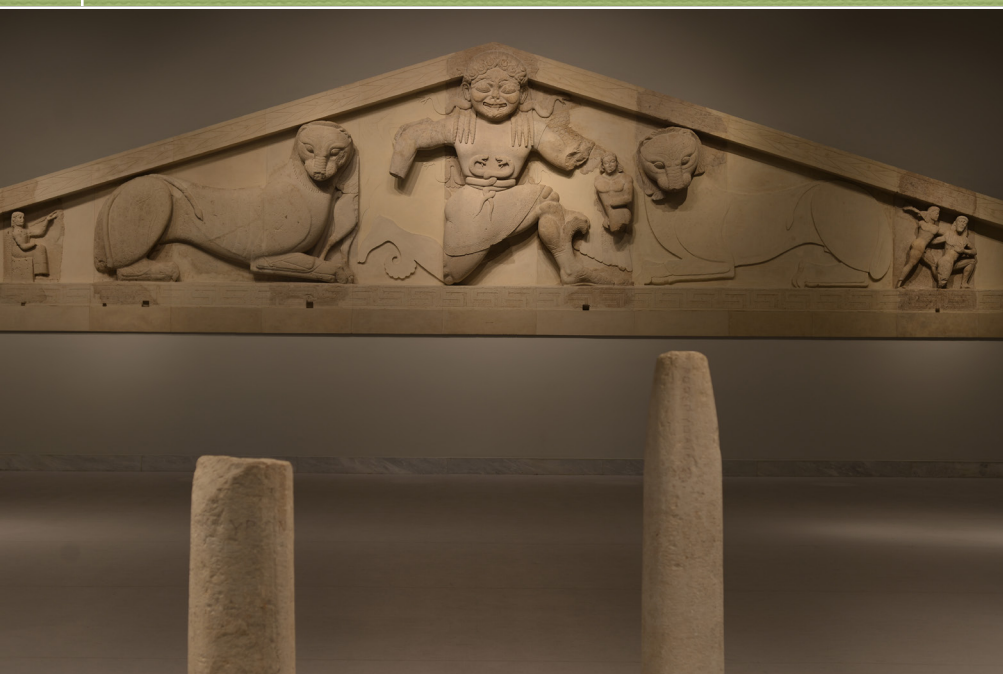


Echi dal passato

Echi dal passato • Vol. 1



A cura di
SONIA MAURA BARILLARI
GIANLUCA OLCESE
EWA TICHONIUK-WAWROWICZ

G N O M E E D I T R I C E

Echi dal passato

Echi dal passato • Vol. 1

Echi dal passato

Echi dal passato • Vol. 1

A cura di
SONIA MAURA BARILLARI
GIANLUCA OLCESE
EWA TICHONIUK-WAWROWICZ

IL VOLUME È STATO SOTTOPOSTO A REFERAGGIO
THE VOLUME WAS PEER REVIEWED



La pubblicazione di questo volume è stata resa possibile grazie alla
SOCIETÀ DANTE ALIGHIERI DI WROCLAW



Con il supporto del progetto «INFORMAL AND NON-FORMAL
E-LEARNING FOR CULTURAL HERITAGE» – xFORMAL,
Marie Skłodowska-Curie RISE, Grant N° 101008184



E del progetto «EUROPEAN ARTS AND TRADITIONS
IN ITALIAN LANGUAGE LEARNING» –
Pastille, n° 2019-1-PL01-KA203-065078

Il supporto della Commissione Europea per la produzione di questa pubblicazione non costituisce un'approvazione dei contenuti che riflette solo le opinioni degli autori e la Commissione non può essere ritenuta responsabile per qualsiasi uso che possa essere fatto delle informazioni in essa contenute.



Attribuzione – Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale (CC BY-SA 4.0)

DOI: 10.53248/SDA97215191

ISBN 978-83-63268-85-5

Gnome Editrice, Polonia
www.wydawnictwognome.pl
marek@wydawnictwognome.pl

Grafica di copertina: Gianluca Olcese

Indice

Contents

GIANLUCA OLCESE, EWA TICHONIUK-WAWROWICZ	
Il passato che non passa: dialoghi attraverso il tempo	7
FONDAZIONI TEORICHE E LINGUISTICHE	
MASSIMO ANGELINI	
Words as commons and as symbol	23
CATERINA SARACCO	
Come le lingue classiche influenzano quelle moderne: i confissi in italiano e in tedesco	43
RICEZIONE DELL'EPICA: MEDIOEVO, RINASCIMENTO E SVILUPPI CONTEMPORANEI	
FEDERICO GUARIGLIA	
Sulle citazioni «classiche» nella letteratura epica franco-veneta	89
GIACOMO COSTA	
Seguendo vie oblique. Riscrivere Alessandro nel Medioevo romanzo.	121
GIANLUCA OLCESE	
Alpinismo classico e narrazioni epiche. Dalle origini a Walter Bonatti	147

ELŻBIETA GÓRKA

- «Chłop pasterzem jest owczym, sobaczym i ptaszym – / Mieszczanin.
Któż zacniejszy?» Przypadek XVII-wiecznej polskiej imitacji bukoliki szóstej
ze zbioru *Adolescentia* Baptysty Mantuana 175

SONIA MAURA BARILLARI

- «Fodit ense dolor»: dal Romulus Neveleti a un affresco quattrocentesco 203

RISCRITTURE MODERNE E CONTEMPORANEE

MATTEO PARODI

- The Waste Land: devastazione dei classici o la tradizione sublimata? 219

RITA CAPRINI

- Parlare della morte a tavola: da Petronio a James Joyce 237



Gianluca Olcese

 <https://orcid.org/0000-0002-7479-0282>

Università di Wrocław

Cattedra UNESCO di Antropologia
della Salute dell'Università di Genova

Ewa Tichoniuk-Wawrowicz

 <https://orcid.org/0000-0003-0844-4880>

Università di Zielona Góra

Il passato che non passa: dialoghi attraverso il tempo

The Past That Does Not Pass: Dialogues Through Time

Abstract

Władysław Tatkiewicz, in *History of Six Ideas*, traces the evolution of the term “classicism” from its Latin roots to its association with artistic excellence. In the Renaissance, classicism became synonymous with mastery, and its influence extended across literature, science, psychology, and art. Classical myths inspired thinkers like Freud and Jung, while modern authors such as Italo Calvino and T.S. Eliot reinterpreted them for contemporary audiences. The timeless appeal of classical texts lies in their universal symbols and enduring narrative structures. Walter Ong highlighted the cultural shift from oral to written traditions, and Carlo Ginzburg examined the transcultural diffusion of myths. However, Umberto Eco warned against ideological misuse of classical works. The essays in *Echi dal passato* explore how modern readings of ancient texts – through interdisciplinary approaches – foster dialogue between past and present, oral and written culture, collective memory and innovation. Ultimately, classical literature remains a vital tool for understanding modern society.

