tutto ciò che manca».
Solo dopo oltre cinquant'anni, Maria Grazia ha finalmente trovato la forza di narrare, di incidere nella propria mente prima che in quella dei lettori, il dolore incolmabile di una perdita.

Non tralascia però di descrivere, pur nell'universalità del tema, il particolare del mondo che ha perduto. Senza dilungarsi in narrazioni di luoghi, dipinge l'Istria di allora, l'aspra terra slava, con parole profonde, lapidarie:

> Chi erano, per noi, gli slavi?
>
> Volti impenetrabili, sguardi fuggenti, abiti dimessi. Una lingua incomprensibile.
>
> Le poche parole penetrate nell'italiano, nel dialetto istriano, nel tedesco parlato dalle classi colte erano usate con significato irridente e spregevole, talvolta osceno.
>
> Chi erano gli slavi?
>
> "Cololtri", ha detto il poeta. Ma non solo "altri". Più altri degli altri. Di chiunque altro al mondo. Alieni, su questa terra.

Sono questi i rapporti tra le genti delle due sponde dell'Adriatico. Nel secolo scorso e sempre. L'Adriatico è stato raramente il «mare dell'intimità» di Predrag Matvejević. Molto più spesso, ha mostrato il suo volto di mare infido, di confine immaginario prima che politico, di cerniera geografica che ha voluto separare, anziché unire, le sue due sponde. Sponde profondamente diverse, 'aliene' per tutti sin dagli albori della storia. L'una inizio dell'occidente, l'altra dell'oriente del mondo.

Eppure da sempre, da che mondo è mondo, c'è stata anche intesa tra le genti delle due sponde. Bastava vanificare gli stereotipi, le credenze radicate e le etichette, per guardare in faccia non l'altro, ma semplicemente l'uomo. Bastava ricordare che «insieme a noltri i navegheva 'l mar», che facevano la nostra stessa vita, come ha detto dei *cololtri* il poeta Biagio Marin.
O bastava vestire i panni semplici e ingenui della bambina Maria Grazia, commossa e riconoscente allo «slavo» che le aveva regalato Argo. Consapevole che era stato proprio uno «slavo» a donarle la felicità.

Secondo Claudio Magris, questi passi del libro più concretamente calati nella realtà istriana sono i meno riusciti perché meno lirici, meno incisivi nel far percepire la profondità del dolore e della perdita. Sicuramente, il loro necessario (seppur minimo) descrittivismo crea una cesura nel fluire allusivo del racconto. Non guasta, però, e non turba perché è particolare ben consapevole della propria universalità. Nello sguardo riconoscente di una bimba c'è tutta la potenza unificante dei rapporti umani veri.

LETTERATURA ADRIATICA

Quale adriatico? Alcuni appunti sul rapporto tra letteratura e identità di un territorio

di Elvio Guagnini

Vorrei cominciare con un'immagine aerea che cerca di definire i tratti di un territorio, cogliendone alcuni elementi di unità, come si fa delineando la fisionomia di una persona.

L'immagine è quella con cui si apre quello splendido libro, importante anche per il nostro discorso, che è *Ricordi istriani* pubblicato a Trieste dalle Edizioni dello Zibaldone di Anita Pittoni nel 1961, alla vigilia del 70° compleanno dello scrittore, nell'anno 1961 che è anche quello della morte di Stuparich:

> In una chiara mattina di tanti anni fa, quando non si pensava ancora a una seconda guerra, m'ero levato in volo dall'idroscalo di Trieste. Tenevo sotto gli occhi la carta dell'Istria, un triangolo circondato da due lati dal mare, la linea merlettata delle coste e le catene dei monti, i piccoli solchi dei pochi fiumi, i cerchietti delle cittadine costiere e montane, un seminio di puntini tra un rado intrico di strade e tra pochi tratti di strada ferrata.
> Una carta è una cosa astratta, quei segni sono convenzionali, ci si confonde, si fa fatica a leggere… Eppure, davanti a quella carta dell'Istria i miei occhi si velavano di commozione. Mi rivedevo bambino, a scuola, al mio primo incontro con la geografia e rivivevo quella curiosità ingenua, quel divertimento di scoprire e di conoscere. La mia Terra!
> Ma dunque anche la nostra terra, il nostro paese, ha una fisionomia che si può ritrattare sulla carta come la figura e il volto di una persona? "Ti piace?". "È come una foglia gentile che galleggia sul mare". "È bella, sì, per me è bella come la faccia di mia madre".
> Una carta è una cosa astratta. Ma ora alzo gli occhi dalla carta e la visione che ho davanti a me è ben altra cosa. In pochi minuti di volo, oltre il vallone di Muggia, oltre il golfo di Capodistria, eccoci sopra Pirano, sopra Salvore. Ecco tutta la costa dell'Istria, e Parenzo e Rovigno e Brioni e Pola là in fondo, e le isole del Quarnero e quel lago turchese che è la baia di Lussinpiccolo. È una visione che mi preme sul cuore. Perché? La mia Istria, vista così, dall'alto, non è più un'immagine astratta, è una visione concreta: è una terra frastagliata che ha le sue radici, le sue fondamenta nell'Adriatico azzurro, terra a volte rossastra, a volte grigia, ora violetta, coi suoi monti in fila, con i suoi campi di grano, con le olivete, i vigneti, i cipressi, con le sue cittadine che rispecchiano nell'acqua campanili aguzzi e palazzetti antichi e moli e mandracchi popolosi di barche. Tutto fugge, ma tutto resta impresso come su una pellicola, che poi si potrà svolgere sullo schermo della memoria a passo lento, o fermare, quando si voglia, sulle immagini più gioiose.[1]

Dunque, la sua terra scoperta nei viaggi e anche a scuola, con la geografia, ma anche quella guardata contemporaneamente su una carta geografica e dall'alto, dall'aereo: una visione che allarga i termini dell'Istria della carta ad altri territori di cui si parla nei *Ricordi*: un territorio che va oltre l'Istria e si estende fino al

Quarnero. È un libro, questo di Stuparich, che comincia come un viaggio, in un tempo successivo a quello dei ricordi ma precedente a quello della scrittura. Sicché, nel presente angoscioso e angosciato per una terra perduta, il volo diventa il momento nel quale vengono come fissati i confini di una realtà più lontana, quella nella quale – nell'infanzia e nella giovinezza – l'Autore era vissuto nelle proprie vacanze e nei viaggi con la famiglia; in una stagione di incontro tale da non consentire più di capire – scrive Stuparich – se quella che era stata la sua «realtà più viva» fosse «ancora realtà o non piuttosto miraggio».

Nel preambolo al libro, i tempi si intrecciano, e, così, nei «ricordi», la memoria va come una spola dal presente al passato e viceversa. La rievocazione di questo mondo «di ieri» corre sul filo della memoria familiare, dove un ruolo di rilievo è giocato dall'amore per la terra del padre, nativo di Lussinpiccolo e studente al ginnasio di Capodistria prima di approdare a Trieste.

E non è un caso che una delle prove più alte della prosa di Stuparich, il racconto *L'isola* (del 1942, Torino, Einaudi), rappresenti il rapporto intenso tra il padre e il figlio, e il loro ritrovarsi – in uno scenario naturale splendido e sospeso – di fronte al mistero dell'esistenza, esplorato lì con incisiva fermezza e intensità, di fronte a quel mare e su quell'isola, come un laboratorio del profondo negli anni turbati della nuova guerra mondiale che infuriava. Anche quello – quello, voglio dire, rappresentato nell'*Isola* – è un viaggio, un viaggio esistenziale. Ieri e oggi, felicità e dolore, privato e pubblico, destino storico ed esistenze individuali, vicende di famiglie, di spostamenti, di esodi, di trasferimenti, di memoria. La geografia che si intreccia con la storia. La città e la campagna, il territorio sul mare e i territori dell'interno, il rapporto tra le nazionalità.

Se si volesse adottare un'altra autorevole testimonianza di questa complessa problematicità posta da un territorio, in termini di fisionomia, si dovrebbe guardare alle pagine di Tomizza.

Tomizza è uomo di terra, più che di mare. Lo ricorda bene nell'intervista intitolata *Destino di frontiera* (a cura di Riccardo Ferrante, Genova, Marietti, 1992):

> Io resto un uomo di campagna. Certo, c'è in me anche l'intellettuale che si è formato nella città. Io abito a Trieste da trent'anni [pronunciava queste parole nel 1991]. Credo che la visione che ho di Trieste, dove venivo anche da ragazzo, resti sempre una visione

[1] Giani Stuparich, *Ricordi istriani*, Edizioni dello Zibaldone, Trieste 1961, pp. 11-12.

dal di fuori, come da una finestra della periferia, da una campagna libera. Diventa mito, diventa meta, città per antonomasia.[2]

E aggiunge, anche, che ciò che lo affascinava era il fatto che, «in quanto città di frontiera», Trieste era

[…] una città *in progress*, in sviluppo, in formazione. È stata fatta dai triestini, ma molto anche dalla gente venuta da fuori, da armatori, da mercanti, da uomini d'affari. Erano ebrei, boemi, greci, levantini in genere, perfino turchi. Italiani, poi, del regno d'Italia. Ma anche l'umile gente dell'immediata periferia.[3]

Trieste, dunque, come acquisto, aggiunta. A quell'Istria, che era luogo di molti suoi romanzi, e che Tomizza rappresenta in modo suggestivo (anche qui, una sorta di visione dall'alto, di mappa, un po' come in Stuparich):

È un paesaggio vario; in una penisoletta a forma di foglia, che si insinua nel termine dell'Adriatico, si allontana da Trieste riproponendone per un buon tratto i fondali bassi, i fertili promontori gialli, le insenature paludose un tempo tutte occupate dalle saline. Il centro di Muggia, storico spartiacque oggi rimarcato dal confine di Stato con la repubblica di Slovenia, anticipa le più nutrite cittadine venete di Capodistria, Isola e Pirano. Con la punta di Salvore, fuori dal golfo triestino e inserita nella repubblica di Croazia, la costa rocciosa è premuta da un mare più azzurro e gagliardo. La sormonta un manto di terra rossa propizio alla vite e all'ulivo, là dove la ricomparsa della pietraia non ne limiti la vegetazione a stenti roveri, al ginepro e ai cespugli spinosi del Carso.
L'infittirsi di isolotti glabri, rosicchiati alla radice, e, di rimando, i penetranti fiordi di Leme e di Fianona contribuiscono a preludere al più aspro mondo dalmata.[4]

È un testo molto incisivo, questo di Tomizza, che dà la misura del coinvolgimento dello scrittore nella rappresentazione di un territorio dove mare e terra sono complementari e necessari l'uno all'altra. Come, in qualche modo, in corrispondenza alla terra al di là dell'Adriatico, è anche quell'Istria dell'interno alla quale, come provenienza, Tomizza appartiene.

Attraversando l'Istria lungo la provinciale Trieste-Pola ci si imbatte in una catena digradante di colli dapprima argillosi, poi rossastri, compensati dai perfetti avallamenti conici (le doline), che sembrano ignorare il mare e insieme sfuggirlo, in cerca di una più stabile, congeniale dimensione continentale, ora prossima a quella alpina e via via imparentata ai poggi più produttivi delle Marche e dell'Umbria, affine alle lande sassose delle Murge, della Calabria e della Sardegna […]. Una marca di confine sull'insidioso nordest, placido sbocco al mare per l'Austria, secolare proiezione ancòra litoranea e insieme occidentale del mondo slavo.[5]

E, poi, Trieste diventata la nuova terra dello scrittore:

---

[2] Fulvio Tomizza, *Destino di frontiera. Dialogo con Riccardo Ferrante*, Marietti, Genova 1992.
[3] Ivi, p. 131.
[4] Ivi, p. 21.
[5] Ivi, p. 22.

Ora [...] la mia terra non è più solo l'Istria: lo è diventata anche Trieste. È un ambiente fisico abbastanza similare. Forse il cielo ha molta parte in questo, un cielo continuamente mutevole e perciò tipico, unico: tutto può mutare da un momento all'altro. Prima, magari, è plumbeo, poi per un soffio di bora si allarga e tutto cambia. Le nubi sono spazzate via e torna il sole e si ha così una primavera continua anche nel cuore dell'inverno, o dell'estate, o dell'autunno. Questa varietà rafforza il sentimento della frontiera. Un mondo in fondo precario, provvisorio, all'incrocio tra nord e sud, est ed ovest. Ma questo significa anche ricchezza, ricchezza di umori: porta odori, profumi di altre parti. Il profumo delle resine e delle bacche del Carso si mescola con quello del mare, la campagna con la città.[6]

Porto con me l'amore per questa terra e mi è facile esprimerlo. Difficilmente faccio descrizioni di paesaggi ma quando scrivo porto con me il respiro della terra che amo.[7]

Del resto, egli ricordava più volte l'origine della sua famiglia («I miei antenati venivano dalla Dalmazia e si sono fusi diventando istriani»); e sottolineava un certo potere di «assimilazione» dell'Istria anche sui nuovi venuti che «lentamente diventano istriani, parlano il veneto»[8].

È interessante anche il tipo di riflessione che – in un convegno alla Stazione Marittima di Trieste del 1988 sui rapporti Est-Ovest (in *Alle spalle di Trieste*, Milano, Bompiani, 1995) – Tomizza faceva sulla recente storia di Trieste, dove rifletteva sul destino della città, sempre parlando del proprio approdo in essa:

Mi lasciai prendere, modellare, da questa Trieste restituita all'Italia [si riferisce al 1954] ma tagliata fuori dai suoi interessi vitali, relegata a città dove i treni finivano la corsa, dai cui cantieri e dai cui moli non uscivano né partivano più navi (ci troviamo – sottolineava – nella sede della vecchia Stazione Marittima, punto di arrivo ma anche d'inizio di crociere transoceaniche). Fatte le debite proporzioni, le era toccato una sorte non diversa da quella dei miei contadini finiti a vegetare nei Campi di raccolta per profughi sul Carso, in attesa di essere ancora trapiantati nell'America del Nord o in Australia.[9]

E poi l'auspicio che una «trasformazione radicale di quei Paesi [dell'Est] impediti persino d'impostare autonomamente la loro economia» potesse servire alla rinascita della città mercantile [Trieste], dell'«ex Portofranco imperiale» che «non si rassegnava a vivere alla giornata»[10].

Dunque, una considerazione della città sul mare in termini di riflessione su traffici e *hinterland*, sulla possibile rinascita portuale, sulla presente stasi economica.

---

[6] Ivi, p. 23.
[7] Ivi, p. 24.
[8] Ivi, p. 25.
[9] Fulvio Tomizza, *Alle spalle di Trieste*, Bompiani, Milano 1995.
[10] Ivi, p. 67.

Ma il mare di Tomizza è anche quello intravisto da lontano, dal proprio entroterra, il corridoio di collegamento tra le due sponde, il mare di Biagio Marin – cantato «nell'idioma paleoveneto» in «ogni sua piega», quel mare che «non conosce stagioni» e che «ha certamente favorito questa ferma dilatazione di tempo e spazio che solennizza i suoi versi tutti in rima». Il mare di Marin, più volte rievocato da Tomizza, il mare del poeta che «riandava col pensiero ai giovanili approdi nell'entroterra di Rovigno e di Orsera, quando sbarcato dal bragozzo gradese cambiava pesce con vino»[11]. Quel mare da dove, improvvisamente, nel suo paese istriano compare un gabbiano, che gli abitanti del luogo salutano con un «"Porta piova", quando le nuvole non si sono ancora fatte vedere, e la piova viene». E che Tomizza saluta con un «Caro Biaseto»:

> Il gabbiano che egli mi manda, o che nella mia immaginazione egli addirittura è, continuerà a risarcire queste aride colline anche quando (la pagina è del 1987) la sua grande anima si staccherà dal corpo che solo pare trattenerla tra noi. Sarà allora essa a giungere non più dal mare ma direttamente dall'eterno, a portare sollievo e a seminare speranze, ancor più libera e schiva, come la sua poesia.[12]

Il mare come realtà e come metafora, simbolo della comunione e della comunicazione anche (ma non solo) con un amico.

Tomizza non amava troppo – lo abbiamo ricordato prima, con le sue parole – diffondersi sui paesaggi, anche se, lo si è visto, era un maestro pure nella rappresentazione di paesaggi, con una capacità di cogliere lo "spirito", il "senso" del paesaggio rappresentato, come se esso fosse un sovrasenso di qualcosa di più profondo.

Vorrei citare solo, come esempio, la pagina magistrale dell'inizio della *Parte seconda* del *Sogno dalmata*, uno dei suoi ultimi libri, una sorta di testamento, uscito postumo (Milano, Mondadori, 2000), che è una pagina da grande scrittura di viaggio:

> Avevo percorso la costa dalmata in macchina con mia moglie, diretto in Bosnia per vedere il ponte sulla Drina raccontato da Ivo Andrić. Non era facile staccarsi da quel paesaggio dominato dal sasso e conteso dal mare, i quali si mescolavano di continuo, in tutti i modi, tendendo ognuno a imporre la propria supremazia. Prospettavano insenature profonde fin nell'altra parte della strada sotto la catena del Velebit, promontori nudi e irti sulla marina, isole pietrificate che si succedevano conquistando il filo dell'orizzonte. [...] la nostra meta era l'ambiente musulmano incuneatosi e sopravvissuto in Jugoslavia, il quale distava ancora un mezzo migliaio di chilometri. Ad

[11] Fulvio Tomizza, *Il gabbiano di Marin,* ivi, p.85.
[12] Ivi, p. 86.

esso avevo teso, senza riuscire a raggiungerlo, durante la mia ribelle permanenza qua dai diciotto ai vent'anni, attirato fino all'idiozia dalle sensuali sevdalinke che la radio federale trasmetteva quasi in continuazione, mentre i canti dalmati, corali e gai, mi trattenevano in un ambito troppo domestico pur essendo accompagnati da strumenti mai usati da noi, come il mandolino. A Segna, primo centro consistente, credetti di cogliere un vago anticipo della nostra destinazione in un paio di viuzze incassate tra il folto delle case, dalle botteghe con gli infissi e le imposte di un celeste pallido, gli sguardi cupi delle rivenditrici, che mi richiamavano a mercati orientali come pure a incursioni e ruberie di cui non si scoprono mai i colpevoli.[13]

Tratti comuni, elementi differenziali, segni di confini tra culture e civiltà diverse. Anche tratti di un paesaggio che è uguale e, però, anche sempre nuovo e diverso.
Con un viaggiatore, e un osservatore, come Tomizza, che si porta dietro (da Trieste, in Istria, nei Balcani, in Adriatico, in Europa, nel mondo) problemi comuni della sua terra di provenienza: conflitti, inquietudini, multiformità, opposizioni tra conquistatori e conquistati, difesa di identità minacciate, rapporti generazionali, migrazioni, vicende di profughi e di sbandati, esodi, la questione del rapporto con la terra. E, poi, questioni che riguardano la declinazione della civiltà di massa e le sue dinamiche in contesti diversi, la fisionomia dei paesi emergenti, il turismo (si veda, a questo proposito, Fulvio Tomizza, *Adriatico e altre rotte*, a cura di Marta Moretto, presentazione di chi scrive, Reggio Emilia, Diabasis, 2007).
Anche problema di confini. Dove finisce un sistema, dove comincia l'altro? È un problema che viene presentato in modo forte da Paolo Rumiz (*Vento di terra. Istria e Fiume, appunti di viaggio tra i Balcani e il Mediterraneo*, prefazione di Fulvio Tomizza, Trieste, OTE-Il Piccolo – MGS Press, 1994): quello del rapporto tra i confini segnati dalla politica e una frontiera «autentica e secolare» . Lo stesso problema che, in qualche modo e in contesto diverso, si trovava presente nello scritto – del 1914 – di Scipio Slataper sui *Confini Orientali* a proposito di quelli che avrebbero potuto essere i confini dopo una guerra che non era ancora scoppiata e che avrebbe avuto inizio di lì a poco. Scrive Rumiz: «[…]di fronte agli effimeri confini tracciati dalla politica, riemerge la frontiera autentica e secolare. È il crinale carsico, la linea bianca che dal Monte Maggiore punta a Nord Ovest sfiorando Trieste. È questa la linea che separa davvero due culture: da una parte il Mediterraneo, l'individualismo, il mondo dei vigneti e dei colli, dall'altra le aride distese pastorali del mondo dinarico, una terra ricca di miti forti spesso

[13] Fulvio Tomizza,*Parte seconda*, in *Il sogno dalmata*, Mondadori, Milano 2000, pp. 61-62.

ferocemente chiusa in se stessa. È proprio da questa frontiera che sull'Istria tira con violenza il vento di terra, metafora di secolari dominazioni straniere» ma anche «della naturale pressione biologica dell'Hinterland sulla "polis" della costa»[14].

Lo stesso tema viene ripreso in *La leggenda dei santi naviganti* (Milano, Feltrinelli, 2007) che – simpaticamente – esordisce con una considerazione sui triestini che navigano nell'Adriatico. Cito:

> Se una sera d'estate in Dalmazia senti una canto di montagna venire da una vela all'ancora, non aver dubbi: è una barca di triestini. Gente strana, che confonde le baie con le valli, le isole con le cime, le taverne d'angiporto con i rifugi di montagna. Le loro ciurme spensierate sottolineano cantando questa visione anarchica dello spazio. All'uopo, scelgono con cura baie e cale defilate, capaci di rimbombare come anfiteatri; scandagliano a orecchio il mare di casa per costruire una geografia di spazi conviviali, luoghi dalla buona acustica – rocciose casse armoniche sigillate dalla boscaglia – dove l'umidità a pelo d'acqua porta ogni bisbiglio a distanze triple che in terraferma.[15]

Una sorta di anarchia della geografia fisica, storica e politica.

Commenta bene Rumiz:

> Questione genetica, probabilmente. Trieste è l'unico porto d'Italia da dove puoi vedere le Alpi oltremare. Ci sono sere in cui assisti alla partenza dei traghetti per il Bosforo e la bandiera turca sbatte il rosso vivo davanti alle Dolomiti innevate. Dalle mie parti, mare e montagna si toccano come le quinte di un teatro e tutti ne traggono le conseguenze. Anche gli orsi. Quando il maestrale, spinge verso terraferma odore di cibo dell'arcipelago, loro scendono affamati sulla costa fra l'Istria e la muraglia del Velebit. Poi, mica si fermano: proseguono a nuoto verso Veglia e fanno strage di pecore. Un giorno, nella baia di Buccari, i pescatori presero per le corna un cervo che nuotava e lo tirarono fino a riva.[16]

Sotto la montagna sopra Fiume, si ripropone una questione di confini, tra sistemi diversi:

> Sulla spiaggia aprimmo la carta delle Alpi e scoprimmo che non esisteva punto, nel Mediterraneo, dove lo spartiacque con un altro mare fosse più vicino. Sedici chilometri soltanto per raggiungere il versante danubiano. Sembrava impossibile che l'acqua che pioveva lassù, a picco sull'Adriatico, potesse scendere sul Mar Nero. Sedici chilometri, molto meno che a Trieste, dove pure il cambio di versante è vicinissimo. Era lassù, a filo di mare, che cominciavan le Alpi. In un posto di nome Vrata, lo stesso termine che i dalmati usano per indicare gli stretti tra isole. Salimmo a piedi, e in quei sedici chilometri – poco più di due miglia austroungariche –, fu come passare dalla Grecia alla Boemia. Sotto, locande con calamari alla griglia e malvasia. Sopra, osterie con gulasch di orso.

---

[14] Paolo Rumiz, *Vento di terra. Istria e Fiume, appunti di viaggio tra i Balcani e il Mediterraneo*, prefazione di Fulvio Tomizza, OTE-Il Piccolo – MGS Press, Trieste 1994, p. 111.
[15] Paolo Rumiz, *La leggenda dei santi naviganti*, Feltrinelli, Milano 2007, p. 19.
[16] Ivi, p. 21.

Due mondi separati da una scarpata feroce, dove la bora d'inverno raggiunge i duecento orari, cola sul mare come una massa liquida, artica, pesante.[17]

Confini naturali, confini politici. Ma poi, che senso hanno? Il mare è, in ogni caso, l'approdo per chi voglia comunicare, intrecciare rapporti, completarsi, commerciare, evadere, realizzarsi, talvolta cominciare una nuova vita.

E, del resto, un mare come l'Adriatico – per la sua morfologia e le sue dimensioni – invita "naturalmente" al rapporto.

Vorrei – per un momento – fermarmi su un libro che mi è caro: Biagio Marin *Le due rive.* Reportages *adriatici in prosa e in versi*, a cura di Marco Giovanetti, presentazione di chi scrive (Reggio Emilia, Diabasis, 2007). Un libro che – tra le tante altre cose – è anche (ho già avuto modo di scrivere), «una riflessione sulle due sponde dell'Adriatico, sulla necessità della ricerca di una loro unità, di un affratellamento delle stirpi, sul valore della cultura in questo processo». Si pensi, in questa prospettiva, alle parole di Marin che rievoca e commenta (1968) un proprio intervento a Rovigno sulla «poesia come via di libertà, come via d'intesa tra gli uomini». Con qualche riflessione, qualche puntualizzazione e alcuni auspici a proposito delle due sponde dell'Adriatico.

Ci divide la dolorosa perdita per noi, delle città istriane, quelle a mare; ma già ci unisce lo scambio vivace delle merci, di certi importanti interessi, e la necessità degli scambi culturali, che soli possono avviarci a un europeismo comune. L'internazionalità predicataci per più d'un secolo dai socialisti premetteva le nazioni: ora le nazioni si sono raccolte e formate; ed è ormai l'ora di quei rispettosi e liberi rapporti, che costituiscono la dignità di tutti.[18]

Mi sono servito, finora, di testimonianze letterarie (racconti, *reportages*, interviste, ecc.) per fare il punto di prospettive diverse di considerare l'Adriatico.

La storia ha cambiato i confini; la natura ha fissato dei confini; l'uomo può tenerne conto o eluderli: la storia può contraddire la natura. La letteratura testimonia, documenta, interpreta, propone, esprime auspici utopie desideri.

Non bisogna forzare il presente. Bisogna rifiutare qualsiasi forma di rettorica. Un mare è un mare, con le sue regole, le sue giurisdizioni, le sue storie, i suoi conflitti. Da molte pagine letterarie (sull'Adriatico) si potrebbero – foscolianamente – trarre gli auspici per il futuro.

---

[17] Ivi, pp. 23-24.

[18] Biagio Marin, *Le due rive.* Reportages *adriatici in prosa e in versi*, a cura di Marco Giovanetti, presentazione di Elvio Guagnini, Diabasis, Reggio Emilia 2007, p. 166.

La poesia – dal canto suo – ha già sottolineato *trait d'union* significativi. Umberto Saba, viaggiatore (1904) nel Montenegro, trarrà dal suo viaggio la sua prima prosa. E il poeta scriverà una *Canzonetta spalatina* e i versi di *Salendo il Monte Lovcen*, non incluse – poi – nel *Canzoniere* definitivo. Ma, soprattutto, bisognerebbe ricordare il Saba delle *Scorciatoie* che parla di Foscolo (che egli sente, dice Saba, come uno «delle mie parti»): «Nato a Zante, scolaro a Spalato, poeta concionante – in un'epoca, anche quella, turbata – a Venezia, morto esule a Londra… quest'uomo – ho pensato un giorno – era delle mie parti.».
Vero è bene che nel cielo meraviglioso del sonetto *Alla Sera* – in tutto il cielo della poesia del Foscolo – navigano strani colori quali vedi accendersi e spegnersi sull'altra riva dell'Adriatico (*Prose*, a cura di Linuccia Saba, Milano, Mondadori, 1961, p. 302).
L'Adriatico, mare familiare. Anche per Pasolini (*La lunga strada di sabbia*, Contrasto, Roma, 2005, con foto di Philippe Séclier). Pasolini, che, quando arriva a S. Maria di Leuca (luglio 1959), decide di prendere un bagno. Gli mostrano uno scoglio che divide il mare Ionio dall'Adriatico. Raggiunge, con gli altri, lo scoglio: «[…] siamo altissimi sul mare: a destra lo Ionio, tremendo, nemico, preumano, a sinistra il caro, dolce, domestico Adriatico.»[19].
La Puglia gli piace, in generale:

> Lo sperduto Salento, severo come una landa settentrionale, coi suoi paesi greci in sciopero secolare; poi l'esplosione di Brindisi, la più caotica, furente, rigurgitante delle spiagge italiane; e le stupende Otranto e Ostuni, le città del silenzio del Sud; e Bari, il modello marino di tutte le città, poi, fino al Gargano; con la cattedrale, di suprema bellezza, sul mare, e, sotto, i neri, biondi malandrini nudi sugli scogli.[20]

Gli piacerà meno la civiltà balneare più a Nord, tranne pochi casi, come quello della «splendida» Pescara. Anche se a San Benedetto, saluta il Sud: «Addio Sud, cafarnao sterminato, alle mie spalle brulichio di miseri, di ladri, di affamati, di sensuali, pura e oscura riserva di vita»[21]. E, ad Ancona, si chiede che cosa segni «il passaggio dal Sud al Nord»:

---

[19] Pier Paolo Pasolini, *La lunga strada di sabbia*, fotografie di Philippe Séclier, Contrasto, Roma 2005, p. 159.
[20] Ivi, p. 173.
[21] Ivi, p. 179.

Sì, c'è una lunga sfumatura intermedia, gli alti Abruzzi e le Marche: eppure certi mutamenti sono repentini. Compaiono ad un tratto le biciclette, compaiono ad un tratto le insegne del metano: ma soprattutto, compaiono ad un tratto le belle donne.[22]

Tra Venezia e Trieste, «il confine meridionale della mia giovinezza», Pasolini è turbato dalla turistizzazione, dalla fisionomia delle pensioni, ecc. ecc., dalla volgarità. Solo a Grado ritrova la bellezza di un «luogo dell'anima». Lo turba la bruttezza di una spiaggia di Trieste al confine con la Jugoslavia («la breve spiaggia di Lazzaretto potrebbe essere in Calabria»[23]).

[22] *Ibidem.*
[23] Ivi, p. 225.

Il mare e la figura della donna nella letteratura leggendaria albanese

di Alma Hafizi

Fino al periodo dell'invasione ottomana la tradizione culturale albanese era verbale. La sua forma più importante era la produzione orale, l'epica albanese, le cui canzoni - che formano l'oggetto di questo studio - sono di natura essenzialmente popolare, come risulta anche dalla comparazione coi canti popolari della Bosnia, Montenegro e Vecchia Serbia, i quali trattano gli stessi argomenti in modo del tutto parallelo.[1] La letteratura d'arte in Albania è scritta su detti canti passati attraverso i giullari del popolo.

Frutto di questa produzione sono le rapsodie storiche e i racconti leggendari, i proverbi, quest'ultimi raccolti e scritti solo nel XVII secolo. Un posto rilevante nell'epica leggendaria occupano le canzoni di gesta, l'espressione tipica ed eroica di imprese fantasticamente impressionanti dei due personaggi più grandi che le dominano, Mujo[2] e Halili (i quali a volte riescono a personalizzare tutto il ciclo, detto perciò il *Ciclo di Mujo e Halili*), coraggiosi guerrieri di confine, insieme ad altri protagonisti come Gjergj Elez Alija, Basho Jona, Ymer Aga, Dizdar Osman Aga.

Nonostante l'esistenza di un grande numero di varianti, tutte le rapsodie sono accomunate dal fatto di essere parte di un ciclo compatto e organico, sviluppato intorno alla lotta delle libere tribù albanesi dell'Albania del nord e del Montenegro, detta la schiera dei *kreshnikë* (guerrieri del confine del Nord) contro i loro antagonisti, gli slavi (serbi e croati), i *shkje, kralë* e *kapedanë*, i re delle zone costiere, i quali - varacato il Danubio e apparso di nome Tuna nel ciclo - aggrediscono il loro centro, Jutbina. Le loro imprese rappresentano il nucleo centrale del ciclo, fornendone i protagonisti. La vicenda ha i suoi punti di

[1] Cfr. *Hylli i dritës*, Vj.V 1924, tipografia e së Papërlyemes, Shkoder, p.477.

[2] L'eroe di Jutbina Mujo si presenta con i due epiteti principali di *Çetobash* e *Bylykbash*, che significano condottiero e capobanda. Egli ha un fratello, Halili, il cui soprannome è *Sokol*, ossia fortissimo guerriero, anche se è più noto per le sue numerose avventure con giovani donne. A Mujo nasce un figlio mentre si trova in carcere; sembra che la canzone lo faccia nascere precisamente allo scopo di liberare il padre. Infatti, fin da quando è un fanciullo di sette anni egli si dimostra degno del padre e anzi più formidabile di lui. Intorno a questi tre eroi si muove tipicamente una schiera di trenta *agallare* (guerrieri), che in alcune canzoni cresce fino a trecento, numero indubbiamente 'primitivo' e rituale.

riferimento nei nomi di alcuni eroi storici. Accanto a questi c'è il *magjar* (ungherese), amico di *shkaju*, e come elemento indipendente, 'tipo' appartenente ad una potenza anonima, tiranno e nemico ugualmente di tutti (tanto da fare vacillare anche il trono su cui siede il gran signore di Costantinopoli) l'*Harap*, confuso a volte col *Bajloz*, che viene dal mare come una tempesta.

Alla base degli scontri rappresentati nel ciclo ci sono i conflitti fra questi nemici. La guerra è ambientata in un tempo e in un luogo, in cui sono ancora sconosciute le armi da fuoco.

La toponomastica rappresentata nel ciclo riproduce quella del territorio attorno alle Alpi albanesi del Nord, alle due regioni conosciute nell'Alto Medioevo, Pulti e Zeta, ma con frequenti riferimenti anche alla regione di Lika, in Croazia.

È citato molto spesso il nome di Jutbina, Klladusha e Krajina, luoghi storici in cui è storicamente documentata la presenza di sottostrati culturali illirici nel XII-XIII secolo. È probabile che ci sia stata un'antica regione etnografica con tradizioni culturali proprie, estesa dall'Albania fino ai toponimi delle zone più remote, riportati nel ciclo, regione che includeva forse anche una parte della Bosnia sudoccidentale.[3] Ipotizzando che la frontiera fra le due etnie in conflitto – la slava e quella albanese -, palcoscenico di quasi tutte le imprese, sia stata la zona montuosa di Lika, è fuori discussione che ci si trovi ad ovest della Penisola Balcanica, sulla linea di demarcazione tra la Croazia (che avanzava sempre di più sul territorio abitato dagli arbër, gli albanesi) e l'Albania, che sotto la presione slava si ritirava verso sudest.

Il rapsodo non pensa in alcun modo di variare la carta geografica del mondo, anzi riposa nella tranquilla supposizione che questa non debba cambiare mai.

Nessuno pensa a porre fine allo stato di guerra con trattati o accordi. L'unica preoccupazione è l'esaltazione della forza nel quadro universale ed eterno della natura e della vita.

Da Jutbina gli eroi partono per fare le loro scorrerie sulle montagne, che circondano il centro, e al confine con lo *shkjau*. Le residenze dei re e dei capitani sembrano essere lontane a giudicare dalla prodigiosa velocità dei cavalli di battaglia. La regione è montagnosa poiché tutte le strade passano attraverso valli, boschi, ripide e aride cime.

---

[3] Cfr. A. Gjergji, *Etnosi ynë në epikën heroike legjendar*, in *Çështje të folklorit shqiptar 2*, a cura di Akademia e Shkencave te Shqiperise, Instituti i Kulturës popullore, pp.103-20.

Nonostante i paesaggi tipici delle Alpi dinariche - che sembrano essere veri e propri luoghi 'primordiali', appena usciti dal caos e dalle mani di Dio - non tutto però è assolutamente montagnoso. La mappa geografica dell'epica si estende giù dalle alte montagne fino alla pianura. Secondo lo studioso Padre Fulvio Cordignano, il nome geografico di Kotòr (citato spesso nelle rapsodie) non corrisponde a Cattaro, città montenegrina, ma alla pianura di Kotor Varoš, oggi territorio bosniaco; così come nel piano si trova Zadra e sorge anche la Klladusha di Mujo, per non dire della grande pianura ungherese, la cosidetta *fusha* e *Magjarrit*.

L'itinerario dei personaggi si può rappresentare graficamente con una linea discendente, che va dalle montagne alla pianura, per giungere al mare.

In una rapsodia si dice:

> Sokole Halili si mise in cammino,
> quando arrivò dal regno nella pianura,
> per via incontra per caso un ungherese:
> o benvenuto, o ungaro, dal mare [...].[4]

E in un'altra ancora si legge:

> [...] e salta in groppa al suo cavallo bianco
> e va a girar pel mondo tutto solo
> finché non scende un giorno in riva al mare.[5]

La pianura di Zadra (Zadran), pensando a Zadar (Zara), si trova in riva al mare.

Il mare è un elemento costitutivo della geografia del ciclo. Si accena frequentamente ad esso, senza però mai nessun orientamento, come risulta da molti studi.

Si parla del mare di Taliri (Italia), del Mar Nero, ma di solito il mare serve da sfondo acquatico generico e, anche se non è denominato, fa pensare all'Adriatico, in considerazione proprio dei nomi storici e geografici ricordati nelle rapsodie, pur senza date e senza tempo.

La zona nordovest dell'Albania, Lezhe-Scutari-Ulqin, proseguendo per Kotorr, è la costa tipica rappresentata nei 'motivi' del mare del ciclo. Nella ballata di *Lule*

---

[4] *Mujo e Halili rapiscono Dilbere l'Angjelina*, in F. Cordignano, *La poesia epica del confine nell'Albania del Nord*, II Parte, Emilia Editrice, Venezia 1933.

[5] *Canto di Aga Yseni che cattura divo o uomo selvaggio*, in F. Cordignano, *op.cit.*

Frangu[6] si trova la descrizione della linea costiera Scutari-Valona, nelle sue altre varianti quella di Jutbina-Valona con i toponimi, quali il castello di Scutari con il suo bazar, Buna, la pianura di Bushat, Valona; si parla di incannicciature per il pesce: ci troviamo, dunque, in un ambiente tipicamente costiero, vicino al delta di un fiume, e i personaggi stessi sono parte integrante della civiltà legata a tale ambiente.

Nelle rapsodie si racconta che gli eroi del ciclo - in particolare i due fratelli di cui si è detto - hanno bisogno di spingersi in mezzo alle acque marine, in groppa ai loro destrieri, o vi si 'affacciano' per spiare la nave, ferma in porto – si direbbe – ad aspettare.

Mujo fa costruire a Halili una *xhemij*, una nave, non è detto se a vela o a vapore. La costruzione di una nave è indice del fatto che i *kreshnikë* utilizzavano le vie del mare per compiere le loro imprese.

I prodi eroi si spingono fin verso le bianche città della costiera, come Seje (Senj) e Zadra, rispettivamente Segna[7] e Zara, due città del litorale adriatico croato. Le azioni dei protagonisti si svolgono tra Jutbina e Primore[8] (storpiatura di Morì), confine di Morì, da dove passa la strada dell'Europa. È il caso del famoso personaggio Musa Qesexhija, che annoiato si allontana dal servizio del re suo padrone e si presenta ai compagni dicendo loro che si sarebbe stabilito ai confini della *Primore* (costa), dove avrebbe costruito palazzi e fabbricati, diventando indiscutibile padrone di quel territorio e minacciando chiunque avesse solo osato passare di là:

di là non lascerò più che passi la strada,

[…] non voglio lasciar d'ammazzare chi va al *mejdan* (lizza),
ammazzerò hoxhà e pellegrini,
ammazzerò frati e vescovi,
per troncare all'Europa ogni mezzo.

Uno dei due fratelli protagonisti, *Sokole Halili*, si guadagna il morello del Re della Primore:[9]

---

[6] Cfr. Kolë Luka, *Balada e Lule Frangut*, in *Çështje të folklorit shqiptar 1*, a cura di Akademia e Shkencave te Shqiperise, Instituti i Kulturës popullore, pp.175-239.
[7] Segna (in croato Senj, in latino Senia), situata tra Fiume e Zara, fa parte amministrativamente della regione della Lika e di Segna e spiritualmente della diocesi di Gospić-Segna.
[8] Il litorale slavo sopra Antivari fino alle bocche di Cattaro.
[9] F. Cordignano, *La poesia epica del confine nell'Albania del Nord*, cit.

[…] oltrepassa il confin dei sette Regni,
e drizza il passo verso il re di More.

Travestito da ungherese per nascondere la sua provenienza da Jutbina, nemica di tutti i *Shkjà*, si presenta come un *magiaro dal mare* di nome Niko Bajraktari per trattarlo da grande amico; grazie alla sua forza sovrumana fa suo un cavallo - che aveva buttato per terra e fatto a pezzi molti domatori, cavalieri e dilettanti - guadagnandosi così anche le simpatie del re.

Lo stesso Halili vuole andare a prendere moglie addirittura dal re che si trova *perté detin e zi*, oltre il Mar Nero. E questo mare sembra che abbia una virtù magica, perché attrae continuamente - attraverso l'eroe - la fantasia stessa del poeta dietro alla figlia del re, che vive al di là di quel mare.

Mar Nero, secondo Cordignano, potrebbe essere in collegamento con la (Pri)More, la costa adriatica. Nessuno sa niente dei porti nel ciclo. L'unica precisazione è relativa a Primore. In una rapsodia si dice:

[…] l'alba è spuntata, il sole non è sorto,
e Mujo esce al balcone del palazzo,
e ha messo il binocolo agli occhi,
e spia il Mar Nero.

La residenza di Mujo è infatti molto distante dal mare, tanto da non vedersi a occhio nudo; ma - indipendentemente dagli artifici letterari usati - il mare più vicino a Jutbina è l'Adriatico e non il Mar Nero.

Il mare potrebbe essere metaforicamente chiamato 'nero' per i pericoli che porta, permettendo l'arrivo dei nemici. Nella rapsodia *Mujo e Uroshi del mare*, il nemico viene considerato giustamente potente:

[…] non è facile Urosh uccidere,
il palazzo di dodici piani in mezzo al mare ha.[10]

Si ha a che fare con un ambiente feudale medievale. Il palazzo in mezzo al mare potrebbe alludere al carattere isolano di Venezia. Il nome Urosh è slavo e si riferisce all'invazione slava, al pericolo più grande per gli albanesi, ma qui sembra che sia usato come personificazione di altri nemici. Urosh rappresenta il cattivo, l'arbitrarietà, il pericolo dal mare, assimilato alla stereotipa figura antagonista di

[10] Visaret e Kombit, Vëll.II, *Eposi i kreshnikëve dhe legjenda*, raccolto e curato da At Benardin Palaj dhe At Donat Kurti.

bajloz, il bailo, invasore secondo il codice canonico dei tributi feudali, che viene sempre dal mare, ricordando gli assalti degli invasori stranieri sulla costa albanese. La parola *bajloz* si collega al titolo gerarchico medioevale *bajl,* un fatto che fa attribuire l'origine di quella parte del ciclo in cui appaiono i *bajlozë* dal mare al periodo preottomano, in cui *Regnum Albaniae* era concessa in vassallaggio al Regno degli Angiò di Napoli, mentre altri rami degli Angiò regnavano anche in Croazia e in Ungheria. In base a questa logica si può spiegare la presenza degli ungari nel ciclo (gli eroi che si travestono da ungari) e, perché no, anche il fatto che vengono dal mare, non trovandosi un'altra 'combinazione' storico-geografica che spieghi il loro arrivo da lì.

Il *bajloz* è spesso l'omologo di *Harapi i Zi*, il Negro (riferito al colore della pelle), termine usato per indicare le persone provenienti dall'Africa, che si mettevano al servizio di Venezia. Contro di loro combatte non solo Gjergj Elez Alija, il quale nel ciclo è il protagonista legato indissolubilmente all'allarme dal mare, ma anche altri protagonisti. Il re di *Primore* prega Sokole Halili di salvarlo da *bajloz Belaxhija* (bailo del terrore) dicendogli:

> [...] non è senza cagion che triste io sono,
> poiché dal mar è uscito un bailo fiero,
> e dentro nel mio regno è penetrato,
> e ha preso a rovinar il mio stato,
> e gli uomini che incontra me li uccide,
> e tutte le ragazze mi svergogna,
> e le città mi preda e mette a sacco.

I bajli ed i negri sono sempre vinti dagli eroi, persino dalle donne. La figlia di Mehmet Aga vince un bailo nero che:

> [...] dal mar era comparso,
> di nome lo dicean Bajloz Delija,
> al turco impose un tragico tributo:
> per ogni sette giorni una giovenca,
> per ogni sette giorni un montone,
> per ogni notte orrore! una fanciulla,
> che invan di riveder sperava il giorno.[11]

Agà Yseni:

> [...] in riva al mar trovò una fanciulla,
> che piangea lacrime amare [...]

[11] *La figlia di Mehmet Aga vince Bajloz Delija*, in F. Cordignano, *La poesia epica del confine nell'Albania del Nord*, cit.

E lei si presenta così:

> [...] di Sultan d'Istanbul son figlia,
> e un drago qui ci vien di mezzo al mare.

Fu Aga Yseni ad uccidere il drago, ma se ne prese il merito il negro, incaricato dal re di ucciderlo in cambio della mano di sua figlia. Il prode affronta con coraggio il re e gli rivela la circostanza:

> [...] ma fui io solo ad ammazzare il drago
> e portai via la figlia.

Una volta si ricorda l'Italia. Si invita qualche guerriero ad assalire il re nel suo palazzo in Italia, a rapire sua figlia. Si tratta di un 'pasticcio' geografico, considerando la distanza tra l'Italia e il centro del teatro nel ciclo, la Jutbina.
Il vero intento del rapsodo nel riferirsi alle vaghe e indeterminate terre italiche non lo sappiamo, ma una cosa è certa: l'autore conosce bene la marina e lo scambio tra le due sponde dell'Adriatico. Non è infrequente che si acceni a Venezia come mercato che fornisce articoli apprezzati, ma solo per quel che riguarda l'insellatura, i finimenti dei cavalli, le chiavi.
Il mare si usa come figura retorica, metafora e simbolo. Quando Mujo fa demolire i palazzi dell'avversario Behuri si crea un boato, paragonabile al rombo del mare burrascoso, oppure che fa tremare il mare che non sa dove nascondersi.
I prodi, passando in groppa ai destrieri, con la loro potenza prodigiosa agitano le acque del mare. Nella rapsodia di *Aga Hasan Aga* i *kreshnikë* chiedono alle sorelle dell'acqua da bere prima di morire. Loro vanno alla sorgente lontana e, per non perdere la strada, gettano per terra gocce del loro sangue. Ma al ritorno:

> [...] una nuvola nera innalzata dal mare,
> grande pioggia ha portato,
> tutte le gocce di sangue ha cancellato.[12]

La nuvola, proveniente appunto dal mare, porta un'emozione negativa e misteriosa allo stesso tempo nel teatro della rapsodia, in quanto svolge un ruolo fatale, facendo perdere la strada alle sorelle, che non potranno così mai raggiungere il fratello morto.

---

[12] Visaret e Kombit, Vëll.II, *Eposi i kreshnikëve dhe legjenda*, raccolto e curato da At Benardin Palaj dhe At Donat Kurti.

In alcuni casi il mare è anche personificato. *Lo sposalizio di Halili* è una delle rapsodie culminanti del ciclo. Il prode Halili vuole andare ad ogni costo in Krajli, a prendere la sua ragazza Tanusha, ma ciò gli è reso impossibile dalla brina, che ha gelato le montagne e persino i fiumi. Egli chiede aiuto al mare per fare scongelare tutto; la sua risposta è immediata:

> [...] presto il mare al prode ha risposto
> e ha portato un vento forte,
> e ha portato un vento caldo,
> e di nero il cielo ha annuvolato.
> Ma tre giorni e non di più,
> la neve nel fiume è caduta,
> ma tre settimane e non di più,
> il bianco del fiume è sparito,
> il bianco delle montagne
> il mare ha inghiottito.[13]

Secondo lo studioso Mojkom Zeqo, la figura personificata del mare si richiama alla divinità del mare e delle acque in generale, presente nella mitologia pagana del folclore albanese.[14] Anche il culto del serpente - figura prottetiva pagana della mitologia albanese, presente anche nel ciclo e risalente ad un culto ctonio illirico-romano - rimanda ugualmente al rapporto del rapsodo con il mare, perché secondo Shtipçeviç,[15] la testa del serpente delineata sulla prua delle navi illiriche era il simbolo dell'antica marina albanese. Il serpente serve con devozione *Qetobasho Mujo* e cura le sue piaghe:

> [...] e sulle piaghe mi gira questo serpente
> dio me l'ha portato di aiuto grande,
> nove tipi di farmaci tiene nella bocca,
> tre volte al giorno mi lambisce le ferite.
> E quando troppo i dolori mi vincono,
> allor si mette il serpente a cantare
> dei canti mai sentiti; scordo i dolori e cado in delirio,
> mi pare a volte di stare a meriare
> e altre con la schiera tra le montagne
> e altre ancora nuotando per le acque e il mare.[16]

L'ultimo verso esprime il sentirsi vivo nel mare per l'uomo delle montagne.

---

[13] *Ibid*em.
[14] M. Zeqo, *Il motivo del mare nel ciclo dei kreshnike*, in *Çështje të folklorit shqiptar 2*, a cura di Akademia e Shkencave te Shqiperise, Instituti i Kulturës popullore, pp. 324-30.
[15] A.Shtipcevic, *A e kane bashet e lembeve ilire figuren e gjarprit*, Prishtinë, 1976.
[16] Visaret e Kombit, Vëll.II, *Eposi i kreshnikëve dhe legjenda*, raccolto e curato da At Benardin Palaj dhe At Donat Kurti.

