

Als »Musengabe« Hans Pörnbacher, dem vielseitigen Erforscher von *Literatur und Kultur Bayerns*, zum 80. Geburtstag zugeeignet:

Museion Boicum oder bajuwarische Musengabe

BEITRÄGE ZUR BAYERISCHEN KULTUR UND GESCHICHTE

Hans Pörnbacher zum 80. Geburtstag. Herausgegeben
von Guillaume van Gemert und Manfred Knedlik

Über fünf Jahrzehnte hat Hans Pörnbacher, emeritierter Ordinarius für ältere deutsche Sprach- und Literaturwissenschaft an der Universität Nijmegen, als einer der bestimmenden Protagonisten die Literatur- und Kulturgeschichtsforschung in Bayern geprägt. In Hunderten von Untersuchungen erarbeitete er die Grundlagen zum Verständnis einer – im positiven Wortsinn – »eigenartigen« und »merkwürdigen« Kulturregion, die ihm stets geistige Heimat war. Sein wissenschaftliches Œuvre stellt damit einen entscheidenden Beitrag zur Erkundung, zum Erhalt und zur Verfestigung des Musentempels bayerischer Geistigkeit dar.

Das vorliegende *Museion Boicum*, das als »Musengabe« dem hochverdienten Jubilar zum 80. Geburtstag von Freunden, ehemaligen Kollegen und Schülern zugeeignet wird, will eine Brücke schlagen zwischen Pörnbachers ehemaliger Wirkungsstätte in den Niederlanden und seinem heutigen Wohnort in Bayern. Es versammelt Beiträge, die seine Anregungen in vielfältiger Weise aufnehmen, fortführen und vertiefen. Sie zentrieren sich nahezu allesamt um Bayerisches, und zwar weitgehend auch um ältere Epochen der bayerischen Geschichte und Kultur, als »bajuwarisch« oft noch die geläufige Bezeichnung war.

Gemeinsam ist ihnen allen auch, dass sie Bereiche berücksichtigen, mit denen der Jubilar sich immer wieder befasste. Das Spektrum reicht von der frühen bayerischen Geschichtsschreibung, über die geistliche Literatur, das Jesuitentheater und die Klostermusik des Barock, die bayerische Bibliotheksgeschichte und die Kulturentwicklung in Bayern im Zeitalter der Aufklärung, bis hin zu norddeutschen Bayern-Bildern, englischer Rezeption bayerischer Autoren im 19. Jahrhundert und Mundartwörtern zur Bezeichnung von landwirtschaftlichen Instrumenten im bairischen Sprachraum.

Große Gestalten aus der bayerischen Literatur- und Kulturlandschaft wie Wiguleus Hundt, Jeremias Drexel, Johannes Bisselius, Aegidius Albertinus oder Christoph von Schmidt passieren Revue, aber auch Thematik sowie Spielpraxis der Jesuitenbühne von den Anfängen in der Frühen Neuzeit bis zu deren Ende im Zeitalter der Aufklärung, das protestantische Passions- und Osterspiel des Sebastian Wild in der Reformationszeit, das vielbewegte Leben des Klosterkomponisten Theodor Grünberger aus dem Augustinerorden oder das Bild Bayerns, das August Heinrich Hoffmann von Fallersleben sich zurechtlegte, und die Kontakte, die er dorthin pflegte.

* * *

Broschiert, 23x15 cm. (ISBN 978 90 302 1354 3)

2009. VIII, 425 Seiten, Frontispiz, 20 Abb.

= *Geistliche Literatur der Barockzeit, Sonderband 4* {GLB S4}

Bestellanschrift / Indirizzo per ordinare / Besteladres / Ordering address:

APA | POSTBUS 806 | NL-1000 AV AMSTERDAM | HOLLAND

T: +31.[0]20 626 5544 / E: sales@apa-publishers.com / W: apa-publishers.com



INCONTRI

Rivista europea di studi italiani

2010 / 1



APA-Holland University Press
Amsterdam & Utrecht

Incontri

Rivista europea di studi italiani

Caporedattore: Monica Jansen

Redattore finale: Laura Rietveld

Redazione: Claudia Clemente, Silvia Gaiga, Asker Pelgrom, Linda Pennings,

Rolien Scheffer, Maria Bonaria Urban

Segretaria di redazione: Anna Molnar

Redazione: Postbus 3393, 1001 AD Amsterdam

I membri del *Werkgroep Italië-Studies* sono pregati di mandare cambiamenti d'indirizzo e altra corrispondenza riguardante il *Werkgroep* al seguente indirizzo:

Werkgroep Italië-Studies, Postbus 3393, 1001 AD Amsterdam

Incontri esce due volte l'anno in fascicoli di circa 100 pagine

Prezzi

€ 25 abbonati privati (abbonamento annuo)

€ 35 biblioteche, istituti (abbonamento annuo)

€ 20 un fascicolo singolo dal 2002 in poi

Nel caso di pagamento dall'estero non tramite IBAN/BIC la somma viene aumentata con € 7 per spese bancarie

ISSN 0169-3379

Indirizzo della casa editrice

APA-Holland University Press

Postbus 806, NL-1000 AV Amsterdam, Olanda

Tel. +31.[0]20 626 55 44

www.apa-publishers.com

e-mail: info@apa-publishers.com

Bankgiro 78366, APA / NL-1000 AV Amsterdam

IBAN: NL83 PSTB 0000 0783 66 / BIC: PSTBNL21

In copertina: Enrico Mario Pinochi, illustrazione per Salvator Gotta, *Piccolo alpino*, Milano, 1930, p. 7

INCONTRI

Rivista europea di studi italiani

2010



APA-Holland University Press
Amsterdam & Utrecht

INCONTRI

Rivista europea di studi italiani / Anno 25 • 2010 • fascicolo 1

ARTICOLI

Silvia Gaiga, *Il viaggio dei primi umanisti neerlandesi in Italia* (con 5 ill.) 3
Stéphanie Delcroix, *Salvator Gotta e la propaganda fascista.*

Tre romanzi di avventura giovanili 23

Dagmar Reichardt, *L'eredità di Sciascia nel nuovo noir siciliano.*

Testimonianze regionali tra tradizione e trash 37

Koen Stapelbroek, *Models tot imitate, models to avoid.* The oscillation
of European political economic reform visions in the old Italian states 47

Gian Paolo Giudicetti, *Gli animali interpretati dalla letteratura.* Simbolo,
antropomorfismo e inquietudine 57

TRADUZIONI

Nello Allocca, *Albino Pierro, La prima traduzione in olandese.* Ritornare a
sud 63

Silvia Terribili, *Albino Pierro, Cinque poesie* 65

RECENSIONI

Maartje van Gelder, *Theorieën over liefde en geld in achttiende-eeuws
Napels* 69

Minne de Boer, *De oorsprong der woorden* 73

Pierluigi Lanfranchi, *Lof aan de schoonheid van het leven* 78

Babette Hellemans, *Het Rome van Rijzers Raphaël* 82

Sara Vandewaetere, *Saggi leviani per esperti e dilettanti* 85

SEGNALAZIONI

Harmonie der sferen in de Italiaanse Renaissance 88

The Umidi's poetic spirit revived 89

Proustismi nella narrativa italiana del Secondo Novecento 90

Futurismi: Precursori, protagonisti, eredità 91

Een kus in drie talen: liefdesgedichten van Albino Pierro vertaald 95

GLI AUTORI 36

SILVIA GAIGA

IL VIAGGIO DEI PRIMI UMANISTI

NEERLANDESI IN ITALIA

Gli umanisti che fecero un viaggio in Italia nel XVI secolo impostarono il loro itinerario seguendo una logica diversa da quella che sarà propria del viaggiatore dei secoli a venire. Per stabilire quale figura di spicco dell'Umanesimo neerlandese abbia influito di più sulla letteratura di viaggio, rivolgeremo l'attenzione prima al cardinale De Granvelle, poi allo studioso Justus Lipsius, ambedue di notevole importanza per la cultura umanistica dei Paesi Bassi. Successivamente, ci soffermeremo in particolare sulle relazioni di viaggio di Stephanus Vinandus Pighius, che scrisse l'*Hercules Prodicus* (1573) e Arnoldus Buchelius ed il suo *Iter Italicum* (1587). Collocate queste due relazioni di viaggio nel contesto culturale e letterario in cui si muovevano i due autori, ci concentreremo sulla prima vera guida di viaggio scritta per agevolare i viaggiatori: *L'Itinerarii Italiae rerumq. romanarum* (1600) di Franciscus Schottus.

Forme di mecenatismo: il caso del cardinale de Granvelle nei Paesi Bassi

Nel Rinascimento letterati, artisti e cortigiani, esercitarono spesso direttamente alle dipendenze di Signori, i principi-mecenati che controllavano i piccoli o grandi Stati in cui l'Italia e l'Europa erano divise nel XVI e XVII secolo.¹ Il mecenatismo era pertanto diffuso sia negli Stati più importanti, ma anche nei centri minori. Sostenendo l'arte e promuovendo la cultura, i Signori affermavano la legittimità del loro potere; circondandosi di poeti e letterati, commissionando loro opere d'arte e promuovendo la costruzione di grandi edifici, contribuivano a creare l'immagine della loro grandezza.²

Anche i Paesi Bassi non sfuggirono a questa logica; tra le famiglie più influenti del Paese è sicuramente da annoverare quella dei de Granvelle. Il capostipite della famiglia, Nicolas Perrenot de Granvelle, fu un fedele servitore della casa reale degli Asburgo; la sua fu una carriera politica e diplomatica ineccepibile.³ Egli entrò prima al servizio di Margherita d'Austria, contessa di Borgogna e reggente dei Paesi Bassi, per poi divenire consigliere personale dell'imperatore Carlo V, con una funzione equiparabile a quella di ministro. Protettore delle lettere ed amante dell'arte in ogni sua forma, de Granvelle fece costruire a Besançon, città dalla quale partì la sua fortuna, un palazzo (ill. 1) che dotò di una formidabile biblioteca, fornita soprattutto di opere in lingua latina, di cui era grande estimatore. Scrisse di lui il cardinale di Osma, García de Loaisa, in una lettera del 6 luglio 1530



1. Facciata del palazzo De Granvelle a Besançon

indirizzata a Carlo V: *'Es gentil letrado y buen latino'*⁴, ed un suo estimatore tedesco: *'Hett alle Poeten in der Jugent gelesen; Vergilium kōnde er auswendig'*.⁵ Grazie a questi suoi interessi, egli frequenta gli umanisti del circolo di Franciscus Craneveldius⁶, un giurista e letterato di Lovanio legato a vincoli di amicizia con Erasmo e Tommaso Moro.

Le attività intraprese dal padre furono proseguite con incredibili risultati dal figlio, il cardinale Antoine Perrenot de Granvelle (1517-1586), tra i principali ministri di Filippo II; egli fu un vero amante delle belle lettere e dell'arte, bibliofilo – al punto da farsi ritrarre da Tiziano con un libro in mano – (ill. 3)⁷, fine collezionista e proprietario a Bruxelles di uno dei primi palazzi in stile italianeggiante fatti costruire nelle Fiandre (ill. 2)⁸, palazzo dotato di uno studiolo pare ispirato a quello patavino posseduto da Pietro Bembo, che egli conobbe durante i suoi anni 'accademici' presso l'università di Padova.⁹ Dal punto di vista politico-diplomatico, Antoine de Granvelle svolse un ruolo importante nella riorganizzazione delle gerarchie ecclesiastiche dei Paesi Bassi e poi come consigliere di Filippo II, per il quale prese servizio a Roma nel gennaio del 1566 con il compito di assistere l'ambasciatore spagnolo presso la Santa Sede, allora Louis de Requeséns.

Nel 1555 il cardinale ebbe al suo fianco, in qualità di segretario per la corrispondenza in latino, lo studioso di antichità Stephanus Pighius, che rimase al suo servizio, anche con altre funzioni, fino al 1571¹⁰; nel periodo romano, invece, in particolare dal 1568 al 1570 e con le stesse funzioni svolte a suo tempo da Pighius, nientemeno che Justus Lipsius al quale consentì – grazie alla sua rete di conoscenze – di accedere al mondo degli umanisti e cultori d'arte italiani. A coronamento della sua carriera politica, il cardinale de Granvelle divenne prima viceré di Napoli dal 1571 al 1575, poi consigliere



2. Palazzo De Granvelle a Bruxelles, sede dell'Università Libera di Bruxelles dal 1842 al 1928

del re di Spagna. Granvelle amava circondarsi di intellettuali e stringere amicizia con artisti del calibro di Tiziano e Scipione Pulzone¹¹, che lo ritrassero (ill. 3-4), dello scultore Leone Leoni, che fuse per lui delle medaglie con il suo ritratto¹², del compositore Orlando di Lasso, che gli dedicò il mottetto *Deliciae Phoebi*¹³, dell'editore Christoph Plantijn di Anversa.

Bibliofilo eminente, Antoine Perrenot de Granvelle possedeva in ogni sua dimora un numero straordinario di manoscritti provenienti dalle grandi biblioteche medievali.¹⁴ Particolare importanza ebbe l'amicizia che il cardinale de Granvelle strinse a Roma con Fulvio Orsini, canonico del Laterano, archeologo, storico ed umanista di fama, che ricopriva l'incarico di bibliotecario delle pregiate collezioni dei cardinali Ranuccio ed Alessandro Farnese. La biblioteca personale di Fulvio Orsini, anch'essa ricca di manoscritti preziosissimi, tra i quali si annoveravano *l'Augusteus* di Virgilio ed altri riferibili a Catullo, Tibullo e Propertio, nonché una copia autografa del *Canzoniere* di Petrarca, riuscì – proprio grazie all'intercessione di de Granvelle – ad entrare a far parte dei tesori della biblioteca vaticana.¹⁵ Pur possedendo terre e dimore nelle Fiandre e nei Paesi Bassi, il cardinale de Granvelle svolse gran parte della sua vita all'estero, prima in Italia (Roma e Napoli) e poi in Spagna; i suoi contatti intellettuali con il mondo degli umanisti e degli artisti rinascimentali riguardavano soprattutto gli esponenti di quei due Paesi, personalità come Pietro Aretino, Paolo Giovio, Giangiorgio Trissino o Berardino Rota¹⁶, mentre i legami relativi agli umanisti neerlandesi erano per lo più circoscritti a fenomeni di corrispondenza epistolare o ad incarichi *ad hoc*, come quello dato al pittore Antonis Mor, che lo ritrasse nel 1549.¹⁷ Certo, il cardinale de Granvelle fungeva spesso da mecenate nei confronti degli umanisti neerlandesi, che gli dedicavano le loro opere a titolo di gratitudine e di devozione (è questo il caso di Stephanus Pighius, che pubblica nel 1560/61 presso l'editore Plantijn di Anversa la *Tabula magi-*



3. Tiziano. Antoine Perrenot de Granvelle.
The Nelson-Atkins Museum of Art,
Kansas City

stratum Romanorum cum triumphes ab urbe condita, poi rielaborata negli *Annales Romanorum*, e Justus Lipsius, che dedica al cardinale le *Variae lectiones* del 1569), ma questo non significa che il cardinale fungesse da epicentro per gli umanisti neerlandesi.

L'ambiente degli umanisti olandesi; il ruolo di Justus Lipsius

Quando si parla di Umanesimo nei Paesi Bassi non si può fare a meno di nominarne due importanti esponenti, Erasmo da Rotterdam (1469-1536) e Justus Lipsius (1547-1606). Il ruolo di Erasmo nel diffondere i nuovi ideali dell'Umanesimo in Europa fu senz'altro più determinante di quello a sua volta svolto da Lipsius, anche perché il primo visse ed operò in un periodo di cesura tra due epoche, quella scolastica medievale, che lasciava il posto all'era dei nuovi ideali dell'Umanesimo, e quella rinascimentale. Erasmo ebbe in questo periodo un ruolo cruciale per il movimento umanista, mentre Lipsius può invece essere qualificato figlio delle fratture operate dalla generazione precedente di intellettuali.¹⁸ Al tempo di Lipsius, invero, l'Umanesimo era già divenuto la cultura dominante nel mondo occidentale.

Justus Lipsius viene iscritto ad Ath ad una famosa scuola di grammatica e successivamente al *Collegium Tricoronatum* di Colonia, dove studia filosofia e retorica, per poi approdare nel 1564 all'università di Lovanio, la fucina umanistica neerlandese per eccellenza. Durante gli studi universitari in lettere ed antichità, e successivamente in diritto, Lipsius intreccia amicizia con molti studenti, tra i quali menzioniamo Andreas Schottus, come si vedrà, un personaggio importante per la materia qui trattata.¹⁹ A proposito di Andreas



4. Scipione Pulzone. Cardinale Antoine Perrenot de Granvelle.
Courtauld Institute of Art, Londra

Schottus, un fine umanista attivo nello studio della patristica, ma anche dei classici (traduce l'intera *Bibliotheca*²⁰ di Fozio in latino, edita nel 1606 ad Augusta in Germania e pubblica l'*oeuvre* di Seneca il retore), egli manterrà con Lipsius una stretta amicizia per tutta la vita, che è documentabile dalla corrispondenza che i due intrattennero negli anni. Andreas Schottus, inoltre, è colui che solleciterà il giovane Philippe de Lannoy a contattare Lipsius²¹ per avere informazioni circa il modo ottimale di effettuare un viaggio in Italia, il quale gli scriverà la lettera del 3 aprile 1578, che contiene i punti cardine del viaggio umanista attraverso la penisola italiana.

Lipsius negli anni a Lovanio intrattiene rapporti di stima e riconoscenza verso taluni docenti, come Cornelius Valerius²², colui che lo fornirà di una lettera di raccomandazioni (indirizzata a Marcus Antonius Muretus) in forza della quale egli, lasciata Lovanio per Roma, poté entrare, a partire dal 1568, al servizio del cardinale de Granvelle come segretario per la corrispondenza in latino, incarico già svolto per il cardinale da Stephanus Pighius, come più sopra ricordato. I due anni trascorsi a Roma al servizio di de Granvelle (dal 1568 al 1570) consentono a Lipsius di intrattenere rapporti con gli intellettuali e gli artisti di cui si circonda il raffinato cardinale e di accedere alle biblioteche più fornite e alle collezioni private più esclusive della Città Santa, in altre parole, di realizzare il sogno di ogni umanista. Lipsius intreccia in questi anni una solida amicizia con Marcus Antonius Muretus²³ e con Flavio Orsini, il bibliotecario della famiglia Farnese.

Nel 1571 Lipsius, lasciata Roma, si dirige a Vienna sperando in un incarico al palazzo imperiale, che tuttavia non riesce ad ottenere; in questa circostanza egli conosce però Stephanus Pighius (allora precettore di Karel Friedrich, il nipote dell'imperatore), con cui stringe amicizia e che lo tiene a palazzo sotto la sua ala protettrice. Il rapporto epistolare tra i due sarà tuttavia limitato a questi pochi anni, anche se il contatto tra Lipsius e Pighius permarrà fino alla loro morte, pur se in modo singolare, consistendo in dichiarazioni reciproche

di stima e in richiami alla cultura e alle capacità intellettive dell'altro nelle opere che i due rispettivamente pubblicavano.²⁴

In realtà, questo 'contatto con il dovuto distacco' è da imputare alla loro diversa visuale del mondo, al modo in cui Pighius e Lipsius avevano di interpretare la propria funzione nella società, per quanto ambedue fossero raffinati intellettuali ed esponenti di spicco dell'intelligenza neerlandese del tempo.²⁵ Le carriere di Lipsius e Pighius hanno avuto infatti sviluppi diversi dovuti al campo di interesse di ciascuno dei due; se Pighius si concentra soprattutto sullo studio della mitologia ed iconografia greca e dell'epigrafia e storia romana, Lipsius si focalizza sulla filologia latina, che gli serve come base per lo sviluppo delle sue tesi moralistico-filosofiche. Non si tratta invero solo di diversi ambiti di specializzazione, ma di un vero modo di intendere il ruolo della cultura e dello studio. Pighius è un uomo rivolto al passato, uno storico ed 'antiquario' interessato ad una ricostruzione scientifica delle epoche precedenti; Lipsius è invece un intellettuale proiettato nel futuro e profondamente calato nel suo presente²⁶, che asserve lo studio dei classici e la sua erudizione alla soluzione dei problemi storico-politici del suo tempo (in questo senso la prospettiva di Lipsius è assimilabile a quella di Machiavelli nei *Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio*).

Dopo varie vicissitudini, tra cui alcuni anni di insegnamento all'università di Jena, in Germania, Lipsius ritorna a Lovanio, dove nel 1576 si dottora alla presenza del suo grande amico Christoph Plantijn.

Lipsius approda solo nel 1578 all'università di Leida, di cui diventa prima professore e poi rettore e dove contribuisce a creare il più prestigioso centro umanistico neerlandese, un ateneo che subentrerà a Lovanio, università ormai decaduta a causa della situazione politica venutasi a creare nella parte meridionale dei Paesi Bassi.

Se si analizza, come è stato fatto, la biografia di Lipsius e si pone attenzione alle conoscenze che egli stringe durante i suoi corsi accademici ed i suoi viaggi, appare evidente che egli fu per tutta la vita un attivo rappresentante della comunità di umanisti che vivevano nei Paesi Bassi. Attraverso la sua corrispondenza è possibile ricostruire come Lipsius avesse creato intorno a sé una rete di amicizie e di contatti che facevano di lui un punto di riferimento per ogni intellettuale neerlandese. Focalizzandoci poi sull'ambito di ricerca oggetto di questo studio, pare evidente che Lipsius intrattenne amicizia e si confrontò con gli umanisti neerlandesi che in quegli anni intrapresero un viaggio all'estero, in particolare in Italia, e si dedicarono poi a scriverne un resoconto e a pubblicarlo presso l'editore Plantijn di Anversa, il grande amico dello stesso Lipsius appena nominato: Stephanus Pighius con l'*Hercules Prodicus* ed Andreas Schott (il cui viaggio in Italia ispirò il fratello Franciscus a pubblicare l'*Itinerarii Italiae rerumq. Romanarum*). Questo è ciò che contraddistingue il ruolo di Lipsius rispetto a quello del cardinale de Granvelle relativamente ai rapporti intrattenuti con gli umanisti neerlandesi: il primo fu un umanista legato profondamente al suo Paese, con il cui corpo intellettuale egli rimase ininterrottamente in contatto. De Granvelle, sebbene anch'egli umanista e uomo di cultura, fu in primo luogo un mecenate ed un politico al servizio dell'impero, che egli percorse lungo i suoi quattro punti cardinali ed in cui egli visse in un contesto di grande

respiro intellettuale, ma ormai lontano dalla realtà neerlandese da cui era partito.

È ora opportuno analizzare perché Lipsius fu un punto di riferimento per i giovani neerlandesi, che al termine del loro percorso di studi avessero voluto dedicarsi ad un viaggio d'istruzione all'estero. Nella lettera scritta a Philippe de Lannoy il 3 aprile 1578, Lipsius profonde il giovane di consigli sulle motivazioni che spingono a viaggiare per completare il proprio *iter* educativo e su come approcciarsi al Paese visitato (egli si riferisce all'Italia, ma i consigli sono adattabili anche ad altri Paesi). Il fine del viaggio (educativo) per Lipsius è arricchimento, conoscenza ed in ultima analisi formazione della personalità. La conoscenza (*scientia*) può essere sollecitata sia attraverso la lettura (cosa che si può fare anche comodamente da casa), che attraverso le frequentazioni (*in loco*).

È specialmente in Italia che il viaggiatore viene investito dal desiderio di essere virtuoso (*virtus*), sostiene Lipsius, perché ovunque colà ci si muova l'occhio viene colpito da monumenti ed iscrizioni di quel passato venerabile:

Italiam ecce nunc adis, illam frugibus, viris, opidis cultam, illam fama inclytam scriptisque. In ea non vestigium usquam pones, non oculum flectes quin monumentum aliquod premas aut memoriam usurpes ritus sive historiae priscae. [...] Cupidem verae virtutis et gloriae ingenerat, visa toties aliena gloria et virtus.²⁷

I costumi e le tradizioni (*mores*) dei popoli stranieri sono in genere ciò che più preoccupano Lipsius; egli incita il giovane De Lannoy ad evitare le cattive compagnie e gli usi e costumi eccessivi. Il comportamento aureo (*prudentia*) da tenere è di essere parco nel parlare e di osservare tutto: '*Atque haec de prudentia dixerim: verbis parce, rebus ampliter, si rebus experiris*'.²⁸ Lipsius è innovativo laddove associa concetti classici quali *prudentia civilis* e *virtus* (*pietas/probitas*) al viaggio educativo, inteso come premessa ad un ruolo socialmente e politicamente attivo cui il giovane che effettua il viaggio educativo sarà chiamato ad esplicare nella società di domani.

L'Hercules Prodicus di Stephanus Pighius ed il Codex Pighianus

Stephanus Winandus Pighius (al secolo Steven Wynkens, il cognome da umanista è una latinizzazione di quello della madre, Gese Pigge) nasce a Kampen nel 1520 da una famiglia abbiente, considerata parte del patriziato della città. Vista la morte prematura del padre, Stephanus cresce nella casa di uno zio di parte materna, il famoso Albertus Pighius, importante esponente della Chiesa cattolica impegnato in prima linea nella campagna contro i riformati nei Paesi Bassi, ricco di contatti con le più alte sfere del cardinalato romano²⁹ (è uno degli uomini più vicini ad Adriaan Florenszoon Boeyens, divenuto poi Adriano VI, che segue fino in Vaticano). Egli viene formato ad Utrecht alla *Hiëronymusschool* e studia all'università di Lovanio, dove diventa *magister in artibus*.

Nel 1548 Pighius entra al servizio di uno degli amici dello zio Alberto, il cardinale Marcello Cervini (che diventerà papa Marcello II), allora appena nominato bibliotecario vaticano. Negli otto anni a venire, in cui Pighius rimarrà a Roma al servizio del cardinale Cervini, egli compirà la maggior

parte dei suoi studi da 'antiquario' ed entrerà in contatto con il circolo di umanisti che gravitavano intorno alle più alte sfere ecclesiastiche, come Mario Delfini, lo scopritore dei Fasti capitolini³⁰ (1546), allora al servizio come bibliotecario presso la famiglia Farnese (gli succederà il già nominato Fulvio Orsini) ed il cardinale Rodolfo Pio da Carpi, uno dei maggiori collezionisti di antichità di Roma del Cinquecento.

È proprio in questo periodo che Pighius riceve l'incarico di redigere un manuale, che non sarà mai pubblicato e che verrà denominato in seguito *Codex Pighianus*, in cui fossero catalogate e riprodotte graficamente tutte le opere ed i bassorilievi romani presenti nella città; è probabile che lo stesso cardinale Cervini, uno degli ispiratori dell'Accademia della Virtù³¹, egli stesso umanista e persona altamente erudita in materie classiche, abbia dato personalmente questo incarico a Pighius, che per lui lavorava. Il *Codex Pighianus*³² era finalizzato a diventare – forse proprio ad uso dell'Accademia della Virtù – un compendio di archeologia, una scienza che proprio in quegli anni si stava sviluppando in modo esponenziale. Pighius riuscì a catalogare cronologicamente tutte le opere romane (bassorilievi, statue, sarcofagi, iscrizioni), di cui ne riprodusse graficamente copia e, partendo dal loro aspetto iconografico, ordinò i reperti secondo temi mitologici greci e romani.

Tornato nel 1555 nei Paesi Bassi, Pighius entra al servizio del cardinale Antoine Perrenot de Granvelle con l'incarico di segretario per la corrispondenza in latino e bibliotecario, dove rimarrà fino al 1571. Nello stesso anno, Pighius ottiene l'incarico di fungere da precettore al giovane Karel Friedrich, primogenito del duca di Kleve, nipote dell'imperatore Massimiliano e di re Filippo di Spagna, per il suo viaggio di istruzione in Germania ed Italia. Il viaggio del principe Karel, in realtà, non doveva asservire solo a scopi educativi, ma anche a ragioni di Stato, in quanto il ducato di Kleve si trovava in una posizione assolutamente strategica nel Nord dell'Europa e fungeva da 'ultimo bastione' del mondo cattolico prima delle terre votate al Protestantismo. La destinazione ultima del viaggio era infatti Roma, dove erano previsti degli incontri politici e di rappresentanza con il papa.³³ Il viaggio comincia nell'ottobre del 1571 allorché il principe, Pighius e tutto il seguito partono alla volta di Vienna, dove Pighius entra in contatto con il circolo di umanisti che si muove attorno alla corte del granduca, tra i quali spiccano oltre ad Augerius Busbequius (Ogier Ghislain van Busbeke³⁴), allora precettore dei figli del granduca d'Austria, anche numerosi suoi conterranei come Lipsius, che conosce in queste circostanze, e Carolus Clusius.³⁵

Il viaggio del giovane principe Karel verso l'Italia prosegue nel settembre del 1573; attraverso il passo del Brennero, compiendo un itinerario che diventerà un classico per il *Grand Tour* dei secoli a venire. L'*iter* prosegue fino a Roma, dove il principe Kleve viene accolto personalmente dal papa ed alloggiato nel palazzo del Belvedere. Lungo tutto il percorso, Pighius introduce il principe alle bellezze architettoniche e artistiche d'Italia, fermandosi soprattutto sui reperti archeologici di epoca romana, che egli ben conosce, ma non disdegnando una visita anche alle opere d'arte d'epoca moderna, come le pitture di Andrea Mantegna a palazzo del Tè di Mantova o il palazzo ducale di Urbino. A Roma, la visita del principe dura solo diciassette

giorni e Pighius, considerata la fitta agenda di incontri diplomatici, non avrà grande possibilità di mostrargli i tesori artistici della città. Nel gennaio del 1575, il corteo principesco parte alla volta di Napoli, al fine di intraprendere il cosiddetto *Iter Neapolitanum*, che durerà tre settimane e si concluderà con la visita al reggente della città, il precedente datore di lavoro di Pighius, il cardinale de Granvelle, da poco nominato viceré di Napoli.

Ritornato a Roma, il principe, si ammalerà e decederà il nove febbraio 1575 alla giovane età di vent'anni. Il cerimoniale del funerale del giovane duca, degno di un imperatore, viene diretto (e sovvenzionato) dall'*entourage* di papa Gregorio XIII; la salma, vestita con abiti impreziositi da filati d'oro – ed esposta per cinque giorni in S. Maria della febbre presso S. Pietro – verrà accompagnata alla sua ultima destinazione da una processione composta di centinaia di religiosi, pontefice compreso. Il corpo del giovane van Kleve verrà tumulato in Santa Maria dell'Anima (la chiesa della *Natio Germanica*) il due di marzo, di fronte alla tomba di papa Adriano.

Deceduto il suo pupillo, Pighius si offre di scrivere un trattato in memoria del giovane defunto, iniziativa accolta positivamente dal padre del principe, che gli chiede di inserirvi anche una parte dedicata alla storia del ducato di Kleve.³⁶ Nasce così l'idea di scrivere l'*Hercules Prodicus*, che non è un semplice trattato di viaggio, bensì un'opera complessa che asservisce a più funzioni³⁷:

- descrivere il viaggio d'istruzione del principe Karel van Kleve e fornire dettagliati riferimenti sui palazzi visitati e le personalità incontrate;
- dare del giovane, morto prematuramente, un ritratto di principe 'ideale', un modello di virtù da imitare;
- glorificare la casata di Guglielmo V von Kleve, padre del principe.

L'*Hercules Prodicus* ha pertanto due livelli di discorso, l'uno documentale (storico) e l'altro esemplare (retorico), che interagiscono continuamente tra loro. La lunga introduzione dell'*Hercules Prodicus*³⁸, in cui Pighius si sofferma sulla storia dei van Kleve, viene proposta in modo tale da creare un *climax* che asservisce alla funzione di far emergere il principe Karel – legittimo erede della famiglia – come successore ideale del casato. Inoltre, l'opinione di Pighius che la morte di Karel Friedrich fosse un grave lutto non solo per il ducato di Kleve, ma anche per l'impero e l'intero mondo cattolico, è probabilmente sentita come tale e non è solo frutto di un'esercitazione retorica, in quanto la funzione che il giovane avrebbe dovuto svolgere nei delicati equilibri politico-religiosi del Nord Europa, avrebbe avuto sicuramente un suo rilievo.

Due sono i modelli letterari classici che stimolano Pighius nella scrittura dell'*Hercules Prodicus*³⁹:

- Suetonio, come ispirazione per l'approccio allo sviluppo delle tematiche storiche e al modo di impostare le biografie come specchio di *virtutes et vitia* del protagonista;
- Senofonte (Mem. II 1, 21-34), relativamente all'allegoria della 'Scelta di Eracle'⁴⁰, ripresa poi dal sofista Prodico di Ceo. In base a questa allegoria Ercole, divenuto adolescente e giunto all'età in cui bisogna scegliere cosa fare della propria vita, ovvero se essere virtuosi o votarsi al vizio, incontra ad un bivio due donne, personificazioni della Virtù e del Piacere; entrambe tengono

un discorso al giovane, in modo da indurlo a scegliere tra le due. Ercole sceglierà naturalmente la Virtù.

Dando alla sua opera il titolo di *Hercules Prodicus seu Principis juventutis vita et peregrinatio*, Pighius ha voluto far assurgere Karel Friedrich a livello di 'principe rinascimentale ideale'; in questo suo processo ascensionale ha un ruolo fondamentale anche la sua educazione e la sua associazione, come Ercole, a modello di virtù.⁴¹

Se per l'umanista Pighius il viaggio è un momento indispensabile per raggiungere la virtù (si pensi al mito di Ulisse), il secondo elemento fondamentale consiste nello studio dei classici, delle loro opere e gesta. In una prospettiva tutta neoplatonica (*Prisca Theologia*), Pighius vede l'assimilazione dei valori dei classici come processo che porta a quella dei valori cristiani⁴²; ciò comporta in altre parole l'elevazione del viaggio educativo effettuato allo *status* di pellegrinaggio, facendo così diventare Karl Friedrich:

[...] *Herculem Christianum, non flammis e pyra sublatum, sed ardore Virtutibus divinae gnauiter militantem, ac demum post pulchra rerum experimenta, soluto corpore piissimae matris Ecclesiae Catholicae Romanae ab amplexibus subuectum ad aethera.*⁴³

Nonostante l'impianto retorico dell'opera, l'*Hercules Prodicus* ha una sua storia negli anni a venire soprattutto grazie alla sua pedissequa ricezione nell'*Itinerarii Italiae* di Franciscus Schott, pubblicato nel 1600 come guida turistica per i pellegrini che si recavano a Roma in occasione dell'Anno Santo. L'operazione di ricezione (oggi si direbbe forse di plagio) di un'opera nell'altra era cosa ritenuta alquanto normale, si pensi che lo stesso Pighius si richiama ad esempio in modo pedissequo ad una stampa di Étienne Duperac per descrivere Villa d'Este a Tivoli e fa uso abbondante di riferimenti contenuti nella *Descrittione di tutta l'Italia* di Leandro Alberti (1550). Nonostante, e grazie anche alla sua ricezione, l'*Hercules Prodicus* può essere qualificato un viaggio frutto della tradizione venutasi a formare a partire dal *revival* degli studi classici nel XIV secolo e destinato a diventare un itinerario classico.

L'Iter Italicum di Arnoldus Buchelius

Arend van Buchell (1565-1641), figlio illegittimo di un canonico (ciò che lo accomuna al più celebre Erasmo da Rotterdam), nasce ad Utrecht, studia alla *Hieronymusschool* della città ed approda nel 1583 all'università di Leida, dove si iscrive al corso di lettere e segue le lezioni, tra l'altro, del celebre Lipsius.

Nel suo *Diarium* (marzo del 1583), Buchelius ci regala inoltre un ritratto singolare di Lipsius che testimonia, a riprova di quanto da noi affermato, la considerazione di cui questo godeva sia tra gli intellettuali neerlandesi che tra i suoi studenti:

[...] *Hoc tempore professores sunt: [...] Justus Lipsius, Iscano pago non procul Lovanio oriundus, vir doctissimus et vere politicus, qualem vix multa videre saecula, statura mediocri, vultu placido, qui ipsam exprimere humanitatem videtur non supertitosam, sed veram, in docendo dulci eloquio praeditus, in familiari suavia at simplex, in scribendo acutus,*



5. Paulus Moreelse. Ritratto di Arend van Buchell. Centraal Museum, Utrecht

meditatus, facetus, iudicio vix humanus; unde Dousa, quem summe colit Lipsius, a quo summe laudatur Lipsius:

*Antistans bostris Lipsius ingeniis,
et Janus Posthius in Belgicis suis sic canit:
Lipsius eloquio quantum ingenioque sagaci
Excellat, reliqua ut scripta viri taceam,
Vel solus loquitur Tacitus, gratusque loquetur,
Dum pronas volvent Rhenus et Ister aquas.
Dii, caput hoc orbi longos servate per annos,
Ex illo ut nobis commoda plura fluant.*⁴⁴

Nel 1584 Buchelius si reca a Douai per studiare diritto⁴⁵, materia che tuttavia lo attrae meno dell'archeologia, che sin da questi anni diventa il centro dei suoi interessi culturali e che lo porterà in età adulta ad essere considerato, insieme a Petrus Scriverius⁴⁶, uno dei maggiori studiosi neerlandesi di archeologia e storia dell'antichità del XVII secolo.⁴⁷ Ambedue gli intellettuali guadagneranno un determinato *status* in ambito sociale e, appartenendo all'*élite* culturale del Paese, verranno ritratti dai maestri dell'epoca (ill. 5).⁴⁸

Nel 1585 Buchelius si reca a Parigi, dove tuttavia non partecipa attivamente come 'accademico' alla vita studentesca dell'università della *Sorbonne* perché dedito a studi archeologici insieme all'antiquario Philips van Winghe⁴⁹ di Lovanio, da lui conosciuto nella capitale francese.⁵⁰ Nell'aprile del 1587 all'età di ventidue anni, Buchelius inizia un lungo viaggio che lo porterà prima in Germania e poi in Italia (de *Gyro*)⁵¹, che visitò dal novembre 1587 all'aprile del 1588. Le memorie della parte di quel viaggio che riguardano l'Italia costituiscono dunque l'*Iter Italicum*, anche se per correttezza è opportuno qui ricordare che la suddetta opera è tratta da un manoscritto di Buchelius che ha per titolo: *Commentarius rerum quotidianarum, in quo praeter itinera diversarum regionum, urbium, oppidorumque situs, antiquitates, principes, instituta, mores multa eorum quae tam inter publicos quam privatos contingere solent, occurrent exempla. Ian. 1560 - iul. 1599.*⁵² Parte delle informazioni contenute nel *Commentarius* si basano su appunti presi da Buchelius nei cosiddetti *rapiaria*⁵³ da lui tenuti durante i suoi viaggi e

rielaborati con supplementi al momento del suo ritorno; differenze all'interno dell'opera mostrano che Buchelius lavorò alle sue note in tempi diversi, cosa che rende il *Commentarius* eterogeneo nello stile e nei contenuti.⁵⁴

Il manoscritto, e dunque anche la parte che prende il nome di *Iter Italicum*, è stato pubblicato per la prima volta solo nel 1902 a cura della Società Romana di Storia Patria (in quanto contiene interessanti riferimenti alla topografia di Roma del XVI secolo), con la quale il dr. Müller dell'*Historisch Genootschap* di Utrecht aveva preso contatto. Quanto premesso è necessario per puntualizzare che, nonostante le notizie contenute nell'*Iter Italicum* di Buchelius siano riferibili al suo viaggio in Italia del 1587, è altresì vero che esse furono scritte nella sua forma attuale successivamente ad esso e che comunque vennero pubblicate per la prima volta solo nel 1902.