Keywords

classical reception, memory, orality and literacy, interdisciplinarity, classic.

1. La ricezione tra estetica e dinamismo interpretativo

Władysław Tatarkiewicz (1886–1980), filosofo polacco, oltre che storico della filosofia e dell'arte, famoso grazie alle sue monumentali opere *Historia filozofii* (*Storia della filosofia*, 3 voll.) e *Historia estetyki* (*Storia dell'estetica*, 3 voll.), nel suo compendio *Dzieje sześciu pojęć* (*Storia di sei idee*) scrisse:

Il termine «classicismo» impiegato dagli storici dell'arte fu coniato sulla base dell'espressione «classico»; questa deriva dal latino *classicus*, che a sua volta discende da *classis*. Erano tutte definizioni ambigue: *classis* era nell'Antichità il nome che designava tanto la classe sociale quanto quella scolastica, ma anche la flotta navale; nel latino medioevale *classicus* significava allievo e il *classicum* era una tromba usata sulle navi. Sin dai tempi antichi, l'aggettivo *classicus* (classico) fu impiegato per designare scrittori e artisti. Ma nel corso dei secoli ha gradualmente mutato il suo significato¹.

Livio riporta che Servio Tullio (ca. 578–535 a.C.), leggendario sesto re di Roma, ordinò un censimento che divise i cittadini in sei classi², ma Gellio specifica che solamente i membri della più agiata, coloro che possedevano perlomeno 125 mila assi, venivano denominati «classici», mentre tutti gli altri venivano chiamati con la locuzione *infra classem*³.

¹ Władysław Tatarkiewicz, *Storia di sei idee. L'arte, il bello, la forma, la creatività, l'imitazione, l'esperienza estetica*, trad. Olimpia Burba e Krystyna Jaworska, Aesthetica Edizioni, Sesto San Giovanni (Mi) 2020 (e-book), cap. V *Il bello: storia della categoria*, 10 – *Il bello classico*.

² Tito Livio, *Ab Urbe Condita*, a cura di Luciano Perelli, UTET, Torino 1997, I 42,5–43; Rosa Agizza, *Miti e leggende dell'antica Roma. Dalla rivisitazione dell'Olimpo greco all'universalità del pantheon, dalle mitiche origini della divinizzazione degli imperatori, il complesso mondo mistico dei conquistatori del mondo antico*, Newton & Compton, Roma 2002, p. 232.

³ Aulo Gellio, *Noctes Atticae*, a cura di Giorgio Bernardi-Perini, UTET, Torino 2013, VI 13, 1–3; edizione in latino disponibile anche online: https://penelope.uchicago.edu/Thayer/L/Roman/Texts/Gellius/6*.html (consultato 20.02.2025).

Tale denominazione fu occasionalmente adoperata anche in senso metaforico per indicare gli scrittori della prima classe, la più elevata. A uno scrittore appartenente a questa classe, ossia a un classico (*classicus*), si contrapponeva uno scrittore di una classe più bassa, definito, sempre metaforicamente, proletario (*proletarius*). L'attributo di «classico» a uno scrittore era esclusivamente una nota di stima, non denotava una determinata caratteristica; poteva essere classico uno scrittore di qualsiasi genere purché fosse, in questo, eccellente⁴.

Anche nel Rinascimento la classicità veniva equiparata con la maestria e tale convinzione perdurò nei secoli e nella premessa ottocentesca di Vincenzo De Castro (1808–1886)⁵ alla *Guida allo studio della letteratura classica antica* di Francesco Ficker possiamo leggere:

Il risorgimento dell'antica Letteratura classica nel XIV e XV secolo diffuse novella luce nel mondo letterario, e segnò l'aurora della moderna civiltà. L'eterne idee del vero, del bello e del buono non ebbero più profonda e naturale espressione quanto nelle opere dei Greci e de' Romani, le quali in sè racchiudono i germi della più nobile coltura intellettuale, estetica e morale⁶.

D'altro canto, però, col tempo la denominazione «classico» si allargò e abbracciò anche gli ammiratori e i seguaci degli antichi – lo vediamo ad esempio in *O pismach klasycznych i romantycznych* (*Sugli scritti classici e romantici*) di Jan Śniadecki (1756–1830)⁷: «Nella mia comprensione è *classico* [...] tutto ciò che è conforme alle norme della Poesia raccomandate ai francesi da *Boileau*, ai polacchi da *Dmochowski*⁸, e a tutte le

⁴ Tatarkiewicz, *Storia di sei idee*, 10 – *Il bello classico*.

⁵ Professore di estetica e di letterature classiche nell'Università di Padova.

⁶ Vincenzo De Castro, *Il traduttore*, in Francesco Ficker, *Guida allo studio della letteratura classica antica*, Giovanni Silvestri, Milano 1844 (II ediz.), p. V (grafia originale).

⁷ Jan Władysław Śniadecki – polimata polacco: astronomo, matematico, filosofo, geografo, autore di calendari, insegnante, poeta, critico letterario e teorico della lingua.

⁸ Franciszek Ksawery Dmochowski (1762–1808) piarista, poeta, traduttore, critico letterario e pubblicista polacco dell'epoca dell'Illuminismo. Nel 1787 pubblicò *Sztuka rymotwórcza. Poema we czterech pieśniach* (*Arte poetica. Poema in quattro canti*), un

nazioni affinate da Orazio»⁹. Śniadecki sottolinea che l'attributo analizzato riferisce al genere, non al valore di una data opera¹⁰, ma lo oppone al «romantico» che «pecca contro le norme e le oltrepassa»¹¹.