Il riferimento e la presenza del mare e il canto del serpente, che lo fa ricordare, sono significativi. Nonostante il mondo dell'albanese fosse la montagna, la toponomastica della sua creatività letteraria sarebbe incompleta senza il mare. Il suo mondo non era isolato, la sua epica è stata nutrita tanto dal mare che dall'interno della penisola, perché - come si è detto – gli scontri si basano sul conflitto con gli slavi ma anche con gli avversari provenienti attraverso il mare da Occidente.

Giudicando dal contesto sociale e artistico, le canzoni di gesta sembrano richiamare un periodo precedente a quello ottomano. Come altri popoli nell'Europa del XV secolo, anche gli albanesi avevano superato il secolo dell'epopea leggendaria, che da tempo si era formalizzata come genere letterario nazionale, trasmesso oralmente di generazione in generazione, arricchendosi nel tempo sempre di nuove testimonianze. Rimanda alla sua antichità la presenza delle figure mitologiche di carattere ctonio e matriarcale, come nell'epica ellenica, le cui divinità sono matriarcali e patriarcali. C'è una presenza considerevole della figura femminile, non solo come figura storica, etnografica e sociale, ma anche artistica, tenendo conto del carattere artisico del ciclo. A ciò si aggiunge anche la presenza del mare in forma di trinomio: come paesaggio e 'ornamento' geografico, come elemento stilistico ed elemento di culto. Tutto ciò indice a ipotizzare l'esistenza di una produzione letteraria di area adriatica anche nella terra degli *arbër*.

La condizione della donna si presenta come socialmente inferiore a quella dell'uomo. La donna, secondo la legge del *kanû*, non è padrona di scegliere il compagno della propria vita. Ella si deve piegare alle esigenze sociali della famiglia. La donna è semplicemente comprata. *Ferad Pascià*, per esempio, va in *More te zeze*, Primore, per 'accaparrarsi' una ragazza:

> [...] aveva preso una ragazza per servizio,
> ha pagato per essa 300 ducati,
> ha fissato il termine per due settimane.

Non ha preso una ragazza come serva, ma la voleva come sposa perché aveva bisogno del servizio di una moglie.

La donna è presente in tutti i due campi avversari ma con caratteristiche diverse.

È importante sottolineare che la figura femminile si presenta all'interno di queste coppie: madre-figlio, sorella-fratello, figlia-padre anziano, marito-moglie.

Più frequente appare il primo rapporto che è anche il più interessante all'interno del mondo degli albanesi.

La madre è la figura centrale, che gestisce tutta la famiglia e la casa. Per dare maggiore risalto al suo ruolo nella vecchia famiglia albanese e al legame con lei degli altri familiari, al suo potere morale sui figli, è rappresentata all'interno di una famiglia priva del padre, la cui presenza come padrone di casa avrebbe eclissato il ruolo della madre.

La figura del padre si realizza per la prima volta con Mujo in rapporto a Omero, suo figlio (oppure i sette Omeri). Nel campo slavo domina la figura del re, *krajl*, che tiene le redini del potere. Le madri dei prodi, secondo la rappresentazione rapsodica, sono eccellenti donne, che sanno comandare e ammonire, sanno insegnare e dirigere. Mujo e Halili rimettono le contese alla madre e si attengono alle sue decisioni, perché tale era l'autorità su di loro di quella *mulier fortis* da minacciarli col bastone («[…] immantinente la madre li rincorse con bastone […].»).

Lei eccelle per le sue nobili qualità morali. Mujo e Halili non osano mai contraddire la madre perché lei fa sentire loro la forza inesorabile della sua volontà. I due figli la considerano appena dopo Dio: «dopo dio abbiamo loro [i genitori, *ndc*]» (il padre però non c'era più). Mujo deve stare molto attento, perché la madre è capace di metterlo alla porta. Una volta, quando la donna vede insanguinato per le ferite l'altro suo figlio Halili, Mujo teme che la madre lo voglia cacciare di casa e si mette a piangere.

Quello della madre di Mujo come matrona dall'autorità indiscutibile è un caso unico in tutti e due i campi. Tutti i guerrieri, infatti, trattano bruscamente le donne, non ne ascoltano i consigli anche quando sono molto saggi. Mujo con la moglie si comporta da despota. Quando lei lo prega di prestare il suo cavallo a Halili per un'impresa, così Mujo la rimprovera:

> […] ah sei venuta proprio tu a pregarmi?
> io non obedisco mai alle donne,
> fuori di qui! altrimenti ti ammazzo alla spada.

L'atteggiamento contrastante del prode nel suo rapporto con le due donne testimonia forse una fase di transizione dal matriarcato al sistema patriarcale. Si nota infatti che Omero, figlio di Mujo, si mostra molto indipendente e non presta

attenzione e interesse a ciò che pensano e suggeriscono sia la madre che la nonna.

La sorella dei prodi viene caratterizzata quasi sempre da un grande sentimento di affetto per il suo unico fratello, che di solito è rappresentato gravemente ferito e moribondo su un giaciglio. È molto onesta e non si trovano casi in cui ella abbia mai tradito il fratello e questo è un tratto tipicamente albanese.

Nelle montagne la sorella è un nome sacro, sopra a quello di tutti, e l'amore fraterno vince anche l'amore della madre.

Tipica è la figura della sorella di Gjergj Elez Alija, il quale doveva affrontare il bailo nero, che cercava i tributi per ogni casa e svergognava le ragazze. La sorella, molto angosciata dal fatto che suo fratello, con nove ferite sul corpo, non poteva battersi in duello, pregava dio con le lacrime agli occhi per la morte di suo fratello e sua stessa. Egli, vedendola così ridotta, dà ordine di preparargli il destriero e scende sul campo di battaglia. Vince il bailo ma rimane ancora più gravemente ferito. Sul punto di morire affida la sorella ai prodi, suoi amici, ma - mentre lei lo abbraccia per l'ultima volta - muoiono entrambi. L'amore della sorella per il fratello Ali Bajraktari rifulge in modo sovranamente bello. Questa ragazza è tutta nell'amore del fratello, per cui domestica sé stessa, la propria vita, il suo avvenire, allo scopo di rendere lui sano e felice con la sua sposa.

Per rivelare l'eroismo della femmina come figlia, il poeta popolare la presenta in una famiglia senza altri maschi che un padre anziano, stanco per la vecchiaia, costretto al duello. Le figlie sono pronte a sacrificare la loro vita, sostituendo il padre nel duello travestite da maschi, per difendere l'onore della famiglia. L'onore è infatti sacro e va protetto anche dopo la morte del padre.

La bianca Kumria è figlia di una povera vedova, chiesta - per amore o per forza - in sposa da Galan Harambashi (brigante), che è pure detto nello stesso campo Harap. Sembra un'ottima ragazza, come pure la madre che l'ha educata; quando la figlia è indotta dalla disperazione per le minacce di Galan a buttarsi dalla torreta, la madre la afferra per un braccio e le dice:

> O Kumria sei forse diventata pazza?
> Il gran dio figliola non dice così,
> che l'uomo diventi il carnefice di se stesso.

Tutto il seguito del canto conferma il carattere puro e onesto di queste due donne.

L'onestà della donna non è purtroppo un caso frequente. Le rapsodie ne rappresentano una immagine complessivamente negativa, soprattutto nei confronti delle donne del campo avversario. Il caso della sposa di *voivoda* è significativo. Lei tradisce il marito per concedersi a Vukašin; ma questo eroe, dopo aver assecondato il tradimento, così si rivolge contro la donna infedele e traditrice:

> [...] tu hai tradito il *voivoda* per amor mio
> e tu tradirai me per amore di un figlio di *magjyp*.[17]

La uccide e prende invece la sorella del *voivoda*. La moglie di Momçe, un combattente slavo, taglia le ali al cavallo del marito perché non possa sfuggire ai nemici. Engjushka prega Dio per la vittoria di Mujo e Halili in lotta col padre. Per la leggerezza della sorella di Nigiç Hyseni avviene il tradimento della donna e una tragedia domestica: Milena tradisce Miloš e con il suo tradimento dà in mano la vittoria ai Turchi in una battaglia decisiva per le sorti dell'Europa.

Il tradimento delle donne si può interpretare come reazione primitiva al trattamento riservato loro dagli uomini, o come espressione del desiderio di svolgere un ruolo da protagonista in una società che ingiustamente nega alla donna la partecipazione alla vita attiva. Molte volte le donne sono usate come trofeo di conquista, a cui non si riconoscono sentimenti e spiritualità, e sono rese così semplici oggetti di vendita o di scambio.

I personaggi femminili sono indicati in base al ruolo che le donne svolgono nella società, perciò spesso non hanno nome. La madre dei due protagonisti principali non ha nei canti alcun nome, come anche è innominata la sposa di Mujo, madre di Omer[18] e degli altri. Sono chiamate con un nome caratteristico per il nord albanese *loke* (mamma), che crea un legame intimo tra madre e figlio, ma allo stesso tempo esprime l'aspetto 'virile' del rapporto. Pochissimi sono i nomi propri delle donne: Kune o Ajkuna, la sorella di Mujo e Halili, la bella Begzadja, sorella di Ali Bajraktari, la bianca Kumria. Si canta di una Fatimja di Turchia, fatta prigioniera; di ragazze e di donne ricordate per nome non se ne trovano altre nel campo dei *kreshnikë*. Sono più numerosi i nomi fra le donne e le ragazze del campo avversario. Rusha di Krajl è il personaggio femminile che entra in tutte le

[17] *Magjyp* significa zingaro.
[18] A volte la madre di Omer viene chiamata Ajkuna, nome con cui di solito si indica la sorella di Mujo e Halili.

imprese dei *kreshnikë*, ma si presenta in una doppia veste: a volte come la principale delle dodici ragazze che vanno in osteria a «bere vino e rakija» e che, dopo essersi ben riscaldate, cominciano a conversare su argomenti degni di loro, come vantarsi dei loro amanti; le compagne stuzzicano la Rushe su questo argomento e le chiedono se «abbia mai [avuto] per amante un probatino e si vergogna a dichiararlo», o se «l'abbia tra i compari e si vergogna a raccontarlo» (da cui si evince che - secondo la morale popolare - non è permesso entrare in relazioni amorose con la cerchia dei probatini e dei compari). Non è chiaro se questa Rushe sia la stessa ragazza la cui «faccia splendeva come stella del mattino», che aveva acceso il desiderio di Halili.

Altre figure sono Dylbere, sorella di Janko kapidani, Engjelushka, sorella di Pajo Harambashi, un'altra Dylbere Gjelinë, sposa di Behur Kapidani, e un'altra Engjeline, figlia di un certo Gjuro, scontratosi con Mujo e Halili per causa sua.

Altri nomi di donna sono Llatinka e *bardhë* (la bianca), Llatinka di Krajl, Milena, detta Mara o Hotelica (alberghiera), presso la quale si ordiscono una grande quantità di imbrogli e di tranelli.

Innominate sono le trenta ragazze di Jutbina, che si riuniscono di solito nell'orto di Mujo, le dodici ragazze dell'osteria nel campo avversario, trenta ragazze dello stesso campo che vanno a vedere la nuova regina e a fare i loro rallegramenti, due gemmelle del re.

Si devono aggiungere ai personaggi femminili anche alcune figure mitologiche, le *Zane* e le *Ore*.[19] La *Ora* si presenta come personificazione del destino umano di un dato individuo. Quanto 'dura' la *Ora*, altretanto e non di più dura la vita dell'individuo, quanto potente e vigorosa è la *Ora*, altretanto potente e vigoroso è il suo uomo. Tutto ciò che ha vita sembra avere la sua *Ora*. Nel canto di Paja Harambashi Halili combatte il nemico e mille slavi perché «aveva la sua Ora gagliarda».

Le *Ore* sono vigili custodi, aiutano in caso di pericolo, indirizzano con i loro consigli e avvisi, possiedono tutte le medicine per tutte le malattie. Ad esempio, una volta le *Ore* si recarono a casa di Mujo per avvertire i due fratelli che Behur Kapidani stava celebrando le nozze e che pertanto alla *Qafa e Shefis* (toponimo)

[19] Esseri atropomorfici in tutto simili alle semidivinità del mondo classico. Sono visibili perché hanno un corpo (ma possono anche renedersi invisibili all'occhio umano); le *Ore* possono avere

erano comparsi 500 paraninfi in modo che i due fratelli potessero andare a rapire la sposa del nemico.

In un caso tragico, un orfano, rimasto accecato in seguito al tradimento della madre, mosse le Ore a compassione per cui gli promisero di restituirgli la vista se avesse avuto tanto coraggio da giustiziare la madre, e così fu. In un altro caso assistiamo ad una scena molto singolare: nel convegno delle *Ore* si discute di Mujo gravemente ferito ed esse lo guariscono.

Le *Ore* sono considerate esseri benefici, prottetivi, al contrario delle terribili e vendicative *Zane*. La canzone del matrimonio di Mujo ne è una testimonianza. Mujo raccoglie i paraninfi perché vadano a prendere la sposa facendo loro una raccomandazione: il corteo avrebbe attraversato le Valli verdi dove ci sono le fonti sacre alle Zane, di cui elle sono molto gelose: guai se avessero osato offenderle, irritarle, violare i loro luoghi sacri, oltrepassare i loro confini, soffermarsi alle loro fontane, turbare la loro solitudine misteriosa. I paraninfi all'andata si attengono alla raccomandazione, ma al ritono - stanchi e allegri perché avevano con sé la sposa - si fermano alla fontana per bere e mangiare, allora:

> [...] le Zane gettan fuoco a traverso i denti,
> gettan fiame gialle dalla roccia,
> fan impietrire come ribelli i 300 paraninfi.

In un altro canto la madre vedova raccomanda ai figli di non recarsi sulle montagne infauste (*Bjeshkët e Zeza*), luoghi abitati da potenze negative. I figli, nonostante ciò vi si recano a caccia e un giorno incontrano una sposa, che sarà causa della loro rovina. Quando lei li avrà traditi e tolti alla madre e alla vita, dirà con grande sarcasmo:

> [...] non ero una sposa per maritarmi,
> ma ero una Zana per colpirvi a morte.

Concludendo, possiamo dire che l'epica leggendaria albanese si presenta come una concatenazione di elementi derivati dall'epica antica e da quella europea medievale. È un genere profondamente dominato dal conflitto tra gli albanesi con gli slavi provenienti dai Balcani, a cui fanno da sfondo altri scontri destinati però in seguito a diventare un pericolo per tutta la penisola.

---

anche forma di animali, le *Zane* appaiono sempre come esseri femminili, aventi anche funzioni materne. Come possono occultare la loro presenza non è detto. La loro potenza è sovrumana.

Questa produzione letteraria rappresenta una sorta di enciclopedia originale del mondo leggendario, in cui non manca né il motivo del mare, né altri elementi che si collegano geneticamente ad esso.

L'epica ha attirato sempre l'attenzione della critica letteraria e ultimamente si sta ipotizzando che la sua 'mappa geografica' sia frutto di pura fantasia, dell'immaginazione del rapsodo popolare. Pur essendo tale, l'epica risulta allo stesso tempo il prodotto di una esperienza di vita in un ambiente montuoso, a cui non è detto che il mare ed il suo mondo siano sconosciuti. La presenza del mare aiuta a capire meglio la continuità illirico-albanese, l'eredità della figura del mare nella mentalità del popolo, il suo sentirsi - sia geograficamente che storicamente - un elemento costitutivo della cultura adriatica (e albanese in particolare) attraverso i secoli. L'elemento del mare proviene dall'antichità letteraria insieme con le figure femminili mitologiche delle *Zane* e delle *Ore*, che hanno già ceduto il campo di azione a personaggi femminili reali - madri, sorelle, mogli, figlie - le quali danno agli eventi una spinta e una certa fondatezza, pur essendo a volte personaggi episodici.

La sua presenza letteraria rende armoniosa e lirica questa produzione, pur rimanendo dentro il genere epico. Il mare e la figura femminile sono due elementi felicemente assimilabili, in quanto dal mare e dalle acque in genere nasce la vita, mentre alla donna è affidata la generazione dell'uomo.

Bibliografia:

- *Çështje të folklorit shqiptar 1*, a cura di Akademia e Shkencave te Shqiperise, Instituti i Kulturës popullore.
- *Çështje të folklorit shqiptar 2*, a cura di Akademia e Shkencave te Shqiperise, Instituti i Kulturës popullore.
- Cordignano F., *La poesia epica del confine nell'Albania del Nord*, II Parte, Emilia Editrice, Venezia 1933.
- *Epika legjendare,vellimi 2*, a cura di Akademia e Shkencave te Shqiperise, Instituti i Kulturës popullore.
- *Hylli i dritës*, Vj.V 1924, tipografia e së Papërlyemes, Shkoder.
- Koliqi E., *E para bije e letersise gojore asht poezija popullore*, in «Vepra» 5, Faik Konica, Prishtine, 2003.

- Koliqi E., *Rapsode e rapsodi te Alpeve shqiptare*, in «Vepra» 4, Faik Konica, Prishtine, 2003.
- Shtipcevic A., *A e kane bashet e lembeve ilire figuren e gjarprit*, Prishtinë, 1976.
- Visaret e Kombit, Vëll.II, *Eposi i kreshnikëve dhe legjenda*, raccolto e curato da At Benardin Palaj dhe At Donat Kurti.

Cinema dell'Est e cinema e letteratura in Puglia oggi: drammatica modernità

di Raffaele Cavalluzzi

Le due sponde dell'Adriatico – ad Est le terre degli Slavi meridionali e ad Ovest l'Italia della nostra Puglia – in questi ultimi decenni hanno sviluppato, per ragioni diverse, forme di cultura che costituiscono eventi di rilevanza e peso internazionali, mentre le dinamiche di spostamento di masse consistenti di uomini e donne verso Occidente congiungono, a partire dalla Puglia (porta d'Oriente dell'Europa), le distinte fenomenologie del coagulo, per ora, di un *melting pot* particolarmente significativo di tradizioni e di popoli eterogenei, e, nel prossimo futuro, probabilmente un *mix* culturale unitario, inedito e fecondo.

Il cinema dell'Est e il cinema e la letteratura di giovani autori pugliesi sono alcuni dei fattori costitutivi di questo potenziale incontro; e, per questo, una mappa approssimativa dei loro caratteri – provvisoriamente, con particolare riferimento alla Puglia – può riuscire come preambolo utile a un discorso di più fusa commistione a venire.

Dalla Russia del postcomunismo scendendo verso il Mediterraneo, per gli Slavi meridionali, il sentimento del trapasso tra epoche dopo la 'caduta del muro' è reso assai acuto da ragioni oggettivamente drammatiche, e che si ritrovano in primo luogo nella guerra dei Balcani, che infuoca improvvisamente, come è noto, alla fine del secolo, il territorio adriatico orientale. Vi è, tra gli altri, un regista geniale che rappresenta la inattesa risposta del cinema allo sgretolamento e alla scomparsa di una società integrata e del suo robusto sistema di valori: il serbo di famiglia mussulmana Emir Kusturica.

Il mondo di Kusturica sembra in costante oscillazione tra scanzonata riproduzione realistica (soprattutto in *Papà è in viaggio d'affari* del 1985) e ricostruzione visionaria, fantastica e allegorica (*Il tempo dei gitani* del 1989, *Underground* del '95, e *Gatto nero, gatto bianco* del '98), ma il movimento per così dire acrobatico è rintracciabile anche all'interno di ciascuno dei suoi film, teso a restituire quello che lo stesso regista ha chiamato «l'irrealismo della realtà».

Specificamente, *Underground* – il suo film di più grande e meritato successo – è una lucida rappresentazione allegorica della storia recente. Cinquant'anni dalla

fine della Seconda guerra mondiale, quando la botola in cui erano vissuti inconsapevoli degli avvenimenti del mondo reale viene scoperta, i superstiti della piccola comunità di individui che vi si era rifugiata escono da sottoterra per vagare tra le macerie di un Paese che non esiste più: la Jugoslavia cancellata dalle carte geografiche. Tramite il cinema resta viva però una visione fellinianamente esasperata, circense e *kitsch*, che si riflette nello sguardo stralunato di protagonisti fuori dal tempo: gli zingari che sono il solo popolo che non cambia mai, e che sfiora quella che viene chiamata civiltà, senza lasciarsene catturare.

Ma se Kusturica è così allusivamente clownesco e allegorico, altri film balcanici sono più diretti e crudi. Si pensi a *Prima della pioggia* del macedone Milcko Manchevski, girato anche in Inghilterra, oltre che in patria, nel 1994. Il destino, la morte, la disgregazione di un popolo e la voglia tuttavia di sopravvivere, si intrecciano in tre episodi (*Voci*, *Volti*, *Immagini*), tra Londra e la Macedonia di oggi, e intrigano nella tragedia collettiva di una latente guerra civile drammi individuali di forte icasticità e di suggestione territoriale straordinaria.

La guerra è ancora più direttamente presente e porta alla scoperta di una civiltà violentata e tuttavia resistente ad ogni tentativo di distruzione con il film *La polveriera* di Goran Paskaljevic, prodotto da Serbia, Grecia, Macedonia, Turchia e Francia nel 1998. Nella Belgrado prima dei roghi provocati dalle incursioni aeree della Nato qualcosa di radicalmente distruttivo sta per esplodere, mentre il regista Paskaljevic intende descrivere il crescente disagio che opprime il popolo preso nella morsa di un regime autoritario (quello di Milosevic). Nel film, che ha un respiro intensamente corale, l'azione si svolge nell'arco di una notte, mentre vi si intrecciano i destini – talora grotteschi – di una ventina di personaggi. In questa Belgrado notturna, oltre ai serbi, si muovono personaggi dei paesi confinanti (bosniaci, macedoni, kosovari, ecc.), e la palpabile tensione che pervade il film rappresenta in sintesi quella che coinvolge l'intera regione balcanica.

D'altro canto, nel film *No Man's Land*, girato da Danis Tanovic nel 2001 per Francia e Slovenia, siamo dentro lo stesso corpo cruento del conflitto serbo-bosniaco. E siamo nella 'terra di nessuno' (cui allude il titolo) interposta tra due eserciti nemici che si fronteggiano agguerriti nel territorio bosniaco, e Tanovic sceglie, per esprimersi, non già il registro del realismo, ma quello del paradosso che tende anche qui al grottesco. La situazione, che mescola aspetti macabri e

paradossali della vita di trincea, sembra fatta apposta per dilatare fino al grado più alto l'assurdità di ogni conflitto interetnico, e l'incapacità, da parte della comunità internazionale, di frapporsi efficacemente tra i contendenti in modo da evitare che lo scontro degeneri. L'emblematico confronto tra due soldati appartenenti agli opposti schieramenti alla fine si chiuderà con la reciproca uccisione sotto l'occhio delle telecamere del mondo.

Insuperabile, per il labirinto sconvolto dei Balcani, è tuttavia l'eccezionale filtro poetico che capta la tragedia di un'epoca come nessun altro mai: quello del regista greco Theodor Angelopoulos. Angelopoulos fu ispiratore e interprete del "nuovo cinema greco" all'epoca della dittatura fascista dei Colonnelli, negli anni Sessanta-Settanta, con film di originalissima e poetica fattura, in cui, in forma moderna, sembra rivivere, nella rievocazione mitica della storia ellenica del Novecento, l'incomparabile misura della grande tragedia classica. Ma, nei suoi film degli ultimi decenni, lo sguardo si allarga all'intera area del Mediterraneo orientale e alla rivisitazione di dinamiche di popoli ed etnie nel fuoco di una drammatica modernizzazione che giunge a mettere in discussione confini e identità. Da questo punto di vista le pellicole più interessanti di Angelopoulos sono *Il passo sospeso della cicogna* (1991), *Lo sguardo di Ulisse* (1995) e *L'eternità è un giorno* (1998). Nel *Passo sospeso della cicogna*, inviato per un *reportage* nei pressi della frontiera greca, il giovane giornalista Aleksandros scopre una realtà perduta, un paesaggio sconosciuto, dei volti inquieti, delle immagini inafferrabili: nella piccola città lungo la frontiera, quasi ai confini del mondo, chiamata dagli abitanti la «sala d'attesa», i rifugiati di diverse nazionalità vivono in una sorta di ghetto loro provvisoriamente assegnato, e attendono soltanto l'occasione per varcare il confine e ricominciare tutto daccapo. Un volto in particolare lo incuriosisce (quello cui presta i suoi tratti il nostro Marcello Mastroianni): Aleksandros crede di riconoscere in lui un uomo politico sparito misteriosamente anni prima, anche lui in attesa di attraversare il confine o di morire. Le peregrinazioni, anche iniziatiche, di alcune dei film precedenti trovano il culmine per Angelopoulos però nella dimensione mitica del *road movie* rappresentata ne *Lo sguardo di Ulisse*, in cui l'*alter ego* del regista, un cineasta esiliato negli Stati Uniti (e interpretato da un meraviglioso Harvey Keytel) torna – come l'eroe di Itaca - nella sua città natale, dove quella che sarebbe la sua fedele Penelope non lo riconosce. Egli, dopo aver incontrato altre figure femminili archetipiche, segue la

sua ricerca dei negativi di un film girato negli anni Dieci da due pionieri del cinema greco, i fratelli Janaki e Milton Manaki, attraversando i Balcani fino a Sarajevo, luogo emblematico della tragedia balcanica. Il film così descrive lo strazio della guerra ma anche una fiducia insopprimibile nell'umanità; e afferma al contempo, assai tristemente, l'impossibilità per l'uomo contemporaneo di conservare le proprie radici. Infine in *L'eternità è un giorno* Angelopoulos affronta il tema di uno scrittore anziano, gravemente malato, disilluso, che si appresta ad entrare in ospedale per tentare le ultime cure dei medici, ma che dentro di sé sa di aver ben poche possibilità di uscirne vivo. Un ultimo pensiero lo attanaglia mentre si incammina verso il nosocomio: il romanzo che non ha ancora finito, il romanzo che non sa come finire ma che non vuole che resti incompiuto. Sarà un bambino albanese incontrato per strada e vittima dei malavitosi a porgergli delle parole necessarie, in cambio di una salvezza momentanea e di un passaggio su una nave che lo può portare lontano dai suoi aguzzini.

La nave a questo punto però è il mezzo anche metaforico che consente che questa umanità dolente, in un altro film, per coincidenza casuale o per sotterraneo, irresistibile impulso, si riversi dalla sponda orientale a quella occidentale dell'Adriatico. Il film è questa volta dell'italiano Gianni Amelio: *Lamerica* del 1994. Al porto di Durazzo cresce il vociare della gente che, nell'estate del 1991, cerca con ogni mezzo di salire su navi sgangherate che salpano verso le coste pugliesi: alla fine quei profughi, arrivati alla men peggio in Puglia, sono chiusi in uno stadio di Bari, e vengono dissetati con gli idranti, sfamati con tozzi di pane lanciati a distanza come si fa con le bestie.

Nel corso del racconto, poi, lo spettatore – portato nel degrado albanese del postcomunismo – assume l'angoscia che presto potrebbe essere anche quella per la degradata Italia del Sud prossimo venturo. E nei volti di giovani sospesi tra un passato arcaico, frantumato, ma ancora presente, e il miraggio di una irraggiungibile modernità, nelle strade brulicanti di ragazzini affamati e vitalissimi, il regista cerca, di contro, l'immagine di un'Italia ormai lontana nel tempo e cancellata dalla memoria, la stessa che ci viene incontro dalle immagini traballanti dei vecchi film neorealisti.

Del resto, è raro vedere una pagina di cinema animata dal soffio della grandezza come è la sequenza finale de *Lamerica*. Sulla nave le immagini assomigliano a

quelle che furono trasmesse dalla televisione nel '91, quando il tentato esodo degli albanesi verso le coste pugliesi era un fatto che apparteneva alla cronaca.

Allora, le fosche atmosfere che caratterizzavano alcune sequenze disseminate lungo il film, nelle quali – per alcuni nostri cinici connazionali in trasferta – prendevano corpo i fantasmi che popolano le televisioni notturne di chi è vittima della paura, dell'ignoranza, della cattiva coscienza, trovano qui il contrappeso in una composizione polifonica di vaste proporzioni.

In questo caso, la Puglia mediterranea comincia a presentarsi con caratteri per la prima volta protagonistici nell'epoca contemporanea proprio con il cinema, quelli del miraggio coltivato dalle attese degli esclusi, degli ultimi. E, via via, con la produzione di film di autori pugliesi, arcaicità e irruzione della modernità – già vissute con violenza nelle carni straziate dell'altro versante Adriatico – ora, magari sotto le sembianze perfino ripugnanti di malavita e gangsterismo metropolitano, ma anche sotto forma di altre curiosità, di altre aperture, di altri dialoghi veicolati dalla misteriosa dimensione del mare, cominciano a prendere diritto di cittadinanza diretta nella nostra cultura regionale.

Il regista Sergio Rubini,[1] che al cinema ambientato nelle contrade delle sue origini ha dedicato, con straordinaria varietà di modi, già sette delle dieci pellicole in totale realizzate nella sua carriera artistica, come altri – il produttore Procacci, l'altro attore-regista d'origine pugliese Placido, i fratelli Felice e Francesco Laudadio –, torna in Puglia dopo un'esperienza romana di emigrazione culturale che lo aveva allontanato giovanissimo dalla sua terra. E sin dalla *Stazione*, nel 1990, fino all'*Uomo nero* di quest'anno [2009, *ndc*], sa cogliere il frutto già maturo di quel ritorno, e indicare per tutti in qualche modo un nuovo percorso.

Il percorso conduce infatti l'insieme di questa interessante stagione culturale a coniugare in termini poetici una realtà, finora relativamente marginale come la tradizione pugliese, con le forme più decise della modernizzazione. La naturale modestia del giovane protagonista del primo film di Rubini, la rassicurante morale familiare che ne connota i comportamenti, la semplicità e la nitida regolarità dell'impegno quotidiano di un lavoro ripetitivo per gesti e abitudini, ne delineano un destino di solitudine, di torpore, che da lui è malinconicamente

[1] La parte che segue è estrapolata dal mio saggio *Intrecci di formazione e di gioventù bruciate (Puglia, cinema e letteratura)*, ora in Raffaele Cavalluzzi, Pierfranco Moliterni, Marcello Montanari,

riconosciuto come tale solo nel momento in cui un'occasione di amore gli si presenta – nel grigiore di quella vita – nella forma di un mondo altro (il mondo della modernità, del lusso, del privilegio, del capriccio e della trasgressione, ma anche dell'evasione rigeneratrice), in una notte di fosca tempesta che assedia le anonime abitudini di una stazioncina di periferia. Tradizione e modernità sono i termini antitetici, dunque, anche su questa sponda dell'Adriatico (la Puglia barese) che servono a caratterizzare questo episodio autoctono, dalla profonda provincia italiana, di un fenomeno cinematografico cui sta arridendo una giusta fortuna.

Peraltro, nella letteratura delle più recenti leve della narrativa pugliese (tra i due mari, perno territoriale di riferimento la Valle d'Itria; anno di riferimento il 2008), una sorta di tracciato picaresco sottende anche qui il fondante riferimento all'adolescenza nella tragicomicità quasi sincopata de *La guerra dei cafoni* di Carlo D'Amicis e all' 'affascino' – maledizione e visione dello splendore – dell'immaginario nel *Paese delle spose infelici* di Mario Desiati.

Intanto, nel romanzo di D'Amicis vi è un significativo rovesciamento della posizione del punto di vista convenzionalmente neorealistico – dalla parte dei ceti proletari – nelle consuete narrazioni del Sud. Esso viene assunto dal protagonista io narrante piccolo-borghese per un confronto generazionale senza tregua di ragazzi di distinte e contrapposte classi, i figli dei 'signori' e i figli dei 'cafoni', mentre il contrasto è dato dal cuore degli anni Settanta, sulle rive del Salento dei 'due mari' della profonda provincia pugliese, già invaso da una modernità antropologica a suo modo ancora però ingenua: i miti del calcio, l'intermittenza di colonne musicali di canzoni pop, gli sbrigativi comportamenti – spesso mentali di personaggi dei fumetti o televisivi – di una adolescenza divenuta già spregiudicata nel fuoco della messa in scena di protagonisti di una degradata via Pal, per un conflitto immediatamente sociale che sa essere francamente rancoroso al salto dell'innocenza. Al centro della storia sostanzialmente condizionata da un paradigma interclassisticamente 'plebeo' di giovanile arroganza e prepotenza dell'iniziazione del quattordicenne Angelo Conteduca (chiamato dai compagni Francesco Marinho, detto «il Maligno», dal nome di un noto mezzo fuoriclasse del calcio brasiliano dell'epoca), a stravolgere comunque la mimesi di una metaforica

---

Ferdinando Pappalardo, Enzo Persichella., *L'intelligenza della città. Bari e la Puglia tra realtà e progetto*, Bari, Progedit, 2010.

– più che reale, almeno dai connotati anagrafici dei personaggi – dialettica del conflitto tra ricchi e poveri, interviene l'improvvisa scoperta della passione per una coetanea del campo avverso, Mela, la dolce incarnazione delle temute e attese «terribili e minacciosissime femmine». Per lo scrittore il sangue che si riscalda alla fiamma di quel precoce sentimento e rimescola le carte sociologiche è, allora, probabilmente, il catalizzatore di un cambiamento, nel vago sentore d'epoca della truce modernizzazione degli anni di piombo, della fine di un mondo «che era un posto così semplice, coerente, definitivo». Un amico destinato ad approdare negli anni successivi, nell'Università, alla carriera di intellettuale (Lucaviale) così avverte infatti il protagonista, che sembra vocato ad essere, quasi per ossessione narcisistica, il numero uno del gruppo sociale da sempre detentore del privilegio:

> Un tempo si combatteva per combattere. Era un odio istintivo, come tra cani e gatti. Ma alla fine, vittoriosi o sconfitti, i signori restavano signori e i cafoni restavano cafoni. Adesso, invece, quanti ne vedi di villani che se ne vanno in giro col borsello e i pantaloni di vigogna? Magari firmano cambiali, ma la tv a colori se la devono comprare! Per non parlare dei ricchi che cadono in disgrazia. Dei proprietari che vendono le terre, o si ritrovano ad affittare la loro villa al mare. Quanti ne vedi, di signori che stanno cedendo un po' alla volta i loro privilegi? (p. 129)

Dal suo canto, nel *Paese delle spose infelici* di Desiati un album sofferto e angoscioso di precoci fallimenti e di quasi impuberi vite attraversa il mito senza tempo di mediterranee figure femminili dell'amore e della sofferenza e, insieme – fatta di acida contemporaneità -, l'entropia balorda di acerbi ceti suburbani di Taranto, la città della Magna Grecia su cui gravano letali le ciminiere del siderurgico e il populismo straccione di Cito e dell'emittente televisiva di AT6.

In particolare, lo splendore magico delle tragiche spose orbate di futuro è rappresentato dalla vicenda di Annalisa. Che forse, ad apertura di libro, è lei che appare, addobbata da sposa, in una pausa della 'controra', come irresistibile miraggio di sesso e di disperazione nelle acque e nel sortilegio del torrente Taras agli occhi affascinati di uno 'sciame' di operai dell'altoforno, «maschi sonnecchianti, appena saziati di panini frugali»; che salva poi dal suicidio una coetanea vicina a nozze obbligate, voluto come rito d'espiazione per conto di altri e di una società immutabilmente arcaica in virtù di una tradizione sacrificale passata indenne dal mondo degli antichi ai torbidi giorni della modernità; che, da prostituta, quasi per nemesi involontaria, infetta, infine, della 'peste dell'amore'

(l'AIDS) i tanti uomini che si illudono di possederla, prima che la malattia e la morte finiscano per piegarla.
Questo affresco di umanità stravolta è rivissuto peraltro dalla storia autonarrata di *Veleno,* ossia Francesco, un figlio di papà che, dopo stentati studi, emigrato a Torino, è invischiato in una tresca con una *escort* d'alto bordo. Il consumarsi del Mito – e il suo ricomporsi nella memoria letteraria del giovane scrittore – spingono anche Francesco a un gesto sacrificale, quando, alla fine, lontano ormai dai compagni della sua 'sconsacrata giovinezza', decide di confondersi in un abbraccio di quasi mistica redenzione con i membri di una sfortunata comunità di lebbrosi che vive in un ghetto sanitario vicino al suo paese.
Dal suo canto, tornando ai film, il cinema di Edoardo Winspeare mette a frutto, da parte sua, nell'arte moderna per antonomasia, la formazione documentaristica dell'autore, e fa perno su un preminente interesse etno-antropologico per la società contadina del Salento dei riti e dei miti atavici. Ma, mentre nel suo primo film *Pizzicata* (1995) la musica popolare giunge dal passato a definire un dramma dalle forti tinte sociali scatenato dall'improvviso confronto con la modernizzazione indotta dalla Storia (la Seconda guerra mondiale e l'arrivo degli Alleati nel profondo Sud), in *Sangue vivo* (2000) il regista aggancia la fatale ferocia di un dramma familiare al clima di tensione e alle vicende di sangue prodotti dalla criminalità organizzata, secondo regole arcaiche e moderne ad un tempo, nel paese della 'taranta'. *Il miracolo* (2003), poi, affronta i temi intrecciati di un mondo avvilito, nel paesaggio nobilmente antichissimo – e nei costumi –, dall'industrializzazione, e dalla reazione 'mistica' dello spirito popolare ai disastri della famiglia e delle giovani generazioni del tempo presente. E quindi *Galantuomini* (2008) rende esplicito il melodramma come possibile – e magari troppo collaudata – forma del conflitto sociale (la storia d'amore di un p.m., 'galantuomo' al di sopra di ogni ironia, e di una donna divenuta capo-clan), scatenato dalle regole fuori del tempo della violenza e della sopraffazione criminale della «quarta mafia».
Più icasticamente, con il profilo di un grande centro urbano, Bari, che si è adattata alla trasformazione del suo insediamento e alla rete del malaffare, sostenuta, contemporaneamente da traffico e spaccio di droga (una sorta di grande *suk* dai connotati quasi magrebini nella sua mediterraneità linguistica e antropologica), e dall'arte di arrangiarsi gustosamente praticata – con la

quotidianità del delitto – dalla semplicità dei ceti più deboli, fa i conti l'originale esperienza cinematografica di *LaCapagira* (1999) e poi del racconto di tragica formazione di *Mio cognato* (2003) di Alessandro Piva.

Piva realizza il suo primo film in diretta linguistica non solo per l'uso assai denso del dialetto, ma per un'antropologia dell'aspetto sconosciuto di una nuova metropoli che riesce stilisticamente a competere con la Liverpool cinematografica del degrado quasi allegramente disperato di giovani dell'età tatcheriana (in *Trainspotting* o in certe atmosfere dei film di Loach). Il personaggio del "cognato" viene a maturare invece in questo ambito di ordinaria dannazione urbana un'esperienza che segnerà crudelmente il destino della sua famiglia e la sua stessa sorte: con un'amarezza di senso oggettivamente sottolineata dal cinismo del deuteragonista maneggione (straordinariamente interpretato da Rubini attore), che non lascia spazio a nessuna forma di rassicurante sentimento.

Al riguardo, sull'altro fronte artistico, è significativa l'attività di scrittore intrapresa dal già sostituto procuratore Gianrico Carofiglio, che, col personaggio dell'avvocato Guido Guerrieri, dà avvio in Italia al fortunato e significativo genere del *legal thriller*, e porta il suo romanzo *Il passato è una terra straniera* alla trasposizione cinematografica di Daniele Vicari (2008): in esso i temi di forte risalto contemporaneo della devianza etica (gioco d'azzardo, traffico e consumo di droga, violenza sulle donne) non a caso diventano tutt'uno col consolidato disegno urbano della città di Bari. Nella poetica di Carofiglio (come, in parte, in quella di un altro scrittore pugliese di gialli, Colaprico) del resto si combinano ricerca ulissea propria della *detection* e prospettiva adorniana dello spaesamento di fronte ai luoghi da esplorare della moderna metropoli: ora ne è frutto più maturo il più recente romanzo *Le perfezioni provvisorie*. Preceduto da *Né qui né altrove. Una notte a Bari*, disincantato e impossibile amarcord del suo tempo e dello spazio natio, *Le perfezioni provvisorie* è una nuova storia dell'avvocato Guerrieri dove ancora il cuore della memoria finisce per indurirsi alla maniera di una città nuda e desolata. Bari perciò è lo sfondo urbano delineato a pennellate essenziali onde offrire il paesaggio morale di una cruda trasformazione e dell'abbandono dell'innocenza attraverso racconti drammatici di vite di donne, giovani e perdute. È vero che la torbida inquietudine attinge, per il protagonista, soltanto per qualche ora, l'orizzonte imperdibile o precario della felicità (la *perfezione provvisoria* del titolo), ma la solitudine, attraverso la fitta rete di tragici

eventi, chiude e placa in una via senza uscite il destino di disincanto dell'investigatore. La finezza quasi mitteleuropea accarezzata dall'aria salata della città mediterranea e dal gioco illusorio delle apparenze lascia così, al crepuscolo, un sudario di ipocrisia che si stende sulle cose con la inevitabilità della morte, e sa diventare scrittura limpida e ad un tempo penetrante di una maturità poetica – di Carofiglio –, che è struggente, e pulsa senza ombra alcuna di ridondanza.

Nella metropoli borghese del vizio e dell'incomunicabilità, l'Europa, nelle pagine di questo romanzo che è molto più di un *giallo*, acquista latitudini inattese e si allontana decisamente da ogni passato. Significativamente allora, un mondo non ordinato e non giusto («il mondo *non* è ordinato e la *giustizia* non funziona», Sellerio, p. 11) apre e chiude così lo scenario di un intellettuale che, all'ordine istituzionale e al servizio della giustizia, prima ancora che della letteratura, sembra voler dedicare invano il senso della sua vita.

Nel contempo – e qui concludiamo sulle *location* singolarmente denotative del nostro territorio assunte dal cinema nella valenza di un penetrante, imperdibile significato –, i colori delle straordinarie campagne pugliesi compongono con efficacia un caleidoscopio di sensazioni visive e interiori – per esempio nell'*Uomo nero* di Rubini – che aiutano il tormentato percorso dello sguardo d'artista. E, per reciproco riflesso di terre e di paesaggi, ci aiutano a disegnare lo sfondo di un *melting pot,* tra popoli dell'Est e dell'Ovest, alla fine, dagli inconfondibili connotati unitariamente dialoganti, mentre il mare di mezzo, l'Adriatico che unisce e non divide, concorre a veicolarli nella forma, come si usa dire, di un futuro dal cuore antico.

Quanto ci conosciamo? Le immagini dell'Italia e della Macedonia viste dall'altra sponda dell'Adriatico

di *Anastasija Gjurcinova*

La Macedonia e le due sponde dell'Adriatico

Oggi la Macedonia è un paese chiuso tra le montagne. Viene definita «land-locked country», coltivando però il culto del mare e delle grandi acque. Il mare si sente, ma non lo si vede; ed ecco che sempre più spesso viene considerato un mito, un *topos* artistico, un desiderio; vicino ma invisibile.

Nel corso dei grandi cambiamenti geopolitici, sono cambiati anche la posizione e l'accesso al mare per alcuni paesi dei Balcani. I macedoni sono, senz'altro, fra i popoli che hanno perduto questo vantaggio.

Quando faceva parte dei grandi imperi, per esempio dell'Impero romano, di quello bizantino o turco, la Macedonia si affacciava naturalmente anche ai diversi mari del Mediterraneo. I mari più vicini ai macedoni sono l'Egeo e l'Adriatico. I loro porti naturali sono (e sono quasi sempre stati) Salonicco e Durazzo, perciò la vita economica e la circolazione delle merci si svolgeva quasi esclusivamente tramite queste due città marine.

Tuttavia, per un lungo periodo, per un mezzo secolo durante la convivenza nella ex-federazione jugoslava, i porti dei macedoni sono stati anche Bar (Antivari), Rijeka (Fiume) e Split (Spalato). Per non parlare del fascino di Dubrovnik, meta obbligata per noi tutti, durante i nostri memorabili spostamenti estivi.

Ed ecco che l'Adriatico allora veniva spontaneamente chiamato e considerato il 'nostro' mare, quello che naturalmente ci apparteneva, e noi ad esso.

Cosí, il nostro *Jadran* diventò anche un frequente tema artistico e letterario, presente nei testi di viaggio, nelle memorie delle vacanze, nella poesia e nella narrativa macedone.

Vlada Urosevic: *Aldebaran*.

Uno degli esempi più significativi in questo senso è senz'altro il bel libro di Vlada Urosevic, noto autore, poeta e narratore macedone, che sotto il titolo *Aldebaran* (stella brillante della costellazione del Toro) nasconde una serie di testi di viaggio, sia veri che immaginati.

Il mare è una continua presenza ossessiva in questo libro. Ecco come l'autore spiega la vicinanza del mare che si sente in Macedonia:

> Siamo nati in una terra separata dal Mediterraneo con le montagne, ma altrettanto meridionale e passionale nella sua solarità.[1]

Urosevic poi crede che il mare sia parte del nostro immaginario collettivo, confessando che ogni volta che si viaggia per il Meditarraneo, il viaggio sembra ormai predestinato, come un sogno che è stato sognato chissà quando, un'immagine già vista e conosciuta precedentemente:

> Tutto portava verso l'avverazione del sogno: gli incontri, gli odori, le parole, gli sguardi. [...] Non sapremo mai: abbiamo viaggiato anche allora, e questa sarà un'eco lontana di queste immagini, viste tanto tempo fa, oppure il viaggio dura ancora?[2]

Numerosi testi pieni di vive impressioni sono dedicati all'Adriatico, alle città di Dubrovnik e di Budva, nonché alle isole dalmate. Il viaggio per le isole inizia con le Cornati - «isole che si leggono come racconti brevi» - e poi continua con le immagini di Vis (Issa)(l'isola in forma di spirale, come una chiocciola), di Hvar (Lesina) e di Mljet (Meleda), della quale l'autore scrive:

> Melita insola, l'isola del miele, con un profondo golfo chiamato lago, nel centro di cui sta una piccola isoletta con un monastero. È da tanto tempo che le barche approdano qui, sicuramente dal lontano XII secolo, da quando il grande principe Dessa aveva regalato questo convento ai benedittini dell'abbazia Pulsano, della penisola Monte Gargano in Italia.[3]

La citazione dei frati benedittini di Gargano ci porta verso i viaggi di Urosevic in Italia, raccontati tramite un bel testo dedicato alla Sicilia. L'autore viaggia in treno, evocando Vittorini («ci sono dei libri che ci portano in certi paesi, in certe città»), e descrive le sue impressioni dell'Italia meridionale.

Anche qui trova immagini che riconosce della sua propria terra. Dice all'inizio:

> Attorno al treno che ci porta in Sicilia girano i paesaggi come le pagine di uno dei più incredibili libri dell'infanzia, mentre i nomi delle regioni cadono come ornamenti d'argento dalle mani del dissipatore: la Puglia, [...] la Lucania, [...] la Calabria, [...] la Sicilia.[4]

---

[1] *Presenza del mare*, in: V. Urosevic, *Aldebaran*, Kultura, Skopje 1991, p. 79.
[2] *Mediterraneo*, ivi, p. 88.
[3] *Mljet*, ivi, p. 133.
[4] *Sicilia*, ivi, p. 142.

La Calabria a momenti gli ricorda la Macedonia: «Una terra di pecore grigge e capre nere, e di secchi fiori gialli attorno ai vecchi monasteri.».[5]

Per un attimo l'autore crede di trovarsi in un posto tra le città macedoni di Veles e Bitola, lungo il fiume Vardar.

Altrettanto vive sono le impressioni della Puglia:

> La Puglia, dove il verde argentino degli ulivi gareggia con il verde crostato dei fichi, litigando fra di loro senza voce; dove le piccole casette di pietra (come le case delle lumache) con il tetto tondo, stanno nel mezzo degli ulivi come piccole tombe dei soldati perduti e seppelliti tanto tempo fa; dove i numerosi cactus sembrano punti esclamativi che esprimono la sorpresa tra il grigio delle pietre. La Puglia che si leva dal litorale Adriatico con una leggera premeditazione, per gettarci poi subito tra le braccia dello Jonio, nel suo semicerchio femminile, annebbiato dalle calde evaporazioni…[6]

Seguono poi tanti riferimenti siciliani, geografici e letterari, un ambiente da sogno. Reale e vicino sembra solo il controllore dei biglietti che cercava di convincere il nostro autore che «i baffi, i baffi siciliani, sono l'unica decorazione al viso dell'uomo, degna della sua virilità ».[7]

L'Italia, l'Adriatico e il Mediterraneo vengono qui raccontati in modo artistico, dal punto di vista paesaggistico, culturale e letterario.

L'imagologia tra le due sponde dell'Adriatico

L'imagologia è una disciplina che fa parte della letteratura comparata, attualizzata negli ultimi decenni con la proliferazione degli studi culturali, interculturali e postcoloniali. L'imagologia studia l'immagine o la rappresentazione dell' 'altro' (spesso proprio l'altra nazione o l'altra cultura) nelle opere letterarie. Nel nostro caso ci aiuta ad indagare i modi in cui viene immaginata l'altra sponda dell'Adriatico, a vedere quanto ci conosciamo, se esiste o no una reciprocità nelle nostre conoscenze.

La prima domanda che vorremmo porre all'inizio di quest'indagine è: cosa sanno gli italiani della Macedonia? E quali testi sono più adatti per l'analisi di questo argomento? Testi giornalistici o letterari?

La Macedonia è senz'altro presente nei numerosi testi di viaggio, anche più antichi, dei viaggiatori italiani che attraversavano la zona dei Balcani nei secoli

[5] *Ibidem.*
[6] *Ibidem.*
[7] Ivi, p. 146.

passati (si tratta nella maggior parte di missionari del bailo veneziano, quali Marin Sanudo e Lorenzo Bernardo; oppure di missionari cattolici che viaggiavano verso Costantinopoli, ecc.).
La nostra ricerca, in quest'occasione, prenderà invece in considerazione alcuni testi giornalistico-saggistici di epoca recente.