Il percorso scelto e le tappe dell'itinerario di Buchelius saranno considerate dai viaggiatori del Giro d'Italia del XVII secolo un vero e proprio *must*. Così come strutturato, il viaggio di Buchelius, pare dover asservire al desiderio di raggiungere Roma, dov'era la maggior parte dei reperti archeologici ascrivibili al periodo che più gli stava a cuore, l'era antica. A suffragio di ciò sta il fatto che egli si ferma a Roma per ben quattro mesi (novembre 1587 – marzo 1588), mentre a Venezia un solo giorno ed a Napoli (*Iter Neapolitanum*) circa una settimana. Nonostante l'evidente interesse dell'«antiquario», Buchelius si sofferma anche a descrivere bellezze pittoriche e monumentali di epoca più recente o a lui contemporanea, come la basilica di S. Pietro dopo gli interventi voluti da Michelangelo Buonarroti:

Hinc augustissimum toto orbe terrarum occurrit templum Vaticanum, divo Petro apostolo dedicatum [...] deinde ab aliis aliisque restauratum, auctum et ornatum, nunc vero sub Paulo III ex artificiosissima Michaelis Angeli Bonarotae delineatione architectica a fundamentis instaurari coeptum [...].⁵⁵

o ancora gli affreschi di Raffaello nelle sale vaticane:

Ad aulam Vaticanam pontificiam Petreiano templo proximam perveni [...]. Porticus hic deambulatoriis tres, infimus a Leone X picturis quibusdam rusticis ornatus, medius a Gregorio XIII picturis africanis recentioribus illustratus, summus omnium totius orbis regionum formas complectitur. Est et hic aula Constantiniana, ubi pugna Constantini cum Maxentio ad pontem Milvium per Raphaellem Urbinatem depicta [...].⁵⁶

Particolare è l'interesse che Buchelius mostra per luoghi della memoria legati ad illustri letterati italiani, di cui riporta notizia nel suo *Iter*, spesso accompagnandone la menzione riproducendo gli epitaffi delle tombe dove questi personaggi vennero sepolti; così per

– Francesco Petrarca ad Arquà

Extra urbem, non procul, Ateste est oppidulum, sepulcro et monumento Francisci Petrarchae celebre, ni fallor, nam Leander Albertus Arquatum Montanum vocat.⁵⁷

– Dante Alighieri a Ravenna

Ante Franciscanorum aedes est aedicula marmorea, Danti, illustri Hetruriae vati, consecrata, in qua eius cum viva effigie sepulcrum, cui tale

inscriptum epitaphium:

S. V. F.

Iura monarchiae superos Phlegetonta lacusque
Lustrando cecini, voluerunt fata quousque.

Sed quia pars cessit melioribus hospita castris,

Actoremque suum petit felicius actus,

Hic claudor Dantes patriis extorris ab oris;

Quem genuit parvi Florentia mater amoris.

Virtuti et honori.

Et ad dextrum latus haec leguntur:

Exigua tumuli Dantes hic sorte iacebas

Squalenti nulli cognito pene situ.

At nunc marmoreo subnixus conderis arcu

Omnibus et cultu splendidiore nites.

Nimirum Bembus Musis incensus Etruscis

Hoc tibi imprimis quem coluere dedit.

Anno sa. MCCCCLXXXIII, VI kal. Iun. Bernardus Bembus praet. Ex aere suo posuit.⁵⁸

– Marsilio Ficino in S. Maria del Fiore

In hoc sepulcra aliqua doctorum illustriumque virorum, ut Marsilii Ficini philosophi platonici, [...].⁵⁹

– Michelangelo Buonarroti in S. Croce

Vidi etiam quodam templo sepulcrum Michaelis Angelis Bonarotae, cum epitaphio. Erat id totum ex marmore candidissimo ornatum tribus statuibus foeminae: Picturae, Architecturae et Statuariae; et eius in medium simulachrum. Fecit hic egregium hoc opus Extremi Iudicii quod est in oratorio Vaticano Romae, cui adscriptum verum hoc elogium:

Michael Angelus Bonarota Tuscorum flos delibatus duarum artium pulcherrimarum humanae vitae vicariarum picturae statuariaeque suo penitus seculo extinctarum alter inventor faciebat.

Legitur et hoc eius inter caetera epitaphion:

Qui sim nomen habes satque est, nam caetera, cui non Sunt nota, aut mentem non habet aut oculos.⁶⁰

Inoltre, da vero umanista, Buchelius riporta nota nel suo *Iter Italicum* delle meravigliose biblioteche che ha potuto visionare, ovvero la Biblioteca Marciana a Venezia e la Biblioteca Vaticana a Roma.⁶¹

Certamente, la maggior parte del viaggio di Buchelius è dedicata allo studio dei reperti archeologici presenti nella città santa, che egli tuttavia, pur essendo a quel tempo ancora cattolico (si convertì al protestantesimo nel 1591⁶²) non visita da pellegrino, ma da scienziato che dispone di un prezioso scrigno colmo di gioielli da scoprire.

Durante tutto il suo viaggio, Buchelius è accompagnato da due testi, evidentemente ritenuti fondamentali per approcciarsi al Belpaese, ovvero l'*Hercules Prodicus* di Stephanus Pighius e la *Descrittione di tutta Italia* di Leandro Alberti, testi che vengono citati costantemente da Buchelius in tutto il suo *Iter*; egli mostra inoltre di conoscere l'*Italia illustrata* di Flavio Biondo, che talvolta cita.⁶³

A differenza di Pighius, Buchelius non si sofferma mai a riferire di avvenimenti, fatti o costumi che riguardino la vita politica e sociale italiana, aspetto che invece è esaustivamente sviluppato nell'*Hercules Prodicus* di Pighius. Ciò è dovuto al fatto che l'*Iter Italicum* è stato scritto da un 'antiquario' e non da uno storico, ovvero da colui che in epoca premoderna veniva considerato uno studioso dedito più ad un tipo di ricerca 'arida' delle fonti, che alla scrittura in bello stile, meglio se retorico. Le sue descrizioni di viaggio, che non sono mai basate unicamente su percezioni di natura personale, assicurano al lettore un commento di natura quasi didattica relativamente a città, luoghi ed opere d'arte visitati.⁶⁴

L'Itinerarii Italiae rerumque Romanarum di Franciscus Schottus

La prima guida turistica concernente il viaggio in Italia, scritta non come raccolta di memorie, ma come strumento al servizio di un numero indeterminato di fruitori, è l'*Itinerarii Italiae rerumque Romanarum* di Franciscus Schottus, fratello del più celebre Andreas, che già abbiamo avuto modo di incontrare nelle pagine precedenti. Della vita di Franciscus Schottus non si sa molto, a parte il fatto che egli proveniva da una famiglia molto agiata di Anversa e che studiò giurisprudenza.

Nel 1600 Franciscus Schottus pubblica l'*Itinerarii Italiae* presso Jean Moretus di Anversa; il fine della pubblicazione era di fornire ai lettori, gran parte dei quali pellegrini che si recavano in Italia (e a Roma) in occasione dell'Anno Santo, una guida fitta di informazioni pratiche e di osservazioni mirate che desse modo di accedere al Paese nel migliore dei modi possibili.⁶⁵ Il tipo di informazioni offerte si limitava agli itinerari da seguire e alle bellezze naturali e storico-artistiche presenti nelle varie località enumerate, ma non si estendeva a notizie pratiche concernenti i tipi di trasporto, la valuta in uso o le locande adatte al soggiorno. Informazioni di questo tipo, invero, sono difficili da trovare nelle prime guide di viaggio, che solo a partire dal XIX secolo vi faranno ampio riferimento (es. Baedeker tedesco).⁶⁶

L'*Itinerarii Italiae* non è un'opera originale, per quanto essa inauguri il genere, in quanto l'autore ne costruisce l'impalcatura basandosi principalmente su un testo uscito pochi anni prima, l'*Hercules Prodicus* di Stephanus Pighius. Con una sapiente opera di cesellamento da quel testo e di epurazione di ogni riferimento personale alla visita in Italia del principe van Kleve, Schottus – al contrario di quanto fece a suo tempo Pighius, che scrisse l'*Hercules Prodicus* senza ripartire il testo in capitoli o unità distinte – suddivide la sua guida in tre parti, corrispondenti alla ripartizione della penisola italiana in altrettante aree geografiche: nord, sud e Roma come capitale di due epoche, quella antica e quella cristiana. Ogni parte della guida, inoltre, fa riferimento allo stesso tipo di itinerario che Pighius fece insieme al principe Karel van Kleve; è pertanto curioso notare che il giro turistico parte a nord da Venezia, prosegue fino a Milano per poi spingersi lungo la via Emilia fino a Bologna da dove, attraverso le città di Ferrara e Ravenna culmina con il raggiungimento di Roma lungo la via Flaminia. Lo stesso dicasi per la parte della guida relativa all'*Iter Neapolitanum* (libro terzo), ovvero il percorso suggerito per raggiungere Napoli da Roma dove, come fece Pighius, ci si poteva soffermare ad ammirare il Vesuvio ed i Campi Flegrei.

Relativamente al libro secondo della guida, ovvero alle informazioni riguardanti Roma, il lavoro effettuato da Schottus è assimilabile all'opera di assemblamento di un puzzle. Invero, dato che la parte dell'*Hercules Prodicus* relativa alla Città Santa non era sufficientemente esaustiva al fine di offrire una guida turistica completa dell'*urbe* (ricordiamo che il principe van Kleve trascorse a Roma solo tre settimane, che furono fitte di impegni politico-diplomatici), Schottus provvede ad integrare l'*Itinerarii Italiae* attingendo ad altri testi come⁶⁷:

- il *Monumentorum Italiae, quae hoc nostro seculo & à Christianis posita sunt* di Laurentius Schrader, per ciò che concerne la topografia⁶⁸;
- l'*Icones quinquaginta virorum illustrium doctrina & eruditione praestantium ad vivum effictae cum eorum vitis descriptis, I. Pars Romanae urbis topographiae* di Jean Jacques Boissard, per le antichità di Roma⁶⁹;
- il *De osculatione pedum Romani pontificis* di Josephus Stephanus Valentinus, vescovo di Orihuela, per la storia dei papi⁷⁰;
- il *De ritu sepeliendi mortuos apud veteres Christianos et eorundem coemeteriis liber* di Onuphrius Panvinus, per i sepolcri della prima cristianità⁷¹;
- vari sonetti descrittivi di Roma tra i quali l'*Urbium Italicarum descriptio* di Thomas Edwards⁷²;
- La *Descrittione di tutta l'Italia* di Leandro Alberti.⁷³

Nonostante l'assoluta mancanza di originalità nel contenuto, l'*Itinerarii Italiae* di Franciscus Schottus fu un'opera riuscita dal punto di vista del successo editoriale riscosso negli anni (fu infatti pubblicata con periodica regolarità fino al 1761 e tradotta in italiano, francese ed inglese); essa è il prodotto di un equilibrio ricercato (e ottenuto) tra enucleazione della proposta culturale del Paese e richiamo al sentimento religioso che evidentemente era presente come motivo scatenante del viaggio, soprattutto nel pellegrino che si recava in Italia in occasione dei Giubilei.

È interessante fermarsi qui a valutare il motivo per cui i luoghi della memoria ascrivibili a scrittori italiani – soprattutto i grandi Trecentisti – sono diversamente presenti in Pighius e Schottus. Se è vero che Schottus improntò la propria guida principalmente basandosi sull'*Hercules Prodicus* di Pighius e sulla *Descrittione di tutta l'Italia* di Leandro Alberti e che lo stesso Pighius si riferì costantemente ad Alberti nel redigere la propria, non si capisce perchè Pighius menzioni unicamente il sepolcro di Dante Alighieri, mentre Schottus si sofferma sia sulla casa di Francesco Petrarca ad Arquà⁷⁴ (come del resto fa anche Alberti⁷⁵) e sulla tomba di Boccaccio a Certaldo⁷⁶ (*idem* per l'Alberti⁷⁷).

Evidentemente perchè si rifaceva pedissequamente ad altre opere, scritte in un contesto diverso, l'*Itinerarii Italiae* registra già dalla prima edizione delle deficienze salienti, come l'approfondimento non uniforme della descrizione delle località da visitare (dovuta al fatto che l'*Hercules Prodicus* o la *Descrittione di tutta l'Italia* non davano molto spazio a talune zone) e soprattutto, l'omissione dell'itinerario toscano con le città di Firenze e Siena (ricordiamo che Pighius non fece in tempo a raggiungere la Toscana, perchè questa terra faceva parte dell'itinerario previsto per il ritorno in patria, che non fu possibile effettuare perchè il principe Karel van Kleve morì a Roma).

A tali mancanze si cercò di sopraspedere a partire dalla seconda edizione (1601 per i tipi di Francesco Bolzetta e Pietro Bertelli di Vicenza) mediante l'inserzione di adattamenti curati da un religioso italiano, fra' Girolamo da Capugnano⁷⁸, il cui testo integrativo viene presentato a margine di quello originario dell'autore.

Tra le più importanti integrazioni della seconda edizione dell'*Itinerarii Italiae* vi è la partenza del viaggio dal Brennero (lungo Trento e Bassano) e non da Venezia, l'inserzione di *route* alternative per giungere a Roma dal nord (tra Brescia-Milano, Bologna-Firenze, Venezia-Ferrara) e soprattutto l'inclusione del *tour* toscano. A partire dall'edizione del 1610 per i tipi di Bolzetta di Vicenza, e per molte delle edizioni a seguire, non sarà più possibile distinguere il testo originario da quello successivo curato dal frate di Bologna. È curioso ricordare in questa sede che Andreas Schottus (fratello di Franciscus e amico di Lipsius) si occupò della redazione dell'edizione data alla stampa nel 1625 in occasione dell'ennesimo Giubileo (si suppone a causa della morte di Franciscus, avvenuta nel 1622) e che egli reintrodusse in quell'edizione – presumibilmente per onorare la memoria del fratello – la distinzione tra testo originario e testo integrativo curato da Capugnano. La denominazione di Andreas Schottus, insigne e famoso umanista, come curatore del libro, crea tuttavia confusione e fa sì che in talune edizioni successive il suo nome venga speso come coautore o addirittura come unico autore *in vece* di quello dell'effettivo titolare del merito, il fratello Franciscus.⁷⁹

La forza dell'*Itinerarii Italiae* con tutte le sue edizioni, che attraversano quasi due secoli di storia, è di contenere adattamenti che rendono l'opera sempre attuale e al passo con i tempi; tale guida, che si propone di venire incontro alle mutevoli preferenze del pubblico, offre a noi posteri uno spaccato interessante sull'evoluzione del viaggio, sui gusti dei lettori dell'epoca e sulla toponomastica italiana (grazie alle stampe ivi inserite, ascrivibili soprattutto a Pietro Bertelli⁸⁰) tra il XVII e il XVIII secolo.

Conclusioni

Nel corso di questo articolo abbiamo analizzato le memorie di viaggio di due umanisti, l'*Hercules Prodicus* di Stephanus Winandus Pighius e l'*Iter Italicum* di Arnoldus Buchelius, nonché la prima guida turistica neerlandese approntata da Franciscus Schottus, l'*Itinerarii Italiae*.

Tutte e tre le opere furono scritte da autori cattolici, o perlomeno di tale fede religiosa quando fecero il viaggio (con ciò mi riferisco ovviamente a Buchelius, che rimase cattolico fino al 1591 ed il suo viaggio in Italia risale al 1587).

Orbene, soffermandoci anzitutto sulle congruenze tra le memorie dei viaggi in Italia compiuti dagli umanisti, poniamo subito in rilievo che i viaggi hanno in comune la destinazione verso un Paese, l'Italia, che viene scelto come meta perchè lo si ammira in quanto colmo di riferimenti al passato, fonte della cultura moderna e ricco di testimonianze artistiche di non equiparabile bellezza. Oltre alla destinazione, il viaggio degli umanisti prevede in linea di massima lo stesso itinerario, ovvero il percorso da seguire per visitare al meglio il Paese. L'esempio più eclatante è quello dell'*Itinerarii Italiae* di

Franciscus Schottus nella sua prima edizione del 1600, che si riferì *in toto* all'itinerario approntato da Stephanus Pighius nell'*Hercules Prodicus* del 1587, lacune comprese, come la mancanza del *tour* toscano. Altro elemento che può costituire una congruenza sono le guide di viaggio, che gli umanisti portano con sé durante l'escursione. Dall'analisi delle opere citate, e dalla lettura della corrispondenza intercorsa tra gli autori e terzi, abbiamo potuto appurare che sia Pighius che Buchelius si muovevano sul territorio italiano portandosi appresso la *Descrittione di tutta l'Italia* di Leandro Alberti, che Buchelius addirittura alternava alla lettura dell'*Hercules Prodicus*.

Inoltre, gli umanisti si recano in Italia soprattutto per motivi di studio; abbiamo visto che sia Lipsius che Pighius dedicavano molte ore allo studio di manoscritti ed opere classiche presenti nella Biblioteca Vaticana o nelle altre biblioteche private che si trovavano a Roma; se l'umanista era poi anche un 'antiquario', egli perlustrava l'*urbe* alla ricerca di reperti archeologici, cui avrebbe potuto dare una collocazione in seno ai propri studi (vedasi sia Buchelius che Pighius con il suo *Codex Pighianus*).

L'umanista che si reca in Italia – autonomamente o più spesso come precettore, segretario e bibliotecario di grandi personalità – stringe sul posto amicizia con altri intellettuali o artisti, con i quali spesso rimane in contatto epistolare anche dopo il ritorno in patria (si realizza così l'ideale umanista della *res publica literaria*); egli crea in questo modo attorno a sé una rete di contatti che influenzano anche la sua produzione letteraria futura.

Tuttavia, vi sono delle differenze anche tra le relazioni di viaggio dei due umanisti che abbiamo analizzato nel corso di questo lavoro. Da quanto più sopra esposto, e dalle notizie fornite relativamente alla biografia degli autori, sappiamo che sia Buchelius che Pighius furono due 'antiquari' e che ambedue dedicarono la propria vita a questa scienza. Tuttavia, le relazioni di viaggio di Buchelius e di Pighius sono molto diverse tra loro. L'*Iter Italicum* di Buchelius è un'opera consona alla professione del suo autore: di stile non eccelso, senza riferimenti ad avvenimenti, fatti o costumi che riguardino la vita politica e sociale italiana contemporanea e soprattutto focalizzata su Roma, luogo per antonomasia della ricerca archeologica. L'*Hercules Prodicus*, invece, pur essendo scritta dall'antiquario Pighius, ha caratteristiche stilistiche e di contenuto che sono ascrivibili più ad un *historico* che ad un archeologo: l'opera è scritta con uno stile letterario ampolloso e retorico ed è fitta di riferimenti a persone incontrate, corti visitate ed avvenimenti accaduti durante il viaggio.

Note

1 Peter Burke. *Il Rinascimento europeo*. Roma/Bari 1999, pp. 110 segg.

2 Claudia Banz. *Höfisches Mäzenatentum in Brüssel*. Berlin 2000, 20.

3 Maurice van Durme. 'Les Granvelle au service des Habsbourg' in De Jonge & Janssens (red). *Les Granvelle et les anciens Pays-Bas*. Leuven 2000, 11.

4 Maurice van Durme. *Antoon Perrenot. Bischof van Atrecht, kardinaal van Granvelle, minister van Karel V en van Filips II (1517-1586)*. Bruxelles 1953 18, 2-3.

5 Van Durme 2000, 19.

6 M. A. Nauwelaerts. 'Craneveldius' in *Nationaal Biografisch Woordenboek I*. Bruxelles 1964, c. 348.

- 7 Tiziano. Ritratto di Antoine Perrenot de Granvelle, vescovo di Arras (1548). Kansas City, Missouri, The Nelson-Atkins Museum of Art.
- 8 Burke 1999, 222.
- 9 Banz 2000, 21.
- 10 Banz 2000, 69, n. 182.
- 11 Scipione Pulzone (Gaetano). Ritratto del cardinale Granvelle (1576). Courtauld Institute of Art, Londra.
- 12 München, Staatliche Münzsammlung.
- 13 Van Durme 2000, 40.
- 14 Tra questi manoscritti, ricordiamo quelli greci conservati nelle biblioteche universitarie di Leida: Voss. gr. F. 45 (B. Minimus van Cesarea en Gregorius Nazianzenus); B. P. G., n. 33 G. (Julii Africani Cesti enz; geschrift van Johannes Mauromatus; confronta con Scaligeri n. 12); Voss. gr. n. F 15 (Emendationes operum Plutarchi: meno sicuro); Scaligeri n. 15 (Ptolemaei syntaxis mathematica); e Amsterdam: 15, Index Bibliothecae Vaticanae; 67, Athanasius; 68, Praktika; 69, Photius, I, II. La provenienza dei suddetti manoscritti dalla biblioteca del cardinale di Granvelle è stata accertata grazie all'opera di Maurice van Durme e di K. A. De Meyier, bibliotecario dell'università di Leida negli anni Cinquanta del XX secolo (van Durme 1953, 251), che hanno riscontrato la loro congruenza con quelli catalogati nel 1886 da Omont (H. Omont. 'Catalogue des manuscrits grecs des départements' in *Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France*). Vedasi al proposito anche l'articolo di K. A. de Meyier: 'Un manuscrit grec de la bibliothèque d'Antoine Perrenot de Granvelle a la bibliothèque universitaire de Leyde' in *Scriptorium* 1948/vol. 2, 290-291.
- 15 Van Durme 2000, 44.
- 16 Juan Carlos D'Amico. 'Arts, lettres et pouvoir: correspondance du cardinal de Granvelle avec les écrivains, les artistes et les imprimeurs italiens' in *Les Granvelle et l'Italie au XVI^e siècle. Le mécénat d'une famille. Actes du Colloque international organisé par la Section d'Italien de l'Université de Franche-Comté, Besançon, 2-4 octobre 1992*. Besançon 1996, 191-224, 195 segg.
- 17 Vienna, Kunsthistorisches Museum.
- 18 Gilbert Tournoy e.a. (redazione). *Lipsius en Leuven*. Catalogus van de tentoonstelling in de Centrale Bibliotheek te Leuven, 18 september - 17 oktober 1997. Leuven 1997, 9-10.
- 19 Fratello di Franciscus Schott, l'autore dell'*Itinerarii Italiae rerumq. Romanarum* del 1600, di cui ci occuperemo in uno dei paragrafi a venire. La figura di Andreas Schottus è molto importante, come vedremo, perché egli partecipa alle integrazioni dell'opera del fratello a partire dalle edizioni del 1625 ed il suo nome verrà addirittura speso, in una sorta di omonimia, con quello dell'autore stesso.
- 20 La *Bibliotheca* (nota anche come *Myriabiblion*, 'mille libri') è una rassegna bizantina di opere letterarie greche e bizantine redatta dal patriar-

- ca Fozio I di Costantinopoli. Vedasi al proposito: [http://it.wikipedia.org/wiki/Biblioteca_\(Fozio\)](http://it.wikipedia.org/wiki/Biblioteca_(Fozio))
- 21 Janine De Landtsheer e.a. *Justus Lipsius (1547-1606). Een geleerde en zijn Europese netwerk*. Catalogus van de tentoonstelling in de Centrale Bibliotheek te Leuven. 18 oktober - 20 december 2006. Leuven 2006, 35.
- 22 *Ibidem*, 35. Cornelius Valerius ab Auwater insegnò latino e filologia classica all'università di Lovanio.
- 23 Filologo e umanista francese naturalizzato italiano che si pose sotto l'ala protettrice del cardinale Ippolito II d'Este, il quale gli procurò una cattedra all'università La Sapienza di Roma in filosofia morale, diritto e retorica.
- 24 Lipsius nel 1577 inserirà il nome di Pighius tra i destinatari delle lettere che fanno parte delle sue *Epistolicae quaestiones* (I,9; III, 22; IV, 5; V, 21); Pighius sarà inoltre uno degli interlocutori intorno ai quali Lipsius costruisce i suoi *Saturnalia*. Nel 1585, inoltre, Lipsius pubblica alcune note critiche ad una ristampa del *Valerius Maximus* di Pighius, in cui non manca di elogiare questi dall'essere un eccezionale storico ed 'antiquario'. Dal canto suo, Pighius menziona Lipsius nel suo *Hercules Prodicus* ('[...] quem optarent doctos ac imprimis Iustum Lipsium pensare et excutere diligenter qui nunc temporis praeclaram in illo auctore restituendo illustrandoque navat operam.' p. 489) e lo qualifica un ottimo esegeta e critico di Tacito e dodici anni dopo, nel 1599, gli dedica il libro VI, volume I, dei suoi *Annales Romanorum*.
- 25 Marc Laureys, 'Lipsius and Pighius: The Changing Face of Humanist Scholarship' in *Bulletin del l'Institut Historique Belge* 1998/68, pp. 329-344.
- 26 *Ibidem*, 334.
- 27 *Ibidem*, 10-13. 'In Italië zal je nergens een voetstap zetten, zal je nergens je ogen laten gaan of je stoot op een of ander monument, of proeft de herinnering van een of ander gebruik of een oeroude geschiedenis. [...] Het zo vaak zien van andermans roem en deugd brengt een verlangen voort naar ware deugd en roem.'
- 28 *Ibidem*, 8.
- 29 Jan Hendrik Jongkees. 'Stephanus Vinandus Pighius Campensis' in *Mededelingen van het Nederlands Historisch Instituut te Rome*. Den Haag 1954, 120-185.
- 30 I Fasti nell'antica Roma erano inizialmente dei calendari annuali (*Fasti annales*) organizzati dal pontefice massimo, che regolavano la vita dei romani. Egli fissava i giorni in cui era lecito svolgere attività pubbliche (*dies fasti*) e quelli in cui non era possibile (*dies nefasti*). Successivamente il termine fasti si riferì ai *Fasti consulares*. Dai *Fasti annales* (tra i quali si ricordano i Fasti anziani e i Fasti capitolini) ebbero origine gli *Annales*. Vedasi al proposito Gaetano Scherillo, Aldo Dell'Oro. *Manuale di storia del diritto romano*. Milano 1982, 119-120.
- 31 L'Accademia fu istituita a Roma nel 1538

- da Claudio Tolomei sotto la protezione del cardinale Ippolito de' Medici, vi si dedicavano due giorni a settimana alla spiegazione di Vitruvio. (Vedasi http://www.italica.rai.it/rinascimento/parole_chiave/schede/accademia_virtu.htm.)
- 32 Hilde Hiller. 'Archäologische Studien von St. V. Pighius in Xanten' in Richard Harprath. 'Zeichentechnik und künstlerische Persönlichkeit des Meisters des Codex Coburgensis' in *Antikenzeichnung und Antikenstudium in Renaissance und Frühbarock. Akten des Internationalen Symposiums 8-10 September 1986 in Coburg*. Mainz 1989, 179 n. 2. Il manoscritto è conservato alla Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz (Ms. Lat 2^o, 61) di Berlino. Pighius lasciò i suoi averi all'amico Eberhard von Vollenhoven, mastro cantiniere presso il convento di Xanten, nel Nord Reno-Westfalia, che nel 1646 entrò in possesso del parroco riformato Hermann Ewich (il quale manometterà il *Codex Pighianus* inserendovi alcuni schizzi di propria mano: fol. 80v., 104 v., 130 v., 140 v., 141 v., 182 v., 183 v., 238 v.). L'eredità, entrata in possesso del figlio di questi, passa alla biblioteca del principe elettore del luogo per poi entrare definitivamente nella collezione della biblioteca dello stato prussiano nell'anno 1680 (vedasi Jongkees, 181; Harald Hendrix. 'Flarden uit de voorgeschiedenis van de Utrechtse italianistiek' in *Incontri* 2001/16, 47-52, 51 n. 4 e corrispondenza dell'autore, doc. 1, p. 70).
- 33 Marc Laureys. 'Theory and practice of the Journey to Italy in the 16th Century. Stephanus Pighius' Hercules Prodicus' in *Myrica. Essays on neo-latin literature in memory of Jozef Ijsewijn*. Leuven 2000, 269-302, 270.
- 34 Busbequius studiò storia dell'arte a Leuven. Nel 1554 ottenne dal granduca d'Austria Ferdinando l'incarico di rappresentarlo presso la corte del sultano Solimano I detto il Magnifico, dove rimase per dieci anni; alla fine del suo incarico egli fa trasportare numerosi testi antichi da Costantinopoli in Europa. La sua carriera prosegue negli anni, prima come precettore dei figli del granduca d'Austria e poi come ambasciatore a Parigi.
- 35 Clusius fu capo botanico alla corte del granduca di Vienna.
- 36 Lettera a Wolfgang von Hammerstein (procuratore del duca di Kleve) del 20.5.1575 in *Pighii Epistolarium* (a cura di Henry De Vocht). Louvain 1959, 390.
- 37 Laureys 2000, 275.
- 38 La redazione dell'introduzione storica del *Hercules Prodicus* costa a Pighius tre anni di lavoro; essa è infatti datata 15.5.1584. Ciò si evince dal tenore della lettera del 15.5.1584 spedita da Pighius al fratello di Karel, che contiene la parte introduttiva (vedasi *Pighii Epistolarium*, 449-452).
- 39 Laureys 2000, 276.
- 40 L'Eracle greco corrisponde nella mitologia romana ad Ercole.
- 41 Laureys 2000, 285.

- 42 *Ibidem*, 296.
- 43 *Pighii Epistolarium*, lettera al principe Guglielmo di Kleve del 15.5.1584, 450.
- 44 *Ibidem*, 81.
- 45 Buchelius si diplomerà in diritto nel 1593 e svolgerà per tutta la vita la professione di avvocato ad Utrecht.
- 46 Petrus Scriverius (1576-1660), archeologo e filologo neerlandese del cosiddetto 'secolo d'oro'.
- 47 Sandra Langereis. *Geschiedenis als Ambacht. Oudheidkunde in de Gouden Eeuw: Arnoldus Buchelius en Petrus Scriverius*. Amsterdam 2001, 11.
- 48 Paulus Moreelse ritrarrà Arnoldus Buchelius nel 1610 (Centraal Museum Utrecht) e Frans Hals Petrus Scriverius nel 1626 (New York Metropolitan Museum of Art).
- 49 Philips van Wingen, uno dei primi archeologi delle più antiche catacombe cristiane di Roma.
- 50 Arnoldus Buchelius. *Diarium* (a cura di Brom en Van Langeraad). Amsterdam 1907, VII.
- 51 Anna Frank van Westrienen. *De Groote Tour*. Amsterdam 1983, 19.
- 52 Questo manoscritto è conservato nella biblioteca universitaria di Utrecht, ms. 798.
- 53 Definizione di *rapiaria*: 'personal collection of reading notes' in André Vauchez (red.). *Encyclopedia of the Middle Ages*. Cambridge 2001, 431.
- 54 Judith Pollmann. *Another road to God. The Religious Development of Arnoldus Buchelius (1565-1641)*. Academisch proefschrift, Universiteit van Amsterdam. 16 april 1998, 13.
- 55 Arnoldus Buchelius *Iter Italicum*. Roma 1902, 49.
- 56 *Ibidem*, 59.
- 57 *Ibidem*, 18.
- 58 *Ibidem*, 28.
- 59 *Ibidem*, 136.
- 60 *Ibidem*, 137.
- 61 *Ibidem*, 22; 51.
- 62 Buchelius 1907, XL.
- 63 Buchelius 1902, 138 ad esempio nel passaggio relativo alla città di Bologna.
- 64 Pollmann, 16.
- 65 Esmond Samuel De Beer. 'Francois Schott's Itinerario d'Italia' in *The Library* 1942/XXIII, 59.
- 66 *Ibidem*, 63.
- 67 De Beer, 62-63.
- 68 Laurentius Schrader. *Monumentorum Italiae, quae hoc nostro seculo & à Christianis posita sunt, libri quatuor*. Helmstedt 1592, fogli 111-120.
- 69 Jean Jacques Boissard. *Icones quinquaginta virorum illustrium doctrina & eruditione praestantium ad vivum effictae cum eorum vitis descriptis, I. Pars Romanae urbis topographiae*. Frankfurt 1597.
- 70 Josephus Stephanus Valentinus. *De osculatione pedum Romani pontificis: adjecta ejusdem auct disputatione de coronatione et levatione seu portatione papae*. Roma 1588.

71 Onuphrius Panvinius. *De ritu sepeliendi mortuos apud veteres Christianos et eorundem coemeteriis liber*. Colonia 1568.

72 Il sonetto di Thomas Edwards del 1595 sarà inserito nel *Parvum theatrum urbium sive urbium praecipuarum totius brevis et methodica descriptio* di Adriaan van Roomen. Francoforte: ex officina typographica Nicolai Bassaei 1595 (vedasi *Itinera Ministri generalis Bernardeni de Arezzo* 1971, 519 n. 141).

73 Leandro Alberti. *Descrittione di tutta l'Italia*. Venezia 1596.

74 *Itinerarii Italiae*, 65-66.

75 *Descrittione di tutta l'Italia*, 799. '[...]Sono lungo questi colli molte belle contrade, et ville, tra le quali vi è quella vaga d'Arquato detto Montanare, a differenza d'un'altra, ch'è nel Polesino di Rovigo molto nominata per la memoria di Francesco Petrarca, ove lungo tempo soggiornò, et etiandio passò all'altra vita. Et quivi fu molto onorevolmente sepolto in un sepolcro di marmo, sostenuto da quattro colonne rosse, et ivi è iscritto il suo epitafio fatto da esso, che così dice.

Frigida Francisci, lapis hic, tegit ossa Petrarcae. Suscipe virgo parens animam, sate virgine parce. Fessaque iam terris, coeli requiescat in Arce.'

76 *Itinerarii Italiae*, 220.

77 *Descrittione di tutta l'Italia*, 91. '[...]e sopra un colle appare Certaldo castello, patria, de gli antenati di Giovanni Boccaccio avanti che fossero fatti Cittadini Fiorentini (com'egli narra nel lib. de'

fiumi). Di quanta eccellenza fosse tanto huomo, lo dimostrano l'opere da lui lasciate così in Latino, come etiandio in volgare.'

78 Teologo domenicano, correttore ed editore di testi sacri e profani. Nato intorno alla metà del XVI secolo, morto a Roma nel 1604. Originario di Capugnano (Porretta Terme) nell'Appennino bolognese, priore dei conventi di S. Domenico a Bologna (1582) e a Venezia (1595). Inquisitore di Vicenza dal 1596 (vedasi sito ICCU, istituto centrale per il catalogo unico delle biblioteche italiane per informazioni bibliografiche, edit 16).

79 Vedasi l'edizione in francese del 1627: *Histoire de l'Italie contenant la description des ses singularitez*, attribuita a Franciscus e Andreas Schottus e l'edizione in latino del 1655, pubblicata ad Amsterdam da Jodocus Jansson e intitolata *Andrae Schotti Itinerarium Italiae*.

80 De Beer, 64. Pietro Bertelli (editore nato intorno al 1571, attivo a Venezia, Vicenza e Padova, dove aveva una libreria all'insegna dell'Angelo. Fu socio a Padova di Alciato Alciati e a Vicenza di Francesco Bolzetta) pubblica nel 1599 il *Theatrum urbium Italicarum*, una raccolta di cinquantasette stampe che rappresentavano vedute delle principali città italiane. Talune delle stampe di quest'opera (es: mappa d'Italia, Campi Flegrei, Pompei, Napoli, Roma) ed altre attribuite a Pietro Bertelli furono inserite nell'*Itinerarii Italiae* a partire dal 1622 a cura del figlio di Bertelli, Francesco, subentrato negli affari di famiglia dopo la morte del padre.

SILVIA GAIGA

DE REIS VAN DE EERSTE NEDERLANDSE HUMANISTEN
NAAR ITALIË
OVEREENKOMSTEN EN VERSCHILLEN MET DE GRAND
TOUR VAN LATER

De humanisten, die in de laat XVIe eeuw een reis naar Italië ondernamen, planden hun reisroute met een andere logica dan de reizigers van de Grand Tour, wier reizen in de periode daarna plaatsvonden.

Het artikel focust zich op de verschillen tussen deze twee manieren van reizen, in het bijzonder de reisverslagen van twee humanisten, Stephanus Winandus Pighius, die de *Hercules Prodicus* schreef, en Arnoldus Buchelius met zijn *Iter Italicum*. Na deze twee verslagen richt het onderzoek zich op de eerste reisgids ooit gepubliceerd: de *Itinerarii Italiae* van de Antwerpenaar Franciscus Schottus.

Het onderzoek richt zich verder op de eventuele overeenkomsten en/of verschillen tussen deze humanisten en de reizigers van de Grand Tour van later: vooral jongens, die aan het eind van hun opleiding een lange reis door Europa ondernamen als een soort sabbatical.

STÉPHANIE DELCROIX

SALVATOR GOTTA E LA PROPAGANDA

FASCISTA

TRE ROMANZI DI AVVENTURA GIOVANILI

There is no such thing as a moral or an immoral book.
Books are well written, or badly written.
That is all.¹

Gotta è ricordato come l'autore delle parole dell'inno fascista *Giovinezza*² e di altre opere legate al regime, quale *Musica e Patria* (1932). La sua aperta adesione al fascismo lo fece quasi cadere nell'oblio dopo la seconda Guerra Mondiale, ma in precedenza aveva conosciuto un grande successo – si pensi per esempio a *Piccolo alpino* – con la sua narrativa per ragazzi che merita di essere ricordata, così come è utile, per le ragioni che saranno spiegate oltre, riprendere in mano e riesaminare altre tra le sue opere principali.

Durante il Ventennio, Gotta non fu l'unico autore per ragazzi che contribuì alla diffusione dell'ideologia dominante fra la giovane generazione. Basta rileggere le *Africanelle* di Olga Visentini³ o le 'pinocchiate'⁴ apparse sui giornali per commisurare l'importanza di questo fenomeno. Tuttavia, in alcuni testi, diversi autori, anche fascisti, adottarono un atteggiamento di sottomissione al regime soltanto superficiale. La versione del *Gatto con gli stivali*⁵ di Nonno Ebe, che aderì pienamente al fascismo⁶, costituisce un buon esempio di questo secondo gruppo di opere e permette di sfumare il discorso, forse troppo categorico, che si rischierebbe di tenere sugli scrittori di quel periodo. Accanto a questi due gruppi di autori, cioè quelli sottomessi soltanto in modo superficiale al regime e quelli del tutto persuasi dall'ideologia fascista, si può distinguere un ultimo gruppo di scrittori, i quali costituirono quella che Boero e De Luca chiamano la *zona franca*.⁷ Fra di loro, si ricorderanno per esempio Annie Vivanti, Daria Banfi Malaguzzi Valeri, sposa di Antonio Banfi e autrice di *Un ragazzo in gamba* (1941) e di *Storie incredibili*, e Lucilla Antonelli, scrittrice di *Chiacchiere con le bestie* (1935) oggi dimenticata dalla critica. Come si è fatto qui a proposito dell'opera di Gotta, varrebbe la pena interrogarsi sulla posizione che questi autori per la gioventù e altri ancora assunsero nel campo letterario del primo dopoguerra.

Chi analizza le opere pubblicate sotto il fascismo – o in contesti dittatoriali simili – tende spesso a leggerle in una prospettiva tematica, studiando soprattutto il loro potere propagandistico e gli elementi retorici. Benché questa dimensione sia di grande interesse, il valore documentario non basta per valutare e classificare i testi scritti durante il Ventennio. Bisogna concedere altrettanta importanza alla dimensione estetica. Che un'opera segua, anche se in modo superficiale, un orientamento fascista non impedisce che

l'autore vi sviluppi un'alta qualità letteraria. All'origine di quest'articolo, ci sono due interrogativi: quale posizione occupava Gotta nel campo letterario del Ventennio? E quali sono stati l'impatto e l'effetto dei suoi libri sui lettori dell'epoca?