Una distinzione simile è da trovare, ad esempio, nel *Vocabolario della lingua italiana* di Giovanni Gherardini (1778–1861): «Si dicono pure in oggi quelli Scrittori, che a differenza de' Romantici, osservano le regole di composizione e di stile fermate dagli autori classici»¹². Ciononostante il significato primario rimane legato alla sublimità artistica: «Clássico [...] [d]icesi degli Autori e Scrittori di primo ordine, tenuti per modelli. E parimente si dice di quelle Opere le quali, avendo sostenuto vittoriosamente la prova del tempo, si tengono per modelli dal generale consenso di chi ha giudizio e buon gusto»; a cui vengono aggiunte le accezioni già menzionate prima, ovvero ciò che «è immaginato o dettato conforme alla religione, a' costumi, al genio, ed alle regole degli antichi Greci e Latini»¹³ e ciò che «fa ricordare la maniera degli antichi, o vero [c]he è conforme a' rigorosi precetti dell'arte». Invece *Nuova enciclopedia popolare italiana* sottolinea non solo la contrapposizione tra «classico» e «romantico» (che rifiuta i vincoli aristotelici e «cammin[a] o cred[e] di camminare verso il bello per una via più varia e più spaziosa»¹⁴), ma anche tra «classico» e «moderno»:

adattamento libero dell'*Art poétique* (1674) di Nicolas Boileau, e ispirato anche a: *Epistula ad Pisones* di Quinto Orazio Flacco (65 a.C. – 8 a.C.), *Arte poetica* di Marco Girolamo Vida (1485–1566) e *An Essay on Criticism* di Alexander Pope (1688–1744).

⁹ Jan Śniadecki, *O pismach klasycznych i romantycznych*, in *idem*, *Dziela*, s.n., Warszawa 1837, vol. 5, p. 2 (corsivo e maiuscole dell'autore).

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ *Ibidem*.

¹² Giovanni Gherardini, *Vocabolario della lingua italiana proposto a supplimento a tutti i vocabolari fin ora pubblicati*, M. Guigoni, Milano 1878, vol. 2 (C-E), p. 244.

¹³ *Ibidem* (grafia originale).

¹⁴ *Nuova enciclopedia popolare italiana ovvero dizionario generale di scienze, lettere, arti, storia, geografia ecc. ecc.*, Società Unione Tipografica-Editrice, Torino 1865 (V ediz.), vol. 5, p. 274.

Si passò quindi naturalmente a designare coll'epiteto di classica l'antichità greca e romana, e si ebbe perciò una letteratura ed un'arte classica in opposizione alla letteratura ed all'arte moderna. Ma poichè classico era in origine un epiteto d'opera di letteratura o di arte che si considerava come modello, ne venne che le nazioni moderne, quando ebbero tanto progredito da produrre opere degne d'imitazione, si vantarono anch'esse di avere i loro classici¹⁵.

Si prosegue pertanto verso l'indicazione dei secoli classici in varie culture legati immancabilmente a un personaggio illustre:

Il periodo greco prende il nome da Pericle, ma necessariamente si estende oltre al secolo di lui, come il secolo d'oro dei Romani non si restringe esattamente ai cento anni che confinano *hinc inde* col regno di Augusto. [...] Per l'Italia si vuol dare il nome di classico al secolo di Leone X, forse perchè abbraccia i più bei tempi delle belle arti riunite alla letteratura, ma certamente quanto a questa si può risalire a Lorenzo il Magnifico senza neppure giungere ancora ai più grandi luminari. I tempi classici per la Spagna cominciano con Carlo V, e lo stesso si dica del Portogallo, la cui letteratura s'inalzò al suo più alto grado di splendore nel secolo più glorioso per le armi di quella nazione. La letteratura inglese divenne classica sotto il regno di Elisabetta; quella di Francia sotto Luigi XIV; e la tedesca non prima del finire dello scorso secolo¹⁶.

I classici non sono dunque reliquie inerti, ma voci che risuonano attraverso i secoli, plasmate dalle domande del presente. Questo volume, *Echi dal passato*, esplora come letterature e tradizioni antiche sopravvivano, si trasformino e influenzino arte, politica, psicologia e società. Attraverso un approccio interdisciplinare, i contributi qui raccolti rivelano un dialogo ininterrotto tra passato e presente, tra oralità e scrittura, tra memoria collettiva e innovazione.

Il filo rosso che lega i testi si ispira alla *Rezeptionsästhetik* (*Estetica della ricezione*) sviluppata da Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser. Jauss,

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ Ivi, p. 274–275.

nell'omonimo saggio del 1967¹⁷, enfatizza il ruolo del lettore nel plasmare il significato di un'opera attraverso le aspettative del suo contesto storico. Iser, ne *L'atto della lettura* (1976)¹⁸, approfondisce l'interazione dinamica tra testo e lettore, sottolineando come i «vuoti» testuali invitino a un'interpretazione attiva. Umberto Eco, in *Lector in fabula* (1979), amplia questa prospettiva, descrivendo l'opera come una «macchina pigra»¹⁹ che richiede la collaborazione del destinatario, favorendo riletture in tempi e contesti disparati.

2. La trasmissione culturale: dall'oralità alla scrittura

La persistenza dei classici non è frutto del caso. Luigi Luca Cavalli-Sforza, in *Geni, popoli e lingue* (1996)²⁰, dimostra come migrazioni preistoriche abbiano creato sovrapposizioni tra diversità genetica, linguistica e culturale. A questa visione si affianca il *paradigma della continuità* di Mario Alinei, che nel saggio *Origini delle lingue d'Europa* (1996–2000)²¹ propone un modello di continuità paleolitica per le lingue indoeuropee, opponendosi alla teoria kurganica. Sebbene non direttamente collegata agli studi di Alinei, la teoria dei *memi* di Richard Dawkins (*Il gene*

¹⁷ Jauss, Hans Robert, *Estetica della ricezione*, a cura di Antonello Giugliano, Guida, Napoli 1988.

¹⁸ Iser, Wolfgang, *L'atto della lettura. Una teoria della risposta estetica*, Il Mulino, Bologna 1987.

¹⁹ Umberto Eco, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Bompiani, Milano 2011 (e-book), sottocap. 1.5. *Sul termine-ombrello*, cap. 10. *Applicazioni: il mercante di denti*.

²⁰ Luigi Luca Cavalli-Sforza, *Geni, popoli e lingue*, Adelphi, Milano 1997.