La Macedonia nel *Diario Mediterraneo* di Raffaele Nigro

Diario Mediterraneo di Raffaele Nigro è un libro bello e spiritoso, pieno di curiosità e di buona volontà da parte dell'autore, particolarmente nei confronti dei Balcani. È un libro che racconta l'incontro con l'Altro, accaduto in Puglia nel corso degli anni Novanta del secolo scorso, quando d'un tratto il 'nostro' Adriatico, l'antica Via Egnatia e il mitico Corridoio 8, sono diventati 'via della Speranza'.
Il libro offre una grande ricchezza e varietà materiali imagologici, soprattutto sui popoli da cui venivano la maggior parte dei migranti, ma anche sugli italiani e sul modo in cui hanno affrontato questa nuova realtà .
Non sono molto numerosi gli accenni alla Macedonia e ai Macedoni, però anche quei rari casi permettono un'analisi indicativa. Citiamo alcuni esempi.

1. *La Macedonia e l'Albania sono paesi ugualmente chiusi?*

Scrive Nigro già nelle prime pagine del libro:

> Dai paesi di Tito dunque la gente arrivava fino a noi, qui, al mercato di Bari, ma non dall'Albania e non dalla Macedonia che restano paesi chiusi come ergastoli e perciò impenetrabili e ancora più lontani della Jugoslavia. [...] Guardo il mare e sogno questi giganti dell'Est e sogno l'Albania e la Macedonia, come si sogna l'America. I più poveri paesi della terra, visitati prima da Dio e poi da Allah e infine da Mao. Paesi dai quali a differenza di Serbia e Montenegro, non arriva anima viva, non un'eco, non un viaggiatore, non un traghetto.[8]

L'autore mette da una parte gli abitanti dell'Albania e della Macedonia e dall'altra i Serbi, i Croati, i Montenegrini, cosa che non ha molto senso: nel periodo a cui si riferisce la Repubblica di Macedonia, infatti, faceva parte della ex-Federazione jugoslava e condivideva la sorte di tutti i popoli jugoslavi e non dell'Albania.
I Macedoni non si trovavano al mercato di Bari, ma per motivi diversi; non perché chiusi nel loro Paese (come gli Albanesi), ma per il semplice motivo di non aver

[8] R. Nigro, *Diario Mediterraneo*, Laterza, Bari 2001, pp. 4-5.

avuto un facile accesso all'Adriatico (pure loro non potevano attraversare l'Albania e raggiungere di là le sponde dell'Adriatico), frequentando in quell'epoca altri porti e altri mari.
Probabilmente i Macedoni mancavano dal mercato di Bari, ma si potevano in quel momento benissimo trovare a trafficare sui mercati di Trieste o di Salonicco.

2. *Gli abitanti della Macedonia andavano in Albania per cercare lavoro?*

Durante la sua prima visita in Albania, il 16 agosto 1990, nel giardino del bar della Lega degli scrittori, l'autore si trova assieme al poeta Dritero Agolli, e descrive la seguente situazione:

> Dritero chiama un cameriere, ordina sei caffé . Due zingare accorrono a pulire tavoli e pavimenti.
> 'Non sembrano albanesi' trovo.
> 'Macedoni' – dice Agolli – 'fa servizi umili e prende piccolo stipendio'[...].[9]

Quest'ultima frase all'orecchio di un qualsiasi rappresentante dei popoli balcanici suona falso, o almeno strano. È chiaro che la povertà in tutti i paesi della regione ha costretto la gente a spostarsi e cercare lavori, anche i più umili. Però dall'inizio degli anni '90, dopo il crollo del regime di Enver Hoxha e dopo l'apertura dell'Albania, i Macedoni - come anche i Greci e i Montenegrini - sono stati abituati a vedere gli Albanesi come coloro che venivano nei loro paesi per svolgere i lavori più umili. Almeno è stato questo lo stereotipo più diffuso.
Non è detto che a Tirana non potessero trovarsi due zingare macedoni a pulire tavoli e pavimenti, ma questa scena rompe l'immaginario collettivo e comunque non aiuta a capire le realtà balcaniche.

3. *Madre Teresa è nata in Kosovo?*

Una bellissima parte di questo libro, triste e commovente, è quella dedicata agli esodi degli Albanesi in Puglia nei primi anni '90. L'autore narra di un incontro sul marciapiede, lungo la strada che da Bari porta a Torre a Mare, con Miria, una ragazza albanese, bionda, giovanissima, di non più di sedici anni, costretta a prostituirsi. Cercando di trovare dei modi per aiutarla, gli si fa avanti un'idea, quella di provare a chiedere asilo per lei alle suorine di Madre Teresa di Calcutta:

[9] Ivi, p. 21.

> Ci mettiamo in macchina e raggiungiamo via Re David, all'altezza dell'Orto botanico. Le mostriamo il giardino delle suore. 'Madre Teresa è albanese come te', - le suggerisco - 'È nata in Kosovo'. Lei annuisce, sa tutto.[10]

Madre Teresa - è noto - ha (anche) origini albanesi, ma è nata a Skopje, e gli abitanti della città di Skopje ne sono particolarmente orgogliosi: hanno costruito statue e monumenti, perfino musei dedicati alla loro gloriosa concittadina. È possibile che per uno che viene dall'altra sponda dell'Adriatico Skopje sia una città del Kosovo?

4. *I Macedoni sono tra i popoli penalizzati da Hitler?*

Nella suggestiva conclusione 'provvisoria' di questo libro, intitolata *Dall'Adriatico al Mediterraneo*, riflettendo sulla sorte di questa regione, l'autore cerca di spiegare anche le zone d'interesse delle grandi potenze europee. Parlando dei Tedeschi, affronta anche il brutto episodio del nazismo, sostenendo:

> Con Hitler i popoli penalizzati saranno proprio quelli del Sud dell'Adriatico, ebrei, macedoni, e zingari rom.[11]

I popoli dei Balcani (e del Sud dell'Adriatico) sono stati tra i penalizzati da Hitler. Ma, accanto agli ebrei e agli zingari rom, - non è chiaro perché - sono stati elencati solo i macedoni. Si potevano citare tutti i popoli slavi (o, se vogliamo, jugoslavi), che hanno condiviso la stessa tragica sorte nei campi di concentramento.

5. *La doppia immagine della Macedonia*

In una stessa pagina del libro di Nigro troviamo due diverse immagini della Macedonia, che forse meglio rappresentano la complessità del suo immaginario. La prima deriva dall'immaginario familiare, dal fratello del nonno dell'autore, zio Donato Nigro, che è stato in questa zona durante la Guerra:

> Nello zaino di zio Donato aveva trovato posto una piccola icona di bronzo, un'icona da viaggio che si teneva in un palmo e che raffigurava i tredici apostoli intorno alla Madonna. L'aveva avuta in un paese della Macedonia da un carrettiere in cambio di poche gallette. Il carrettiere se l'era tolta dal collo, gliela aveva data a malincuore, a gesti aveva fatto intendere che quell'oggetto veniva da molto lontano, dal nonno di suo nonno. E quell'icona è entrata tra i

[10] Ivi, pp. 76-77.
[11] Ivi, p. 318.

> santi di casa mia, tra le icone brunite dal fumo e dal tempo e che io accatasto sui mobili...[12]

Si tratta, ovviamente, dell'indicazione della Macedonia come parte di un Mediterraneo comune, ortodosso e cristiano. Ma la Macedonia che si figura oggi Raffaele Nigro non è quella di suo zio Donato Nigro e del carrettiere che si priva della propria memoria familiare. La 'sua' Macedonia è un'altra:

> La mia Macedonia sono queste zingare dai denti d'oro e le lunghe sopragonne e le facce scarne e i bambini neri e la loro puzza di nomadi privi di cibo di acqua di saponi, acquartierati ai margini della città...[13]

La nuova realtà ha certamente portato nuove immagini, non sempre allegre. Nuove sono le prospettive, nuovi i punti di vista. Riusciremo mai a rompere questi stereotipi?

La Macedonia negli articoli dei giornalisti italiani

Nel giudicare quale sia l'immagine dell'Italia nei giornali italiani ci aiuta la ricerca effettuata dalla mia giovane collega, Katerina Sotirova, nell'ambito dei suoi recenti studi *post lauream* all'Università di Skopje.

Ricercando tra gli archivi di alcuni giornali (*La Repubblica, Corriere della sera, Corriere del Mezzogiorno*) e riviste italiane (*Espresso* e *Panorama*) negli ultimi 25 anni, la Sotirova ha trovato 2622 riferimenti in cui compare il nome *Macedonia* o l'aggettivo *macedone*. Il 30% degli articoli è dedicato agli scontri armati del 2001; il 20% ai musicisti rom della "Kociani orchestra";il 15% degli al problema del nome. Seguono, con percentuali assai più basse, gli articoli sulle elezioni, sui profughi kosovari del 1999, sulla gastronomia e sullo sport.

Quali conclusioni si possono trarre?

1. *La Macedonia quale paese tipicamente balcanico*

Il nome della Macedonia appare quasi sempre nel contesto della «regione balcanica», delle «guerre balcaniche», del «caos balcanico». Lo stereotipo dei Balcani quale luogo prevalentemente 'negativo' è presente anche in queste occasioni. Quasi in tutti i casi i Balcani vengono visti come l' 'altro' dell'Europa,

[12] Ivi, p. 5.
[13] *Ibidem.*

luogo di scontri feroci, dove regna il nazionalismo, che ha origini nei caratteri nazionali degli abitanti e nel loro lontanissimo passato.

«Passione, odio, avidità, ferocia, sangue, destino, pentimento nei Balcani»,[14] con queste parole il giornalista de *La Repubblica* Gian Luca Favetto saluta il nuovo film di Milcho Mancevski, *Dust* (2002), in cui si racconta la storia di due fratelli americani che all'inizio del Novecento si sono trovati in Macedonia.

Due soliti stereotipi della Macedonia (e dei Balcani in genere) - «scrigno di tesoro» e/o «polveriera» - appaiono a turno anche nei testi dei giornalisti italiani.

2. *La Macedonia quale paese dell'Oriente*

La Macedonia è vista come un paese del Sud e dell'Est Europa, un paese interessante ed esotico, ma povero, con una economia arretrata.

Belli e vivaci però sono i riferimenti sulla "Kocani orchestra" (che «produce e interpreta musica con forte tracce orientali»),[15] come anche le descrizioni dell'antico bazar di Skopje, con la ricchezza dei suoi suoni e degli odori. Si tratta di descrizioni piene di *couleur* locale, dove la capitale Skopje viene vista come il classico «ponte fra Occidente e Oriente».

Nelle altre parti della città i giornalisti italiani trovano solo immagini insignificanti:

> Il vecchio colore locale è ormai svanito. Lo sfondo è composto adesso degli stessi squallidi negozi, minigonne e *fast-food* d'ogni regione depressa del Continente, Calabria o Epiro o Estremadura. Con qualche americanismo in più...[16]

Perdendo i sapori orientali, la Macedonia perde anche i sapori del 'romanticismo', sempre presenti nell'immaginario europeo quando si parla di queste regioni.

L'Oriente immaginato - secondo Maria Todorova - serve non solo come fuga dall'Occidente, sempre più alienato nell'epoca dell'industrializzazione, ma anche come metafora del «desiderato» e «vietato», che attrae gli occidentali.[17]

---

[14]Cfr.http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2002/04/10/un-western-balcanico-imperfetto-amabile.html.

[15]Cfr.http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2008/08/03/kocani-orkestar-ballando-al-suono-dei-ritmi.html.

[16]Cfr.http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1997/05/23/bazar-macedonia.html.

[17] Cfr. M. Todorova, *Zamisluvajki go Balkanot*, Magor, Skopje 2001, p. 22.

3. *Il carattere multietnico della Macedonia*

La Macedonia viene rappresentata come il frammento etnicamente più variegato e più complicato d'Europa. Tanti articoli italiani, raccontando questo paese, sentono il bisogno di spiegare l'etimologia dal nome dell' insalata Macedonia, essendo essa la prima cosa che viene in mente quando si pronuncia questo nome. Alcuni partono dai motivi storici: «La Macedonia è un *puzzle* tra greci, romani, bizantini, ottomani e slavi in lotta perenne», scrive Altichieri Alessio sul *Corriere della sera.*[18] Ma comporre un *puzzle* prendendo le tessere da tante scatole diverse ovviamente porta un rischio: i pezzi possono non incastrarsi mai.

Altri giornalisti, come Sandro Viola, spiegano le origini del fenomeno nell'ambito della 'questione macedone', nei tempi dell'Impero ottomano, ricordando questa terra nei seguenti termini:

> [...] provincia della Turchia in Europa dove s'era infittito più che altrove, sino all'inverosimile, l'intrico delle razze, delle lingue, delle civiltà e religioni. Al punto che i cuochi francesi ne avevano adottato il nome – '*macédoine'* - per indicare vari tipi di misto: frutta, verdure ed altro.[19]

È da quel periodo che si è cominciato a usare questo termine come sostantivo semplice, e parlare di 'macedonia' di cose diverse, 'macedonia' di storie, 'macedonia' di narrazioni, di suoni e di colori...

Ma nella Repubblica di Macedonia l'insalata non si chiama mai cosí. Viene chiamata semplicemente insalata mista o insalata di frutta. Il punto di vista è troppo diverso.

Negli articoli italiani la Macedonia viene nominata in modi diversi: Repubblica di Macedonia, Macedonia, ex Repubblica Jugoslava di Macedonia, la cosiddetta Repubblica di Macedonia, ecc. A volte addirittura «paese senza nome», «terra di nessuno», «incubo dei Greci». Ha ragione Alessio quando sostiene che questo paese all'inizio degli anni '90 stava rischiando una «crisi dell'identità», trovandosi «fuori dalla Jugoslavia, ma ignorato dal mondo».[20]

4. *La convivenza è (im)possibile nella Macedonia?*

---

[18]Cfr.http://archiviostorico.corriere.it/1992/giugno/27/una_Macedonia_storia_co_0_9206272139.html.

[19]Cfr.http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1997/05/23/bazar-macedonia.html.

[20]Cfr.http://archiviostorico.corriere.it/1992/giugno/27/una_Macedonia_storia_co_0_9206272139.html.

Il carattere multietnico del paese non è mai stato messo in discussione e la situazione macedone è stata caratterizzata dal multiculturalismo quando ancora pochissimi si mettevano a teorizzare il significatio di questa parola.
Perché allora meravigliarsi se la convivenza risulta fortunata?
Un esempio di dove questo stereotipo si è attivato è una cronaca dell'ambiente artistico durante le riprese cinematografiche del film *Dust* di Milcho Mancevski. La cronista presenta un'*equipe* composta da nazionalità diverse: «una *troupe* di 180 persone di tredici diverse nazionalità (tra cui americani, albanesi, croati, serbi, bulgari: nessuna tensione...)».[21] Come se lavorare nei Balcani «senza una tensione» fosse un miracolo, una eccezione, che andava proprio messa in evidenza!
I giornalisti italiani, i cui articoli abbondano di giudizi ma a volte scarseggiano di informazioni, concludono: «La Macedonia è il centro dei Balcani. Ma avrete bisogno di tanta pazienza e di tanta buona volontà per capirla.».
L'autrice della nostra ricerca, Katerina Sotirova, conclude diversamente:

> Mentre la Macedonia si trova in cerca della propria identità, o forse l'ha creata e cerca disperatamente di esprimerla, 'l'*altro* europeo', più forte, più ragionevole e dichiaratosi pronto a dialogare, continua a vederla e a definirla secondo il proprio modello, secondo la propria matrice e la propria narrazione. Farà vedere il riflesso della Macedonia nello specchio, che forse sarà un riflesso reale, oppure sarà storto, aumentato o diminuito. Dipende solo su quale punto dello specchio cadrà la luce.[22]

L'immagine dell'Italia nella letteratura macedone

Oggetto 'opposto' della nostra ricerca è ora l'individuazione dell'immagine dell'Italia e degli italiani nella recente letteratura macedone.
Si tratta di immagini presenti nei romanzi del periodo successivo alla Seconda guerra mondiale, degli anni '50 e '60 del Novecento. Gli italiani sono prevalentemente rappresentati come soldati che nel periodo dal 1941 al 1943, oltre alla terra albanese, occupavano anche la parte occidentale della Macedonia.
In particolare il romanzo di Metodija Fotev *Contadini e soldati* (1969) è interamente dedicato a questo tema. Si tratta di una cronaca dedicata alla vita di alcune generazioni nei pressi del lago di Prespa. In questo romanzo l'autore segue

[21]Cfr.http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2000/06/11/nella-polvere-della-guerra.html.
[22] Katerina Sotirova, *L'immagine della Macedonia nei giornali italiani (dal 1984 ad oggi)*, tesina per l'esame di Imagologia, Skopje, Università Ss. Cirillo e Metodio, giugno 2009.

i destini dei personaggi nel periodo della Seconda guerra mondiale, proprio dall'arrivo dei soldati italiani fino alla loro partenza dal villaggio di Dobridol. Cosí, il romanzo è dedicato ai rapporti reciproci fra le due 'entità': gli abitanti macedoni e i soldati italiani, rapporto basato essenzialmente sul solito confronto tra 'noi' e gli 'altri'. Gli altri in questo caso sono una collettività caratterizzata per la sua appartenenza nazionale (italiana) e professionale (militare), cosí che questi due elementi ne determinano quasi interamente il comportamento.

Gli stereotipi largamente diffusi sono i seguenti: gli italiani non sono molto bravi a fare la guerra; gli italiani amano la vita; gli italiani stringono presto amicizia con i paesani; gli italiani sono bravi a fare la corte e nell'amore; l'Italia per i macedoni è un paese ancora lontano e sconosciuto, dove sognano di trovarsi le ragazze di Dobridol.

Ci sono vaghi accenni all'Italia anche in altre opere letterarie, in numerosi testi di viaggio, soprattutto sulle città d'arte, quali Roma, Firenze e Venezia; in alcuni racconti si parla di oggetti artistici portati da lontano, delle collezioni artistiche italiane, ecc.

Però negli ultimi decenni il cambiamento di posizione del paese ricevente sta contribuendo a cambiarne anche l'immaginario letterario. Gli accenni all'Italia e agli italiani sempre più spesso fanno parte della ricca e complessa imagologia Balcani/Europa.

Kitza B.Kolbe: *La neve a Casablanca*

La neve a Casablanca è uno di quei romanzi in cui l'Italia è stata scelta per rappresentare l'Occidente europeo in confronto con i Balcani e con la Macedonia. Si tratta di un romanzo ambientato tra Firenze e Skopje, che più precisamente rappresenta una 'autofinzione', un genere cioè che sta tra l'autobiografia e la costruzione romanzesca, dato che anche l'autrice, Kolbe, da più di 30 anni ormai vive in Occidente, in Germania. La protagonista del suo romanzo, Dina Asprova, studiosa di materie letterarie di Skopje, si trova a Firenze, dove è arrivata con una borsa di studio, ma per guadagnare qualcosa di più, lavora anche come custode nella Galleria degli Uffizi, come si legge nell'*incipit* del romanzo:

> Io sono osservatore perfetto delle vite altrui. A causa della mia capacità di identificazione con loro, a volte mi sembra di avere forza di tornare nel tempo. Nella mia mente posso cancellare la contemporaneità e in un attimo trovarmi,

> per esempio, nei tempi di Botticelli. L'ho scelto a caso. Perché proprio in questo momento sto osservando i suoi quadri nel più meraviglioso museo sotto il cielo del Dio, la Galleria degli Uffizzi di Firenze. Certamente, poteva essere anche Veronese, o Leonardo, o Piero della Francesca. Dipende solo dalla sala del museo nella quale sto sedendo su una piccola sedia, nell'angolo, nella veste di custode delle opere dei grandi maestri...[23]

Dina Asprova è una borsista 'permanente'. Ha trascorso gli ultimi dieci anni in diversi paesi d'Europa, lasciando la sua patria in cerca di condizioni migliori di vita, ma anche in cerca di parenti 'spirituali' nel mondo, sognando di diventare una «seconda Marina Tzvetaeva». Firenze è una meta che è stata raggiunta volutamente. Ecco come vede lei questa città , che paragona ad una «perla»:

> Firenze non è solo città . È incarnazione della visione artistica. Me lo ripeto ogni giorno mentre cammino per le sue strade. Questo è un quadro della fantasia umana che poteva diventare realtà solo attraverso il miracolo della creazione. Una città di chiese, fatte del marmo più etereo che esiste. Quello rosa. E quello verde chiaro. [...] Non c'è bisogno di tante spiegazioni. Credetemi, si tratta della più bella città del mondo. E a me è stato concesso di camminare per le sue strade nel corso di un anno, come un qualsiasi cittadino. Come il più semplice dei suoi semplici cittadini. Posso svegliarmi qui e addormentarmi qui. Farmi il "pindzur", i cibi macedoni, con una vista su Ponte Vecchio. Esiste una cosa più meravigliosa?[24]

Il soggiorno a Firenze è un «miracolo»; un lungo sogno che si è avverato. La bella, piccola casa della protagonista si trova in una villa rinascimentale, con una splendida vista sull'Arno e sulle «rosse cupole delle gloriose chiese».

Ma questa immagine iniziale di Firenze è senz'altro un'immagine idealizzata, che vede nella capitale della Toscana soprattutto una capitale d'arte.

Questa immagine idealizzata delle prime pagine sarà cambiata molto presto. Tutta la bellezza di Firenze pian piano inizia a stancare la nostra protagonista. Il cambiamento dell'umore è sollecitato anche dalla richiesta da parte dei genitori di Dina (che vivono in Canada) di recarsi presso la casa paterna di Skopje, per un importante motivo familiare:

> Essendo io in Italia, sarò la più adatta a risolvere questo problema. Tra Firenze e Skopje sarebbe una distanza di pochi metri. Ecco dove sta Skopje, a portata di mano, oltre il *nostro* mare Adriatico, nemmeno due ore di volo.[25]

Il Canada è un deserto, un Polo Nord, mentre per chi sta a Firenze, Skopje si trova vicino, dietro l'angolo. Qui d'un tratto cambia, dunque, l'immagine dell'Italia

---

[23] Kitsa B.Kolbe, *Snegot vo Kazablanka*, Magor, Skopje 2007, p. 7.
[24] Ivi, pp. 7-8.

come paese lontano, immagine presente nei primi romanzi macedoni del periodo del secondo dopoguerra. Il cambiamento è motivato dalla diversità delle prospettive: se chi guarda sta 'dentro' - soprattutto in un piccolo villaggio quale era quello di Dobridol, in una zona rurale della Macedonia - allora l'Italia gli appare come un paese lontano, sconosciuto, sognato e desiderato; se chi guarda è invece 'fuori' (dalla Macedonia), e giudica le distanze con uno sguardo 'diasporico', allora la distanza tra l'Italia e la Macedonia diventa minima, soprattutto se paragonata a quella tra il proprio paese di origine e i tradizionali paesi della diaspora macedone oltreoceano (Canada, Australia, ecc.).

Cosí il pensiero della patria coincide con la nascita di un'altra prospettiva nella visione di Firenze stessa: Firenze è malinconica, è la Firenze delle feste solitarie:

> Un pomeriggio di metà ottobre. Firenze si scioglie negli odori caldi d'autunno. Sto vagando senza meta, con uno sdegno di fronte allo splendore di queste città europee, cosí limpide, come se qui non ci fossero immondizie, marciume, polvere e fango. Nei negozi vendono già i regali di Natale. Iniziano a venderli subito dopo le vacanze estive, a settembre. [...] Le feste sono il periodo peggiore. A Natale non ci sono persone disgraziate in Occidente. Solo solitarie, come me; che non sanno dove appartengono, soprattutto in questo periodo, per me il più difficile, fra Natale cattolico e quello ortodosso.[26]

La protagonista è sempre più presa dalla nostalgia; ricorda che a Skopje ora la gente prepara la «zimnitsa», il cibo per l'inverno; ricorda suo padre che a casa parlava con il fiume, Vardar. Anche lei cerca di iniziare una conversazione con l'Arno, chiedendogli consigli. Gli pone delle domande: l'Arno non risponde. Continua a scorrere seguendo la sua musica e la conversazione per lui è «solo un esercizio di stile». Ma l'odore di Arno si trasforma nell'odore di Vardar svegliando certe immagini di lontana felicità. E Dina, comunque, decide di lasciare per un attimo tutte le straordinarie bellezze di Firenze e di tornare a casa, nella sua «Casablanca». Ma la neve contribuisce alla proroga del suo soggiorno in Macedonia, dove - nonostante la difficile situazione politica nel paese - lei ritrova i suoi cari.

Questo romanzo pone la solita domanda: dove è la nostra vera 'dimora'?

E dopo più di 300 pagine offre una risposta semplice, forse conforme anche alla sensibilità femminile dell'autrice, ma non solo: la casa è lí dove c'è l'amore, l'amicizia, la famiglia.

---

[25] Ivi, p. 30.

L'Italia qui viene 'usata' come simbolo dell'intera Europa e dei valori Occidentali, e messa in confronto con la Macedonia e i Balcani, terra d'origine della protagonista del romanzo.
Firenze, invece, è stata certamente scelta per l'abbondanza di riferimenti culturali e artistici, per i quali la stessa protagonista sognava e desiderava di lasciare la propria patria. E anche se la città italiana non riesce a trattenerla, anche se questa viene presto decostruita dalla donna per la falsità del suo stesso splendore, Firenze rimane come simbolo eterno di bellezza e fascino.

Luan Starova: *Ervehe; Sacrificio balcanico*

Due immagini dell'Italia appaiono nei romanzi di Luan Starova, autore macedone di origine albanese. La prima, nel romanzo *Ervehe,* che segue la simbologia idealizzata del 'bel paese', mentre l'altra, nel romanzo *Il sacrificio balcanico,* che assume invece toni un po' diversi.
Ervehe è il romanzo di una madre, in cui l'autore, tra le altre cose, descrive anche l'amore tenero e profondo che sua madre nutriva per la lingua italiana. Paradossalmente, si scopre che oltre il macedone e l'albanese, anche l'italiano è una lingua *madre* per questo autore. L'episodio è presente quasi in tutti i romanzi della sua saga balcanica, soprattutto in *Ervehe*, dove compaiono - come una musica tenera e sottile - le pochissime parole italiane imparate dalla madre nell'età della sua infanzia. La madre, orfana, ha imparato questa lingua vivendo per alcuni anni a Salonicco, presso lo zio sposato con un'italiana, di nome Clementina. In seguito, la protagonista sposa un albanese e avendo anche una suocera turca, lei utilizzerà altre lingue. Ma la sera, di nascosto, la madre si stringe alla radio e cerca le stazioni italiane. Sembrava - scrive l'autore - che la lingua italiana penetrasse nel suo sonno, si insinuasse in lei a livello inconscio, si attardasse lí, per affacciarsi di tanto in tanto alla vita sotto l'influsso degli eventi del destino.
Il marito, per fare felice la consorte, nel 1939 ha organizzato anche un viaggio nel «bel paese», dal quale lei, insieme ad altri ricordi, si portò a casa anche un catalogo del magazzino *Rinascente*, che nei romanzi di Starova diventa una metafora, un oggetto magico, mitico e pieno di sogni, desideri e speranze. E l'Italia

[26] Ivi, pp.5 2-53.

- attraverso queste parole ricordate, trasmesse con tenerezza anche ai figli - diventa il paese del desiderio, simbolo di un benessere lontano e non sempre ben definito, come spesso accade nei tempi tormentati dei Balcani:

> La madre, con il catalogo della *Rinascente*, ci mostrava che in lontananza, oltre il mare, c'è un altro mondo, un'altra vita che lei almeno una volta aveva visto, aveva vissuto. E sperava che un bel giorno anche questa nostra vita, tormentata e incerta, potesse unirsi a quella di là, e che tutte e due le vite diventassero una sola.[27]

In una occasione, questo amore per l'Italia ha addirittura salvato il focolare domestico, quando i soldati italiani - giunti per occupare queste terre durante la Seconda guerra mondiale - vollero stabilirsi a Pogradec proprio nella casa degli Starova, per la sua posizione strategicamente favorevole. Essendo il padre fuggito a causa delle persecuzioni fascismo, la madre, per salvare i propri figli, decise di mettere sulla casa il tricolore italiano. Lei stessa confessò di avere cucito questa bandiera ricordando il modello, che aveva visto pochi giorni prima, quando davanti alla loro casa era passata l'automobile con la regina Geraldina e il principe Leka. Più tardi, il lettore scopre che anche la lingua italiana ha il ruolo di lingua «salvatrice», nell'episodio dell'arrivo di un reggimento di soldati:

> I bambini furono presi da grande paura. Io sono uscita davanti alla porta. Ho salutato i soldati in italiano.
> - Lei, signora, è un'italiana? - mi ha chiesto il loro comandante.
> - No, figlio mio, ma io amo l'Italia.[28]

E con questa dichiarazione la protagonista è riuscita a salvare la casa e la famiglia. La passione e l'amore per l'Italia e per l'italiano in questo romanzo assumono le caratteristiche di un mito e di una metafora. Mentre il padre cerca di decostruire questa passione irrazionale della madre, spiegando che l'Italia in quegli anni aveva attaccato il loro paese (l'Albania) e che perciò lui stesso - perseguitato dal regime fascista - doveva lasciare la patria e iniziare il loro lungo esilio nei Balcani, la madre in modo testardo e appassionato continua a coltivare il suo amore, trasmettendolo anche ai suoi figli. La sua immagine dell'Italia rimane un'immagine idealizzata. E cosí viene presentata anche da Luan Starova, in questo romanzo che ancora una volta sta tra la narrativa e l'autobiografia, rappresentando un altro esempio di autofinzione.

---

[27] L. Starova, *Ervehe. Libro di una madre*, Gjurgja, Skopje 2005, p. 31.
[28] Ivi, p. 76.

Diverso è il caso del suo romanzo *Il sacrificio balcanico*, che subito dopo la sua pubblicazione in albanese e in macedone è stato tradotto anche in italiano, nelle edizioni dell'Acustica di Lecce.[29]

Si tratta di un romanzo incentrato su una problematica estremamente attuale nel periodo delle guerre balcaniche, quella della missioni europee per gli aiuti umanitari nei Balcani. Il protagonista del romanzo è il giovane Mario Ducagino, antropologo italiano di origine *arberesh*, che fa parte di una missione umanitaria come consulente scientifico, desideroso di scoprire qualcosa anche sulle sue lontane origini balcaniche.

Il suo «sogno del ritorno» si avvera in un modo piuttosto bizzarro e grottesco.

Mentre all'inizio sembrava un'operazione semplice, una delle solite missioni umanitarie organizzate da Roma e da Bruxelles, presto si scopre che i Balcani non sono una terra facile da capire. Il comandante della missione, il colonnello Salvatore Bahamonte, sognava che l'operazione si concludesse presto e con successo, per ottenere l'ultima medaglia e andare in pensione. Prima di partire, i membri della missione si preparano, studiando tutti gli aspetti possibili della loro destinazione:

> Essi erano guidati da ideali donchisciotteschi per comprendere i balcanici. I Balcani erano stati presentati loro come un "paradiso perduto", con tanti elementi dell'inferno. Essi dovevano scoprire 'le parti del paradiso' sorvolando su quelle dell' 'inferno'... "[30]

L'autore allude al fatto che i membri delle missioni europee sono comunque essi stessi vittime dei pregiudizi e degli stereotipi sui luoghi in cui si recano per portare il loro aiuto, e molto presto la loro 'missione' assumerà significati totalmente diversi da quelli preventivati. Il loro elicottero sarà inghiottito dalle Montagne Maledette,[31] in un cratere in cui incontrano un popolo arcaico, che da secoli vive fuori della civiltà e della storia umana. L'incontro con questa antica tribù, con questa gente «che portava pellicce di pelle di capra», è un'occasione per riflettere meglio sul confronto Balcani/Europa. Si apre un abisso nelle prospettive dei rappresentanti di ambedue le parti, come dimostra la seguente riflessione del colonnello Bahamonte:

---

[29] L. Starova, *Il sacrificio balcanico*, Acustica, Lecce 2008.

[30] Ivi, p. 30.

[31] Le Montagne Maledette (Prokletije), dette anche "Le Alpi albanesi", si trovano al confine tra l'Albania, il Kossovo e il Montenegro.

> "Un giorno, la nostra madre comune, l'Europa, vi accoglierà nel suo ampio grembo, e voi uscirete da questa 'fossa', con le vostre capre e i vostri caproni. E vedrete quanto sarà bello e grande il mondo."

Così risponde a lui il capo degli indigeni:

> "Noi non usciremo mai dalla nostra 'fossa', e neppure le nostre capre e i nostri caproni. Noi viviamo qui da tempo, probabilmente anche prima del vostro arrivo nella vostra Europa..."[32]

L'Europa non comprende e non vuole comprendere, sembra di concludere l'autore. Gli europei hanno paura di ricevere in dono il capro che gli è stato offerto, quale simbolo della vitalità , delle energie, della maturità e della saggezza, ma anche della persistenza e del sacrificio, valori tipici nei Balcani e tra i popoli balcanici. La simpatia dell'autore indubbiamente sta dalla parte dei primitivi; egli giustifica le loro scelte e i loro giudizi, che permettono la conservazione di certi valori essenziali dell'umanità .

L'Italia e gli italiani, in questo caso, sono stati presentati prevalentemente come rappresentanti dell'Europa Occidentale, di quell'Europa che vuol essere portatrice di benessere e di civiltà e che nei Balcani vede solo violenze e scontri etnici, trascurando l'autenticità della regione e dei rapporti umani.

Per concludere

Abbiamo analizzato una serie di testi 'imagotipici', per trovare immagini reciproche dell'Italia e della Macedonia, dei loro abitanti e delle loro culture. Ci siamo posti la domanda: quale immagine dei nostri paesi prevale nella narrativa, nella saggistica e nel giornalismo degli ultimi decenni e nei rispettivi ambienti?

Si tratta certamente dell'immagine dell'Italia (e della Macedonia) riflessa nello specchio di chi osserva. Ma - parafrasando quanto detto precedentemente - sarà una riflessione reale o distorta?

La risposta potrebbe essere che questa immagine subisce delle variazioni che dipendono dal punto dello specchio in cui è caduta la luce.

Se nei testi italiani abbiamo trovato esempi a favore del concetto del 'balcanismo', cioè dell'immagine stereotipata dei Balcani, anche i testi macedoni ora rischiano di rispondere con l' 'occidentalismo', ossia l'immagine stereotipata dell'Occidente.

[32] L. Starova, *Il sacrificio balcanico,* cit., p. 39.

Per evitare questi pre-concetti che riflettono le nostre paure e i nostri pregiudizi non ci sono altre soluzioni che la necessità di conoscerci meglio, di visitare con curiosità e con entusiasmo ambedue le due sponde del 'nostro' Adriatico, e soprattutto di tradurre di più e reciprocamente, perché è solo attraverso le letture e le traduzioni che possiamo veramente conoscere l'altro e confrontare veramente le nostre vite e le nostre culture.

Bibliografia:

- Kolbe K.B., *Snegot vo Kazablanka*, Magor, Skopje 2007.
- Nigro R., *Diario Mediterraneo*, Laterza, Bari 2001.
- Sotirova K., *L'immagine della Macedonia nei giornali italiani* (dal 1984 ad oggi), (tesina) Skopje, Università "Ss. Cirillo e Metodio", 2009.
- Starova L., *Ervehe. Libro di una madre*, Gjurgja, Skopje 2005.
- Starova L., *Il sacrificio balcanico*, Lecce, Acustica 2008.
- Todorova M., *Zamisluvajki go Balkanot*, Magor, Skopje 2001.
- Urosevic V., *Aldebaran*, Kultura, Skopje 1991.

Alla scoperta dell'italiano di fronte

di Loredana Cornero

Il viaggio è sinonimo di spostamento che evoca l'idea di libertà. Perché se ci si può spostare, si è liberi.

Il viaggio è legato al muoversi del corpo nello spazio: ci si sposta da un luogo ad un altro per studio, per diletto o per lavoro. Il viaggio nell'immobilità può essere anche quello interiore, che ci concediamo o che ci imponiamo nei momenti di crisi o quando abbiamo necessità di riflettere, riordinare o assaporare. È una pausa nella nostra più recondita intimità con cui vogliamo esaminare, ricollocare pensieri e percezioni.

Il viaggio è certamente un elemento di apertura mentale. Marcel Proust afferma: «Il vero viaggio di scoperta non consiste nel cercare nuovi orizzonti ma nell'avere nuovi occhi». Solo se si è predisposti alla scoperta si può giungere alla vera conoscenza del luogo, il viaggiatore durante il viaggio cresce attraverso l'esperienza di paesaggi, volti, tradizioni, suoni prima sconosciuti.

Ma per noi occidentali, abituati a spostarci e non a viaggiare, che ne è dell' intervallo tra l'inizio e la fine? Per chi vuole arrivare e si mette in viaggio con la stessa mentalità che l'ha sorretto per l' intero anno, una mentalità che ha di mira le mete, i progetti, gli obiettivi da raggiungere, del viaggio ne è nulla. Viaggia per arrivare, non per viaggiare.

Tutto questo sembra indurci ad una riflessione sugli anni che stiamo vivendo, i quali hanno visto lo sfaldarsi di una geografia stabile, delle frontiere tracciate e hanno accennato a quel processo migratorio che confonde i confini dei territori a cui faceva riferimento la nostra identità. Il 'prossimo', sempre meno specchio di noi, e sempre più 'altro', ci obbligherà a fare i conti con la differenza, con la diversità.

Ho imparato ad amare l'Adriatico grazie ad un recupero delle radici paterne a partire dal bellissimo mare delle Marche, e grazie agli amici di fronte: quei paesi dell'Europa sudorientale affacciati su questo mare che ho conosciuto e sempre più apprezzato da quando sono alla guida della Comunità radiotelevisiva italofona.

Tra i nostri associati le radiotelevisione di Capodistria, le radio di Pola e Fiume,

radio Romania e la Rtsh, la radiotelevisione albanese. A partire dalla riva settentrionale fino a quella meridionale ho imparato a conoscere l'Adriatico più dalle sponde balcaniche che da quelle italiane.

Due sono stati i viaggi che mi hanno permesso di incontrare l'Adriatico, due progetti molto belli, intensi, diversi tra loro, ma pure uniti da quello che è per me base del mio lavoro e del mio interesse, che per mia fortuna in questo caso coincidono. La diffusione della lingua italiana.

Il primo è stato quello dell'organizzazione del seminario "L'italiano e i paesi dell'Europa Orientale" a Tirana, il secondo, che ad esso si è intrecciato, quello del viaggio nell'Adriatico – *LibridAmare* -, organizzato per la VII settimana della lingua italiana nel mondo, dedicata al rapporto tra l'italiano e il mare.

Per l'organizzazione del seminario della Comunità radiotelevisiva italofona ho visitato diverse volte l'Albania nel corso di un paio di anni. Tirana e Durazzo in particolare, ma anche scorci panoramici montani e marini, grazie all'affettuosa ospitalità dell'Ambasciata d'Italia e dei colleghi della radiotelevisione albanese Rtsh.

Ogni volta ho trovato un paese diverso. Ogni volta Tirana mi ha accolto con trasformazioni e cambiamenti stupefacenti, segno inequivocabile di una città e di un paese con un'enorme voglia e capacità di migliorare, di andare avanti, di lavorare per un'evoluzione sia dell'aspetto esteriore - con il restauro di meravigliosi palazzi, piazze accoglienti, alberghi invitanti - che di quello socio-politico.

La decisione di organizzare un seminario della Comunità radiotelevisiva italofona in Albania risale a quattro anni fa, quando la radiotelevisione albanese chiese, ed ottenne con nostro grande piacere, di diventare membro della Italofona.

Non è stato semplice. A volte problemi tecnici, altre volte ritardi organizzativi, a volte - ben più gravi - complicazioni politiche nell'area, la dichiarazione di indipendenza del Kosovo, o, come ho imparato a dire, della Kosova, alcune turbolenze di rapporti tra i Paesi dei Balcani, ci hanno costretto spesso a rimandare il progetto, ma sempre con la certezza che alla fine l'avremmo portato a termine.

Il nostro principale obiettivo era la verifica di quanto e come la lingua e la cultura italiana siano state e siano a tutt'oggi presenti nei Paesi dell'Europa sud orientale e di quale portata sia stata nel tempo e nello spazio l'influenza reciproca delle due

sponde. Non è un caso che il volume degli atti si sia poi intitolato *L'italiano di fronte*.

Nel frattempo, mentre facevo avanti e indietro con Tirana, siamo e sono stata coinvolta in un altro progetto che incrociava il nostro, quello della Libreria "Il Mare" e dell'Istituto per il Libro del Ministero dei Beni culturali.

A bordo di una motovedetta della Guardia di Finanza, la "Giorgio Cini", trasformata in libreria galleggiante, abbiamo portato un carico di libri - interamente dedicati al mare -, navigando per tutto l'Adriatico, partendo da Bari e toccando Durazzo, le Bocche di Cattaro, Dubrovnik, Split, Capodistria e attraccando definitivamente a Trieste.

La nostra Comunità era presente con una postazione radiofonica di Rai Internazionale che ha trasmesso tutti i giorni, come in un radiofonico diario di bordo, descrivendo i percorsi, raccontando i luoghi intervistando persone famose e semplici visitatori.

Oltre al capitano e ai marinai, splendidi ospiti e compagni di viaggio, il nostro piccolo equipaggio era composto solo da donne: io, la rappresentante della Libreria "Il Mare" di Roma, la delegata dell'Istituto per il Libro del MIBAC e la collega di Rai Internazionale, che restituiva agli ascoltatori il portato dei nostri incontri, viaggi ed emozioni. In ogni porto tante persone, giovani, mamme con bambini, ragazzi, venivano a visitare la biblioteca; tanti parlavano italiano, ci chiedevano spiegazioni e avevano il piacere dell'incontro e del confronto.

In quello spazio ristretto essere tutte donne ha creato una complicità, una capacità di lavorare insieme, una gara affettuosa alla simpatia con tutto il corpo dei marinai, che ha permesso di portare a casa un lavoro egregio, ore di trasmissione radiofonica, di interviste ai giornalisti e agli scrittori locali, di descrizioni di luoghi e di persone, oltre al breve filmato che ho montato e che è stato donato al CISVA,[1] in cui sono riuscita ad inserire piccoli brani di quasi tutte le trasmissioni croate, albanesi, slovene, italiane che hanno parlato del progetto e che hanno partecipato alla traversata, ognuna nel proprio paese, ognuna, per quanto possibile, in italiano.

Nel frattempo siamo arrivati in porto - è proprio il caso di dirlo - con l'altro progetto: il seminario a Tirana.

[1] Il filmato "LibridAmare"è visibile sul portale del CISVA, www.viaggioadriatico.it, nella sezione BIBLIOTECA DIGITALE – VIDEO.

Il legame profondo che unisce l'Italia ai nostri amici dirimpettai, di cui la comunanza linguistica rappresenta un elemento centrale, ci ha spinto a cercare di capire se, quanto e come la lingua e la cultura italiana siano state e siano ancora presenti, ma anche di quanto la lingua italiana e la cultura italiana, specularmente, siano debitrici alla cultura balcanica, in particolar modo dei paesi che si affacciano sull'Adriatico.

Ma quanti cambiamenti si sono avuti in questo breve spazio di tempo, nella politica, nell'economia e nella costruzione dei nuove territorialità sociali aperte alle sfide della mondializzazione!

Il nostro convegno è avvenuto sotto il segno del multilinguismo, della globalità e della prossimità.

Se a Tirana abbiamo potuto permetterci di parlare quasi esclusivamente italiano è perché sapevamo di trovarci in realtà sociali e culturali multilingue, desiderose di comunicare con noi.

Tutto ciò ci ha facilitato nella reciproca scoperta dell'altro.

Il nostro approccio nasceva dalla coscienza che, nel mondo odierno, anche il concetto di prossimità - e in questi giorni molto si è parlato di prossimità - assume nuovi caratteri. Una prossimità che va definita oltre la geografia fisica per comprendere le dimensioni dell'organizzazione relazionale e la dimensione istituzionale, quella legata a valori e a regole del gioco condivise.

L'incontro è stato uno scambio tra culture e popoli amici, che camminano con pari diritti e dignità: genti che si confrontano e si raccontano perché accomunate da forti somiglianze e affinità.

L'albanese è una lingua 'piccola' (ormai anche le lingue vengono quantificate, valutate per dimensioni, peso specifico e importanza politico-economica più che culturale, ma questo sarebbe un discorso lungo...). Ma anche la nostra lingua si è per così dire 'rimpicciolita' negli ultimi decenni, e questo vale anche per altre lingue del mondo occidentale. La cultura e le tradizioni dei popoli - nella grande piazza del mercato mondiale - si stanno quasi amalgamando, livellando, stanno perdendo profilo.

Approfitto per ricordare il tema della X settimana della lingua italiana di quest'anno: *L'italiano degli altri,* che è certamente quello di chi vive fuori d'Italia e parla italiano, perché è la lingua nazionale del proprio Paese o di una parte del proprio Paese (Svizzera, San Marino, Capodistria), o perché egli stesso è di origine

italiana (emigrato, o figlio o nipote di emigrati; ma anche insegnante di lingua, di letteratura, di cultura italiana all'estero). La definizione vale anche per chi, per libera scelta e, vorremmo dire, per 'amore' si è fatto, attraverso lo studio o l'esperienza di vita, tramite appassionato all'estero della lingua e della civiltà italiana.

L'*italiano degli altri* è anche quello di chi, oggi sempre con maggiore frequenza e intensità, nato altrove, è spinto dalle necessità della vita a migrare in Italia, e costretto a confrontarsi con una nuova lingua (che è anche una diversa cultura).

Si legge nel "Rapporto Maalouf", redatto nel 2008 e contenente le proposte del Gruppo degli intellettuali per il dialogo interculturale costituito su iniziativa della Commissione Europea:

> Trascurare una lingua significa correre il rischio che i suoi locutori voltino le spalle all'idea europea. Non può aderire pienamente alla costruzione europea chi non ha la sensazione che la propria cultura, e in primo luogo la propria lingua, sia pienamente rispettata e che l'integrazione del suo Paese nell'Unione Europea contribuisce a dare maggiore prestigio alla propria lingua e alla propria cultura e non a renderle marginali.

E ancora:

> Ogni lingua è il prodotto di un'esperienza storica unica, è portatrice di una memoria, di un patrimonio letterario, di un'abilità specifica, e costituisce il fondamento legittimo di un'identità culturale. Le lingue non sono intercambiabili, di nessuna si può fare a meno, nessuna è superflua.

Questo pensiero non può non far riflettere sull'aberrante concetto di 'quantificazione' delle lingue e delle rispettive culture in nome del loro potenziale commerciale: un approccio che indirizza la civiltà, perlomeno quella occidentale, verso scogli pericolosi.

Grazie al web, siamo tutti diventati voci di una 'comunicazione universale', comunicazione che però non significa profondità, ascolto, narrazione reciproca.

Il grande mercato delle idee invece di far circolare musica, suoni, lingue, libri, cultura e tradizione, con uguale attenzione e interesse, scambia soprattutto merci, prodotti. La comunicazione interculturale somiglia a un *suk*, dove vince chi ha più potere negoziale…

Ora, a un primo sguardo potrebbe sembrare azzardato il nesso tra perdita di potere delle lingue e delle lettere da un lato, e mercato globale dall'altro. Ma chi ha a che fare con le fiere del libro, con gli editori, con i festival internazionali

cinematografici e televisivi, non può non notare il legame: un racconto televisivo o letterario prodotto o pubblicato da un paese più piccolo, con una lingua non molto diffusa, farà – e fa, in maniera indiscutibile – molta più fatica a imporsi, dunque a farsi acquistare da altri enti radiotelevisive o da altre case editrici. Qualunque bel documentario prodotto dalla RAI, per avere una *chance*, va prima di tutto tradotto in inglese. E questo è indispensabile, altrimenti il prodotto non avrà alcun pubblico, oltre a quello locale.

Ma un tempo erano i bei documentari in italiano, gli sceneggiati, i programmi di varietà, i telegiornali, le canzoni di Celentano e di Mina, che arrivavano nei paesi di fronte, in Slovenia, in Croazia, in Montenegro, in Albania.

Spesso la storia dell'Albania, quella chiusa, è proprio quella di cui parliamo quando ci occupiamo di italiano, perché colleghiamo il fatto che gli albanesi parlano l'italiano perché hanno seguito i programmi della Rai.

Ci ha raccontato Roland Sejko, esule albanese, oggi da tempo in Italia come dirigente dell'Istituto LUCE, che forse gli albanesi guardavano anche altre televisioni, ma cercavano ad ogni costo la Rai. La Rai rappresentava l'occidente e la lingua che volevano imparare - non solo attraverso la televisione, ma anche con la voglia di studiarlo - era l'italiano. Certamente la Rai faceva da coadiuvante a questa voglia di imparare. Ed è strano, perché vedevano attraverso la Rai una parte del mondo che viceversa e allo stesso tempo ignorava completamente l'Albania. L'Albania viene scoperta dal mondo e dall'Italia nel 1990, e come dice Ismael Kadarè, meraviglioso scrittore albanese:

> [...] gli albanesi scoprirono poi nel 1990 che il prezzo della libertà era più grande del sogno della libertà.

Quegli anni non hanno soltanto condotto a una nuova configurazione geopolitica dell'Europa, ma anche – con lentezza e con tutte le difficoltà del caso – alla tanto necessaria conoscenza reciproca. E un ruolo importante lo hanno giocato i media: le radiotelevisioni pubbliche e private, i canali regionali, grandi e piccoli, ai cui microfoni i nuovi venuti hanno raccontato le loro storie, le loro verità... Altrettanto importante è stato il ruolo svolto dagli scrittori migranti che, iniziando a scrivere nella lingua d'adozione, hanno di molto facilitato la conoscenza, la comprensione, raccontando di ciò che avevano lasciato alle spalle, ma anche la nuova vita con tutte le sue luci e ombre, spesso tragica perché invisibile. Tra le

loro pagine si sono svestiti – almeno in parte - della lingua materna. L'albanese, il serbo-croato, il rumeno e così via sono rimaste le lingue dell'infanzia, della memoria, del passato spesso doloroso.