La genesi di tre romanzi giovanili

Nato a Montalto Dora nel 1887⁸, Salvator Gotta esordì nel campo letterario con una raccolta di novelle, *Prima del sonno* (1909), pubblicata a proprie spese presso la casa editrice Baldini e Castoldi. Arruolatosi come volontario nella Croce Rossa nel 1915, diventò nel 1917 sottotenente di artiglieria fra gli alpini. Da questa sua esperienza di guerra trasse il romanzo per ragazzi *Piccolo alpino* (1926). Vi si narra la storia di un fanciullo, Giacomino Rasi, che credendo i genitori morti e dopo molte vicissitudini, è arruolato come alpino durante la Grande Guerra. Nel 1918 il bambino ritrova i genitori e riceve, in ricompensa al suo coraggio, la medaglia d'oro al valore militare. Per questa onorificenza, Gotta s'ispirò alla propria vita, visto che fu decorato con la medaglia d'argento al valore nel 1917. Si apprende dalle poche righe consacrategli sull'*Enciclopedia Italiana di scienze lettere ed arti* che, oltre ai ventinove tomi della famosa *Saga dei Veli*, 'ha scritto [...] parecchi volumi di novelle, alcune commedie, e cose minori'.⁹ Con 'cose minori' si allude alla narrativa per ragazzi, quantitativamente importante: oltre a *Piccolo alpino*, Boero e De Luca ricordano *L'altra guerra del piccolo alpino* (1935), *Soldatini d'ogni giorno*, scritto in collaborazione con Olga Visentini (1938), *Il piccolo soldato della Grande Armata* (1952), *La più bella novella del mondo e altre memorie e storie* (1953), *Il piccolo marinaio* (1955) e *I birichini del cielo*.¹⁰ Si possono aggiungere almeno tre romanzi: *Piccolo legionario in Africa Orientale* (1938), *Il piccolo giardiniere* e *Una bimba alla ventura* (1953). Queste opere, in particolare *Piccolo alpino*¹¹, ebbero successo, ma

Dagli anni Sessanta la fama del Gotta cominciò progressivamente a declinare, così come venne rallentando la produzione, soprattutto narrativa; la sua prosa ottimistica e cordiale appariva, nei nuovi contesti, sempre più antiquata.¹²

Nel dopoguerra, le case editrici smisero per un po' di pubblicare le sue opere, come se l'autore fosse stato, di fatto, epurato per la sua aperta adesione al fascismo, di cui è una testimonianza il secondo volume delle avventure di Giacomino, *L'altra guerra del piccolo alpino*, pubblicato nel 1935 da Baldini e Castoldi. Il ragazzo vi si fa squadrista per lottare contro i socialisti sovversivi, e partecipa all'impresa di Fiume e alla marcia su Roma. Come se si trattasse di una trilogia, i due romanzi alpini sono spesso abbinati a *Piccolo legionario in A. O.*: ora il protagonista è Pierino Marra, un ragazzo di undici anni; accolto a Marsiglia dagli zii, decide d'imbarcarsi per l'Africa Orientale allo scopo di raggiungere il padre arruolatosi come volontario sul fronte somalo. Le sue avventure lo portano sul fronte nord in Eritrea. Si ritrova in modo esacerbato l'ambiente di cameratismo di *Piccolo alpino* e l'arditezza dimostrata da Giacomino Rasi.

Di questi tre romanzi si è detto che erano fascisti e perciò furono tenuti a distanza nel dopoguerra.¹³ È vero, in effetti, che vi si promuovono valori cari

al regime, come l'amore della Patria, lo spirito di sacrificio, l'abnegazione e l'ardimento. Per affrontare il problema dell'influenza dei racconti di Gotta e il progetto che ne sta alla radice, occorre porsi alcune domande sul genere a cui appartengono, sull'impressione generale provata dal lettore e sulla ricorrenza di alcuni motivi.

Il romanzo di avventure o il viaggio nell'entre-deux

Mathieu Letourneux, in un intervento sul tema 'Littérature de jeunesse, incertaines frontières', definisce il romanzo di avventure come 'le récit du basculement d'un monde à l'autre: tout héros de roman d'aventures quitte un monde quotidien (le sien, celui du lecteur) pour plonger dans un monde dépaysant [...] avant de revenir dans son univers initial'.¹⁴ Questa definizione descrive adeguatamente i tre romanzi di Gotta qui trattati, cioè *Piccolo alpino*, *L'altra guerra del piccolo alpino* e *Piccolo legionario in A. O.* Infatti, nel primo racconto, sin dall'inizio la vita (avventurosa) della famiglia Rasi è ancorata nel mondo quotidiano. È presentata come una loro abitudine quella di trascorrere le feste natalizie 'in qualche romito angolo delle Alpi, fra le nevi'.¹⁵ Rimasto solo dopo che una valanga ha ucciso i suoi genitori, Giacomino Rasi si arruola come alpino, partecipa alla Grande Guerra su diversi fronti, è fatto prigioniero, scopre una spia e riferisce informazioni utili all'esercito italiano. In breve, entra nell'universo dell'avventura, ricco di intrighi, in cui ogni scelta e ogni azione diventa essenziale alla sopravvivenza. Alla fine però, Giacomino ritrova padre e madre e la famiglia Rasi torna a vivere a Milano. Unico ricordo di queste peripezie è la medaglia d'oro al valore militare ricevuta dal Re.

A Milano, Giacomino, come tutti i suoi coetanei, frequenta la scuola. È proprio lì, in una classe milanese, che inizia *L'altra guerra del piccolo alpino*. Giacomino, perché ha mancato le lezioni per quattro anni e ha vissuto cose straordinarie, non riesce a integrarsi nella scolaresca. Prova una melanconia che lo spinge ad arruolarsi fra gli squadristi, poi a fuggire in cerca di avventure. Sventa diversi complotti, partecipa a varie risse e battaglie, viene ferito più volte e infine torna a Milano, dove ritrova i genitori e supera brillantemente gli esami. Per la seconda volta, si merita la medaglia d'oro al valore fascista, ma ciò non impedisce il suo ritorno nel quotidiano.

L'ultimo esempio è *Piccolo legionario in A. O.*: il protagonista, ancora un fanciullo italiano, si chiama Pierino Marra. Vive con il padre Antonio a Marsiglia, città in cui la famiglia è malvoluta a causa delle sue idee politiche e dell'atteggiamento colonialista dell'Italia. Affidato agli zii mentre il padre è volontario sul fronte somalo, Pierino fugge e s'imbarca per l'Africa Orientale. Similmente al suo predecessore Giacomino, scopre una congiura, si arruola nel III Corpo di Armata, partecipa attivamente alla guerra contro gli Abissini, viene rapito dai predoni e riesce a liberarsi. Anche qui il racconto finisce con i ritrovamenti e con la proposta di conferirgli la medaglia d'argento. Tutti gli eroi di Gotta tornano nel mondo quotidiano che hanno lasciato e ciò perché, come accenna Letourneux, 'dans le roman d'aventures, la consécration du héros solaire se traduit par un renoncement à l'aventure et à ses valeurs [...]': il est très rare que le héros choisisse de devenir un marginal'.¹⁶ La consacrazione, rappresentata dalla medaglia, segna il ritorno alla vita normale.

Tuttavia, il protagonista torna nel quotidiano trasformato: mentre all'inizio occupava una posizione fragile nella società in cui non riusciva a integrarsi, diventa alla fine un eroe solare. Per questo aspetto è soprattutto rilevante il secondo volume delle avventure di Giacomino. Infatti, nel primo capitolo, questi appare al professore un allievo poco assiduo. Le sue risposte imprecise provocano la risata della scolaresca, che prende per fiabe le sue storie di eroe di guerra. Eppure, alla fine supera brillantemente gli esami davanti a una Commissione speciale e ottiene l'ammissione all'Istituto Tecnico. Letourneux nota che nei romanzi di avventure 'le trajet du héros solaire s'arrête à son zénith, sans poursuivre sa course jusqu'au nadir. Pas de héros déclinant ici, pas de héros tragique : seule compte l'apothéose du héros'.¹⁷ È su questa idea che gioca Gotta quando inizia *L'altra guerra del piccolo alpino*: la situazione vissuta dalla famiglia Rasi, disprezzata e messa al bando, non può perdurare. Per le stesse ragioni, se alla fine di *Piccolo legionario in A. O.* si sottintende che Pierino e Antonio rimarranno in Africa, s'insiste sulle visite al nonno in Italia e agli zii in Francia: anche questa soluzione cela un ritorno al quotidiano.

Quando si leggono i tre libri uno dopo l'altro, si ha l'impressione di essere confrontati con lo stesso personaggio e con le stesse situazioni. Le tre storie sono ridondanti. Ciò che colpisce è il dubbio sull'età dei protagonisti, sebbene si sveli la loro età all'inizio di *Piccolo alpino* e di *Piccolo legionario in A. O.* Infatti Giacomino e Pierino alternano atti di eroismo e momenti di fragilità in cui piangono e svengono. Questa oscillazione, tentennamento, tra due statuti e due ruoli, di fanciullo e di adulto, impedisce al lettore di chiudere i due ragazzi in categorie rigide. All'inizio di *Piccolo alpino*, nel dicembre 1914, Giacomino Rasi ha soltanto dieci anni. *L'altra guerra del piccolo alpino* comincia nel 1919. Chi ha letto il primo volume potrà calcolare che Giacomino è ora un quattordicenne. Tuttavia, in alcune scene sembra ancora un bambino. Lo stesso vale per *Piccolo legionario in A. O.*: Pierino ha soltanto undici anni, ma, come Giacomino, assume un ruolo di guida rispetto ai suoi coetanei e gode della stima degli adulti. L'esitazione quanto all'età conduce a un allargamento del pubblico potenziale: sia i bambini, sia gli adolescenti possono identificarsi con il piccolo eroe e apprezzare la lettura dei tre romanzi.

Il discorso di Letourneux permette di ipotizzare un'influenza del dubbio intorno all'età dei personaggi sul successo dei racconti. Infatti, secondo Letourneux, il romanzo di avventure è apprezzato dai giovani proprio perché mette in scena un *entre-deux* che rispecchia l'età adolescente. L'inizio e la fine del racconto, ancorati nel quotidiano, rappresentano un mondo conosciuto, grazie a cui il ragazzo percepisce il proprio statuto: intuisce ciò che significa essere un fanciullo e, in modo assai perspicace, ciò che significa essere adulto. Però non conosce il periodo intermedio, il che lo preoccupa, l'impaurisce. Il mondo dell'avventura da cui il protagonista esce trasformato, maturato, proprio perché rappresenta questa tappa intermedia della vita, è particolarmente propizio all'identificazione da parte del lettore giovane. Questo mondo nel quale tutto è possibile è il luogo di un mutamento, il passaggio dalla fragilità alla maturità. È quindi normale che il protagonista sia diviso tra ciò che era inizialmente, un bambino, e ciò che mira a diventare, vale

a dire un adulto. *Piccolo legionario in A. O.* racchiude scene in cui si evidenzia l'effetto di finzione e si tiene un discorso demistificatore. Nel primo capitolo Pierino si è appena accapigliato con i fratelli Jarmin per le sue idee politiche, quando, infuriato, esclama: 'Siamo ragazzi? Benissimo, facciamo i ragazzi: giochiamo e divertiamoci'.¹⁸ Pierino non si considera un fanciullo; tuttavia, ha la coscienza di non essere ancora adulto:

Pierino si fermò in mezzo alla strada, triste. Egli era di carattere giocondo, ma, qualche volta, l'assalivano delle crisi di melanconia e di sconforto. In quel momento si sentiva molto, molto meschino. Egli – si disse – non era altro che un ragazzo che aveva voluto fare per qualche ora l'uomo e che adesso riprecipitava con grande amarezza nel suo mondo di fanciullo. La bella fiaba avventurosa era finita. Ormai non gli rimaneva che la piccola realtà quotidiana [...]. Un bambino. Egli non era altro che un bambino.¹⁹

Ci si trova davanti a un ragazzo che condivide le preoccupazioni degli adulti ed evolve in un mondo aggressivo: è denigrato per le idee politiche che difende, presto confrontato alla morte e alla sofferenza, attraversa luoghi poco frequentabili o sporchi, incontra persone che lo maltrattano. Ci si allontana dal modello della letteratura moderna per ragazzi identificato da Ewers²⁰: le tematiche non sono per nulla ristrette al mondo infantile, benché i libri mettano in scena un protagonista giovane. Ewers spiega che, in questa situazione, soltanto l'analisi dei sistemi di valori permette di distinguere testi autoritari e antiautoritari. Quantunque Gotta si serva di un protagonista infantile, al quale conferisce credibilità e autorità di fronte agli adulti, i suoi scritti si ricollegano a una letteratura sempre più autoritaria, anche in senso politico.

Violenza, nazionalismo: un tentativo di propaganda

Piccolo alpino, *L'altra guerra del piccolo alpino* e *Piccolo legionario in A. O.* condividono una struttura identica. Sono divisi in trenta capitoli e un epilogo. Negli ultimi paragrafi di ogni libro, il narratore, alquanto autoriale, si raccomanda esplicitamente ai fanciulli suoi lettori, presentando la storia narrata come un *exemplum*:

Fanciulli d'Italia che avete seguito le vicende di Giacomino Rasi, io mi debbo ora congedare da voi; vi saluto e non senza malinconia. Giacomino ha smesso da un pezzo di fare la guerra, è un bravo ragazzo che studia e obbedisce e ama i suoi genitori. Sarà certo domani un cittadino esemplare.

Vorrei che lo imitaste, o Fanciulli d'Italia; è il più bel modo di ricordarlo e di volergli bene. Vorrei che lo imitaste, ora, in pace, studiando disciplinati e obbedienti, pronti sempre a seguire l'esempio della sua generosità, del suo ardore e del suo spirito di sacrificio, quando la Patria in pericolo avesse bisogno di Voi.

La medaglia d'oro che splende sul petto di Giacomino è, oltre che un simbolo di gloria, un simbolo di speranza: la Patria fonda le sue più alte speranze soprattutto su Voi, o Fanciulli di Italia.²¹

Il contenuto dei tre explicit è più o meno identico. Il narratore annuncia melanconicamente la fine del romanzo, poi elenca le qualità sviluppate dal

suo piccolo eroe e finisce con proporre il suo esempio ai lettori. Il discorso finale di *Piccolo alpino* ha accenti patriottici. Anche il paragrafo finale di *L'altra guerra del piccolo alpino* incoraggia a servire la patria; inoltre esalta il duce e la nazione 'di forza, di disciplina, d'impeto, d'orgoglio, di fede'²² che ha saputo forgiare. L'explicit dell'ultimo romanzo è più breve ed esprime meno un consiglio che l'augurio che i giovani lettori saranno 'sempre degni della trionfale luce che ha illuminato la [loro] infanzia'.²³

L'esaltazione del fascismo culmina nelle scene in cui è presente Mussolini. Non appare in *Piccolo alpino*, come invece accade nei romanzi degli anni Trenta. In *L'altra guerra del piccolo alpino*, il duce viene presentato come 'un Uomo ancor giovane, tarchiato, dal volto ardito e pensoso, con uno sguardo profondo e magnetico'.²⁴ Davanti a lui Giacomino si sente intimidito e decide di farsi squadrista. In *Piccolo legionario in A. O.*, Mussolini appare per il tramite della radio grazie alla quale sono diffusi i suoi discorsi; oppure il narratore informa il lettore delle sue decisioni su un tono documentario. In ogni caso, la presenza del duce è retorica, inutile per lo sviluppo della trama e riflette esclusivamente un'adesione attiva al fascismo. In questo senso si può dire che *L'altra guerra del piccolo alpino* e *Piccolo legionario in A. O.* contribuiscono alla propaganda del regime. *Piccolo alpino*, invece, presenta valori nazionalisti, come l'abnegazione, il senso del sacrificio e l'esaltazione della Patria, valori promossi dal regime di Mussolini, ma non esclusivi all'ideologia fascista.

L'orgoglio nazionalista raggiunge l'apice in *Piccolo legionario in A. O.*, dove sfiora, a volte, il grottesco. Un'azione che si ritrova in parecchi romanzi di Gotta è quella in cui il protagonista deve, per fuggire, togliersi la divisa. Nel capitolo XXV di *Piccolo alpino*, Giacomino è prigioniero in un campo di concentramento austriaco. Per scappare, si toglie la divisa da alpino, indossando soltanto i pantaloni e la camicia allo scopo di farsi passare per un qualsiasi monello di strada. Una scena simile di *Piccolo legionario in A. O.* trova un esito diverso. Pierino e Tesfai, prigionieri dei predoni abissini, vogliono scappare, ma c'è un ostacolo:

Io [Pierino] indosso la divisa delle Camicie Nere. Se incontriamo degli Abissini, ci faranno a pezzi.

– Tu togliere divisa.

– Mai, Tesfai! Un soldato non rinuncia mai alla propria divisa.²⁵

Prima delle convenzioni di Ginevra (1949) era considerato prigioniero di guerra chi portava segni distintivi e riconoscibili a distanza di appartenenza all'esercito avversario. I prigionieri privi di tali segni erano assimilati a spie o sabotatori e non beneficiavano dello statuto e dei diritti dei prigionieri militari. Non togliersi la divisa acquista una dimensione pratica in una logica di sopravvivenza. Però in *Piccolo legionario in A. O.* non si accenna a questi usi militari.²⁶ La reazione di Pierino sembra un pretesto, retorica patriottica.

Come notano Boero e De Luca a proposito di *Piccolo alpino*²⁷, l'esaltazione della guerra e dei valori nazionalisti permea a tal punto il testo da infastidire probabilmente anche alcuni lettori coevi, sebbene la retorica sia moderata nel primo romanzo rispetto a quelli successivi, 'intrisi dell'ideologia e della pedagogia promosse dal regime'²⁸ fascista. Su *L'altra guerra del*

piccolo alpino, la critica si è espressa meno frequentemente, ma è unanime nel rilevare l'esaltazione insistita della violenza e del fascismo, attuata con una prosa magniloquente che conduce al manicheismo, all'opposizione senza sfumature tra due campi ideologici.

Il manicheismo s'insinua anche nell'apparenza fisica dei personaggi e nei luoghi a loro abbinati. I protagonisti o i personaggi positivi non hanno difetti, mentre, al contrario, i cattivi non possiedono nessuna qualità. Per esempio in *L'altra guerra del piccolo alpino*, la casa di Bagnina, una rapitrice che partecipa al complotto dei sovversivi, conferma l'impressione negativa trasmessa dal suo aspetto fisico:

Giacomino scorse la porticina contrassegnata col numero 4 e incominciò a salire i gradini rotti e ammuftiti. Gli venne ad aprire la Bagnina stessa: una vecchia di orribile aspetto, il naso adunco, gli occhi verdi rotondi come quelli d'un gufo, la bocca sdentata, le guance incavate e cosparse di pustole ripugnanti. [...]

L'ostessa aveva definito la casa della Bagnina 'un po' umida e abbastanza sporca'. Bisogna subito dire che era stata molto magnanima: infatti la casa era un tugurio. Pavimenti logori e sudici, soffitto con reti di ragnatele, porte screpolate e senza più vernice, muri privi di tappezzeria e sporchi di disegni poco decenti.²⁹

I nemici di Giacomino e Pierino non temono nulla, pronti a tutto per arrivare ai loro fini: rapiscono fanciulli, sparano su di loro, li picchiano, perpetrano attentati, torturano gli altri per ottenere informazioni. D'altra parte, sono codardi e poco coraggiosi. In *Piccolo legionario in A. O.*, è ricorrente l'allusione alla fuga degli Abissini davanti agli aeroplani italiani. Benché il lettore avvertito comprenda facilmente le ragioni di chi fugge sotto i bombardamenti, il libro non dà nessuna spiegazione se non quella della paura e della scarsa organizzazione dell'esercito abissino. La fuga del nemico è osservata come uno spettacolo, serve la propaganda razzista e coloniale.

Il fatto che gli avversari rappresentino il male legittima anche la violenza sfrenata nei loro confronti, pur senza nessuna provocazione. L'incremento della violenza nei romanzi di Gotta colpisce particolarmente quando si considera una scena che appare ripetutamente alla fine dei tre racconti. Si tratta del battesimo dell'aria per il protagonista fanciullo. Portare un bambino in aeroplano in tempo di guerra è un'esperienza pericolosa ma si giustifica così: 'non si può, in coscienza, dire di aver fatto tutta la guerra, se non si è, almeno una volta, volato sul nemico'.³⁰ Al nemico, in ogni caso, i protagonisti sono confrontati e si trovano nell'obbligo di usare la mitragliatrice. In *Piccolo alpino*, Giacomino spara in risposta all'attacco dei cannoncini antiaerei nemici. Abbatte un aeroplano austriaco e riceve 'accoglienze indimenticabili'.³¹ La scena diventa ancora più violenta in *L'altra guerra del piccolo alpino*. In occasione della riunione dell'esercito fascista a Napoli, Giacomino e gli amici Ernesto Fassi e Oscar vi vanno in aeroplano. Sorvolano una casa sulla quale sventola una bandiera rossa. Su proposta di Giacomino, Fassi aziona la mitragliatrice, prima contro l'asta, per far cadere la bandiera, poi contro i sovversivi usciti dalla casa per farli fuggire. L'idea di volare e forse di sparare su un nemico può sembrare un gioco divertente ai ragazzi. Tuttavia, i

libri di Gotta mettono in scena questo sogno giovanile insieme a una violenza che va crescendo e che non può essere proposta come modello ai fanciulli. Dal tiro di difesa si passa all'attacco non giustificato e all'aggressività spropositata contro i comunisti. Infine, in *Piccolo legionario in A. O.*, la crudeltà attinge il parossismo. Pierino ha accolto la proposta di fare un giro in aeroplano con parole sorprendenti:

Desideravo tanto volare! E poi capirete, signor tenente, la prospettiva di lasciar cadere qualche pillola sui resti dell'esercito del negus mi seduce! – rise giocondamente.³²

Sulla via del ritorno verso il campo aereo, si scorge un gruppo di uomini che cerca di nascondersi. Pierino esprime la sua gioia, esclamando:

Credo d'esser fortunato. Mi stavo già lamentando, in cuor mio, di dover ritornare senza aver lanciato almeno una bomba e invece vedo laggiù della gente sospetta.³³

È vero che il ragazzo spara con la mitragliatrice soltanto dopo che gli Abissini avevano tirato per primi, ma l'aggressività verso gli Africani e il desiderio di uccidere è anteriore. La violenza dimostrata dal bambino non è rivolta a nessuno in particolare, è ingiustificata. Inoltre, all'uso della mitragliatrice seguono le congratulazioni e i lazzi, assenti o molto più brevi e discreti nei romanzi precedenti. La morte del nemico, qui degli Africani, è contrassegnata dalla lievità e dall'indifferenza.³⁴ Lo si nota in particolare nelle descrizioni di battaglie:

La battaglia continuò senza soste per un paio d'ore. Gli aeroplani volavano a bassa quota, mitragliando su di essi [gli Abissini] enormi bombe, che sembravano incendiare il suolo. L'orizzonte rossegiava. Urla selvagge echeggiavano in lontananza.

– Mia, Pierin, – domandò Baciccia, – che impressione ti fa la guerra?

– Un'ottima impressione, – rispose Pierino. – M'ha messo appetito.³⁵

La violenza diventa un tema affrontato con esaltazione, fine a sé stesso. Quando Pierino chiede se avrà anche lui la divisa e il pugnale, gli si risponde: «Ma sicuro, Pierino, non dubitare! Avrai tutto quello che vorrai, pugnale, rivoltella, moschetto, un arsenale di armi»³⁶, senza considerare il fatto che si tratti di un bambino, come se dargli in mano un'arma fosse una cosa semplice e naturale.

L'aggressività si accompagna al disprezzo per il nemico. Nel caso di *Piccolo legionario in A. O.*, si può parlare di razzismo quando i personaggi principali scherzano ai danni degli Etiopi:

Finalmente, un giorno, giunse alle Camicie Nere l'ordine di partire immediatamente e di raggiungere a marce forzate una quota del Tembien. È inutile descrivere le manifestazioni d'entusiasmo che seguirono a questo ordine. Canti, urli, terrificanti minacce al negus e ai suoi ras.

– Io mi farò una cravatta con le budella di ras Mulughietà – urlava un soldato.

– Sarà una cravatta poco profumata! – gli rispondeva un altro.

– E io mi farò uno scopino per la polvere con la capigliatura di Ras Cassa,

– gridava Baciccia.

– Purchè non sia calvo! – rise Pierino.

– Ma ci sono Abissini calvi? – domandò Gardini. – I prigionieri che ho visto fino adesso hanno tutti delle teste lanose, che devono dar molto da far ai barbieri!³⁷

La presenza di tanta violenza fisica e verbale in un libro per ragazzi stupirebbe il bambino di oggi, abituato a opere che promuovono la pace internazionale e la tolleranza.

Squilibri propagandistici e apertura all'alterità

Questi due romanzi non raggiunsero la diffusione né il successo di *Piccolo alpino*. L'adesione aperta al regime, il tentativo di propaganda che ne risultò, costituiscono la loro pecca principale. Le azioni, le fisionomie dei personaggi, soffrono di iperbole, perdono ogni credibilità. La promozione dei valori fascisti e la loro esacerbazione conducono a un vicolo cieco: il protagonista si fissa in uno stereotipo e perde il suo statuto di ragazzo, che anzi non accetta più. Le uniche scene riuscite in *Piccolo legionario in A. O.* sono quelle in cui Pierino si accorge dell'ambiguità del suo essere, non più bambino, non ancora adulto.

Certo i tre racconti contengono molti elementi graditi ai ragazzi: ci sono battaglie con fucili e mitragliatrici, complotti da sventare e spie; il protagonista è un fanciullo che viaggia per terra, mare e cielo. Tuttavia, una qualità di *Piccolo alpino*, che manca ai due libri successivi, risiede nell'equilibrio tra scene venturose e scene comiche o commoventi, che costituiscono delle pause, sia per il protagonista, sia per il lettore. Il mondo delle avventure nel quale evolve Giacomino è crudele; «forse troppo presto aveva imparato a conoscere la vita e la morte»³⁸, sì, ma è anche circondato da un quotidiano rassicurante: il pericolo è soltanto una tappa verso la vittoria del protagonista, verso i ritrovi con gli amici e la famiglia che concludono sistematicamente i romanzi.

I protagonisti di Gotta si muovono in un *entre-deux* spaziale – esitanti tra il quotidiano e lo straordinario – ma anche statuario, poiché durante le loro vicende escono dalla fanciullezza senza poter entrare nella maturità dell'adulto. Sono sottomessi a un andirivieni tra interiorità ed exteriorità. L'impressione sul lettore è quella di un ragazzo che gli fa visitare il mondo adulto, con le sue lusinghe – il cameratismo, l'eroismo, il sacrificio, l'autonomia e la credibilità – e la sua crudeltà. Ciò che garantisce il successo di Giacomino Rasi, in *Piccolo alpino*, è probabilmente questa sua apertura all'alterità e il mutamento che l'alterità provoca in lui, tuttavia il mondo di Giacomino sembra ignorare le sfumature, pare manicheista.

Negli altri testi, l'oscillazione fra le due età è resa con meno sottigliezza, anche a causa dei discorsi fascisti che accrescono il dualismo già presente in tanti libri giovanili: questo andrà sempre più radicalizzandosi nei racconti successivi di Gotta man mano che l'autore aderirà all'ideologia fascista. Non si può rifiutare il giudizio formulato da Boero e De Luca a proposito di *L'altra guerra del piccolo alpino*: il romanzo rappresenta

il tributo di servilismo di Gotta verso il regime [...] [una lettura della]

contemporaneità storica all'insegna della violenza cieca, brutale, finalizzata all'eliminazione fisica del nemico: un bel primato per uno scrittore per ragazzi!³⁹

Si è già spiegata la necessità di sfumare il discorso tenuto sugli autori del periodo fascista. Infatti chi scrive integrando temi e valori cari al regime non può essere considerato *a priori* come un fascista convinto. Inoltre, i testi scritti di chi aderì al fascismo non devono essere ridotti al loro valore documentario. Benché gli eccessi di retorica e di patriottismo rovinino alcune scene e ostacolino la diffusione di questi libri al di fuori del contesto preciso in cui sono nati, si potrebbe stabilire una specie di scala intuitiva del valore letterario fra le diverse opere fascistizzanti esistenti. Mentre in racconti giovanili di altri autori, la povertà estetica era soltanto pari al carattere grottesco del loro lato propagandistico – si pensi alle 'pinocchiate' a cui si è accennato in precedenza –, i romanzi di Gotta contengono scene stimolanti: a volte l'interiorità dei personaggi è descritta con sottigliezza; l'autore ha il senso della narrazione e conferisce ai suoi libri un ritmo che attrae il lettore e che, tra gli altri suoi effetti, ha quello di contribuire a generare *suspense*.

L'analisi delle opere di Salvator Gotta offre un indizio supplementare dell'interesse che il fascismo portò ai giovani. Durante il Ventennio, il ragazzo diventò man mano un bersaglio specifico della propaganda, indottrinato sin dalla piccola infanzia: nella gioventù il regime poneva le sue speranze. Il processo di fascistizzazione non toccò soltanto le scuole e i movimenti giovanili⁴⁰, ma anche il settore editoriale. C'era la volontà, da parte del regime, di rendere più efficace il proprio sforzo propagandistico. Attraverso la manipolazione e l'indottrinamento dei più giovani, era più facile raggiungere le famiglie, da un lato, e, dall'altro, assicurare la trasmissione della dottrina alle prossime generazioni:

le fascisme, qui introduit la contrainte, 'ne peut rencontrer d'adhésion profondément sincère auprès des générations qui ont connu la liberté et qui y ont goûté'. La fascisation du pays nécessite donc une mise en condition de l'individu dès son plus jeune âge, lorsque son esprit est encore suffisamment malléable pour être formé suivant les canons fascistes.⁴¹

Nei tre romanzi di Gotta, si nota un'evoluzione del discorso. Per esempio, i valori nazionalisti già presenti in *Piccolo alpino*, in *L'altra guerra del piccolo alpino* sono integrati in un discorso fascista. In questo secondo romanzo, il nemico non è più un soldato austriaco, bensì un sovversivo italiano che agisce dall'interno della patria. In *Piccolo legionario in A. O.* il protagonista da assalito si fa assalitore e partecipa alla colonizzazione dell'Africa. Il nazionalismo 'protettivo' del primo romanzo evolve verso la sopravvalutazione della propria nazione rispetto ad altre e verso il razzismo. La brutalità manifestata da alcuni personaggi, e soprattutto dal protagonista, segue la stessa tendenza: il ricorso alla violenza necessario per la sopravvivenza si trasforma in un'aggressività *a priori*. I discorsi nazionalisti, protezionisti ed espansionisti del primo Novecento furono poco a poco pervertiti dal regime e da chi vi aderì, per tendere infine verso la xenofobia, il razzismo e lo sviluppo di una violenza gratuita. La propaganda fascista rivolta ai bambini si esercitò

particolarmente per il tramite di una militarizzazione del quotidiano. Siccome il fascismo percepiva la vita come lotta e, di conseguenza, promuoveva la violenza e i valori del combattente, si propose ai bambini la figura del milite come modello da seguire. Mentre in *Piccolo alpino* si è ancora confrontati a un bambino che, credendosi orfano, si fa alpino e lotta per sopravvivere in un paese in guerra, *L'altra guerra del piccolo alpino* e *Piccolo legionario in A. O.* mettono in scena un ragazzo che scappa all'autorità parentale o tutelare per arruolarsi fra le camicie nere. L'evoluzione dei protagonisti è un segno del cammino percorso da Gotta. I tre romanzi illustrano la strategia con la quale il fascismo s'impadronì, con prepotenza, delle varie ideologie a lui contemporanee e le pervertì; al fine, da un lato, di estendere e consolidare il proprio primato dottrinale e, dall'altro, di conquistare sempre più lettori e cittadini alla sua causa.

Note

1 Oscar Wilde, *The picture of Dorian Gray*, Lipsia 1908, p. 5.

2 Isnenghi non crede che Gotta sia l'autore dei versi di *Giovinetta* (Mario Isnenghi, *L'Italia del fascio*, Firenze 1996, p. 42), ma questi gli sono ancora attribuiti da quasi tutti gli studiosi.

3 Olga Visentini, *Africanelle. Fiabe* [con illustrazioni di Roberto Sgrilli], Torino etc. 1937.

4 In una sua recente pubblicazione, Luciano Curreri riporta cinque testi che mettono in scena il personaggio di Pinocchio in contesto fascista (cfr. Luciano Curreri (a cura di), *Pinocchio in camicia nera. Quattro 'pinocchiate' fasciste*, Cuneo 2008).

5 Nonno Ebe, *Il gatto con gli stivali*, Milano 1935 (Biblioteca 'Balilla', 26). In questo breve testo, il narratore, una bambina e sua madre aspettano la sfilata delle camicie nere e la venuta del duce. Per ingannare l'attesa, la donna narra la storia del gatto con gli stivali, in cui non v'è nessun elemento fascistizzante. In questo caso, l'attualizzazione al clima introdotto dalla rivoluzione fascista è artificiale. La sfilata delle camicie nere serve soltanto da cornice e non convince il lettore. Infatti, questi tende a identificarsi con la bambina, più curiosa delle avventure del mugnaio che della cerimonia fascista.

6 Pino Boero e Carmine De Luca, *La letteratura per l'infanzia*, dodicesima edizione, Bari 2006, pp. 197-199.

7 Si può definire la *zona franca* come uno spazio letterario rimasto preservato dal minimo contribuito all'ideologia del regime ma che non può essere qualificato di antifascista. Le 'incongruenze culturali, le disattenzioni e distrazioni, le incapacità anche organizzative lasceranno spazio a pubblicazioni niente affatto assoggettate al regime; opere che considerate nel loro insieme formano una zona franca, che se non è esplicita opposizione al fascismo,

sicuramente è affrancata in misura diversamente accentuata dagli obblighi di indottrinamento ideologico.' (Pino Boero e Carmine De Luca, *op. cit.*, p. 170.)

8 Sulla data di nascita di Gotta gli specialisti non sono d'accordo. Il *Dizionario biografico degli Italiani*, l'*Enciclopedia Treccani* e l'introduzione a *Il piccolo alpino* nell'edizione del 1986 menzionano il 18 maggio 1887. Pino Boero e Carmine De Luca indicano il 1888 (Cfr. Pino Boero e Carmine De Luca, *op. cit.*, p. 155).

9 'Gotta', in Giovanni Gentile e Calogero Tumminelli (sotto la direzione di), *Enciclopedia Italiana di scienze lettere ed arti*, vol. XVII (GIAP-GS), Roma, Istituto G. Treccani, 1933-XI, p. 592. Si aggiungono *La Nuova ricchezza* (1919) e *Lontananza* (1923), che non incontrarono il favore del pubblico, e *La damigella di Bard* (1936), unico successo teatrale di Gotta. L'autore, in quanto sceneggiatore e dialoghista, si assicurò notorietà anche grazie al cinema, benché lo giudicasse 'un surrogato dell'arte' (Cfr. Massimiliano Manganelli, 'Gotta', in Mario Caravale (a cura di), *Dizionario Bibliografico degli Italiani*, vol. 58 (Gonzales-Graziani), Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2002, p. 135).

10 Pino Boero e Carmine De Luca, *op. cit.*, pp. 154-157.

11 Nell'edizione del 1986 si spiega la genesi di questo primo romanzo giovanile 'come l'Autore la raccontò al giornalista Giuseppe Grazzini, nel 1965' (Salvator Gotta, *Il piccolo alpino* [con illustrazioni di Cesare Lombi], Milano 1986, p. 5). La storia di Giacomino Rasi sarebbe uscita a puntate sul giornale per ragazzi *Lo stampa Nugoli* di Eugenio Gandolfi nel 1924. Visto l'interesse suscitato dal racconto tra i piccoli lettori, Gotta decise di rac-

coogliere le puntate in volume, ma la casa editrice con la quale era abituato a collaborare, la Baldini e Castoldi, rifiutò di pubblicare il libro. Perciò *Piccolo alpino* rimase in esclusiva alla Mondadori, che, in possesso di tutti i diritti d'autore, vi trovò il suo profitto, poiché il romanzo rimase un *best seller* per l'infanzia fino agli anni Cinquanta. Fu spesso ristampato: 'in trent'anni (1926-1956) il libro vendette 400.000 copie' (Cfr. nota 24 al capitolo V in Pino Boero e Carmine De Luca, *op. cit.*, p. 341). Si sa anche che 'Dieci anni dopo l'uscita, Mondadori può già stamparne la 15a edizione' (Mario Isnenghi, *op. cit.*, p. 42). Un segno ulteriore dello straordinario successo è riscontrabile nel 1940, quando Oreste Biancoli adattò il romanzo al cinema conservando il titolo. Nel 1986, Gianfranco Albano ne trasse liberamente uno sceneggiato in quattro puntate, *Mino il giovane alpino*, diffuso dalla Rai tra il dicembre 1986 e il gennaio 1988 (cfr. *Teche Rai. Sito Archivi Multimediali Rai: video, audio, foto*, consultato in rete il 9 luglio 2009 su [http://www.teche.rai.it/cron/fiction/sceneggiati_fiction10.html]).

12 Massimiliano Manganelli, *op. cit.*, p. 136.

13 Per approfondire i rapporti tra letteratura giovanile e fascismo, cfr. Stéphanie Delcroix, *L'indottrinamento dei ragazzi attraverso la narrativa: censura e propaganda durante il Ventennio (1922-1945)*, tesi di laurea presentata all'Université catholique de Louvain, 2009.

14 Mathieu Letourneux, «Le roman d'aventures, un récit de frontières», in Isabelle Nières-Cherivel (ed.), *Littérature de jeunesse, incertaines frontières* (Actes du colloque de Cerisy La Salle, 5-11 juin 2004), Parigi 2005, pp. 34-35.

15 Salvator Gotta, *Piccolo alpino*, Milano 1930, p. 9.

16 Mathieu Letourneux, *op. cit.*, p. 37.

17 *Ibid.*, p. 36.

18 Salvator Gotta, *Piccolo legionario in A. O.* [con illustrazioni di Federico Elmo], Milano 1940, XVIII, p. 7.

19 *Ibid.*, pp. 42-43.

20 Hans-Heino Ewers, nel secondo volume dell'*Histoire de l'enfance en Occident*, ha dedicato un capitolo alla letteratura moderna per fanciulli. Secondo lui, a caratterizzare questa letteratura sono la restrizione tematica al mondo infantile e l'anti-autoritarismo. La letteratura giovanile antiautoritaria si oppone a quella tradizionale, qualificata di autoritaria perché portatrice di valori e norme etiche ed estetiche che emanano dagli adulti. Le opere autoritarie sono quelle in cui l'adulto occupa il posto dell'autore implicito – Ewers chiama così quello che più propriamente s'indicherebbe come 'narratore autoriale'. Nella letteratura antiautoritaria, invece, il ragazzo appare indipendente dalle attese e dai valori del mondo adulto e, a volte, in contraddizione con essi. Nelle opere di questo gruppo, l'autore reale non lascia affiorare nel testo le sue posizioni ideologiche, principi morali, riferimenti

culturali, regole di comportamento. La prospettiva del fanciullo diventa preponderante (Cfr. Hans-Heino Ewers, 'La littérature moderne pour enfants. Son évolution historique à travers l'exemple allemand du XVIIIe au XXe siècle', in Egle Becchi e Dominique Julia (dir.), *Histoire de l'enfance en Occident*, vol. 2 'Du XVIIIe siècle à nos jours', [tradotto dall'italiano da Jean-Pierre Bardos e dal tedesco da Albrecht Burkard e Corinna Gepner], Parigi s.d. (ma pres. 1998) (L'univers historique), pp. 434-460).

21 Salvator Gotta, *Piccolo alpino*, *op. cit.*, p. 255.

22 *Id.*, *L'altra guerra del piccolo alpino*, *L'altra guerra del piccolo alpino* [con illustrazioni di Idalo Mazzocchi], seconda edizione, Milano 1936, p. 213.

23 *Id.*, *Piccolo legionario in A. O.*, *op. cit.*, p. 222.

24 *Id.*, *L'altra guerra del piccolo alpino*, *op. cit.*, pp. 15-16.

25 *Id.*, *Piccolo legionario in A. O.*, *op. cit.*, p. 189.