²¹ Mario Alinei, *Origini delle lingue d'Europa*, Il Mulino, Bologna 1996–2000.

egoista, 1976)²² offre un modello complementare per comprendere la replicazione di miti e simboli, che mutano nel processo di diffusione pur conservando tratti riconoscibili.

La persistenza di leggende e miti classici, la loro struttura narrativa, ricca di simboli universali, risponde a esigenze estetiche e sociali. Esempio è il lavoro di Carlo Ginzburg in *Storia notturna* (1989)²³, che mira soprattutto ad analizzare le radici sciamaniche del sabba, collegando miti eurasiatici a pratiche folkloriche. Tra le tradizioni di cui l'autore riesce a rintracciare diverse diramazioni vi è la fiaba di Cenerentola, che si ritrova nei suoi tratti distintivi in Oriente ed è citato da Ginzburg come esempio di diffusione transculturale²⁴, in cui, come evidenziano le ricerche di Vladimir Propp (*Le radici storiche dei racconti di fate*, 1946)²⁵ a una comune radice storica si sovrappongono strati diversi, in culture e tempi diversi: la versione cinese, *Ye Xian*, ha una scarpa d'oro, non una scarpetta di cristallo²⁶, ipotizzando gli scambi culturali attraverso i viaggi dei popoli nomadi come gli Sciti tra Europa e Asia.

Walter Ong in *Oralità e scrittura* (1982)²⁷ studia l'impatto cognitivo della scrittura, notando come l'oralità «primaria» lasci spazio a una cultura «secondaria» basata sul testo, evidenziando pertanto come il passaggio alla scrittura abbia «cristallizzato» saperi senza però interrompere l'evoluzione. L'epica classica riemerge in quella medievale, mentre Ippocrate e Galeno pongono le basi per i principi di una medicina i cui termini e pratiche echeggiano ancora oggi.

²² Richard Dawkins, *Il gene egoista*, Zanichelli, Bologna 1979.

²³ Carlo Ginzburg, *Storia notturna. Una decifrazione del Sabba*, Einaudi, Torino 1989.

²⁴ Ivi, pp. 225-275.

²⁵ Vladimir Propp, *Le radici storiche dei racconti di fate*, Bollati Boringhieri, Torino 1992.

²⁶ Ginzburg ne trascrive il nome come 'Sheh-Hsien': cfr. Ginzburg, *Storia notturna*, p. 230.

²⁷ Walter Ong, *Oralità e scrittura. Le tecnologie della parola*, Il Mulino, Bologna 1986.

Anche la psicologia attinge all'immaginario antico: Freud teorizza il complesso di Edipo²⁸; il complesso di Elettra è un'estensione di Jung²⁹, si tratta di concetti psicoanalitici controversi, non di archetipi universali, che tuttavia attraverso il rimando al mito antico favoriscono la comprensione e la diffusione nella pratica psicoanalitica. Sebbene nella volontà degli autori greci i personaggi non compiono scelte volontarie, per il fascino e l'autorevolezza della loro origine letteraria mostrano un radicamento nella tradizione moderna.

3. Riusi e abusi: i classici come strumenti del presente

Italo Calvino, in *Perché leggere i classici* (1991), li definisce autori che «non ha[nno] mai finito di dire quel che ha[nno] da dire»³⁰, sottolineandone l'universalità e la capacità di essere riletti in ogni epoca. Leggerli è un atto di scoperta e riconoscimento: vi ritroviamo schemi che ci appartengono, dal ritmo narrativo alla densità simbolica.

Wittgenstein, nel *Tractatus logico-philosophicus* (1921), osserva che «i limiti del mio linguaggio significano i limiti del mio mondo» (prop. 5.6)³¹. Il filosofo si riferisce al rapporto tra logica e realtà, allo

²⁸ Per una descrizione del complesso di Edipo da parte di Freud s.v. Sigmund Freud, *Tre saggi sulla teoria sessuale* (1905), in *idem, Tre saggi sulla teoria sessuale e altri scritti 1900–1905*, a cura di Cesare Musatti, Bollati Boringhieri, Torino 1982, pp. 443–534.

²⁹ Carl Gustav Jung, *Saggio di esposizione della teoria psicoanalitica*, Bollati Boringhieri, Torino 2013.

³⁰ Italo Calvino, *Perché leggere i classici*, Mondadori, Milano 1991, p. 13.

³¹ Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, trad. e cura di Amedeo Giovanni Conte, Einaudi, Torino 1989, p. 134.

stesso modo, miti e storie antiche modellano la nostra percezione della realtà. La ricezione non è, tuttavia, sempre innocente. Tucidide è stato invocato dalla destra conservatrice americana per legittimare la «guerra preventiva», mentre il crollo dell'Impero Romano di Occidente diventa un monito contro le politiche migratorie. Come sottolinea Eco ne *I limiti dell'interpretazione* (1990)³², forzare l'interpretazione dei testi per adattarli a ideologie contemporanee rischia di snaturarne il significato storico, cadendo nell'*ipercodifica*.

Il successo del revival classico nella letteratura e fino al cinema di Hollywood – al netto di riletture e licenze – non è quindi nostalgia, ma prova di un'estetica che parla all'umano in quanto tale.

4. Tradizione come fiume, non come monumento

Questo volume non celebra un passato idealizzato, ma indaga come i classici siano specchi delle nostre ossessioni e strumenti critici per interpretare il presente. Dalla medicina alla politica, dalla psicologia all'arte, i saggi qui raccolti mostrano che la tradizione non è un monolite, ma un fiume in cui confluiscono lingue, DNA, memi e immaginari. Conoscerla significa, in ultima istanza, comprendere noi stessi.

Echi dal passato è un invito a riascoltare le voci antiche, non per ripeterle, ma per interrogarle – e interrogarci – con occhi nuovi.

Gli articoli che compongono questo volume, presentano una riflessione che parte dalle basi teoriche e linguistiche, poi si addentra nella ricezione dell'epica per arrivare alla riscrittura del «classico».

³² Umberto Eco, *I limiti dell'interpretazione*, Bompiani, Milano 1990.