La lingua nuova - l'italiano, nel nostro caso - appartiene alla seconda vita, al mondo 'nuovo', su cui gli scrittori migranti si sono affacciati. Il processo non è facile, richiede fatica e concentrazione doppia, un livello di attenzione molto alto, e un acume sottile per capire quale espressione o parola o sfumatura sia meglio espressa in quale lingua, così da non peccare per eccesso di contaminazione o, sul versante opposto, per eccesso di cautela. E, visto che l'Italia è vicina, i balcanici hanno tanto ricevuto dall'Italia, ma tanto anche hanno dato. Oltre alle braccia nei campi e sui cantieri e all'esercito di donne trafficate, hanno dato cantanti lirici e ballerini di successo, pittori e calciatori, poeti e scrittori. In italiano scrivono alcune brave scrittrici tra cui vorrei citare: Ornela Vorpsi, con *Il paese dove non si muore mai*, Anilda Ibrahimi, con il romanzo *Rosso come una sposa*, Elvira Dones - cara amica - che voglio ricordare oltre che per i suoi volumi anche per una bella lettera scritta al nostro Presidente del Consiglio sullo sfruttamento e sul traffico del corpo delle donne.

Tutti i nostri paesi hanno bisogno della cultura, delle lettere e dell'arte in generale. Tutti i nostri paesi hanno bisogno delle donne.

Mi auguro che tutti e tutte insieme, scrittrici, giornaliste, filosofe, e con questo femminile vorrei includere in un abbraccio ideale tutti i colleghi e gli amici uomini, si possa avere un ruolo attivo nei nostri paesi, aprire un dialogo reciproco di esperienze, realizzare molte cose insieme. Tutti noi ne avremmo da guadagnare.

Per finire, un pensiero al viaggio in senso metaforico, in particolar modo per quel che riguarda la vita umana: della struttura della vita come cammino, pellegrinaggio o passaggio, la letteratura italiana ci offre un chiaro esempio con il «cammin di nostra vita» di Dante o il «dubbioso passo» di Petrarca.

E vorrei chiudere con una breve citazione di Helder Camara, il vescovo brasiliano dei poveri, proprio sul viaggio inteso come passaggio e cammino:

> Partire è anzitutto uscire da sé. Rompere quella crosta di egoismo che tenta di imprigionarci nel nostro 'io'. Partire è aprirci agli altri, scoprirli, farci loro incontro. Un buon camminatore si preoccupa dei compagni scoraggiati e stanchi. Intuisce il momento in cui cominciano a disperare. Li prende dove li trova. Li ascolta, con intelligenza e delicatezza, soprattutto con amore, ridà

coraggio e gusto per il cammino. Partire è mettersi in marcia e aiutare gli altri a cominciare la stessa marcia per costruire un mondo più giusto e umano.

La lingua e la comprensione del mondo

di Biancamaria Bruno

Lettera Internazionale è un progetto nato nei primi anni Ottanta, per volontà di Antonin Liehm, intellettuale cecoslovacco animatore della Primavera di Praga. L'obiettivo del nostro fondatore era quello di creare una rivista di cultura che combattesse il provincialismo delle grandi culture nazionali europee. Liehm cercò in ciascun Paese europeo un intellettuale che condividesse il suo obiettivo e la responsabilità della gestione di una rivista: così, nell'estate del 1984 nacquero contemporaneamente l'edizione francese e quella italiana. Nel 1986 l'edizione spagnola, nel 1988 quella tedesca, fino ad arrivare alle edizioni nate dopo il crollo del Muro di Berlino in Ungheria, Romania, Russia, Croazia, Serbia, Bulgaria, Polonia, Cecoslovacchia, Macedonia, Danimarca. Non tutte le edizioni sono ancora vive. È morta, tra l'altro, una decina anni fa, l'edizione-madre, quella francese. Più dell'80% dei testi che pubblica *Lettera Internazionale* sono tradotti. E la traduzione è il luogo – se posso permettermi – della nostra eccellenza. È il nostro modo di infrangere le barriere geografiche e culturali. Un progetto innovativo ma antico, nato prima che nascesse l'Europa come la intendiamo noi oggi.

Perché *Lettera Internazionale* si chiama *Lettera Internazionale*, o *Lettre Internazionale*, o *Lettre International*, o *Letra Internacional*? Liehm spiega che il nome della testata era stato scelto «in riferimento alle lettere che circolavano nell'Europa del Seicento tra amici, filosofi, persone di cultura e anche politici e regnanti. Anche se erano riservate, queste lettere contribuirono a modificare alcuni modi di pensare».[1] Liehm dunque, creando la nostra rivista, aveva l'intento di alimentare il dibattito culturale che "precede" la "cultura ufficiale", rinnovando un modello culturale molto antico, informale ma non per questo meno influente. Ci spiega Aleida Assmann:

> La corrispondenza privata era uno strumento di scambio scientifico, scoperto dagli umanisti che scrivevano in latino, che si è consolidato nel XVIII secolo ed è rimasto fino agli anni Venti [del '900] una piattaforma fondamentale per la ricerca, il pensiero e la discussione.[2]

[1] Antonin Liehm, *Culture and the importance of the daily grind*, Opening address at the 22nd European Meeting of Cultural Journals, Vilnius 8-11 May 2009, *traduzione mia*.
[2] Aleida Assmann, *Dalla lettera alla e-mail*, in *Lettera Internazionale*, n. 101, 2008, p. 47.

Se mi soffermo sul nostro approccio e sulle sue origini è perché mi sembra un ottimo esempio di come si possa reagire, e di fatto si sia reagito, alla frantumazione dei saperi scaturita dal cosiddetto movimento post-moderno. In esso mi pare rientri a pieno titolo anche la teorizzazione dei vari scontri di civiltà (Huntington) – teorizzazione a causa della quale i conflitti della seconda metà del Novecento sono stati ideologizzati, drammatizzando così, in chiave culturale, quelli che erano nati come conflitti territoriali e che tali potevano restare, evitando così fastidiose "esportazioni di democrazia" e "guerre al terrorismo". Quello che noi perseguiamo è piuttosto un "neo-umanesimo" il cui fondamento non può che essere l'universalismo.

L'ideale di Liehm era – e per noi ancora è – quello che nasce nel Seicento, con la grammatica universale della Scuola di Port-Royal in Francia,[3] con Giambattista Vico, e che riaffiora ai primi dell'Ottocento, quasi simultaneamente in Germania, in Francia e in Italia, sulla scia dell'Illuminismo. Quell'ideale, che porta in sé i germi di una cultura universalistica e, appunto, neo-umanistica, è quanto noi oggi potremmo definire, con un'espressione felice di Edgar Morin, la «dialogica interculturale», in cui con il termine "dialogica" si vuole intendere un "processo di dialogo" in cui il dialogo è precisamente l'obiettivo da raggiungere.[4]

È un'idea che viene da lontano: già Giambattista Vico, come si diceva, riconosceva alla "filologia" un ruolo di coprotagonista accanto alla filosofia. È infatti soltanto attraverso lo studio del materiale documentario testuale che è possibile ricostruire le lingue e le istituzioni del mondo. Lingue e istituzioni in cui Vico vede il segno di situazioni, di storie, di necessità diverse di ciascun popolo, frutto dell'evoluzione peculiare che ciascun popolo ha avuto; ma, d'altro canto,

---

[3] La *Grammatica di Port-Royal* (*Grammaire générale et raisonnée contenant les fondemens de l'art de parler, expliqués d'une manière claire et naturelle*) è una delle primissime opere che possono etichettate come "linguistiche". Pubblicata nel 1660 da Antoine Arnauld and Claude Lancelot, costituiva la controparte linguistica della *Logica di Port-Royal* (1662), opere entrambe intitolate dal luogo in cui sorgeva il monastero giansenista di Port-Royal-des-Champs dove vivevano gli autori. La *Grammatica* è fortemente influenzata dale *Regulae* of René Descartes di cui anche Noam Chomsky è un erede (cfr. Noam Chomsky, *Cartesian Linguistics: A Chapter in the History of Rationalist Thought* , Harper & Row, London 1966). L'argomento centrale dell'opera è che la grammatica non è altro che processo mentale; e poiché i processi mentali sono universali anche la grammatica lo è.

[4] Cfr. Edgar Morin, *Pensare l'Europa*, Feltrinelli, Milano 1987.

lingue e istituzioni che fanno capo a un'unica origine che Vico ricostruisce con la fantasia mitico-religiosa tipica del suo tempo: Adamo ed Eva, la Torre di Babele, il canto, la poesia, l'onomatopea…
Un linguaggio, dunque, o, per meglio dire, una sola "facoltà linguistica" presente in tutti gli esseri umani, e tante lingue diverse che si sono sviluppate nel tempo e nello spazio. Ecco il seme di quello che, se vogliamo, possiamo definire l'origine del "relativismo culturale" di cui tanto si sente parlare in questi anni come se fosse un'invenzione del XXI secolo ma che, in realtà, come spero di dimostrare, non è altro che la scaturigine di uno spirito profondamente universalistico.[5]

Facciamo un salto di più di mezzo secolo e atterriamo nella Germania dell'Ottocento con Goethe e con tutta la serie di glottologi che riprendono lo spunto vichiano e lavorano alla ricostruzione di una lingua primigenia indo-europea, l'*Ursprache*, la lingua preesistente alla Torre di Babele, che è all'origine di tutta la glottologia tedesca e non solo, e da cui si diparte la linguistica comparativa che punta alla ricostruzione dell'indoeuropeo, la protolingua da cui sarebbero scaturiti molti dei gruppi di lingue parlate in Europa, in Asia meridionale, in Asia centrale, in Asia occidentale (i gruppi sono: l'albanese, l'anatolico, l'armeno, il baltico, il celtico, il germanico, il greco, l'illirico, l'indoario, l'iranico, l'italico, lo slavo, il tocario, il traco-frigio).

Tra i tedeschi illustri dell'epoca, c'è Wilhelm von Humboldt, filosofo e glottologo nonché statista, il quale, dopo avere tradotto nel 1816 l'*Agamennone* di Eschilo, accanto a tutta una serie di problemi linguistici, si pone anche quello di che cosa sia la traduzione. Non solo: si pone anche il problema del "leggere", perché leggere è sempre tradurre, è sempre il passaggio di un'esperienza a un altro luogo, a un altro soggetto (ecco il presunto e tanto bistrattato relativismo).

A proposito della traduzione, Humboldt scrive dunque:

[5] Mi è doveroso ricordare, anche se solo in nota, che da questa impostazione prende avvio anche tutta la linguistica americana novecentesca e contemporanea che culmina nella Universal Grammar di Noam Chomsky. A questo filone di studi che solo apparentemente è eccentrico rispetto al tema del presente scritto è dedicata la mia relazione al Convegno "Donne in viaggio per l'Italia", organizzato dal CIRIV presso l'Università della Tuscia, Viterbo, 4 e 5 ottobre 2010.

> La traduzione ha raggiunto i suoi alti fini se invece della *stranezza* fa sentire *l'estraneo*: infatti, dove appare la stranezza in sé e questa addirittura oscura l'estraneo, il traduttore tradisce di non essere all'altezza dell'originale.[6]

Dobbiamo, in altre parole, distinguere ciò che è "straniero" (*das Fremde*) da ciò che è "estraneità" (*die Fremdheit*): quando la traduzione (di un testo, di un discorso) riesce a fare arrivare fino a noi lo "straniero", l'"altro", che conserva la sua integrità anche se diventa altro da sé attraverso la traduzione, allora la traduzione è riuscita; quando invece è l'estraneità di un testo a colpirci, significa che la traduzione ha fallito, perché è riuscita solo a farci percepire ciò che ci separa e ci allontana da una cultura diversa, interrompendo la comunicazione tra le culture.

C'è un'altra riflessione di Humboldt che è doveroso ricordare: la conoscenza e la pratica delle lingue straniere contribuiscono ad arricchire la nostra stessa lingua, perché, attraverso il confronto, aumenta la consapevolezza che abbiamo di essa e dunque la sua forza espressiva ne risulta affinata.

È lo stesso discorso della Weltliteratur di cui parlava Goethe, Weltliteratur che nasce però quasi simultaneamente, oltre che in Germania, in Italia nel 1827 con Giuseppe Mazzini (*D'una letteratura europea*, in "Antologia") e in Francia con Guizot nel 1828 (*Histoire de la Civilisation en Europe*): la nozione di Weltliteratur nasce dalla consapevolezza maturata simultaneamente da grandi intellettuali, tutti poliglotti (Goethe leggeva e traduceva da 16 lingue diverse) che, comprendendo i limiti delle rispettive culture e lingue nazionali, promuovono lo studio comparato delle lingue e delle letterature e, ovviamente, la traduzione come pratica di questo approccio, nella chiara visione che non esistono culture e lingue di serie A e di serie B, ma tutto deve tendere alla costruzione di una cultura universale. Cultura universale che deve essere costruita attraverso il confronto anche duro, attraverso un'operazione nella quale ognuno resta se stesso ma diventa anche altro. Il diverso e l'uguale, il particolare come manifestazione dell'universale. E lo studio delle lingue (inteso nell'accezione stessa indicata da Vico) perché le lingue sono il termometro più sensibile di ogni

[6] Wilhelm von Humboldt, *Introduzione alla traduzione dell'*Agamennone *di Eschilo*, in *La teoria della traduzione nella storia*, a cura di Siri Nergaard, Bompiani, Milano 1993, p. 137.

cultura e perché quel tipo di studio impone un metodo di analisi tra i più rigorosi, anche se sempre sottoposto all'"arbitrio del soggetto".

Nel Novecento, l'erede più eminente di questa tradizione metodologica è Erich Auerbach (morto nel 1957). Nel testo *Philologie der Weltliteratur* (1951), che è un manuale per l'edificazione di una cultura della pace, Auerbach parla di una filologia della letteratura mondiale, perché riconosceva che le storie nazionali non bastano:

> La nostra patria filologica è la terra; non può più essere la nazione. La lingua e la cultura della propria nazione, che il filologo eredita, costituiscono certamente tuttora il suo patrimonio più prezioso e irrinunciabile; ma solo nella distinzione, nel superamento, esso guadagna efficacia. Dobbiamo ritornare, in circostanze diverse, a ciò che già possedeva la cultura medievale prima della formazione delle nazioni: al riconoscimento che il pensiero non ha nazionalità.[7]

Il luogo della filologia è la nostra Terra, non può più essere la nazione. Dunque, una tradizione, se è viva, è fatta di diversità, di conflitti, è un'interrogazione costante, la cui chiave metodologica è lo studio della/e lingua/e, cioè, appunto, la filologia. Come ci ricorda Herbert Lindenberger, il significato profondo di questo testo di Auerbach non sta solo nell'affermazione dell'importanza di un approccio umanistico; esso fornisce soprattutto un approccio metodologico determinante che trova il suo momento di sintesi nel concetto di *Ansatzpunkt* ("punto di partenza") che è:

> Una sorta di "maniglia" grazie alla quale uno studioso può cercare di afferrare il senso dei fenomeni, in un'epoca in cui gli oggetti della conoscenza sono diventati così numerosi e diversi da non poter più essere affrontati applicando un approccio storicistico.[8]

Calando il senso di questa citazione nel presente Convegno, otteniamo una *prima* indicazione metodologica che mi sembra preziosa: lo studio degli scritti delle donne in viaggio nei Paesi bagnati dall'Adriatico può essere un ottimo *Ansatzpunkt*, un punto di partenza, una "maniglia" che ci può permettere di aprire nuovi spazi di riflessione culturale e politica su una regione a noi vicina ma anche sul mondo che ci circonda.

---

[7] Erich Auerbach, P*hilologie der Weltliteratur – Filologia della letteratura mondiale*, Book Editore, Ro Ferrarese 2006, p. 71.

Auerbach era giunto a queste posizioni (che sono le stesse di Leo Spitzer, di Curtius e del nostro contemporaneo Edward Said, come vedremo tra un attimo) durante la Seconda Guerra Mondiale quando, per via delle sue origini ebraiche, era riparato a Costantinopoli dove aveva scritto il suo capolavoro, *Mimesis* (pubblicato a Berna nel 1946) che ha una caratteristica del tutto particolare: è la visione del mondo occidentale, della letteratura e della realtà occidentali, da un punto di vista "orientale", decentrato.
Scrive Auerbach nelle "Conclusioni" di *Mimesis*:

> Il lavoro fu scritto durante la guerra, a Costantinopoli. Colà non esistono biblioteche ben fornite per studi europeistici, le relazioni internazionali erano interrotte, sicché dovetti rinunciare a quasi tutti i periodici (le riviste di cultura erano importantissime, all'epoca!, *commento mio*), alla maggior parte delle nuove ricerche, e talvolta perfino a un'edizione critica fidata dei testi. [...] Del resto, è possibilissimo che il libro debba la sua esistenza proprio alla mancanza d'una grande biblioteca specializzata; se avessi potuto far ricerche, informarmi su tutto quello che è stato scritto intorno a tanti argomenti, forse non mi sarei più indotto a scriverlo.[9]

Auerbach riesce nel grandioso lavoro di sintesi che è *Mimesis* proprio grazie alla distanza, a quella che potremmo chiamare "l'onestà di una visione segnata dal distacco", dalla mancanza. E così ci insegna che il rispetto per il testo e per i suoi lettori è la forma simbolica di una volontà di comprensione e di un rispetto più generali che prescindono dal testo in quanto tale.

Si introduce così quella che potremmo chiamare la "poetica dell'esilio" che, pur comportando la sofferenza per il distacco da quello che è il proprio luogo, offre una possibilità unica: quella di vedere le cose con occhi lontani e dunque diversi. La "poetica dell'esilio" diventa così "poetica dello *s-guardo*".
L'etimologia ci dice che, accanto al verbo *guardare*, presente nell'italiano moderno, esisteva anche *sguardare* (attestato ancora in Dante, Petrarca, Cavalcanti) con prefisso causativo e intenzionale *s-* corrispondente al *re-garder* francese. In italiano moderno, il nome *sguardo* è perfettamente in uso, come tutti sanno, ma è andata perduta la connotazione intenzionale originaria, diventando praticamente sinonimo di "occhiata veloce". La "poetica dello *s-guardo*", che

[8] Herbert Lindenberger, *Appropriating Auerbach. From Said to Postcolonialism*, in *Journal of Commonwealth and Postcolonial Studies*, vol. 11, no. 1-2, 2004, p. 47, *traduzione mia.*

sottintende la teorizzazione del filosofo Marx Wartofsky (1928-1997) che parla di «visual postures» o di «cultural optics», è quella di chi "guarda con *affetto*" perché è lontano, guarda con intenzione rafforzata perché quello sguardo deve servire anche da biblioteca del reale, perché su quello *s-guardo* si fonda anche la sua capacità di memoria.
Come notano Robert Rivlin e Karen Gravelle:

> La capacità di visualizzare qualcosa internamente è strettamente correlata con la capacità di descrivere quella stessa cosa verbalmente. [...] Il legame tra visione, memoria visiva e verbalizzazione può risultare sorprendente.[10]

In tutti i casi, è la *dis*-stanza a fare la differenza, che sia temporale, spaziale o più genericamente culturale: anche la traduzione, come implicitamente ci dice Humboldt, se è riuscita, deve presupporre una lontananza tra l'autore e il traduttore. Ed è dunque anche questa una forma di esilio, «Un atto di decentramento creatore cosciente di se stesso», secondo la felice espressione di Antoine Berman.[11]

Questa grande lezione – che è *fondamentalmente* metodologica e non solo teorica – è all'origine dei cosiddetti *Postcolonial Studies* il cui fondatore acclarato è Edward Said (1935-2003). Said, lui stesso esiliato negli Stati Uniti dalla Palestina, lui stesso grande "relativista", aveva di fatto due grandi padri "esiliati": Auerbach, come abbiamo detto, e Antonio Gramsci, che visse il suo esilio in carcere.
Ecco un'ottima sintesi del pensiero di Said, offerta da lui stesso:

> Una conoscenza delle lingue e della storia era necessaria ma non è mai stata sufficiente, così come la raccolta meccanica di fatti non avrebbe mai potuto costituire un metodo adeguato per cogliere il significato di un autore, poniamo, come Dante. Il requisito principale per quella lettura filologica che Auerbach e i suoi predecessori [Giambattista Vico, Herder, Wolf, Goethe, Humboldt, Dilthey, Nietzsche] tentarono di mettere in pratica era infatti saper entrare in modo *empatico*, ma senza mai perdere la propria soggettività, nella vita di un testo scritto, esaminandolo dal punto di vista del suo tempo e del suo autore.

---

[9] Erich Auerbach, *Mimesis*, Einaudi, Torino 1964, v. II, p. 343.
[10] Robert Rivlin, Karen Gravelle, *Deciphering the Senses: The Expanding World of Human Perception*, Simon and Schuster, New York 1984, pp. 88-89, *traduzione mia*, citato in Martin Jay, *Downcast Eye*, University of California Press, 1994, p. 8. Sul tema dello sguardo, si veda anche Jean Starobinski, *L'œil vivant*, Gallimard, Paris 1961, in cui Starobinski, attraverso l'analisi delle opere di Corneille, Racine, La Bruyère, Rousseau, Stendhal, mostra come, nella creazione letteraria, l'esigenza dello sguardo, che trascende e distrugge la realtà visibile, porti verso il mondo dell'immaginario.
[11] Antoine Berman, *L'épreuve de l'étranger*, Gallimard, Paris 1984, p. 40, *traduzione mia*.

> Dunque, anziché accostarsi a tempi e culture diversi con senso di alienazione e di ostilità, la filologia applicata alla Weltliteratur richiedeva uno spirito profondamente umanistico da applicare con generosità e ospitalità. Solo così la mente dell'interprete può fare posto dentro di sé a un Altro estraneo.[12]

Ecco dunque una *seconda* eccellente indicazione metodologica che può servire da orientamento alle nostre riflessioni sul viaggio, ma anche, in senso più lato, alla lettura della realtà che ci circonda, soprattutto se tale "lettura" è affidata alle donne. È infatti perfettamente chiaro che, all'interno di una visione "universalistico-relativistica" della realtà, di stampo Post-Colonial, la lettura che ne possono dare le donne, spesso legate a un mondo "subalterno" e vincolato, merita una riflessione a sé, a partire da un'analisi più specifica dell'uso "femminile" della lingua. A questo tema sarà tra l'altro dedicata la mia prossima relazione di Viterbo. Ma mi pare interessante anticipare qui uno spunto di riflessione, tratto da Gayatri Spivak, la filosofa statunitense di origine bengalese che si occupa di studi postcoloniali e di genere, la quale insiste sul concetto di *double bind*, di "doppio vincolo" a cui la vita delle donne è sempre sottoposta: famiglia/lavoro, tradizione/modernità, religione/capitalismo, etc. e che ha evidenti riflessi anche nell'uso della lingua, perché, come dice appunto Spivak, «La divisione tra generi è stato il primo e il più antico strumento di astrazione». [13]
La condizione del "doppio vincolo" femminile è però la stessa in cui si trova a operare l'intellettuale contemporaneo. Come ci dice ancora Edward Said, egli deve riuscire a occupare quello spazio *liminale* tra «cultura e sistema» che si apre tra le nazioni, tra le organizzazioni politiche, come anche tra cultura e imperialismo, tra testo e mondo, tra passato e presente,[14] scegliendo *deliberatamente* di situarsi in una posizione mediana tra *filiation* – per cui l'intellettuale è legato al suo luogo di origine per nascita, nazionalità, professione – e *affiliation*, per cui egli decide di offrire "lealtà" ad altre realtà culturali attraverso un deciso atto di volontà determinato da convinzioni sociali e politiche, da circostanze economiche e storiche.[15] Anche questa è una condizione di *double bind*, ed è quella in cui si trova sempre a dover operare le sue scelte la donna, anche se *non* è un'intellettuale.

---

[12] Edward Said, *Una finestra sul mondo*, in *Internazionale*, n. 503, 28 agosto 2003.
[13] Cfr. *Donne in attesa… di un mondo nuovo*, intervista a Gayatri Chakravorty Spivak, di Golbarg Bashi, in *Lettera Internazionale*, n. 103, 2010, pp. 32-35.
[14] Cfr. Edward Said, Representations of the Intellectual. The 1993 Reith Lectures, Vintage Books, New York 1996.

Cornelius Castoriadis diceva che la storia umana è creazione e, tra le creazioni della storia umana, una è straordinaria: quella che permette a una società o a una civiltà di mettersi in questione; è la creazione dell'idea di autonomia, di critica e di autocritica, fondata sul conflitto delle interpretazioni e su un'idea di verità non come dogma ma come processo.[16] Ecco una sfida che la donna ha sempre raccolto, magari *solo* scrivendo diari di viaggio…

[15] Cfr. Edward Said, *The World, the Text and the Critic*, Harvard University Press, Cambridge 1983.
[16] Cfr. Cornélius Castoriadis, *Democrazia e progetto di autonomia*, in *Lettera Internazionale*, n. 95, 2008, pp. 4-7.

LA LETTERATURA MERIDIONALE E LA SUA RICEZIONE IN AREA ADRIATICA

Riflessioni e quadri per la letteratura in Sicilia

di Nicolò Mineo

Preliminarmente ci si potrebbe chiedere cosa dobbiamo intendere oggi per *Mezzogiorno*, *meridionale*, *letteratura meridionale* o *nel Mezzogiorno*, cosa è organicamente *meridionale*. E si andrebbe assai lontano.
Limito le domande e la problematizzazione a due punti relativi alla letteratura. Anzitutto la questione dell'organicità alla situazione complessiva delle forme di creazione letteraria costituitesi in aree regionali meridionali.
Siamo stati legati nel Mezzogiorno all'iniziativa di volta in volta spagnola o francese o tedesca o inglese o statunitense per una subalternità a queste culture discendente dalla subalternità politica? In quali prospettive si sono mossi gli intellettuali del Mezzogiorno? Questione interna al quadro complessivo è il rapporto tra dialetto/i nelle scritture e lingua nazionale. Problemi che toccherò nelle pagine che seguono, ma in modo per ora non sistematico e provvisorio. Pagine dedicate a un discorso generale sulla letteratura in Sicilia e a un suo momento particolare, gli anni Quaranta del Novecento, che può servire da esempio per capire la condizione, il ruolo e il destino dell'intellettuale.

L'interesse sicilianistico - e in qualche modo meridionalistico -, nel suo aspetto culturalmente più moderno e rilevante è legato al determinarsi di condizioni politiche e culturali che hanno indotto anche un profondo mutamento nella storia della critica.
Il settore di sinistra della generazione formatasi negli anni Cinquanta trovava le proprie motivazioni politico-culturali anzitutto in riferimento al problema della fondazione di un paese moderno e democratico e si riconosceva in una dimensione decisamente nazionale, per lo più nel quadro della gramsciana problematica del nazional-popolare. L'impegno per una storia sociale degli intellettuali e della letteratura doveva precedere di molto nel tempo e nell'interesse quello per una geografia della letteratura (che sarebbe maturato però nella stessa area culturale e prima che divenisse formula quasi da mass-media). Sicché la scelta qualificante appariva quella in direzione dell'indagine delle specificità socio-storiche, non di quelle geo-storiche - che pure

si sarebbero rivelate implicate nelle prime -. Studiare gli autori significava riflettere sulla loro rappresentatività in quanto intellettuali della nazione-popolo, non in quanto - meglio dire: non anche in quanto - appartenenti a storie locali come storie diverse e autonome (che altro è la geografia della letteratura?). L'errore che si voleva evitare era quello della chiusura entro coordinate puramente localistico-folkloristiche nel migliore dei casi, inquinate, nei peggiori, di presupposti separatistici (separatismi sia del Sud come anche del Nord) o di risentimenti campanilistici. Ed era, comprendiamo ora tristemente, troppo chiara antiveggenza.

Lo studio delle diverse e specifiche storie ha acquistato statuto e dignità nel momento in cui la realtà italiana emersa dal «miracolo economico» si mostrò segnata dalle profonde e gravi differenziazioni e divaricazioni di sempre. E si definiva contemporaneamente il metodo per studiare quelle storie, un metodo fondato sulla loro contestualizzazione, sul rilevamento delle più articolate e mosse forme del loro intersecarsi e confrontarsi e dialettizzarsi, in rapporto a una totalità non solo italiana, ma europea (per effetto di altri e contemporanei ampliamenti di orizzonte). Piuttosto però che la dimensione geo-storica, direi che si fosse conquistata una dimensione storica plurima: nazionale e insieme sia subnazionale che sovranazionale.

È in questo quadro che si definiscono l'ambito, la finalità e il metodo dello studio dei siciliani, che si rapporta alle problematiche storiche di rilevanza generale solo se si tratta di scrittori (prosatori e poeti certo) nazionali ed europei o, meglio, di scrittori visti in una prospettiva nazionale ed europea. Bisognerà proporsi la comprensione di cosa le loro opere dicano di una realtà generale, non solo italiana, ma a partire da problematiche proprie della realtà regionale e guardando secondo l'angolatura di quella particolare realtà. Si vorrà capire cosa e come vede e conosce ed esprime lo scrittore siciliano a partire dalla dimensione regionale, allorché questa diviene metafora della totalità. Dopo forse si potrà dire cosa sia la sicilianità nelle scritture dei siciliani.

Intanto si impone un quesito, mentre escludiamo qui di proporre considerazioni relative alle differenze e specificità delle diverse aree culturali della regione. Parliamo di scrittori nati e operanti in Sicilia, di scrittori soltanto nati in Sicilia, di scrittori che tematizzano la Sicilia - e in quest'ultimo caso dovremmo catalogare anche i non siciliani che abbiano scritto della Sicilia, e usare meglio la

definizione di scrittori *sicilianisti* -? Sono le difficoltà generali della geografia regionalistica della letteratura. Ma le vie a cui si è accennato non debbono necessariamente essere percorse sempre tutte. Altro è interrogare gli scrittori per trarne illuminazioni su un'epoca, un momento storico, una situazione, un processo di eventi - e in questo caso, trattandosi della Sicilia, bisogna tener conto dei sicilianisti e fare storia di opere piuttosto che di autori -, altro è chiedersi come e in che senso la cultura di un paese sia rappresentata dagli scrittori, come e perché si stabilisca una tradizione di scrittura in una certa area, in rapporto a quali situazioni storiche generali e in rapporto a quali altre realtà culturali. Perciò parlerei, riprendendo il titolo di una mia raccolta di saggi dell'88, di «letteratura in Sicilia».[1]

Interna alla problematica fin qui posta è la presa d'atto di un'altra realtà, quella delle scritture, quasi sempre in verso o teatrali, in dialetto siciliano. In questo caso il repertorio si costituisce in base a un criterio di decisione fondato sul riconoscimento dei momenti in cui la scelta del dialetto assume un valore forte. Bisogna distinguere tra scelta del dialetto per predisposizione e propensione naturali e scelta per consapevole volontà di costituire un'alternativa o addirittura un'opposizione rispetto ad altre forme linguistiche. In questo secondo caso il valore della significazione è potenziato dall'intenzione. Che può essere di autoproposizione a un ruolo egemonico o di rivendicazione di autonomia o di primato storico, o di più alta potenzialità espressiva, o di più profondo radicamento sociale. L'*altro* è sempre una forma linguistica concorrente o dominante: una lingua di antica tradizione, la lingua nazionale, una lingua straniera di prestigio, un sistema linguistico sentito come proprio di una classe o di un gruppo.

Il tipo di scelta di cui dicevo, per quanto riguarda il dialetto siciliano, si riscontra, nell'una o nell'altra delle sue possibili forme e delle varie loro combinazioni, in momenti discontinui e lontani nel tempo, ma sempre caratterizzati da situazioni di forti spinte e tensioni, sia positive che negative. Un momento, ad esempio, di forte significanza dell'uso del siciliano va riconosciuto nell'epoca storica che va dalla seconda metà del Settecento al primo Ottocento, e si connette al processo di recupero di coscienza civile e politica da parte degli intellettuali isolani. Al

[1] N. Mineo, *Letteratura in Sicilia*, Catania, Tringale, 1988.

culmine, naturalmente, coincide con l'illuminismo e la rivoluzione francese. Il dialetto appunto implica una ricerca di adesione più concreta alle cose. Non a caso quello «illuministico» veniva contrapposto a quello del Meli, giudicato troppo letterario. Ma questo poeta va ripensato e reinterpretato tenendo conto dell'intera sua parabola. Come, nei nostri anni, Santo Calì si contrapponeva a Ignazio Buttitta.

Si pone un ulteriore problema, quello della definizione del canone – dando alla nozione una valenza molto estensiva – o, per evitare equivoci, di quello che ho già chiamato repertorio. Quando e in che senso uno scrittore è rappresentativo e può diventare meritevole di catalogazione e oggetto di studio? Una prima discriminante si individua ovviamente al livello della formazione culturale, della collocazione sociale, delle determinazioni esistenziali. Ma una non secondaria discriminante va riconosciuta nella diversità dei riferimenti e degli orizzonti degli scrittori, che orientano il loro lavoro in rapporto e in dipendenza da contesti geo-sociali profondamente differenziati. Altra non secondaria discriminante è data non solo dalla capacità di essere rappresentativi della cultura esistente, ma anche di essere capaci di produrre nuovi orientamenti e nuove forme di cultura. Naturalmente l'oggetto effettivo sono le opere. Sempre ci si dovrà chiedere quale sarà il criterio di scelta per individuare quelle che si pongano come veramente rappresentative. Il loro immediato significare? Oppure la complessità dello stesso significare, e quindi il *valore*?

È anche vero, ed è implicito in quanto detto sinora, che il repertorio si definisce anche attraverso le scansioni storiche, i tempi e i modi di produzione di scrittura letteraria. Ma il rilevamento di natura storica mette in evidenza differenze che rendono assai difficile individuare criteri e parametri idonei a definire la sicilianità della letteratura prodotta in Sicilia. Bisogna per questo collocarsi a un massimo livello di astrazione.

Come ha sostenuto acutamente Rosario Castelli,[2] lo scrittore siciliano, sia che scriva in dialetto, sia che scriva nella lingua nazionale, non può sfuggire proprio al problema della lingua. Inviterei però a tener conto che quello della lingua è stato ed è anche un problema di tutti gli italiani. Fatto è che esiste, è esistita, una

[2] Vd. nel sito http://www.cliomediaofficina.it/7lezionionline/castelli/par6.html

lingua italiana letteraria ora facilmente e generalmente accettata ora messa in crisi da spinte centrifughe di varia natura e consistenza.

È vero anche che le scritture dei siciliani si sostanziano spesso di memoria, una memoria solcata da un fitto reticolo di stratificazioni, intessuto di storia e mito e immagini archetipe. Una memoria, che opera come trasformatore del dato particolare in veicolo metaforico. Il tema Sicilia per di più sembra intensificare l'addensarsi memoriale e scatenare appunto il costituirsi di rapporti metaforici. Una terra che è patria di miti e di archetipi, luogo di molti popoli e civiltà, al centro tra Europa e Africa, dove il passato ha radici profondamente scavate eppure sempre rinverdite di attualità: «Abituata a queste due *formae mentis* - scriveva Brancati nel '29 -, l'intelligenza siciliana ha acquistato una facoltà di comprendere che nessun europeo e nessun africano ha mai avuto [...]. Tutto ciò che si poteva comprendere, qui si è compreso. Non c'è enigma dello spirito, umanamente solvibile, che un umile siciliano non possa sciogliere [...]. Il popolo più intelligente di Europa». Memoria e attualità. Metaforismo e metafisica da una parte, attenzione alla realtà dall'altra.

Ma forse il mito siciliano è più materiato di terra che di cielo, più di inferno che di paradiso. Questa è la terra dove Plutone rapì Proserpina, dove Enea seppellì il vecchio padre, dove l'Etna incombe eternamente coi suoi mostri incatenati. Un luogo di paura e di morte, e, anche, di follia, che è il luogo immaginato da Verga, Pirandello, Tomasi di Lampedusa. Dove non solo tutto si comprende, ma anche dove tutto è avvenuto e avviene. È il mito prima della storia? O la storia tende a mito? E allora, mi chiedo, è l'arte che registra l'evento come mito? O l'evento qui nasce come mito? Insomma cosa *avviene* veramente? E, anche, al versante opposto, cosa *comprende* veramente il siciliano? Il rischio è che, attraverso il mito, non si approdi veramente alla storia, che il mito produca e riproduca sé stesso. E allora non si può comprendere se non le realtà ancestrali, le invarianti antropologiche, i fondi oscuri della psiche. Come dire che si comprendono i contenitori e non i contenuti, i significanti e non i significati, i figuranti e non i figurati. La mente che comprende sé stessa, ma questo appartiene a Dio; e, poiché non siamo perfetti, come pensava di sé il siciliano lampedusiano, si rischiano le vendette della storia. Oggi, dinanzi alla vertiginosa accelerazione dell'accadere del nostro tempo, questo e non altro, quello letteralmente *odierno*, la

conoscenza mitizzante non si condanna a contemplare l'immobilità, cioè quella somma di essere, che per gli umani può risolversi in non-essere?
Ma non tutta la letteratura dei siciliani si può catalogare entro questi schemi. Infatti, su un diverso e opposto versante si è creduto di poter riconoscere il proprio di questa letteratura in una vocazione al realismo univocamente inteso. E se ne è trovata conferma proprio nella frequente scelta del dialetto, visto come strumento di mediazione della condizione umana del siciliano.
In effetti il problema dell'individuazione di un comune e generale denominatore deve essere affrontato in termini storici. Può essere utile a un primo approccio riferirsi a un quadro di lunga durata. Non possiamo non rilevare che la realtà sociale della Sicilia è stata caratterizzata da arretratezza e disgregazione strutturale, una condizione che si è riprodotta, in termini generali, come arretratezza e disgregazione anche a livello intellettuale. Causa ed effetto questo della secolare perifericità rispetto ai vari centri dell'«impero». E non soltanto dal tempo della medievale cesura provocata dallo spostamento a Nord dell'asse della centralità politico-culturale. Ne è il segno la difficoltà, l'impossibilità direi, di conciliare, da parte degli strati meno agguerriti dell'intellettualità locale, quelle che abbiamo riconosciuto come le due linee necessarie di lavoro dell'intellettuale meridionale, proprio in quanto operante in un'area di perifericità e di sottosviluppo: la ricezione e l'assimilazione della cultura prodotta nelle aree dello sviluppo e la conoscenza articolata e la rappresentazione della realtà locale, secondo parametri di analisi e giudizio costruiti sui modelli più avanzati. È stato sempre necessario il dialogo col «Nord», e Nord non deve significare solo Nord dell'Italia, ma ogni area più sviluppata e progredita sul piano economico e sociale. Si sarebbe rischiata altrimenti la caduta nell'unica vera subalternità che è la chiusura provinciale. Il dialogo è stato necessario a mediare tra realtà avanzate e realtà locali, per interpretare queste alla luce di quelle e viceversa: l'unica vera forma di conoscenza.
Questa è stata la funzione dei nostri scrittori maggiori, da Verga e Pirandello, a Tomasi di Lampedusa e Sciascia, di artisti come Antonello da Messina, i creatori del barocco siciliano, Guttuso, e, in genere, dei nostri migliori intellettuali e delle scuole letterarie più significative. Tomasi di Lampedusa, ad esempio, ha compiuto una delle più riuscite operazioni di mediazione tra realtà locale ed Europa, in quanto il suo *Gattopardo*, che erroneamente è sembrato a molti un libro

formalmente attardato, è stato il romanzo adatto ad esprimere una visione del mondo siciliano alla luce di elementi culturali e di sensibilità aggiornati ai più alti e moderni livelli europei, per di più traducendoli in una struttura e un linguaggio di ampia fruibilità. Questa, come tante altre opere d'arte e di cultura che potrei ricordare, costituisce uno dei grandi momenti in cui l'intellettuale meridionale ha saputo farsi cerniera tra visioni del mondo universali, metastoriche e, se così si può dire, metageografiche, e realtà meridionale. Vere sintesi dialettiche.

Altra cosa è la propensione a creare grandi sintesi di linee culturali ed artistiche, sintesi in cui non si comprende quale sia la parte della sicilianità, a meno di considerare sicilianità la sintesi stessa. Penso ai grandi monumenti, specie architettonici, di età normanna e sveva, in cui confluiscono elementi latini, arabi, bizantini, romanici, gotici. O alle moderne realizzazioni in stile *liberty*, che risultano di elementi arabi e medievali ed elementi francesi e inglesi.

Le sintesi dialettiche sono state possibili ogni volta che si è attuato preliminarmente un primo processo. Ai più avvertiti intellettuali siciliani infatti è appartenuto come sicura conquista acquisire coscienza, anche se spesso soprattutto in forma intuitiva o implicita, degli squilibri e delle contraddizioni, liberarsi della mentalità vittimistica, atteggiamento in fondo razzistico ed effettivo modo di riproduzione della subalternità, e riconoscere che alle classi siciliane – e meridionali in genere - economicamente e politicamente dominanti vadano attribuite le responsabilità più gravi del ritardo. La risposta più alta è stata l'oggettiva comprensione delle condizioni reali del sottosviluppo e del suo superamento.

La perifericità ha prodotto una realtà che va riconosciuta senza ipocriti mascheramenti: che mai la Sicilia sia stata luogo totalmente originario di nuove forme culturali. Intendo non la realizzazione di opere di assoluta valenza innovativa di singoli autori, ma della costituzione originaria di movimenti, correnti, aggregazioni. Il che non vuol dire che non vi si siano affermate grandi tradizioni di cultura. Tutti ricordiamo, per quanto riguarda il Mezzogiorno in genere, certe famose pagine della crociana storia di Napoli. Però si è sempre trattato di una grande cultura di grandi intellettuali, che, come vedeva Gramsci, non è riuscita quasi mai a diventare cultura di ampia elaborazione e partecipazione. Si pensi, per non risalire troppo indietro, a fenomeni come la Scuola Poetica Siciliana del primo Duecento, che fu un grande fatto culturale di

livello europeo, ma non divenne un fatto culturale meridionale, poiché appena vennero meno certe condizioni politiche generali, cioè non solo meridionali, di quella cultura letteraria non rimase alcuna traccia nel luogo di origine. Sono ben noti i fondamenti e i presupposti politici entro cui si colloca la formazione e la vicenda di quella Scuola. Altrettanto nota è la particolarità linguistica del linguaggio dei suoi rappresentanti. Non si può dubitare però della loro volontà di fondarsi su una piattaforma siciliana - e in parte meridionale - e dell'intenzione propositiva, che, nella prospettiva di un ruolo sovraregionale, era la costituzione di un'alternativa, nel campo della lingua poetica, sia al latino che al provenzale. La lingua in effetti era veicolo e manifestazione di una cultura e di una condizione interiore. Un'espressione letteraria che non tanto imitasse quanto dialogasse con le più alte espressioni della poesia volgare dell'area romanza e germanica, doveva assolvere a una funzione simbolica, esser segno della legittimazione egemonica di una corte e di un gruppo dirigente.

Lo stesso si potrebbe dire, a parte le specifiche diversità, della cultura umanistica, di non eccelsa rilevanza in realtà, e poi di quella illuministica e poi, in parte, anche della positivistica. Venute meno certe condizioni, la realtà che si era appena costituita si è diluita e sfilacciata, proprio perché si trattò per lo più di condizioni esterne o contingenti. Per la letteratura del tempo dell'illuminismo va tenuto conto della situazione sociale ed esistenziale specifica degli intellettuali. Quasi mai autonomi da influenze nobiliari o ecclesiastiche, essendo necessitati per ragioni economiche a muoversi nel clima dei mecenatismi e delle protezioni. Situazione certo non diversa da quella di gran parte degli intellettuali del resto d'Italia, ma nella Sicilia strapopolata di aristocratici e di ecclesiastici particolarmente costrittiva e avvolgente. L'inevitabile riferirsi, per di più ma anche in conseguenza della accennata dipendenza, alle varie, più o meno prestigiose, accademie ne accresceva e approfondiva vincoli e soggezioni. Nel corso del secolo, anche dopo la sollecitazione riformistica dei viceré illuministi, il rapporto nei confronti della committenza, soprattutto per i letterati, cambia di poco. Per tutto ciò, entro la situazione di vischiosità che rallentava qualsiasi processo innovativo, con difficoltà si potevano esplicitare aperte prese di posizione di tipo ideologico, mentre ogni forma di rottura rispetto alla tradizione e alla norma poteva valere come segnale del costituirsi di una disposizione al nuovo e al diverso.

Il quadro finora descritto sembra concludere il suo ciclo all'altezza di metà Ottocento, quando si registrano i primi segni di un grande scarto. Prendono a modificarsi le condizioni strutturali, ma soprattutto per effetto dell'influenza di modelli europei e italiani avanzati si costituiscono dei prerequisiti culturali che avviano un processo di maturazione della classe intellettuale in direzione della volontà di cambiamento. Nella storia certo nulla cambia bruscamente e radicalmente. Prerequisiti si hanno certamente tra fine Settecento e primo Ottocento: un certo Meli, Domenico Tempio. Sembra comunque databile da quel tempo l'affermazione di un progetto positivo, di cui bisogna saper cogliere i segni. Riconoscere il momento del cambiamento a metà Ottocento vuol dire riferirsi alla cultura che produce la volontà di rinnovamento antiborbonico, al superamento della struttura economico-sociale di tipo, ci si consenta di dire, feudale, all'emergere di un ceto borghese più moderno. Si apre un nuovo ciclo. E successivamente si tratterà di assumere un atteggiamento critico nei confronti del nuovo assetto e dei nuovi equilibri postunitari. Sino ai nostri anni. La migliore intellettualità isolana, naturalmente non senza difficoltà e incertezze, ha cominciato a trovare le forme della propria socializzazione, della socializzazione del proprio lavoro, della funzionalizzazione sociale di esso. Il che, in concreto, vuol dire aver riformato le condizioni del rapporto col potere, rivisto le modalità dei rapporto col pubblico, individuato in strati sociali di più varia composizione e cultura rispetto al passato. Condizione di effettivi profondi mutamenti nel costume intellettuale della Sicilia - e del Mezzogiorno -. All'inizio e per lungo tempo certo non tanto da sradicare completamente le condizioni di separatezza. Bisognava stabilire nuovi rapporti, che non potevano più essere solo quelli della committenza e della certezza di ruolo derivante dalla committenza stessa. Bisognava individuare le forme di un rapporto dialettico, di una compenetrazione nel potere e di una culturalizzazione del potere. Il che del resto poteva derivare anche da un opportuno recupero di una prospettiva storica corretta riguardo al problema del rapporto intellettuali/potere. Bisognava capire che il problema che si poneva era stabilire quanto potere avessero avuto gli intellettuali oppure come e perché non ne avessero avuto. Non si doveva più muovere dall'accettazione aprioristica dell'accettazione della subalternità degli intellettuali, ma accertare storicamente le condizioni a volta a volta di subalternità o di compromesso o di

collaborazione o di cogestione. Così si poteva immaginare un nuovo ruolo di direzione dell'intellettuale.

Può essere utile la riflessione su un momento specifico della letteratura in Sicilia, gli anni Quaranta, tempo che altrove ho chiamato «della modernizzazione difficile».[3] Mi limiterò a qualche rilievo. Gli scrittori si dislocano secondo un ventaglio di modelli interpretativi e propositi distinti in una molteplicità di versanti. Una prima discriminante si individua ovviamente al livello della formazione culturale, della collocazione sociale, delle determinazioni esistenziali. Ma una non secondaria discriminante va riconosciuta nella diversità dei riferimenti e degli orizzonti dei vari scrittori, che orientano il loro lavoro in rapporto e in dipendenza da contesti geo-sociali profondamente differenziati. Negli anni Quaranta - come nel passato - la Sicilia orientale è davvero *diversa* dall'occidentale. Tutto questo segna profonde differenze tra i maggiori interpreti della realtà isolana di quel decennio: il siracusano Vittorini, il pachinese Brancati, il modicano Quasimodo, il bagherese Buttitta.[4] Ma vanno tenuti presente molti altri; il catanese Profeta, l'ennese Savarese, Ioppolo di Patti, il ragusano Vann'Antò, Aniante di Viagrande, ecc.
Per capire la storia di quel *comprendere* di cui dicevo, negli ultimi decenni, bisogna prendere le mosse dagli anni Trenta. Bisogna cioè riflettere sul tempo della fine del fascismo e dei primi anni dell'Italia democratica e repubblicana. Dal 1934 data anche la svolta all'interno dell'antifascismo e la maturazione prima verso un fascismo critico e poi verso l'antifascismo di tanti giovani intellettuali.[5] Un tempo in cui proprio la letteratura sarebbe stata uno straordinario campo di chiarificazione.[6] Una storia che comincia forse proprio con Brancati, col suo

---

[3] N. Mineo, *Attesa e rabbia in Sicilia tra miti e parabole negli anni Quaranta: la modernizzazione difficile*, in M. Tropea (a cura di), *La letteratura la storia il romanzo*, Dipartimento di filologia moderna - Università di Catania, Caltanissetta, Edizioni Lussografica, 1998.
[4]- Un panorama completo e aggiornato della letteratura in Sicilia e nel Mezzogiorno offre il saggio di R. Contarino, *La letteratura del Mezzogiorno d'Italia dall'unità ai nostri giorni*, in *Letteratura italiana*, dir. da A. Asor Rosa, *Storia e geografia*, vol. III, *L'età contemporanea*, Torino, Einaudi, 1989. Una importante antologia di scrittori siciliani contemporanei è S. Noto (a cura di), *Volti e pagine di Sicilia (da Serafino Amabile Guastella a Lara Cardella)*, Catania, Prova d'Autore, 2001. Un valido repertorio, anche se limitato alle figure femminili, si deve a M. Fiume: *Siciliane. Dizionario biografico*, Siracusa, Romeo, 2006.
[5] A. Asor Rosa, *La cultura* cit., pp. 1567 e sgg.; G. Candeloro, *Storia dell'Italia moderna*, vol. IX e X, *Il fascismo e le sue guerre, 1922-1939* e *La seconda guerra mondiale, il crollo del fascismo, la Resistenza*, Milano, Feltrinelli, 1981-1984, pp. 462 e sgg.; pp. 126 e sgg.
[6] A. Asor Rosa, *La cultura* cit., p. 1518.

romanzo *Gli anni perduti*, iniziato nel novembre del 1934, pubblicato a puntate su «Omnibus» nel 1938 e in volume nel 1941. Il romanzo di Nataca, una nuova Itaca - me ne persuade la consonanza -, la Catania da cui si vuol fuggire e a cui non si può non tornare. Fuggire dalla Sicilia, tornarvi, rimanervi: situazioni simboliche di una atteggiamento dinanzi alla vita. La Sicilia, o la sineddoche-emblema Catania, è il luogo reale e metaforico della non-vita, dell'inerzia, della rinuncia. Meglio ancora, è il luogo simbolico della scommessa della giovane generazione borghese del pieno del regime fascista, dell'attesa dei segni di un destino d'eccezione - ultimo cascame dannunziano -. Quanti romanzi dell'attesa in quegli anni! Ricordo solo *Il deserto dei Tartari*. Il mito della torre coi suoi richiami alla babelica oltranza che l'*Inferno* dantesco aveva rivelato come ragione di stoltezza e subumanità, è la faccia negativa di un sogno di grandezza senza fondamento e senza prospettive.