26 Si potrebbe presupporre una spiegazione esterna all'attitudine di Pierino e presumere il desiderio, da parte dell'autore, di non appesantire il testo. Ma Gotta ha già dimostrato la sua capacità a esplicitare le specificità della vita militare nei suoi romanzi precedenti. Quindi, si considera una spiegazione interna, legata alla personalità del protagonista: la sua decisione pare il frutto di un orgoglio smisurato, sebbene la fierezza di Pierino sia un po' vacua, poiché egli finisce con indossare uno sciamma al di sopra della divisa.

27 'Le imprese inverosimili di Giacomino Rasi e l'esaltazione retorica della guerra (si pensi che davanti al frastuono della battaglia Giacomino non sa che esclamare: 'Ah ecco finalmente la guerra') danno francamente fastidio perché contengono quella falsificazione della storia, quella deformazione della guerra e della vita dei soldati, che costituiscono l'humus di ogni regime illiberale'. E a proposito di *L'altra guerra del piccolo alpino*: 'Il romanzo è una continua esaltazione della violenza: si parla di "aria di botte", si invoca l'anima di acciaio del bastone, si abbassa il ruolo della riflessione culturale in nome dell'azione (il professore è un "disfattista" che boicotta Giacomino desideroso di menar le mani), si strumentalizza in chiave politica la figura dell'antagonista (il volto dell'anarchico è sfregiato da cicatrici, i "sovversivi" sono pasticcioni e si bastonano fra loro, i comunisti sono ubriaconi e bestemmiatori), si ammira il furto purché commesso ai danni degli antifascisti' (Pino Boero e Carmine De Luca, *op. cit.*, p. 156).

28 Massimiliano Manganelli, *op. cit.*, p. 135.

29 Salvator Gotta, *L'altra guerra del piccolo alpino*, *op. cit.*, p. 91. In *Piccolo alpino*, soprattutto all'inizio del romanzo, i personaggi sono più approfonditi. S'insiste inoltre sui vizi tipici dell'infanzia,

ai quali non sfugge Giacomino, cioè golosità, precipitazione e ingratitudine.

30 *Id.*, *Piccolo alpino*, *op. cit.*, p. 187.

31 *Ibid.*, p. 189.

32 Salvator Gotta, *Piccolo legionario in A. O.*, *op. cit.*, p. 207.

33 *Ibid.*, p. 210.

34 Al contrario, la morte di un italiano, sempre eroica, suscita commozione e ammirazione: 'A stento il caporale si volse sul fianco, riuscì a mormorare ancora, premendosi il petto con una mano: – Di-struggi queste carte, subito! Prendi... e vattene... dà l'allarme... Io non posso più... io muoio... – Fiamberti! No! No! Ma dove sei colpito? Il caporale non rispose più. Si irrigidì, fasciato dalla morte. Per qualche attimo Giacomino rimase lì perplesso, con

quel morto fra le braccia' (Salvator Gotta, *Piccolo alpino*, *op. cit.*, p. 197).

35 Salvator Gotta, *Piccolo legionario in A. O.*, *op. cit.*, p. 141. Il grassetto è nel testo.

36 *Ibid.*, p. 125.

37 *Ibid.*, pp. 137-138.

38 *Id.*, *Piccolo alpino*, *op. cit.*, p. 244.

39 Pino Boero e Carmine De Luca, *op. cit.*, p. 156.

40 Per approfondire questi temi, il lettore potrà riferirsi a Michel Ostenc, *L'éducation pendant le Fascisme*, Paris 1980 (Serie internationale, 12), 422 p. e a Mario Isnenghi, *op. cit.*, 430 p., in particolare al cap. IX 'L'educazione dell'italiano'.

41 Michel Ostenc, *op. cit.*, p. 130.

STÉPHANIE DELCROIX

SALVATOR GOTTA EN DE FASCISTISCHE PROPAGANDA
DRIE AVONTURENROMANS VOOR DE JEUGD

Dit artikel gaat over Salvator Gotta, een auteur van jeugdverhalen die hij schreef tijdens het fascistische *Ventennio*. Aan de hand van het voorbeeld van Gotta wordt aangetoond welke invloed het fascisme had op de jeugdliteratuur van die tijd. Meer specifiek wordt hier *Piccolo alpino* geanalyseerd, een van de zeldzame kinderromans uit deze periode die nog steeds gepubliceerd wordt, en verder *L'altra guerra del piccolo alpino* en *Piccolo legionario in A. O.* Deze drie vertellingen, die vaak beschouwd worden als een trilogie, getuigen van de geleidelijke adhesie van Gotta aan de dominante ideologie. Aangeduid wordt hoe de nationalistische waarden in de eerste roman, geïntegreerd zijn in de fascistische vertogen van de twee laatste romans, waarin de mate van het geweld verbazing wekt bij de huidige lezer.

Nello Allocca si è laureato in filosofia, lavora come docente di italiano, come giornalista per la radio e per la stampa.

Indirizzo: Binnenkadijk 426, 1018 AZ Amsterdam.

E-mail: nellopost@gmail.com

Stéphanie Delcroix ha presentato la tesi di laurea all'Université catholique de Louvain con un lavoro su *L'indottrinamento dei ragazzi attraverso la narrativa: censura e propaganda durante il Ventennio (1922-1945)*. È ora assistente di letteratura francese e prepara una tesi sulla letteratura narrativa giovanile pubblicata durante il fascismo.

Indirizzo: Université catholique de Louvain – ROM, Place Blaise Pascal 1, B-B-1348 Louvain-la-Neuve, Belgio.

E-mail: stephanie.delcroix@uclouvain.be

Silvia Gaiga giurista laureata all'università degli studi di Modena, ha esercitato negli anni '90 la professione legale a Verona in uno studio di diritto internazionale. Dal 1998 vive nei Paesi Bassi dove ha conseguito presso l'università di Utrecht il bachelor in lingua e cultura italiana ed un master in studi rinascimentali. Nel 2009 ha iniziato presso la medesima università olandese un dottorato di ricerca sui luoghi della memoria letteraria italiana nelle relazioni di viaggio di stranieri che intrapresero un Grand Tour.

Indirizzo: J. van Woensel Kooylaan 5, 1411 JX Naarden.

E-mail: silvia.gaiga158@gmail.com

Gian Paolo Giudicetti ha studiato a Zurigo e difeso la sua tesi di dottorato sulla narrativa di G. A. Borgese nel 2003 a Louvain-la-Neuve. Ha pubblicato *I sette setacci* (con C. Maeder, H. Klein, T. Stegmann, Aachen 2002), un manuale per l'insegnamento delle lingue romanze principali, *Scrittori svizzeri d'oggi* (Bellinzona 2004), *La narrativa di Giuseppe Antonio Borgese* (Firenze 2005), *Le città e i nomi. Un viaggio tra le Città invisibili d'Italo Calvino* (con Marinella Lizza, Cuneo 2010), *Mandricardo e la melanconia. Discorsi diretti e sproloqui nell'Orlando Furioso* (Bern/Bruxelles e al. 2010). Ha curato il libro di racconti di Borgese *Il sole non è tramontato* (Cuneo 2009) e un numero speciale ariostesco della rivista 'Les Lettres romanes' (Louvain-la-Neuve 2009).

Indirizzo: Université catholique de Louvain – ROM, Place Blaise Pascal 1, 1348 Louvain-la-Neuve, Belgio.

E-mail: gian.giudicetti@uclouvain.be

Continuazione a p. 46

L'EREDITÀ DI SCIASCIA NEL NUOVO NOIR SICILIANO

TESTIMONIANZE

REGIONALI TRA TRADIZIONE E TRASH

Il romanzo poliziesco – o giallo – italiano in questi ultimi anni ha riacquisito una certa importanza, soprattutto in Sardegna e in Sicilia, con il vantaggio e insieme lo svantaggio di essere legato ad alcuni sviluppi ricettivi che appaiono anarchici e confusi. Sul piano della ricezione infatti riscontriamo problemi di definizione di genere ovvero di delimitazione di campo, pur avendo a che fare con una tradizione letteraria ormai ben cinquantenne: dai 'classici' polizieschi di Guido Piovene (*Lettere di una novizia*, 1941) e Carlo Emilio Gadda (*Quer pasticciaccio brutto de' Via Merulana*, 1957), ai modelli letterari di Leonardo Sciascia (*Il giorno della civetta*, 1961), Italo Calvino (*Se una notte d'inverno un viaggiatore*, 1979), Umberto Eco (*Il nome della rosa*, 1980), Antonio Tabucchi (*Sostiene Pereira*, 1994), Fruttero e Lucentini, Gesualdo Bufalino, Andrea Camilleri, e ai gialli di un Marcello Fois, Carlo Lucarelli, Massimo Carlotto o del Gruppo 13 a Bologna attorno a Lorian Macchiavelli per enumerare solo qualche nome di rilievo nel terzo millennio.¹

Il genere giallistico è assai vasto ed è ancora coinvolto in uno sviluppo produttivo e creativo *in actu*; dobbiamo quindi limitarci a riflettere solo su alcuni aspetti del fenomeno. Possiamo comunque premettere che il giallo in special modo evidenzia l'evoluzione della società italiana dagli anni 1970 a oggi. Incominciando a fiorire in Italia con Giorgio Scerbanenco (*Sei giorni di preavviso*, 1940) e con la famosa serie dei gialli Mondadori affermatasi nel primo dopoguerra, dagli anni Settanta in poi il genere del *detective* italiano va di pari passo con lo sviluppo della letteratura postmoderna in Italia e con la frammentazione del postmoderno in diversi sottogeneri, fra i quali il romanzo nero, giallo, rosa o 'bianco' – come aggiunge metaforicamente alla tipologia Philiep Bossier in occasione di una sua analisi del romanzo *Adelmo, torna da me* (2002) di Teresa Ciabatti.²

Il giallo siciliano, che con l'opera di Andrea Camilleri è diventato particolarmente popolare non solo in Italia ma in tutto il mondo, nel Duemila presenta diversi 'giovani' autori post-sciasciani, ovvero autori non giovani nel senso anagrafico, ma giovani nel senso che trascendono le massime di una letteratura d'impegno come la praticava Leonardo Sciascia, cercando di definire un nuovo romanzo sociale al di là delle categorie etiche dotate di raziocinio, giustizia e tolleranza che aveva presentato il grande critico del potere di Racalmuto. Le loro varie rappresentazioni testuali di problemi

sociali isolani e della mafia si ispirano alla corrente del nuovo noir che è un sottogenere del giallo ma che insiste spesso su un finale aperto, sulle dimensioni fantastiche della storia e che ha anche valenza cinematografica e quindi un altro intento che non quello sciasciano. Da questa angolazione risultano specialmente espressivi i romanzi di Santo Piazzese (Palermo, 1948), Domenico Cacopardo (nato nel 1936 a Torino, ma cresciuto a Letoianni presso Taormina) e Ottavio Cappellani (Catania, 1969) che mentalmente appartengono a una generazione sia post-sciasciana che post-camilleriana nel senso che cercano vie alternative a quelle del moralista Sciascia e a quelle di un Camilleri linguista specialmente legato al dialetto siciliano. Cercherò in seguito di evidenziare soprattutto in relazione a Sciascia i parametri di contrasto estetico ai quali si orientano le opere qui brevemente presentate, illustrando soprattutto il loro contesto siciliano, europeo e globale dei fenomeni apparentemente regionali che i nuovi autori descrivono.

Santo Piazzese

Santo Piazzese, Domenico Cacopardo, e Ottavio Cappellani descrivono tutti e tre la Sicilia usando, come Sciascia, il genere del giallo o noir, e la tematica della mafia. La Palermo di Santo Piazzese è una metropoli aperta, mondana, europea, che riflette l'idea sciasciana della *Sicilia come metafora* (1979). Seguendo sempre Sciascia, i romanzi del Piazzese – come anche quelli di Cacopardo – hanno la funzione di analisi sociale. Ma dal punto di vista formale, Piazzese non segue più lo schema classico del poliziesco europeo di un Edgar Allen Poe o Arthur Conan Doyle. Si orienta piuttosto al canone della *hard-boiled school* americana (soprattutto a Raymond Chandler) usando delle citazioni letterarie, cinematografiche e musicali, e integrando nel testo una buona dose di (auto-)ironia trasformandola in una nuova cifra narrativa del giallo.

I primi due romanzi gialli pubblicati da Santo Piazzese sono stati scritti dal punto di vista non del commissario, di nome Vittorio Spotorno, ma di un suo amico fraterno che si chiama Lorenzo La Marca e che funge da io-narrante sia in *I delitti di via Medina-Sidonia*³ (1996), sia ne *La doppia vita di M. Laurent* (1998). In contrapposizione a Sciascia che capovolve la struttura tradizionale del giallo anglosassone lasciando fallire o addirittura morire i suoi detective e lasciando finire i suoi gialli spesso in modo aporetico o comunque critico⁴, nei due romanzi di Piazzese le indagini hanno invece successo. Ma neanche i due libri di Piazzese terminano con un vero e proprio *happy end*: nel primo giallo l'omicida commette suicidio, nel secondo caso sono proprio le indagini del La Marca e il silenzio del Monsieur Laurent a provocare gli omicidi di due donne. L'aporia di Sciascia, da Piazzese dunque diventa tragedia.

La Marca è un detective di domenica, un 'single trascendentale'⁵ e 'ex-sessantottino colto, intelligente, raffinato, ironico, e autoconsapevole (che ve ne pare come autoritratto? Aggiungete che quando la luce mi colpisce in un certo modo, sembro quasi bello)'.⁶ Come i personaggi polizieschi donquichotteschi di Sciascia, anche La Marca ama la letteratura ed è convinto di alcuni valori morali e idealistici. Si identifica in maniera autoironica con il personaggio Philip Marlowe di Raymond Chandler: 'Mi sentivo come Marlowe [...], in visita al generale Sternwood ne "Il Grande Sonno": lo stesso

caldo, senza Lauren Bacall'.⁷ In quanto all'onomastica giustamente osserva Henriette Klose che La Marca condivide con gli eroi di Chandler, chiamati Marlowe, Malvern e Mallory, la pre-sillaba 'Ma-' del nome: La Marca.⁸

Sempre in analogia con Chandler e la sua Los Angeles, così la Palermo rinata, singolare e moderna di Piazzese diventa il vero e proprio protagonista di questi suoi primi due romanzi. Nel suo terzo giallo *Il soffio della valanga* (2002) l'autore completa l'immagine palermitana aggiungendovi l'aspetto della mafia che è sempre presente, amarissima, presentata al lettore da un narratore onnisciente. Piazzese smonta e decostruisce tutti i miti della mafia, dalla tradizionale questione d'onore fino alla leggenda che la mafia risparmi le donne, i bambini e i clericali.⁹ Come nelle opere di Sciascia, così anche nel *Soffio della valanga* i 'capifamiglia'¹⁰ colpevoli dei delitti rimangono senza nome e non vengono puniti: Spotorno riesce a ricostruire i fatti del primo delitto, ma i criminali muoiono prima che li possa arrestare. Come sappiamo Sciascia si è occupato molto intensamente dell'identità siciliana e pur trovando nel dialogo con la giornalista Marcelle Padovani la felice formula spaziale della *Sicilia come metafora*, egli ha quasi ossessivamente e disperatamente continuato a indagare sulle questioni di potere e di identità culturale. Piazzese invece riesce più facilmente a conciliarsi con il fatto che alcune cose non possono essere risolte e che anche la sicilitudine¹¹ può rimanere indefinita: 'Forse è proprio questa la vera essenza della così detta sicilitudine. Io l'ho cercato sul dizionario. Non esiste. È un vocabolo virtuale. Un vocabolo coniato per definire una cosa che non si può definire'.¹²

Domenico Cacopardo

Mentre i gialli di Piazzese focalizzano in primo piano Palermo, capitale regionale ricca, anche culturalmente, ma pure ambigua, contraddittoria, 'spesso schizoide, quasi sempre paranoica'¹³ e infiltrata dalla mafia, nei romanzi di Domenico Cacopardo la sfera di influsso del protagonista Dottor Agrò¹⁴ viene dilatata oltre i confini dell'isola e dell'Italia in generale. Anche Cacopardo si rifa a Sciascia interrogandosi sul rapporto tra mafia e Stato e quindi dirigendo l'attenzione del lettore su questo argomento, ma Cacopardo reagisce al pessimismo sciasciano – secondo il quale l'indagine contro la mafia risulta incompleta e assolutamente fallita – con più fiducia verso l'effettività delle indagini anti-mafia, pur non svelando neanche lui tutti i misteri e non risolvendo neanche lui tutti i casi.

Il suo giallo d'esordio *Il caso Chillè* (1999) è un romanzo storico¹⁵, ambientato nel periodo tra l'era giolittiana e l'inizio del Fascismo. In questa storia non c'è dubbio che il doppio omicida sia il Cavaliere Chillè. La domanda è solo se egli verrà catturato e punito (no, non verrà né arrestato né punito, ma farà invece persino carriera come borgomastro fascista nella provincia di Letoianni!). Come Piazzese così anche Cacopardo scrive dei gialli attorno a un eroe di serie – una novità che Sciascia ancora non praticava. Il protagonista della serie di romanzi polizieschi *L'endiadi del dottor Agrò*¹⁶ (2001), *Cadenze d'inganno* (2002) e *La mano del Pomarancio* (2003), tutti ambientati nell'Italia di oggi, è il Dottor Agrò, avvocato dello Stato, siciliano residente a Roma. In *Cadenze d'inganno* l'investigatore Agrò è confrontato con quattro omicidi che lo portano da Roma a Budapest, Vaduz, nella Svizzera

e in Sicilia. Anche se alla fine molti politici e generali dubbiosi del Ministero della Difesa non vengono chiamati in causa, a differenza di Sciascia che principalmente tende ad accusare l'ingiustizia e non in primo luogo a rendere giustizia, nel giallo di Cacopardo la giustizia invece trionfa: un ministro si ritira, un capo dell'ufficio di gabinetto viene dimesso, un maresciallo viene arrestato, e diverse bande mafiose vengono frantumate.

Mentre il narratore di Piazzese, La Marca, viene definito biologo come Piazzese stesso lo è di professione all'Università di Palermo, anche in Cacopardo ritroviamo alcuni elementi autobiografici: infatti Cacopardo stesso è stato magistrato nel Ministero della Difesa, capo dell'ufficio di gabinetto di diversi ministeri e consigliere di Massimo D'Alema e Giuliano Amato al Palazzo Chigi. Inoltre essendo collaboratore di diversi quotidiani (*La Stampa*, *La Sicilia* e altri) egli – come Sciascia che notoriamente fu deputato del Partito Radicale nel Parlamento Europeo – si è sempre interessato di politica e di investigazione, e così Cacopardo allude anche nei suoi romanzi ad alcuni delitti rimasti irrisolti nella reale storia d'Italia¹⁷: l'omicidio del giornalista Ferraresi¹⁸ in *L'endiadi del dottor Agrò* fa pensare subito al destino del giornalista Mauro De Mauro, assassinato probabilmente dalla mafia nel 1970. Lo scandalo del servizio segreto Sisd (1993) è solo leggermente straniato dallo 'scandalo di Serse' nel romanzo.¹⁹

Cacopardo è dunque, come Piazzese, uno scrittore che si orienta a Sciascia superandolo sotto diversi aspetti. Tutti e due profondamente si identificano con la loro regione, anche se Cacopardo allarga già la sfera d'azione topografica sul piano europeo e quindi anche l'orizzonte politico e mentale del suo protagonista. Sia Piazzese che Cacopardo sono scrittori impegnati sul piano sociale e scrivono racconti amari sulla mafia. Mentre Piazzese è stato denominato un 'altro Camilleri', la scrittura di Cacopardo, essendo più politica, venne registrata come una di un 'anti-Camilleri'.²⁰

Ottavio Cappellani

Anche Ottavio Cappellani si autodefinisce un anti-Camilleri, ma non perché il suo pensiero anche letterario sia più politico di quello di Camilleri. Come il giovane scrittore afferma in un'intervista²¹, egli si ritiene, invece, un anti-Camilleri perché diversamente da Camilleri, che mette il suo commissario Salvo Montalbano al centro dei suoi romanzi gialli, lui li scrive dal punto di vista dei mafiosi. La mafia di una volta, dice Cappellani, era un simbolo della tirannia del potere, ma oggi, secondo lui, non esisterebbe più nessuna forma di 'dittatura organizzata'.²² Al suo posto regna l'anarchia, che è diventata fine a se stessa. Se nel sistema dei vecchi tempi la mafia consisteva di un sistema di potere perverso con la figura barocca di un padrino che comandava di usare violenza secondo un complesso e rigido codice d'onore, oggi invece tutto è diventato *kitsch* come nel Rococò, osserva Cappellani, e si riscontrano, continua, anche casi di violenza insensata, per esempio quando una guardia del corpo uccide il suo stesso padrone.

Diversi suoi commenti laconici sulla mafia hanno incitato la critica a rimproverare a Cappellani di annacquare la tematica della mafia, di minimizzarla e di renderla ridicola. I personaggi del suo esordio *pulp* ovvero del suo giallo (molto nero) *Chi è Lou Sciortino?* (2005) infatti, sono più caricature

di delinquenti che non mafiosi del vecchio ordine che rimanevano a distanza dalle loro vittime e che fungevano da istanza morale come nel *Padrino* di un Mario Puzo (titolo originale: *The Godfather*, 1969). I personaggi creati da Cappellani si muovono in un ambiente statunitense-siciliano (Nuova York, Los Angeles, Catania ecc.) e non hanno nessun carattere individuale, ma sono del tutto stereotipati: gli uomini sono tutti omicidi, le donne tutte o casalinghe o 'puttane'.²³ Sembrano esser presi più da un cartone animato che non dalla letteratura.²⁴ Si è ripetutamente constatato che i moltissimi dialoghi divertenti, scattanti e avvincenti di questa *black comedy*, che trova continuazione nei romanzi *Sicilian tragedy* (2008) e *Chi ha incastrato Lou Sciortino? Una storia vintage* (2009)²⁵, sembrano essere presi da un film di Quentin Tarantino, mescolati con elementi di una *soap opera*.²⁶

La scrittura di Cappellani è innovatrice non solo perché egli descrive la violenza da un'ottica del tutto diversa che non Piazzese e Cacopardo: per Cappellani la violenza pare che non sia più un fenomeno sociale, ma una dimensione estetica. La brutalità degli atti e avvenimenti viene descritta con distacco, in tono asciutto e umoristico. In questo sempre simile a Piazzese, i libri di Cacopardo dispongono di una convergenza di immagini e suoni.²⁷ I riferimenti cinematografici nei testi di Cappellani invece rispecchiano chiari modelli culturali: non più un Sciascia o una letteratura d'impegno, ma bensì la letteratura anglo-americana²⁸ e film come *Pulp fiction* (Quentin Tarantino, 1994), *Good Fellas* (Martin Scorsese, 1990) o *Get Shorty* (Barry Sonnenfeld, 1995). Possiamo constatare nei romanzi di Cappellani uno spostamento della qualità 'noir' su un nuovo livello: mentre da Piazzese e Cacopardo l'aspetto del 'noir' consisteva nella critica acerba dell'onnipotenza della mafia – tematica lasciatagli in eredità da Leonardo Sciascia – ispirata ad una mentalità illuminista e/o alla cronaca nera giornalistica, da Cappellani è piuttosto il suo gusto per il *black humour* e per una visione cruda, stramba, bizzarra, violenta, sarcastica e quasi surreale della vita odierna a rendere 'neri' i suoi gialli. La sua serie sulla famiglia Sciortino è da leggere come una grande iperbole parodistica e consumistica del periodo storico in cui viviamo, e si colloca più nel filone di una letteratura dell'orrore come venne realizzata dalla *Gioventù cannibale* (1996) negli anni Novanta²⁹ o nella corrente di una nuova letteratura *trash* di un Giorgio Faletti (*Io uccido*, 2002; *Niente di vero tranne gli occhi*, 2004).³⁰

Riassumendo gli sviluppi a partire da Sciascia fino all'inizio del terzo millennio possiamo constatare una nuova topografia narrativa e culturale del giallo. Sciascia descriveva delle località meridionali che erano diffuse, chiuse e che si definivano prevalentemente tramite il contrasto con la città di Roma e il nord. Mentre *A ciascuno il suo* (1964) evoca un impreciso paese siciliano, in altri romanzi come *Il consiglio d'Egitto* (1963) o *Le parrocchie di Regalpetra* (1956) è attraverso il noto 'circolo dei notabili', ovvero attraverso i personaggi – in questo caso i nobili palermitani – che Sciascia crea l'atmosfera dell'ambiente narrativo. La topografia nel nuovo noir invece è molto più esplicita, aperta, concreta seppur fittizia, è visibile, percepibile, in breve: è violenta ma vitale. Santo Piazzese e Domenico Cacopardo sostituiscono la Palermo di una volta, morbosa e traballante di Tomasi di Lampedusa, con una metropoli moderna, plurilinguale e multiculturale. Infine, anche sul piano

storico-culturale si consolida una svolta paradigmatica. Mentre la retorica eurocentrica abbinava alla Sicilia un discorso mitico e totalizzante, che implicava la Sicilia mafiosa, dedicata a questioni d'onore, misteriosa, sacra e solare, con Bufalino e Consolo scompare il mito della Sicilia come madre terra, il mito della Sicilia come unità, come essenza, ovvero l'idea di una comunità umana siciliana. In tal modo, gradualmente, la Sicilia mitica si trasforma nella Sicilia postmoderna e vengono prodotte nuove rappresentazioni postmoderne (per esempio nelle opere di un Bufalino, Consolo o, come figura di passaggio, di un Camilleri) e transculturali – come abbiamo verificato nei testi di Piazzese, Cacopardo e Cappellani.

Conclusione

Abbiamo potuto constatare che tutti e tre gli autori usano l'ironia come mezzo stilistico per denunciare, accusare o evidenziare la problematicità del fenomeno della mafia.³¹ Nei testi di Cacopardo e Piazzese l'accento autobiografico, caratteristica, fra l'altro, del postmoderno, è evidente, mentre Cappellani va oltre questi limiti estetici.

Tutti i nostri autori ricorrono ad un genere ibrido³², tra nero, giallo e nuove forme di scrittura. Soprattutto in Cappellani si concretizza l'ibridità del genere: *Chi è Lou Sciortino?* è un romanzo che oscilla tra il comico e la cronaca nera, tra illuminazione e farsa, tra il potere e il banale, tra *thriller* e burla. Le mescolanze linguistiche, preferibilmente di stampo italo-americano³³, riflettono il sincretismo dell'identità culturale di questo giovane scrittore siciliano. L'aspetto visivo del testo, tipicamente postmoderno, e il ricorso ai media sono presenti in tutti questi gialli. Anche in questo senso spicca ancora la scrittura di Cappellani che adopera un procedimento transgenerico, combinando continuamente e molto esplicitamente la letteratura con il film (*Chi è Lou Sciortino?*) e il teatro (*Sicilian tragedi*), con la musica e tecniche letterarie ispirate al fumetto.

Da quando si è affermato il genere poliziesco in Italia con Leonardo Sciascia, i gialli si orientano a modelli stranieri: basti pensare ai gialli classici di Arthur Conan Doyle (*The Adventures of Sherlock Holmes*, 1892; *The Hound of the Baskervilles*, 1902), Georges Simenon (con la sua serie sul commissario Maigret), Edgar Wallace e Agatha Christie. Cacopardo e Piazzese tendenzialmente si ispirano più alla tradizione europea del genere, mentre Cappellani si allaccia chiaramente alla cultura statunitense e globalizzata. Forse è in questa direzione che in futuro la tradizione italiana potrà imporsi e ulteriormente svilupparsi fino a diventare una preziosa aggiunta al 'giallo mediterraneo' – corrente comunque fortemente influenzata da *Il giorno della civetta* di Sciascia e che tranne gli autori italiani³⁴ oggi abbraccia autori come i marsigliesi Jean-Claude Izzo e Philippe Carrese, l'autore John Parker che pubblica in Francia sotto pseudonimo inglese, o gli spagnoli Vázquez Montalbán, Juan Madrid o Alicia Giménez Bartlett.³⁵ Sicuramente però questa nuova generazione di letterati tra regionalismo e universalismo, tra provincialismo e globalizzazione³⁶, riesce, in una maniera che Sciascia assolutamente non poteva prevedere nei 'lontani' anni 1960, a illustrare il paradosso identitario dell'età globale che implica uno sciogliersi del regionalismo nella transculturalità.³⁷

Note

1 Cfr. Lorian Macchiavelli, 'Il romanzo poliziesco in Emilia-Romagna. Il Gruppo 13', in: *Il romanzo poliziesco italiano da Gadda al Gruppo 13*, a cura di Marie-Hélène Caspar 'Narrativa', n. 2, 1992, p. 93; Lorian Macchiavelli, 'Asso-ciazione a delinquere', in: *Trent'anni di giallo italiano. Omaggio a Lorian Macchiavelli e Antonio Perria*, a cura di Marie-Hélène Caspar 'Narrativa', n. 26, 2004, p. 10-14.

3 Philiep Bossier, 'L'esordio di Teresa Ciabatti: *Adelmo, torna da me*, un racconto con due occhi, "uno il sole e uno la luna"', in: *Scrittori del Duemila: gli esordienti*, a cura di Marie-Hélène Caspar 'Narrativa', n. 25, 2003, p. 8.

5 Il nome di Via Medina-Sidonia è fittizio e ricorda il titolo di Edgar Allan Poe *The Murders in the Rue Morgue* (1841) e quello di Gadda *Quer pasticciaccio brutto de' Via Merulana* (1957).

6 Nella teoria letteraria sarà solo con Tzvetan Todorov (*Typologie du roman policier. Poétique de la prose*, Paris, Seuil, 1971) che verrà definita la tradizionale struttura binaria del poliziesco, la quale distingue storia del delitto e storia dell'indagine.

7 Santo Piazzese, *La doppia vita di M. Laurent*, Palermo 1998, p. 50.

8 Santo Piazzese, *I delitti di via Medina-Sidonia*, Palermo 1996, p. 65.

9 Piazzese, *La doppia vita*, cit., p. 184.

10 Cfr. Henriette Klose, 'Zum sizilianischen Kriminalroman nach Sciascia: Santo Piazzese und Domenico Cacopardo', in: *L'Europa che comincia e finisce: la Sicilia. Approcci transculturali alla letteratura siciliana/Beiträge zur transkulturellen Annäherung an die sizilianische Literatur/Contributions to a Transcultural Approach to Sicilian Literature*, a cura e con una premessa di Dagmar Reichardt, in collaborazione con Anis Memon, Giovanni Nicoli e Ivana Paonessa, (Italien in Geschichte und Gegenwart, n° 25), Frankfurt a.M. usw. 2006, pp. 370-385, qui: p. 371.

11 Cfr. Santo Piazzese, *Il soffio della valanga*, Palermo 2002, p. 313.

12 Piazzese, *Il soffio*, cit., p. 326.

13 La nozione è di Sciascia. Per la teoria della sicilianità o sicilianità: cfr. Dagmar Reichardt, 'Concetti di sicilianità: Sciascia, Bufalino, Consolo, Camilleri, Freni e Grasso', in: *Lingue e letterature in contatto. Atti del XV Congresso dell'A. I. P. I. Brunico, 24-27 agosto 2002*, a cura di Bart Van den Bossche, Michel Bastiaensen e Corinna Salvadori Loneran, vol. 2, Firenze 2004, pp. 441-451.

14 Piazzese, *Il soffio*, cit., p. 201.

15 Piazzese, *La doppia vita*, cit., p. 188.

16 Questo nome riecheggia il fiume Agrò presso Messina.

17 Molti scrittori siciliani, come Sciascia, Camilleri e Cacopardo sono autori non solo di gialli, ma anche di romanzi storici.

18 L'endiadi è una figura retorica che sottolinea il significato di un'espressione aggiungendo un sinonimo o altro lessema strettamente collegato ad una parola (p.es.: 'far fuoco e fiamme').

19 Per i due esempi qui in seguito riportati cfr. Klose, 'Zum sizilianischen Kriminalroman [...]', cit., p. 379.

20 Domenico Cacopardo, *L'endiadi del dottor Agrò*, Venezia 2001, p. 98 ss.

21 Cacopardo, *L'endiadi*, cit., p. 175.

22 Cfr. Klose, 'Zum sizilianischen Kriminalroman [...]', cit., p. 370 (vedi le fonti critiche lì citate).

23 Cfr. Lilo Solcher, "'Die Mafia ist nur noch Kitsch'" – Der Sizilianer Ottavio Cappellani über sein Buch, Sizilien und die Mafia', in: <http://lilos-reisen.de>, 16.9.2005.

24 Cfr. Solcher, "'Die Mafia ist nur noch Kitsch'" – [...]', cit.

25 Questa critica di mancata caratterizzazione dei personaggi è stata formulata tra l'altro in occasione dell'uscita della traduzione di *Chi è Lou Sciortino?* in lingua americana: cfr. p.es. Francesca Segal, 'Who is Lou Sciortino?' [recensione], in: *The Observer*, 24.6.2007.

26 Daniel Trilling osserva che anche Cappellani (come Cacopardo) si ispira a fatti concreti riconoscendo nel personaggio di Jacopo Mareta in *Chi è Lou Sciortino?* il capo mafioso Bernardo Provenzano, arrestato però solo nell'aprile 2006 in Sicilia (Daniel Trilling, 'It's a family affair', in: *New Statesman*, 5.7.2007 [www.newstatesman.com; 18.4.2009]).

27 Il sottotitolo 'Una storia vintage' lo potremmo parafrasare con 'Una storia all'antica' o 'iniziatrice'. Il carattere iniziatico implica o annuncia una svolta anti-sciasciana ovvero un cambiamento paradigmatico.

28 In occasione dell'apparizione di *Who is Lou Sciortino? A novel about Murder, the Movies, and Mafia Family Values* negli Stati Uniti il romanzo d'esordio di Cappellani venne paragonato ad una mistura dei *Sopranos* e i *Waltons* (cfr. <http://italian-mysteries.com>; 18.4.2009). – Sintomatico è il commento di Theo Gangi (Theo Gangi, 'These gangsters are all talk, and, yes, murder' [recensione], in: *San Francisco Chronicle*, 6.6.2007 [<http://www.sfgate.com>; 18.4.2009]) che rimprovera a Cappellani di auto-idolatrare i gangster nel suo primo romanzo in maniera nichilistica: la narrazione, dice Gangi, non riesce a rendere un'immagine nel lettore, ma degenera a didascalia, *sketch* o mero copione da film. L'azione poi, osserva ancora il critico americano, ruota attorno ai dialoghi, ovvero alla parlata che spesso si presenta nel dialetto siciliano. L'uso del dialetto che è una tecnica caratteristica del giallo siciliano, da Cappellani rinforza l'effetto cinematografico e l'oralità della letteratura.

29 Per questo aspetto dell'opera di Piazzese cfr.

Klose, 'Zum sizilianischen Kriminalroman [...]'. cit., p. 372.

30 Nell'intervista di Lilo Solcher (Solcher, "Die Mafia ist nur noch Kitsch" – [...], cit.) Cappellani dichiara di aver letto 'bravissimi autori americani che hanno scritto sulla criminalità organizzata in America, ma nessun romanzo siciliano contemporaneo sulla mafia come è oggi' [la traduzione delle parole pronunciate da Cappellani nell'intervista e qui riportate sono state da me tradotte dal tedesco in italiano; D. R.].

31 Questo intento critico, che accomuna i tre nostri scrittori, secondo Philiep Bossier ben si adatterebbe alle attuali forme del romanzo noir, che con 'i suoi accenti espressivi spesso eccessivi, atti cioè a mettere in scena gli aspetti più oscuri dell'uomo' trasmetterebbe al lettore 'una volontà utopica' per 'liberarsi dal passato e di raggiungere spazi di evasione al di là del vissuto traumatico' (Philippe Bossier, "L'oscura immensità della morte". Ricerche utopiche nei margini del tempo-spazio noir', in: Massimo Carlotto, *Interventi sullo scrittore e la sua opera*, a cura di Laurent Lombard, Roma 2007, pp. 113-124, qui: p. 113). Bossier conclude il suo saggio ricorrendo alla tesi di Claudio Milanesi secondo il quale il noir sarebbe un 'continuo arricchimento del genere', trasgredendo le frontiere del genere e allargando continuamente le frontiere, fatto che induce Bossier a formulare la prognosi che 'sotto le apparenze del noir odierno sembra nascondersi un interessante aggiornamento della funzione allegorica della letteratura' (ibid., p. 124).

32 Stefano Magni sottolinea che per questa 'nuova generazione' sono caratteristici 'la mancanza di spessore letterario della lingua, il ritorno a una forma del quotidiano, del vissuto [...]'; Magni condivide che la 'cultura trash' chiuda il postmoderno confermando che il declino del postmoderno coincide con 'l'ondata cannibale del '96' (Stefano Magni, 'Loriano Macchiavelli. Il giallo tra anni '70 e anni '80. Fine della modernità o inizio della postmodernità?', in: *Trent'anni di giallo italiano*, cit., p. 15-25, qui: p. 24).

33 Come da Faletti così anche da Cappellani il fenomeno della violenza viene trasfigurata in 'un' iconografia aggressiva' (Claire Le Moine, 'Il paratesto nel giallo del 2000', in: *Trent'anni di giallo italiano*, cit., pp. 235-253, qui: p. 243). In maniera

molto acuta l'italianista francese Claire Le Moigne (cfr. ibid., p. 241 ss.) ci fa notare inoltre che è stato proprio Daniele Brolli, curatore dell'antologia *La gioventù cannibale* (1996), a definire il 'noir' nella sua raccolta *Italia odia* (2000), 'senza effettuare nessuna distinzione tra letteratura e cinema', unendo 'diverse tendenze, un repertorio cinematografico americano e un immaginario nazionale' (ibid., p. 251). – La nozione spregiativa *trash* rispecchia invece una discussione sulla qualità di una corrente letteraria, nella quale gli scrittori dei paesi industrializzati rischiano di diventare troppo suscettibili per le mode della propria cultura di massa.

34 Per il sottosfondo teorico del rapporto tra la Sicilia e il fenomeno dell'ibridità: cfr. Dagmar Reichardt, 'Italia ibrida: la Sicilia come terzo spazio nel discorso interculturale', in: *Italia e Europa: Dalla cultura nazionale all'interculturalismo*, a cura di Bart Van den Bossche, Michel Bastiaensen, Corinna Salvadori Lonerger e Stanislaw Widlak, Firenze 2006, vol. 1, pp. 63-73.

35 Basti pensare al prenome del protagonista della serie Lou junior e senior, o ai titoli dei romanzi *Sicilian tragedy* e *Chi ha incastrato Lou Sciorino? Una storia vintage*.

36 Compreso fra l'altro *Senza re né regno* (2004) di Domenico Seminerio, un romanzo storico sulla mafia che ha uno spessore totalmente diverso dalla serie sui *Sciorino* di Cappellani (per Severino cfr. Eva Susenna-Pubellier, 'Senza re né regno', in: <http://cle.ens-lsh.fr>; 18.4.2009).

37 Chiara Dino pronuncia p.es. questa idea (cfr. Chiara Dino, 'La Sicilia? Una terra di misteri. Nasce il "giallo" mediterraneo?', in: *La Repubblica*, 25.11.1998).

38 Nel suo ultimo libro su *The Craftsman* (2008) Richard Sennett ha accennato a quanto l'Italia possa fungere qui come modello che riesce a conciliare i due parametri ideando delle soluzioni assai fortunate.

39 Cfr. la mia definizione teorica di questo paradosso e il conio del termine della *glocalizzazione* in: Dagmar Reichardt, 'The Glocation of Culture. Alcune riflessioni transmoderne sulla condizione del sud', in: *Italia e Italie: identità di un paese al plurale*, a cura di Saverio Carpentieri e Angelo Pagliardini, Frankfurt a.M./Berlin/Bern et al. 2010, pp. 77-84.