4.1. Fondazioni teoriche e linguistiche

Massimo Angelini, *Words as commons and as symbol*, apre il volume con una riflessione teorica sul linguaggio come strumento di inclusione/esclusione culturale. L'articolo introduce il tema centrale della ricezione: l'accessibilità del sapere. Angelini critica l'elitarismo linguistico, sottolineando come la chiarezza comunicativa sia essenziale per preservare i valori democratici e l'ideale classico dell'arte della parola nonché per garantire una ricezione partecipativa dei classici. Questo saggio funge da cornice etica per l'intero volume, collegandosi implicitamente agli studi successivi su come i classici siano stati rielaborati, adattati o «recintati» in contesti diversi.

Caterina Saracco, *Come le lingue classiche influenzano quelle moderne: i confissi in italiano e in tedesco*, prosegue esplorando l'eredità linguistica dei classici, analizza l'impronta del greco e del latino nelle lingue moderne, mostrando come i confissi neoclassici agiscano da ponti tra passato e presente, sviluppando la riflessione teorica verso casi concreti, e dimostrando come elementi delle lingue classiche sopravvivano in italiano e tedesco e permettano di sviluppare la creatività nella struttura stessa della comunicazione quotidiana.

4.2. Ricezione dell'epica:

Medioevo, Rinascimento e sviluppi contemporanei

Federico Guariglia, *Sulle citazioni «classiche» nella letteratura epica franco-veneta*, analizza la rilettura dei classici in un contesto geoculturalmente ibrido, quello della valle del Po. Il filone della letteratura

epica franco-veneta consiste in una serie di testi copiati e scritti da autori italiani che in epoca medievale hanno scelto di scrivere in francese. Non mancano i riferimenti alla tradizione epica classica, che diventano molto frequenti nei testi scritti interamente in Italia e di cui Guariglia offre un'ampia disamina.

Giacomo Costa, *Seguendo vie oblique. Riscrivere Alessandro nel Medioevo romanzo*, segue le metamorfosi del mito di un eroe antico, Alessandro Magno, a partire dalla tradizione latina per svilupparsi nella narrativa francese del XII secolo, illustrando come, attraverso il caso del Macedone, la figura del condottiero sia stata adattata a nuovi valori culturali e politici, diventando un *exemplum* medievale.

Gianluca Olcese, *Alpinismo classico e narrazioni epiche. Dalle origini a Walter Bonatti* esplora il rapporto tra l'uomo e la montagna – spazio liminale, antitetico alla civiltà urbana, già eletto dalla tradizione greca a soglia del divino – analizzandone l'evoluzione per la società occidentale nelle diverse epoche che hanno portato alla concezione moderna dell'alpinismo, ridefinendone i valori attraverso le imprese e gli scritti di Walter Bonatti, che grazie a una narrazione introspettiva delle proprie esperienze, trascende l'archetipo dell'eroe epico antico: le vette non sono più meri teatri di sfida titanica, ma diventano luoghi di conoscenza di sé e di confronto etico con la natura. Questo approccio, in dialogo specialmente con la narrativa di avventura, si oppone alla deriva commerciale dell'alpinismo moderno, restituendo alla montagna il suo valore di simbolo universale, insieme fragile e maestoso, come luogo di contatto con la natura e di reincanto.

Elżbieta Górka, «*Chłop pasterzem jest owczym, sobaczym i ptaszym – / Mieszczanin. Któż zacniejszy?*» *Przypadek XVII-wiecznej polskiej imitacji bukoliki szóstej ze zbioru Adolescentia* *Baptysty Mantuana* («*Il contadino è pastore di pecore – di cani e uccelli / il borghese.*

Chi è più nobile?» L'idillio antico-polacco e la tradizione bucolica neo-latina: il caso dell'imitazione della sesta bucolica di Battista Mantovano), allarga lo sguardo all'Europa orientale, di cui presenta la ricezione polacca del modello bucolico di Battista Spagnoli, detto Mantovano, mostrando come la pastorale rinascimentale sia stata adattata a critiche socio-politiche locali, con una satira anti-clericale tipica del contesto polacco-lituano, ma anche una critica alla decadenza e corruzione della città, di fronte ai valori e alle tradizioni della campagna.

Sonia Maura Barillari, «*Fodit ense dolor*»: dal Romulus Neveleti a un affresco quattrocentesco» passa dall'ambito letterario a quello iconografico, collega un affresco piemontese del Quattrocento alle favole esopiche nella loro ricezione medievale, dimostrando come i classici abbiano permeato anche l'arte visuale, diventando strumenti di insegnamento morale per un pubblico eterogeneo.

4.3. Riscritture moderne e contemporanee

Matteo Parodi, *The Waste Land: devastazione dei classici o la tradizione sublimata?*, analizza il rapporto ambivalente di T.S. Eliot con la tradizione, filtrato dall'esperienza del modernismo, mostrando come il poeta dialoghi con i classici nelle sue opere, inventando un linguaggio nuovo, capace di esprimere poeticamente le crisi e paralisi che accompagnano la società dopo la Prima Guerra Mondiale.

Rita Caprini, *Parlare della morte a tavola: da Petronio a James Joyce*, collega antichità e modernità attraverso un tema universale, mette in dialogo il *Satyricon* di Petronio con *The Dead* di Joyce, rivelando come la morte, tabù trasversale, emerga in contesti conviviali in entrambe le

epoche, con rimandi intertestuali che includono, tra gli altri, T.S. Eliot che riprende il *Satyricon* in esergo a *The Waste Land*.