E ricordo un altro breve romanzo o racconto lungo di Brancati, *Sogno di un valzer*, del 1938. Un'amara constatazione ancora una volta dell'irrealizzabilità dell'attesa piccolo-borghese, inquieta e velleitaria, di felicità - qui il simbolo è la grande festa da ballo che non avrà mai luogo -, ma, in più e significativamente, della diversamente concreta e reale miseria dei ceti più poveri. Se pazzia e morte toccheranno ai rappresentanti del ceto medio intellettuale, fame, miseria e degradazione morale saranno il retaggio degli altri: «Ma il dolore, che fra i poveri operava in questo modo, fra i ricchi e benestanti, operava in modo diverso».[7] L'antifascismo di Brancati è ormai irreversibile. Ma è anche difficile o impossibile per lo scrittore individuare una via di salvezza.

È questo il tempo in cui si manifestano nettamente l'antifascismo di fondo, o comunque il disagio nel fascismo istituzionale, e la scelta operaistica dell'altro grande interprete della sicilianità negli ultimi anni Trenta, Elio Vittorini. L'antiborghesismo e l'operaismo del *Garofano rosso* e di *Erica e i suoi fratelli* possono ancora situarsi in un quadro culturale di un fascismo di sinistra e del corporativismo. Ma la guerra d'Etiopia e la guerra di Spagna sono determinanti per una diversa presa di coscienza, e l'approdo all'antifascismo è sancita dall'uscita (o espulsione) dal partito.

[7] Ivi, p. 250.

Certo gli «astratti furori» di *Conversazione in Sicilia* - opera di assoluta novità nel panorama letterario del nostro Novecento per la sua strutturazione simbolica e la prosa lirica e *biblica* e la presenza di elementi propri della tecnica cinematografica - non sono una condizione riferibile solo alla realtà siciliana. Lo sono in quanto questa è parte della complessiva realtà italiana, e non solo italiana, alla vigilia della seconda guerra mondiale. Quel che Vittorini, o il protagonista narratore, registra in quel tempo - l'opera, iniziata nel settembre del '37 (se non l'anno prima), si pubblica a puntate su «Letteratura» dall'aprile '38 allo stesso mese del '39 - è la condizione di vuoto e inerzia interiori dinanzi a un'oggettiva, ma soggettivamente oscura, condizione storica:

> Questo era il terribile: la quiete nella non-speranza. Credere il genere umano perduto e non avere febbre di fare qualcosa in contrario, voglia di perdermi, ad esempio, con lui. Ero agitato da astratti furori, non nel sangue, ed ero quieto, non avevo voglia di nulla.[8]

Ma anche registra la condizione di confusione e disperazione, che impone dubbi radicali sul genere umano:

> Ma forse non ogni uomo è uomo; e non tutto il genere umano è genere umano [...]. Un uomo ride e un altro piange Tutti e due sono uomini; anche quello che ride è stato malato, è malato, eppure egli ride *perché* l'altro piange [...]. Non ogni uomo è uomo, allora. Uno perseguita e uno è perseguitato; e genere umano non è tutto il genere umano, ma quello soltanto del perseguitato. Uccidete un uomo; egli sarà più uomo. E così è più uomo un malato, un affamato; è più genere umano il genere umano dei morti di fame.[9]

La sicilianità del romanzo consiste nell'oggetto stesso della ricerca del suo protagonista. Al centro di esso è infatti il tema - mitico - del ritorno, in Sicilia appunto: la Sicilia-infanzia, in cui il moderno Ulisse, ancora una volta, cerca la realtà più vera, il significato dei significati. Perciò deve «*scendere* nel cuore puro della Sicilia».[10] La realtà del popolo siciliano anzitutto:

---

[8]- E. Vittorini, *Conversazione in Sicilia*, Milano, Bompiani, 1953 [è l'edizione illustrata a cura dell'autore e con la collaborazione fotografica di Luigi Crocenzi], p. 8. Non è possibile neanche ricordare i più importanti contributi e le più importanti monografie sull'opera di Vittorini e, in particolare, su *Conversazione in Sicilia*. Ho avuto soprattutto presente A. Di Grado, *Il silenzio delle Madri. Vittorini da «Conversazione in Sicilia» al «Sempione»*, Catania, Edizioni del Prisma, 1980. Lucida e informata sintesi quella di F. De Nicola, *Introduzione a Vittorini*, Roma-Bari, Laterza, 1993.
[9] Ivi, pp. 122-3.
[10] Ivi, p. 168.

> Siamo un popolo triste, noi [...]. Lugubre anzi [...]. Sempre sperando qualcosa d'altro, di meglio, e sempre disperando di poterla avere... Sempre sconfortati. Sempre abbattuti... E sempre con la tentazione in corpo di togliersi la vita.[11]

La miseria è la realtà dominante, e l'infelicità che vi si accompagna. Ma vi è anche un dirompente bisogno di elevazione interiore, di vita più vera:

> Credo che l'uomo sia maturo per altro [...], per nuovi, per altri doveri. È questo che si sente, io credo, la mancanza di altri doveri, altre cose, da compiere... Cose da fare per la nostra coscienza in un senso nuovo. Del *desiderio di meglio* dovevano far parte certo anche le lotte popolari, come lo sciopero che tanti anni prima era stato stroncato con la morte di tanti zolfatari di Bivona.[12]

In Sicilia comprende, o riscopre, cosa voglia dire essere uomini. Lo si è, sia che si possegga forza e fierezza, sia che si appartenga alla categoria degli umili e dei deboli:

> [...] io pensai agli uomini, me stesso, e il babbo, il nonno, uomini umili e uomini fieri, e pensai all'umanità e alla fierezza nella miseria, e fui fiero di esser figlio d'uomo. Qualcuno, certo, non era uomo. E nemmeno perché fiero.[13].

Essere uomo significa non fare offesa all'uomo e al mondo. Significa soffrire «per il mondo che ci ha offeso»: «Tutti soffrono ognuno per se stesso, ma non soffrono per il mondo che è offeso e così il mondo continua ad essere offeso».[14] Il mondo conosciuto o riconosciuto nelle conversazioni siciliane del protagonista fa da reagente agli «astratti furori». Anzitutto si palesa la condizione di dubbio, e si pone il problema della direzione da dare alle proprie azioni:

> Ma dopo che farebbe con la certezza? Dopo, uno conosce le offese recate al mondo, l'empietà e la servitù, l'ingiustizia tra gli uomini e la profanazione della vita terrena contro il genere umano e contro il mondo. Che farebbe allora se avesse pur sempre certezza? Che farebbe? uno si chiede. Che farebbe, che farei, mi chiesi.[15].

La soluzione non può consistere in un colpevole e *non-umano* - ora sappiamo - ritorno all'infanzia, come ritorno alla madre, e neppure può venire dalla stessa

[11] Ivi, pp. 29-30.
[12] Ivi, pp. 31, 100-1.
[13] Ivi, p. 134.
[14] Ivi, p 172. Vd. anche le pagg. che seguono.
[15] Ivi, p. 160.

realtà, anche se *umana*, della Sicilia. Qui il nuovo Ulisse si è accertato, questo sì, su quel che ha valore e quel che no, ma non può *trarne auspici* per l'azione e per il futuro. La coscienza dei «nuovi doveri» in cui dovrebbe riconoscersi l'uomo, rivelatasi all'inizio del viaggio nelle parole del Gran Lombardo, non trova concreti riscontri né sa darsi orientamenti e sviluppi. È anch'essa un'*astrazione*. Ed è quello che si dimostra nel grandioso e sgomentante simbolo della madre, che *significa* per tutti gli altri esseri-simbolo incontrati:

> Guardai, temendo, anche mia madre. Avvolta nella coperta era, tra le sue cose, come ognuna delle sue cose; piena di tempo; di uman genere passato, infanzia e via di seguito, uomini e figli, altro che storia. Là dentro avrebbe continuato la sua vita [...]. Io guardavo e temevo [...]. Scesi nella strada, andai per le strade di quella Sicilia non più viaggio, forma, e fumavo e piangevo.[16]

La Sicilia appunto si rivela come negazione del *viaggio*, del *movimento*, della *storia*.

È chiaro che si debba leggere in tutto ciò il rispecchiarsi di una scelta socio-politica: l'abbandono della tradizionale opzione contadina e il corrispondente disporsi a una scelta in direzione operaistica. Il risultato conoscitivo della *conversazione* siciliana è che il rinnovamento - la formazione del nuovo uomo - non poteva cercarsi più al Sud. Che era anche il rifiuto di Verga e di un certo meridionalismo. Cadeva così il mito ottocentesco, democratico-risorgimentale e garibaldino. Perciò la Sicilia di *Conversazione* non è un luogo astratto, quasi ipotetico, come ha indotto a credere la Nota del 1940 - ma è stata ben letta la Nota del 1953? -[17]; è invece la Sicilia microcosmo di cui avrebbe parlato altrove lo stesso Vittorini:

> La sua forma è un'immagine che anche gli antichi greci consideravano classica. Non molto grande, ventiseimila chilometri quadrati di superficie con cinque milioni circa di abitanti, ha però in tutte le sue cose, e nel suo modo stesso di trasformarsi, un carattere così particolare che ognuno finisce per pensarla non come un'isola, ma come un'India, un Messico, una specie di continente[18].

Credo sia necessario a questo punto interrogarsi sul perché di questa nuova attenzione, diretta e indiretta, alla Sicilia da parte di certi suoi scrittori. La tradizione della produzione letteraria dei siciliani è certo una matrice. E sarebbe

---

[16] Ivi, p. 212.
[17] Ivi, p. 225.
[18] E. Vittorini, *Le città del mondo. Una sceneggiatura*, Torino, Einaudi, 1975, p. 4.

facile ricordarsi di quegli autori che, anche se non sempre hanno esplicitamente incentrato la loro riflessione sulla realtà dell'isola, tuttavia sono stati posseduti nelle loro rappresentazioni dal modello genetico e dal fantasma Sicilia. Si rammenti per tutti Pirandello. Ma non basta come unica spiegazione. Se infatti è vero che la nuova tendenza al realismo - che non si può certo limitare agli anni del neorealismo - fu, possiamo dire con l'autorità di Italo Calvino, «una molteplice scoperta delle diverse Italie», è anche vero che la realtà in sé della condizione siciliana ebbe, nelle opere del tempo di cui ci occupiamo - ma forse ha sempre avuto nella letteratura - una presenza di gran lunga più insistente e significante di quanto non sia avvenuto per le altre *diverse Italie*. Infatti lo stesso Calvino aggiungeva: «[...] la caratterizzazione locale voleva dare sapore di verità a una rappresentazione in cui doveva riconoscersi tutto il vasto mondo».[19] Le ambientazioni siciliane appunto non sono mai una semplice *caratterizzazione*.

Può venirci in aiuto il nuovo sapere sul tema Mezzogiorno.[20] Si è sbagliato finora - è un punto su cui bisogna riflettere - a cercare le motivazioni dell'attenzione degli scrittori alle realtà storico-antropologiche della *periferia* nella posizione etica, e anche politica, della recriminazione o della denuncia o della ricerca d'autenticità - che può pure esserci -. Se si parte da un ripensamento del significato *autentico* delle rappresentazioni degli scrittori veristi, potremo renderci conto di come l'attenzione alle periferie sia sempre da collegare a una loro *centralità* - l'ossimoro è inevitabile -, cioè al loro costituire, in un dato momento storico, il *luogo reale* o il punto di riferimento dei momenti più decisivi del dibattito politico o dello scontro di classe, della problematica culturale o socio-politica ed economica, o, come spesso accade, di tutte queste cose insieme. È quella *iperbolicità* e *paradigmaticità* delle cose in Sicilia, che si traduce in possibilità di simbolizzazione generale.

Basterà dunque, per rispondere alla domanda da cui si era partiti, aver presente, per il periodo cui qui ci si riferisce, quel che avveniva nella Sicilia dei secondi anni Trenta. In un quadro generale di stagnazione e regresso economico, per cui si era aggravato lo squilibrio tra Nord e Sud, di miseria di gran parte della popolazione,

---

[19] I. Calvino, *Prefazione* a *Il sentiero dei nidi di ragno*, Torino, Einaudi, 1964, p. 9.

[20] Un nuovo sapere che trova il suo punto di coagulo e di partenza nel volume di G. Giarrizzo, *Mezzogiorno senza meridionalismo*, Venezia, Marsilio, 1992.

di demotivazione pressoché generale,[21] negli ultimi anni del decennio il regime fascista, che aveva aggravato il divario tra Nord e Sud giuoca una carta fondamentale per il suo prestigio e per la sua ideologia e per l'immagine di una sua politica sociale di ispirazione popolare. È, accompagnata da una grande organizzazione pubblicitaria, la campagna di attacco al latifondo, apertasi col discorso di Mussolini a Palermo del 20 agosto 1937, che poneva la Sicilia al centro della politica dell'«Impero»: «Le energie dello Stato - dichiarava il duce - saranno d'ora innanzi con maggiore intensità convogliate verso di voi, perché la Sicilia rappresenta il centro geografico dell'Impero».[22] Tutta una mistificazione certo - e non poteva essere altro -, poiché il latifondo non fu sconfitto, e neanche sostanzialmente intaccato, e sarebbe stato chiaro che il vero intento dell'operazione era disperdere per le campagne le masse contadine tradizionalmente - e pericolosamente dal punto di vista di una politica conservatrice - concentrate in Sicilia in grossi paesi e villaggi.[23] Complessivamente la politica agraria del fascismo si risolse si risolse in un sostanziale fallimento.

Credo si possa vedere in questi segni di un rinnovato interesse della grande politica una condizione forte per cui la periferia Sicilia, divenendo «centro», sia pur «geografico», pur attraverso ogni sorta di mediazioni, si offrisse allora a una nuova attenzione anche degli scrittori.

La prima importante testimonianza letteraria del tempo della guerra riferibile alla Sicilia appartiene di nuovo a Brancati, il più lucido interprete delle inquietudini e delle frustrazioni della piccola borghesia in questi anni. Il romanzo *Don Giovanni in Sicilia*, scritto nel corso del 1940, appare l'anno dopo. Non vi si trova un solo cenno sulla situazione storica, l'attenzione è tutta puntata sul piano del costume, dei comportamenti, della mentalità. Eppure la valenza metaforica è forte. Non c'è più l'attesa: i personaggi - quelli maschili sono i portatori di significato -, appartenenti al ceto medio i protagonisti, sono immersi in un *continuum* di desiderio senza un oggetto definito - *la* donna, non *le* donne o *una* donna -, in cui si consuma una vita senza senso, senza creatività e senza futuro. Eppure qualcosa

[21] G. Candeloro, *Storia dell'Italia moderna*, vol. IX cit., pp. 117 sgg.; Fr. Renda, *Storia della Sicilia dal 1860 al 1970*, vol. II, Palermo, Sellerio, 1985, pp. 396 sgg.; S. Lupo, *L'utopia totalitaria del fascismo (1918-1942)*, in M Aymard e G. Giarrizzo (a cura di), *Storia d'Italia. Le regioni dall'unità ad oggi, La Sicilia*, Torino, Einaudi, 1987, pp. 411 sgg.
[22] Cit. in F. Renda, *Storia della Sicilia* cit., vol. II, p. 401.

avviene a scuotere l'inerzia - *una* donna, che assume l'iniziativa e cambia, o sembra, radicalmente le abitudini e l'ottica del protagonista -, ma il momento attivo è tutto e solo esterno a quegli esseri e a quella vita. E poi si tratta di una vera *attività*, cioè di una forma di rapporto con la vita dotata di senso e di valore? La conclusione sarà il rifiuto di quel nuovo e il ritorno rassicurante nel passato, e quindi nel vuoto esistenziale, il cui simbolo, mortuario, sono le lunghe ore pomeridiane date al sonno: «[...] un minuto di sonno, duro come un minuto di morte».[24] Una morte in cui, per il siciliano, è dolce sprofondare, poiché è un ritorno: alla madre, alla casa dell'infanzia, all'infanzia. È un vivere senza vita, prenatale. Ma si annunzia anche un'altra situazione-simbolo, quella dell'impotenza sessuale. Una particolare impotenza. La deviazione della sessualità verso i piaceri dell'immaginazione e del *rimuginare* intorno all'idea della donna si traduce in freddezza e indifferenza, quando l'immaginazione potrebbe divenire realtà. È la condizione del protagonista:

> Ricordava, con abbastanza precisione, che ai tempi del suo pieno celibato aveva ricevuto, dalle donne guardate e rimuginate nella memoria, qualcosa di più che non ricevesse ora dalla fidanzata Ninetta: un miele più saporoso e cupo, un pasto più abbondante per i sensi [...]. Perché, in verità, quanto ai sensi, ciò che avveniva non era chiaro, era anzi un po' singolare e misterioso: i sensi non si muovevano molto![25]

L'immagine è quella di una società inquieta e insoddisfatta, ma anche immobile e compiaciuta di tale immobilità. Ma la vicenda può anche intendersi come una più generale parabola, in cui si dica non solo di siciliani, ma anche di italiani e di Italia. Per un oggettivo modo di significare del testo, per oggettiva omologia tra il disegno dell'invenzione letteraria e la storia reale, il sonno compiaciuto sembra alludere alla condizione della borghesia negli anni culminanti del fascismo e alle soglie e nel primo tempo di una guerra rovinosa. Non avremmo insomma solo una contrapposizione tra l'inerzia del Sud e il dinamismo del Nord, significato di primo livello, ma nel profondo la dichiarazione dell'incapacità egemonica di una mentalità e di una cultura capitalistiche esse stesse prive di obiettivi e di contenuti e quindi l'allusione ad una modernizzazione mancata per tutto il paese.

---

[23] S. Lupo, *L'utopia totalitaria* cit., pp. 457 sgg.
[24] V. Brancati, *Don Giovanni in Sicilia*, in *Opere*... cit., p. 590.
[25] Ivi, p. 546.

La realtà della guerra e dei primi tempi del dopoguerra produceva intanto anche presso altri intellettuali siciliani modificazioni negli orientamenti e nelle scelte ideologiche, culturali e artistiche, inducendo anche a prese di coscienza in termini generali e universali, e spesso verso opzioni di sinistra.

Un'emblematica definizione dello stato d'animo di un intellettuale in questo tempo si deve a un altro grande siciliano, a Luigi Russo, che nella presentazione del '46 - per la seconda edizione - della sua *Critica letteraria contemporanea* parlava di «agitazione polemica contro tutti e contro nessuno».[26] Importante testimonianza è quella di un intellettuale di grande intelligenza come il siracusano Sebastiano Aglianò, critico e filologo, allievo a Pisa di Luigi Russo e formatosi negli ambienti intellettuali antifascisti toscani. Nel 1945, ventottenne, pubblica un agile e denso libretto, *Cos'è questa Sicilia.*[27] Ben consapevole del nuovo interesse per la Sicilia, prima regione d'Italia liberata dal fascismo, pone decisamente il problema della modernizzazione, culturale e di costume - ma non è ignorato il problema economico -, della Sicilia. La sua immagine dei siciliani è intimamente affine a quella del vicino Brancati - la vivacità dell'intelligenza e la pigrizia e la natura intrinsecamente reazionaria -, ma, all'opposto, alla Vittorini - di cui era amico -, non esita a dichiarare che «l'unica salvezza dell'isola sta sulla sinistra».[28] Dalla sua analisi infatti emerge un quadro di sostanziale ritardo rispetto al resto del paese. E la salvezza si troverà proprio nella prosecuzione del processo di modernizzazione apertosi col Risorgimento. Sono degne di riflessione ancor oggi le sue considerazioni sui vari aspetti che evidenzia nei siciliani: il rifiuto dell'impegno politico, il prevalere dell'interesse personale e la chiusura nel cerchio della famiglia, la mancanza di spirito imprenditoriale e l'attaccamento al danaro, la superficialità del sentimento religioso e la separazione tra pensiero e azione. Quest'ultima condizione fa sì che i siciliani «più illustri» siano degli intellettuali, che però non incidono sulla realtà culturale dell'isola:

---

[26] L. Russo, *La critica letteraria contemporanea*, vol. I, Bari, Laterza, 1946, p. 5.

[27] S. Aglianò, *Cos'è questa Sicilia* , Siracusa, Mascali editore, 1945. Citerò dalla prima edizione. La seconda, con non pochi cambiamenti, apparve presso Mondadori nel 1950.Vd. su di lui E. Salibra, *Sebastiano Aglianò: tra ricerca filologica e impegno civile*, Siracusa, Palazzo Vermexio, 1983.

[28] S. Aglianò, *Cos'è questa Sicilia* cit., p. 16.

> Si spiega perciò come i siciliani più illustri siano degli intellettuali; si spiega il gran numero di professori, di letterati e di filosofi che l'isola dà alla cultura italiana, senza peraltro migliorare le proprie condizioni culturali.[29]

Le caratteristiche peggiori della mentalità e della cultura siciliana si trovano tutte - è detto a chiare note - nell'ideologia e nella prassi del «movimento separatista». Di grande suggestione è quanto rileva sul rapporto dei siciliani con la parola, un rapporto di eccesso, ma soprattutto di sinteticità e allusività, che è estraneità alla civiltà umanistica:

> Caratteristiche simili hanno gli abitanti delle regioni prevalentemente mediterranee o insulari, che sono state estranee alla civiltà dell'umanesimo, e cioè alla civiltà dell'espressione chiara e compiuta. Non è un caso che di qui siano venuti molti cultori della poesia e della critica ermetica, forse i più caratteristici rappresentanti. Quasimodo è siciliano, Ungaretti è lucchese di origine, ma di formazione mediterranea, Bo è sardo, Macrì è pugliese, Montale è ligure; e siciliano è Vittorini, che se propriamente non si può dire ermetico ha tuttavia dell'ermetismo l'essenzialità della parola, il giuoco di riferimenti astratti e il tono allusivo.[30]

La storia della letteratura *sicilianistica* si conclude di fatto negli ultimi decenni con i conclusivi funerari romanzi di Sciascia, con le allegorie e le parabole disperate di Consolo e Mario Grasso e, per altro verso, con le raffinate ma sofferte metafore di Bufalino. Ma già prima era stata malinconicamente segnata dal modello gattopardiano delle iene che si sostituiscono ai nobili gattopardi, cioè, nella prospettiva di Tomasi di Lampedusa, della società borghese senza valori che si sostituisce al sistema feudale, perpetuandone però, anzi aggravandone l'organizzazione oppressivo-conservatrice. Voglio considerare un avvio a una nuova riflessione, ma non certo a nuove speranze, per citare autori della nuova generazione, i romanzi *Il tempo materiale* di Giorgio Vasta e *Senzaterra di* Evelina Santangelo, apparsi quest'anno. Di Camilleri dirò solo che la sua vasta produzione appartiene, certo in posizione di vertice, alla categoria che Croce chiamava letteratura di intrattenimento.

Si può riconoscere nella produzione del tempo preso in considerazione una tensione generale comune nella diversità specifica delle linee. E si può riconoscere nell'atteggiamento di rifiuto, di offesa, di rabbia, ma anche, correlativamente, di irrisolta attesa. Ma queste stesse caratteristiche comuni,

[29] Ivi, p. 109.

come le differenze, e soprattutto il carattere complessivo del rapporto tra arte e realtà siciliana vanno capite entro un quadro più ampio.

Ho detto sin dall'inizio di alcune ragioni delle specificità. Ma occorre andare più in là e rendersi conto che la Sicilia, benché anche nel pieno degli anni Quaranta si configurasse come luogo di particolare centralità, tanto che si è potuto dire che in relazione alla sua realtà e alle sue contraddizioni si giuocasse la credibilità della giovane democrazia italiana,[31] tuttavia in quegli stessi anni rimase priva di un ampio e profondo movimento di idee e di orientamenti ideali. La Sicilia, come in generale il Mezzogiorno, non conobbe gli orrori e le sofferenze dell'oppressione nazi-fascista, ma fu buona sorte pagata a prezzi altissimi: ai siciliani infatti mancò l'educazione morale, civile e politica della resistenza. Al posto di questa si svolgeva negli anni successivi alla liberazione una lotta politica, quella tra separatisti e unitari e quella autonomistica, certamente ricca di motivazioni e radicata nella storia e nella realtà del paese, ma comunque non di tale portata e significato da coinvolgere effettivamente le masse e da implicare forme di ideologizzazione totalizzanti e tensioni scavate ai livelli più profondi del bisogno e dell'attesa. E per di più era una lotta politica che, soprattutto in un primo tempo, veniva egemonizzata da un ceto dirigente di aspirazioni e tendenze di un reazionarismo prefascista.[32] Se il «discorso separatista», nella sua componente sociale, poteva trovare ascolto presso i ceti medi, ma anche presso i giovani (più di quello dei partiti nazionali), è anche vero che non trovava durevole e profondo radicamento. Era in effetti egemonizzato da una classe politica in gran parte legata al latifondo e a un'idea di modernizzazione non più in linea coi tempi.[33] L'anticomunismo e l'anticattolicesimo di un Finocchiaro Aprile, nel tempo delle grandi aggregazioni di massa, non poteva non allontanare i simpatizzanti dalle grandi direttrici politico-culturali della modernità. Il separatismo stesso del resto portava irrimediabilmente a una nuova forma di isolamento. E neppure la linea

---

[30] Ivi, pp. 69-70.

[31] Fr. Renda, *Storia della Sicilia* cit., vol. III, p. 139.

[32] S. Colarizi, *La seconda guerra mondiale e la Repubblica*, vol. XXIII della *Storia d'Italia*, dir. da G. Galasso, Torino, Utet, 1984, pp. 364-6.

[33] R. Mangiameli, *La regione in guerra (1943-1950)*, in *Storia d'Italia. Le regioni dall'unità ad oggi, La Sicilia* cit., pp. 516 sgg. Un fondamentale quadro di riferimento, per quanto attiene alle spinte contraddittorie tra modernizzazione e conservazione nel Mezzogiorno, è dato da G. Barone, *Mezzogiorno e modernizzazione. Elettricità, irrigazione e bonifica nell'Italia contemporanea*, Torino, Einaudi, 1986. Vd. ora, dello stesso, *Stato e Mezzogiorno (1943-1960). Il «primo tempo» dell'intervento straordinario*, in AA. VV., *Storia dell'Italia repubblicana*, vol. I, *La costruzione della democrazia*, Torino, Einaudi, 1994.

autonomistica, se pur vincente, riuscì ad aggregare intorno a un'ideale e a un progetto non dico le masse, ma neanche larghi strati di ceto medio intellettuale. Il suo discorso in effetti rimase limitatamente tecnico ed economicistico.[34] Coglieva bene una condizione siffatta Gesualdo Bufalino, quando scriveva:

> Per quanto riguarda l'autonomia e i suoi problemi [...] qui nessuno ne parla o se ne preoccupa. Per i separatisti l'autonomia è troppo poco, per gli altri è troppo. E i separatisti non sono molti.[35]

E il tutto si radicava entro quella diseducazione alla politica che il fascismo aveva prodotto soprattutto nel Mezzogiorno.[36] Troppo scetticismo del resto e diffidenza nei confronti della politica i siciliani avevano accumulato dall'unità in poi, per poter maturare spontaneamente in situazioni oggettive di questo genere un livello di impegno e di lotta che si traducesse in autentico e profondo antifascismo e in una sicura coscienza democratica. Le sofferenze della guerra per di più, che si erano sommate a lunghe e ataviche ragioni di scontento e delusione, avevano prodotto nelle masse solo stanchezza e sfiducia. Era difficile che si formasse una costruttiva volontà di rinnovamento. A ciò non bastava neanche per quel tempo l'azione del restaurato popolarismo cattolico e neanche quella, certamente eroica, anzi pionieristica ed epica, del Partito comunista.[37] E i giovani rimanevano privi di veri punti di riferimento e incapaci di comprendere veramente il significato dell'antifascismo su cui si fondavano i grandi partiti di massa. Anzi erano esposti a subire l'influenza dei disegni di riorganizzazione del neofascismo.[38]

Il movimento dei cattolici di ispirazione sturziana non riesce ad avere grande forza di attrazione anzitutto per quella diseducazione alla politica che era stata anche del mondo cattolico. Il che certo non esclude la capacità della Democrazia cristiana di ottenere consenso e di organizzare le masse.[39] E tuttavia il prevalere in essa, come cemento unificante, della pregiudiziale e della mobilitazione anticomunista (la linea Scelba), privava movimento e partito di una forte proposta che coniugasse ideologia e moderna progettualità.[40] Così il partito cattolico si at-

---

[34] R. Mangiameli, *La regione in guerra (1943-1950)* cit., pp. 538 sgg.
[35] A. Romanò - G. Bufalino, *Carteggio di gioventù* cit., p. 154.
[36] S. Colarizi, *La seconda guerra mondiale e la Repubblica* cit., pp. 324-6, 336, 364-6.
[37] Sulle difficoltà di penetrazione dei grandi partiti di massa, vd. S. Colarizi, *La seconda guerra mondiale...* cit., p. 347; G. Barone, *Stato e Mezzogiorno (1943-1960)* cit., pp. 321 sgg.
[38] S. Colarizi, *La seconda guerra mondiale...* cit., p. 338.
[39] R. Mangiameli, *La regione in guerra (1943-1950)*, pp. 540 sgg.
[40] Ivi, pp. 559 sgg.

testava da una parte su ferree e ritardanti alleanze coi ceti dominanti tradizionali, dall'altra su un conservatorismo dettato dalle tradizionali paure sociali dei ceti intermedi, a cui guardava come base centrale del consenso. Veniva meno da questa parte per varie e numerose categorie sociali la possibilità di una nuova crescita ideale e culturale. E veniva meno anche per i giovani.

Mancò anche verso tutti questi in effetti in quegli anni da parte del Partito comunista una chiara e decisa politica di alleanza e di coinvolgimento, specie nella parte orientale della Sicilia, nella battaglia per la conquista della terra da parte dei contadini. Mancò, intendo dire, una capacità di collegare problema contadino e problemi generali della società meridionale.[41] I suoi dirigenti scontavano certo a quel tempo un limite di capacità conoscitiva. Ma bisogna anche convincersi a tal proposito - e le vicende contemporanee ne sono una riprova - che i regimi reazionari, innestandosi sempre entro situazioni di oggettiva arretratezza e imponendo alle opposizioni battaglie di retroguardia, producono arretramenti complessivi su ogni terreno della cultura e del pensiero. Ed è pure vero per latro verso che da due secoli almeno la *Sinistra* italiana deve assumersi quel ruolo di propulsione verso la modernizzazione che spetterebbe più propriamente ai vari *Centri*.

Scontavano anche quei dirigenti la frammentazione in area regionale. Decisivo soprattutto il fatto che l'azione del partiti non riuscisse a penetrare in estensione e profondità nella struttura sociale delle grandi città, se non presso strati sottoproletari col connesso determinarsi di quel plebeismo che fu stigmatizzato da Togliatti nel '47.[42] Ma le contraddizioni sono ancora più profonde. È certo una forte rottura nei confronti degli assetti sociali tradizionali il fatto che, specie nella Sicilia occidentale e nella Sicilia interna, si formi un gruppo dirigente costituito di intellettuali di ascendenza borghese che si mette a capo delle lotte contadine.[43] Bisogna però ammettere che il «contadinismo» sarà anche un limite in rapporto a una visione più aggiornata della realtà e dei problemi dell'isola, per non dire delle difficoltà e delle contraddizioni della conduzione stessa e dell'ideologia della

[41] Sul problema della politica del Partito comunista nei confronti dei contadini del Mezzogiorno ha ancora forte capacità di indirizzo e di provocazione intellettuale, ma non nella direzione qui seguita, G. Tarrow, *Partito comunista e contadini nel Mezzogiorno*, trad. ital., Torino, Einaudi, 1972. Rimando particolarmente alle pp. 238 sgg.

[42] P. Togliatti, *La questione siciliana*, a cura di F. Renda, Palermo, Libri siciliani, 1965, pp. 56-71, cit. in R. Mangiameli, *La regione in guerra*... cit.., p. 562.

[43] Ivi, p. 568.

politica ruralistica.[44] Per altro verso, bisogna tener conto delle difficoltà e delle insufficienze, già prefasciste, della progettualità e dell'organizzazione del Partito comunista in Sicilia, e nel Mezzogiorno in genere, tra 1943 e 1945, e anche dell'umiliazione dei fermenti ideali e ideologici e degli entusiasmi dei comunisti siciliani provocata dall'organizzazione centralistica del partito,[45] sicché attese e impegno, da parte degli intellettuali più avanzati, finirono coll'essere legati preferibilmente al quadro nazionale e internazionale, prescindendo dalle specifiche realtà locali. La soluzione dei problemi locali veniva connessa e rimandata ai tempi e ai modi della soluzione globale finalmente determinata dalla vittoria del proletariato attesa con sicura fiducia.

Tutto ciò fa sì che la piccola borghesia siciliana in genere preferisca optare per rassicuranti soluzioni moderate - si pensi al consenso costituitosi intorno alla riforma agraria voluta dalla Democrazia cristiana[46] -, mentre è molto stentato il processo di acquisizione di una mentalità e di una cultura autenticamente democratiche e di una coscienza etico politica per cui il pubblico diventasse finalmente privato e viceversa. A molti dei suoi intellettuali poi l'azione politica continuava ad apparire come un *affare* di un ceto politico cui non riuscivano ad assegnare alone e qualità. Si pensi alla rappresentazione del livello della politica di quegli anni - e non solo di quelli -, schematica certo ma non meno significativa come testimonianza di un persistente stato d'animo, che è nei primi capitoli di *Candido ovvero un sogno fatto in Sicilia*, del '77, di Leonardo Sciascia. Si tratta per di più di strati intellettuali che rimangono estranei ai grandi dibattiti di ordine filosofico, politico e letterario promossi nell'immediato dopoguerra dalle riviste culturali della sinistra - da «Politecnico» a «Società»[47] -. I più avvertititi però - di formazione per lo più umanistica e idealistica -, portatori delle attese più avanzate, con maggiore o minore consapevolezza e chiarezza, sarebbero stati

---

[44] S. Colarizi, *La seconda guerra mondiale...* cit., pp. 429 sgg.; G. Barone, *Stato e Mezzogiorno...* cit., pp. 324 sgg., 332 sgg., 349 sgg.

[45] Sulla politica del Partito comunista italiano vd. anche le pagine di sintesi (fondata sulle ricostruzione più valide) di P. Spriano, *Storia del Partito comunista italiano*, vol. V, *La Resistenza. Togliatti e il partito nuovo*, Torino, Einaudi, 1975, pp. 144 sgg.

[46] Vd. G. Barone, *Stato e Mezzogiorno...* cit., pp. 354 sgg. Sul moderatismo dei ceti urbani e contadini meridionali vd. S. Colarizi, *La seconda guerra mondiale...* cit., p. 348.

[47] Sintetiche, aggiornate pagine di sintesi quelle di C. Verbaro, *Il dibattito letterario: idee, poetiche, movimenti, gruppi letterari a confronto dal secondo dopoguerra ai primi anni Settanta*, in AA. VV., *Storia letteraria d'Italia*, nuova ediz. a cura di A. Balduino, *Il Novecento*, a cura di G. Luti, t. 2°, *Dagli anni Venti agli anni Ottanta*, Padova, Vallardi-Piccin, 1993, pp. 1311-22.

disposti a far propria la definizione del ruolo dello scrittore, come era delineata da Vittorini al tempo della polemica con Togliatti:

> [...] porre attraverso la sua opera esigenze rivoluzionarie diverse da quelle che la politica pone: esigenze invero interne, segrete, recondite dell'uomo, ch'egli soltanto sa scorgere nell'uomo, che è proprio di lui scrittore scorgere, e che è proprio di lui scrittore e rivoluzionario porre, e porre, accanto alle esigenze che pone la politica, porre in più delle esigenze che pone la politica.[48]

Di un disagio e un'insoddisfazione senza prospettive testimonia Bufalino nel '48:

> Ora tu sai che il comunismo ha perduto, ma quanto temo io che la democrazia cristiana abbia vinto troppo. Non ho la forza di pormi lucidamente il problema, ma sento in compenso che andiamo incontro a un tempo di pericoli e di eresie senza numero, e che ognuno di noi in ogni modo avrà sempre sbagliato.[49]

Gli intellettuali più problematici insomma, «rivoluzionari» o no, si attendono dalla politica un *più* di idealità, di umanesimo, e, diciamo con Hegel, di *poesia*. E in quel *più* è la loro dannazione e la loro nobiltà nei confronti non solo della politica, ma della vita. In attesa maturavano il loro *disagio*, e ritrovavano la difesa nella solitudine o la purificazione nella radicalità della denuncia o del rifiuto e anche l'alibi nello spostamento metafisico esistenziale della coscienza di infelicità.[50] Ma i più avrebbero trovato presto la salvezza nella dimensione, coscienziale prima che pratica, dell'impegno, fonandosi sulle certezze e le speranze delle grandi fedi e dei «grandi racconti».[51]

È a partire da una siffatta situazione che si possono capire gli sviluppi successivi della letteratura in Sicilia, da Tomasi di Lampedusa a Sciascia, a Consolo, a Calì, a Bufalino, a D'Arrigo, ad Addamo, a Mario Grasso, e ancora a Silvana Grasso, Maria Attanasio, Silvana La Spina. Non vorrei interrogarmi appunto sugli esiti di quelle certezze e di quelle speranze guardando all'oggi. Meglio riproporle ancora per un domani.

---

[48] E. Vittorini, *Lettera a Togliatti*, in «Il Politecnico», n. 35, gennaio 1947. Su questa posizione di Vittorini, vd. A. Asor Rosa, *Lo stato democratico e i partiti politici*, in AA.VV., *Letteratura italiana*, dir. da A. A. R., vol. I, *Il letterato e le istituzioni*, Torino, Einaudi, 1982, p. 575.

[49] A. Romanò - G. Bufalino, *Carteggio di gioventù* cit., p. 169.

[50] Come una riflessione sulle difficoltà, i limiti e le sconfitte degli intellettuali e dell'intero Mezzogiorno con loro leggo il saggio di G. Giarrizzo, *Intellettuali e Mezzogiorno nel secondo dopoguerra*, in *Il meridionalismo democratico di Tommaso Fiore*, Atti del Convegno, Bari-Lecce 5-7 dic. 1978, Bari, De Donato, 1979, ora in *Mezzogiorno senza meridionalismo* cit.

[51] Efficaci pagine sintetiche in S. Colarizi, *La seconda guerra mondiale...* cit., pp. 538-42.

Donne e bellezza "greca" nel viaggio di un cavaliere tedesco, il Barone Johann Hermann von Riedesel

di Mario Tropea

Il primo tra i viaggiatori del Settecento, in senso cronologico, a torto o a ragione, viene considerato Johann Hermann von Riedesel, il quale scrive il *Viaggio in Sicilia e Magna Grecia* - che uscì anonimo a Zurigo nel 1771, per i tipi di Orell e Füssli-. Nel 1773, (Losanna, Grasset) fu stampata l'edizione in francese, allora, come si sa, la lingua di circolazione culturale in Europa.

Dello stesso 1773 è l'edizione inglese, che contiene, come suona il titolo, anche il resoconto di altri viaggi, per esempio quello in Egitto, compiuti dal Barone. Del 1821 è l'edizione in italiano tradotta da Gaetano Sclafani (Palermo, tipografia Abbate). L'unica edizione moderna è del 1997, ed. Lussografica, Caltanissetta, relativa alla prima "lettera"; per cui, per la parte riguardante la Magna Grecia, contenuta nella "seconda lettera", ci siamo riferiti, per riscontri, all'edizione francese del 1773.[1]

Se non il più famoso, Riedesel è il più nominato fra tutti i viaggiatori che fecero il *Grand-Tour*, anche perché menzionato con grande encomio dal più noto dei viaggiatori settecenteschi, e cioè Goethe, il quale ne scrive in questi termini nella lettera del 26 Aprile 1787 da Girgenti:

> Riverenza e riserbo mi hanno impedito finora di fare il nome del mio mentore, che di quando in quando consulto ed ascolto: è questi l'ottimo Riedesel il cui libriccino porto sul petto come un breviario o un talismano. Mi son sempre rispecchiato volentieri nelle nature che posseggono tutto quello che a me manca; e questo è proprio il caso: serenità e risoluzione ad un tempo, sicurezza di obbiettivo, mezzi opportuni e concepiti con chiarezza, preparazione e cognizione; più, rapporti di intimità con un dotto e un maestro quale il Winckelmann: insomma, tutto quello che io non ho e tutti i vantaggi che ne derivano.[2]

Johann Hermann von Riedesel, barone di Horlrich nella Bassa Franconia, era nato il 10 novembre 1740; figlio di un luogotenente generale prussiano, aveva

---

[1] *Voyage en Sicilie et dans la Grande Grèce, andressé par l'auteur a son ami Mr. Winckelmann*, Lausanne, 1773. Nella ed. originale in tedesco, e così in quella francese, il libro non portava il nome dell'autore, forse perché considerato opera di collaborazione con Winckelmann, intanto deceduto in circostanze oscure a Trieste; e quindi il libro uscì senza il nome di Riedesel per deferenza nei confronti dell'amico morto.

[2] Johann W. Goethe, *Viaggio in Italia*, ed. B. U. R., Mondadori, Milano 1998 [ottava ed.], p. 283.

frequentato l'Accademia militare in cavalleria e si era iscritto all'università a Erlagen per studiare legge.
A vent'anni, nel 1761, aveva intrapreso il viaggio di istruzione in Europa, come era d'uso fra i figli delle famiglie nobili di allora, il *Grand Tour*, appunto, verso i paesi del Sud, fino in Sicilia e a Malta, per completare la loro istruzione e intrecciare relazioni e conoscenze che li avviavano spesso alle alte carriere diplomatiche negli altri stati o in patria.
Nel 1762, a Roma, aveva conosciuto Winckelmann, l'insigne studioso, storico e teorico dell'arte dell'antichità, di cui resterà per sempre devoto amico e seguace, e per conto del quale, anzi, intraprende il viaggio in Sicilia.
Doveva esserci anche Winckelmann, che, comunque, non partì; e da solo, quindi, Riedesel compie il viaggio per cui si imbarcò da Napoli, il 13 maggio 1767, verso la Sicilia, Palermo, Malta e le altre città fino a Messina, Reggio e la Magna Grecia (Reggio, appunto, Crotone, Sibari, Metaponto, Taranto...), ritornando poi a Napoli, l'8 giugno dello stesso anno.
Visita Palermo, Alcamo, Segesta, l'antica Erice, Marsala, Selinunte. Agrigento è una tappa fondamentale del viaggio visto il prevalente interesse archeologico che lo ha spinto, sull'istanza vinckelmanniana che lo muove -si ripete- a misurare minutamente basamenti, colonne, capitelli, quasi in una specie di resoconto e reportage scientificamente informativo e disciplinato per l'amico rimasto a cui sono indirizzate le due "lettere" che costituiscono il viaggio: una, la prima, riguardante la Sicilia e Malta; la seconda che riguarda la Magna Grecia. Come si sa, la convenzione epistolare delle lettere è una consuetudine nella scrittura del Settecento. Ed è la forma canonica, anzi, per tutti questi itinerari del *Grand Tour*.
Non si spiega, se non tenendo conto che questo è un itinerario prevalentemente archeologico, l'andamento minuzioso, e talvolta pedante, specialmente in Sicilia, di tutte quelle misurazioni e riferimenti che Riedesel non ci fa mancare, e presenti *ad abundantiam*, anzi, nel suo itinerario.
Ma tuttavia conviene rilevare che, accanto all'archeologo un po' pedante, c'è anche, in lui, il preciso amatore di costume e di civiltà, di un panorama antropico e di cultura che, al di là dell'ufficiale elencatore del bello classico, rivela il futuro diplomatico, l'uomo che crede nell'azione dell'opera sulla natura e sul paesaggio, il raccoglitore di note esatte di economia, di coltivazione, di urbanistica, l'osservatore dell'operoso vivere associato.

A sei miglia da Trapani, a Erice, si trovano le rovine del famoso tempio dedicato a Venere Erycina:

> Il pensiero di venerare la dea Venere su questa montagna, piuttosto che in altri luoghi, nasce, probabilmente, dalla bellezza delle abitanti della zona, così come in Grecia si pensa che Cnidos sia stato il luogo più amato di questa dea. Anche oggi le donne più belle della Sicilia si trovano in questa cittadina e molte di loro fanno ancora adesso la loro fortuna con matrimoni vantaggiosi. Esse hanno la carnagione così bianca come quella di una tedesca o di un'inglese, hanno bellissimi occhi scuri, pieni di vita e di fuoco: il loro profilo è regolare come il più regolare dei profili greci, e ciò deriva dall'aria pulita e fine di questo luogo.[3]

A parte l'ingenuità archeologica, per così dire, che fa derivare la istituzione del luogo di culto di Venere dalla bellezza delle abitanti, e la ingenuità, anch'essa deterministica, che questa bellezza sia conseguenza dell'influsso dell'aria pulita, gradevole e fine del luogo, questo è uno dei migliori riconoscimenti, galanti e al tempo stesso di registrazione di costume, che si trovino nell'ordinato resoconto di questo pacato, tollerante cavaliere teutonico illuminato che fa il suo giro munito sì di lettere e credenziali per grandi personaggi, per scambi e conoscenze, naturalmente, e per necessità di un sicuro alloggio ospitale, come col Principe Biscari a Catania -come era immancabile che succedesse del resto, e come fecero tutti i viaggiatori, da Bartels a Goethe, per esempio- ma il quale viaggia a piedi o a cavallo con poca scorta, o senza, addirittura, come vorrebbe, nei pericolosi tratti della Sicilia tra Alcamo e Calatafimi, e che a Messina preferisce passare la notte anonimo e senza tanti conforti in una locanda piuttosto che incomodare qualche signore locale, come potrebbe, per l'ospitalità dovuta al suo rango.

Una fede tenace e illuminata (illuministica) che lo spinge ad affrontare -lui gracile, un po' gobbo- i disagi della scalata all'Etna fino in cima, come non la fecero, fino all'ultimo, forse, tanti di quei viaggiatori che tuttavia la descrivono nei loro libri; e che lo fa sostare ammirato di fronte allo spettacolo sublime della vetta del Vulcano, e sciogliere un inno tra i più sinceri alla libertà che siano mai usciti da petto commosso e di spassionato osservatore al tempo stesso, e di costumato gentiluomo:

> Qui,sulla vetta di uno dei monti più alti del mondo, godetti del panorama più esteso e più bello che si possa immaginare. Dietro i monti appenninici della

[3] Johann Hermann von Riedesel, *Viaggio in Sicilia*, Introduzione di M. Tropea, Lussografica, Caltanissetta 1997, p. 36.