DAGMAR REICHARDT

DE ERFENIS VAN SCIASCIA IN DE NIEUWE SICILIAANSE DETECTIVE

REGIONALE GETUIGENISSEN VAN TRADITIE TOT TRASH

De nieuwe Siciliaanse detectives van dit millennium wedijveren nog sterk met het werk van Sciascia, terwijl ze tegelijkertijd een vernieuwende topografie van de detective voorstellen. Veelzeggend vanuit deze invalshoek zijn vooral de romans van Santo Piazzese, Domenico Cacopardo en Ottavio Cappellani, die in hun teksten een gewelddadige maar vitale narratieve ruimte creëren en een modern, meertalig en multicultureel Sicilië neerzetten. Wanneer we niet alleen het werk van Leonardo Sciascia als esthetisch vergelijkingsmateriaal nemen, maar ook een Italiaanse, Europese en mondiale culturele context, kunnen we op metatextueel niveau een paradigmatische omwenteling constateren van een mythisch Sicilië naar een postmodern en transcultureel Sicilië. Hoewel de drie schrijvers zich verbonden voelen met de Siciliaanse literaire traditie, zoeken ze nieuwe vormen en richtingen voor het detectivegenre, waarbij ze de indentiteitsparadox van het mondiale tijdperk scherpstellen, die ertoe bijdraagt dat het regionalisme oplost in transculturele uitingen.

Dagmar Reichardt insegna Letteratura e Cultura Italiana Moderna presso l'Università di Groninga. Membro di 12 associazioni culturali ed accademiche in Germania, Italia, Austria, Belgio e Stati Uniti. Autrice di numerose pubblicazioni nell'editoria tedesca e di saggi accademici su temi dell'italianistica. Dopo lo studio di filosofia, storia dell'arte e filologia romanza all'Università di Amburgo dove ha conseguito il dottorato di ricerca sull'autore Giuseppe Bonaviri, ha avuto una cattedra alle Università di Brema e Innsbruck. Si è specializzata sulla letteratura siciliana, sul Novecento italiano e su argomenti inerenti agli Studi Culturali e alla Letteratura Comparata. Indirizzo: Rijksuniversiteit Groningen, Leerstoelgroep Oudere Romaanse cultuur- en letterkunde, Oude Kijk in 't Jatstraat 26, 9712 EK Groningen. E-mail: dagmarreichardt@hotmail.com

Koen Stapelbroek is als Academy of Finland onderzoeker verbonden aan het Helsinki Collegium for Advanced Studies en doceert bestuurskunde aan de Erasmus Universiteit Rotterdam. Hij promoveerde in Cambridge en publiceerde zijn eerste monografie getiteld *Love, Self-Deceit and Money: Commerce and Morality in the Early Neapolitan Enlightenment* (University of Toronto Press, 2008), waarmee hij de WIS onderzoeksprijs 2009 won. Van zijn hand verschenen artikelen en themabundels (ondermeer van het tijdschrift *History of European Ideas*) over het Italiaanse en Nederlandse achttiende-eeuwse politieke denken. Op dit moment ontwikkelt hij een vergelijkend onderzoek naar de politieke economie in de oude Italiaanse staten in de achttiende eeuw.

Adres: Erasmus Universiteit Rotterdam, Opleiding Bestuurskunde, Kamer M8-18, Postbus 1738, 3000 DR Rotterdam.
E-mail: stapelbroek@fsw.eur.nl

Silvia Terribili is afgestudeerd met een scriptie over Rembrandt in de Nederlandse Literatuur. Zij is vertaalster, radiojournaliste en actrice bij theatergroep Quelli di Astaroth uit Amsterdam.
Adres: Buiten Kadijken 42, 1018 ZS Amsterdam.
E-mail: silviaterribili@hotmail.com

Altri collaboratori

- Minne de Boer, Klaas de Rookstraat 58, 7558 DK Hengelo.
E-mail: minne.g.deboer@planet.nl
- Eleonora Conti, Via S. Ippolito 16, I-48018 Faenza (RA), Italia.
E-mail: econti@libero.it
- Maartje van Gelder, Faculteit der Geesteswetenschappen, Universiteit van Amsterdam, Spuistraat 134, 1012 VB Amsterdam.
E-mail: m.vangelder@uva.nl
- Babette Hellemans, Spinhuissteeg 5A, 1012 CJ Amsterdam.
E-mail: babette.hellemans@gmail.com

Continuazione a p. 72

KOEN STAPELBROEK

MODELS TO IMITATE, MODELS TO AVOID

THE OSCILLATION OF EUROPEAN

POLITICAL ECONOMIC REFORM VISIONS

IN THE OLD ITALIAN STATES

Review article*

Just as the full title of this journal suggests that a constructive and enriching experience lies in the contact between the Italian and other cultures, so the theme of the volume under review suggests (and the introduction more or less stipulates)¹ that the political economy of the old Italian states may be better understood by recognising the influence of foreign 'models'. The volume consists of four parts with in total eighteen essays on the local contexts of, respectively, Tuscany, Naples, Piedmont and Milan. These four parts are preceded by a thirty-three page introduction that explains the rationale of the project and provides a general background, built up from lots of detail, on the relation between Italian political economy and Anglo-French debates.

The influence of foreign models on Italian eighteenth-century political economy was two-sided in what at first glance seems (deceptively so) a rather obvious way: a successful – rich and powerful – state like Britain easily constituted a worthy model for imitation. Likewise, Portugal, Spain and recently the United Provinces had lost their grip on global trade and had witnessed wholesale moral, socio-economic, administrative and cultural decay. Thus they formed models to avoid.²

In a sense these latter states were much like Italy itself, which had not once but twice in the history of humankind been the world's dominant nation and had both times fallen from grace.³ Not only in Italian sources, but in a great many of European eighteenth-century moral philosophical and political works the fall of Rome and the disintegration of the wealth that befell Renaissance Italy in the wake of the crusades were integrated into rival analytical schemes about the rise and fall of nations in history and the principles that governed general historical trends.⁴

* *Modelli d'oltre confine. Prospettive economiche e sociali negli antichi Stati italiani*. Edited by Antonella Alimento. Rome, Edizioni di Storia e Letteratura, 2009. Biblioteca del XVIII secolo – Serie della Società Italiana di Studi sul Secolo XVIII. ISBN 8863720916, 48 euro.

It was with an implicit reference to these philosophical historical schemes that the words of Francesco Algarotti were quoted in a work published in 1783 in Venice, in which the decline of Italian industry and its underdevelopment were discussed:

Gl'Italiani hanno conquistato il mondo con le armi, lo hanno illuminato con le scienze, ripulito con le buone arti, e lo hanno governato con l'ingegno. Non fanno al presente, egli è vero, una gran figura. Ma egli è ben naturale che si riposi ancora colui che ha faticato di molto, e che dorma alcun poco fra giorno, chi si è levato prima degli altri di gran mattino.⁵

Surely, philosophical history writing flourished in the age we are still used to calling the Enlightenment, and Algarotti's image combined a certain scepticism about the concept of the progress of humankind underlying most of these philosophical schemes with a bitter self-deprecating sarcasm about the predicament of the old Italian states. In tune with Algarotti's scepticism, the focus of this volume also deliberately has been restricted. We do not encounter figures like Gibbon and Vico or other towering giants of the age in their capacity of theoretically minded historians, but run into lesser known administrators and policy advisors. When figures like Pietro Verri enter the scene we get to know them in a different way from how they are famous, not primarily as conveyors of great ideas, but as officials working their way through policy proposals, building up international networks of officials and diplomats and using these networks to inform themselves about administrative financial techniques innovations.⁶

In following this approach, the intellectual spirit of Mario Mirri – who himself took a remarkably active role in the proceedings of the conference⁷ – looms large in the conceptualisation of the project.⁸ As Mirri once explained his historical vision in illuminating contradistinction to the more famous and influential work of Franco Venturi, the latter's enterprise to a large extent had been inspired by a desire to come to a dismantling ['smantellimento'] of the existing nineteenth-century nationalistic historiography. Instead, Venturi deemed it far more important to develop an authentic understanding ['autentica comprensione'] of the political thought of the age of Enlightenment ['secolo dei lumi'] as the intellectual foundation of the Italian nation-state.⁹ Mirri may have shared some or perhaps most of Venturi's particular judgements, but not the programmatic character of his works. For Mirri, who regretted the fact that Venturi's historical outlook had become dominant and created a school of lesser-able followers, the added value of historical research lay not in recovering the eighteenth century to place its achievements under the heading of 'light' and 'reform'.¹⁰ Rather it came from remaining firmly fixed on the past without either reverting to highly politicised issues, and/or downscaling the focus on the relation between debates and socio-economic realities in the past to a set of principles governing a teleological scheme.¹¹

Whereas reform in Venturi's *Settecento riformatore* and in his political history of ideas took centre stage as a notion often one step away or floating above the nitty-gritty reality of everyday politics and sometimes appeared as an elusive ideal, the eighteenth-century figures discussed in this volume all

seem intent on taking matters into their own hands precisely at the level of shaping practical laws and institutions, calculating import and export figures and equating fiscal reform with patriotic self-realisation. An extreme testimony to this attitude was given by the Neapolitan Antonio Genovesi, who is better known for being 'Enlightened' than for his obsession with practical politics. As Genovesi wrote:

Chi non è savio, paziente e forte,
Lamentasi di se, non della sorte.¹²

Success, in modern advertising parlance, thus was a matter of choice (a form of self-determination, not fate), Genovesi believed – or at least that was what he told his fellow Neapolitans and Italians.

Emulation

That choice entailed breaking out of the passive state of accepting one's role in the interstate system as a given or as somehow externally determined, by adopting new political strategies that in the long term would prove to be solid foundations for economic development within a highly competitive interstate system. The real challenge was how to decide which political strategies were suitable. What successful means to power and wealth that other states (first the United Provinces, then Britain, and now also France and other states, like Sweden) had employed could be imitated? The actual problem, however, was not so much one of imitation, but one of emulation (a term frequently used by eighteenth-century political writers throughout Europe)¹³: the difference being that emulation rather than copying meant responding to the commercial policies developed by other states. In the case of the old Italian states this meant in the first place that for military and pure power political reasons it was impossible to imitate the policies whereby Britain had become a maritime empire. Also, the old Italian states had their own history, and geographical, demographical, social and legislative characteristic that differed from, for instance Britain. A writer like Montesquieu for instance, famously, believed that national banks could not exist, or at least function in the same way, in territorial monarchies as they did in trade driven republican systems of government. Likewise a major question addressed by a great number of political thinkers was to what extent the grain trade could be liberalised in territorial monarchies without effectively creating a Revolution.

But most importantly, the concept of emulation took into account the limits to national economic state-building that resulted from the struggle between rival principles of foreign trade, neutral trade in wartime and protectionist laws that had a massive impact on the exchange of goods between 'naturally' complimentary countries. Simultaneous to and underneath the battles waged between alliances in the Balance of Power in the first half of the eighteenth century¹⁴, Britain and France, in their interaction with other states and in their commercial and defensive treaty alliances, pushed for different ways of reconciling peace and trade, that is, they sought to neutralise the problematic 'Jealousy of Trade' that inevitably spiralled off into perennial warfare.¹⁵ Roughly put, was the future world order going to consist of relatively closed economies that favoured national markets and nascent

industries, or was the fate of small states going to depend on their ability to supply goods to a much more open world market? This question, still at the level of general debate among Europe, connected to competing outlooks on the long term (dis)advantages of advanced economies with high price levels and high labour costs and the consequences of different fiscal policies of a state's competitiveness. Would small states manage to prosper or were they more likely to be subjected to systematic exploitation by more developed economies under the conditions of international free trade?¹⁶ To conclude, from a small state's point of view emulation was not simply about choices to be made about which policies were most conducive to tapping into available domestic natural and human resources, but equally involved a political dimension of investing the national future into an unfolding state order. To make this more concrete, the policy choice to abstain from exploiting its neutral status in war (by carrying the goods of belligerents) consistently adopted by the Republic of Venice was given in by a British outlook on the future of international trade and political relations. On the one hand Venice in this matter supported the British case in the struggle for global hegemony with France. On the other hand, the effects of the choice (as one specific policy that fit within a complete commercial policy framework) were generally understood to matter enormously, up to the point of determining the Venetian capacity to remain politically sovereign.

In the Italian case, the decision between investing in a British or French oriented system for the future of international relations was complicated furthermore by the fact that in the aftermath of the great dynastic struggles of earlier European history, the old Italian states in some way remained partially dependent upon the foreign powers of Spain (Naples before 1707 and after 1734, arguably Genua) and Austria (Tuscany, Lombardy, Piedmont, Naples – between 1707 and 1734 – and arguably Venice) and/or too feeble to develop a foreign policy line. It cannot have been a matter of coincidence that precisely the Livornese edition of the Roman banker Girolamo Belloni's *Del commercio* of 1751 generated heated debate in the *Journal Économique* that was published in Brussels, i.e. in the Austrian Netherlands, during a period in which a great debate took place in Tuscany about the *porto franco* of Livorno and the economic future of the Grand Duchy within the Habsburg Empire. The nature of that debate was immediately understood by the reviewer, the famous Marquis d'Argenson, who perceived the Livornese choice to buy into British views as a cynical move. D'Argenson developed an argument for free trade between nations and in the process coined the phrase 'laissez-faire'. Against d'Argenson rose the voice of the editor of the journal who retorted that d'Argenson himself could not be serious in even contemplating the possibility that the divided nations of Europe might ever be united in trade.¹⁷

Oscillation

With this in mind it seems eminently justifiable that the long and amply annotated introductory essay to the volume under review reconstructs how around 1750 debates that were held everywhere in Europe about the management of state debts, fiscal policy profiles, trade companies and free ports filtered through to the old Italian states.¹⁸ Emulation, more even than imita-

tion, required education and it was for this reason that on the initiative of leading figures like Genovesi Italian translations of French and – hitherto available only through French translations – English political economic treatises were published.

Alimento identifies the year 1750 as a turning point.¹⁹ Venturi had done the same in 1969 when he focused on the debate on money and financial politics that after the Austrian Succession War and the Peace of Aix-La-Chapelle oscillated between the old Italian states.²⁰ What Alimento's perspective adds, by focusing on translations, is a full recognition of the Italian debates on political economy as a reflection of the spectrum of the wider European debate. The connections between Italy and Europe could be rather direct. British and French works were extensively discussed in reviews published by Italian journals, such as Giovanni Lami's *Novelle letterarie*. And when Jean-Bernard Le Blanc dedicated the French translation of Hume's *Essays* in 1754 to Giovanni Lami²¹, this signalled the fact that it was no longer necessary to rely upon French mediation in the reception of British works. After the publications of Italian translations of Locke along with Melon and Dutot commercial empire and competitive emulation could be discussed directly by a widened Italian audience.²²

The second part of the introduction loosely and elegantly pieces together various contexts of reception, translation and republication within Italy from one state to another and shows them to form a unity, intellectually and in terms of political economic ideas, even if these context were divided by differently shaped realities and restrictions on independent sovereignty.²³ Venice, interestingly, comes out as a key publishing centre in the dispersion of political reform ideas and a 'bridge' between *oltremontagne* and Italy.²⁴ Another interesting observation, one that perhaps may open up new research questions in the future, concerns the 'selective use' that was made of foreign models when they were picked up by Italian authors.²⁵

This second part of the introduction is preceded by a part that sets up a contradistinction between the new (late seventeenth-century) British science of commerce ('nuova scienza del commercio') and the French school of physiocracy led by François Quesnay and the Marquis de Mirabeau (the elder).²⁶ Alimento concentrates on how prominent members of the so-called school of Gournay, especially Forbonnais (Vincent de Gournay was *intendant du commerce* from 1751 to 1758 and the driving force behind numerous French publishing and political campaigns)²⁷, received British political economy and transformed it into economic and institutional reform policies.

Unfortunately, the link between the first part of the introduction (two opposed perspectives on the means to commercial hegemony) and the second part (the diffusion of these perspectives in Italy) remains underdeveloped. Alimento argues – in the words of the publisher's advertising text of the book – that Italy's old states were 'consapevoli di non poter incidere direttamente sugli equilibri politici ed economici europei' and hence sought to 'emulare i due modelli di sviluppo economico e di organizzazione sociale che si stavano imponendo nel corso del Settecento: quello proposto dalla "nuova scienza del commercio" e quello fisiocratico'.²⁸ What is missing is something along the lines of the explanation given above of the idea of emulation as buying into a

distinct scenario for the future of global trade. In addition it would perhaps have made sense to get into detail a bit more about the constitutive moral philosophical principles of the rival political economic models.²⁹

In relation to that last aspect there is an interesting footnote where, with reference to a recent book by Michael Sonenscher, a “logic of collective reciprocity” (quella della fisiocrazia) is contradistinguished with a logic “of collective self-preservation” (quella della scuola di Gournay e in particolare di Forbonnais).³⁰ The main text in Alimento’s introduction clearly and succinctly discusses how the rival schools of physiocracy and of Gournay envisaged the reconciliation of national interest and international peace. Still, the schematic presentation skims over the actual national and international policy issues and their theoretical foundations rather too quickly and does not take into account the fact that physiocracy and the perspective of Gournay are only two options within a much richer and varied debate about political economy within Europe. One unintentional consequence of not complicating the schematic opposition that Alimento sets up is that it too easily transforms into a morally laden dichotomy between agriculture and trade that, unless it is qualified as a schematic simplification, distracts from the authentic character of these ‘models’ and becomes a misleading shorthand for the actual debates that were held. For instance, Alimento tells us that the Neapolitan statesman Bernardo Tanucci, following in the footsteps of France, was highly sceptical about encouraging trade and manufacturing and thereby becoming a commercial society, but that does not warrant the conclusion that he was a physiocrat.³¹

Another problem of posing the British and French models as given is that this overlooks the fact that there was enormous discussion throughout Europe, Italy included, about the nature of British political economy. It would be much too simple to ascribe the rise of a British commercial empire to protective trade policies and import substitutions to protect nascent manufacturing industries. As writers like Pinto in the United Provinces emphasised, the real key to British prosperity was agriculture. Likewise, in the United Provinces there were massive discussions about what exactly the British outlook on neutral trade in wartime was and what the consequences of this outlook were for the future viability of the Dutch trade republic. Moreover, the same Pinto again also argued that the rationales of British political economy had themselves evolved considerably since the late seventeenth century and by the mid eighteenth century could be observed to give way more and more to free trade.³² From this point of view, it may be asked whether Genovesi’s *Storia del commercio della Gran Bretagna scritta da John Cary* was really primarily and directly a tool for finding and copying the magic formulas and recipes for wealth as deployed by Britain, or, more indirectly, a way to come to terms with how over the past eighty years interstate trade had developed and in what direction the British system of foreign trade was developing, in order for Naples to best respond to the present situation.³³

Metà strada

At this level of confronting political economic reform debates in the old Italian states and British and French texts the conceptualisation of the project

appears to struggle with itself a bit. Taking a closer look at ambiguities and disagreements amongst Italian writers about the mechanisms whereby Britain became great and France became a true rival, and about future scenarios, makes most Italian eighteenth-century texts come alive. Precisely at this point, moving away from schematic forms and understanding the complications of these texts becomes instructive not in the least for seeing the connection between the Italian eighteenth-century and later periods. However, here the project remains a bit stuck at *metà strada*; not in the first place because the comparative framework provided by the editor would not allow for such development, but rather because the editorial vision reaches further than its fulfilment by the essays as a whole.

Most essays do not actively or directly engage with the main questions underlying the project and there is a lot of variation in quality between the different contributions. Among the highlights are Giovanna Tonelli’s extensively researched treatment of Lombard fiscal politics to influence luxury consumption³⁴ and Giorgio Monestaro’s discussion of important documents by Piedmontese key figures such as the Marquis d’Ormea, Giacinto Sigismondo Gerdil and, especially, Carlo Baldassare Perrone conte di San Martino, which puts his previous work on Ignazio Donaudi delle Mallere in a wider context.³⁵ Possibly rather striking similarities in subject and tone – striking because Austrian Lombardy might be expected to have to face up to different challenges than independent Piedmont – occur between contributions about Piedmont and about Lombardy, where the topic of the commitment of the luxurious nobility to domestic economic development keeps on reappearing. Of special note are also the materials that Raffaele Iovine brings to our attention: by looking at manuscripts found in Florence by natives who left for Naples and kept up a correspondence with Tuscan contacts, Iovine sets up an interesting framework for studying the oscillation of economic ideas between Tuscany and Naples.³⁶ Elvira Chiosi in her introduction underlines nicely the importance of Matarazzo’s discussion of Francesco Longano³⁷, and Andrea Addobbati offers a series of interesting reference points for the reform debate in Tuscany.³⁸

But despite the merits of the contributions, the writers also struggle to get beyond the state of the art and break out of the traditional ideological reference points, teleological schemes, and moral connotations of Italian historiography. Discussions of luxury, inequality and self-interest, occasionally, rather than lead into analytical argument break off into distracted considerations. For instance, Monestaro’s sudden assertion that ‘paradossalmente’, a text by the ‘antilluminista’ Gerdil was *also* in opposition to the anti-Enlightened government imposes an artificial historiographical category onto an otherwise highly interesting argument to the effect of interrupting the actual analysis.³⁹ Postponing categories such as ‘Enlightenment’ was, one imagines, considered by Mirri to provide space for sustained focus on debates and their contexts.

In the end then, there remains the question to which extent these essays contribute to the development of new insights onto the interrelation between political thought and reform debates in the old Italian states and Europe. There are two answers. In one sense, maybe it is best to hail this volume mainly for

providing an approach to the study of eighteenth-century Italian political debates that carries with it great prospective rewards. In another sense, while the contributions attest to the difficulty of opening up Italian eighteenth-century historiography, perhaps that actually makes the book a strangely more illuminating contribution to what merits to be an ongoing enterprise.

Notes

1 A. Alimento, *Modelli d'oltre confine*, pp. XXIV and IX.

2 The volume is based on a conference held in Pisa from 11 to 13 October 2007 under the title *Modelli da imitare, Modelli da evitare. Discussioni settecentesche su morale e commercio, ricchezza e povertà negli antichi stati italiani*. The programme and abstracts can still be found on: www.storia.unipi.it/convegni/modelli/index.htm. In addition to papers included in the conference programme, some other chapters were included that notably lift the quality and appeal of the volume. For various reasons some presented papers were not revised for publication. See Alimento, *Modelli d'oltre confine*, pp. XXXVI-XXXVII.

3 S. A. Reinert, 'Blaming the Medici: Footnotes, falsification, and the fate of the 'English Model' in eighteenth-century Italy', *History of European Ideas*, special issue 'Commerce and Morality in Eighteenth-Century Italy' 32 (2006), pp. 430-455.

4 For a set of different kinds of philosophical history see J. G. A. Pocock, *Barbarism and Religion*, vol. 2: *Narratives of Civil Government*, Cambridge 1999.

5 Quoted from F. Algarotti by A. Piazza, *Discorso all'orecchio di monsieur Louis [Angelo Goudar]*, London [Venice], 1766, p. 52. See also F. Algarotti, *Saggio sopra il commercio*, Livorno, 1764, for his take on the history of the commerce of humankind, and its culmination in Algarotti's appraisal of the Navigation Acts as a supreme measure of commercial patriotism.

6 Not by coincidence the editor of the volume reviewed here recently published A. Alimento, *Finanze e amministrazione. Un'inchiesta francese sui catasti dell'Italia del Settecento (1763-1764)*, Florence 2008, 2 vols.. See also G. Klingenstein, E. Faber, A. Trampus, *Europäische Aufklärung zwischen Wien und Triest: Die Tagebücher des Gouverneurs Karl Graf von Zinzendorf 1776-1782*, Vienna 2009, 4 vols. for a like-minded project.

7 See note 2 above.

8 Among other works, see M. Mirri, 'Per una ricerca sui rapporti fra "economisti" e riformatori toscani: l'abate Niccoli a Parigi', *Annali dell'Istituto Giangiacomo Feltrinelli* 2 (1959), pp. 55-120.

9 M. Mirri, 'Dalla storia dei "lumi" e delle "riforme" alla storia degli "antichi stati italiani"', in M. Verga and A. Fratoianni, eds., *Pompeo Neri. Atti del colloquio di studi*, Castelfiorentino, 1992, pp. 401-540 (pp. 486-7), with reference to F. Venturi, 'La circolazione delle idee', *Rassegna storica del risorgimento* 34 (1954), pp. 203-65.

10 There is a more generous way of understanding Venturi's project, which Mirri may for his own purposes may have abstracted from, see K. Stapelbroek, '"The problem of the republics": Venturi's republicanism reconsidered', *History of European Ideas* 35 (2009), pp. 281-288.

11 Mirri, 'Dalla storia dei "lumi" e delle "riforme"', pp. 480-481.

12 A. Genovesi, *Storia del commercio della Gran Bretagna scritta da John Cary [...] Tradotta in nostra volgare lingua da Pietro Genovesi [...] con un ragionamento [...] di Antonio Genovesi*, 3 vols., Venice, 1764 [2nd edition], vol. 1: lxxx. [italics in original].

13 S. A. Reinert, 'Emulazione e traduzione: la genealogia occulta della Storia del Commercio', in: *Genovesi Economista* eds. B. Jossa, R. Patalano, E. Zagari, Naples 2007, pp. 155-192.

14 The first sentences of the introduction make a case for seeing the end of the War of the Spanish Succession and the treaty arrangements of 1713 as the starting point of analysis. Alimento, *Modelli d'oltre confine*, p. IX.

15 On the concept and the contexts of this key eighteenth-century discussion see I. Hont, *Jealousy of Trade: International Competition and the Nation-State in Historical Perspective*, Cambridge Ma. 2005, especially pp. 1-165.

16 For what was called the 'rich-country poor-country' debate see Hont, *Jealousy of Trade*, pp. 267-322.

17 D'Argenson, René Louis de Voyer de Paulmy, marquis (April 1751), *Lettre à l'Auteur du Journal Oeconomique au sujet de la Dissertation sur le Commerce de M. le Marquis Belloni, & en faveur de la liberté du commerce*, pp. 107-117 and *Journal Oeconomique* (June 1751), *Réponse de l'Auteur du Journal Oeconomique à la Lettre qui lui à été adressée au mois de l'Avril, au sujet de la Dissertation*

sur le Commerce de M. le Marquis Belloni: & Parallèle de l'Etat Monarchique & de l'Etat Républicain quant à la liberté du commerce, pp. 130-149. Fundamental for understanding the issues are A. Alimento, 'Tra Bristol ed Amsterdam: discussioni livornesi su commercio, marina ed impero negli anni cinquanta del Settecento', in: *Dall'origine dei Lumi alla Rivoluzione. Scritti in onore di Luciano Guerri e Giuseppe Ricuperati*, eds. D. Balani, D. Carpanetto, M. Roggero, Rome 2008, pp. 25-45 and A. Alimento, 'Tra "gelosie" personali e "gelosie" tra gli stati: i progetti del governatore Carlo Ginori e la circolazione della cultura economica e politica a Livorno (1747-1757)', *Nuovi Studi Livornesi* 16 (2009), pp. 63-95.

18 Alimento, *Modelli d'oltre confine*, IX-XLI.

19 Alimento, *Modelli d'oltre confine*, XXVI.

20 F. Venturi, 'Il dibattito sulle monete', *Settecento riformatore*, Da Muratori a Beccaria, Turin 1969, pp. 443-522.

21 About the political significance of this translation in French economic reform debates see I. Hont, 'The "Rich Country-Poor Country" Debate Revisited. The Irish Origins and French Reception of the Hume Paradox', *David Hume's Political Economy*, eds. C. Wennerlind and M. Schabas, London 2008, pp. 243-323.

22 G. Costantini, *Delle monete, controversia agitata tra due celebri scrittori altremontani* Venice, 1754.

23 See particularly Alimento, *Modelli d'oltre confine*, p. XXXVIII and note the allusion to Venturi, 'La circolazione delle idee'.

24 Alimento, *Modelli d'oltre confine*, p. XL.

25 Alimento, *Modelli d'oltre confine*, pp. XXXV and XL.

26 Alimento, *Modelli d'oltre confine*, pp. IX-XXIII.

27 On Gournay, see T. Tsuda, *Mémoires et lettres de Vincent de Gournay*, Tokyo 1993.

28 www.storiaeletteratura.it/catalog/title/index.php?cmd=ext&title_id=1289&subclass.

29 An attempt to do so is K. Stapelbroek, 'Preserving the Neapolitan state: Antonio Genovesi and Ferdinando Galiani on commercial society and plan-

ning economic growth', *History of European Ideas*, special issue 'Commerce and Morality in Eighteenth-Century Italy' 32 (2006), pp. 406-429 and K. Stapelbroek, *Love, Self-Deceit and Money: Commerce and Morality in the Early Neapolitan Enlightenment*, Toronto 2008.

30 Alimento, *Modelli d'oltre confine*, p. XXIII. With reference to M. Sonenscher, *Before the Deluge. Public Debt, Inequality, and the Intellectual Origins of the French Revolution*, Princeton 2007, pp. 179-253.

31 Alimento, *Modelli d'oltre confine*, p. XXV.

32 I. de Pinto, *An essay on circulation and credit: in four parts; and a letter on the jealousy of commerce*, London 1774.

33 Cf. Alimento, *Modelli d'oltre confine*, p. XXXV.

34 Giovanna Tonelli, '"Considerazioni sul lusso" nella riforma daziaria dello Stato di Milano (seconda metà del XVIII secolo)', Alimento, *Modelli d'oltre confine*, pp. 271-293.

35 G. Monestaro, 'L'armonia impossibile. Il dibattito sul lusso in Piemonte fra pubblica felicità e politica degli interessi', Alimento, *Modelli d'oltre confine*, pp. 221-238. G. Monestaro, *Negozianti e imprenditori nel Piemonte d'Antico Regime. La cultura economica di Ignazio Donaudi delle Mallere (1744-1795)*, Florence 2006.

36 R. Iovine, 'Celestino Galiani, Bartolomeo Intieri, Alessandro Rinuccini: Difficoltà di sviluppo dell'ideologia economica nelle Sicilie (1700-1750)', Alimento, *Modelli d'oltre confine*, pp. 67-87.

37 E. Chiosi, 'L'identità socio-economica napoletana: un "esprit de commerce" impossibile senza un diffuso spirito pubblico', and P. Matarazzo, '"Senza ineguaglianza e senza lusso". Mercato e virtù nella scuola genovesiana: il caso Longano', Alimento, *Modelli d'oltre confine*, pp. 107-112 and pp. 147-161.

38 A. Addobbati, 'Il dibattito sul lusso nella Toscana leopoldina', Alimento, *Modelli d'oltre confine*, pp. 45-63.

39 Monestaro, 'L'armonia impossibile', p. 232.

KOEN STAPEL BROEK

MODELLI DA IMITARE, MODELLI DA EVITARE

L'OSCILLAZIONE DELLE VISIONI EUROPEE DI RIFORMA POLITICA ECONOMICA NEGLI ANTICHI STATI ITALIANI

Il volume qui recensito ipotizza che un modo per far conoscere meglio i dibattiti politici sulle riforme economiche negli antichi italiani nel Settecento è quello di studiare i testi del tempo (e i loro contesti) riconoscendovi le influenze straniere. Il metodo proposto appare in effetti una combinazione dei

modelli interpretativi di Mario Mirri e di Franco Venturi sul pensiero politico settecentesco. Dal primo provengono l'attenzione per le pratiche politiche e l'astensione da rigidi schemi e categorie interpretative, mentre dal secondo viene assunto un esempio ormai famoso per lo studio della circolazione di testi e idee e delle loro trasformazioni in luoghi e circostanze differenti. Nell'introduzione del volume vengono ricostruiti i due opposti modelli economici che vennero introdotti dalla Francia e dell'Inghilterra, soprattutto dopo 1750, grazie alle traduzioni e alle recensioni nei giornali italiani. Ne emerge un ampio quadro delle oscillazioni negli antichi stati italiani rispetto alle visioni europee di riforma politico-economica. La questione sulla quale il progetto rimane un po' incerto è quella della concettualizzazione dell'idea di emulazione, che in realtà poteva essere indagato, forse nell'introduzione ma soprattutto dagli autori dei saggi, in maniera più approfondita in quanto problema di riforma 'nazionale' e allo stesso momento tipico del sistema interstatale, politico e commerciale.

GIAN PAOLO GIUDICETTI

GLI ANIMALI INTERPRETATI DALLA LETTERATURA

SIMBOLO, ANTROPOMORFISMO E INQUIETUDINE

Recensione*

On suppose toujours trop de pensée aux bêtes, et même aux hommes.

(Alain, *Propos*, Gallimard, Paris, 1956, vol. I, p. 406).

Les abeilles communiquent par e-miel.

(*'7 jours au Groland'*, Be Tv, 17.8.2005).

Animali della letteratura italiana, curato da Gian Maria Anselmi e Gino Ruozzi, riunisce ventisei articoli dedicati ad animali diversi, in alcuni casi a più animali per saggio (così per esempio *Pesci, crostacei, ostriche e sirene* di B. Capaci o *Lepri e tartarughe* di M. R. Panté). La presentazione degli animali in ordine alfabetico e l'impostazione ad ampio raggio – per numero di autori trattati e per l'asse temporale perlustrato – dei singoli contributi conferisce al volume una natura più enciclopedica che saggistica.

È un libro di piacevole lettura (salvo per i caratteri troppo piccoli – forse l'editore è stato traviato dal discorso sulla vista straordinaria dell'aquila nell'articolo di E. Pasquini (p. 28), e ha sopravvalutato l'acuità visiva dei lettori non alati), che introduce alle funzioni molteplici della presenza animale nella letteratura italiana, con sconfinamenti benefici in altre contrade.

Il primo ruolo dell'animale in letteratura è di rispecchiare caratteristiche reali o ideali dell'uomo, che nelle bestie si osserva. C'è asimmetria tra uomo e animale, poiché solo il primo conosce razionalmente il secondo: l'animale, immune dai tormenti e dalle gioie dell'autocoscienza, nello specchio non riconosce neppure se stesso. Così il gatto Beppo di Borges: *'El gato blanco y célibe se mira / en la lúcida luna del espejo / y no puede saber que esa blancura / y esos ojos de oro que no ha visto / nunca en la casa, son su propia imagen. / ¿Quién le dirá que el otro que lo observa / es apenas un sueño del espejo?'*.¹

A volte lo strumento del confronto tra uomo e animale è l'allegoria. N. Billi, per esempio, cita l'apologo di Leonardo *Il topo, la donnola, la gatta*, in cui un topo, assediato da una donnola, si rallegra quando la gatta la uccide, ma così esce allo scoperto ed è ucciso dalla gatta, animale che non piange mai sul latte versato: *'La nota più pungente – scrive Billi – [...] è il nobile ardore del topo verso la sua deità, il "sacrificio a Giove d'alquante sue nocchie" come*

* *Animali della letteratura italiana*, a cura di G. M. Anselmi e G. Ruozzi. Roma, Carocci, 2009.

ringraziamento per averlo affrancato da un letale incontro' (Gatti, p. 120).

Attraverso l'allegoria o altri tipi di confronto l'animale funge da modello o antimodello per l'uomo, come l'ape, ideale positivo di cui la tradizione letteraria mette in luce lo 'zelo esemplare' (N. Maldina, *Api*, p. 18):

Nel Duecento il ruolo dell'ape quale modello esemplare per una retta condotta cristiana trova massima realizzazione nel *Bonum universale de apibus* di Tommaso di Cantimpré, in cui la scomposizione paradigmatica delle qualità dell'animale diviene emblema di altrettante virtù di un'ideale comunità cristiana. (p. 19)

Un *topos* dell'esemplarità positiva dell'animale è la sua, malgrado le apparenze, minor crudeltà rispetto all'uomo, perché meno consapevole, perché la bestia, se uccide, uccide per sfamarsi. Ne scrive liricamente Trilussa in *Tigre*, quando racconta che davanti a un crimine orribile, l'infanticidio perpetrato da una madre, anche le belve provano repulsione: 'La Tigre spaventata scappa via / e la Jena cià un occhio inummidito' (in *Ommi e bestie* [1914], citato da S. Scioli, *Leoni, tigri, elefanti*, p. 138).

Degli animali affascina la contiguità alla natura, l'armonia dei gesti, come se in questo mondo si sentissero a casa più di noi e notassero, come scrisse Rilke nell'*Erste Elegie* ('und die findigen Tiere merken es schon, / dass wir nicht sehr verlässlich zu Haus sind / in der gedeuteten Welt', vv. 11-13), il nostro disagio. 'Il mio gatto fa quello che io vorrei fare, ma con meno letteratura', suppose Flaiano nel *Taccuino del marziano*, citato a epigrafe da Billi nel suo saggio sui gatti (p. 119), 'leon[i] in una giungla di cespugli' (proverbio indiano citato a p. 129), nel quale scrive, con poesia, rivelando che i saggi precisi ed eruditi di questo volume nascono anche dall'affetto per animali che accompagnano quotidianamente l'uomo:

Ci sorprendono i loro movimenti silenti, imprevedibili e mirati, l'acuta sensorialità costantemente vigile, lo sguardo diretto e penetrante che scruta i dettagli più intimi, la noncurante impassibilità nel disattendere qualsiasi imposizione: testimonianze di un rapporto che appare intrattenuto con un altrove, divino o demoniaco. (p. 119)

La vicinanza alla natura, quella che rende l'animale quasi eterno, libero dalla corruzione del tempo, rappresentante della specie più che individuo, è un motivo ostinato in letteratura: dall'usignolo dell'*Ode to a Nightingale* di Keats ('Thou wast not born for death, immortal Bird') ai gatti e tigri di Borges ai recenti *Animali in versi* di Marcoaldi, più volte citati in questo volume, il cui *Prologo* attribuisce all'animale anche un ruolo di compensazione rispetto all'innaturalità della condizione moderna: 'Di natura naturale il nostro tempo / cancella giorno dopo giorno / ogni residua traccia – perciò ricade / sulle vostre spalle di animali / il peso dell'origine, il marchio / dell'istinto, il pregio / dell'immediatezza, la pienezza / di un'esistenza priva / di ambivalenze, ripensamenti / e stalli, ferocia senza crudeltà, / dolcezza senza sdilinquinamento'.²

Propinquità maggiore al reale può implicare perplessità rispetto agli atti assurdi dell'uomo, quale la guerra. Ne scrive Andrea Severi nel saggio dedicato ai *Cavalli*, citando 'le facce terrorizzate dei cavalli' nella *Battaglia*

di San Romano di Paolo Uccello e in altri dipinti di 'Anghiari e Cecina di Michelangelo e Leonardo, dove i quadrupedi sembrano esprimere una maggiore consapevolezza, rispetto ai bipedi, degli orrori della guerra e dell'approssimarsi alla fine' (p. 67).

Nel motivo dell'innocenza bestiale si nasconde, tuttavia, come una tigre anfrattata dietro un baobab, il mito troppo angelizzante della bellezza naturale, argomento usato come prova dell'esistenza di Dio e che il cattolicissimo Amerio – che nel suo elegante trattato *Iota unum* (1985) fu più cattolico del Papa – aveva confutato citando Leopardi:

Leopardi nello *Zibaldone* [4175] ha una pagina stupenda e tremenda sull'culto male della natura. Il giardino è bello, aulento, fiorito. Se però l'intelletto supera la veduta complessiva e superficiale, scopre la pena e la sofferenza delle cose. Qui v'è una radice inaridita, lì una corteccia screpolata, altrove foglie arse e disseccate o dal gelo o dalla vampa, altrove steli punti o rosicchiati dagli insetti. [...] La struttura del corpo umano è ammiranda [...], ma si dimentica il cancro. È un prodigio la vita delle api: ma si dimenticano i pecchioni trucidati a centinaia davanti all'alveare dopo compiuta l'opera della generazione [...]. Persino le stelle sono un mirabile ricamo del cielo: ma si dimentica che anche esse collidono, scoppiano, cadono in frantumi. E la mantide religiosa?³

All'altro estremo dell'asse allegorico o metaforico gli animali possono rappresentare un antimodello. Qua e là nel volume sono citati alcuni degli insulti che gli uomini si sono rivolti prendendo a prestito nomi di simpatiche bestiole: 'E porca diciam per similt. a una femmina sporca, o disonesta', reperiva già il *Vocabolario degli Accademici della Crusca* nel 1612 (citato da A. Sebastiani, *Porci e maiali*, p. 219). Alcuni quadrupedi e bipedi sono stati scelti per antonomasia a indicare difetti dell'uomo: di queste convenzioni del linguaggio si è divertito Malerba nelle *Galline pensierose* (1980), con alcune storielle gradevoli, tra cui, citata da E. Conti (*Tacchini e pennuti da cortile*, p. 264), una sulle facoltà intellettuali delle gallinelle:

Una gallina un po' svagata diceva di sentire un gran vuoto dentro la testa, proprio nella parte dove di solito si trova il cervello. 'Ho paura di non avercelo il cervello', diceva la povera gallina piangendo, 'se lo avessi me lo sentirei'. Ma le altre galline la rassicurarono dicendo che non lo sentivano nemmeno loro.