Bibliografia

- ROSA AGIZZA, *Miti e leggende dell'antica Roma. Dalla rivisitazione dell'Olimpo greco all'universalità del pantheon, dalle mitiche origini della divinizzazione degli imperatori, il complesso mondo mistico dei conquistatori del mondo antico*, Newton & Compton, Roma 2002.
- MARIO ALINEI, *Origini delle lingue d'Europa*, Il Mulino, Bologna 1996–2000.
- AULO GELLIO, *Noctes Atticae*, a cura di GIORGIO BERNARDI-PERINI, UTET, Torino 2013.
- ITALO CALVINO, *Perché leggere i classici*, Mondadori, Milano 1991.
- LUIGI LUCA CAVALLI-SFORZA, *Geni, popoli e lingue*, Adelphi, Milano 1997.
- RICHARD DAWKINS, *Il gene egoista*, Zanichelli, Bologna 1979.
- VINCENZO DE CASTRO, *Il traduttore*, in FRANCESCO FICKER, *Guida allo studio della letteratura classica antica*, II ediz., Giovanni Silvestri, Milano 1844.
- FRANCISZEK KSAWERY DMOCHOWSKI, *Sztuka rymotwórcza. Poema we czterech pieśn-iach*, Michał Gröll, Warszawa 1778.
- UMBERTO ECO, *I limiti dell'interpretazione*, Bompiani, Milano 1990.
- UMBERTO ECO, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Bompiani, Milano 2011.
- FRANCESCO FICKER, *Guida allo studio della letteratura classica antica*, con prefazione di VINCENZO DE CASTRO, II ediz., Giovanni Silvestri, Milano 1844.
- SIGMUND FREUD, *Tre saggi sulla teoria sessuale (1905)*, in *idem, Tre saggi sulla teoria sessuale e altri scritti 1900–1905*, a cura di CESARE MUSATTI, Bollati Boringhieri, Torino 1982, pp. 443–534.
- GIOVANNI GHERARDINI, *Vocabolario della lingua italiana proposto a supplimento a tutti i vocabolari fin ora pubblicati*, vol. 2 (C–E), M. Guigoni, Milano 1878.
- CARLO GINZBURG, *Storia notturna. Una decifrazione del Sabba*, Einaudi, Torino 1989.
- WOLFGANG ISER, *L'atto della lettura. Una teoria della risposta estetica*, Il Mulino, Bologna 1987.
- HANS ROBERT JAUSS, *Estetica della ricezione*, a cura di Antonello Giugliano, Guida, Napoli 1988.
- CARL GUSTAV JUNG, *Saggio di esposizione della teoria psicanalitica*, Bollati Boringhieri, Torino 2013.
- WALTER ONG, *Oralità e scrittura. Le tecnologie della parola*, Il Mulino, Bologna 1986.

- VLADIMIR PROPP, *Le radici storiche dei racconti di fate*, Bollati Boringhieri, Torino 1992.
- JAN ŚNIADECKI, *O pismach klasycznych i romantycznych*, in *idem*, *Dziela*, vol. 5, Nakładem Augusta Emmanuela Glucksberga, Warszawa, 1837, pp. 1–25.
- WŁADYSŁAW TATARKIEWICZ, *Storia di sei idee. L'arte, il bello, la forma, la creatività, l'imitazione, l'esperienza estetica*, trad. OLIMPIA BURBA e KRYSZYNA JAWORSKA, Aesthetica Edizioni, Sesto San Giovanni (Mi), 2020.
- TITO LIVIO, *Ab Urbe Condita*, a cura di LUCIANO PERELLI, UTET, Torino 1997.
- Nuova enciclopedia popolare italiana ovvero dizionario generale di scienze, lettere, arti, storia, geografia ecc. ecc.*, V ediz., vol. 5, Società Unione Tipografica-Editrice, Torino 1865.
- LUDWIG WITTGENSTEIN, *Tractatus logico-philosophicus*, trad. e cura di AMEDEO GIOVANNI CONTE, Einaudi, Torino, 1989.

GIANLUCA OLCESE, antropologo e filologo romano, insegna presso l'Università di Wrocław, presidente della Società Dante Alighieri di Wrocław, scientific advisor della Cattedra UNESCO in Antropologia – Biosfera e sistemi di cura dell'Università di Genova. Studioso di folklore e tradizioni europee, i suoi interessi scientifici comprendono il paesaggio e la sua tutela, la valorizzazione museale, il miglioramento delle pratiche educative e le dinamiche di apprendimento, la promozione del dialogo culturale e allo sviluppo di competenze professionali.

EWA TICHONIUK-WAWROWICZ, dottoressa di ricerca in Studi Letterari, presso l'Università della Slesia (2007), da 20 anni lavora all'Università di Zielona Góra. Principali interessi: letteratura non-fiction (con particolare attenzione alle opere di Primo Levi e di Oriana Fallaci), corrispondenza tra le arti, affect studies, medicina narrativa. Le sue pubblicazioni includono 50 articoli scientifici come autrice e co-autrice, quattro curatele e una monografia (*L'universo labirintico nella narrativa di Primo Levi*, 2012).

FONDAZIONI
TEORICHE
E LINGUISTICHE



Massimo Angelini

 <https://orcid.org/0000-0002-1369-9346>

Museo del Risorgimento, Genova

Tempo sospeso Publishing House

Words as commons and as symbol*

Abstract

This article critiques the use of complex, exclusionary language in discourses concerning universal human experiences, arguing that such practices dispossess the majority by reserving understanding for a privileged few. The author posits that matters of common concern – such as the human condition, law, and ethics – must be communicated with clarity and simplicity to uphold democratic values and ensure participatory access. Drawing parallels to historical enclosures of communal resources, the text highlights how specialized jargon and hyper-specialization similarly “enclose” knowledge, marginalizing non-experts and exacerbating social inequities. The discussion extends to the ontological and symbolic dimensions of language, emphasizing traditions that view words as inherently powerful, capable of uniting or dividing humanity. By advocating for mindful communication – framed as a disciplined “martial art” – the author calls for linguistic responsibility to resist obfuscation, promote integration and inclusivity, and honour the word’s role as a communal and metaphysical bridge. The article underscores the ethical imperative to reject elitist language, fostering instead a culture of transparency and shared understanding in public discourse.

Keywords

Language as commons, communication ethics, specialization and exclusion, symbolic power of words, democratic discourse

What happens when we speak of something which concerns *everybody* in words which only *the few* can understand?

What happens is that the person who uses words in this way is actually saying that the subject under discussion is “not for everyone”, that it is “something only a chosen few can understand” and the underlying

* This text updates some reflections of mine already presented in previous articles: *La recinzione degli spazi comuni della parola* [The fencing of the common spaces of the word], «Anthropos e Iatria», XIV, 3 (2010), pp. 6–1, and *Alle radici della parola cultura* [Down to the roots of the word culture], «Montesquieu.it», (2012).

message is that he, in speaking of this matter, is in fact one of those *few*; what happens then is that those *few people* “take over” that subject, even though they uphold the idea that it is – or should be – something that concerns *everyone*; what really happens is that despite the declared intention, *everyone* is dispossessed of a subject matter that concerns them – to the sole advantage of the chosen *few*.

Perhaps this thought is expressed in a too complicated way, and so as not to fall into the very error I am talking about, I should give an example of what I mean.