> Calabria vidi sorgere il sole; esso illuminava tutta la parte orientale della Sicilia e il mare che separa l'isola dalla Calabria che si vede chiaramente; e si può scrutare tutta la costa fino al golfo di Taranto [...] Che cos'è un regno se paragonato alla terra? Che cos'è la terra se paragonata al mare infinito? che cos'è il mare se paragonato al sistema planetario? Felice è solo colui che, liberamente e senza costrizioni, può scegliere, almeno, il luogo dove vivere godendoselo senza problemi, mentre tanti altri uomini, come schiavi, devono passare tutta la vita in catene.[4]

E' sulla base di questa ottica, di questa posizione "filosofica" settecentesca, per meglio dire, che vanno valutate le notazioni sulle donne: da quella citata, a quella in cui le considerazioni si trovano immediatamente accanto a note economiche e di valutazione monetaria e di coltivazione:

> Che in Sicilia ci siano delle donne molto prolifiche l'ho notato osservando la Duchessa Sanzone, una donna piccola e magra, che ha dato alla luce ventisei bambini, tutti in buona salute. Qui si produce molto cotone che è una delle principali entrate della città. Il cotone viene seminato nel mese di aprile ecc...[5]

O anche quando, sotto l'istanza di quel mito fideistico della felice utopia della ricerca della classicità che lo ha mosso, fa ancora, a Taormina, considerazioni sulle donne:

> ...sono bianche e hanno bellissimi profili greci, sono piene di vita e socievoli, e si vede che gli uomini, con la loro gelosia, non riescono a renderle timide e paurose. Esse sono anche operose e le trovai tutte occupate, specialmente, a tessere la tela.[6]

E qualche pagina prima, a proposito degli abitanti dell'Etna che Fazello, come dice, aveva descritto rozzi e di modi selvaggi, "*horridi aspectu*", esprime la sua opinione in contrario, invece, basata sulla sua esperienza:

> Qui, come in tutti i paesi dove si viene poco a contatto con stranieri, e dove la popolazione non è corrotta, ho trovato persone semplici e schiette, di buon carattere, docili e leali; essi sono ben educati, l'aria pulita e leggera della montagna li rende svegli e il loro cuore è allegro e gaio. Le donne sono belle, di carnagione chiara e hanno occhi vivaci: gli uomini [...] sani, socievoli, leali, onesti e servizievoli: in questi paesi, che sono abbastanza popolati, ci si trova tra brave persone.[7]

Come si vede, un mito largamente improntato di aura rousseauiana, questo della sanità e bontà primitiva della natura umana incontaminata, che si incrociava con

---

[4] P. 93.
[5] P. 39.
[6] P. 100.
[7] P. 97.

quello della bellezza neoclassica dell'antichità perseguito dal Barone viaggiante sulle tracce abbastanza palesi di questa ricerca; per esempio, ancora, in conclusione della prima lettera, quando, quasi a sintesi, scrive di vedere segni, pur se piuttosto labili, ormai, per i cambiamenti dei regnanti e le forme di governo, della somiglianza tra gli antichi abitanti della Sicilia e quelli odierni:

> La fisionomia greca non è rara in entrambi i sessi; in particolare, a Levante e a Sud si trovano delle vere e proprie belezze maschili e femminili ma nell'altro sesso più che nel nostro [...] le donne amano sinceramente e con ardore dimostrando che, in questo sesso, si può trovare costanza e fedeltà. Un'altra abitudine sopravvissuta dal tempo dei Greci è il grande amore e il senso dell'ospitalità che questo popolo ha nei confronti degli stranieri.[8]

Non si pensi, comunque, che sia frutto solo di ingenuità e di candore utopico questa confidenza nella natura e nella bontà dell'aria e dei costumi espressa sopra; quando, invece, dove è il caso, Riedesel sa attribuire alla società e agli eventi, alla corruzione e agli abusi del potere, i mutamenti e le deviazioni dal buon comportamento nella organizzazione civile e nel buon gusto, anche. Per esempio quando rileva, da buon osservatore teutonico temperante ma un po' rigido nella sua morale luterana, le alterazioni che ha portato a Malta, sia nello stile dei palazzi che nei comportamenti l'influsso degli aborriti cavalieri:

> ...Hanno rovinato vergognosamente le abitudini, a tal punto che non si trova una donna o un ragazza per bene in tutta la città, a parte quelle che appartengono alla nobiltà [...] Il resto degli abitanti cerca protezioni, uffici pubblici, pensioni e regali dai bali, dai comandanti ecc... attraverso azioni infami, o per mezzo della bellezza delle loro mogli e delle loro figlie.[9]

E fa una notazione acuta di osservazione comportamentale e di caratterizzazione psicologica, ma anche di notazione etnica e di differenziazione sociale quando aggiunge che contadini e marinai sono sottomessi e si lasciano trattare duramente dai Gran Maestri e lavorano per essi e sacrificano il loro sangue per la religione e sono invasi di fanatismo:

> Ma quando un cavaliere rapisce una loro moglie o una loro figlia usando la violenza o le seduce con i soldi o con belle parole, per lui è la fine, e viene assassinato senza possibilità di scampo. Qui si può notare fino a che punto si possono cambiare le tradizioni di una nazione e come l'usura e la brama di denaro soffochino ogni altra passione tanto che, nonostante la gelosia che è innata in questa nazione, può avvenire che un padre offra, per il proprio

[8] P. 112-113.
[9] P. p. 62.

tornaconto, la propria figlia, ed un marito la propria moglie.[10]

L'11 maggio da Messina passa a Reggio, sempre su quella speronara, leggera ma anche abbastanza sicura imbarcazione su cui ha fatto il viaggio da Malta che lo accompagnerà fino a Gallipoli toccando tutte le più importanti città che poi visita. Da Gallipoli continuerà a piedi o a cavallo per Otranto, Lecce, Brindisi, Ostuni, Monopoli, Bari, Barletta, Canne, Canosa, e fino a Avellino e Napoli dove termina il viaggio l'8 giugno.

A Taranto, dove era arrivato il 20 maggio, fa le sue sempre precise notazioni di carattere economico e di osservazione della struttura sociale: pochi gentiluomini di provincia, il resto pescatori; le altre professioni esercitate tutte da forestieri, sia napoletani che di altre parti; le terre, coltivate dai calabresi:

> Ignoro se questa inclinazione alla pigrizia è di data antica, oppure se più recente; il certo però si è che la dolcezza e la mollezza del clima, combinate all'aria soave che vi si respira, eccitano alla voluttà. Così gli abitanti della moderna Taranto sono straordinariamente dediti ai piaceri [...] Le donne sono bellissime, e tutti hanno tratti alla greca.

Dice della cordialità e accoglienza delle case e delle campagne in cui si offre quello di cui si dispone senza il minimo contraccambio di interesse:

> Ma la gelosia è ancora grandissima tra i mariti i quali fan celare le loro donne subito che una straniero entra nelle loro case. Il popolo passa la maggior parte del suo tempo giocando e danzando, al contrario a questo riguardo de' Calabresi i quali sono faticosissimi e che conservano la rozzezza dei loro antichi, gli antichi Aratini.[11]

Quella moralità intransigente di uomo del Nord («antiromana», «antipapista» in generale, si direbbe) che ha accompagnato sempre le osservazioni di questo pur affabile e temperante, attento annotatore di costumi oltre che archeologo di complemento per conto dell'amico Winckelmann, si manifesta anche a proposito

---

[10] P. 62. Concludendo su Malta «sul carattere di questa nazione»ancora un posto rilevante era riservato alle donne: «A Malta non si trovano più le così famose bellezze di un tempo, e ciò per diversi motivi: in parte perché non credo che bellezze ideali possano essere nate su queste scogliere così direttamente vicine all'Africa ed insopportabilmente calde. Vero è, peraltro, che le persone di sesso femminile sono di piccola statura, ma più proporzionate possibili, hanno occhi neri e penetranti e quello che mi sembra stupefacente è che sono più bianche delle siciliane, sebbene ciò derivi, probabilmente, dalla cura eccezionale che hanno per la propria pelle». E vi rilevava, però, nei «nasi schiacciati» e nelle «labbra un po' all'infuori [...] la vicinanza della gente africana. Esse sono piene di fuoco, di umore e di intelligenza, ma poiché la maggior parte di loro fa commercio della propria bellezza e viene educata dalle madri a tale scopo, così non si può pensare di trovare in loro una forte passione e un vero amore», p. 65.

[11] Questa e la precedente cit. dalla edizione italiana tradotta da G. Sclafani sopra indicata, pp. 140-141.

delle considerazioni che fa arrivato a Lecce. Le ricche produzioni del paese (merletti, tabacco che «in nulla cede al tabacco di Siviglia»...) la sua grande fertilità combinata all'attività e all'industria degli abitanti «renderebbero questa provincia la più ricca del regno, ed una delle migliori contrade dell'universo, se non vi fossero degli ostacoli».

Oltre a «quel gusto gotico detestabile», come lo chiama, cioè a quel barocco «spinto all'estremo [...] per cui sono insostenibili quegli ornamenti minuziosi e moltiplicati all'infinito di cui tutto va sopraccaricato» (e che aveva notato con rammarico e che aveva notato con rammarico anche nello straordinario convento dei Benedettini a Catania chiamandolo gusto monachile), è la neghittosità generale che egli nota con biasimo:

> Di fatto io vi confesso -scrive ancora all'amico- che in tutto il regno di Napoli non ho trovato città, né anche villaggio, ove abbia ritrovato così poche genti istruite o al meno dotate di qualche spirito naturale, ciò che può derivare dal gran numero di nobili infingardi, orgogliosi, e poveri che l'abitano: le donne sono così belle che vi rapiscono, e senza che la loro beltà mi abbia imposto a loro riguardo, io le ho trovato assai meglio dotate di spirito degli uomini; almeno hanno del talento per la musica, e delle buone voci, e danzano con grazia.[12]

Ma l'onestà intellettuale -come si direbbe con piuttosto piatta espressione moderna-, l'acume di questo cavaliere integro e forse un po' troppo illuministicamente confidente nei dettami della ragione e dell'osservazione spassionata, -che viaggia, cioè che mette a confronto la sua vita e le sue esperienze in zone tanto distanti dalle sue, felicemente dotate dalla natura, ma non del tutto facili, allora, da percorrere e da comprendere-, si esprime al meglio nella indipendenza di giudizio, nella volontà di capire, di spiegarsi un costume e dei comportamenti così diversi dal suo *ethos* informato a ben altri principi che non quelli dei caldi sensi e dello eccitato sentire dei paesi che attraversa. E cioè, nel caso, nel cercare di spiegarsi il tarantolismo, per esempio, fenomeno, del resto, che non mancherà di interessare studiosi e curiosi del territorio, scrittori e altri viaggiatori che lo osserveranno.

Riedesel ne aveva accennato quando era giunto a Taranto, ma rimandando per il suo interlocutore la descrizione del fenomeno ad alcune pagine nella parte finale del suo libro.

---

[12] P. 157-158.

Dice che è vero che persone sono morsicate e che guariscono mediante una danza denominata appunto tarantella. Ma dice anche che questo morso non è così pericoloso come si crede, e che il mezzo di guarigione non è esclusivamente la danza «e che finalmente l'abitudine e l'immaginazione vi entrano molto più che la realtà» [p. 173].

Il grande calore, l'aria densa, le acque che marciscono dentro vecchie cisterne e «ispessiscono e corrompono gli umori (principalmente a Taranto ove predomina con tanta violenza l'umore salino), abbattono lo spirito», sono la causa di questa influenza:

> L'esercizio, il sudore,la gaietà sono al certo i rimedi più efficaci contro simili mali, che sono assai più frequenti, così come le pretese morsure, nelle donne che negli uomini; ciò che sarà altrettanto meno sorprendente, quanto si rifletterà che le malattie isteriche sono più ordinarie e più violente in questo paese che altrove, e qualche volta vanno avanti sino al furore.[13]

Riedesel cerca di dar ragione sensisticamente, scientisticamente, si direbbe, da buon osservatore non superstizioso settecentesco, dei motivi della frequenza delle morsicature e delle persone morsicate, e di dare spiegazione dei rimedi. Sono le persone del volgo che vanno a lavorare nei campi d'estate ad essere più facilmente colpite e non quelle dei ceti alti che possono facilmente guardarsene; e fra le persone del popolo le donne: «Per essere nell'uso di travagliare [= lavorare] con le braccia nude vanno assai più esposte ad essere morsicate, e per conseguenza sono più spesso nel caso di far uso del rimedio» [p. 175]:

> Il moto violento prodotto dalla danza, che talvolta una qualche donna la prolunga continuamente per trenta sei ore senza bere né mangiare, scuote necessariamente tutta la macchina, mette gli umori spessi in azione, o li divide, ed in conseguenza può mitigare il male ed anche guarirlo.[14]

E cita l'esempio, che gli fa il Marchese di Palmiri di Lecce, di una parente di lui di quarant'anni, non sposata, che tutt'a un tratto comincia a deperire e immalinconirsi, a diventare irriconoscibile. Si sospettò la tarantola. Ma vergognandosi ella di danzare, il male peggiora; e si dispera del tutto della sua guarigione. Trovandosi a passare davanti una casa in cui si danzava per scongiurare quel male, non resiste al bisogno infrenabile di far la stessa cosa, si slancia dentro, si mette a danzare in compagnia e si trova meglio; «la sua

[13] P. 174.
[14] P. 174.

malinconia si dissipò, e riprese la primera salute» [p. 176].

«In quanto a me sospendo il mio giudizio», conclude l'equilibrato gentiluomo scrivendo al suo illustre interlocutore «ancorché fossi moltissimo inclinato di annoverar tutto ciò alla classe de' pregiudizi che il tempo ha radicato anche fra le persone dotte». Ma non può fare a meno di aggiungere un altro episodio visto ad Otranto «co' propri occhi» di una donna di trent'anni che danza con una certa compostezza al suono di due violini e un tamburello «danzò dieci ore di seguito senza riposarsi, dopo di che i di lei amici la trasportarono via per coricarla in un letto che si avea a bella posta fatto scaldare». E a Bari ne vede un'altra non sposata, di quarant'anni circa, di cui si dice che è al settimo anno di seguito che danza alla stessa stagione, e che va guardandosi in uno specchio danzando «ancorché fosse brutta come il peccato»; balla prima con una giovinetta di sedici anni per un bel pezzo «quindi essa volle a tutta forza far partecipare a me lo stesso onore» [p. 177].

> Non mi parve affatto verisimile che questa disgraziata fosse stata morsicata, piuttosto [mi parve] attribuirsi la sua mania ad un disordine di spirito cagionato dalla disperazione di non ottenere marito, dalla stessa età, e da una figura così sgarbata.

Come conclude il pacato von Riedesel.

Ma, per concludere davvero in bellezza con questo itinerario che, rivisto a ritroso su questa traccia del femminile, mostra una reale qualità di libertà e di equanimità di giudizio della quale non si trova sempre riscontro, per esempio, nell'itinerario del mordace anglosassone Patrick Brydone, o in quello monumentale del pur “classico” (classicista) conte von Stolberg in quindici volumi, o in altri, si possono citare alcune righe delle pagine ultime che descrivono le amene campagne ed i villaggi da Ariano ad Avellino:

> Io anche osservai, con sorpresa, che contro l'uso di tutto il resto dell'Italia le ragazze andavano in campagna a travagliare ne' campi senza le loro madri. Esse son belle, ed hanno sul loro viso quella carnagione fresca, e quel colore vermiglio che donano l'aria pura e serena delle montagne che abitano.[15]

Un itinerario non tutto al femminile, per certo, quello di von Riedesel, come non poteva non essere, naturalmente, a quella data, e nel quadro degli intenti per cui viaggiavano cavalieri, nobili, o borghesi, rappresentanti delle classi alte e

[15] Pp. 183-184.

avventurieri; ma un itinerario, anche, che, ripercorso sotto il segno delle donne che qui si è scelto, produce prospettive utili, pur per gli altri, e interessanti punti di angolazione e di ricerca.[16]

[16] La bibliografia sulla letteratura odeporica e sui viaggiatori del *Grand Tour* è ormai estremamente articolata. Per i viaggiatori dell'area dell'estrema parte orientale della Penisola, specialmente tedeschi, mi limito a segnalare l'utile, se pur non recentissimo, T. Scamardi, *La Puglia nella letteratura di viaggio tedesca*, Milella, Lecce 1987.

Ricezione della letteratura meridionale in Croazia

di Sanja Roić

Introduzione

Le interferenze culturali italo-croate sono state studiate nei secoli passati, ma solo a partire dalla costituzione delle moderne discipline dell'italianistica e della slavistica nell'Ottocento sono diventate oggetto di studi più approfonditi.

Da alcuni anni sono impegnata nel progetto intitolato "Intereferenze culturali italo-croate", che parte dal presupposto che gli approcci moderni degli studi culturali e antropologici possano illuminare, interpretare e valutare le interferenze culturali passate e presenti e far emergere dettagli poco notati o non individuati nel corso degli studi precedenti. I recenti approci imagologici, come noto, offrono un'immagine ancora più precisa: i contenuti e i modi in cui la cultura ricevente[1] (in questo caso croata) ha recepito la cultura di partenza (in questo caso quella meridionale italiana) contribuiscono alla costruzione del complesso quadro dei rapporti reciproci nel passato e nel presente.

Le due geografie e storie culturali delle nostre due letterature presentano un'analogia molto importante: in entrambi i casi le letterature nazionali nascono nelle regioni meridionali delle rispettive aree culturali, che nel corso dei secoli successivi saranno allargate nei rispettivi territori nazionali assumendo caratteristiche peculiari, per le quali verranno distinte nel contesto delle culture europee e mondiali[2]. I fattori favorevoli erano la mediterraneità e la presenza dell'elemento etnico italiano sulla sponda orientale dell'Adriatico, mentre quegli sfavorevoli erano l'appartenenza delle rispettive lingue a ceppi linguistici diversi

[1] «Tutto ciò che è ricevuto lo è al modo del ricevente», cfr. S. Agostino, *La summa teologica*, Ed. Studio domenicano, Roma 1997, p. 455.

[2] Nella cultura italiana non sono molto frequenti saggi e studi sulla cultura e letteratura meridionale, più frequenti sono quelli dedicati alle letterature e culture regionali, il che si spiega con il regionalismo storico dell'Italia. Analoga la situazione in Croazia, dove sul piano culturale nella zona marittima primeggia l'Istria e il Quarnero al Nord e Dubrovnik (Ragusa in Dalmazia) all'estremo Sud del Paese. Alla letteratura croata in Dalmazia – e anche nel Litorale croato e nell'Istria - è stata dedicata una monografia pubblicata da Matica hrvatska a Zagabria nel 1937, quella di Vinko Lozovina, *Dalmacija u hrvatskoj književnosti. Povijesni pregled regionalne književnosti u Dalmaciji, Hrvatskom primorju i Istri (800-1890)*, mentre su quella in lingua italiana sono da rimarcare i contributi di Mate Zorić, *Romantički pisci u Dalmaciji na talijanskom jeziku*, in «Rad Jazu», vol. 357, Zagabria 1971, pp. 353-476 e *Marko Casotti e il romanticismo in Dalmazia* in *Dalle due sponde*, Il calamo, Roma 1999, pp. 201-224, nonché la recentissima storia della letteratura italiana dell'Istria e del Quarnero dal 1944 al 2008, *Le parole rimaste*, a cura di Nelida Milani e Roberto Dobran, Pietas Julia-Edit, Pola-Fiume 2010.

(romanzo e slavo), il regionalismo italiano come fatto storico, ancora attuale, rispetto alle difficoltà che nel passato e ancora nel presente croato incontra il regionalismo dalmata[3], l'omogeneità religiosa italiana rispetto all'eterogenità slava in tale contesto, la posizione geografica peculiare dell'Italia meridionale tracciata dai suoi confini marittimi rispetto alla presenza di poplolazioni vicine e confinanti nel caso del Meridine croato dal lungo confine continentale.

La letteratura italiana partecipa nella cultura croata dalle sue origini: nel Meridione croato, ovvero nella Dalmazia, l'espressione letteraria nasce trilingue, in latino, in italiano e nella lingua popolare o volgare slava, in dialetto *čakavo*[4] centrodalmata e poi quello *štokavo*, che similmente al toscano per l'italiano, diventerà la base della lingua standard croata nell'Ottocento. La scrittura è anche differenziata: prevale qualla latina, che non possiede ancora i segni che equivalgono alla fonetica, e talvolta deve 'arrangiarsi' prendendo in prestito le regole dell'ortografia italiana (nelle zone settentrionali da quella ungherese), è in uso anche la scrittura glagolitica, codificata da san Cirillo nell'VIII secolo, e anche quella cirillica in zone isolate, curata spesso dai monaci, che preservavano le specificità dell'identità slava. Nelle terre dalmate oltre i cattolici, è presente l'elemento islamico nel corso delle conquiste turche, di cui si perdono le tracce - similmente alla perdita delle tracce identitarie ebraiche in Calabria o in Sicilia - e quello cristiano ortodosso, rafforzato nel perodo della costituzione del confine militare, nel Cinquecento.

Parallelismi, interferenze e differenze

Il primo parallelo tra le due letterature lo vedo nella compresenza della letteratura religiosa e quella laica, entrambe presenti nelle due culture. Nella cultura croata, inoltre, è assai significativa la presenza della tradizione orale, perché il suo territorio si trova ai bordi dell'area dove predominava l'oralità che nel passato aveva caratterizzato fortemente tutte le culture slave.

---

[3] Nel suo saggio sul ruolo del regionalismo nella cultura croata, «Uloga regionalizma u hrvatskoj kulturi», la slavista polacca Joanna Rapacka sostiene che le culture regionale siano state un'alternativa alla cultura nazionale e che il fattore integrativo della cultura croata in generale sia stata quella «bassa», e non la «alta». Cfr. *Zaljubljeni u vilu*, Književni krug, Split 1998, pp. 191-199.

[4] I dialetti sono contraddistinti dal pronome relativo e interrogativo «ča», «što» e «kaj» nel significato di «che» relativo e interrogativo italiano.

Se per i siciliani è stato particolarmente significativo l'apporto della cultura provenzale, la nascita della letteratura laica in Italia ha certamente influito sulla scelta del volgare nostrano dei nostri primi poeti. Le prime testimonianze della letteratura croata sono sempre nell'ambito religioso (gli statuti religiosi, come quello zaratino del 1345, la Preghiera di Sebenico, scritta verso la fine del Trecento, le prime croatizazzioni della Vulgata e la preghiera di Korčula e anche le sacre rappresentazioni) sono scritte ancora in dialetto locale *čakavo ikavo*. In questo dialetto scrivono i loro componimenti i nostri primi poeti, poeti delle origini, gli *začinjavci* (gli originari) ai quali farà riferimento anche l'umanista spalatino Marko Marulić, autore del poema *Judita*, sul tema biblico, pubblicato a Venezia nel 1521, autore di testi in latino, ma anche traduttore dall'italiano in latino!

Dunque, con un ritardo storico e gli stimoli intellettuali che nelle zone adriatiche giungono proprio dalla cultura e letteratura italiana, ma tenendo conto delle circostanze storiche e politiche locali (soprattutto il pericolo turco), la letteratura croata – parallelamente alla tradizione orale - nasce con la lirica amorosa nel Cinquecento, nell'ambiente della repubblica libera di Dubrovnik, Ragusa in Dalmazia, e nell'ambiente spalatino, a Spalato e sull'isola di Hvar ossia Lesina. A Dubrovnik, dove si parla il vernacolo *štokavo*, è significativa la ricezione della lirica petrarchesca dei poeti meridionali, Cariteo, Tebaldeo o Serafino Aquilano che hanno lasciato un'impronta significativa sul petrarchismo croato, mettendo quasi in secondo piano, quando si è trattato di scelte metametriche, i grandi modelli di Petrarca o di Dante.

Tornando brevemente alla tradizione orale, non possiamo dimenticare un eccezionale esempio di interferenza culturale: la prima trascrizione scritta di una «bugarštica» canto popolare «schiavonesco» è stata trovata nel Salento, che conferma l'esistenza degli scambi e interferenze linguistici e antropolologici reciproci. In quel caso si è trattato della trascrizione fonologica dei versi del canto popolare sulla prigionia del duca (*vojvoda*) Janko ad opera di Ruggero Pazienza nel suo poema *Lo Balzino*. Si tratta dell'unico testo salentino in volgare, conservato nella Biblioteca dell'Archivio a Perugia. Pazienza scrive che un gruppo di Schiavoni voleva rendere omaggio alla regina Isabella del Balzo che si recava a trovare il marito, re Ferdinando I d'Aragona, il giorno 1 giugno 1497, a Gioia del Colle. I cantanti l'avevano eseguito «saltando como caprii e gridando ad alta voce

in lor sermone», e poi hanno bevuto secondo le loro usanze, mentre Pazienza l'aveva registrato per iscritto così come l'aveva sentito[5]. Canti simili, le *bugarštice* appaiono nella letteratura croata scritta nel poema piscatorio di Petar Hektorović datato dall'autore nel 1556 e stampato appena nel 1568 a Venezia. Nella letteratura e nella cultura croata la tradizione orale (che nella nostra lingua è dessignata dal termine ossimorico 'letteratura orale') viene inserita nella storia letteraria, a differenza di quanto avviene nella cultura italiana che la tratta invece nell'ambito del folklore.

Quindi, il Meridione italiano e quello croato, le regioni meridionali italiane, diverse tra di loro per geografia, storia e tradizioni e la Dalmazia centro-meridionale detengono il primato culturale e letterario nell'ambito delle rispettive nazioni, ma ugualmente vengono marginalizzati nel cammino successivo dei rispettivi sviluppi nazionali. Se il regionalismo trova spazio nella cultura croata, il suo meridione, indubbiamente viene identificato con la Dalmazia, soprattutto quella centrale e meridionale, mentre il Meridione italiano risulta molteplice: insulare (Sicilia e Sardegna, anch'esse molto diverse tra di loro), la Calabria, la Campania, la Basilicata, la Puglia, l'Abruzzo e il Molise.

Come noto, i primi libri della letteratura croata sono stati stampati a Venezia[6], e il rapporto della Serenissima nei confronti della Dalmazia, a partire dal 1400 fino alla caduta di Venezia nel 1797 è stato individuato, sulle tracce delle tesi sull'orientalismo di Said, come «semiorientale» (Larry Wolff). La Dalmazia, sotto il dominio veneziano e la Repubblica marinara di Dubrovnik, che fuoriesce dal dominio veneziano, trovano un riferimento culturale molto importante nella città della Laguna, ma anche nella città di Padova, sede dell'antica Università, che ha formato generazioni di giovani intellettuali dalmati. L'istruzione superiore in

---

[5] Cfr. Rogeri di Pacienza di Nardò, *Opere* (cod. Per. F27), a cura di Mario Marti, Millella, Lecce 1977. Il volume fa parte della Biblioteca salentina di cultura, prima serie, II, 1, pp. 413. Per illustrare il tipo di 'decifrazione' citiamo i primi tre versi del canto: «Orauias natgradoum smereuo nit core / nichiasce snime gouorithi nego Jamco / goiuoda govorasce istmize...» articolato appare così, scritto nella grafia moderna: «Orao se vijaše nad gradom Smederevom / Nitkore ne ćaše s njime govoriti / nego Janko vojvoda govoraše iz tamnice:...». Evidentemente, lo scrittore Pacienza non conosceva la lingua degli «schiavoni» e aveva, per così dire, registrato il testo a orecchio, lasciando così una preziosissima testimonianza culturale, civile, artistica e linguistica.

[6] *Judita* di Marko Marulić (Marulo) nel 1521, *Ribanje i ribarsko prigovaranje* di Petar Hektorović (Hettoreo) nel 1568, *Planine* di Petar Zoranić (De Albis) nel 1569 e diversi altri. Nel 1601 viene stampato a Pesaro il voluminoso *Regno degli slavi*, in lingua italiana, dell'abate di origine ragusea Mavro (Mauro) Orbini.

Dalmazia è esclusivamente in italiano fino al 1866, quando a Zara viene istituito il primo Istituto magistrale in lingua croata.
Le sedi amministrative storiche, prima Venezia e poi Vienna, determinano una peculiare «questione meridionale» anche nella storia della Croazia (penso allo statuto della regione Dalmazia), che ha causato e in un certo senso sta ancora causando (qui non si può non rimarcare il mancato orientamento adriatico del Paese) certe polarizzazioni.

Ricezione della multiforme letteratura meridionale

Restando sul piano culturale, vorrei presentare un breve schizzo della ricezione della letteratura meridionale italiana nella cultura croata dell'Otto e del Novecento[7]. È stato proprio il Risorgimento italiano a formire i mezzi agli intellettuali dalmati per poter formare ed esprimere una coscienza nazionale. I modelli culturali italiani hanno favorito questa presa di coscienza attraverso le riviste, traduzioni e testi letterari degli autori nostrani pubblicati nella loro madrelingua.
Ho già parlato altrove delle difficoltà che la cultura croata aveva talvolta incontrato nell'esprimere le proprie interferenze con la cultura italiana[8]. La questione meridionale che si è aperta nel contesto della civiltà italiana ha, in un certo senso, aiutato la cultura dalmata a evitare (senza elaborarlo, quindi dovrà ancora tornarci!) questo problema, marginalizzando contemporaneamente la valutazione dell'apporto delle regioni meridionali alla cultura croata.
La letteratura meridionale italiana – e non è sempre facile distinguere se inserirvi gli autori nati o vissuti nel Meridione, perché i più importanti avevano compiuto dei viaggi verso il nord, oppure i temi e i motivi legati al Meridione - aveva trovato un terreno ideale sul quale era stata recepita ed elaborata nel contesto civile, culturale e linguistico della cultura della Dalmazia, regione meridionale croata, marittima e continentale, con forti somiglianze geografiche, storiche (dominio straniero, civiltà rurale, tradizionale, lontananza geografica, scarsi collegamenti e un peculiare antagonismo nei confronti del nord del Paese).

[7] Nella breve ricerca che ho svolto ho consultato i cataloghi delle biblioteche croate e le ricerche sui rapporti italo-croati, nonché saggi bibliografici sulla ricezione della letteratura italiana nei periodici croati dell'Ottocento.

Gli autori dalmati dell'Ottocento si sono spesso ispirati a Giovanni Verga, trovando analogie tra la sua Sicilia e la Dalmazia dei piccoli, poveri villaggi montani o insulari.

Il ciclo novellistico «rusticano» di Giovanni Verga è stato recepito in Dalmazia contemporaneamente, alla fine dell'Ottocento: la prima traduzione in croato della *Cavalleria rusticana* appare già nel 1881, un anno dopo la pubblicazione in Italia e più di dieci anni prima di quella francese[9]! In quegli anni appaiono anche altre traduzioni e novelle di autori dalmati ispirati a Verga e Capuana: Kazimir Ostojić, *Primitiae*, del 1885; Nikola Šimić, *Slike i crte iz seoskog života*, del 1887; nel 1892 sulla rivista zaratina «Iskra» Jakša Čedomil scrive un saggio sul romanzo italiano dell'epoca, mentre sulla rivista zagabrese «Vienac» vengono tradotte diverse novelle del Catanese[10].

Lo spazio geografico, storico e culturale molteplice delle regioni meridionali italiane corrisponde quindi alla regione croata della Dalmazia, anch'essa alquanto variata, anche se di area molto più ristretta. La Dalmazia è alquanto molteplice, possiede una zona continentale (*Dalmatinska zagora*, l'entroterra dalmata[11]), quella marittima, costiera e quella insulare (le isole sono assai numerose nell'Adriatico orientale), ossia, per quanto concerne l'aspetto geografico, la Dalmazia settentrionale (dalla città di Zara fino a Rogoznica), quella centrale (da Rogoznica fino a Gradac) e quella meridionale (da Gradac fino alla

---

[8] Cfr. Sanja Roić, *Un'eredità imbarazzante. I volti diversi della cultura e della civiltà italiana in Croazia*, in Franco Botta e Giovanna Scianatico (a cura di), *Lezioni per l'Adriatico. Argomenti a favore di una nuova euroregione*, introduzione di Franco Cassano, Angeli, Milano 2010, pp. 71-81.

[9] Cfr. Mate Zorić, *Cenni sul Verga croato e serbo*, in *Italia e Slavia*, Antenore, Padova 1989, pp. 417-424.

[10] Čedomil (di vero nome Jakov Čuka) era uno dei migliori critici dell'epoca e informava tempestivamente i lettori croati sulle novità letterarie italiane. Inoltre, Juraj Carić (1854-1928) di Jelsa, sull'isola di Hvar (Lesina) aveva scelto il tema dei viaggi, ma anche *Krvna osveta u Boki Kotorskoj* (La vendetta di sangue nelle Bocche di Cattaro), e i temi dell'Adriatico vengono trattati ugualmente da Simo Matavulj nella sua raccolta *Sa Jadrana* (Dall'Adriatico) del 1891. A tutti questi autori è propria la conoscenza delle opere verghiane e la tendenza di applicare il verismo alle situazioni e condizioni di vita dei propri microcosmi, spesso insulari. Anche Marin Sabić (1860-1923) nella sua prosa descrive la vita rurale dell'isola di Brazza, talvolta brutale e nella sua prosa introduce tracce di letture non solo verghiane ma anche fogazzariane, come pure Verka Škurla Ilijić (nata a Dol, sull'isola di Hvar nel 1891, vissuta a lungo in Bosnia) e i due lesiniani Petar Kuničić, anche traduttore dall'italiano e Ante Petravić (n.1874) che nei sui saggi aveva esplorato le interferenze culturali italo-croate.
Anche il folclorista siciliano Giuseppe Pitré è stato menzionato nella rivista spalatina-zagabrese «Novi viek» nel 1898.

[11] Sarebbe la terra dei Morlacchi, resi famosi in Europa dalla descrizione di Alberto Fortis nel celebre *Viaggio in Dalmazia* del 1774.

punta Oštro). Inoltre i viaggi e i contatti nei secoli hanno favorito le conoscenze reciproche e l'interesse per conoscere la cultura dell'altra sponda.

Dall'Abruzzo vengono recepiti gli *opus* dei due grandi letterati, D'Annunzio[12], scrittore di fama europea con il suo impegno politico in Dalmazia negli anni posteriori al cosiddetto «Natale di sangue» fiumano, e Ignazio Silone, intellettuale che ha lottato contro la rigidita ideologica prima e dopo la seconda guerra mondiale. *Il fascismo*, *Fontamara*, *Pane e vin*o sono stati tradotti, letti e recepiti, i primi due già nel 1935, rispettivamente nel 1952, negli ambienti culturali croati e non solo quelli[13].

Nella cultura croata sia meridionale che settentrionale il motivo di Napoli e dei suoi dintorni, la sua letteratura e il suo teatro hanno affascinato gli scrittori e gli intellettuali croati otto e novecenteschi durante i loro viaggi (Janko Polić Kamov, 1886-1910, nei primi anni del Novecento, poi lo storico dell'arte Grga Gamulin). La prosa di Matilde Serao è stata tradotta in croato già negli anni '20[14], il teatro di De Filippo ha trovato poi un ottimo riscontro sulle scene dalmate. Nel 1951 è stato tradotto il romanzo di Domenico Rea, *Gesù fate luce*[15]. Negli anni '90 l'opera di Giambattista Vico, tra cui la sua *Vita scritta da sé medesimo* (*Autobiografija*)[16], di indubbio valore letterario. Negli ultimi anni è presente Erri De Luca, figura importante per i suoi aiuti umanitari in Bosnia nell'ultima guerra[17] e anche Raffaele La Capria come prefatore de *L'altra Venezia* (*Druga Venecija*) di Predrag

---

[12] Cfr. Mate Zorić, *L'Immagnifico sull'altra sponda*, in «Esperienze Letterarie», Napoli, XIV, 1989, n.1, pp. 69-95 e *D'Annunzio jugoslavo, D'Annunzio europeo*, in Pietro Gibellini (a cura di), *D'Annunzio europeo*, atti del convegno internazionale, Gardone Riviera-Perugia 8-13 maggio 1989, Lucarini, Roma 1991, pp. 329-350.

[13] Non scordiamo che la Croazia faceva parte della Jugoslavia, dal 1918 fino alla proclamazione dello Stato indipendente croato fascista nell'aprile del 1941 e dal 1945 al 1991 e che proprio la cultura croata aveva mediato maggiormente nella ricezione della cultura italiana anche nelle altre zone del Paese. La distribuzione dei libri tradotti era vasta e dipendeva dalla richiesta del mercato ossia dei lettori. Ad esempio i libri Jovine, Scotellaro e alcuni di Silone sono stati pubblicati a Sarajevo o a Belgrado, ma distribuiti su tutto il territorio e quindi letti anche in Croazia (lo testimoniano i volumi nelle nostre biblioteche, presenti fino ad oggi).

[14] Cfr. la raccolta *Iz latinskog svijeta* (Dal mondo latino), trad. di Vinko Lozovina, Matica hrvatska, Zagreb 1921. Nella raccolta ci sono anche novelle verghiane.

[15] *Isuse prosvijetli*, Prosvjeta, Zagreb, trad. di Ivo Frangeš.

[16] *Autobiografija*, trad. di Sanja Roić, Zagabria 1993.

[17] Cfr. la traduzione de *I colpi dei sensi* nella trad. di Sanja Roić: *Udari osjetila* («Republika», Zagabria, 1998, ripubblicato su «Tema», Zagabria nel 2005), e la traduzione del romanzo *Il giorno prima della felicità* (*Dan prije sreće*, trad. di Vanda Mikšić, Meandar, Zagreb 2010). Aggiungo il significativo titolo della raccolta dei saggi del romanista zagabrese Nenad Ivić, *Napulj i druga imaginarna mjesta* (Napoli e altri luoghi immaginari), Gordogan, Zagreb 2009 che echeggia volontariamente una frase di Emma Bovary.

Matvejević (l'autore croato, anche lui un meridionale, più tradotto e recepito – e ci piace rimarcare, intellettualmente presente – in Italia).

Dopo la seconda guerra mondiale e con il sopravvento della poetica del realismo socialista nell'intera area culturale, i traduttori e gli specialisti tornano a Verga manipolando la sua scelta di tematizzare l'ambiente dei contadini siciliani e presentandola come scelta ideologica. Così il romanzo *Porodica Malavoglia* (*I Malavoglia*) appare nel 1949, tradotto dal romanista Henrik Barić e curato dall'italianista e croatista Ivo Frangeš che aveva tradotto *Mastro-don Gesualdo* (*Meštar don Gesualdo* già due anni prima, nel 1947. Nella *Postfazione*, curata e firmata dalla Redazione, si trova una frase caratteristica per i tempi nei quali veniva inserita la traduzione del romanzo: «Verga è stato un combattente per i diritti del popolo lavoratore, si è messo dalla parte degli umiliati e offesi»[18]. Frangeš è anche autore di saggi sui procedimenti narrativi e discorsivi del classico siciliano (1948, 1949).

I Malavoglia vengono ripubblicati nel 1961 e nel 1982 nella collana "Deset romana talijanske književnosti" (Dieci romanzi della letteratura italiana) diretta dall'italianista zagabrese Mate Zorić. In quell'occasione viene ripubblicato anche il romanzo *Pokojni Mattia Pascal* (*Il fu Mattia Pascal*) di Pirandello e *Gepard* (*Il Gattopardo*) di Giuseppe Tomasi di Lampedusa[19]. Nel 1964 esce in traduzione croata anche l'importante romanzo di Federico de Roberto, *Potkraljevi*, con la postfazione dell'allora giovane docente universitario Zorić[20].

La poesia di Salvatore Quasimodo è stato tradotto già a partire dal 1958 (dal poeta e saggista dalmata Joja Ricov), e poi insieme a Cattafi e Buttitta dall'italianista zagabrese Mladen Machiedo dagli anni '70. Questi poeti sono stati inseriti nella grande antologia poetica curata dallo stesso traduttore nel 2003 che contiene i più noti e importanti poeti italiani[21].

Tornando alla prosa, e in questo caso prosa corata, è del 1968 la novella intitolata *Cavalleria rusticana* (*sic*!, in italiano) del romaziere Nedjeljko Fabrio, nato a

---

[18] *Pogovor*, p. 349 (la postfazione è alle pp. 345-349).

[19] *Gepard* viene tradotto per la prima volta in croato nel 1961 da Antonije Filipić, la nuova traduzione del 1982 è di Mate Maras. I saggi di Tomasi sono stati scritti da Tonko Maroević, *Gepard u medaljonu* in *100 romanzi* e in *Zrcalo adrijansko*, IC, Rijeka 1989, pp. 96-98 e da Sanja Roić, «Zagonetni gepard» (Il misterioso gattopardo) nella citata edizione del 1982, pp. 265-270.

[20] Tradotto da Zlata Maričić a Zagabria, postfazione «Realistička vizija čovjeka i povijesti u De Robertovu djelu» (La visione realista dell'uomo e della storia nell'opera di De Roberto), nell'edizione citata, pp. 581-584.

[21] *Zrakasti subjekt*, a cura di e trad. di Mladen Machiedo, 2 voll., Ceres, Zagreb 2003.

Spalato nel 1937 e cresciuto a Fiume, paradigmatica per il confronto Nord – Sud, dove una «Prima voce maschile» giunge dal Settentrione croato, al funerale dell'amico al sud, su un'innominata isola dalmata. Due voci maschili e una femminile tracciano la vicenda umana del protagonista. Quando il funerale finisce, l'amico scappa verso l'osteria dove sente l'ultimo accordo dell'opera lirica, appunto di *Cavalleria rusticana*, e il racconto si chiude con la famosa frase verghiana, scritta in italiano: «Hanno ammazzato compare Turiddu»[22].

Dopo il premio Nobel Pirandello diventa scrittore europeo e mondiale, anche se l'interesse per la sua opera è stato costante già dagli anni '20 (le prime traduzioni di due novelle pirandelliane in lingua croata apparse sulle riviste triestine sono state evidenziate in un articolo dall'italianista Frano Čale[23]), il romanzo *L'esclusa* è stato tradotto nel 1923 da Miloš Montecchini con il titolo *Izopćena*[24] e Dubravko Dujšin aveva tradotto nel 1941 alcune novelle pirandelliane nella silloge intitolata *Sunce i sjene*. Una raccolta di 30 novelle, tradotte sempre da Dujšin, esce a Zagabria nel 1952 mentre nel 1964 sempre a Zagabria, sotto il titolo *Patarenska hereza* (*Eresia catara*), esce un'altra silloge, tradotta da vari traduttori, tra cui Dujšin e il poeta Tin Ujević. Il romanzo *Suo marito* apparso nel 1943 e ripubblicato nel 1964, verrà riproposto nel volume del 2001. Il capolavoro *Pokojni Mattia Pascal*, tradotto da Filip Dominiković, esce per la prima volta nel 1962 a Zagabria, poi nell'edizione dedicata ai premi Nobel nel 2001, a cura di Iva Grgić; *Jedan, nijedan i sto tisuća* (*Uno nessuno e centomila*) tradotto da Morana Čale e una scelta da *Le maschere nude* (*Gole maske*) a cura di Frano Čale e Morana Čale nel 1999 a Zagabria; *Šest lica traži autora* (*Sei personaggi in cerca d'autore*) viene tradotto da Snježana Husić nel 2003, nello stesso anno esce anche la traduzione curata da Frano Čale, intitolata *Šest osoba traži autora*. Il noto *Si gira* tradotto come *Snima se* da Vanessa Begić esce a Fiume nel 2009. I saggi comparatistici e teorici sulle interferenze fra Luigi Pirandello e lo scrittore croato Ranko Marinković dell'italianista zagabrese Morana Čale vengono pubblicati nel suo

[22] Cfr. p. 32 di *Cavalleria rusticana* in: Nedjeljko Fabrio, *Pripovijetke*, Profil, Zagreb 2007, pp. 25-32.

[23] Cfr. Frano Čale, *La prima voce di Pirandello e su Pirandello fuori d'Italia*, in «Rivista di studi pirandelliani», sett.-dic., 1978, n. 1, pp. 49-53. Le due novelle *Il berretto padovano* e *Corvo 77, asino 23, caduta 80* sono state tradotte da Ilija Ujević sulle riviste «Slavenska misao» e «Jadran» che uscivano a Trieste in lingua croata. Nel 1901-2 il citato Jakša Čedomil aveva menzionato il romanzo pirandelliano *Il turno* in un'altra rivista zaratina, «Glasnik Matice dalmatinske» (n.1, pp. 91-7).

[24] Ripubblicato nel 1987 con lo stesso titolo da Znanje, Zagreb, ma tradotto da Karmen Milačić.

libro *Volja za riječ*, pubblicato a Zagabria nel 2001. Anche la poesia di Luigi Pirandello, tradotta da Tonko Maroević, è stata pubblicata su una rivista di cultura zagabrese[25]. Non più la Dalmazia, Zagabria come centro di vita culturale e universitaria diventa il luogo privilegiato della ricezione dei grandi autori (meridionali) italiani.

Lo stesso discorso vale per Leonardo Sciasca, il cui primo libro tradotto in croato *Il giorno della civetta* esce con un titolo assai più eloquente, *Mafija* (tradotto da Daša Bradičić, pubblicato nel 1964), nel 1981 in un volume escono *Izuzetni leševi & svakome svoje* (*I cadaveri eccellenti*; *A ciascuno il suo*) tradotti da Tonko Maroević, che pubblica anche un saggio su Sciascia nel 1989[26]. Nel 1986 è stata tradotta *La corda pazza* con il titolo *Luda žica* sulla rivista teatrale «Prolog»[27]. Alcuni saggi sulla presenza di Leonardo Sciascia nella nostra cultura (Sciascia aveva visitato Zagabria negli anni '60) e sullo scambio intellettuale e intermediale con il pittore Oton Gliha (1914-1999) sono stati pubblicati dall'italianista Tvrtko Klarić sempre su riviste culturali zagabresi[28]. A Sciascia sembrava di sentire echi lontani di Verga e di De Roberto nella prosa del premio Nobel jugoslavo Ivo Andrić e rimarcava l'analogo strato culturale islamico presente nel passato della Sicilia e della Bosnia.

Un altro siciliano diventato noto in Europa più recentemente, Andrea Camilleri, è stato tradotto in croato dall'italianista zaratino Juraj Gracin: *Glas violine* (*La voce del violino*) e *Izlet u Tindari* (*Gita a Tindari*), pubblicati a Zagabria nel 2004.

Tra gli autori sardi, di Grazia Deledda scriveva già il menzionato Čedomil nel 1901-2, negandole il valore letterario, ma le sue *Nostalgie* sono state ugualmente tradotte in croato ancora prima del premio Nobel (*Nostalgije*, 1916), mentre il romanzo *Golubovi i jastrebovi* è uscito nel 1931, tradotto da Luka Perinić e Marinko Scattolinić. Nel 1943 Dubravko Dujšin traduce *Elias Portolu*, con il sottotitolo: *Romanzo della Sardegna*. L'italianista Dubravka Dubravec Labaš ha

---

[25] «Forum», 2007, nn.10-12, pp. 1214-1226.
[26] Il libro esce per i tipi della GZH di Zagabria, il saggio su *Zrcalo adrijansko,* cit., pp. 206-210.
[27] «Novi prolog», Zagreb, 1986, n. 1, pp. 59-63.
[28] *Prozaikov lirski izlet*, in «Forum», 1998, nn. 4-6, pp. 434-436 e *Spisateljeva snimka svetkovina*, in «Forum», 1999, nn. 4-6, pp. 444-448 e *Spisateljev susret sa slikarom – Leonardo Sciascia i Oton Gliha*, in «Treći program Hrvatskog radija», 1992, n. 36, pp. 214-220.

curato e tradotto la scelta dalle seguenti opere della Deledda: *Majka*, *Na vjetrometini*, *Cosima*, pubblicata a Zagabria nel 2007[29].

Anche gli altri scrittori meridionali sono stati recepiti nella cutlura croata: Corrado Alvaro è stato tradotto già nel 1933 (*Unuk – Il nipote*)[30] e il noto romanzo di Carlo Levi *Krist se zaustavio u Eboliju*, tradotto da Branimir Gabričević nel 1951.

In particolare la Puglia e i pugliesi, per i loro secolari contatti, sono ampiamente presenti nella letteratura degli scrittori ragusei, dal Rinascimento all'epoca moderna. Basta menzionare il raguseo Ivo Vojnović e il suo *Ekvinocij*, ma legami interculturali sono stati rimarcati anche da Leonardo Sciascia a proposito di una mostra barese dei due pittori, del pugliese Domenico Cantatore e dello zagabrese Oton Gliha[31].

Conclusione

In questa breve traccia spero di aver reso evidente i seguenti problemi: la cultura italiana è stata storicamente la più importante, e talvolta anche l'unica cultura straniera ad essere recepita in Dalmazia (nella cultura della Croazia settentrionale è stata invece talvolta recepita attraverso la mediazione delle culture germanofone). Proprio a causa dei motivi storici (dominazione veneziana, poi austriaca con l' italiano quale lingua ufficiale) vi è stato presente, parallelamente, un timore latente della dominazione, della perdita della propria identità.

La presenza dell'etnia italiana in Dalmazia, della lingua e della cultura italiane, è stata quindi un fattore favorevole e sfavorevole allo stesso tempo. In Dalmazia mancavano le tipografie, la prima è stata aperta nel 1783 a Dubrovnik dall'italiano Carlo Antonio Occhi; l'educazione scolastica era ancora insuffieciente, le donne non leggevano, e se erano alfabetizzate spesso leggevano in italiano! I libri arrivavano dall'Italia, le istituzioni universarie alle quali si riferivano i dalmati erano quelle italiane (nel periodo della dominazione austro-ungarica lo diventano anche Vienna, Innsbruck e Graz).

---

[29] La italianista zagabrese ha dedicato anche alcuni studi critici alla scrittrice sarda, per ultimo ha ricevuto ache il premio "Grazia Deledda" per l'autore straniero (Nuoro, 2010).

[30] Autrice di studi critici su Alvaro (pubblicati nel 2009) è l'italianista zagabrese Višnja Bandalo. Alcune novelle sono state pubblicate nell'antologia Mladen Machiedo (a cura di), *Drukčiji i drugi*, HFD, Zagreb 1995.

La drammaticità della questione meridionale nella cultura italiana è stata recepita solo nell'epoca contemporanea, attraverso gli studi filmologici e antropologici che hanno tematizzato il documentario antropologico meridionale.
I nuovi media, i viaggi, la conoscenza diretta, gli scambi culturali e universitari favoriranno la ricezione e la conoscenza reciproca tra culture e letterature meridionali, in primo luogo di quelle che si affacciano sul mare comune.

[31] Vedi la nota 26, articolo in *Treći program Hrvatskog radija*, cit., p. 215.