Gli animali non sono angeli né demoni, come provano i ruoli antitetici che uno stesso animale può ricoprire nella letteratura e nella cultura popolare, a seconda delle convenzioni e dei bisogni del momento: forse primo fra tutti gli animali sbalottati da una parte e dall'altra è l'asino, 'lapin devenu grand'⁴ secondo Renard. Mentre Manuel Garrido, governatore dello stato messicano del Tabasco, un anticlericale che, allorché Obregón nel 1928 fu ucciso da un *catoliquissimo*, fece demolire la cattedrale, decapitare statue di santi, mutare il nome del capoluogo dello stato *San Juan Bautista* in *Villahermosa*, 'en solemne ceremonia dispone que un toro semental se llame Obispo y un asno responda al nombre de Papa'⁵, facendo uso del vocabolo *asino* come di epiteto peggiore tra i peggiori, alcuni scrittori hanno scritto dell'asino, in pagine

commoventi, come di un umile e fedele compagno dell'uomo, destinato a non separarsi da lui sulla strada per il Paradiso. È così nella *Prière pour aller au Paradis avec les ânes* di Francis Jammes ('Venez, doux amis du ciel bleu, / pauvres bêtes chéries qui, d'un brusque mouvement d'oreille, / chassez les mouches plates, les coups et les abeilles ...')⁶ e nel *Cristo ricrocifisso* di Kazantzákis, in cui Yannakos si rivolge all'asinello Youssoufaki spiegandogli, sotto lo sguardo attento dell'animale da soma, che sulla porta del Paradiso avrebbe chiesto a san Pietro di lasciarlo entrare con lui, a costo di rimaner fuori entrambi, sebbene chieda anche all'asino di non spargere, una volta in Paradiso, 'caccoline che sporchino il cielo'.⁷

Il significato simbolico dei singoli animali cambia di cultura in cultura e di autore in autore, ma anche nei secoli, come mostra il caso della formica, illustrato da Ruozzi in *Formiche e cicale*, distinguendo tra la favolistica classica e la contemporaneità: 'Nel Novecento l'immagine della formica non è così rassicurante come la tradizione esopica aveva per secoli insegnato [...] la forza distruttiva di un'identità umana frantumata e brulicante di ossessioni, di cui la moltitudine innumerevole delle formiche è specchio' (p. 110). Il patrimonio delle favole rimane tuttavia abbastanza attuale per poter riferirvisi e giocare con esso. Ruozzi menziona la profonda *La cicala e la formica*, una delle *Favolette morali* (1897) di Olindo Guerrini, che non si sofferma sull'irresponsabilità della cicala, bensì sull'occasione di generosità che il comportamento cicalesco offre alla più avveduta formica.⁸ Trilussa in *La cecala d'oggi* faceva delle cicale addirittura donnette mantenute dai grilli⁹, Ingeborg Bachmann antichi uomini tramutati in cicale perché attirati dal canto ma ora nostalgici dell'umanità perduta.¹⁰

Alcuni umanisti faciloni, nei dibattiti filosofici da caffè, osteggiano la protezione degli animali opponendo dolore delle bestie e dolore degli uomini, come se la cura delle prime fosse incompatibile con quella dei secondi; in realtà si può considerare la condizione degli animali come un segno del grado di progresso di una civiltà. S. Verhulst in *Farfalle* (p. 108) cita il testo di La Capria *La farfalla*, che narra di un attore che, in uno spettacolo contro la guerra in Vietnam di Peter Brook, bruciò una farfalla viva per scandalizzare gli spettatori e 'far notare come lo stesso pubblico che si era indignato e aveva assistito con raccapriccio alla sorte della farfalla bruciata viva, era rimasto fino a quel momento indifferente alla sorte dei vietnamiti bruciati dal napalm': un atto gratuito e vile, valutano La Capria e Verhulst, frutto di un semplicistico *aut aut*, di una graduatoria inutile del male.

La simpatia dell'uomo per l'animale ne fa anche un oggetto di comicità. Non si tratta del riso di superiorità descritto da Bergson che marca la distanza tra uomo e animale (secondo Bergson, l'uomo non è solo l'unico animale che ride, ma anche l'unico che fa ridere: il resto, scrive il filosofo, è antropomorfismo), ma del sorriso di emozione e solidarietà che sorge spontaneo di fronte a un bambino o agli animali, ancor più se cuccioli. Pensa a loro Emelina quando definisce, nel suo trattato sulla comicità, la nostalgia dell'adulto:

le sourire qui teinte l'émotion, c'est la pudeur d'une conscience adulte qui s'abandonne nostalgiquement mais sans aveuglements à ces formes de regression [...]. L'absurde n'est plus scandale ni jeu. Lui aussi peut

nous prendre "par les entrailles". Mais on sourit. L'amour-propre est sauf".¹¹

Una delle forme di questo tipo di comicità è l'assurdo o, caso estremo dell'assurdo, il demenziale. Billi cita una quartina di Scialoja: 'A Sciaffusa si è diffusa / la notizia / che le gatte fan le fusa / per malizia' (p. 129).

Estraneo all'uomo, e al contempo compagno nel quale si riconoscono o si credono di riconoscere tratti simili ai nostri, l'animale vive a cavallo tra il mondo del sentimento e delle idee e quello dell'ignoto. Anche gli scienziati s'interrogano da tempo e non hanno finito d'interrogarsi sulla misura nella quale si può leggere negli sguardi e nelle smorfie delle bestie sensazioni simili alle nostre.¹² 'Credo che l'espressione estetica dell'anima di un gatto sarà meglio percepita da un altro gatto che da un uomo, per quanto egli abbia cari e familiari i gatti'¹³, ipotizzò Croce, ma 'similitudini, metafore e allegorie non sono che il frutto estremo, maturo o affranto, di una necessità (una interrogazione) antica e sempre giovane, quella, per [...] darsi una forma, di mettersi a confronto (rapportarsi) con la struttura e i tempi e i modi fisiologici [...] di un'altra esperienza vitale: che non consenta il dubbio del suo esserci'.¹⁴ Dell'inquietudine umana di fronte all'alterità animale è figura mitologica il centauro, incrocio che risulterebbe logicamente, secondo Isidoro, da una simpatia particolare del cavallo per l'uomo, visto che esso 'è il solo animale a piangere e provare dolore per un uomo' (*Etymologiae*, XII, I, 43-4). Dai pascoli della mitologia il centauro ha galoppato verso quelli della letteratura. Spiega Daniela Baroncini, in *Centauri*, che essi 'si moltiplicano soprattutto nella poesia dell'Ottocento, figure simboliche del passaggio dalla classicità armoniosa a un turbamento nuovo che si insinua nella rievocazione dell'antico della lirica parnassiana' (p. 80). Proprio perché unico animale capace di esprimere la complessità del reale, ha notato sottilmente Borges nel *Manuale di zoologia fantastica*, come ricorda Baroncini (p. 86), 'il centauro è la creatura più armoniosa della zoologia fantastica'.

Agli animali immaginari è dedicato *Draghi, grifoni e altri animali fantastici* di I. Palladini, che, tra gli altri, menziona animali presentati da Cecco d'Ascoli nel poemetto *L'Acerba*, come lo stellino, 'un uccello che, per vaghezza del cielo, vola e abbandona il nido, mentre la lumerpa dalle lucenti penne emette una luce che non si spegne neppure dopo la morte e che diviene, in Cecco e in Leonardo da Vinci, simbolo della fama eterna' (p. 90).

Gli amanti degli animali potrebbero supporre che troppa loquacità appesantisca la realtà istintiva del rapporto tra uomo e bestia. Si può rispondere, apprezzando così implicitamente il libro offerto ai lettori e ai simpatizzanti delle bestie da Anselmi e Ruozzi, con le parole del narratore di *Platero y yo* di Juan Ramón Jiménez, che legge su un dizionario che l'«asnografía» 'irónicamente' è la scienza che descrive l'asino e si stupisce:

Irónicamente... ¿Por qué? ¿Ni una descripción sería mereces, tú, cuya descripción cierta sería un cuento de primavera? [...]. De ti, tan intelectual, amigo del viejo y del niño, del arroyo y de la mariposa, del sol y del perro, de la flor y de la luna, paciente y reflexivo, melancólico y amable, Marco Aurelio de los prados.¹⁵

- 1 J. L. Borges, 'Beppo', vv. 1-7, in *Tutte le opere*, vol. II, Milano 1996, p. 1160.
- 2 F. Marcolli, *Animali in versi*, Torino 2006, p. 3.
- 3 R. Amerio, *Zibaldone III*, Lugano 1992, pp. 51-2.
- 4 J. Renard, 'Histoires naturelles', in *Œuvres*, II, Paris 1971, pp. 95-165, p. 118.
- 5 E. Galeano, *Memoria del fuego. III. El siglo del viento* [1986], Madrid 1993, p. 88.
- 6 F. Jammes, 'Prière pour aller au Paradis avec les ânes', vv. 10-12, in *Les plus belles poésies françaises*, Neuchâtel & Paris s.d., p. 143.
- 7 Cfr. N. Kazantzákis, *Le Christ crucifié*, Paris 1989, pp. 61 e 157.
- 8 'La cicala avea cantato / tutto luglio a perduto. / Quando il caldo fu sparito, / si senti molto appetito / ed andò dalla formica / domandandole una spica. / La formica le richiese: / "Che facesti l'altro mese?". / La cicala allor riprese: / "Ho cantato, o dolce amica!" / "Brava!" – disse la formica – / "Tu facesti arcibenone / ed invece d'una spica, / prendi, cara, ecco un zamponi!". / MORALE / Imitate in ogni cosa / la formica generosa' (pp. 112-113).
- 9 Cfr. Trilussa, *Tutte le poesie*, Milano 1977, pp. 151-152.
- 10 'Denn die Zykaden waren einmal Menschen. Sie hörten auf zu essen, zu trinken, zu lieben, um immerfort singen zu können. Auf der Flucht in den Gesang wurden sie dürrer und kleiner, und nun singen sie, an ihre Sehnsucht verloren-verzaubert,

aber auch verdammt, weil ihre Stimmen unmenschlich geworden sind' (I. Bachmann, *Die Zykaden*, cit. in F. Claudon, 'Ingeborg Bachmann et la musique du théâtre', *Europe*, août-septembre 2003, pp. 233-244, p. 244).

11 J. Emelina, *Le comique. Essai d'interprétation générale*, Paris 1991, p. 129.

12 Cfr. ad esempio J. L. Bermúdez, *Thinking Without Words*, Oxford-New York 2003. Già Darwin in *The Expression of Emotions in Man and Animals*, bestseller poi dimenticato, mostrò che spesso le espressioni degli animali sono corrispondenti a quelle dell'uomo, così il tremolio nato dalla paura, una tesi in seguito a lungo respinta, fino alla fine del XX secolo, quando Paul Ekman gli diede ragione. Gli specialisti del comportamento sono oggi discordi sul significato da attribuire alle espressioni animali: sentimenti simili a quelli umani o solamente segnali di comunicazione? (cfr. L. Stallmach, 'Lachen oder Weinen bedeuten überall auf der Welt das Gleiche', *Neue Zürcher Zeitung*, 11.2.2009, p. 11). Secondo il primatologo Frans de Waal, quando uomini e grandi primati si atteggiavano similmente, non c'è ragione per supporre cause diverse (cfr. *Neue Zürcher Zeitung*, 8.7.2009, p. 9).

13 B. Croce, *Conversazioni critiche. Serie terza. Seconda edizione riveduta*, Bari 1951, p. 12.

14 G. Mascioni, *Di libri mai nati. Inizi, indizi, esercizi*, Locarno 1994, pp. 161-162.

15 J. R. Jiménez, *Platero y yo*, Madrid 2004, p. 43.

ALBINO PIERRO, LA PRIMA TRADUZIONE

IN OLANDESE

RITORNARE A SUD

'Cchi ci arrivè a la Ravatène / si ngghianete 'a pitrizze / ca pàrete na schèhe appuntillète / a na timpa sciullète'

(Albino Pierro, 'A Ravatène)

'Per arrivare in Rabatana / si sale la pitrizza (strada irta di pietre) / che sembra una scala addossata / a una timpa (parete argillosa) in rovina' (Albino Pierro, 'A Ravatène')

Ci sono stato alla Rabatana, il quartiere arroccato sul cocuzzolo di Tursi in provincia di Matera, luogo natio di Albino Pierro. Ricordo ancora l'arrivo, l'ospitalità del giovane gestore dell'unico albergo da poco aperto al centro del borgo, che al momento della partenza – stetti tre giorni – mi recitò, così, su due piedi, una poesia di Pierro, 'Mia madre passava'. Ricordo ancora che sentii i brividi sulla pelle. Non posso poi dimenticare una vecchietta che, vedendomi seduto sul parapetto vicino alla chiesa, da lontano, mi dice 'staje attento, jovinotto'. Nonostante il dato cronologico a sfavore, mi piace pensare che era forse una delle 'madri' di Pierro, la cui vera egli non ha mai potuto conoscere, perché morta prematuramente, e quella vecchietta era forse una delle tante che si dice gli abbiano fatto da balia.

Ma questo era già un ritorno. In realtà avevo avuto la fortuna di conoscere la poesia di Pierro in precedenza – un anno prima – in occasione di una lettura di poesie per voce di Antonio Petrocelli proprio in piazza a Tursi, in occasione di un festival cinematografico. Da allora mi son fatto l'idea che la poesia di Pierro è fatta di contrasti decisi: tellurica, se ci si sofferma sull'aspetto profondo, spesso improntato a tragicità e morte, o aerea qualora si venga catturati dai momenti di respiro, necessario riposo nel susseguirsi tormentato dei versi. L'incedere ricco di asprezze – tipiche del resto del territorio lucano – e lo stile dichiaratamente espressivo, formano nei miei occhi un'immagine non armonica, fatta di spigolosità, che venendoci incontro di passo in passo sfidano il lettore (ascoltatore) a cambiare posizione insieme a quella del poeta.

Pierro si affida – come ad una madre – ad una lingua primordiale, il tursitano, ricreandone un proprio idioletto, che diviene parola nuovissima e al tempo stesso archetipale. La scelta di Pierro di scrivere in quest'idioma, per così dire 'sperimentale' in mancanza di una letteratura di riferimento, avviene all'età di 45 anni, e dopo che il poeta si era già cimentato in lingua italiana; necessità questa di un ritorno, alla ricerca di un luogo, l'unico nel quale fosse

possibile la comunicazione, dove la lingua è quella *inaudita*, di volta in volta plasmata in versi, di volta in volta destinata a morire non appena enunciata.

Come ad un parto, la parola rompe tutt'ad un tratto il silenzio in gioia e pianto. Amore e morte sono i cardini della poesia pierriana, in cui la scrittura – a cui va necessariamente data voce – è evocatrice di elementi primordiali ma anche esistenziali, dunque perfettamente novecentesca nel suo ritornare costantemente sul tema della fine, anche là dove l'amore ha visto – solo per un attimo – la luce. Degli affetti, Pierro sa della loro irreparabilità, e all'occasione cerca riparo nelle cose o negli animali, nel loro equilibrio naturale. Un certo animismo non è rimasto inosservato all'antropologo De Martino, come nemmeno è sfuggito ad un critico come Folena, che intravede il carattere 'petroso' nella poesia di Pierro.

Le liriche si impongono come percussive, come se le parole fossero emanate dal battito sostenuto di tamburelli. Su questo aspetto musicale: se a Di Giacomo era riuscito di trovare una tale alchimia nel dialetto, quest'ultimo poteva però far affidamento sulla ricca tradizione napoletana. Pierro invece si affida ad uno strumento vergine, e lo usa con i limiti e la libertà del caso.

Nonostante Pierro cerchi l'unica parola possibile nel dialetto di un borgo di provincia, questa non è giammai idilliaca, nemmeno quando ritrae figure di paese (presenti soprattutto in altre raccolte). Pierro è uomo del suo tempo (vive a Roma), e vuole sondare sentimenti che hanno a che fare col suo vissuto (o sognato).

La raccolta di 39 poesie *Il Bacio di Mezzogiorno (De kus van het middaguur)* a cura di Silvia Terribili, Antonio Petrocelli e Maria van Daalen, si presenta come occasione, per il lettore olandese come per quello italiano, di conoscere un'importante parte dell'opera di Albino Pierro. In questa sede incontriamo cinque nuove poesie: *Nu bello joche, Fùssere accussì e pacce?, Avòghia a grirè, E tu chiàngese, Stummatine*.

SILVIA TERRIBILI

ALBINO PIERRO, CINQUE POESIE

1. *Nu belle joche*

Ci passe cucce cucce, nda sti strète,
e a ll'ate ca ci grirène e ci fùjjene,
iè mi ci ammuce;

i 'ampe ca nda ll'occhio lle scintillene
aminàzzene u foche,
a mmi ca schitte a tti uéra parlè
cchi lle ntriccè nd'i stelle,
e cchiù luntène,
nu belle joche.

Un bel gioco

Ci passo quatto quatto in queste strade
E agli altri che urlano e scappano via
mi nascondo

I lampi che negli occhi gli scintillano
minacciano fuoco
a me che solo a te vorrei parlare
per intrecciare fra le stelle
e più lontano
un bel gioco

Een mooi spel

Ik loop door de straten, stilletjes
weggedoken
voor anderen, die gillen en wegvlugten
verberg ik me

De flitsen die in hun ogen fonkelen
dreigen me met vuur
ik die alleen maar met jou wilde praten
om tussen de sterren
of nog verder
een mooi spel aan te vangen

2. *Fùssere accussì i pacce*

O nun fазze nente,
e chiange,
o uéra fè, rirenne, tutt cose,
nda nu mumente.

Fùssere accussì i pacce,
si mó pàrene foché
e mó nu stozze di jacce?

Saranno così i pazzi?

O non faccio niente,
e piango,
o vorrei fare, ridendo, ogni cosa,
nello stesso momento.

Saranno così i pazzi,
se un momento sembrano fuoco
e un altro un pezzo di ghiaccio?

3. *Avògghie a grirè*

Avògghie a grirè:
vitre e pétre nun si rùppene
nd'u 'ampe dill'occhie;
e avògghie a sbatte i mène;
nisciune cchiù ti rispònnete, mó,
a tti ca dicese:
'mi ni vève 'untène';
c'è sempe na jaramme ca t'aspèttete
chìine di vrangelle di nimice
ca pàrene battagghie di campène.

Hai voglia a gridare

Hai voglia a gridare
vetri e sassi non si rompono
nel lampo degli occhi;
e hai voglia a sbattere le mani;
nessuno ti risponde più adesso,
a te che dici:
'Me ne vado lontano';
c'è sempre un burrone che ti aspetta
pieno di artigli di nemici
che sembrano battocchi di campane

Is dat dan hoe gekken zijn?

Of ik doe niets,
en huil,
of ik zou, lachend, alles willen doen,
tegelijktijd.

Is dat dan hoe gekken zijn,
dat ze het ene moment vuur lijken
en het andere een stuk ijs?

Het heeft geen zin

Het heeft geen zin om te schreeuwen:
glas en stenen breken niet
in de flits van de ogen;
en het heeft geen zin om de handen te
slaan;
niemand beantwoordt meer jou
jij die zegt:
'ik ga weg';
Er is altijd een afgrond die op je wacht
vol met klauwen van vijanden
die op belklepels lijken

4. *E tu chiàngese*

Quant'è bellu stu céhe,
e tu chiàngese.
Ma ancora nun le virese
Ca da na grasta rutte
Ti spijete nu fiore?
E si ti n'addònese
Ca quille sùu ié,
eccó t'ammùccese?

Ah, ma ci vó i'esse proprie tu,
accussì:
nu ciucce, uija dice, e baste;
sì, sì, nu ciucce,
ca da nu fosse a nn'ate ci si drùpete
cchi tutt'u mmaste.

E tu piangi

Quant'è bello questo cielo,
e tu piangi.
Ma ancora non lo vedi
che da un vaso rotto
ti spia un fiore?
E se te ne accorgi
che quello sono io,
perché ti nascondi?

Ah, ma sei tu che vuoi essere proprio
così:
un asino, volevo dire, e basta:
sì, sì, un asino,
che da un fosso all'altro si dirupa
con tutto il basto

En jij huilt

Wat is de hemel mooi,
en jij huilt.
Maar zie je nog steeds niet
hoe uit een gebroken vaas
een bloem jou bespiedt?
En als je doorhebt
dat ik dat ben,
waarom verstop je je dan?

Ach, maar jij wil zelf
zo zijn:
een ezel, bedoel ik, meer niet:
inderdaad, een ezel,
Die zich van de ene greppel in de andere
stort
met zijn volle lading

Stummatine m'ha' fatte na carizze
 e ti n'ha' ssute scappanne
 ma rirenne;
 e mó sti mène n'ata vòte càvere
 s'arràjene cc'u fridde e su'cuntente
 di nun s'arrenne.

Schitte chill'occhie tue t'ha' scurdète
 di ti purtè,
 ca si lle guarde mó su' com'u specchie
 addù ci ièsse ié ca ti davije
 nu mòzziche a lu nese;
 a ti ca t'arraggiàise
 e pó' mi sucutàise
 ma ca nd'u joche mi davise, all'ùtime,
 nu vese.

Stamattina

Stamattina mi hai fatto una carezza
 e te ne sei andata scappando
 ma ridendo;
 e ora queste mani di nuovo calde
 bisticciano col freddo e sono contente
 di non arrendersi.

Solo quegli occhi tuoi ti sei scordata
 di portarti con te,
 che se li guardo ora sono come lo
 specchio

da dove esco io che ti do
 un mozzico sul naso;
 a te che ti arrabbi
 e poi mi inseguì
 ma che nel gioco me lo dai, infine
 un bacio

Vanochtend heb je me gestreeld
 toen ben je er vlug vandoor gegaan
 zij het lachend;
 en nu maken deze weer warme handen
 ruzie met de kou en zijn ze tevreden
 zich niet gewonnen te geven

Alleen die ogen van je ben je vergeten
 met je mee te nemen,
 en als ik ze nu bekijk zijn ze als een
 spiegel

waar ik uitstap om jou
 in je neus te bijten;
 Jij die boos wordt
 En dan achter me aangaat
 Maar in het spel geef je 't me, eindelijk
 een kus

MAARTJE VAN GELDER
**THEORIEËN OVER LIEFDE EN GELD IN
 ACHTTIENDE-EEUWS NAPELS**

Recensie*

In zijn boek *Love, self-deceit, and money* geeft Koen Stapelbroek een analyse van het politieke denken van Ferdinando Galiani. Galiani is een intrigerende figuur: geboren in Chieti in 1728, volgde hij zijn opleiding in Napels, maar hij voelde zich bijzonder goed thuis – en werd ook gewaardeerd – in de intellectuele kringen van Parijs. Hoewel hij in 1745 toetrad tot de kerk, vormden juist wereldlijke zaken steeds de kern van zijn werk. Niet alleen wijdde hij een groot deel van zijn publicaties aan de economische en politieke kwesties van de achttiende eeuw, hij fungeerde daarnaast ook zelf als politiek agent voor verschillende machthebbers. Als representant van het relatief machteloze Napels ontwikkelde Galiani juist een fascinatie met macht.

De internationale oriëntatie en brede belangstelling van Stapelbroek maken hem bijzonder geschikt om de veelzijdige Galiani te onderzoeken: de auteur van dit boek is opgeleid als econoom en filosoof in Rotterdam, maar ontwikkelde tijdens een studieverblijf aan de Fondazione Luigi Einaudi in Turijn belangstelling voor geschiedenis, meer specifiek voor de geschiedenis van het politieke denken van de achttiende eeuw. Dit boek is het eindresultaat van Stapelbroeks dissertatie over Galiani, waarop hij in 2004 in Cambridge promoveerde. Door het analyseren en contextualiseren van Galiani en zijn werk levert hij een bijdrage aan het historiografische debat over de interactie tussen politiek, handel en filosofie in de achttiende eeuw.

Stapelbroek stelt dat Galiani moeilijk te plaatsen valt in de historiografie van de Verlichting. Zo formuleerde hij ideeën over staatsvorming en economie en nam deel aan de belangrijkste debatten van zijn tijd. Toch is het bestaande beeld van *abbé* Galiani vooral dat hij een gevatte opportunist was die tussen 1759 en 1769 weliswaar gevierd werd in de Parijse salons, maar geen belangrijke plaats in de Napolitaanse, laat staan Europese, politiek innam. Zijn werk valt lastig in te passen in de bestaande opvattingen over het Napolitaanse politieke denken van deze periode. Stapelbroek stelt dat 'interpretations of Neapolitan eighteenth-century political thought have developed as a number of rival views about who were the purest exponents of the local Enlightenment' (p.5). Deze stroming heeft onvoldoende aandacht besteed aan de ideologische bewegingen die uiteindelijk zouden uitmonden in de revolutie van 1799. Volgens Stapelbroek is Galiani juist een belangrijke figuur geweest in deze ontwikkelingen.

*Koen Stapelbroek, *Love, self-deceit, and money. Commerce and morality in the early Neapolitan Enlightenment*. Toronto etc., University of Toronto Press, 2008. ISBN 978 0 8020 9288 5.

Door Galiani's werk te plaatsen binnen de context van het achttiende-eeuwse Napels en de geschiedenis van het politieke denken wil Stapelbroek dit beeld corrigeren. Het bekendste werk van Galiani is *Della moneta*, gepubliceerd in 1751. Hierin probeerde hij met fijnzinnige ironie het Napolitaanse minderwaardigheidscomplex ten opzichte van sterkere Europese staten weg te nemen. Stapelbroek analyseert niet alleen *Della moneta*, maar laat zien dat bestudering van het vroege werk van de *abbé* essentieel is om zijn latere publicaties te kunnen begrijpen. Door uit te gaan van Galiani's jeugdwerk wil hij laten zien dat Galiani niet simpelweg een opportunist was, maar juist probeerde uit te stijgen boven de gepolariseerde wereld van politieke denkers binnen en buiten Napels.

Het boek is zo opgebouwd dat eerst de Napolitaanse, familiale en intellectuele context van Ferdinando Galiani's werk wordt gegeven. Zo brengt het eerste hoofdstuk het debat over handel en moralisme in Napels tijdens de achttiende eeuw in kaart. Vanaf 1734 ontstond het zelfstandige koninkrijk Napels, wat een periode van belangrijke veranderingen inluidde. Tijdens de periode 1734-1742, bekend als 'il tempo eroico', richtten vernieuwers zich op het inperken van de macht van de aristocratie en het hervormen van de economie. Stapelbroek laat goed zien hoe de bijzondere omstandigheden van de Napolitaanse achttiende eeuw een eigen karakter gaven aan het lokale politieke denken. Hij schetst hoe aanhangers en tegenstanders van het gedachtegoed van John Locke tegenover elkaar kwamen te staan en benadrukt dat deze polarisatie bepalend is geweest voor de vorming van Ferdinando Galiani's ideeën. Hij doet dit door al in dit hoofdstuk de algemene context en verbanden met Galiani's werk aan te geven.

Zo blijkt Galiani al heel vroeg belangstelling te hebben gehad voor de interactie tussen handel, politiek en geschiedenis. Op jonge leeftijd begon hij te werken aan een manuscript getiteld *Sull'antichissima storia della navigazione nel Mediterraneo*. Stapelbroek gebruikt dit hoofdstuk ook om nog eens zijn onderzoek te positioneren: voor tijdgenoten en historici waren *Della moneta* en het daarop volgende werk *Dialogues sur le commerce des bleds* (1770) lastig met elkaar te verbinden. Waar het ene pleitte voor overheidsingrijpen, leek het andere dit juist te bekritisieren. Daardoor is Galiani vaak neergezet als een opportunist zonder eenduidig politiek of economisch programma, maar wel met een overdosis cynisme. Aan deze beeldvorming heeft Galiani overigens zelf veel bijgedragen door zich in Parijs te afficheren als een 'Macchiavellino'. Dit is vervolgens overgenomen in studies over Verlichtingsdenkers, waardoor Galiani volgens Stapelbroek 'effectively [was] excluded from the Age of Reform' (39).

Het tweede hoofdstuk richt zich op Celestino Galiani, Ferdinando's oom. Vanaf 1732 was Celestino *cappellano maggiore* en daarmee hoofd van het onderwijssysteem in Napels. Hij richtte een nieuwe *Accademia delle Scienze* op, die een platform leek te willen bieden voor het verspreiden van het gedachtegoed van John Locke, tot grote argwaan van de paus. Celestino probeerde een antwoord te formuleren op het door Pierre Bayle en Locke opgeworpen scepticisme, om daarmee aan te tonen dat moderne, commerciële samenlevingen wel pasten binnen het plan van de goddelijke creatie. Tegelijkertijd probeerde Celestino Galiani een verband te leggen tussen de

theorie en de praktijk van hervormingen, iets wat zijn neef zou overnemen. Stapelbroek introduceert hier hoe contemporaine denkers concepten als liefde en zelfbedrog inzetten om politieke en economische modernisering in Napels te analyseren en becommentariëren. In Celestino Galiani's werk – en in dat van zijn tijdgenoten – ging het vooral om het verband tussen economische hervormingen en moraliteit: van belang was niet zozeer welke effecten economisch beleid had op prijzen, maar wat de morele consequenties zouden zijn. Deze thematiek wordt verder uitgewerkt in hoofdstuk 3, dat ingaat op het werk van Paolo Maria Doria en Giambattista Vico, de belangrijkste criticasters van Celestino Galiani.

De kracht van het boek ligt in de gecombineerde analyse van Galiani's jeugdwerk en *Della moneta*. Stapelbroek laat de reikwijdte van Galiani's belangstelling zien, gevormd door zijn opvoeding in de nabijheid van zijn oom. Het vierde hoofdstuk, getiteld 'Galiani's moral philosophy: "love" as the principle of society', werkt uit hoe Galiani voortbouwde op de ideeën van zowel Celestino als Vico en Doria. Hij probeerde hun tegenstellingen te ontstijgen door een nieuw idee over sociabiliteit te ontwikkelen. Al als zeventienjarige schreef Galiani dat liefde de drijvende kracht was achter 'commercio umano'. Hiermee wilde hij het sociale spel van de liefde gelijkstellen aan dat van de handel, en benadrukken dat handel en moraliteit wel hand in hand konden gaan.

Dit idee werkte Galiani vervolgens uit in *Della moneta*, dat een antwoord wil geven op economische hervormingen voorgesteld in Napels en discussies in Frankrijk over staatsingrijpen in het monetair systeem. Deze publicatie is dus zowel een verdediging van het idee van een commerciële samenleving als een uiteenzetting van een economische politiek voor Napels. Kern van dit boek is de vraag of een staat tot devaluatie mocht overgaan om de economie een impuls te geven. Galiani verdedigde hierin de lijn van de Napolitaanse regering: voor hem was het devalueren van geld weliswaar een 'violenza fatta alla natura', maar in bepaalde omstandigheden was deze harde maatregel legitiem. Stapelbroek toont in deze hoofdstukken duidelijk aan hoe verhit de verschillende hervormers het debat in tijden van monetair en economische crises voerden en hoe politieke, filosofische en religieuze denkbeelden met elkaar waren vervlochten.

Hoewel *Della moneta* niet het door Galiani verwachte succes werd, gaf het boek hem wel toegang tot internationale politieke en intellectuele kringen. Bernardo Tanucci, de belangrijkste Napolitaanse minister, zond hem in 1759 naar Parijs om secretaris en vervolgens *chargé d'affaires* van de ambassade te worden. Hier zou Galiani zich mengen in de Franse debatten over economie en overheidsingrijpen. Zijn *Dialogues sur le commerce des bleds* was zeer kritisch over de Franse liberalisering van de graanhandel. Stapelbroek stelt dat Galiani voor dit werk bewust een retorische vorm koos die zijn eigen standpunt onduidelijk liet. Hierdoor nam Galiani niet deel aan het debat, zoals hij wel in *Della moneta* had gedaan, maar probeerde hij boven de verschillende partijen uit te stijgen. Helaas voor Galiani werkte deze vorm vooral verwarring in de hand. Het werk viel slecht en werd opgevat als kritiek op de belangrijkste Europese economische hervormingen van die tijd. Het zou zijn reputatie als scepticus en afwijzer van verlichte politiek

bevestigen. Stapelbroek laat met dit boek echter overtuigend zien dat het wegzetten van Galiani als een scepticus en 'Macchiavellino' hem geen recht doet en ons bovendien dichtert bij het begrijpen van de achttiende-eeuwse Napolitaanse filosofische, politieke en economisch denken. Galiano's werk moet juist gezien worden als poging om bestaande polarisaties in het debat over economie en politiek te overstijgen. Door buiten het kader van de Verlichtingsdebatten te stappen verkreeg hij echter ook de reputatie van een buitenstaander.

Continuazione di p. 46

- Harald Hendrix, Departement Moderne Talen, Universiteit Utrecht, Trans 10, 3512 JK Utrecht.
E-mail: h.hendrix@uu.nl
- Monica Jansen, Universiteit Utrecht, DMT-Italiaans, Trans 10, 3512 JK Utrecht.
E-mail: m.m.jansen@uu.nl
- Pierluigi Lanfranchi, Zocherstraat 39 -1, 1054 LS Amsterdam
E-mail: pierluigi.lanfranchi@gmail.com
- Rolien Scheffer, Rijksuniversiteit Groningen, Promovendi en Postdoc Centrum, Grote Rozenstraat 38, 9712 TJ Groningen.
E-mail: R.H.C.Scheffer@rug.nl
- Susie Sutch, Vakgroep Geschiedenis, Universiteit Gent, Sint-Pietersnieuwstraat 35, B-9000 Gent, België.
E-mail: susie.sutch@UGent.be
- Bart Van den Bossche, KULeuven, Subfaculteit Literatuurwetenschap, Blijde-Inkomststraat 21, B-3000 Leuven, België.
E-mail: bart.vandenbossche@arts.kuleuven.be
- Sara Vandewaetere, Ringovenlaan 36, B-2845 Niel, België.
E-mail: sara.vandewaetere@hogent.be

MINNE DE BOER

DE OORSPRONG DER WOORDEN

Recensione*

De Utrechtse emeritus hoogleraar Italiaans Mario Alinei (in functie van 1968 tot 1985) heeft in zijn recente 'handboek' *L'origine delle parole* een *summa* gepresenteerd van zijn jarenlange onderzoek op het gebied van de historische taalkunde. Hierin probeert hij een theoretische basis te leggen voor etymologisch onderzoek, een taalkundige discipline die het zwaar te verduren heeft gehad in de laatste decennia. Een van de voornaamste oorzaken van deze verwaarlozing van het veld ligt volgens de auteur in het ontbreken van een solide theoretische discussie over de grondbeginselen van de discipline. De 'traditionele' etymologie heeft haar bedoelingen niet duidelijk geformuleerd, is te vaak gevangen in een beperkt taalgebied met onvoldoende interdisciplinaire uitkijk, houdt zich meestal hoofdzakelijk bezig met de fonetische kant en niet met de betekenis en ziet haar taak maar al te vaak als het oplossen van raadseltjes. Alinei stelt daar tegenover: een sterk interdisciplinaire aanpak, waarbij de informatie vooral moet komen uit de antropologie en de archeologie; een scherpe methodologische scheiding tussen de behandeling van de vaststaande feiten en de benadering van betwiste gevallen; een strenge methode bij de behandeling van de fonologische ontwikkeling, waarbij de geografische feiten steeds nauwlettend in het oog gehouden worden; het centraal stellen van de semantische motivatie (waarvoor het begrip *iconomie* wordt ingevoerd); verfijning van de dateringsmethoden naast de gebruikelijke eerste attestatie van het woord waar het om gaat; en als uiteindelijke doelstelling het gebruikmaken van het etymologisch onderzoek voor een cultuurhistorie die tot ver in de prehistorie doordringt. Alinei pleit bovendien voor een vanzelfsprekende belangstelling voor taalkundige cultuur in de intellectuele bagage van de ontwikkelde mens.

De continuïteit als uitgangspunt

De mens ontwikkelt zijn taal op grond van informatie die hij van zijn voorgangers heeft ontvangen. In principe gebeurt dit door perfecte imitatie; zonder storende factoren moet de taal dus generaties lang identiek blijven. Dat is ook vaak zo: een woord als het Italiaanse *quando* ('toen, wanneer') heeft nog precies dezelfde vorm en betekenis als vijftientig eeuwen geleden, toen het behoorde tot de Latijnse woordenschat, en dit soort gevallen komt vaker voor dan men zich realiseert, omdat het onderzoek gefocust is op discontinuïteit en de continuïteit daardoor onderbelicht blijft.

Verandering treedt op in vorm en betekenis. De vorm verandert wanneer

*Mario Alinei, *L'origine delle parole*. Roma, Aracne, 2009.

de woorden overgenomen worden door mensen die een ander fonologisch systeem hebben, een proces dat we nog steeds kunnen waarnemen bij het aanleren van vreemde talen. Iedere vormverandering vindt voor Alinei daarom plaats wanneer de samenstelling van de bevolking verandert, bijvoorbeeld doordat de bestaande elite vervangen wordt door een andere bevolkingsgroep, die vaak van elders komt. Vormveranderingen kunnen daarom het best gedateerd worden op het vroegste moment waarop nieuwe lagen van de bevolking in contact komen met de taal van de elite.

De betekenis wijzigt door culturele veranderingen: dit kunnen veranderingen in de materiële cultuur zijn of veranderingen in de heersende ideologie. In beide gevallen moet de taal zich aanpassen aan de nieuwe situatie. Dat doet ze door een proces van recycling, hergebruik van bestaande elementen om de nieuwe begrippen te verwoorden. Aangezien culturele veranderingen zich continu voordoen, zijn er voortdurend betekenisveranderingen. Deze kunnen gedateerd worden aan de hand van onafhankelijke informatie over de culturele veranderingen; dat is het principe van de zelfdatering. Als we uit archeologische informatie weten waar en wanneer de IJzertijd begonnen is, weten we met zekerheid wanneer de nieuwe begrippen die met deze historische periode verbonden zijn, ontstaan zijn. Ook veranderingen op het vlak van de religie zijn dateerbaar en hebben verstreckende taalkundige gevolgen. Omgekeerd kan taalkundige informatie ons waardevolle gegevens opleveren over de voorgeschiedenis van ons continent; zo toont Alinei met een uitvoerige etymologische analyse van het betekenisdomein 'wiel en wagen' aan hoe belangrijk de Keltische cultuur geweest is voor de ontwikkeling van het verkeerswezen.

Het combineren van zijn theorie van de continuïteit met archeologische kennis heeft Alinei ook gebracht tot een nieuwe theorie over de Indo-Europese talen. De geschiedenis van woorden wijst erop dat de talen van het huidige Europa een grotere historische diepte hebben dan gewoonlijk wordt aangenomen; en de archeologische informatie kan de traditionele volksverhuizingen van de afzonderlijke Indo-Europese talen niet bevestigen. Hierdoor wordt dus de Theorie der Continuïteit ontwikkeld, die in grote lijnen stelt dat na de laatste IJstijd de huidige talen al in de gebieden te vinden waren waar ze nu nog gesproken worden.