There are *many* subjects that concern *a lot* of people, but *some* subjects concern *everyone*. In particular, by definition, the *human condition* concerns us *all*. And when I speak of the human condition, I mean – the example par excellence – the uncertainty and suffering which comes from our experiences around abandonment, illness, old age and death that, bar the short-cut of death itself, we are all destined to meet in the course of our lives. Yet it is not easy to find someone writing in depth about these matters in a form accessible to absolutely anyone with basic literacy skills, writing in such a way that any reader can easily understand what is being said and perhaps also thereby feel encouraged to express themselves.

The idea that *everyone* should be able to understand matters which concern us *all*, that everyone should be able to understand something that has to do with him or her, is really about respect and participation; some might add that it is about “democracy”.

When I come across texts which are obscure, hermetic, mysterious as riddles, or merely involved, needlessly complex and full of innuendo, I feel uneasy, irritated even. I wonder if they result from the author’s lack of confidence in his own writing skills or whether they come from a kind of self-satisfied narcissism and, I might add, a lack of respect for

the reader. Some write in this way because it makes them feel highbrow, one of the elects, although s/he is perhaps only confused and in danger of becoming more so: some claim that the language one uses affects one's thinking and that normally one can only think what one is able to say.¹ There are indeed people who express themselves carelessly or in bad faith, but there are some who are seduced by complexity and others who try to compress their thoughts into too little space. Then, some texts have been translated badly into another language and are thus beyond the control of their author.

Clarity of speech by its very nature casts light on what is shadowy; enlightens the listener, reveals what is obscure, opens windows and lets in the light. Opaque speech throws shadows on its subject-matter; it complicates things which are simple and leads the listener into a fog. We should make an effort to speak clearly and simply about any truth which is important partly because the truth of things lies in their inner light (and the nature of light is clarity, not obscurity) and partly because everyone should have access to the important truths of life for the very reason that they concern everybody. Of course, we know that some things cannot be spoken of and that sometimes words are not enough to express what we feel or what we would like to say, but the fact that some things cannot be put into words must not become an excuse for confused or woolly thinking.

There is a widespread misconception according to which some people hold that difficult subjects, those requiring lengthy reflection and study, although of concern to everyone, cannot be put into simple language. It is as if the use of long, incomprehensible words and complicated formats were in themselves some kind of guarantee of serious thought. Let's turn

¹ Aleksandr Romanovič Lurija, *Storia sociale dei processi cognitivi*, Giunti Bàrbera, Firenze 1976, *passim*.

this idea on its head: *the reason* for requiring simplicity of expression is not only because of the moral duty towards the listener or reader, but is – and I am thinking here of those “difficult” subjects – connected to the intimate and essential nature of things, the deep root of things (in philosophical language we would say this is the “ontological” reason). And this reason is – and I am in good company here with a long tradition stretching from Parmenides by way of Occam all the way to Gandhi – that simplicity brings us close to complex truths and in fact we could go so far as to state that simplicity is the true path to an understanding of complexity. But *simple* does not mean *easy*.

Simple and *complex* have to do with the nature of something, they are a quality; *easy* and *difficult* have to do with doing something or relating to something.

This is why it is not a contradiction – in fact, it is quite reasonable – to say that whereas it is difficult to speak simply, anyone with a rich vocabulary and a desire not to be understood (or anyone with a confused mind), finds it easy to speak in flowery language and use words as a smokescreen behind which to hide himself and his subject-matter.

These are common tricks: diplomats and politicians, salesmen and popular agitators are usually experts at them, as are those who confuse entertainment with culture. There are several different conjuring tricks:

- the use of different words as if they were synonymous; but *there is no such thing* as a synonym: every single word has its own meaning and nuance which derives from its original root, its development over time, its usage; not even words that have been translated are synonyms: the English word *Sun* names something smaller and colder than the Neapolitan *o'Sole*;
- reference to chains of mirrored relationships up to the fourth item (Frank is thinking of Mary who's thinking of Frank who's

thinking of Mary who's thinking of Frank" and we are all lost!). Once we get to the fourth item, the speaker is on his own;

- the use of random and confusing language in which abstract and adjectival nouns are mixed and matched in interminable sentences which can be prolonged *ad infinitum*.² Here we recognize the patterns of empty speech heard over the last few decades in the public arena, poisoning communication, coming especially from politicians – though circuitous political oratory has increasingly been overtaken by aggressive verbal abuse based on deliberate, offensive slander. Between 2009 and 2010, two satirical sentence generators emerged in Italy – *Politichese per tutti*³ and *Politichese*⁴ (“Politicalspeak for Everyman” and “Politicalspeak”), no longer available today – designed as tongue-in-cheek, to aspiring cabinet ministers and prime ministers, and aimed at the construction of speeches which allow one to *make any kind of statement on any subject at all without actually saying anything*. These generators used rule-based bots to randomly combine pre-defined phrases from a database, producing nonsensical statements like the following (from *Politichese per tutti*):

A structured approach, in the direct interests of the population, pertaining to multiple areas of skill, represents the challenge awaiting us in Europe,

² In 1971 Elémire Zolla claimed there exists a sacred “occult text” which gives birth to and shapes contemporary rhetoric with these methods, cfr. Elémire Zolla, *Che cos'è la tradizione*, Bompiani, Milano 1971, p. 12.

³ Pino Bruno, “Elogio del politichese (per tutti)”, 04.01.2012, <<https://www.pinobruno.it/2012/01/elogia-del-politichese-per-tutti/>> [accessed 30.04.2025].

⁴ Fabrizio Frattini, “Politichese: l'applicazione che fa di tutti noi il perfetto politico italiano”, 27.05.2009, <https://www.macitynet.it/Politichese_lapplicazione_che_fa_di_tutti_noi_il_peretto_politico_italiano/> [accessed 30.04.2025].

ultimately setting in motion, when the time is ripe and thus allows such a process to take place, the challenge set by the new millennium...