Verga e la città 'esclusa'

di Andrea Manganaro

«Tu hai bisogno di vivere alla grand'aria, come me», scriveva Verga a Capuana, nel marzo del 1874. «La grand'aria», per gli scrittori, precisava, «è la vita di una grande città, le continue emozioni, il movimento, le lotte con sé e con gli altri»[1].
Non era Catania, la «città» a cui si riferiva Verga, ma Milano. E del resto Verga aveva da tempo separato il suo destino di scrittore dalla città natale.
Il rapporto tra Verga e Catania periodizza la sua biografia, ma anche, con totale coincidenza, il divenire stesso della sua opera letteraria. A scandirne le fasi è infatti il movimento stesso della 'partenza' da Catania per il Nord del Paese e del 'ritorno', definitivo, nella città d'origine, in quel 1893 con cui ebbe inizio il lungo 'silenzio' che sembrò accompagnare Verga sino alla morte.
Catania è di fatto esclusa dalle opere del suo più grande scrittore. Presente, in modi diversi, nella fase preverista. Assente nei suoi capolavori, sui quali la città tutt'al più allunga una debole ombra. Estranea, comunque, alle realtà sociali e alla condizione umana che investivano gli interessi più profondi, intellettuali ed esistenziali, di Verga.
Un'esclusione necessitata da condizioni storiche, da opzioni ideologiche e poetiche, certamente. E però comunque non può non apparire marcata la diversità contrastiva con lo scrittore più prossimo, Federico De Roberto, che invece elegge Catania come scena del suo più grande romanzo, pubblicato nel 1894, un anno dopo il rientro di Verga a Catania. Un passaggio di testimone emblematico. Luigi Capuana, in *La Sicilia e il brigantaggio,* nel 1892, scriveva rivolgendosi a Verga:

> Il pubblico, o meglio, certo pubblico, badando soltanto al duello rusticano tra il tuo compare Alfio e Turiddu Macca, giudicando alla lesta, si è incaponito a credere che il famoso grido: - Hanno ammazzato compare Turiddu! – sia la tipica rivelazione dei costumi siciliani, e non ha più voluto udir altro.
> Se questo fa onore alla tua opera d'arte e ne attesta la grande vitalità, - il Mascagni e il Sonzogno dovrebbero accenderti un bel cero – dimostrerebbe pure che la maggioranza degli stessi italiani forse non conosce altra Sicilia all'infuori di quella da te, dal nostro Federico de Roberto e da me

[1] G. Verga, *Lettera a Capuana*, Milano, 13 marzo 1874**,** in *Carteggio Verga-Capuana*, a cura di G. Raya, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1984, p. 30.

rappresentata nelle novelle e nei romanzi, e da te popolarizzata più di tutti con *Cavalleria Rusticana*[2].

Eppure la lunga esistenza di Giovanni Verga si apre e si chiude, anagraficamente, a Catania, entro gli stessi confini, addirittura catastali. A Catania nacque nel 1840. E nella stessa abitazione di via Sant'Anna in cui era nato si spense, nel 1922. Lì, a sedici anni, lavorò alle quasi settecento pagine manoscritte di *Amore e patria*, rimaste inedite, ma da lui conservate gelosamente e mostrate, ormai «ingiallite dal tempo», a Federico De Roberto, in occasione dell'ottantesimo compleanno, pubblicamente festeggiato, in città, con il celebre discorso di Pirandello[3].

Longevo, Verga, tanto quanto precoce nella sua vocazione di scrittore. E però egli diede vita ai suoi indiscutibili capolavori in un solo decennio, tra il 1878 e il 1889. E non a Catania, ma a Milano. Solo quando, dall'angolo visuale della moderna realtà delle «Banche» e «Imprese industriali»[4], si rivolse a narrare la Sicilia: il mondo arcaico e rurale della provincia catanese, però, non quello urbano. Realizzò le sue grandi opere solo quando guardò e ritrasse il mondo contadino della sua terra, non dal suo interno, con ottica ravvicinata, ma «da lontano». Non descrivendolo «con gli occhi», dalla vicina Catania, o, come Zola in Francia, taccuino alla mano, ma ricostruendolo «con la mente», dalla moderna Milano. Per scelta, non per impossibilità, consapevole com'era che la prospettiva distanziata risultasse «più efficace ed artistica»[5], per cogliere quell'essenza più profonda, sociale ed umana, che assume ancora oggi, per noi, straordinaria significatività.

La scelta, di vivere 'fuori di Sicilia', prima a Firenze, poi a Milano, fu avvertita da Verga come condizione necessaria per realizzarsi come scrittore. E però, al tempo stesso, fu sempre una scelta lacerante[6]. La lucida coscienza della necessità di immergersi nel «movimento incessante» di una città moderna non lo esentò mai infatti dal senso di colpa per il distacco dal luogo d'origine. La partenza dalla Sicilia era da lui avvertita come non giustificabile «sotto il profilo morale», ma

---

[2] Cfr. L. Capuana, *La Sicilia e il brigantaggio*, in Idem, *L'isola del sole,* introduzione di N. Mineo, Lussografica, Caltanissetta 1994, pp. 41-104, alle pp. 44-45.
[3] Cfr. F. De Roberto, *Casa Verga e altri saggi verghiani,* a c. di C. Musumarra, Le Monnier, Firenze 1964, pp. 88-89.
[4] G. Verga, *Eva,* in *Opere*, a cura di G. Tellini, Mursia, Milano 1988, pp. 83-157, a p. 83.
[5] Cfr. Idem, *Lettera a Capuana*, Milano, 17 maggio 1878, in *Carteggio Verga-Capuana* cit., p. 61.

vissuta come «un peccato», e a Milano lo portava ad «immaginarsi il ritorno» a Catania nella speranza di farsi «perdonare» dalla madre la sua «lontananza» [7].

La Catania da cui Verga partì, negli anni Sessanta, era però (va precisato) tutt'altro che una città sonnacchiosa. Stava essa stessa conoscendo una impetuosa espansione demografica ed economica (tra il 1860 e il 1880 la popolazione crebbe da 60000 a 90000 abitanti)[8] . Una realtà urbana esclusa dalle pagine di Verga, e che divenne invece materia negli altisonanti e incongrui versi del suo ex compagno di scuola e docente dell'ateneo catanese Mario Rapisardi, cantore accorato ma poco attendibile dei «tenebrosi / stambugi estrani a la salute» del quartiere del Porto[9]. Se una città da Verga viene assunta come scena della sua narrazione (tralasciando in questa sede la Napoli dei 'paglietta' de *Il Marito di Elena* o la Milano di *Per le vie*), non è certo Catania, ma una città della Sicilia interna, la Vizzini del *Mastro-don Gesualdo*, da cui proveniva la sua famiglia [10], trasferitasi nella città etnea solo un anno prima della nascita di Giovanni.

Eppure, se bastasse guardare alla letteratura considerando solo l'autoreferenziale 'specifico letterario', a Verga non mancava certo un modello, recente e autorevolissimo, di rappresentazione delle classi popolari urbane. *L'assomoir* di Zola, del 1877, aveva fornito un alto esempio di romanzo realista 'urbano'. Tempestivamente legittimato ed autorizzato, peraltro, oltre che dal massimo storico e critico letterario italiano, Francesco De Sanctis, anche dal conterraneo e amico Capuana.

Altre però erano le urgenze della nuova Italia rispetto alla Francia. Il Sud diveniva la «questione» di fronte alla quale la classe dirigente del Paese non poteva più «chiudere gli occhi». E soprattutto diveniva prioritaria la conoscenza della «misera e dura condizione» delle «moltitudini» contadine[11]. Nella *Relazione finale* sulla inchiesta agraria promossa dal Parlamento e redatta dal lombardo Stefano Jacini,

---

[6] Idem, *Lettera al fratello Mario,* Firenze, 7 maggio 1869, in Idem, *Lettere sparse*, a cura di G. Finocchiaro Chimirri, Bulzoni, Roma 1979, pp. 10-11.

[7] Idem, *Lettera del 9 marzo 1874*, da Milano, in Idem, *Lettere sparse* cit., p. 61. Cfr. R. Luperini, *Verga moderno*, Laterza, Roma-Bari 2005, p. 20 e sgg.

[8] G. Giarrizzo, *Catania*, Laterza, Roma-Bari 1986, p. 4.

[9] M. Rapisardi, *Sul molo,* in *Giustizia,* Giannotta, Catania 1883, pp. 11-14: cfr G. Giarrizzo, *Catania*, cit., p. 42.

[10] N. Cappellani, *Vita di Giovanni Verga,* Le Monnier, Firenze 1940, pp. 9-12; G. Raya, *Vita di Giovanni Verga,* Herder, Roma 1990, pp. 7-9.

[11] P. Villari, *Prefazione alla prima edizione in volume* (1878), in *Le lettere meridionali* (*ed altri scritti sulla questione sociale in Italia*), con introduzione di F. Barbagallo, Guida, Napoli 1979, pp. 21-22.

si considerava «indiscutibile che il popolo delle campagne *stesse* ora peggio che per lo passato». E non per un peggioramento delle condizioni materiali di vita, ma per «le «vaghe e indeterminate» aspirazioni «ad un mutamento» mai prima dell'Unità desiderato[12]. In quegli stessi anni Giovanni Verga, da Milano, in sintonia con gli orientamenti de «La rassegna settimanale» di Sonnino, si rivolgeva a indagare con la propria opera letteraria gli sconvolgimenti recati tra gli umili siciliani dall'«accorgersi che non si sta bene, o che si potrebbe star meglio»[13].

Esclusa o elusa dall'opera del grande scrittore verista, Catania appare in verità nelle opere preveriste di Verga: come elemento dell'intreccio, come sfondo, o per inserti tematici. Ma è soprattutto il contesto politico culturale catanese a riflettersi significativamente nelle giovanili opere storico-patriottiche di Verga e a determinare alcune tendenze politiche di fondo. A Catania, a differenza di Palermo, capitale della cosiddetta «nazione siciliana», «non aveva fatto radici l'insularità, né come disperazione né come orgoglio regionista» [14]. L'orientamento politico di Verga ne rimarrà condizionato: sarà sempre, sin dalla giovinezza, nazionale, unitario, contrario ad ogni miopia separatista, ad ogni velleità secessionista. Verga non manterrà invece, nella maturità, il carattere "militante", impegnato, della missione del letterato, che da giovane manifestò a Catania dirigendo giornali politici e assumendo l'opera letteraria (soprattutto i *Carbonari della montagna*), come strumento di persuasione politica.

L'ambiente catanese in cui Verga ricevette la sua prima formazione (soprattutto alla scuola privata di Antonino Abate, scrittore, patriota, laico e repubblicano) era caratterizzato da una peculiare tradizione culturale laica, tendenzialmente materialista, da un'aspirazione nazionale unitaria, da un interesse non marginale per le tematiche sociali[15]. Nel 1848, Verga aveva 8 anni, a Catania era stato pubblicato, postumo, ma già ben noto ai letterati locali, il poema *La Carestia* di Domenico Tempio, capolavoro di un classicismo siciliano «nutrito di principi

---

[12] Cfr. S. Jacini, *I risultati della inchiesta agraria* (1884), intr. di G. Nenci, Einaudi, Torino 1976, p. 28.

[13] G. Verga, Prefazione a *I Malavoglia,* in *I grandi romanzi,* pref. di R. Bacchelli, testo e note a c. di F. Cecco e C. Riccardi, Mondadori, Milano 2001, p. 5. Cfr. N. Mineo, *Società, politica e ideologia nell'opera del Verga. Dal romanzo storico al verismo,* in «Annali della Fondazione Verga», II, 1985, pp. 5-119.

[14] G. Giarrizzo, *Catania*, cit., p. 10; R. Contarino, *Il Mezzogiorno e la Sicilia*, in *Letteratura italiana. Storia e geografia,* a c. di A. Asor Rosa, vol. III (*L'età contemporanea*), Einaudi, Torino 1989, pp. 711-789, alle pp. 715-716.

[15] C. Musumarra, *Vigilia della narrativa verghiana. Cultura e letteratura a Catania nella prima metà dell'Ottocento,* Università di Catania, Facoltà di Lettere e Filosofia, 1958, pp. 90-93.

rigorosamente materialistici e portatore d'istanze sociali». Un'opera che rappresentava la plebe cittadina, e oppositiva, già con la sua dichiarazione proemiale («iu cantu la miseria») nei confronti della materia epica e lirica della tradizione letteraria[16]. Il contesto culturale che influenzò il giovane Verga, era, in sostanza, riconducibile a quell'orientamento della letteratura del Risorgimento che De Sanctis definì come «scuola democratica»: distinta, rispetto a quella «cattolico-liberale», dalla visione politica dalla concezione che faceva «dell'ideale il piedistallo della letteratura»[17].

L'influsso degli orientamenti politico-culturali catanesi si riflette in *Amore e Patria*, ambientato durante la guerra d'indipendenza americana, ma ancor di più nei *Carbonari della montagna*, strettamente connesso, nelle fasi redazionali, a eventi politici esterni: dalla pace di Villafranca, del 1859, all' arrivo dei «mille diavoli rossi» di Garibaldi in Sicilia, e al successivo manifestarsi del brigantaggio e delle rivolte contadine, esplose violentemente, nel territorio catanese, coinvolgendo direttamente lo stesso Verga, arruolatosi nella guardia nazionale a difesa dell'ordine e degli ideali unitari [18].

Nei romanzi successivi, in cui gli ideali e gli interessi politici cedono il posto alla sfera privata, in *Una peccatrice*, in *Eva, Tigre reale*, Catania trapela, con modalità diverse, nell'intreccio, in connessione con quell'autobiografismo che solo lentamente Verga riuscirà a superare, proiettando l'eroe lontano da sé, rendendo, con l'impersonalità, insospettabile ogni identificazione[19]. E il solo racconto in cui Catania appare come scena esclusiva di una narrazione verghiana è *La coda del diavolo,* dove il motivo ottocentesco del triangolo amoroso si sviluppa attorno ad uno dei principali elementi identitari della città, la festa di Sant'Agata, il «gran veglione di cui tutta la città è il teatro»[20]. L'unico romanzo verghiano ambientato a

---

[16] Cfr. A. Di Grado, *Dissimulazioni. Alberti, Bartoli, Tempio,* Sciascia, Caltanissetta-Roma 1997, pp. 86, 91; C. Musumarra, *Vigilia della narrativa verghiana,* cit., pp. 47-49.

[17] Cfr. G. Debenedetti, *Verga e il naturalismo,* Garzanti, Milano 1993, pp. 59-61, 70-71; F. De Sanctis, *La letteratura italiana nel secolo decimonono. Mazzini e la scuola democratica* (*Opere* di F. De Sanctis dirette da C. Muscetta. XII), a cura di C. Muscetta e G. Candeloro, Einaudi, Torino 1961, pp. 20-23.

[18] G. Compagnino, *Su alcuni aspetti della cultura letteraria in Sicilia fra Sette e Ottocento*, in «Siculorum Gymnasium», n. s. LV, 2002, pp. 75-102, alle pp. 98-99. E cfr. C. Musumarra, *Vigilia della narrativa verghiana,* cit., pp. 109-110.

[19] Cfr. M. Bachtin, *L'autore e l'eroe. Teoria letteraria e scienze umane,* a cura di C. Strada Janovič, Einaudi, Torino 1989; R. Luperini, *Verga moderno*, cit., p. 5.

[20] G. Verga, *La coda del diavolo*, in Idem, *Tutte le novelle,* a cura di C. Riccardi, Mondadori, Milano 1979**,** pp. 50-51.

Catania (ma non totalmente)[21] resterà invece *Storia di una capinera*. Nelle vicende della protagonista femminile affiorano immagini, luoghi, ricordi che rifluivano nella memoria dell'autore (la stessa badia di Santa Chiara, in cui è reclusa la protagonista, si scorgeva dai balconi della casa natale di Verga). Ma proprio alla dimensione di reclusione rappresentata nel romanzo, Verga si stava sottraendo, nel momento della scrittura, lasciando Catania per Firenze, e poi per Milano. E Milano sarebbe stata, con il dibattito sul realismo degli anni Settanta, il terreno di congiunzione tra la Francia dei naturalisti e la Sicilia dei veristi. Ma a Milano Verga poté anche direttamente individuare la peculiarità della moderna realtà urbana nell'esistenza della «folla briosa, [...], che ti si aggira attorno», che gli trasmise «la *febbre di fare*», e gli rafforzò, contrastivamente, «il bisogno d'isolar*si*», ancor meglio di come gli sarebbe stato possibile «in una solitaria campagna» siciliana[22]. Verga intuì come quella «folla amorfa dei passanti, del pubblico delle vie» non potesse non condizionare lo stesso processo creativo dello scrittore moderno, come aveva già compreso profondamente, per Parigi, Baudelaire, e come egli stesso avrebbe ribadito nella prefazione rifiutata de *I Malavoglia*[23].

E considerando la Sicilia «in mezzo all'attività di una città come Milano», Verga poté compiere una «ricostruzione intellettuale»[24] della propria terra, senza contemplarla regressivamente, come un mondo originario e intatto, senza farne un estetizzante eden della memoria. Dalla frontiera avanzata della ancor iniziale modernizzazione, poté cogliere, storicamente, quel mondo arcaico nel momento in cui la temporalità cominciava a manifestarsi in esso, quando «tutto ciò che è solido *cominciava a dissolversi* nell'aria» (cors. mio)[25].

La Sicilia del grande verista sarà sempre quella rurale, anche quando i protagonisti sono «pescatori». Il mondo rappresentato davanti ai «fariglioni» di Aci

---

[21] Cfr. S. Campailla, *Autobiografia e simboli nella* Storia di una capinera, in *I romanzi fiorentini di Giovanni Verga,* Atti del II Convegno di Studi, (Catania, 21-22 novembre 1980), Biblioteca della Fondazione Verga, Catania 1981, pp. 75-94, in part. p. 79.

[22] G. Verga, *Lettera a Capuana*, Milano, 5 aprile 1873, in *Carteggio Verga-Capuana* cit., pp. 24-26.

[23] Cfr. W. Benjamin, *Baudelaire e Parigi*, in *Angelus novus,* a cura di R. Solmi, Einaudi, Torino 1962, pp. 89-160, alle pp. 99, 110, 155. G. Verga, [Prefazione rifiutata] a *I Malavoglia,* edizione critica a cura di F. Cecco, Il Polifilo, Milano 1995, pp. 347-350. E cfr. V. Masiello, *I Malavoglia e la letteratura europea della rivoluzione industriale*, in Idem, *I Miti e la Storia. Saggi su Foscolo e Verga,* Liguori, Napoli 1984, pp. 101-141, alle pp. 119-121.

[24] Cfr. G. Verga, *Lettera a Capuana*, Catania, 14 marzo 1879, in *Carteggio Verga-Capuana,* cit., pp. 79-80.

[25] G. Guglielmi, *Il mito nei «Malavoglia»,* in *Ironia e negazione,* Einaudi, Torino 1974, p. 79; M. Berman, *L'esperienza della modernità*, il Mulino, Bologna 1985, pp. 25-34, 119-63. Il titolo

Trezza infatti «riflette in termini semplificati la struttura sociale di gran parte dell'isola» e non quella particolare delle comunità rivierasche[26]. Non è una città marinara la stessa Aci Trezza dei *Malavoglia*, pur sorgendo sulla costa. Contigua ad Aci Trezza, la città, Catania, allunga la propria ombra sul villaggio, diversa e minacciosa. È il luogo dove si concretizza la perdita dei cari, il «paese grosso» in cui alla povera Longa vien letto il nome di Luca dai «libracci», dalla «lista dei morti» della battaglia di Lissa, il cui eco era arrivato ad Aci Trezza, con l'epica orale dei marinai di passaggio[27]. È lo spazio dove si concentrano gli effetti negativi del progresso: dove si perde Lia; dove viene processato 'Ntoni; dove Padron 'Ntoni, autoesclusosi nell'ospedale, voltatosi «dall'altra parte» rispetto alla vita e a quel mondo moderno che ha soppiantato i suoi antichi valori, aspetta la morte. È, Catania, il confine avanzato della modernità che incombe ostile e, incontenibile, contamina sempre più anche Aci Trezza (come il colera trasmesso dai «forestieri», che da essa provengono)[28]. È però anche proiezione dei miraggi di miglioramento del giovane 'Ntoni, termine di paragone, in scala minore, del suo sogno di cambiamento: «città grandi come Catania, che uno il quale non ci sia avvezzo si perde per le strade»[29].

Estranei alla città sono pure gli umili di *Vita dei campi*. Personaggi che non rispecchiano tanto le 'medie' condizioni sociali dei «campi» siciliani, come non tipicamente marinara è la comunità dei *Malavoglia*. Personaggi però la cui simbolicità non è esclusa, ma anzi potenziata dalla singolarità. E Rosso Malpelo lavora e vive non nei «campi» o nelle cave di zolfo del centro Sicilia, ma, escluso anche in questo, ai margini di una città innominata (Catania), per noi identificabile dai toponimi degli allora sobborghi («la Carvana», «Monserrato», «Plaja», «Cifali»)[30]. L'umile tragedia di Malpelo si spinge anzi, con il suo eco, fin dentro un teatro cittadino: quello in cui «tutte le femminucce di Monserrato» strillanti vanno a cercare il direttore dei lavori della cava distogliendolo, con la

---

originale del saggio (*All that is Solid Melts into Air. The Experience of Modernity*), faceva propria, tradotta in inglese, un'efficacissima frase di Karl Marx («tutto ciò che è solido si dissolve nell'aria»).

[26] G. Giarrizzo, *La Storia,* in *I Malavoglia* letti da G. Giarrizzo e F. Lo Piparo, Edikronos, Palermo 1981, pp. V-XIX, in particolare a p. XII; Idem, *Il capitolo nono,* in *«I Malavoglia» di Giovanni Verga. Letture critiche,* a cura di Carmelo Musumarra, Palumbo, Palermo 1982, pp. 139-148.

[27] G. Verga, *I Malavoglia,* in *I grandi romanzi,* cit., p. 132.

[28] Ivi, p. 191.

[29] Ivi, p. 182.

[30] Cfr. G. Verga, *Rosso malpelo*, in Idem, *Tutte le novelle,* cit., pp. 173-189.

notizia della «disgrazia» di mastro Misciu Bestia, dall'assistere ad uno spettacolo (l'*Amleto*)[31].

Socialmente estranei alla città, pertanto, i personaggi di *Vita dei campi*. E però la loro lingua è tutt'altro che 'raccolta' «pei viottoli dei campi», né può essere il «dialetto semibarbaro»[32] comprensibile solo entro un orizzonte limitatissimo, e non certo ai lettori dell'Italia unita. Alla «ricostruzione intellettuale» attuata da un diverso «angolo visuale», alla traduzione antropologica di quel mondo per il pubblico della nuova Italia, non poteva sottrarsi la stessa lingua delle opere verghiane. Una lingua, la cui base reale potrebbe però riportarci proprio a Catania, alla Catania storica di «un ristrettissimo numero di catanesi»: coloro che utilizzavano la lingua a Verga «più familiare, *l'italiano parlato* (si badi: non scritto ma parlato) *dai siciliani colti*»[33].

Se la storia di Rosso Malpelo si svolge sul limitare di Catania, la novella rusticana *Libertà* trova il compimento della sua azione nella «città» (Catania), dove la rivolta sanguinosa dei contadini di Bronte, repressa dalle «camice rosse», vede confermata la sua condanna definitiva e senz'appello. Catania, innominata come Bronte, ma come essa palesemente riconoscibile, sancisce, antifrasticamente, l'anfibologia della «libertà» e l'incolmabile separazione tra contadini siciliani e patrioti. Rappresentando un tempo della storia precedente, quello iniziale della nuova Italia, la novella rusticana, successiva a *I Malavoglia*, riafferma gli effetti catastrofici delle «*res novae*» tra i contadini. E però 'Ntoni, alla «fine dei *Malavoglia*» (il cui tempo della «storia» è collocabile nel 1878), «non ha lo stupore sgomento [...] del carbonaio di Bronte» che aveva gridato «Viva la libertà» all'arrivo dei Mille (e che resta sorpreso che non gli fosse «toccato neppure un palmo di terra»[34]): 'Ntoni infatti ormai 'sa', e perciò deve andarsene da Aci Trezza («Anch'io allora non sapevo nulla, e qui non volevo starci; ma ora che so ogni cosa devo andarmene»)[35]. Ha appreso, 'Ntoni, che «quando uno non ha niente, il meglio è

---

[31] Ivi, pp. 175-176.
[32] G. Verga, *Fantasticheria*, in *Tutte le novelle,* cit., p. 133.
[33] F. Lo Piparo, *La Lingua,* in *I Malavoglia* letti da G. Giarrizzo e F. Lo Piparo, cit., pp. XIX-XXXIII, in particolare alle pp. XXIX-XXXIII. E cfr. G. Alfieri, *«Coi loro occhi e colle loro parole». Verga traduttore e interprete della parlata siciliana*, in «Contributi di filologia dell'Italia mediana», XX (2006), pp. 205-290.
[34] Cfr. G. Verga, *Libertà*, in Idem, *Tutte le novelle,* cit., p. 345.
[35] G. Giarrizzo, *La Storia* cit., p. IX; G. Verga, *I Malavoglia,* cit., p. 288.

di andarsene», anticipando epocali migrazioni, prima dall'Italia, ora verso l'Italia[36].

Tornò invece a vivere nella sua Catania Giovanni Verga, dopo il *Mastro-don Gesualdo,* nel 1893. Fu l'ultima, più lunga fase della sua vita, la meno feconda della sua carriera letteraria. Non così assoluto, il suo 'silenzio', in verità, ma percepibile come tale a fronte dei capolavori[37].

A Catania, diviso tra le sempre crescenti angosce proprietarie per le sue campagne [38] e le pigre occupazioni del «casino dei nobili» del Circolo Unione di via Etnea,[39] Verga divenne sempre più «ostaggio volontario d'una solitudine antica»[40]. «Non lavoro, non faccio nulla, e mi sento proprio fuori del mondo, e finito», [41] confessava sullo scorcio del secolo, ancora ben al di sotto dei sessanta anni. A un amico letterato che, accompagnandolo nella passeggiata per via Etnea, lo interrogava sulla pubblicazione, sempre attesa, della *Duchessa di Leyra*, iniziata nel 1896, così motivava la non conclusione del romanzo: «La gentuccia, sapevo farla parlare; ma questa gente del gran mondo no. Questi per dire una cosa mentiscono due volte»[42].

A impedirgli di proseguire il ciclo dei *Vinti* non erano in verità solo le difficoltà di ordine tecnico-formale. Gli «occhi» della rappresentazione naturalistica, le tecniche narrative veristiche, potevano consentirgli di rappresentare anche quei diversi soggetti sociali, ma non glielo consentiva la sua «mente». Quel «gran mondo», quella «gente di lusso» non riusciva ad interessarlo più.

Non esisteva ormai più alcuna possibile contrapposizione tra vecchio e nuovo, tra restare o partire, come nei *Malavoglia*; né poteva essere rappresentato alcun conflitto interiore del personaggio, tra i valori del mondo così com'è e la

---

[36] Ivi, p. 184.

[37] Cfr. R. Luperini, *L'orgoglio e la disperata rassegnazione. Natura e società, maschera e realtà nell'ultimo Verga*, Savelli, Roma 1974; M. Paladini, *Alcune riflessioni intorno alla questione critica dell' «ultimo Verga»*, in *Studi di letteratura italiana per Vitilio Masiello*, a cura di P. Guaragnella e M. Santagata, II, Laterza, Roma-Bari 2006, pp. 429-446; N. Vacante, *L'estremo realismo di Verga. Un percorso genetico bloccato*, presentazione di V. Masiello, Graphis, Bari 2000.

[38] G. Verga, *Lettera a Dina di Sordevolo*, Catania, 29 maggio 1918, in Idem, *Lettere a Dina,* prima edizione integrale a cura di G. Raya, Ciranna, Roma 1962, p. 364.

[39] N. Cappellani, *Il signore del Circolo Unione*, in Idem, *Vita di Giovanni Verga,* cit., pp. 293-389.

[40] G. Bufalino, *Giovanni "dalla Banda Nera",* in *Saldi d'autunno,* Bompiani, Milano 1990, p. 87.

[41] G. Verga, *Lettera a Dina di Sordevolo*, Catania, 31 agosto 1896, in *Lettere a Dina,* cit. , p. 4.

[42] V. Brancati, *L'orologio di Verga* [1955], in Idem, *Il borghese e l'immensità. Scritti 1930/1954,* prima edizione in volume a cura di S. De Feo e G. A. Cibotto, Bompiani, Milano 1973, pp. 382-394, a p. 384.

percezione che così solo non può essere, come avveniva, giorno per giorno, a Gesualdo Motta.

Durante il lungo arco della sua vita Verga fece in tempo a spedire un proprio romanzo all'ormai morente Manzoni, ma anche a ricevere i *Canti Orfici* di un esordiente poeta novecentesco, Dino Campana. Nel primo caso senza averne risposta; nel secondo senza darne. Due «emblematici silenzi». Tra l'uno e l'altro di essi «tre generazioni diverse s'eran venute passando il testimonio di mano in mano», da Garibaldi al nascere del fascismo[43].

La generazione successiva dei catanesi, quella di Vitaliano Brancati, avrebbe conservato, come «simbolo rispettabile della vecchia Catania da cui prender rapido congedo»[44], l'immagine di Verga ottantenne, seduto in via Etnea, «davanti al Circolo Unione col bastone fra le gambe e le mani appoggiate sopra il manico»[45].

---

[43] G. Bufalino, *Giovanni "dalla Banda Nera",* cit., p. 96.
[44] G. Giarrizzo, *Catania,* cit., p. 207.
[45] E. Patti, *Lo studio di Verga,* in *Diario Siciliano,* Bompiani, Milano 1971, p. 141, citato in G. Giarrizzo, *Catania,* cit., p. 207.

Sciascia, la Puglia, Aldo Moro

di Giuseppe Traina

Agli amici pugliesi, con affetto

> Ero entrato al 51 di via Dante come lettore, a rendere omaggio e ringraziamento a una casa editrice dai cui libri, tra adolescenza e giovinezza, avevo tratto tanta conoscenza e speranza; e ne sono uscito come autore di un libro che forse mi portavo dentro e di cui avevo scritto solo il primo capitolo delle *Cronache scolastiche* (che non sapevo fosse un capitolo), ma che forse non avrei scritto se Vito Laterza, che su «Nuovi Argomenti» aveva appena letto le *Cronache scolastiche*, non me lo avesse quel giorno sommariamente disegnato.[1]

L'ingresso di Leonardo Sciascia nella storica sede della casa editrice Laterza risale alla primavera del 1955, quando si trova a Bari, invitato da Vittore Fiore e Giuseppe Giacovazzo per una serie di "Incontri con i poeti della terza generazione".[2]

Dopo un lungo viaggio in treno, assaporata una Puglia «vasta di ulivi come un paese antico»,[3] Sciascia ha l'occasione di conoscere una parte significativa della migliore cultura pugliese del tempo: importante, tra gli altri, l'incontro con Vittorio Bodini, illustre ispanista dell'ateneo barese e direttore della rivista «L'esperienza poetica», alla quale anche Sciascia collaborerà.[4] Ma l'incontro davvero determinante per il futuro del giovane scrittore siciliano sarà quello con Vito Laterza, paziente maieuta di *Le parrocchie di Regalpetra*, il libro che rivelerà Sciascia a un più vasto pubblico:

> Vito Laterza mi chiese di scrivere tutto un libro sulla vita di un paese siciliano. Tommaso e Vittore Fiore mi incoraggiarono a provarmici. Qualche mese dopo, mandai a Vito Laterza alcune pagine. Me le restituì con buoni consigli. E così, prima che l'anno finisse, il libro era pronto. Mancava il titolo: e lo trovò, molto felicemente, l'editore.[5]

---

[1] *Cento anni di Laterza. 1885-1985. Testimonianze degli autori*, Laterza, Roma-Bari 1985, pp. 236-237.

[2] Cfr. Giuseppe Giacovazzo, *Sciascia in Puglia*, Edisud, Bari 2001, pp.5-8.

[3] Antonio Motta, *Giorni felici con Leonardo Sciascia*, Casagrande, Bellinzona 2004, p. 21. Il testo di Motta consente di apprendere notizie su un'altra venuta di Sciascia in Puglia, a San Marco in Lamis, nel maggio 1986.

[4] Ma il sodalizio con Bodini è fruttuoso per diversi aspetti, come testimonia anche l'epistolario: cfr. Fabio Moliterni, *Sul carteggio Sciascia-Bodini*, «L'immaginazione», XXVI, 250, novembre 2009, pp. 1-5 e 22-23.

[5] L. Sciascia, *Le parrocchie di Regalpetra – Morte dell'inquisitore*, Laterza, Roma-Bari 1985[7], p. 5.

In realtà, come ha dimostrato Giovanna Lombardo, la vicenda della pubblicazione non fu così pacifica, dato che il libro sarebbe dovuto uscire con Einaudi nei "Gettoni", ma indubbiamente trovò la migliore collocazione possibile nei "Libri del tempo" laterziani.[6] Alla stessa studiosa dobbiamo una ricostruzione degli ulteriori progetti di collaborazione tra Sciascia e Laterza: alcuni (un libro sul separatista siciliano Antonio Canepa, un'antologia sulla figura del "notabile" siciliano) non approdarono alla pubblicazione, diversamente dall'inchiesta storica *Morte dell'inquisitore*, stampato nel 1964. Un progettato libro fotografico sulle feste religiose siciliane fu pubblicato nel '65 ma da un altro editore di Bari, De Donato, con la sigla Leonardo da Vinci: libro memorabile, per il saggio introduttivo di Sciascia e per le fotografie di Ferdinando Scianna.

Mentre si approfondisce la collaborazione tra Sciascia e Laterza, è Giuseppe Giacovazzo che, per altro verso, provvede a legare lo scrittore siciliano alla Puglia, invitandolo – da caporedattore culturale – a collaborare alla «Gazzetta del Mezzogiorno», sicché nel 1962 il quotidiano barese pubblica sei elzeviri di Sciascia, di argomento prevalentemente siciliano. Questi elzeviri saranno ristampati da Giacovazzo in un libro che, purtroppo, non ha avuto diffusione al di fuori della Puglia, dove circolò in allegato alla «Gazzetta del Mezzogiorno»[7]: si tratta di *Sciascia in Puglia*, narrazione di un'amicizia ma anche contenitore degli articoli, prevalentemente di commento politico, che lo scrittore pubblicò sul giornale (a quell'altezza diretto da Giacovazzo) tra giugno '81 e luglio '82, «tutti pubblicati in prima pagina, con la foto e il sovratitolo *L'angolo di Sciascia*. La foto, novità senza precedenti per il giornale. La prima pagina, un azzardo calcolato, non sempre condiviso dai soliti parrucconi della politica locale, che non lesinavano messaggi ostili per alcuni contenuti di quegli articoli».[8]

I ricordi di Giacovazzo – che fu ascoltato collaboratore di Aldo Moro – risultano particolarmente utili nella ricostruzione dell'interesse di Sciascia per la figura del politico democristiano. Cosa che non ci meraviglia, se pensiamo al periodo

---

[6] Cfr. G. Lombardo, *Il critico collaterale. Leonardo Sciascia e i suoi editori*, La Vita Felice, Milano 2008, pp. 25-33. In una lettera di Elio Vittorini a Sciascia viene espresso un giudizio piuttosto acido sulle *Cronache scolastiche* («aspetto di poter leggere il suo lavoro per intero. E spero che il meglio sia ancora inedito», ivi, p. 28), che certo non dovette far piacere al giovane, ma già consapevole, autore. La lettera è del 12 febbraio 1955, di poco anteriore, dunque, al viaggio barese di Sciascia.

[7] Devo all'affetto antico dell'amico Vincenzo Paladino, siciliano felicemente trapiantato nel Salento, se ho potuto averne una copia, che conservo gelosamente.

[8] G. Giacovazzo, *Sciascia in Puglia*, cit., p. 18.

successivo all'assassinio di Moro, alla pubblicazione dell'*Affaire Moro* (settembre 1978), alla partecipazione del deputato radicale Leonardo Sciascia ai lavori della «Commissione Parlamentare d'inchiesta sulla strage di via Fani, il sequestro e l'assassinio di Aldo Moro, la strategia e gli obiettivi perseguiti dai terroristi» (1979-1982) e alla stesura della sua relazione di minoranza. È, invece, poco noto e molto significativo un episodio narrato da Giacovazzo e risalente al 1976, dopo l'uscita nelle sale del film di Elio Petri ispirato a *Todo modo*:

> *Todo modo* era la metafora di una classe politica avviata alla catastrofe. Ma il film di Petri alterava le misure del libro, caricando di eccessive verosimiglianze anche la figura del protagonista, Gian Maria Volontè, che rifaceva Aldo Moro persino con la frezza bianca nei capelli.
> Sciascia ne rimase turbato. Una mattina mi chiamò al telefono in via Teulada. «Puoi venire a prendere un aperitivo al Caffè Greco?». [...] Dopo un poco mi trovai con lui nella casa dell'amico pittore Bruno Caruso [...]. E chi c'era ad aspettarci con Bruno che trafficava ai fornelli? Il regista Elio Petri.
> Lentamente prese quota la conversazione. Naturalmente sul film scandalo. A piccole dosi Sciascia rincara le domande, sottili come lame. Petri arranca. Difende male le sue ragioni. Arrivano in tavola gli spaghetti al basilico. Ma il piatto forte è la dialettica di Sciascia che mette a dura prova le argomentazioni di Petri. Non mi ci volle molto a capire che quell'incontro combinato da Sciascia (lui vero regista) mirasse a farmi cogliere gli umori della questione. Desiderava che arrivasse... più in là il suo disappunto di fronte all'esito infedele del film. Sapeva della mia amicizia con Moro. Ma si guardò bene dal farne parola. Era il suo stile.[9]

Un teatro dell'allusività di sottile diplomazia, direi molto siciliano, data l'evidente complicità del conterraneo Caruso.[10] In pubblico, Sciascia aveva espresso giudizi misurati sul film di Petri – giudizi che, tuttavia, se letti con molta attenzione possono rivelare, in filigrana, le sue ambasce, evidenti nell'episodio raccontato da Giacovazzo:

> Ho scherzato su tutto. Sul Partito comunista, sulla Chiesa cattolica, sulla mafia, sugli scienziati, sul Risorgimento, sulla famiglia. Due anni fa, con *Todo modo*, io ho scherzato (dicendo, si capisce, cose tremendamente serie). Petri non scherza. E nemmeno Rosi ha scherzato cavando dal *Contesto* il film *Cadaveri eccellenti*. Perché?[11]

---

[9] Ivi, p. 15.
[10] Il quale però non fa alcun cenno all'episodio nel suo libretto di ricordi sciasciani *Le giornate romane di Leonardo Sciascia*, La Vita Felice, Milano 1997.
[11] Ricavo la citazione da Rosario Castelli, *Todo «Moro»: i* pince-nez *dell'Onorevole*, in Incontri con il cinema di Acicatena, *Leonardo Sciascia*, a cura di Sebastiano Gesù, Maimone, Catania 1992, p. 96.

E si leggano queste altre parole, ancora più esplicite, tratte da un'intervista del 1980, quando la Commissione d'inchiesta è già al lavoro e l'assassinio di Moro è una ferita ancora sanguinante:

> I cadaveri di *Todo modo* sono leggeri. Il fatto è che al libro si è sovrapposto il film, con le sue immagini. Io stesso dimentico che nel libro non c'è traccia di Moro: mi hanno influenzato, dovrei rileggerlo. Se si potessero dimenticare il film e la morte di Moro, il libro si alleggerirebbe…[12]

Sciascia, dunque, attraverso Giacovazzo cerca d'imbastire un filo di dialogo con Moro. Siamo ancora al '76, sul crinale di polemiche roventi, e il rapimento e l'omicidio di Moro sono ancora lontani. Eppure, Sciascia avverte con chiarezza quel che di eccessivo la pellicola di Petri contiene, dunque è necessario per lui marcare una distanza tra il risultato del film e il suo romanzo; Giacovazzo non riferisce quale sia stata la reazione di Moro ma scrive che

> A Moro non era sfuggita l'intervista di Sciascia che dopo la proiezione del film aveva dichiarato: «*Todo modo* l'ho scritto in polemica con la Chiesa cattolica e in fondo anche con me stesso. Petri ne ha fatto un film antidemocristiano… Io passo per razionalista, per illuminista, per voltairiano. Ma lo sono fino a un certo punto. Sono stato sempre un lettore della Bibbia e dei Vangeli, ho ritenuto Pascal tra i libri più assiduamente letti».[13]

Egli racconta anche delle domande che Sciascia gli poneva, soprattutto durante un soggiorno pugliese dell'81, sul Moro privato, sulla sua mania dell'igiene, della precisione giornalistica, sul legame con pochi amici fedeli, sul suo rapporto con gli elettori, con la gente comune della sua regione. Sul suo pessimismo cristiano:

> Com'era da giovane? Aveva già quell'ombra di pessimismo? No, l'ho sempre conosciuto uomo serio ma non triste. Ricordavo un brano delle sue dispense universitarie sullo Stato, cui dedicò un corso di filosofia del diritto nel 1943 all'Università di Bari (aveva solo 27 anni […]). Un brano rivelatore dell'idea che aveva dello Stato, «lo Stato del valore umano», come spesso diceva. «Forse il destino dell'uomo – scrisse – non è di realizzare pienamente la giustizia, ma di avere continuamente della giustizia fame e sete. Ma è sempre un grande destino».
> Sciascia ne rimase colpito. «Non credo – disse – che questo sia pessimismo. Mi piace quella sua idea della giustizia che si fa in noi, una giustizia in divenire, non un traguardo statico. E mi fa capire quanto fosse vivo in lui questo problema».[14]

---

[12] *Ibidem*.
[13] G. Giacovazzo, *Sciascia in Puglia*, cit., pp. 15-16.
[14] Ivi, p. 36.

> Questa era la filosofia di Moro: «Il dolore è un dato innegabile della nostra vita. Il dolore del male e della morte, del sangue sparso, dell'odio nutrito contro le naturali possibilità d'intesa degli uomini, dei desideri inappagati nelle mille interferenze del vivere sociale. La lotta contro il male e il dolore è la lotta della libertà che riconquista sé stessa. A questa lotta il cristiano non può rinunciare senza tradire il suo credo, ed è perciò in questo senso pessimista del più amaro pessimismo, pronto com'è a riconoscere senza illusioni il male dov'è, per rimuoverlo, per rimuovere l'ingiustizia e stabilire la fraternità, una fraternità vera, operosa, accorta e spregiudicata nelle sue valutazioni».
> «Fermati un po'», disse Leonardo.
> Gli lessi poi un ultimo passo che sembrava rovesciare il precedente. «È un pessimismo il nostro – scriveva il giovane Moro – che nella sua profonda radice è ottimistico. Contro il male e il dolore si combatte perché possono e debbono essere vinti. Si combatte, anche se si è certi che l'eliminazione non sarà mai senza residui. Si combatte, anche se si è certi che il male e il dolore, vinti, torneranno essi ancora a vincere.[15]

Ci sono, a questo punto, elementi sufficienti perché Giacovazzo proponga un parallelismo suggestivo tra Sciascia e Moro, sottolineando le affinità tra due uomini apparentemente tanto diversi. Come aveva già fatto, d'altronde, Adriano Sofri:

> Qualcuno, nella Dc, chiamava [Moro] lo Sceicco, per via di quell'aria assente dietro cui covavano vendette levantine. [...] Sciascia ha scritto cose bellissime sul suo fatalismo meridionale, sulla confidenza con lo scirocco: così belle che dietro il ritratto stanco e fatalista di Moro si distingue, in quelle pagine, la fisionomia sorniona e pessimista di Sciascia stesso, quella faccia tra Edward G. Robinson e Salvo Randone che le ha viste tutte. Più che del vieto cliché del linguaggio involuto, il moroteismo sembrava consistere in questo docile riconoscimento della sovranità del tempo, e della sua indifferenza alle frenesie degli uomini, e dei politici in particolare. La stessa ragione più forte di vantaggio di Moro nei confronti dei suoi colleghi, l'attenzione riservata alla società civile e il sentimento della sua autonomia, ha a che fare con questa radicata sfiducia nei tempi brevi di cui la politica respira.[16]

Quali sono le «cose bellissime» a cui Sofri si riferisce? Rileggiamole, naturalmente nell'*Affaire Moro*:

> Non credo abbia avuto paura della morte. Forse di *quella* morte: ma era ancora paura della vita. «Secoli di scirocco», era stato detto, «sono nel suo sguardo». Ma anche secoli di morte. Di contemplazione della morte, di amicizia con la morte. Ronchey aveva scritto: «È l'incarnazione del pessimismo meridionale». Che cosa è, in che consiste, il pessimismo meridionale? Nel vedere ogni cosa, ogni idea, ogni illusione – anche le idee e le illusioni che sembrano muovere il

[15] Ivi, p. 37.
[16] A. Sofri, *L'ombra di Moro*, Sellerio, Palermo 1991, p. 52. Molto acute le ultime frasi in questo brano di Sofri: si confrontino con quelle di Giovanni Moro, il quale sostiene che il padre aveva colto una posta in gioco cruciale negli anni Settanta: «quella di dare un valore politico alla dimensione quotidiana della democrazia e ai soggetti che in quella dimensione hanno la massima rilevanza, cioè i cittadini in quanto tali» (G. Moro, *Anni Settanta*, Einaudi, Torino 2007, p. 66).

> mondo – correre verso la morte. Tutto corre verso la morte: tranne il pensiero della morte, l'idea della morte. «Nonché un pensiero, il pensiero della morte è il pensiero stesso». Penetra ogni cosa, come lo scirocco: nei paesi dello scirocco. Nelle case patrizie siciliane c'era, ingegnosamente escogitata credo nel secolo XVIII, una camera dello scirocco: in cui rifugiarsi nei giorni in cui lo scirocco soffiava. Ma una camera in cui rifugiarsi, in cui difendersi dal pensiero della morte?[17]

«Cose bellissime»: aggettivo impressionistico, anche abbastanza sorprendente nella prosa solitamente più inventiva di Sofri: e credo lo si possa parafrasare con 'suggestive'.

Suggestive, sì: ma esatte?

Un discorso sull'*Affaire Moro* non è facile. Innanzitutto perché, come sostiene Paolo Squillacioti, «*L'affaire Moro* è un libro estremamente problematico, fatto di domande più che di risposte. Si può ben dire che, scrivendo il libro così a ridosso dei fatti di cui tratta, Sciascia non si è posto l'obiettivo di offrire al lettore la propria verità sul caso, di ricostruire cioè la vicenda, quanto di *interpretarla*».[18] È ancora Squillacioti a chiarire che il libro del '78, come gli «altri racconti-inchiesta degli anni Settanta, *La scomparsa di Majorana* (1975), *I pugnalatori* (1976), *Dalle parti degli infedeli* (1979), sono analisi fondate su documenti che vengono letti con strumenti molto poco filologici. Sono inquisizioni alla maniera di Borges, in cui è la letteratura a fornire gli strumenti ermeneutici, con risultati che non vanno misurati esclusivamente in termini di "verità storica"»[19] ma, appunto, di verità letteraria.

D'altronde, come avrebbe potuto Sciascia fare dell'autentica filologia sugli scritti di Moro dalla prigione brigatista se lo stesso Miguel Gotor, curatore di una magistrale edizione di tutte le 'lettere dalla prigionia', ritiene «di non avere realizzato un'edizione critica di questi testi, ma piuttosto un paziente esercizio di trascrizione di documenti che hanno statuti e momenti di trasmissione guizzanti nel tempo, scivolosi come anguille»?[20]

---

[17] L. Sciascia, *L'affaire Moro. Con aggiunta la Relazione Parlamentare*, Sellerio, Palermo 1989[3], p. 52.

[18] P. Squillacioti, *"Gattopardismo" e caso Moro*, in *L'uomo solo. L'*Affaire Moro *di Leonardo Sciascia*, a cura di Valter Vecellio, La Vita Felice, Milano 2002, p. 109.

[19] Ivi, p. 122. Ho cercato di dimostrare qualcosa di molto simile nei saggi Sciascia e gli storici. Il caso dei Pugnalatori (in G. Traina, In un destino di verità. Ipotesi su Sciascia, La Vita Felice, Milano 1999) e Un altro "atto gratuito": La scomparsa di Majorana (in G. Traina, Una problematica modernità. Verità pubblica e scrittura a nascondere in Leonardo Sciascia, Bonanno, Acireale-Roma 2009).

[20] M. Gotor, *Premessa* a A. Moro, *Lettere dalla prigionia*, a cura di M. Gotor, Einaudi, Torino 2008, p. XVIII. Gotor definisce cautamente, e correttamente, la sua opera «un'edizione, accertata sugli

Sta di fatto che, quando Sciascia scrive l'*Affaire*, le lettere di Moro rese note dai giornali sono ben poche: non tutte quelle effettivamente recapitate e, soprattutto, una minima parte tra quelle effettivamente scritte; queste ultime saranno poi ritrovate (cioè, fatte ritrovare) in due momenti diversi, ben lontani tra loro: il 1 ottobre 1978 (quando l'*Affaire Moro* è già stampato) nel covo milanese di via Monte Nevoso e il 9 ottobre del 1990, nello stesso appartamento, da un operaio addetto alla ristrutturazione.[21]

Sciascia, dunque, come la maggioranza degli italiani, conosceva soltanto le lettere di Moro che le Brigate Rosse o i destinatari avevano voluto rendere note. E va detto subito che, tra le lettere divulgate o scoperte tardivamente, ce ne sono parecchie che ritengo avrebbero molto colpito l'intelligenza del nostro scrittore: soprattutto tra quelle destinate ai familiari, intrise di ansia e meticolosità, di un sentimento pietoso e occiduo che probabilmente avrebbe toccato corde molto profonde dell'animo di Leonardo Sciascia. Inducendolo forse a correggere quell'immagine sonnacchiosa e levantina consegnata alla metafora dello scirocco e della morte – e corrispondente, peraltro, a quella che di Moro la pubblicistica politica andava divulgando da circa un ventennio.[22]

Vale la pena insistere ancora un poco sul tratto umano di Moro e del Moro di Sciascia. Il quale, in una lettera aperta a Luigi Compagnone scritta a pochi giorni dal sequestro, afferma che

---

originali dei manoscritti o sulle loro fotocopie, di tutte le lettere sinora conosciute» (ivi, p. XVII). L'edizione è certamente più accurata e completa rispetto al libro di Sergio Flamigni, *«Il mio sangue ricadrà su di loro». Gli scritti di Aldo Moro prigioniero delle Br*, Kaos Edizioni, Milano 1997, libro che però contiene la trascrizione del cosiddetto *Memoriale* scritto da Moro durante la prigionia: il testo del quale era già presente in *Il memoriale di Aldo Moro rinvenuto in via Monte Nevoso a Milano*, a cura di Francesco M. Biscione, Coletti, Roma 1993. Dalla citata *Premessa* si deduce però che Gotor proseguirà il suo lavoro filologico proprio sul *Memoriale*.