Morfonologische veranderingen

De traditionele historische taalkunde heeft zich vooral op de vormveranderingen geconcentreerd. Van de meeste woorden weten we wat hun voorgaande vormen waren en welke klankprocessen zich in hun ontwikkeling hebben afgespeeld. De kritiek van Alinei richt zich hierbij vooral op twee punten. In de eerste plaats wordt er in de historische taalkunde meestal een onderscheid gemaakt tussen de zogenaamde klankwetten, die per foneem uiteenzetten hoe de veranderingen theoretisch moesten verlopen, en daarnaast de zogenaamde *accidenti generali*, die uitzonderingen op deze wetmatigheden verklaren. In de tweede plaats wordt het verband tussen de veranderingen en de geografische plaats waar deze hebben plaatsgevonden vaak niet toegelicht. Daarbij komt dat door de neiging om raadseltjes te willen oplossen vaak willekeurige vormen bij de uitleg worden betrokken.

Alinei verwerpt het begrip klankwetten, omdat dit volgens hem zou verwijzen naar de notie van taal als organisme, waarbij slijtage volgens vaste processen zou verlopen. Hij vervangt zowel de klankwetten als de *accidenti generali* door een verzameling regels voor fonetische conversie, die in alle gevallen zorgvuldig geformuleerd moeten worden en in verband gebracht met precieze demografische en geografische achtergronden. Gezien het principe van de continuïteit verwachten we dat de voorgaande vorm (*anteforma*) van een woord (in een ander taalsysteem) identiek is aan het huidige vorm (een *homoanteforma*). Als dat niet het geval is, moet er een reeks van afwijkende directe voorgangers (*alloanteforme*) opgesteld worden, met opgave van het taalsysteem waarin de afwijkingen hebben plaatsgehad.

In het geval van *quando* is de verandering van taalsysteem (Latijn naar Italiaans) het enige wat er gebeurt is: de *anteforma* uit het Latijn is identiek aan de vorm van het Italiaans. In het geval van *schiafo* ('slaaf' uit *Slavus* 'Slaaf') is de volksnaam *Slavus* de voorganger van de sociale-statusaanduiding 'schiafo'; afgezien van de morfologische verandering van de uitgang treden hier twee fonetische conversieregels op: eerst de invoeging van een overgangsmeklinker /k/ tussen de /s/ en de /k/ (waardoor *slavus* → *sclavus*), daarna de palatalisatie van de groep /skl/ tot /skj/ (waardoor *scravo* → *skjavo*). De eerste regel is te vinden in veel vindplaatsen in het vroege middeleeuws Latijn van de hele niet-Slavische wereld; de tweede in Italië. (Ze zal nog gevolgd worden door een regel die /skj/ omzet in /tsj/, gespeld als *s-ci*, die in de Veneto en andere Noord-Italiaanse regio's plaatsvindt).

Dergelijke morfonologische ketens (waarvan hier een vereenvoudigd specimen opgevoerd is) moeten volgens Alinei voor alle klankprocessen worden opgesteld.

Iconomieën

Hetzelfde woord *schiafo* kan dienen om de betekenisontwikkeling te illustreren, namelijk van heidens volk tot dienaar tot familiale groet (*Slavus* → *schiafo* → (*s*)*ciao*). Het woord *ciao* als groet wordt gemotiveerd door het begrip 'dienaar', volgens een ritueel waarbij de ene gesprekspartner zichzelf tot dienaar van de andere verklaart. In Alinei's termen is 'dienaar' of 'schiafo' het iconiem van de groet, een iconiem dat we terugvinden in andere culturen, bijvoorbeeld in het Weense *Servus*. Het woord *schiafo* voor dienaar wordt gemotiveerd door het begrip heidens volk, dat in Venetië bij uitstek gold voor de Slaven aan de overkant van de Adriatische Zee. Dus 'Slavus' was het iconiem voor het woord voor dienaar, op grond van de verordening van paus Gregorius de Grote dat alleen heidense volkeren als slaaf mochten worden verkocht, en van het historische feit dat Venetië het centrum van de slavenhandel was.

In de iconomische reeks vinden we dus twee iconiemen binnen de ontwikkeling van het woord *Slavus*. Het woord wordt daardoor een taalkundig bewijs voor twee culturele feiten: de groetcultuur en de slavenmaatschappij. Aangezien we door de encyclopedie van Gregorius (±600) weten wanneer de Slaven tot slaven werden, geeft het iconiem hier een datering voor zowel het woord als de culturele ontwikkeling die ermee geassocieerd wordt. Het is dit soort informatie die van belang is voor ons geschiedbewustzijn, wat dus een

belangrijke motivatie voor etymologisch onderzoek inhoudt. Op soortgelijke wijze gebruikt Alinei het Latijnse woord *ferrum*, waarvoor het iconiem de *homo {faber}* is in zijn betoog over de opkomst van de ijzercultuur in een gebied waar een voorloper van het Latijn gesproken werd, namelijk Populonia in Etrurië (zie p. 545).¹

Dateringen

De traditionele datering van woorden is gebaseerd op attestaties in schriftelijke documenten. Deze dateringswijze, die Alinei extern noemt, heeft twee problemen: de datering is toevallig en sluit niet uit dat het woord al eerder bestond, en de datering betreft de taal van de elite die kan schrijven en houdt geen rekening met het bestaan van het woord in de orale cultuur van het volk. Daartegenover stelt Alinei de interne datering, oftewel zelfdatering, gebaseerd op de betekenis en met name het iconiem. Vooral wanneer er geen schriftelijke bronnen zijn, kan de zelfdatering het begrip of zijn iconiem in verband brengen met de historische of prehistorische context waarbinnen de referent (object of idee) waar het woord op slaat, ontstaan is. Deze benadering relateert dus het belang van de eerste attestatie, dat centraal staat bij de traditionele etymologie; het uiteindelijke doel van de etymologie ligt in zijn culturele betekenis.

Grensverleggende etymologie

Alinei plaatst vaststaande etymologieën tegenover betwistbare etymologieën. In het eerste geval spreekt hij van etymografie (beschrijvende etymologie), in het tweede van etymothese (het formuleren en bespreken van etymologische hypothesen). De meeste etymologieën zijn vaststaand en daardoor bruikbaar voor de discussie over cultuurhistorische onderwerpen. Een kleinere groep is onzeker en vraagt om een discussie, met gebruikmaking van de vele argumenten waarvoor Alinei in dit boek de criteria heeft bepaald. Zijn hoop is dat in de loop van de wetenschappelijke discussie iconomische wetmatigheden aan het licht komen, vergelijkbaar met de morfonologische wetmatigheden van de vastliggende etymologieën. Daardoor zal geleidelijk het percentage onzekere etymologieën nog meer afnemen, tot meerdere glorie van de cultuurhistorie.

Conclusies

In *L'origine delle parole* worden de verschillende onderwerpen die voor de theorievorming van belang zijn uitvoerig en systematisch besproken, meestal met heldere voorbeelden die voortkomen uit jarenlang onderzoek en eerdere (ook Engelstalige) publicaties.² Het boek bevat een zeer uitvoerig *glossario*, waar alle begrippen uitvoerig uitgelegd worden en in talrijke verwijzingen met elkaar in verband worden gebracht. Ook is er een groot aantal appendices met artikelen van aan de auteur verwante etymologen, waarbij opvalt dat de Italianen, te beginnen met Graziadio Isaia Ascoli, meestal zeer lovend worden bejegend, terwijl er een algeheel wantrouwen is tegenover Duitse auteurs, die verblind zouden zijn door een *Herrenvolk*-ideologie.

Alinei is er zeker in geslaagd om de discussie over theorievorming in de etymologie op een hoger niveau te brengen. Ook wie het niet met al zijn

standpunten eens is, zal er goed aan doen zijn bezwaren in het kader van dit werk te formuleren. De auteur schuwt de polemieken niet, een van de terugkerende epitheta voor de werkwijze van traditionele etymologen is *funambolismo* (wetenschappelijke koorddanserij). De voornaamste *bête noire* is Max Pfister, directeur van het LEI (*Lessico etimologico Italiano*). De polemische aard van ook veel eerdere artikelen heeft geleid tot animositeit en kan de beoordeling van Alinei's werk negatief beïnvloeden. Dat zou jammer zijn.

Natuurlijk is niet alles goud wat er blinkt en sommige aspecten zouden nog eens duchtig besproken moeten worden. Ik kies hierbij voor twee onderwerpen die nog altijd omstreden zijn. Het ene is de theorie van de continuïteit: hoe zeker zijn we van de stelling dat de Indo-Europese talen altijd in hun huidige gebieden gezeteld hebben? Een dieper gelegen oorsprong is waarschijnlijk, maar hoe diep moeten we gaan? Dit kan natuurlijk alleen behandeld worden door grondige bestudering van alle argumenten die in dit boek en de grote voorafgaande werken van Alinei aangevoerd worden, en niet door dogmatische standpuntbepalingen. Het andere punt waarover ik mijn twijfels heb, is de strak marxistische benadering van de taalontwikkeling: de beschouwingen over elite en volk rieken soms wat erg naar de schoolboekjes uit het voormalige Oostblok. Niet alle schrijftaal is het privilege van een elite: de historie van de minderheidstalen in Europa, die zich vaak hebben ontwikkeld in strijd met de politieke elite, bewijst het tegendeel. Voor het overige is het een schitterend, rijk en inspirerend boek.

Noten

¹ De accolades zijn een indicatie van het iconiem. Alinei neemt aan dat *ferrum* een plaatselijke vorm is, die van het werkwoord *fare* is afgeleid.

Verder is de smid (*faber*) de maker bij uitstek.

² Zie hiervoor de website www.continuitas.com.

PIERLUIGI LANFRANCHI

LOF AAN DE SCHOONHEID VAN HET LEVEN

Bundelpresentatie*

De Nederlandse titel van Gandolfo Cascio's bundel *Ik bemin* is welsprekender dan de Italiaanse titel, *Il ragazzo bello* ('De mooie jongen'). Vooral het persoonlijk voornaamwoord *ik* maakt duidelijk dat Cascio's gedichten behoren tot het genre van de lyrische poëzie. De poëtische vaders van de auteur zijn weliswaar Lorca en Saba, zoals Maria Grazia Calandrone in haar voorwoord opmerkt, maar de poëtische genealogie van Cascio gaat veel verder terug in de tijd. Ze gaat terug tot de Griekse archaïsche periode, toen het lyrische genre ontstond. Zoals bekend, staan aan het begin van de Europese literatuur twee heldendichten, de *Ilias* en de *Odyssee*, waarvan de auteur onbekend is. Deze zegt 'Muze, bezing mij de wrok van de zoon van Peleus, Achilles', maar we weten niet wie deze ik-persoon is. De traditie noemt hem Homerus, maar de dichter Homerus is even mythisch als de personages van het verhaal, als Achilles of Odysseus. De eerste dichter die als een individu zijn eigen poëzie binnendringt is Hesiodus in de achtste eeuw voor Christus. Maar pas twee eeuwen later, met Archilochus, Mimnermus, Sappho, etc. komen de dichter, zijn persoonlijke gezichtspunt en zijn ervaring centraal te staan in de Griekse poëzie. Voor ons, die in een exhibitionistische tijd leven waarin men voortdurend het 'zelf' blootlegt, lijkt deze ontwikkeling niets bijzonders, maar het feit dat iemand *ik* kan zeggen in zijn gedicht (dat is overigens niet noodzakelijkerwijs een autobiografisch ik) is een verworvenheid, een van de vele verworvenheden waarvoor wij de oude Grieken dankbaar moeten zijn. Cascio's poëzie gaat terug tot die oude Griekse poëzie. Niet alleen in dit opzicht, maar ook in andere opzichten, zoals ik hier zal toelichten.

De titel zegt ons dus dat de *ik* één van de hoofdpersonen van dit boekje is. Maar de titel, als een soort poëtisch manifest, zegt nog iets essentieels, namelijk dat dit een verzameling liefdesgedichten is – een 'canzoniere' zoals men in het Italiaans zegt – wat ook wordt bevestigd door de ondertitel. Maar genoeg over de relatie tussen liefde en poëzie, die voor iedereen duidelijk is. Het is daarentegen interessanter om je af te vragen *wat* de dichter, of beter gezegd het lyrische *ik*, bemint. 'Ik bemin.' Goed, maar wat bemin je? In andere woorden: wat is het beminde object? Het lijkt me dat het antwoord op deze vraag is: de schoonheid. Het object van de liefde is de schoonheid. Natuurlijk is de schoonheid vleesgeworden in het lichaam. Hier hebben we nog een

*Dit is een licht bewerkte versie van de tekst die de auteur op 4 februari 2010 uitsprak ter gelegenheid van de presentatie van de bundel: Gandolfo Cascio, *Ik bemin*. 9 liefdesgedichten, voorwoord van Maria Grazia Calandrone, vertaling van Carolien Steenbergen. Serena Libri 2010.

aspect waarin Cascio's poëzie teruggaat tot de bronnen van de Europese poëzie, de Griekse lyriek: het bezingen van de schoonheid, de schoonheid van het leven in absolute zin, en dus ook in lijden en verdriet – in een van zijn gedichten rijmt liefde (amore) op verdriet (dolore).

De *ik* bemint het lichaam en hij bemint *met* het lichaam, omdat de dichter, net als Zarathustra van Nietzsche, weet dat het lichaam groter is dan het ik. Het lichaam heeft *seine grosse Vernunft: die sagt nicht Ich, aber thut Ich*. De schoonheid is dus vleesgeworden in het lichaam, in een bepaald lichaam, dat van de mooie jongen. In het eerste gedicht en ook in gedicht nummer acht is het nacht en bekijkt de dichter de mooie jongen, terwijl hij slaapt. En hij bezingt hem. Als je de schoonheid eenmaal hebt aanschouwd, kan je haar alleen nog maar bezingen. De dichter raakt er door verblind en die stralende verblinding brengt het bezingen ervan voort. Daarom is een van de meest indrukwekkende stijlfiguren die Cascio gebruikt de tautologie: 'Mijn liefje is mooi door zijn schoonheid' (L'amore mio è bello della sua bellezza) of 'Mijn liefje is mooi door niets dan zijn argeloosheid' (L'amore mio è tutto bello della sua vaghezza). Alleen door haar te bezingen, kan de schoonheid geconstateerd, verklaard en gestaafd worden. Cascio's poëzie is geen filosofische, meditatieve, gnomische poëzie. Zij is pure zang, lof aan de schoonheid van het leven. En dat is nóg een element uit de antieke lyrische traditie. Het woord lyriek is afgeleid van *lier*, het instrument waarmee de dichter zijn zang begeleidt. Vandaar het belang van de muzikale dimensie in de poëzie van Cascio. Hij gebruikt geen vaste maat, ook al kun je de traditionele verzen van de Italiaanse poëzie af en toe herkennen. Er is geen accent dat regelmatig terugkeert. Maar de melodische structuur is opgebouwd door middel van bepaalde klanken, van variatie in timbre van klinkers, door rijm – niet alleen aan het eind van de regel, maar ook binnen de verzen. Laten we als voorbeeld de volgende regel nemen: 'Mentre dorme di me dimentico' (terwijl hij slaapt en mij niet heugt). Let op de herhaling van de klank ME. Luister naar de herhaling van de dentale en nasale medeklinkers (Di Me DiMentico) en het rollen van de r's (mentRe doRme). Dit is een poes die mauwt en spint. Overigens vergelijkt de dichter zichzelf elders in de bundel daadwerkelijk met een poes.

In de volgende passage lijkt de catalogus opgebouwd door niets dan klankrijm (prosa, sposa, rosa, riposo):

*Tu sei la mia epica e la mia fama;
io la moderna prosa romana,
la sposa, la rosa e il riposo.*

In deze verzen komt de tweede hoofdpersoon op het toneel: de mooie jongen. De dichter toont hem in de eerste drie gedichten als een 'hij'. In de rest van de bundel wordt de 'hij' een 'jij'. Deze mooie jongen zegt niets. Hij beweegt, slaapt, laat zich bekijken. Hij bestaat gewoon met zijn lichaam, omdat er meer wijsheid in je lichaam is dan in je allerbeste wijsheid (zoals Zarathustra zegt). De jongen wordt beschreven met de klassieke metafoer van de zon. En met de zon (l'astro selvaggio) wordt het laatste gedicht afgesloten. De vergelijking van de geliefde met de zon is een topos van de poëzie uit de Renaissance, die door Petrarca is geïnspireerd. Precies deze traditie maakt Shakespeare be-

lachelijk in het sonnet *Nothing like the sun*. Daarentegen is er in de verzen van Cascio geen ironisering van het petrarchistische liefdesgedicht. Integendeel. De topische beelden (niet alleen die van de zon, maar ook die van de engel) en de stijlfiguren (vooral de hyperbool) van deze traditie worden weer opgenomen en nieuw leven ingeblazen. Hier zien we de intensieve omgang met de zestiende-eeuwse poëzie, en met die van Michelangelo in het bijzonder, van Cascio als onderzoeker. Als ik meer tijd had, zou ik u een neoplatonische en ficiniaanse interpretatie van de poëzie van Cascio geven. Maar u kunt een zucht van verlichting slaken: ik zal me aan die interpretatie niet wagen vanavond. Ik wil alleen zeggen dat de zon in de platonische traditie het symbool van de 'sommò bene' is, het hoogste goed, het hoogste punt dat de menselijke geest kan bereiken door eerst de waarneembare schoonheid te beschouwen en daarna de intellectuele schoonheid. Schoonheid is licht. De geliefde weerkaatst het licht niet, hij *is* licht. Hij verspreidt het licht, zoals het mooie zevende gedicht zegt. Zoals in de schilderijen van Caravaggio (een schilder die zeker aanwezig is in dit boekje) begrijp je niet waar het licht dat de personages verlicht vandaan komt; maar uiteindelijk voel je aan dat het personage zelf de bron van het licht is, omdat het niet om materieel licht, maar om metafysisch licht gaat. Op dezelfde manier vraagt de dichter zich af waar het licht dat de nek van zijn geliefde verlicht, vandaan komt, en begrijpt hij dat dat uit zijn huid komt. Er is iets goddelijks in dit licht. Daarom kan de mooie jongen niet vergeleken worden met de dieren van de aarde, zoals in het Hooglied of in Saba's gedicht *A mia moglie*. Het is daarentegen de *dichter* die zichzelf vergelijkt met de dieren, met een muilezelen of een poes. Als er ironie is, zoals Maria Grazia Calandrone schrijft, zie ik deze in de zelfironie van de dichter die de afstand benadrukt tussen zichzelf en de geliefde, tussen de erastès en de eròmenos, om de woorden van Plato te gebruiken.

Maar de relatie tussen de ik en de jij bestaat niet alleen uit beschouwing. Het contemplatieve leven sluit niet het actieve leven uit, als het over het liefde gaat. En wat voor actief leven! De relatie is beschreven met alweer een klassiek beeld, dit keer ontleend aan de Latijnse erotisch-elegische traditie: het beeld van de strijd, van de oorlog, van de *militia amoris*. We vinden in deze verzen zwaarden, strijd, duels, toernooien, verwondingen, reddingen, muren om in te nemen. We vinden meer dan een keer het werkwoord 'sterven' (*morire*). Het citaat uit de *Eneis* aan het begin van het boekje spreekt van een wond. Dit zijn allemaal metaforen van de liefdesrelatie en ook – waarom niet? – van het vrijen. Natuurlijk doet het feit dat de geliefde een jongen is, een *pais*, om nog een Grieks woord te gebruiken, ons denken aan andere dichters die jongens hebben bezongen. Ik denk bijvoorbeeld aan Pasolini's gedichten in het Friulaanse dialect of aan Sandro Penna, die minder bekend is dan Pasolini, maar een veel beter dichter dan hij. Ook zij zijn poëtische vaders van Cascio. Maar ik wil niet een lijst geven van homoseksuele dichters (vroeger zei men 'pederasten'), waarmee wij Cascio's poëzie in verband zouden kunnen brengen. Ik denk dat poëzie, net als de engelen, geslachtsloos is. Zij spreekt over seks, maar zij heeft geen geslacht – of in ieder geval zeker geen 'gender'. Poëzie is poëzie. *Punto e basta*.

Tot slot wil ik uw aandacht vragen voor nog één aspect van dit boekje (dat dun, maar vol thema's is, zoals u ziet). Ik bedoel de religieuze dimensie en het

schuldgevoel. Tot nu toe heb ik alleen de Griekse, polytheïstische dimensie van Cascio's poëzie besproken. Maar wij Europeanen – atheïsten of gelovigen, geseclariseerde Nederlanders of onderontwikkelde Italianen – hebben een dubbele nationaliteit. We zijn burgers van twee steden: Athene en Jeruzalem. En deze steden hebben vaak ruzie met elkaar. De onmogelijkheid om aan beide steden trouw te blijven is de oorzaak van onze scheuring. Daarom is de ontdekking van de Griekse schoonheid beleefd door Cascio als een martelaarschap (het woord *martelaar* is door de dichter cursief gezet zodat de lezer meteen het belang ervan ziet). Wat betreft de religieuze dimensie, zijn de citaten aan het begin van het boek belangrijk, namelijk het citaat uit de *Promessi sposi*: 'En de beklagenswaardige gaf antwoord'. De beklagenswaardige is de non uit Monza die door Egidio verleid is. Haar antwoord, haar ja aan haar verleider, is de oorzaak van haar ellende. 'En de beklagenswaardige gaf antwoord'. Maar weten wij zeker dat zij minder beklagenswaardig zou zijn geweest, als zij nee had gezegd? En vooral, weten wij zeker dat zij de mogelijkheid had om niet te antwoorden, om nee te zeggen? Zoals de non uit Monza, zoals iedereen, zegt ook de dichter ja tegen het verlangen – en daarom lijdt hij. Liefde en verdriet (*amore e dolore*) rijmen op elkaar in Cascio's poëzie, zoals zij op elkaar rijmen in het leven.

Recensie*

Aan de vele essays en journalistieke bijdragen die David Rijser heeft geschreven ten bate van het kunstbesef in Nederland is een lijvig boek toegevoegd. Deze dissertatie uit 2006 draagt de titel *Raphael's Poetics. Ekphrasis, Interaction and Typology in Art and Poetry of High Renaissance Rome*. Het boek is in drie delen opgezet. Het eerste deel betreft een kunsthistorische uiteenzetting. Het tweede deel gaat over de literaire context waarin Raphaël opereerde. Het laatste deel, de appendices, toont een keur aan zeer geslaagde reproducties van diverse kunstwerken (schilderkunst, fresco's, beeldhouwkunst) en diverse artiesten (Da Vinci, Michelangelo, Raphaël zelf). Dit alles is buitengewoon fraai vormgegeven. Zeer geleerd en adequaat zijn de twee hoofdstukken die de poëzie van Raphaël bespreken. Hier is duidelijk een classicus aan het werk die op doeltreffende wijze zijn analytische chirurgie hanteert. De essentie van de *ars poetica* wordt kortom duidelijk gemaakt. Ook is de centrale vraag van het boek in deze hoofdstukken het meest begrijpelijk: 'Statius' literary strategy is rhetorical, in that he follows *topoi* of ekphrastic description: starting with the exterior and moving inwards, to round off with praise' (p. 279). Rijsers besprekingen zijn helder als glas en de toepassingen van begrippen zijn duidelijk omljnd binnen de retorica van het geschreven woord. De paragraaf over associatieve grammatica (pp. 350 sq.) demonstreert een combinatie van handvastheid en flair, wat vrij uitzonderlijk is in de academie. Rijser toont een voorliefde voor het oneindige, een *amor infiniti*, en dat verdient op zich al sympathie en waardering. Het proefschrift is misschien hier en daar wat té fijn vertakt, maar iedereen die zich voortaan met 'Raphaëls Rome' in den breedte wil bezighouden, kan niet om deze studie heen.

Naar mijn smaak is het deel over literatuur het meest geslaagd. Met fraaie hoofdstuktitels als *Let No One Without a Poem Enter*, neemt Rijser de lezer kundig mee door de veelzijdige en fascinerende wereld der letteren. Rijser beschrijft een wereld die hem duidelijk na aan het hart ligt, zoals bijvoorbeeld de aanvang van de paragraaf over paus Julius II (*Julius' Dreams of the World-Game*) dat laat zien:

In Renaissance Rome, it takes three to tango. We have already met the humanist engaged in verbal and pictorial propaganda, the sociable, receptive Tomasso Inghirami. We have also seen how the painter employed,

*David Rijser, *Raphael's Poetics. Ekphrasis, Interaction and Typology in Art and Poetry of High Renaissance Rome*. Amsterdam, Barlaeus Pers, 2006. XXXI, 509 pp, afb. in kleur. ISBN 978 90 78511 01 4.

Raphael, was considered by contemporaries as charming, cooperative and easy-going. [...] The third person involved, the patron, does perhaps not fit in so easily, for tradition describes him as harsh, irascible and headstrong. If the conjunction of these three has arguably worked a miracle in Vatican frescoes, this may well have put a strain on tolerance, and the agility of both humanist and painter (p. 88).

Een ander voorbeeld van zijn affiniteit met de wereld van de Italiaanse Humanisten is de speelse paragraaftitel *Glancing at the Building*, waarin het kijken naar kunst, via voorbeelden, is beschreven door een proces van absorptie gevolgd door uitwaaiing (pp. 299 sq.). Het boek zit vol met dergelijke pareltjes die een levendige kijk geven op de Stad van Raphaël. De hoofdtitel van het boek (*Raphael's Poetics*) verwijst naar 'poëzie' in de brede zin van het woord. Poëzie als *momentum* van schoonheid, van verstillend en detail, binnen een bewegelijk spectrum aan articulaties. De ondertitel (*Ekphrasis, Interaction and Typology in Art and Poetry of High Renaissance Rome*) onderstreept deze interpretatie nog eens extra. Niet alleen staat 'Rome' centraal in architectonische en ruimtelijke zin – dat wil zeggen als de duidelijk omljnde ruimte die een stad is –, ook schilderwerk, tekeningen, beeldhouwwerken en literaire werken van de hand van Raphaël en zijn tijdgenoten worden door Rijser onder de loep genomen. Alle uitingen worden interactief geduid, waarbinnen de begrippen *ekphrasis* en typologie als pijlers dienen waarop de imaginaire stad rust. De ondertitel verwijst rechtstreeks naar de stelling dat wij een ruimte als Rome in de Hoge Renaissance alleen maar interactief, interdisciplinair en ruimtelijk kunnen interpreteren. Een zeer valide argument om twee redenen. Immers, willen de humaniora zichzelf nog een toekomstperspectief gunnen, dan is een brede intellectuele inzet de voorwaarde. Bovendien heeft bestudering van een historisch (kunst)object als gegeven zonder context weinig zin.

Interactie en context is datgene waar *ekphrasis* om draait, al geeft Rijser zelf geen duidelijk inzicht in zijn eigen gebruik ervan behalve de toepassing zoals bij Virgilius, die hij 'antieke *ekphrasis*' noemt (pp. xvii-xxiii). Dit is jammer, omdat het begrip niet alleen verschillend gebruikt wordt in de geschiedenis, ook hanteren taal en beeld de dynamiek dat het gebruik oplevert op geheel eigen wijze. Het wetenschappelijk jargon rondom kunstbeschouwing, kunsttheorie en *ekphrasis* heeft in de loop van de twintigste eeuw bovendien een grote ontwikkeling doorgemaakt. Doorgaans wordt het 'beschrijven' van kunstvoorwerpen, in artistieke en inspirerende zin, ermee bedoeld. Een veel genoemd literair voorbeeld is het gedicht van John Keats: *Ode on a Graecian Urn* (1820). In visuele zin heeft het 'citerende' karakter van *ekphrasis* – beelden binnen beelden; het verpleegstertje op de Droste-blikken is wellicht het meest eenvoudige voorbeeld van het *trompe l'oeil* effect dat dan optreedt – een extra filosofisch-theoretische implicatie. Wanneer de wereld bestaat uit een alomvattende compositie van artistieke uitingen, dan is het niet mogelijk er een systeem van te maken waarin ieder aspect zijn plaats krijgt toegewezen. Ieder systeem van uitingen, uit verleden of heden, uit het religieuze of profane, heeft de potentie om aan mensen het fragmentarische van het bestaan, hun openheid voor het Andere en hun

verantwoordelijkheid voor alle anderen te ontnemen of te ontzeggen. Zo ontstaat een wereld die gesloten is, waarin geen ruimte lijkt te zijn voor parallele werelden – zoals bijvoorbeeld die van de beeldenstormers die woest tekeergingen ten noorden van de Alpen.

De vraag is of het isoleren van verschillende werelden niet ten koste gaat van meer fundamentele cultuurhistorische vragen. Bijvoorbeeld de vraag naar de betekenis van Renaissance als historiografisch begrip. Het is naar mijn smaak niet wenselijk voor vernieuwingen in de wetenschap wanneer begrenzings in onderzoeksvragen gemotiveerd worden door traditionele opvattingen over periodes (hier: Oudheid en Renaissance aaneengeklonken en tegenover de Middeleeuwen gesteld). Net zomin is het bevorderlijk voor intellectuele vernieuwing om de historisch gezien soms arbitraire indeling van disciplines te handhaven. Van dit laatste geeft Rijser op bewonderenswaardige wijze rekenschap door het Romeinse leven van Raphaël juist in een breed interdisciplinair perspectief te plaatsen aan de hand van zorgvuldig geannoteerde analyses. Helaas is er binnen dezelfde analyses geen oog voor complexere ontwikkelingen. Zo analyseert hij contextuele kenmerken van esthetica in de Renaissance door te kijken naar 'typologieën' gedestilleerd uit de Oudheid, alsof deze kenmerken geen vloeiende en trage beweging kennen met aanpassingen in de tijd waarbij sprake is van meerdimensionale veranderingen met soms meerdere duidingen. Dit gemis aan cultuurhistorische complexiteit wrekt onder andere wanneer de vraag naar *ekphrasis* en interactie toegepast moet worden op thema's die theologisch of antropologisch van aard zijn, zoals bijvoorbeeld Raphaëls *ex voto* voor bovengenoemde Tomasso. Op deze kwesties gaat Rijser niet in. Desalniettemin weet de auteur een gevarieerde en kleurrijke schets van Raphaëls Rome te geven, op basis van een indrukwekkende eruditie. Rijser slaagt er op overtuigende wijze in om de empirische kant (het kijken zelf) in een door hem kundig geschetste werkelijkheid te presenteren.

SARA VANDEWAETERE

SAGGI LEVIANI PER ESPERTI E DILETTANTI

Recensione*

Raniero Speelman si è avvicinato all'opera leviana sia come studioso universitario che come traduttore dei racconti e delle poesie di Levi in neerlandese. È soprattutto grazie a quest'ultimo ruolo, così ci spiega Speelman nell'introduzione del suo volume *Primo Levi: Narratore di storie*, che egli si sente personalmente legato all'autore 'in un rapporto [...] spirituale destinato a crescere solo col tempo' (5). Questo prezioso rapporto, spiega Speelman nella prefazione al volume, è iniziato con un crudele gioco del destino: le poesie di Levi che l'editore aveva spedito a Speelman per un'eventuale traduzione gli arrivarono proprio la mattina dell'11 aprile 1987, lo stesso giorno in cui Levi venne a mancare.

Forse è proprio a causa di questo particolare che Speelman sembra riservare un forte interesse al momento fatidico della morte di Levi. Egli torna all'avvenimento nell'ultimo capitolo del libro, dove avanza l'ipotesi inusuale che l'autore non si sia suicidato ma che sia morto accidentalmente a causa di un *black-out* o un *raptus* (ma un suicidio non potrebbe avvenire anche in un momento di *raptus*?). Speelman porta argomenti precisi e ben illustrati a sostegno della sua tesi, come fa d'altronde in tutto il libro. Non solo cita brani e riferimenti nell'opera leviana che potrebbero sostenere la tesi della morte accidentale, ma l'onestà intellettuale lo porta anche ad analizzare i luoghi dell'opera in cui Levi propone l'autodistruzione sotto una luce più accettabile.

Se nell'introduzione e nella conclusione del proprio testo Speelman non evita i ricordi e gli aneddoti personali, questi scivolano invece in secondo piano nel resto del libro, dove lo spazio è riservato alla voce dello studioso alla ricerca di una massima oggettività e precisione. Speelman spera che le proprie pagine, così dichiara, possano 'da un lato servire da introduzione ai lettori meno familiari con le opere di Levi, e dall'altro presentare a chi le conosce meglio delle letture meno "comuni" di alcune sue opere' (6).

Ed è proprio ciò che Speelman riesce a fare nel proprio libro. Sia il lettore 'dilettante curioso' (per usare un'espressione che Levi usò per autodefinirsi in *L'altrui mestiere*) che 'l'esperto' potranno trarre frutto dalle sue pagine. Lo studioso fornisce prima di tutto un resoconto esauriente della situazione della critica leviana, soffermandosi in particolare su tre 'lacune' riscontrabili in essa. La prima, segnalata come meno urgente, cioè la mancanza di 'un repertorio bibliografico più ampio e sistematico' (10), è da poco stata risolta

*Raniero Speelman, *Primo Levi, 'Narratore di storie': saggi leviani*, Ankara/Bussum, Universitesi Basimevi, 2010. ISBN 978 605 88898 0 4.

grazie al nuovo sito del centro Primo Levi di Torino (www.primolevi.it), che offre anche un'ottima bibliografia ragionata. Le due altre, invece, sono innegabilmente problematiche: si tratta della mancanza di un lavoro filologico completo dell'opera di Levi (anche se, come fa notare lo stesso Speelman, Marco Belpoliti ha fatto uno sforzo notevole in tal senso); e, in secondo luogo, dell'inaccessibilità agli studiosi dell'opera leviana dell'archivio personale di Primo Levi, fino ad oggi custodito dai parenti dell'autore.

Di grande significato per la critica leviana sono state, invece, le biografie. Speelman non si limita a menzionare le due biografie più note di Ian Thomson e di Carole Angier (ambidue pubblicate nel 2002) ma vi include quella di Myriam Anissimov (1996), sebbene il suo libro non sia considerato comparabile a quelli dei due studiosi inglesi relativamente alla precisione e al lavoro di ricerca. Per quanto riguarda le biografie di Thomson e Angier, Speelman non nasconde la propria preferenza per la prima e, soprattutto, il suo scarso apprezzamento per i passi nel libro di Angier che trattano il libro non compiuto di Levi, *Il doppio legame*, cui la ricercatrice avrebbe avuto accesso attraverso una (presunta?) amante di Levi; figura, quest'ultima, su cui Speelman tace del tutto.

Fatte queste premesse, Speelman ripercorre cronologicamente la vita e l'opera di Levi, fornendo svariate informazioni senz'altro di grande utilità al 'dilettante'. Tuttavia, anche in queste pagine Speelman riesce a sorprendere i suoi lettori 'esperti' grazie a dettagli e ipotesi originali e ben fondate. Non di rado, all'interno del testo, il suo interesse e la sua conoscenza della dimensione ebraica lo portano ad approfondimenti inaspettati. Così, in rapporto alla vita di Levi, Speelman non si limita a segnalare che Levi sia diventato *Bar Mitzvâ*, ma formula ipotesi sul testo che Levi avrebbe potuto recitare in tale occasione; poco più avanti Speelman riconosce in alcuni racconti di Levi le caratteristiche di moderni *midrashim* (racconti di tradizione ebraica contenenti messaggi moralistici), non privando il lettore di una precisa spiegazione etimologica di tale parola. Sempre nella stessa ottica, Speelman offre una lettura interessante per il nome del bambino nato ad Auschwitz, *Hurbinek*, presente ne *La Tregua*; nome che secondo Speelman contiene un riferimento alla stessa *Shoah* attraverso la parola yiddish *Hurbn* e l'ebraico 'churban', distruzione. Sebbene non sempre queste idee riescano a convincere del tutto, esse sono perlomeno stimolanti. In poche occasioni soltanto, l'entusiasmo porta Speelman ad omettere la spiegazione dei termini ebraici usati, mettendo in difficoltà i lettori non esperti di cultura ebraica.

Negli ultimi capitoli del libro le ipotesi e riflessioni, spesso di grande originalità, diventano esse stesse punti di partenza precisi. Penso in particolare ai capitoli intitolati 'Levi scrittore 'ecocritico'', 'I libri gemelli' e 'I numeri di Primo Levi'.

Il Levi 'ecocritico' rimane poco studiato, pur emergendo con evidenza – come riesce ad illustrare ampiamente Speelman – dai racconti e dalle poesie riportati nel libro. Speelman dimostra come la preoccupazione per l'ambiente fosse una costante nell'opera leviana, non limitata soltanto agli ultimi anni in cui poesie e racconti con animali come protagonisti crescono sensibilmente. Lo studioso riconosce la prima traccia 'ecocritica' dell'autore addirittura in una sua poesia scritta nel 1943. Inoltre, egli analizza in queste pagine la forte

connessione tra le preoccupazioni ambientali di Levi e le sue idee pacifiste. Non di rado, infatti, Levi mostra come proprio gli impulsi distruttivi dell'uomo abbiano conseguenze fatali anche per l'equilibrio ambientale.

Particolarmente interessante è anche il capitolo 'I libri gemelli', in cui Speelman propone un nuovo modo di accoppiare i libri di Levi, non più basato sul genere e sulla data di pubblicazione come spesso succede, ma sulla tematica e sul momento di scrittura. Se tradizionalmente *Se questo è un uomo* e *La tregua* vengono considerati libri gemelli, per esempio, Speelman dimostra come sia possibile accoppiare invece il primo libro al volume di poesie, *Osteria di Brema*, e il secondo ai racconti *Storie naturali*. In questo modo Speelman riesce ad offrire uno sguardo nuovo sull'opera leviana e tenta di liberare il lettore dai modi di pensare che la (pur breve) tradizione della critica leviana ha già fissato in lui.

La stessa originalità emerge nel capitolo successivo, 'I numeri di Primo Levi', in cui Speelman riflette sia sui numeri del paratesto – più in particolare sui numeri dei capitoli di alcuni libri di Levi – che sui numeri all'interno del testo. Speelman cita direttamente Levi, che in diverse occasioni, parlando dei propri libri, ne precisò il numero di capitoli, rendendo credibile l'idea che tali dati non fossero casuali. Non sono però del tutto convinta, per citare un solo esempio, che il libro *Il sistema periodico* conti 21 capitoli a causa del fatto che questa cifra, un tempo, coincidesse con gli anni della maggiore età. L'interpretazione 'numerica' rappresenta tuttavia un approccio poco diffuso, e per questo apprezzabile, per riflettere sull'opera leviana.

Tirando le somme si può dire che Speelman mantiene la sua promessa e soddisfa sia il lettore principiante sia quello già familiare con l'opera e la critica leviana. Possibile che il primo tipo di lettore finisca per perdersi negli ultimi capitoli più 'specialistici' (ma potrà benissimo limitarsi alla lettura dei primi sei), così come il secondo tipo di lettore finirà forse per chiedersi perché Speelman non abbia scelto un angolo di ricerca più acuto, trasformando uno degli ultimi capitoli in un saggio a se stante. Certo è che, se e quando deciderà di farlo, Speelman sarà in grado di ampliare ulteriormente il proprio già notevole contributo alla critica leviana.

Harmonie der sferen in de Italiaanse Renaissance

Eén van de blijvend fascinerende aspecten van de Italiaanse Renaissance is de voortdurende spanning tussen een esthetische en ethische visie op de wereld en een hieraan tegengestelde opvatting die een empirische bestudering van de werkelijkheid bepleit. Dat het hier niet louter gaat om het conflict tussen een kerkelijk-religieuze en een wetenschappelijke grondhouding, zoals die in 1633 zou culmineren in het proces en de veroordeling van Galileo, maakt Jacomien Prins duidelijk in haar geleerde proefschrift over de laatste bloei van de aloude doctrine van de 'harmonie der sferen' zoals die valt af te lezen aan het werk van Marsilio Ficino (1433-1499) en diens late navolger Francesco Patrizi (1529-1597).

Centraal in dit gedachtegoed staat de veronderstelling dat het universum door God naar diens evenbeeld als een volmaakt harmonisch geheel is geschapen, en dat deze harmonie valt af te lezen aan bepaalde waarneembare eigenschappen van dit universum, zoals de banen van de planeten. De harmonische verhoudingen uit de schepping, die dus een afspiegeling vormen van de goddelijke volmaaktheid, komen bovendien – zo wordt sedert de Oudheid verondersteld – overeen met de getalsmatige verhoudingen die ten grondslag liggen aan muzikale intervallen; als gevolg hiervan kan muziek dan ook opgevat worden als een medium data aan de mens een indirecte toegang biedt tot de anderszins niet makkelijk waarneembare harmonie van het universum. Vandaar de titel van deze dissertatie: 'Echoes of an Invisible World'. Deze gedachtegang over de intrinsieke verwevenheid van muziek en cosmologie-filosofie was al ontwikkeld door Pythagoras en zijn navolgers, maar werd vooral bekend in de uitwerking die Plato er aan gaf in zijn *Timaeus*.

In haar boek laat Prins zien dat deze metafysische en tot het esoterische neigende doctrine in de Italiaanse Renaissance een laatste, opmerkelijke bloeiperiode beleefde in het den-

ken van de neoplatonische denkers Ficino en Patrizi. Daartoe biedt zij een uitvoerige en zeer gedegen analyse van de geschriften van beide filosofen waaruit deze affiniteit blijkt, Ficino's commentaar bij de *Timaeus* van Plato (geschreven tussen 1484 en 1496) en Patrizi's boek *Nova de Universis Philosophia* uit 1591. Ondanks de hoge moeilijkheidsgraad van de teksten heeft Prins geen enkele moeite in een helder Engels uiteen te zetten in welke opzichten deze geschriften de aloude doctrine van de harmonie der sferen verder ontwikkelen. Dankzij deze opmerkelijke deskundigheid biedt haar proefschrift dan ook een uitstekende gids voor de bestudering van deze geschriften. Het hoeft dan ook amper te verbazen dat haar boek binnenkort in een prestigieuze handelseditie bij Oxford University Press zal verschijnen.

De meer algemene vraag naar het hoe en waarom van deze laatste opbloei van dit denken in de Italiaanse Renaissance krijgt in de behandeling van Prins minder aandacht. Wel laat ze zien hoe Patrizi, die schrijft in een periode waarin het empirisch denken langzaam maar zeker de overhand gaat krijgen, probeert met allerlei aanpassingen de uitgangspunten van het harmonisch-cosmologisch model te redden, zonder overigens tot overtuigende oplossingen te komen. Zijn nogal eclectisch denken heeft dan ook op tijdgenoten en latere generaties weinig indruk gemaakt, behalve dan misschien als curieuze poging om het verouderde denken van Plato-Ficino krampachtig in leven te houden. Hoewel Prins zich terdege rekenschap geeft van het feit dat hier een achterhoedegevecht wordt gevoerd, tracht zij niet na te gaan waarom mensen als Ficino en Patrizi zo opvallend lang vasthielden aan een snel verouderend denkpatroon. Daartoe zou echter een grotere contextualisering noodzakelijk zijn, en dat is niet de benadering waarvoor Prins heeft gekozen. Zij geeft er duidelijk de voorkeur aan haar aandacht te richten op de presentatie en analyse van de geschriften van haar hoofd-

personen die – zoals tijdens de oppositie bij haar promotie herhaaldelijk werd opgemerkt – als sterren aan een verder leeg firmament worden behandeld.

(Harald Hendrix)

– Jacomien Prins, *Echoes of an Invisible World. Marsilio Ficino and Francesco Patrizi on Cosmic Order and Music Theory*, proefschrift Universiteit Utrecht (promotie 2 oktober 2009, promotores: Michael Allen, Michael Fend, Maarten Prak), 316 p., 35 ill.

The Umidi's poetic spirit revived

The ambitious objective Inge Werner has set for her well-researched and tightly-argued dissertation is to advocate for a reassessment of the most difficult of the genres in which the prolific Florentine writer Antonfrancesco Grazzini 'il Lasca' (1505-1584) excelled, that is his burlesque poetry. This is a formidable task not the least because of the difficulty of the coded language and topicality of the references in these burlesque verses. Her analytic approach is, however, straightforward. She first proposes to disentangle Lasca's burlesque works from the prevailing scholarly interpretation which holds that he was a subversive poet and that the motivation for his burlesque poems was political and anti-Medicean. Second she effects a reappraisal of Lasca's burlesque works by focusing on several defining moments in his career, moments that were particularly intertwined with his academic life, and by using his burlesque verses as a lens through which to lay bare his poetics and his views on the appropriate operation of academic literary life.

During his long career Lasca distinguished himself in several different literary genres both in verse and in prose, namely *novelle*, drama, lyric poetry and burlesque poetry. In addition to the production of a vast body of literary works that in the long run was sufficient to establish his reputation, Lasca was also active in three Florentine academies, two of which owed their foundation in very large measure, if not exclusively, to him: the Accademia degli Umidi (1540) and the Accademia della Crusca (1583). Lasca's relationship with the third academy, the Accademia Fiorentina, however, was turbulent. This academy came into existence in 1541, just three months after the Umidi's establishment, as the result of a reform initiative, authorized by Cosimo de' Medici, that ex-

panded the membership of the earlier academy, renamed it, and triggered the creation of new statutes symptomatic of the academy's new, more politicized, mission. From 1541 until 1547, the year in which Lasca was expelled from the Fiorentina, reform-minded academicians instituted further measures, endorsed by Cosimo, that ensured ever tighter control over the membership and proceedings of the Academy, prohibited one by one the practices established by the Umidi, and transformed the Accademia Fiorentina into an organ of Medicean political propaganda, a reorientation that Lasca steadfastly opposed. Although Lasca was reinstated in the Fiorentina in 1566, after having won the favor of younger members of the Medici family, and was invested with honorary positions in the years to come, it is likely that he felt underappreciated; hence his foundation in 1583, a year before his death, of the Accademia della Crusca, an organization whose literary life, spirit, and activities seem to have closely resembled those of the Accademia degli Umidi of 40 years before. By establishing the Crusca Lasca at last realized the long-cherished goal of reviving the Umidi.

The author anchors her study in institutional documents that allow her to reconstruct the motivations and activities that led up to the founding of the Accademia degli Umidi, sketch the biographies of some of its original and subsequent members, and identify the poetic practices and guiding principles that constituted the literary life of this academy. Central among these were improvisation, oral performance, commentary on and discussion of poetic and other texts, and free debate, all carried out in a convivial *passatempo* atmosphere. An essential ingredient of their enterprise was the promotion of the spoken Florentine vernacular, and here Cosimo's and the Umidi's agendas intersected. But whereas the Umidi promoted the Florentine vernacular as a means for cultivating and perpetuating Florentine civic and festive culture, Cosimo valued it as a political tool for achieving his ambition to create a Tuscan state.

Werner, thereupon, executes careful and thoughtful textual analyses of Lasca's literary works, above all his satirical and burlesque verses, in order to isolate the poetic principles, activities, and practices that these works encode, and that Lasca thus championed through-

out his long literary career, as well as to define the ideal organization of academic literary life that these works set forth, and that he steadfastly defended. Not surprisingly perhaps these are precisely the guiding principles and poetic practices that characterized the Umidi in the year 1540. Furthermore, Werner's incisive analysis of Lasca's mock-heroic epic *La Guerra de' Mostri*, in which he both satirizes the reformers and mockingly rebukes his fellow Umidi/Accademia Fiorentina members for acquiescing to the suppression of Umidian practices as the conviviality of Umidi activities, improvisations, performances, free debate, discussion and commentary were being progressively stamped out and replaced by lecturing, pedantic argumentation, and inflexible order, is very persuasive. Her analysis deftly demonstrates that the target of Lasca's criticisms and mockery was not the political stance of the new, reformed Accademia Fiorentina, but rather the forms the reformers gradually instituted and the shape they imposed on the organization and processes of the Fiorentina's academic life. His aim, she argues, was to appeal to his fellow academicians to remain true to their Umidian roots and prevent the dynamic spirit of Umidian academic culture from being eradicated.

In this most interesting and well-written dissertation Inge Werner has more than succeeded in achieving her goal. Her resituation of Lasca's burlesque works in the academic context for which they were composed and within which they would have been read, and likely even performed, more than justifies the analytic approach that she has chosen to apply to these works. Her emphasis on performativity as one of the prerequisites for literary works by the Umidi, and later the Crusconi, might seem difficult for twenty-first-century readers to grasp fully given our overvaluation of Humanism and its Latin and printed tradition. But we forget that right alongside the learned Latin production of Humanists of the sixteenth century, a poetic and performative tradition in the vernacular persisted all throughout Europe, and not the least in Florence where improvisation, oral performance, and burlesque mockery were and had long been a hallmark of festive culture. By focusing the spotlight on Lasca and his burlesque poetry and on his uncompromising commitment to the tenets of Umidian poetic practices and principles, Inge Werner

has emphatically succeeded in reminding us that orality, performativity and the championing of the vernacular were the standard bearers of Florentine civic and festive culture in the sixteenth century and that the academies imprinted with Lasca's particular convictions were equally committed to the perpetuation of these same attributes of *fiorentinità* throughout the sixteenth century and beyond.

(Susie Sutch)

– Inge Werner, *Antonfrancesco Grazzini 'Il Lasca' (1505-1584) and the Burlesque. Poetry, Performance and Academic Practice in Sixteenth-Century Florence*, proefschrift Universiteit Utrecht (promotie 9 juni 2009; promotoren: H. A. Hendrix, H. Th. van Veen), 239 pp.

Proustismi nella narrativa italiana del Secondo Novecento

Nella sua tesi di dottorato, discussa all'Università di Anversa il 14 settembre 2009, An de Neve analizza, come lo indica il titolo della tesi, il fenomeno del proustismo nella narrativa italiana tra la fine della Seconda Guerra Mondiale (il 1946 è l'anno in cui esce la prima traduzione italiana della *Recherche*) e gli anni Duemila. Le analisi testuali concrete vengono inquadrare in un quadro storico e metodologico più ampio: nella prima parte della tesi (pp. 3-31) vengono trattati i lineamenti generali della fortuna di Proust nell'Italia del Novecento, lineamenti che si articolano in un 'percorso diacronico' e un 'percorso critico'; nel primo vengono ripercorse le varie fasi e ramificazioni della ricezione di Proust in Italia, grosso modo dall'interesse dei solariani per Proust alla pubblicazione della nuova traduzione della Mondadori negli anni Ottanta, mentre nel secondo percorso vengono trattate le figure di Giacomo Debenedetti e Giovanni Macchia. Nella seconda parte della tesi, di taglio metodologico, An de Neve propone di definire il fenomeno del proustismo come una rete di fili tematici, che spaziano da alcune tematiche notoriamente proustiane (come il trattamento di tempo, memoria e soggettività) a motivi ed interessi più specifici come l'importanza dei nomi propri e alcune tessere e tecniche stilistiche (sostanziate spesso di ragioni conoscitive). Come lo sottolinea poi la stessa studiosa (e come risulta anche dalle sue analisi testuali), i vari fili del proustismo s'intrecciano e si sovrappongono nei singoli scrittori in modi anche molto diver-

genti (e sorprendenti), e per questo motivo An de Neve conclude giustamente che è indicato parlare di *proustismi* al plurale. In ogni scrittore esaminato, il proustismo viene declinato secondo dinamiche particolari. Non solo, ma nelle opere di molti scrittori novecenteschi il proustismo, proprio perché riguarda una gamma così varia e vasta di fenomeni tematici e testuali, finiscono inevitabilmente per interagire con altri intertesti e repertori letterari e culturali, a volte fino a perdere le proprie caratteristiche distintive. Nel proustismo s'intrecciano e si sovrappongono quindi non soltanto fili tematici rintracciabili all'opera di Proust stesso, ma anche riferimenti ad alcune delle caratteristiche più stabili della letteratura del Novecento. Un esame del proustismo nella narrativa contemporanea non può pertanto non tenere nel dovuto conto la compagine di fenomeni letterari e culturali in cui agiscono le varie tessere e tematiche proustiane.

Alla luce di queste costatazioni è logico che An de Neve abbia scelto di analizzare il proustismo nella narrativa del secondo dopoguerra partendo da una distinzione di fondo fra 'proustismo moderno' e 'proustismo postmoderno'; sotto l'egida del modernismo vengono esaminati Elsa Morante, Cesare Pavese, Lalla Romana, Natalia Ginzburg e Giuseppe Tomasi di Lampedusa, mentre al proustismo postmoderno fa appartenere Gesualdo Bufalino, Michele Prisco, Giuliano Gramigna e Alessandro Piperno. Ovviamente, adoperando categorie come il modernismo e il postmodernismo (e la studiosa se ne mostra anche consapevole) si corre il rischio d'inquadrare la fisionomia testuale e intertestuale a volte altamente specifica dei vari proustismi in formule storiche, tipologiche e concettuali dalle maglie spesso un po' troppo larghe. Nelle analisi dedicate ai singoli autori, An de Neve individua con notevole acume critico le varie tessere proustiane, mettendo in luce i fenomeni d'elaborazione e di riscrittura alla quale queste tessere sono poi sottoposte. Le indagini sui vari autori, che spaziano, come già detto, da Elsa Morante a Alessandro Piperno, più che una serrata analisi intertestuale, propongono una lettura contrastiva attenta a ciò che collega e a ciò che distingue l'insieme dei fili tematici del proustismo e l'opera dello scrittore sott'esame. Alla fine di ogni analisi segue un bilancio succinto, in cui la studiosa si concentra sulla specificità dei proustismi rin-

tracciabili in ogni scrittore, schivando il più delle volte le insidie di una categorizzazione frettolosa (solo ogni tanto incorre in formule troppo generiche, come nelle 'conclusioni sul proustismo di Pavese', p. 85). Nel corso della tesi, la studiosa sembra convincersi sempre di più che lo studio del proustismo nella narrativa del (secondo) Novecento e degli anni Duemila richieda prima di tutto attente indagini testuali che solo in una certa misura, e con il rischio d'incorrere in formule superficiali o astratte, si possono inquadrare in categorie più generali (e che suscitano comunque problemi concettuali di non poco conto). A tale proposito è sintomatico che la tesi non finisca con una vera e propria conclusione, ma propona, sotto il titolo 'una continuità proustiana' (pp. 170-187), per ogni autore esaminato una lettura contrastiva di un brano di Proust e un brano dell'autore in questione. L'epilogo, 'A mo' di divertimento' (pp. 189-191), un brano dal sapore vagamente calviniano, riassume l'esito dell'esperienza del Lettore ideale della tesi come segue: 'essere proustiani non significa essere schiavi di Proust ma essere liberi di inserire tematiche proustiane nella propria poetica' (pp. 189-190).

(Bart Van den Bossche)

– An de Neve, *Il proustismo nella narrativa italiana dal 1946 al 2005*, tesi di dottorato Universiteit Antwerpen (relatore: prof. dr. Walter Geerts; discussa il 14 settembre 2009), 201 pp.

Futurismi: Precursori, protagonisti, eredità

Il convegno internazionale 'Futurisms: Precursors, Protagonists, Legacies' (curato da Geert Buelens, Harald Hendrix, Monica Jansen e Wanda Strauven), si è svolto a Utrecht dall'1 al 3 dicembre 2009. L'evento ha rappresentato la conclusione di un anno ricco di ricorrenze sia per il Futurismo sia per l'università della città olandese. Infatti, da una parte esso è venuto a chiudere i festeggiamenti per ricordare i 75 anni di vita del Dipartimento di Italianistica dell'Università di Utrecht, dall'altra ha rappresentato la celebrazione del primo centenario del movimento d'avanguardia, lanciato nel febbraio 1909 dal celebre Manifesto, pubblicato – tra gli altri – sul prestigioso giornale francese *Le Figaro*. Inoltre, a collegare strettamente Futurismo e Università di Utrecht, c'è il fatto che il primo ad occupare la cattedra di Italiano a Utrecht nel 1934 fu Romano Guarnieri (1883-

1955), egli stesso futurista e amico di Marinetti. È grazie a lui se la biblioteca universitaria possiede una ricca collezione di edizioni futuriste dell'epoca, alcune delle quali firmate dallo stesso Marinetti, che sono state esposte in una piccola mostra in occasione del convegno. Infine, ciò che giustifica la scelta delle date del convegno, Filippo Tommaso Marinetti morì il 2 dicembre 1944, esattamente 65 anni fa, ricorrenza celebrata con una serata futurista orchestrata dal regista Federico Bonelli in cui vari 'Marinetti' e 'Marinette' scelti a caso tra il pubblico hanno fatto rivivere il carismatico capo del Futurismo, intento a gustare svariati piatti della cucina futurista.

Per venire più strettamente ai contenuti del convegno, esso si proponeva di rispondere a una domanda importante: perché il futurismo è l'unico movimento d'avanguardia che continua ad ispirare ancora oggi artisti e scrittori di tutto il mondo e che è riuscito ad abbattere i confini tra arte e politica, tra teoria e prassi? I contributi si sono concentrati su tre filoni, il primo dei quali riguardava i *precursori* del futurismo e poneva la questione dell'originalità dell'avanguardia e del suo carattere di rottura. Il secondo voleva rivalutare la categoria dei *protagonisti* del futurismo, spesso offuscati dalla figura-guida di Marinetti tanto da far perdere di vista il fatto che il movimento fu invece diversificato e decentrato. Il terzo riguardava l'*eredità* del progetto artistico del futurismo – mirante a raggiungere un'immaginazione senza fili libera nello spazio e nel tempo, oggi in fondo realizzata con l'avvento di internet –, e degli obiettivi ideologici del movimento, come la celebre e controversa idea della 'guerra sola igiene del mondo', che oggi trova echi nella retorica della guerra contro il terrorismo.

I relatori invitati hanno contribuito a far luce sul movimento e sulle sue trasformazioni da angolature e discipline diverse, alternando le loro comunicazioni tra le tre lingue ufficiali del convegno – inglese, italiano e francese –, babele linguistica in sintonia con un'altra mira del futurismo, la creazione di un linguaggio universale. Le loro visioni hanno tracciato un quadro fatto di elementi complementari e a volte contraddittori. Così all'appello dello specialista internazionale del futurismo, Günter Berghaus, a tracciare una mappa storiografica e geografica del movimento il più completa possibile e a concentrare l'attenzione sui fili e sulle

reti tesi dal coordinatore Marinetti, funge da contraltare l'idea di un progetto futurista invece aperto e senza fine, con un inizio non ben marcato nel tempo e nello spazio. Nel dibattito finale del convegno, un altro specialista internazionale, Jeffrey Schnapp, esortava a considerare soprattutto le differenze all'interno del movimento, a chiedersi come sarebbe stato il futurismo senza la figura centrale di Marinetti, a rendersi conto delle sfasature temporali tra le varie espressioni geografiche del futurismo, a immaginarsi come sarebbe stata l'utopia realizzata dall'avanguardia, il trionfo dell'arte sulla vita. Una proposta, quella di Schnapp, tesa ad aprire quindi tutte le definizioni e le categorie a significati in continuo divenire, e un'altra, quella di Berghaus, intenzionata a rintracciare la vera essenza del movimento, depositata nei cataloghi delle mostre, negli studi critici e negli archivi, di cui peraltro lo studioso accusava la difficoltà di accesso. Da un lato quindi l'invito a esaminare il potenziale creativo del futurismo, dall'altro quello a studiarne il funzionamento e la sua concretizzazione storica.

Per quanto riguarda l'ambito dei *precursori*, nei diversi interventi è stata sottolineata la continuità con il clima culturale di simbolismo, crepuscolarismo e decadentismo, clima che continua a nutrire il movimento anche nel momento in cui esso proclama una netta rottura con la tradizione, esemplificata dal noto imperativo 'uccidiamo il chiaro di luna!'. Certo, c'è una grande differenza tra il fascino per l'elettricità nelle poesie di fine Ottocento e la 'luna elettrica' nella poesia futurista, come ha dimostrato Matteo Brera, ma le accomuna il fascino per la modernità tecnologica, come traspare anche nella tematica del treno. Pure a livello stilistico esiste una continuità, per esempio, tra i verbi all'infinito presenti nella poesia di D'Annunzio e quelli delle 'parolibere' futuriste, e dunque, come ha proposto Davide Podavini, sarebbe giusto parlare di una poesia 'transitiva' dal simbolismo italiano e francese al futurismo. Il confronto con il contesto francese è poi doveroso per sondare la tensione tra continuità e innovazione oltre frontiera. Tale è stato l'intento di Eleonora Conti che, con la satira attuata dalla rivista provenzale *Les Guepes* (le vespe) – classicista e conservatrice –, nella rubrica 'Punture di vespa', ha mostrato che, se Marinetti veniva salutato con interesse come mediatore tra la cultura francese e ita-

liana, veniva invece rifiutato come innovatore e promotore di un proprio movimento; allo stesso modo hanno contribuito a tale ricostruzione dei legami italo-francesi sia Tobias Kaempf, con il suo discorso sul poeta simbolista e critico d'arte Gustave Kahn, precursore e tra i primi interpreti del futurismo in Francia; sia Beatrice Sica, che ha esplorato le affinità e le differenze tra futurismo italiano e surrealismo francese attraverso gli scritti di Paolo Buzzi. Il futurismo, il cui inizio di solito si fa risalire al primo Manifesto futurista del 1909, potrebbe anche essere retrodatato e da Parigi essere trasferito a Palermo, dove lo scrittore Federico De Maria fondava *La fronda* già nel 1905, una rivista futurista a tutti gli effetti, come ha dimostrato Laura Greco. Mentre, dalla relazione di Patricia Gaborik, emerge che il futurismo non si è lentamente irradiato dalla storica sede milanese di Via Senato 2, ma che la mappa delle *performances* copre precocemente tutta l'Italia, dalla Liguria alla Calabria, sfatando il preconcetto di un paese passatista e restio alle novità artistiche.

Anche concentrandosi sui contenuti è possibile fare un discorso su un'interpretazione regressiva o trasgressiva del futurismo. In una sessione dedicata alle donne futuriste, Silvia Contarini ha dimostrato che il manuale marinettiano *Come si seducono le donne* può essere visto come un passo indietro, un tentativo di chiudere la via all'emancipazione attraverso il movimento futurista. Ciononostante e in risposta al 'fermolà' di Marinetti, due scrittrici, Rosa Rosà e Enif Robert, scriveranno due romanzi, *Una donna con tre anime* e *Un ventre di donna*, in cui si immaginano la mutazione futuribile della donna futurista. Invece la moglie di Marinetti, Benedetta, come è risultato dal contributo di Erin Larkin, è fautrice di una via di mezzo, di una visione della maternità in linea con la visione ideologica del futurismo e del fascismo ma anche discostata da essa per il suo potere procreativo che fa della donna generatrice la forza vitale del movimento. Che Marinetti non fosse immune alle seduzioni femminili, lo registra la testimonianza poco conosciuta fuori dall'Ungheria della giornalista, drammaturga e traduttrice Margit Gaspar, di cui Ilona Fried ha offerto un ritratto colorito. Tradizionalista quindi sul fronte femminile, trasgressivo invece nel superamento del discrimine tra arte e vita.

Tale novità si esprime nelle opere multimediali di protagonisti quali Paolo Buzzi, il cui

progetto artistico *Conflagrazione*, composto di *papiers collés* e ritagli di giornale, connette nuovi linguaggi artistici e messaggi politici sulla partecipazione italiana alla Grande Guerra, come ha illustrato Monica Biasiolo; e quali Aldo Palazzeschi, il cui romanzo *Il codice di Perelà* (in inglese *Man of smoke*) apre un altro confine, quello tra razionale e irrazionale, tra materiale e immateriale, che secondo Stephen Marth risentiva dello *Zeitgeist* del periodo, affascinato dai raggi X, dalle fotografie di spiriti e dalle sparizioni di corpi materiali al cinema – molto divertente il cortometraggio muto *Come Cretinetti paga i debiti* del 1909. Un'altra risonanza sul futurismo dei fenomeni contemporanei – in questo caso il divismo nel cinema come elemento della cultura di massa –, è stata stabilita da John Welle con l'aiuto del romanzo cinematografico *Io ti amo* del futurista Bruno Corra. Confinante sia con l'esoterismo sia con la modernità scientifica potrebbe anche essere la numerologia futurista, usata e affinata nei vari manifesti, come ha illustrato brillantemente Jeffrey Schnapp: per esempio, la collettività del movimento veniva espressa con l'equazione $1+1+1=1$. Un tentativo di creare combinazioni de-stabilizzanti tra lettere e parole, come farà un altro movimento d'avanguardia posteriore, il francese OULIPO (Ouvroir de Litterature Potentielle). Marinetti stesso nel Manifesto sulla radio futurista istituirà una differenza tra la sostanza tecnologica del mezzo, la radio, e la sua potenzialità creativa, la 'radia', che si coglie nell'intervallo, nell'interstizio e nell' 'in-between', come ha dimostrato Federico Luisetti, rendendo il pubblico partecipe di una curiosa 'sintesi' radiofonica che si può ascoltare sul CD *Musica futurista* del 2009. Che la radio potesse evolversi fino a creare una comunicazione di tipo universale è risultato dalla comunicazione di Francesca Bravi su Fortunato Depero, ideatore dell' 'onomalingua', linguaggio poetico universale che non ha più bisogno di traduttori. L'universalità linguistica era però piuttosto una caratteristica del futurismo russo, come ha mostrato Nancy Perloff con la sua esposizione sul movimento poetico ZAUM – da ZA (oltre) e UM (mente). A sostegno di tale ipotesi si potrebbe considerare la centralità nel futurismo italiano di istanze autoriflessive legate invece a un linguaggio e a uno stile predeterminato e riconoscibile, dall'autocommento di Ardengo Soffici nella raccolta poetica

BiffzZf+18 (pronuncia: bizzaffe) analizzata da Dirk Vanden Berghe, alla parodia dei futuristi nelle raccolte di poesie e prose di Luciano Folgore (*Poeti controllo, Poeti allo specchio, Novellieri allo specchio*), messa in luce da Stefano Magni.

Quanto alle eredità del Futurismo, anche qui i contributi hanno offerto una pluralità di punti di vista e di pratiche artistiche: dalla mostra *Le arti plastiche e la civiltà meccanica* allestita a Roma nel 1955 dal già futurista Enrico Prampolini e dal poeta Leonardo Sinigalli, che interpretava la relazione tra arte e tecnologia in continuità e in contrasto con l'estetizzazione avanguardistica della macchina, come ha esposto Pierpaolo Antonello; ai gruppi artistici degli anni Sessanta e Settanta in cerca di trasformare i mass media in una cultura di massa, come ha illustrato Teresa Spignoli con opere di artisti legati al fiorentino Gruppo 70; alla riappropriazione artistica dello spazio urbano con l'aiuto della luce neon, argomento sviluppato dal punto di vista del design architettonico da Bharain Mac An Bhreithiun. In queste forme artistiche più contemporanee, il progetto artistico tende a perpetuare la volontà futurista di intervenire nella vita, espressa nel concetto di 'arte-azione'. Sascha Bru ha dimostrato in un modo molto convincente la continuità tra il progetto estetico-politico futurista e quello di artisti post-futuristi quali Joseph Beuys, Vincent Trasov e il duo artistico Yes Men. Bisogna stare attenti però, come ha rilevato Berghaus durante il dibattito, a un'identificazione troppo immediata con il progetto politico di Marinetti, fautore anche di un partito politico futurista, e dedicare attenzione anche ai singoli futuristi non necessariamente in linea con il fondatore: Kyle Hall con l'esempio di Vincenzo Fani Ciotti, in arte Volt, autore del romanzo apocalittico di fantascienza futurista *La fine del mondo*, ha dimostrato che i futuristi non necessariamente si identificavano con una politica rivoluzionaria ma piuttosto con gli aspetti più reazionari del fascismo.

In conclusione possiamo chiederci: si deve parlare dunque di fine o di continuità del progetto futurista? Walter Adamson, nel suo discorso ricco di rimandi filosofici a Richard Rorty e alla psicoanalisi, ha teorizzato in modo *thought-provoking* che l'ironia potrebbe essere caratteristica di una seconda fase del futurismo, quella 'utopica', successiva alla fase 'mitica' del movimento, in cui il mito è inteso, sulla scorta di Sorel, come determinazione ad agire. L'esperienza della Prima Guerra Mondiale; la scomparsa di figure-chiave del movimento, come Boccioni; le fasi della fascinazione di Marinetti per il fascismo, visto come nuova incarnazione del mito fondatore del movimento; le nuove generazioni di futuristi cui Marinetti si avvicina: tutte queste tappe concorrono a definire il futurismo come un movimento complesso, non più progettuale ma piuttosto immanentemente ironico, circa il quale si fatica a parlare di fine dell'avanguardia.

Il convegno è stato chiuso dalla relazione di una delle maggiori studiose del futurismo, Marjorie Perloff, letta dal collega Schnapp, che ha riportato l'attenzione al Manifesto futurista in quanto genere specifico, dando voce all'audacia della speranza con un'analisi contrastiva tra il futurismo italiano, inteso a rivoluzionare la vita e quindi a essere diffuso in tutti i segmenti della società, e quello russo, fondato nel 1910 con il manifesto *A slap in the face of public taste*, ristretto invece a un piccolo circolo di artisti che non mirava a raggiungere le masse. Ambedue le utopie finiscono nel 1918 e nel 1917 (con la prima guerra mondiale e con la rivoluzione russa). Rimane quindi aperta a future interpretazioni la questione della fine dell'avanguardia futurista: se infatti è tramontata storicamente l'ideologia che lo alimentava in origine, è vero che essa continua ad irraggiare potenzialità artistiche infinite. Per dirla col 'Manifesto percussionista' ideato e messo in scena da Ron Coulter: 'ear(th) to ear(th); art to art; music to music; percussion to liberation – Viva'.

(Eleonora Conti e Monica Jansen)

Een kus in drie talen: liefdesgedichten van Albino Pierro vertaald

Een drietalige dichtbundel is een zeldzaamheid. Nog uitzonderlijker is het om tijdens een voordracht die gedichten in hun drie versies te kunnen beluisteren: vooral als de oorspronkelijke taal een Zuid-Italiaans dialect is waarvan je in het dagelijks leven niet snel een spreker tegenkomt. Op 12 november 2009 viel in Groningen (en de avond daarvoor in Amsterdam) te genieten van de drietalige presentatie van de bundel *De kus van het middaguur / Il bacio di mezzogiorno / Uvèse di menziurne*: een verzameling van '9endertig liefdesgedichten / trenta9 poesie d'amore' van de in onze streken vrijwel onbekende dichter Albino Pierro (1916-1995).

De uit de zuidelijke regio Basilicata (ook wel: Lucania) afkomstige Pierro woonde het grootste deel van zijn volwassen leven in Rome, en schreef aanvankelijk in het Italiaans. Maar pas toen hij, na een bezoek aan zijn geboortestad Tursi in 1959, begon te dichten in het archaïsche Tursitaans, kwam zijn poëtisch talent volledig tot bloei. Pierro ontving diverse onderscheidingen voor zijn werk en werd zelfs meermalen genomineerd voor de Nobelprijs. Hij wenste dan ook niet als 'streektaaldichter' gekwalificeerd te worden: het dialect was voor hem bij uitstek de taal van de hogere poëzie.

De bijzondere kracht van Pierro's liefdespoëzie schuilt vooral in de combinatie van de oerklanken van het dialect en de beelden die opgeroepen worden van het onherbergzame, soms prehistorisch aandoende Zuid-Italiaanse landschap. De liefde die hier bezongen wordt is dan ook niet zomaar een universeel spel van lyriek en tragiek, maar blijkt onlosmakelijk verbonden met de herinnering aan klanken, geuren en kleuren van een land dat onvergetelijk is voor wie er opgroeide – en voor wie er ooit het hart verloor. Het eindeloze wachten op de geliefde roept daar een verwantschap op met de bergen die ooit zeebodem waren maar nu het water moeten missen: *Ancora aspetto e paiono mille anni / che non sento più una parola dolce: / così i calanchi franati / che poi di vetro sembrano nel caldo / dell'estate, / una goccia sognano dell'acqua / del mare che li ha lasciati* (p. 76).

Pierro-kenner Antonio Petrocelli (zelf afkomstig uit een dorp in de zeer nabije omgeving van Tursi) is er in zijn Italiaanse bewerking

uitstekend in geslaagd om de cadans en soms ook de klanken van de oorspronkelijke gedichten vast te houden. Toch verschillen de twee versies uiteraard veel. Petrocelli, die in Italië beroemd is als theater- en filmacteur, bleek tijdens zijn meeslepende voordracht in Groningen als geen ander in staat het grote verschil tussen Tursitaans en Italiaans hoorbaar en invoelbaar te maken. Het is een verschil in emotionele lading van de taal, zo lichtte hij toe: de *razionalità* van het Italiaans – dat vaak als tweede taal werd geleerd en zo een 'taal van het hoofd' werd – staat tegenover de *visceralità* van het dialect – de moedertaal, diep verankerd in je binnenste, verstrengeld met de meest basale emoties.

Om dergelijke nuances in een geheel andere taal over te brengen, is geen gemakkelijke opgave. Silvia Terribili, initiatiefneemster van dit bijzondere project, is al jaren woonachtig in Nederland en verzorgde zelf de eerste overzetting naar het Nederlands op basis van de Italiaanse vertaling van Petrocelli. Vervolgens schakelde zij de dichteres Maria van Daalen in om er daadwerkelijk poëzie van te maken. Deze vorm van samenwerking is prijzenswaardig: toch bekruipt de lezer af en toe het gevoel dat er in het Nederlands teveel van de oorspronkelijke verzen verloren is gegaan. Of dit aan onoverbrugbare cultuurverschillen te wijten is, of aan het feit dat Terribili het Tursitaans niet machtig is en Van Daalen de beide brontalen niet beheerst, is moeilijk te zeggen. Het ritme hapert regelmatig in de Nederlandse versie, en vaak is de formulering moeizaam, of soms zelfs grammaticaal incorrect, zoals in het gedicht *De as* ('*A cinnere / La cenere*, pp. 114-115): 'Was het maar wit, de as / die ons overblijft' (mijn cursivering). In de vertaling van de eerste strofe van hetzelfde gedicht ('Quante, / quante giornate ho bruciato / sterpie paglia in un fosso / che prende fuoco / nel vento della notte') zijn meerdere twijfelachtige keuzes gemaakt: 'Hoeveel dagen, / hoeveel dagen heb ik ze niet verbrand, / dorre struiken en stro in een sloot / die vlam vat / door de nachtwind.' Door de toevoeging van 'ze' in het tweede vers wordt expliciet verwezen naar struiken en stro in de volgende regel, waar het Italiaans Pn het Tursitaans de mogelijkheid openlaten dat het de *dagen* zijn die de ik-persoon verbrand heeft, als betrof het verdord struikgewas dat aan het eind van de zomer verast wordt. Een sloot – die in

Note

1 Una versione precedente di questa segnalazione è stata pubblicata su *Bollettino* '900 –

Segnalazioni/A, dicembre 2009, <http://boll900.it/pipermail/b900/>.

onze taal toch vooral een beeld oproept van water en groene Hollandse weiden – vat bovendien geen vlam: een (dorre) greppel eventueel wel (al is 'sloot' hier wat woordklank betreft wel weer te verkiezen boven een dergelijk alternatief).

Ook rijst tenslotte de vraag of, voor de cadans van het laatste vers, de meer letterlijke vertaling 'in de wind van de nacht' niet wenselijker was geweest: 'nachtwind' heeft wellicht een poëtischer gehalte, maar voegt weinigaan betekenis toe, en klinkt bovendien te afgemeten in vergelijking met de slepende klanken van de brontekst (*u vente d' 'a nuttète*). Een storende fout als 'Ik heb er gelukkig mee' ('E io ci resto contento') in het gedicht *Deze eerste dag* (*Stu prime iurne / Questo primo giorno*, pp. 62-63) is nauwelijks meer een redactionele slordigheid te noemen, en detoneert met de subtiële vertaling verderop: 'e le cose scure scure e amare amare / si fanno bianche bianche e dolci dolci' werd 'en het donkere donker en het bittere bitter / worden witter wit en zoeter zoet'.

Hoe dan ook hebben de inspanningen van de drie vertalers een zeer originele en bijzondere bloemlezing opgeleverd die niet alleen voor zowel Italiaanse als Nederlandse poëziefhebbers de moeite waard is, maar ook zeer bruikbaar materiaal biedt voor colleges en discussies over het vertalen van poëzie. De negenendertig gedichten zijn in deze uitgave steeds naast elkaar afgedrukt in het Tursitaans en het Italiaans, met op de spiegelende pagina de Nederlandse vertaling. De bundel bevat voorts, naast een inleiding van Petrocelli, een voorwoord van samenstelster Terribili, een korte Pierro-biografie door Salvatore Verde, en een nawoord van Carmela D'Angelo: alles in zowel Italiaans als Nederlands. Voor wie zich verder wenst te verdiepen in leven en werk van Albino Pierro is bovendien een bibliografie opgenomen.

(Rolien Scheffer)

- Albino Pierro, *De kus van het middaguur / Il bacio di mezzogiorno / U vèse di menziurne*. Samengesteld en vertaald door / a cura di Maria van Daalen, Antonio Petrocelli, Silvia Terribili. Editrice ArchiviA, Rotondella (MT) 2007.

INCONTRI

Rivista europea di studi italiani / Anno 24 • 2009 • fascicolo 2

Caporedattore: Monica Jansen

Redattore finale: Laura Rietveld

Redazione: Claudia Clemente, Silvia Gaiga, Asker Pelgrom, Linda Pennings, Rolien Scheffer, Maria Bonaria Urban

Segretaria di redazione: Anna Molnar

Redazione: Postbus 3393, 1001 AD Amsterdam

I membri del *Werkgroep Italië-Studies* sono pregati di mandare cambiamenti d'indirizzo e altra corrispondenza riguardante il *Werkgroep* al seguente indirizzo:

Werkgroep Italië-Studies, Postbus 3393, 1001 AD Amsterdam

Amministrazione: APA-Holland University Press (Amsterdam & Utrecht).

La rivista è redatta in collaborazione con il 'Werkgroep Italië-Studies' (Amsterdam), l'Istituto Olandese (Roma), l'Istituto Interuniversitario Olandese di Storia dell'Arte (Firenze) e con l'appoggio dell'Istituto Italiano di Cultura per i Paesi Bassi (Amsterdam) e dei comitati olandesi della Società 'Dante Alighieri'.

Consiglio di redazione: Raffaele Belvederi (Genova), Anton Boschloo (Leiden), Philiep Bossier (Groningen), Hans Bots (Nijmegen), Roberto Crespo (Leiden), Rob Erenstein (Amsterdam), Robert Feenstra (Leiden), Walter Geerts (Antwerpen), Eco Haitsma Mulier (Amsterdam), Martin de Jong (Namur), Peter van Kessel (Amsterdam), Silvio Marchetti (Amsterdam), Bert Meijer (Firenze), Pieter de Meijer (Amsterdam), Henk Meter (Roma), Franco Musarra (Leuven), Henk van Os (Amsterdam), Kees van der Ploeg (Groningen), Catrien Santing (Groningen), Laura Schram-Pighi (Verona), Cok van der Voort (Benschop)

ISSN 0169-3379

Indirizzo della casa editrice:

APA-Holland University Press

Postbus 806, NL-1000 AV Amsterdam, Olanda

Tel. +31.[0]20 626 55 44

www.apa-publishers.com

e-mail: info@apa-publishers.com

Bankgiro: 78366, APA / NL-1000 AV Amsterdam

IBAN: NL83 PSTB 0000 1013 50 / BIC: PSTBNL21

© 2010 Holland University Press bv, Utrecht

All rights reserved. No part of this publication may be adapted, copied, recorded, reproduced, translated or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical or otherwise, including microfilm, photocopy, print, storage in a retrieval system without permission in writing from the publisher. Printed in the Netherlands.