[21] Su queste e altre circostanze inquietanti del caso Moro e dei suoi sviluppi esiste una vastissima bibliografia che non ho potuto consultare per intero: vorrei almeno ricordare, tra i testi consultati, almeno l'avvincente biografia di Giovanni Fasanella e Giuseppe Rocca, *Il misterioso intermediario. Igor' Markevič e il caso Moro*, Einaudi, Torino 2003; Marco Clementi, *La pazzia di Aldo Moro*, Rizzoli, Milano 2006; lo splendido libro già citato di Giovanni Moro; e *Il libro degli anni di piombo. Storie e memoria del terrorismo italiano*, a cura di Marc Lazar e Marie-Anne Matard-Bonucci, Rizzoli, Milano, 2010. Più 'laterale' rispetto al caso Moro, ma non meno utile, il recente libro di Pietro Calogero, Carlo Fumian e Michele Sartori, *Terrore rosso. Dall'autonomia al partito armato*, Laterza, Roma-Bari, 2010.

[22] Il figlio di Moro parla, con esemplare sobrietà, del «ritratto caricaturale cucitogli addosso dalla destra e acriticamente accolto da tanta sinistra, specialmente da salotto: l'uomo incomprensibile e volutamente oscuro, il tentennante, l'indolente, il debole di fronte alle spinte sociali, l'uomo del rinvio *sine die* delle scelte importanti, l'uomo capace di soffocare in un abbraccio mortale gli alleati, il curiale baciapile; fino ad arrivare ai ritratti montanelliani, alla luce dei fatti successivi vagamente inquietanti, […]; ma anche alla dichiarazione resa a Giulio Anselmi dal cardinale Siri il giorno del suo rapimento: ha avuto quello che meritava» (G. Moro, *Anni Settanta*, cit., p. 93).

> Moro non rappresenta per nulla quello che io amo dell'Italia; ma lo vedo diverso, per fede e per modo di vita, da tutto quello che dell'Italia non amo. Diverso soprattutto da quelli che più gli sono vicini. Mi è insopportabile la sua lentezza, il suo dire polivalente ed ermetico: e mi pare si comunichino a tutta la vita di questo Paese. Ma basta, ad accendermi una certa simpatia, il sentire che non è un cattolico-ateo, in questo paese di cattolici-atei (di un ateismo, voglio dire, inconsapevole ma attivo).[23]

Lo scrittore sarà ancora più preciso dopo la morte di Moro:

> Aldo Moro, morendo – nonostante tutte le sue responsabilità storiche – ha acquistato una innocenza che rende tutti noi colpevoli, dunque anche me. Sono rimasto molto scosso dalle sue ultime volontà, che mi rammentano quelle di Pirandello. [...] Morendo, Aldo Moro si è, per così dire, spogliato della tunica democristiana. Il suo cadavere non appartiene ad alcuno, ma la sua morte ci mette tutti sotto accusa.[24]

E mentre sta scrivendo il libro, come sempre d'estate, dichiara in un'altra intervista:

> delle lettere di Moro direi che bisogna innanzitutto farne una lettura candida. Voglio dire: bisogna prima sgombrare la nostra mente dal pregiudizio – che ci è stato inoculato dai mezzi di informazione che, bisogna dirlo, per tutta la durata della vicenda si sono comportati come mezzi di regime – dal pregiudizio che Moro non era se stesso, che era diventato un altro Moro: un uomo che aveva perduto il senso dello Stato, stravolto dalla paura di morire. Se si scorre la vita di Moro negli scritti e nelle azioni, viene fuori invece che Moro continuava ad essere se stesso nel modo più lineare e assoluto. [...] Non era un eroe, si capisce: e perché, poi, avremmo dovuto pretendere da lui l'eroismo? Era un professore, un uomo di sereni studi, di serena vita familiare; credo non abbia mai pensato di potersi trovare, nella sua vita, in una situazione drammatica, per la quale occorresse eroismo... Il cosiddetto senso dello Stato non lo aveva mai avuto. Uno dell'opposizione, durante la discussione su uno dei suoi governi di centro-sinistra, gli fece accusa di nutrire la dottrina del non-Stato. Accusa giustissima, penso.[25]

Parole esatte e sacrosante, alle quali dobbiamo aggiungere i diversi luoghi in cui Sciascia, con sarcasmo affilatissimo, stigmatizza il «melodramma di amore allo Stato che sulla scena italiana grandiosamente si recitò dal 16 marzo al 9 maggio del 1978»[26], l'«insospettata e immane fiamma statolatrica [che] sembra essersi attaccata alla Democrazia Cristiana e possederla. Moro, che continua a pensare come pensava, ne è ormai un corpo estraneo; una specie di doloroso calcolo

---

[23] *Sciascia, il caso Moro e lo Stato*, «La Stampa», 29 marzo 1978, poi in L. Sciascia, *La palma va a nord*, a cura di Valter Vecellio, Gammalibri, Roma 1982, p. 25.
[24] *I barbari sono tra noi*, intervista di H. Bianciotti e J. P. Enthoven, «Epoca», 25 giugno 1978, poi ivi, p. 42.
[25] *Saremo perduti senza la verità*, «La Sicilia», 14 agosto 1978, poi ivi, pp. 61-62.
[26] *L'affaire Moro*, cit., p. 32.

biliare da estrarre – con l'ardore statolatrico come anestetico – da un organismo che, quasi toccato dal miracolo, ha acquistato il movimento e l'uso del "senso dello Stato"».[27]

Dalle parole di Sciascia, tuttavia, non mi pare traspaia una particolare simpatia umana verso l'*uomo* Moro – che per lui rimaneva, in sostanza, «un uomo assolutamente pragmatico [...] che qualsiasi realtà si proponeva di far ingoiare nelle sabbie mobili del cattolicesimo italiano»[28] – bensì un accentuato spirito solidale nei confronti del Moro prigioniero, soprattutto il Moro rinnegato dai compagni di partito e dai cosiddetti "amici".[29]

Insomma, *L'affaire Moro* testimonia sicuramente un processo di identificazione di Sciascia in Moro, ma non direi che ciò sia avvenuto nei termini indicati da Sofri: cioè non nei termini di un'affinità profonda tra due intellettuali meridionali disincantati perché poco fiduciosi nell'agire umano contro l'inesorabile immanenza della morte. Sostenere tale somiglianza mi pare faccia torto sia all'uno che all'altro: alla fiducia di Moro nell'azione politica di taglio riformista,[30]

---

[27] Ivi, pp. 61-62. Parole meno retoricamente efficaci, forse, ma più asciuttamente strazianti, sono quelle di Giovanni Moro: «Di quale tipo sia la ragione di Stato che, anziché impedire – come in quel caso avrebbe potuto almeno cercare di fare – che un crimine si realizzi, decida di lasciarlo compiere affinché per equità si aggiunga a quelli già commessi, è per me qualcosa di difficile da capire ancora oggi. Di fronte a tutto ciò, Aldo Moro fu disegnato come un familista amorale e i suoi interlocutori politici e istituzionali come eroi repubblicani (alcuni di essi hanno indugiato e ancora indugiano a presentarsi come vere vittime delle vicende a causa delle sofferenze vissute in quel "dramma morale"» (G. Moro, *Anni Settanta*, cit., p. 106). Mi pare che qui Giovanni Moro alluda a Zaccagnini e poi a Cossiga, quest'ultimo ancora vivo quando *Anni Settanta* fu pubblicato.

[28] *Perché "L'affaire Moro"*, «L'Espresso», 24 settembre 1978, poi ivi, p. 65.

[29] Settantadue «amici di vecchia data di Aldo Moro o a lui vicini in tempi più recenti per comunanza di formazione culturale, di spiritualità cristiana o di visione politica» firmarono una dichiarazione in cui affermavano che «1) l'Aldo Moro che conosciamo, con la sua visione spirituale, politica e giuridica che ne ha ispirato il contributo alla stesura della stessa Costituzione repubblicana, non è presente nelle lettere dirette a Zaccagnini, pubblicate come sue: esse costituiscono un tentativo di distruggere la fisionomia di Moro, tentativo colpevole quanto la minaccia di ucciderlo; 2) l'irrimediabile colpa di un eventuale, assurdo omicidio ricade soltanto sugli esecutori materiali e gli organizzatori di esso: le Brigate rosse non possono illudersi di scaricare su altri il peso di una condanna a morte che lo Stato italiano non riconosce applicabile in nessun caso» (*Vogliono distruggere la figura di Moro*, «Il Popolo», 26 aprile 1978).

[30] Sull'efficacia del riformismo di Moro molti storici dell'Italia contemporanea (da Paul Ginsborg a Silvio Lanaro a Guido Crainz) esprimono giudizi severi. Ma qui mi riferisco alla continuità della sua fiducia in un progetto ventennale di 'apertura a sinistra', sempre volto a rafforzare l'identità democratica della Repubblica contro ogni nostalgia del regime fascista. D'altronde, sui limiti delle sintesi storiografiche dei suddetti autori si vedano le osservazioni di Barbara Armani, *La produzione storiografica, giornalistica e memoriale sugli anni di piombo*, in *Il libro degli anni di piombo*, pp. 207-223.

alla fiducia di Sciascia nell'azione letteraria come modo di incidere sulla realtà, anche solo per smascherare gli intrighi del potere.[31]

L'identificazione di cui Sciascia è consapevole appartiene a una dimensione del tutto politica: si pensi a come lo scrittore siciliano rileva, nella lettera del 27 aprile rivolta «al Partito della Democrazia Cristiana», l'apparizione di una parola, della

> parola che per la prima volta scrive nella più atroce nudità; la parola che finalmente gli si è rivelata nel suo vero, profondo e putrido significato: la parola «potere». «Io non desidero intorno a me, lo ripeto, gli uomini del potere». Ma nella precedente lettera aveva parlato di «autorità dello Stato» e «uomini di partito»: è soltanto ora che è arrivato alla denominazione giusta, alla spaventosa parola.
> Per il potere e del potere era vissuto fino alle nove del mattino di quel 16 marzo. Ha sperato di averne ancora: forse per tornare ad assumerlo pienamente, certamente per evitare di affrontare *quella* morte. Ma ora sa che l'hanno gli altri: ne riconosce negli altri il volto laido, stupido, feroce. Negli «amici», nei «fedelissimi delle ore liete»: delle macabre, oscene ore liete del potere.[32]

Il «Potere», la contrapposizione polemica (e politica) al potere: ecco la parola su cui Sciascia ha costruito tutta la sua produzione letteraria, con strenua coerenza; come meravigliarsi se in questa pagina il suo stile s'impenna, nel segno d'un asciutto espressionismo, forse memore dell'amato Mino Maccari?

Ma non basta: Sciascia afferma di avere scritto questo libro perché «mi è parsa subito, dopo aver letto sui giornali della sua morte, una cosa che gli dovevo: accomunato a lui nell'accusa di non amare lo Stato, questo Stato».[33] Il riferimento è alla polemica del '77 sul processo torinese alle Brigate Rosse, che provocò una lunga serie di rinunce da parte dei giudici popolari sorteggiati: in quell'occasione Sciascia giustificò non la viltà di costoro ma la legittima disaffezione verso uno Stato corrotto, nel quale non ci si può, a rischio della vita, riconoscere; ne nacque un'accesa diatriba, ricostruita nel libro *Coraggio e viltà degli intellettuali*.[34]

Su questa «cosa che gli dovevo» s'innesta l'atroce impressione, esplicitamente confessata nell'*Affaire*, che «Moro e la sua vicenda sembrano generati da una certa letteratura. Ho ricordato Pasolini. Posso anche – non rallegrandomene ma nemmeno rinnegandoli – ricordare due miei racconti, almeno due: *Il contesto* e

---

[31] «*L'affaire Moro* è letteratura e spero sia buona letteratura, di quella che fa sentire la verità» (*Io vi accuso!*, intervista di Stefano Malatesta, «Panorama», 26 settembre 1978, poi in *La palma va a nord*, cit., p. 76).
[32] *L'affaire Moro*, cit., p. 110.
[33] *Io vi accuso!*, in *La palma va a nord*, cit., p. 74.
[34] Cfr. *Coraggio e viltà degli intellettuali*, a cura di Domenico Porzio, Mondadori, Milano 1977.

Todo modo»:[35] e si ricordi, a controprova, l'episodio in casa Caruso, raccontato da Giacovazzo.

In un'importante lettera aperta a Indro Montanelli, Sciascia scrive che

> dal momento in cui ho deciso di scrivere un libro sull'*affaire* Moro, e fino a oggi, ho vissuto e vivo come una esperienza religiosa, come un processo di reversibilità. [...] incommensurabilmente lontano dal Moro cattolico e dal Moro democristiano, ho sentito religiosamente il dovere di riscattare Moro prigioniero e vittima delle BR dalla vita in cui l'avete relegato. Anche tu, purtroppo.[36]

Non saprei dire se davvero si sia trattato di un'esperienza «religiosa»: forse sì, nel senso di quella 'religiosità civile' che è, ritengo, l'unica di cui Sciascia abbia reso testimonianza nella sua carriera letteraria. A una vicinanza più intima e profonda al tormento di Moro prigioniero Sciascia sarebbe forse arrivato se avesse potuto conoscere certe lettere ai familiari, soprattutto quelle in cui Moro esprime le sue ansie per il nipotino Luca o per le figlie stesse, quelle in cui trova semplici e purissime parole d'amore per la moglie, quelle in cui la sua religiosità emerge, limpidissima: e non è la religiosità di un 'notabile meridionale democristiano' ma quella, fremente e fragile, di un vero cristiano che gli fa scrivere

> Bacia e carezza per me tutti, volto per volto, occhi per occhi, capelli per capelli. A ciascuno una mia immensa tenerezza che passa per le tue mani. Sii forte, mia dolcissima, in questa prova assurda e incomprensibile. Sono le vie del Signore. Ricordami a tutti i parenti ed amici con immenso affetto ed a te e tutti un caldissimo abbraccio pegno di un amore eterno. Vorrei capire, con i miei piccoli occhi mortali come ci si vedrà dopo. Se ci fosse luce, sarebbe bellissimo. Amore mio, sentimi sempre con te e tienmi stretto. Bacia e carezza Fida, Demi, Luca (tanto tanto Luca) Anna Mario il piccolo non nato Agnese Giovanni. Sono tanto grato per quello che hanno fatto. Tutto è inutile, quando non si vuole aprire la porta. Il Papa ha fatto pochino: forse ne avrà scrupolo[37]

Non sarebbe sfuggita a Sciascia, se avesse potuto leggere questa missiva prima di scrivere il libro, l'intrinseca, genuina letterarietà dello stile, controllatissimo come in ogni lettera (pur essendo quella di Moro, come ha osservato Gotor, anche un «modello esemplare di scrittura perseguitata»[38]): uno stile che qui scandisce asindeticamente la sequenza onomastica degli affetti più cari, che non teme il

---

[35] *L'affaire Moro*, cit., p. 27.

[36] L. Sciascia, *Da* Todo modo *a* Todo Moro, «Il Giornale nuovo», 11 ottobre 1978, poi in *La palma va a nord*, cit., p. 78.

[37] A. Moro, *Lettere dalla prigionia*, cit., p. 178. La lettera, recapitata il 5 maggio ma probabilmente scritta prima, termina senza il punto fermo.

sintagma desueto (quel «tienmi», che non perde tuttavia d'amorevolezza), che adopera con francescana semplicità l'uso in *climax* dei superlativi. E il culmine, dopo la mite umiltà del condizionale («Vorrei capire») e l'evocazione dei «miei piccoli occhi mortali», è quella breve, purissima, quasi incidentale preghiera: «Se ci fosse luce, sarebbe bellissimo».

Se Sciascia avesse potuto leggere queste parole forse non avrebbe frainteso i riferimenti alla famiglia che Moro aveva già disseminato nelle lettere pubblicate dai giornali. Non avrebbe forse scritto che

> Queste affermazioni sul bisogno che la famiglia aveva di lui, bisogno grave e urgente, Moro sapeva bene che trovavano immediata smentita nella situazione oggettiva della sua famiglia: ché di lui, della sua liberazione, del suo ritorno, aveva bisogno nella sfera degli affetti, non in quella patrimoniale e sociale. Peraltro, da meridionale, non credo potesse vedere come bisognosa – di denaro o di protezione – una famiglia come la sua. Un meridionale ai cui figli non manca il lavoro e le cui figlie hanno, oltre al lavoro, un marito; che lascia alla moglie una casa e una pensione e all'intera famiglia un buon nome, si considera come sciolto dal problema della famiglia e in regola con la vita e con la morte. È da pensare, dunque, che appunto perché trovavano immediata e oggettiva smentita Moro continuasse a martellare queste asserzioni sul bisogno della famiglia. Perché si pensasse, insomma, che voleva dire altro.[39]

Forse non avrebbe pensato che

> lo Stato di cui [Moro] si preoccupa, lo Stato che occupa i suoi pensieri fino all'ossessione, io credo l'abbia adombrato nella parola «famiglia». Che non è una mera sostituzione – alla parola Stato la parola famiglia – ma come un allargamento di significato: dalla propria famiglia alla famiglia del partito alla famiglia degli italiani di cui il partito rappresenta, anche di quelli che non lo votano, la «volontà generale».[40]

Molto più equilibrata, e sia pure col vantaggio di aver potuto lavorare sul *corpus* completo delle lettere, l'opinione di Gotor:

> il concetto di famiglia nelle lettere di Moro è carico di un'ambiguità e di una polisemia che merita di essere registrata. Se nelle lettere ai congiunti egli si riferiva chiaramente al significato primario di nucleo parentale, in quelle ai politici a volte sembra essere utilizzato come sinonimo di partito o di corrente perché altrimenti il termine non avrebbe alcun senso compiuto.[41]

---

[38] M. Gotor, *Le possibilità dell'uso del discorso nel cuore del terrore: della scrittura come agonia*, ivi, p. 313; cfr. anche pp. 274-275 e pp. 360-361.
[39] *L'affaire Moro*, cit., p. 54-55.
[40] Ivi, p. 54.
[41] M. Gotor, *Le possibilità*, cit., p. 308.

Ma le ipotesi che sto facendo non possono che restare tali: ma mi piace immaginare che Sciascia, se avesse avuto tutto il *corpus* delle lettere a disposizione, avrebbe colto ben altre affinità profonde tra sé e Moro: sotto il segno dell'estremo pudore dei sentimenti oppure dell'apprensione, che per lui era il nucleo incandescente della 'sicilitudine'.

È facile inoltre immaginare che, se gli fosse stata chiara la cinica strategia di occultamento a cui i brigatisti sottoposero la maggior parte delle lettere di Moro ai familiari (continuando però a far credere al prigioniero che ogni suo foglio veniva regolarmente recapitato), Sciascia non si sarebbe avventurato in quella ipervalutazione della «pietà» dei terroristi nei confronti del loro prigioniero che è, forse, la tesi più azzardata contenuta nell'*Affaire*. Tesi, d'altronde, elaborata in buona fede, dato che Sciascia era proteso a non mettere mai in dubbio la parola di Moro:

> In una sua lettera – quella del 29 aprile – Moro ad un certo punto dirà: «La pietà di chi mi recava la lettera (*dei familiari, pubblicata da un giornale*) ha escluso i contorni che dicevano la mia condanna (*da parte della Democrazia Cristiana: nel non voler trattare*)». E direi che è il momento più alto, più cristianamente alto, toccato dalla tragedia.[42]

Sciascia ha colto sì la spaccatura che si creò tra i brigatisti di fronte alla prospettiva di uccidere il prigioniero, e di fronte alle trattative in corso, ma fantastica un po' troppo sulla «etica carceraria delle Brigate Rosse»,[43] fino a prefigurare una sorta di 'sindrome di Stoccolma' all'incontrario, nel tentativo di

> capire quelli di loro che stanno a guardia di Moro e che lo processano: in quella difficile, terribile familiarità quotidiana che inevitabilmente si stabilisce. Nello scambiare parole, colloquiali o di accuse e discolpe. Nel consumare insieme i cibi. Nel sonno del prigioniero e nella veglia del carceriere. Nell'occuparsi della salute di quell'uomo condannato a morte. Nel leggere i suoi messaggi e nel rischio corso ogni volta per recapitarli. Tanti piccoli gesti; tante parole che inavvertitamente si dicono, ma che provengono dai più profondi moti dell'animo; un incontrarsi di sguardi nei momenti più disarmati; l'imprevedibile e improvvido scambio di un sorriso; i silenzi – sono tante le cose, tanti i momenti, che giorno dopo giorno – per pù di cinquanta – possono insorgere ad affratellare il carceriere e il carcerato, il boia e la vittima. E al punto che il boia non può più essere boia.[44]

---

[42] *L'affaire Moro*, cit., pp. 94-95.
[43] Ivi, p. 20.
[44] Ivi, p. 94.

Nell'idea di Sciascia, dunque, carnefice e vittima si sono scambiate le parti e, così facendo, si sono riconosciuti facce d'una medesima medaglia, pedine d'un medesimo gioco manovrato da altri:[45] e possono essere, non in assoluto ma relativamente a questo riconoscersi, oggetti e soggetti di pietà.[46] Possiamo, per questo, arrivare a pensare che anche Sciascia sia stato vittima di quella che Giovanni Moro ha definito la «autentica passione per i colpevoli», e non per le vittime, che «la cultura italiana»[47] ha dimostrato di avere? Per fortuna nell'*Affaire Moro* leggiamo anche altre parole: sono riferite al brigatista che annunciò il luogo dove si trovava il cadavere di Moro dicendo di adempiere alle sue ultime volontà, e facendolo in un modo che Sciascia così commenta:

> la voce è fredda; ma le parole, le pause le esitazioni tradiscono la pietà. E il rispetto. Per quattro volte chiama Moro «l'onorevole» e per due volte «il presidente». Quel linguaggio tra goliardico e da sezione rionale del Partito Comunista con cui nei comunicati le Brigate parlavano di Moro è scomparso. [...]
> Forse ancora oggi il giovane brigatista crede di credere si possa vivere di odio e contro la pietà: ma quel giorno, in quell'*adempimento*, la pietà è penetrata in lui come il tradimento in una fortezza. E spero che lo devasti.[48]

Capiamo così, con sollievo, che la pietà individuata da Sciascia nel comportamento dei brigatisti – di alcuni brigatisti – non ha nulla di consolatorio, anzi è paradossale, 'devastante': forse è perfino connessa a un'idea molto manzoniana di ravvedimento morale, di 'conversione'.

L'affaire Moro, beninteso, ruota anche su altri cardini: innanzitutto, sul piano strettamente politico, lo smascheramento dell'impostura – uso non a caso un lessema carissimo a Sciascia – che negava l'autenticità delle lettere di Moro. Sciascia trova un'immagine assai felice, un'immagine, per così dire, assoluta:

> Si è come spostato il centro di gravità: dall'onorevole Moro, che usciva di casa ignaro dell'agguato, alla Camera dei deputati dove l'assenza dell'onorevole Moro avrebbe rapidamente prodotto quel che la sua presenza difficoltosamente avrebbe conseguito: e cioè quell'acquietamento e quella concordia per cui il quarto governo presieduto dall'onorevole Andreotti veniva approvato senza discussione alcuna. Al dramma del rapimento si è come sostituito – per quel che volgarmente è detto «il senno del poi» – il dramma che l'assenza

[45] È, se vogliamo, la stessa prospettiva che poi sarà assunta da Marco Bellocchio per il suo non indimenticabile film *Buongiorno, notte*, a sua volta ispirato alle memorie di una brigatista 'carceriera': Anna Laura Braghetti, con Paola Tavella, *Il prigioniero*, Mondadori, Milano 1998.
[46] Per una rilettura dell'idea di pietà nell'opera di Sciascia vorrei rinviare al mio articolo *Leonardo Sciascia e la "misteriosa ala della pietà"*, «Segno», XXXVI, 317-318, luglio-agosto 2010, pp. 83-88.
[47] G. Moro, *Anni Settanta*, cit., p. 133.
[48] *L'affaire Moro*, cit., p. 126.

> dell'onorevole Moro dal Parlamento, dalla vita politica, *è più producente* – in una determinata direzione – della sua presenza. E direbbe Pirandello: «il dramma, signori, è tutto qui».[49]

Sull'assenza di Moro si costruisce un altro grado dell'impostura: la 'monumentazione' di Moro, la sua promozione, *sic et simpliciter*, a 'grande statista':

> Suggestionato o convinto, Moro ormai parla come le Brigate rosse e per le Brigate rosse: questa è la tesi che come una enorme pietra tombale scende sull'uomo vivo, combattivo e acuto che Moro è ancora nella «prigione del popolo», mentre si ricorda e si celebra il Moro già morto, il Moro da monumentare: il «grande statista» che Moro non è mai stato.[50]

Moro, per Sciascia, non poteva essere considerato un grande statista perché non aveva mai avuto vero 'senso dello Stato', ma soltanto senso di appartenenza al partito democristiano, e strenua fedeltà ad esso. Giudizio assai discutibile, soprattutto se si leggono i testi degli interventi giuridici[51] e politici di Moro, dalla Costituente agli anni Settanta (ed è strano che uno scrittore come Sciascia, così attento ai testi, non abbia voluto leggerli). Ma giudizio, per certi versi, anche comprensibile, perché si fondava soprattutto sulla difesa che Moro, appena un anno prima del rapimento, aveva pronunciato in Parlamento, a difesa del ministro Luigi Gui, incriminato nell'inchiesta sullo scandalo Lockheed insieme al collega socialdemocratico Mario Tanassi. Discorso apparentemente 'scandaloso' e provocatorio, laddove Moro diceva a chiare lettere che «intorno al rifiuto dell'accusa che, in noi [democristiani], tutti e tutto siano da condannare, noi facciamo quadrato davvero» e che «per tutte queste ragioni, onorevoli colleghi, che ci avete preannunciato il processo sulle piazze, vi diciamo che noi non ci faremo processare».[52] Frasi inaccettabili per lo Sciascia che condivide la richiesta pasoliniana di un 'processo' al 'Palazzo' del potere. Frasi su cui però riflettere, dopo tanti anni, se consideriamo che Gui (ma non Tanassi) nel 1979 fu assolto con formula piena dalla Corte Costituzionale; soprattutto se consideriamo che Moro aveva anche detto, in quel discorso:

---

[49] Ivi, p. 26.
[50] Ivi, p. 73.
[51] Sulla cultura giuridica di Moro cfr. le brevi ma efficaci note di M. Gotor, *Le possibilità…*, cit, p. 309.
[52] A. Moro, *La democrazia incompiuta. Attori e questioni della politica italiana. 1943-1978*, a cura di Andrea Ambrogetti, Editori Riuniti, Roma 1999, pp. 204 e 205.

> Difendiamo dunque uniti la Democrazia cristiana. Non qualsiasi uomo della Democrazia cristiana e qualsiasi momento della sua esperienza politica. Tutt'altro. Sappiamo discernere, fare la nostra critica, abbandonare, se è giusto, posizioni sbagliate. Ma questo non è il caso. Noi sappiamo che quest'uomo non merita di essere ulteriormente giudicato e non possiamo indurci a dire diverso da quello che noi pensiamo.[53]

Sciascia non riporta nell'*Affaire* queste parole, diversamente dalle precedenti, forse perché potrebbero contraddirlo quando attribuisce a Moro il paralogismo che affermerebbe «una volta per tutte l'innocenza della Democrazia Cristiana».[54]
Niente filologia, come si è già detto, nell'*Affaire Moro*: e tuttavia permane nella scrittura di Sciascia una straordinaria attenzione alle parole di Moro, alle impennate sarcastiche di dignità offesa che contengono («scrivo con il mio stile per brutto che sia»[55]), alle incongruenze che avrebbero potuto ricaricarsi di senso se interpretate come allusioni in codice, allusioni che i familiari – o, ancor meglio, gli inquirenti – avrebbero dovuto decrittare per riuscire a individuare dove si trovava il 'carcere del popolo'.[56]
Non minore attenzione Sciascia dedica alle parole degli altri 'uomini del potere', esaminate con micidiale ironia:

> A lenire la lacerazione della Democrazia Cristiana, interviene Paolo VI: qualche ora prima che scada l'ultimatum delle Brigate rosse e con una lettera che la radio vaticana diffonde e i giornali riproducono in autografo l'indomani. Lettera che sembra di alto sentire cristiano: solo che vi si cela, nell'esortazione agli uomini delle Brigate a liberare Moro «semplicemente, senza condizioni», una specie di confermazione – e sarebbe da dire *tout court* cresima – della Democrazia Cristiana in quella sua dichiarata «indefettibile fedeltà allo Stato».[57]

---

[53] Ivi, p. 204.
[54] *L'affaire Moro*, cit., p. 37.
[55] Dalla lettera al Partito della Democrazia Cristiana del 27 aprile 1978, in A. Moro, *Lettere dalla prigionia*, cit., p. 140.
[56] Per il fascino ambiguo esercitato (evidentemente non soltanto su Sciascia) dalla decifrazione di questa scrittura, che non è affatto sicuro fosse cifrata, cfr., oltre alle tante osservazioni disseminate da Gotor, anche A. Sofri, *L'ombra di Moro*, cit., pp. 39-41.
[57] *L'affaire Moro*, cit., p. 92. Le parole del pontefice sono state diversamente interpretate da alcuni storici: c'è chi ne ha sottolineato «l'isolata dignità» (Guido Crainz, *Il paese mancato. Dal miracolo economico agli anni ottanta*, Roma, Donzelli, 2003, p. 580), chi ha scritto che la lettera di Paolo VI «non nascondeva le sue proprie lacerazioni» (Jean-Dominique Durand, *I cattolici di fronte alla violenza terrorista durante gli anni di piombo*, in *Il libro degli anni di piombo*, cit., p. 98). E del travaglio di papa Montini si avvertono forti vibrazioni nell'omelia pronunciata durante la messa in suffragio di Moro: «Fa', o Dio, Padre di misericordia, che non sia interrotta la comunione che, pur nelle tenebre della morte, ancora intercede tra i Defunti da questa esistenza temporale e noi tuttora viventi in questa giornata di un sole che inesorabilmente tramonta» (leggo il testo integrale di questa notevole omelia sul sito web "La Democrazia Cristiana in Italia" http://www.storiadc.it/doc/1978_delittomoro_moro3.html)

> Alla fine del comunicato, l'annuncio tremendo: «Concludiamo quindi la battaglia iniziata il 16 marzo, eseguendo la sentenza a cui Aldo Moro è stato condannato».
> «Eseguendo»: gerundio presente del verbo eseguire. Un presente *dilatabile*. E si preferisce dilatarlo verso il futuro, verso la speranza: «Tutta la nostra attenzione», dichiara il direttore del giornale democristiano *Il popolo*, «è concentrata sul gerundio». C'è da dubitare che una concentrazione sul gerundio sia mai valsa e possa mai valere a salvare una vita: ma ormai siamo nel surreale.[58]

Manca invece, come gli fu fatto rilevare da Sofri in un'intervista, ogni considerazione sul linguaggio dei brigatisti, che comunque appare a Sciascia – e indubbiamente è – povero, sclerotizzato in formule, in sigle: «quelli che hanno scritto quei comunicati sono sicuramente gente che non ha mai letto un romanzo».[59] E invece sappiamo che Moro, pochi mesi prima di essere rapito, aveva letto proprio un meraviglioso romanzo, *Cent'anni di solitudine*:[60] una scelta che potrebbe apparirci sorprendente se volessimo restare ancorati all'immagine polverosa e curiale che di quest'uomo è stata tramandata.

Per concludere: di fronte a questo libro così complesso, mi pare che Sciascia – amico, in gioventù, della Puglia e di pugliesi illustri – abbia, in buona parte, perduto un'occasione per fraternizzare, sia pure *post mortem*, con un altro pugliese illustre come Moro. E tuttavia *L'affaire Moro* rimane – nella sua natura polimorfa di *pamphlet*, studio sui documenti, reinterpretazione letteraria del dato di cronaca – un libro di decisiva importanza, soprattutto per la capacità che ebbe di collocarsi come pietra dello scandalo: di sfidare l'unanimismo, di snidare, sferzandole, le imposture sviluppatesi, come concrezioni, su tale unanimismo. Imposture veicolate prevalentemente dai mezzi di comunicazione di massa, sulle responsabilità Sciascia insiste tante volte: «I giornali indipendenti e di partito, i settimanali illustrati, la radio, la televisione: sono quasi tutti lì, in riga a difendere lo Stato, a proclamare la metamorfosi di Moro, la sua morte civile».[61] Si spiega anche così, anche per questo, una delle immagini più efficaci (e ambivalenti) dell'intero libro: «sto scrivendo queste pagine sull'*affaire* Moro in un mareggiare di

---

[58] *L'affaire Moro*, cit., p. 118.
[59] *Dall'osservatorio di Racalmuto*, «Lotta continua», 27 ottobre 1978, poi in *La palma va a nord*, cit., p. 105.
[60] Cfr. M. Gotor, *Le possibilità…*, p. 381.
[61] *L'affaire Moro*, cit., p. 62. Sarà anche per questo convincimento che Sciascia scrisse una prefazione al libro di Alessandro Silj *Brigate Rosse-Stato: lo scontro spettacolo nella regìa della stampa quotidiana*, Vallecchi, Firenze 1978.

ritagli di giornali e col dizionario del Tommaseo solido in mezzo come un frangiflutti».[62]

Il dizionario del Tommaseo, si badi: non un dizionario qualunque, ma il più *letterario* tra i dizionari italiani.

[62] *L'affaire Moro*, cit., p. 108.

APPENDICE
Programma del Convegno

28 settembre

- Ore 9 **Indirizzi di saluto:**

Domenico Laforgia, Magnifico Rettore dell'Università degli Studi del Salento
Silvia Godelli, Assessore al Mediterraneo, alla Cultura e al Turismo della Regione Puglia
Franco Botta, del Centro Studi Formazione delle Relazioni Interadriatiche dell'Università di Bari
Pasquale Guaragnella, del Centro Interdipartimentale Lessici a Confronto dell'Università di Bari
Vincenzo De Caprio, Presidente del Centro Interdipartimentale di Ricerca sul Viaggio dell'Università della Tuscia
Giovanna Scianatico, Direttore del Centro Interuniversitario Internazionale di Studi sul Viaggio

1 - Ore 9,45 - 10,45 SESSIONE PLENARIA:

Sulle rotte di Ulisse. L'Adriatico e l'invenzione della geografia omerica. Un dibattito a partire dal volume di Lorenzo Braccesi
Coordina Vitilio Masiello (Università di Bari)

Partecipano: Cinzia Dal Maso (giornalista), Onofrio Vox (Università del Salento), Lorenzo Braccesi (Università di Padova).

- Ore 11 SESSIONI PARALLELE:

2 - Letteratura adriatica Presiede Giuseppe Antonio Camerino (Università del Salento)

Elvio Guagnini (Università di Trieste), *Letteratura per un'identità adriatica*
Alma Hafizi (Università di Shkodra), *Il mare e la figura della donna nella letteratura leggendaria albanese*
Livio Muci (Besa Editrice), *Editoria e letteratura adriatica*

3 - Odeporica. Dal mondo antico alla fine del Medioevo Presiede Giovanni Sega (Università di Tirana)

Francesco Tateo (Università di Bari), *Il racconto di Galatea: fra terra e mare, Ionio e Adriatico*
Mariana Cocciolo, *Tracce di una* mulier *anglicana in cammino per la Terrasanta (*Itinerarium cuiusdam anglici *1344-1345)*
Roberta Morosini (Wake Forest University), *Adriatico e Mediterraneo a confronto. Il viaggio della «bella Camilla» e di alcune Penelopi medievali*

4 - Odeporica. Il Rinascimento Presiede Sanja Roic (Università di Zagreb)

Giorgio Patrizi (Università del Molise), *Miti femminini nei testi dei viaggiatori tra Quattro e Cinquecento*
Cristina Montagnani (Università di Ferrara)**,** *Le brave ragazze vanno in Paradiso, le cattive ragazze vanno dove vogliono. Donne e viaggi nei poemi cavallereschi*
Daria Perocco (Università di Venezia), *Turche, Egiziane, Morlacche: donne nelle relazioni di*
viaggio da Pigafetta a Fortis

Ore 15 SESSIONI PARALLELE:

5 - Odeporica. Dal Sette all'Ottocento Presiede Elvio Guagnini (Università di Trieste)

Mihaela Irimia (Università di Bucarest), *Giardinaggio e acconciature del* Grand Tour - *narrazioni topografiche del Settecento femminile*
Rita Nicolì (Università del Salento) *Le donne d'Oriente e i loro luoghi. Verità e immaginazioni dei viaggiatori del XVIII secolo*
Artur Sula e Irena Lama (Università di Tirana), *Immagini di donne albanesi in alcuni viaggiatori dell'Adriatico*
Vesna Kilibarda (Università del Montenegro), *Una conoscenza triestina nel libro odeporico di B. Biasoletto*
Stella Fanelli (Cisva), *«Le onde mi tentano...». Il viaggio in Grecia di Elisabetta d'Austria nei fogli di diario di Constantin Christomanos*

6 - Odeporica. Dall'Otto al Novecento Presiede Francesco Tateo (Università di Bari)

Domenico Mugnolo (Università di Bari), *Il viaggio di Fanny Mendelssohn*
Patrizia Guida (Università del Salento), *Le* Impressioni di Venezia *(1871) di Aurelia Cimino*
Marilena Giammarco (Università di Chieti-Pescara), *Uno sguardo femminile sull'Adriatico: il viaggio ad Abbazia in Crevalcore di Neera*
Ernesto Livorni (University of Wisconsin – Madison), *Anne McDonell ed Amy Atkinson in viaggio per l'Abruzzo*
Marco Prinari (Università del Salento), *Un itinerario femminile ottocentesco. I* Ricordi di viaggio *di Maria Alinda Bonacci Brunamonti*

7 – Odeporica. Dall'Otto al Novecento Presiede Domenico Cofano (Università di Foggia)

Federica Troisi (Università di Bari), *Janet Ross. Una viaggiatrice inglese nella «terra di Manfredi» fra tradizione e rinnovamento*
Maria Pagliara (Università di Bari), *La Puglia "mezza barbara" nelle pagine di una viaggiatrice francese (Juliette Figuier)*
Alessandra De Paolis (Cisva), *I racconti di viaggio di Fulvia Miani Perotti (1881)*
Marija Mitrovic (Università di Trieste), *Turismo femminile sulle navi del Lloyd Austriaco descritto nelle memorie di Vlado Ivelich, capitano bocchese*
Paolo Muner, *Milena e le sue figlie… - I viaggi adriatici delle principesse del Montenegro*

8 - Ore 17, 30 – 19,30 SESSIONE PLENARIA:

Letteratura adriatica. Scrittori e Giornalisti a confronto Coordina Pasquale Guaragnella (Università di Bari)

Si discute di**:** *Weltliteratur, comunicazione tra le lingue, donne e letteratura.* Partecipano: Loredana Cornero (Rai - Relazioni Istituzionali e Internazionali), Raffaele Nigro (scrittore e giornalista), Biancamaria Bruno (Lettera Internazionale), Diana Chuli (scrittrice), Raffaele Gorgoni (scrittore e giornalista)

29 settembre

Ore 9-10 **Assemblea Cisva**

9 - Ore 10 – 11 SESSIONE PLENARIA:

La letteratura meridionale e la sua ricezione in area adriatica Presentano Grazia Distaso (Università di Bari) e Pasquale Guaragnella (Università di Bari) [Sessione a cura di Lexi.Con]

Nicolò Mineo (Università di Catania), *Letteratura in Sicilia, realtà e storia*

Ore 11,10 SESSIONI PARALLELE:

10 - **La letteratura meridionale e la sua ricezione in area adriatica** Presiede Nicolò Mineo (Università di Catania) [Sessione a cura di Lexi.Con]

Mario Tropea (Università di Catania), *Il femminile nella letteratura meridionale del* Grand Tour
Sanja Roic (Università di Zagabria), *Ricezione della letteratura meridionale italiana in Croazia*
Carla Riccardi (Università di Pavia), *Verga è il verismo: un itinerario ideologico*
Andrea Manganaro (Università di Catania), *Verga e Catania*
Giuseppe Traina (Università di Catania), *Sciascia, la Puglia, Aldo Moro*

11 – Odeporica. Il Novecento Presiede Antonio Iurilli (Università di Palermo)

Emanuele Kanceff (Cirvi, Università di Torino), *Tra l'Adriatico e lo Jonio: gli* éblouissements *di Anna de Noailles. Pagine inedite*
Doris Dafa e Erjon Gjatolli, *Santa Quaranta: la treccia tagliata di Isadora Duncan*
Nedjeljka Balic-Nizic (Università di Zadar), *Le donne e la scrittura di viaggio a Zara tra le due guerre*
Vincenzo De Caprio (Università della Tuscia), *Incontri femminili nei viaggi adriatici di Comisso*
Zosi Zografidou (Università di Salonicco), *Itaca: isola, meta, destinazione nella poesia di viaggio del Novecento*

12 – Odeporica. Il Novecento Presiede Elis Deghenghi Olujić (Università di Pola)

Tamara Valcic (Università di Novi Sad), *Rebecca West à la recherche de l'identité*

slave
Sebastiano Martelli (Università di Salerno), *Hélèn Tuzet alla scoperta di un'altra Italia: viaggio lungo la costa ionica negli anni Venti del Novecento*
Antonia Acciani (Università di Bari), *Un altro porto: la Romagna bizantina di Dino Campana*
Antonio Lucio Giannone (Università del Salento), *«Respiro dell'Adriatico»: i* reportage *dalla Puglia di Anna Maria Ortese*
Giulia Dell'Aquila (Università di Bari), *Il viaggio nei Balcani di Maria Corti*

Ore 16 SESSIONI PARALLELE:

13 – Letteratura adriatica Presiede Vesna Kilibarda (Università del Montenegro)

Raffaele Cavalluzzi (Università di Bari), *Appunti sul cinema dell'Est e su cinema e letteratura nella Puglia tra Ionio e Adriatico*
Anastasija Gjurcinova (Università di Skopje)**,** *L'immagine dell'Italia e degli Italiani nella nuova letteratura macedone*
Julijana Vuco (Università di Belgrado), *Le donne conversano nelle "Conversazioni serbo-italiane"*

14 – Odeporica. Il Novecento Presiede Giorgio Patrizi (Università del Molise)

Elis Deghenghi Olujić (Università di Pola), *Un'anima color cobalto. Appunti sulle sillogi* Lussignana *e* Colours *di Laura Marchig*
Antonio Iurilli (Università di Palermo), *L'anabasi urbana di Biagia Marniti*
Vanna Zaccaro (Università di Bari), *Rincontrando Penelope*
Carlo Bosna, *Un esempio di informatica adriatica. Viaggio attraverso i colori della Puglia: www.viaggiareinpuglia.it*

15– Odeporica. Il Novecento Presiede Sebastiano Martelli (Università di Salerno)

Enrica Simonetti (La Gazzetta del Mezzogiorno), *Bari-Mira. Diario di bordo*
Marie Therèse Jacquet (Università di Bari), *Viaggiare in punta d'inchiostro*
Antonella Lippo (Corriere del Mezzogiorno), *Racconti di frontiera di scrittrici-giornaliste contemporanee: Anna Maria Mori e Diana Chuli*
Cinzia Dal Maso (giornalista), *«Itaca non era più». L'Istria perduta di Maria Grazia Ciani*

16 - Ore 18**–** 19,30 SESSIONE PLENARIA:

Presentazione della rivista «Carte di viaggio» a cura di Vincenzo De Caprio (Università della Tuscia)

Conclusioni Giovanna Scianatico (Università di Bari e del Salento)

Segreteria scientifica e organizzativa:
Eleonora Carriero, Alessandra De Paolis, Rita Nicolì, Marco Prinari

SOMMARIO

Introduzione
di Eleonora Carriero 1
INTERVENTI ISTITUZIONALI 4
Saluto del Magnifico Rettore dell'Università del Salento..... 5
Saluto dell'Assessore al Mediterraneo, alla Cultura e al Turismo della Regione Puglia..... 6
Saluto del Presidente del Centro Interdipartimentale di Ricerca sul Viaggio (CIRIV) dell'Università della Tuscia..... 7
Saluto del Direttore del Centro Interuniversitario Internazionale di Studi sul Viaggio Adriatico (CISVA) 10
ODEPORICA. DAL MONDO ANTICO AL NOVECENTO 13
Sulle rotte di Ulisse. L'invenzione della geografia omerica: osservazioni a partire dal volume di Lorenzo Braccesi
di Onofrio Vox..... 14
Il racconto di Galatea: fra terra e mare, Ionio e Adriatico
di Francesco Tateo..... 22
Sulle tracce di un anonimo inglese e di una *mulier anglicana* in cammino per la Terrasanta - dall' *Itinerarium cuiusdam anglici* (1344-1345)
di Mariana Cocciolo 28
«Le brave ragazze vanno in Paradiso, le cattive ragazze vanno dove vogliono»: donne e viaggi nella letteratura cavalleresca
di Cristina Montagnani 51
Giardinaggio e acconciature del *Grand Tour*. Narrazioni topografiche del Settecento femminile
di Mihaela Irimia..... 62
Le donne d'oriente e i loro luoghi: verità e immaginazioni dei viaggiatori del XVIII secolo
di Rita Nicolì 74
Il viaggio della Saffo verriana: ricerca e verifica della propria identità
di Renata Cotrone..... 85
Immagini di donne albanesi in alcuni viaggiatori dell'Adriatico
di Irena Lama e Artur Sula..... 104
Una conoscenza triestina nel libro odeporico di Bartolomeo Biasoletto
di Vesna Kilibarda..... 117
Impressioni di Venezia di Aurelia Cimino
di Patrizia Guida..... 124
Uno sguardo femminile sull'Adriatico. Il viaggio ad Abbazia in *Crevalcore* di Neera
di Marilena Giammarco..... 138
Anne MacDonell ed Amy Atkinson in viaggio: *In the Abruzzi*
di Ernesto Livorni..... 151

Un itinerario femminile ottocentesco. I *Ricordi di viaggio* di Maria Alinda Bonacci Brunamonti
di Marco Prinari 164

Janet Ross: una viaggiatrice inglese in Puglia fra tradizione e rinnovamento
di Federica Troisi 171

La Puglia «semibarbara» nelle pagine di una viaggiatrice francese (Juliette Figuier)
di Maria Pagliara 176

La donna nelle memorie marittime di Vlado Ivelich
di Marija Mitrović 188

Milena e le sue figlie. I viaggi adriatici delle principesse del Montenegro
di Paolo Muner 195

Tra l'Adriatico e lo Jonio. Gli *éblouissements* di Anna de Noailles. Diari inediti
di Emanuele Kanceff 207

Santa Quaranta. La treccia tagliata di Isadora Duncan
di Doris Dafa ed Erjon Gjatolli 216

Figure di donne nei viaggi adriatici di Comisso
di Vincenzo De Caprio 222

Rebecca West à la recherche de l'identité slave: un nain dans un conte de fées
di Tamara Valčič Bulič 235

Un altro porto: la Romagna bizantina di Dino Campana
di Antonia Acciani 244

"Respiro dell'Adriatico": i *reportage* dalla Puglia di Anna Maria Ortese
di Antonio Lucio Giannone 249

Il viaggio nei Balcani di Maria Corti
di Giulia Dell'Aquila 259

Un'anima color cobalto. Il viaggio sentimentale di Laura Marchig nell'arcipelago quarnerino tra immagini e colori mediterranei
di Elis Deghenghi Olujić 267

L'anabasi urbana di Biagia Marniti
di Antonio Iurilli 280

Rincontrando Penelope. L'odissea al femminile
di Vanna Zaccaro 291

Da Bari a Myra - Il diario di bordo
di Enrica Simonetti 304

Ornela Vorpsi: viaggiare in punta d'inchiostro
di Marie Thérèse Jacquet 307

Racconti di frontiera in scrittrici-giornaliste contemporanee: Anna Maria Mori e Diana di Marie Thérèse Jacquet Chuli
di Antonella Lippo 321

«Itaca non era più». L'esodo senza ritorno di Maria Grazia Ciani
di Cinzia Dal Maso 329

LETTERATURA ADRIATICA 332
Quale adriatico? Alcuni appunti sul rapporto tra letteratura e identità di un territorio
di Elvio Guagnini 333
Il mare e la figura della donna nella letteratura leggendaria albanese
di Alma Hafizi 343
Cinema dell'Est e cinema e letteratura in Puglia oggi: drammatica modernità
di Raffaele Cavalluzzi 359
Quanto ci conosciamo? Le immagini dell'Italia e della Macedonia viste dall'altra sponda dell'Adriatico
di Anastasija Gjurcinova 369
Alla scoperta dell'italiano di fronte
di Loredana Cornero 387
La lingua e la comprensione del mondo
di Biancamaria Bruno 395
LA LETTERATURA MERIDIONALE E LA SUA RICEZIONE IN AREA ADRIATICA ... 404
Riflessioni e quadri per la letteratura in Sicilia
di Nicolò Mineo 405
Donne e bellezza "greca" nel viaggio di un cavaliere tedesco, il Barone Johann Hermann von Riedesel
di Mario Tropea 429
Ricezione della letteratura meridionale in Croazia
di Sanja Roić 439
Verga e la città 'esclusa'
di Andrea Manganaro 451
Sciascia, la Puglia, Aldo Moro
di Giuseppe Traina 461
APPENDICE 479
Programma del Convegno 479