The generator allowed for the composition of this and a further 268 million different combinations of phrases with wide application and no meaning whatsoever. While these tools are no longer available, their legacy persists in modern equivalents also in English language. For instance, the Political Rhetoric Generator employs a similar combinatorial model, using bots to stitch together abstract nouns and hollow phrases like “a brighter future” or “together, we can make a difference” into millions of meaningless political statements.⁵ However, the rise of generative AI has transformed this landscape. Tools like Writecream’s AI Political Speech Generator⁶ now allow users to input specific topics, target audiences, and key messages to produce entire speeches tailored to political campaigns. Unlike earlier randomizers, these systems use machine learning to mimic persuasive rhetoric, generate fact-driven arguments, and even customize tone (e.g., formal, passionate). Similarly, platforms like Text Generator for Political Speech Transcriptions⁷ leverage AI to analyze and replicate patterns from real political discourse, enabling rapid transcription and synthesis of speeches that blend jargon with superficial coherence. This shift from mechanical randomness to AI-driven precision raises critical questions about the democratization of political messaging. While generative AI empowers under-resourced campaigns to compete⁸, it also amplifies

⁵ <<https://phrasegenerator.com/politics>> [accessed 30.04.2025].

⁶ <<https://www.writecream.com/ai-political-speech-generator/>> [accessed 30.04.2025].

⁷ <<https://www.writecream.com/text-generator-for-political-speech-transcriptions/>> [accessed 30.04.2025].

⁸ Christina LaChapelle, Catherine Tucker, “Generative AI in Political Advertising”, 28.11.2023, <<https://www.brennancenter.org/our-work/research-reports/generative-ai-political-advertising>> [accessed 30.04.2025].

risks such as misinformation, biased outputs, and the erosion of authenticity in public discourse.⁹ The evolution of these tools underscores how language, as a common good, is increasingly shaped by algorithms that prioritize persuasion over substance.

One could add others to this short list of verbal tricks, as for example sliding the subject of the sentence along from phrase to phrase; the use of double negatives (*I would not like you not to be aware...*); the generation of chains of subordinate clauses inside the same sentence...

When we have to go back to the beginning of a sentence and re-read it because, after crawling through endless subordinate clauses, we have mislaid the subject or lost the meaning we thought we had grasped, then we may feel that it is our fault: we weren't listening properly or perhaps we just don't know enough about the matter. Or more probably – we are in the presence of an author whose use of language is complicated and confused either because he really doesn't know what he is talking about or because the subject matter is so confused in his mind that it cannot be expressed properly. This is almost certainly a case of someone who, rather than wishing to communicate, wishes to show off his learning by appearing to write about something that he implies is almost impossible either to put into words or to understand.

1. Words for specialists

I have sometimes heard it said that not everyone should have access to certain subjects: my reply to this vague statement is a likewise vague

⁹ Valerie Wirtschafter, “The impact of generative AI in a global election year”, 30.01.2024, <<https://www.brookings.edu/articles/the-impact-of-generative-ai-in-a-global-election-year/>> [accessed 30.04.2025].

“perhaps...” But I am not talking here about every imaginable subject, nor am I suggesting that it is a good idea to broadcast a recipe for building an atom bomb in your kitchen. I am talking here about those matters which are the business of the people, and by this I mean that everybody (whether they belong to a family, to a community or to humanity as a whole) should be able to understand those matters which affect him or her. However hard it may be to understand something which pertains to the common good, there must be a simple way to render it accessible to those involved, otherwise we are blocking access to someone who is directly affected by the matter in hand and this is a form of expropriation, or “clearance”. This is a specific aspect of the same process of expropriation of skills and knowledge that is set in motion by the cult of specialization, which forbids access to anyone who is not an expert.

So, looking at the common skills which have nowadays become the province of experts, we could say the same thing: today nobody can be born without a midwife and a neonatology professional, nobody can be raised without a paediatrician and an educator, since clearly a mother and father are no longer sufficient, and nobody can die without the assent of a doctor and perhaps soon we will need to consult a death expert as well. So, in the light of the ongoing institutionalisation of services, we could say that despite the growing number of human rights we are supposed to enjoy, we are all in effect labelled as needy and incapable.¹⁰

Those matters that concern us all: the life cycles, the forms of the world, health, collective choices, the use of resources, wellbeing and misery, beauty and ugliness, peace and uproar are “commons” that is

¹⁰ Ivan Illich, *Il Genere e il Sesso. Per una critica storica dell'uguaglianza*, Mondadori, Milano 1984, p. 88: «Modern societies pride themselves in their ability to pauperize the largest number of citizens by defining them as recipients of some kind of service they can no longer provide for themselves».

to say, common *places* and *goods* intrinsically accessible and useable by everyone, not open to removal or appropriation. And the commons, since they pertain to the subsistence of the community and the individual, belong to a pre-judicial dimension which precedes and is itself the source of all law, because a law which denies the right to subsistence is, or should be, unthinkable and is in fact a contradiction in terms.¹¹

2. Commons

Throughout the modern age, the commons were – and continue to be – “hunting grounds” for the predatory part of humanity, and the last few centuries of European history and the last few decades of world history have seen an ongoing process of elimination and appropriation of common spaces and collective resources.¹² The erosion of the commons is the birthplace of the social construction of poverty, as narrated by *Das Kapital* and its successors, tracing the history of original accumulation.¹³ This was one of the processes marking the passage between the 16th and 17th centuries, with the Enclosures and the forced expropriation, first on an individual level and then through legislation, of communal

¹¹ The pre-judicial value of those things pertaining to subsistence and common goods was the focus of a recent reflection of mine: Massimo Angelini, *Scambio dei semi e diritto originario* [Seeds exchange and primary right], in Paolo Cacciari (ed.), *La società dei beni comuni. Una rassegna*, Ediesse-Carta, Milano 2010, pp. 103–109.

¹² There is a huge literature on the subject of the privatisation of communal resources. For a general picture of the phenomenon on a worldwide scale, re-examined in the latter half of the last century by Garrett Hardin, *The Tragedy of the Commons*, «Science», CLXII, 3859 (1968), pp. 1243–1248, see the article review published in Bonnie J. McCay, James M. Acheson (eds.), *The Questions of the Commons. The Culture of Ecology of Communal Resources*, University of Arizona Press, Tuscon 1987.

¹³ Karl Marx, *Il Capitale*, libro I, Editori Riuniti, Milano 1989, pp. 780–782.

arable land for use as pasture by large landowners. This historical process happened at the same time as the transformation of science from a unitary expression of knowledge shaped by tradition and based on experience into an increasingly fragmented array of many specialized areas, characterized by innovation, confined to the laboratory and based on explaining life through repeatable experiment (although in reality, nothing is really repeatable). This extreme specialization of knowledge and its confinement in the laboratory can be read as an example of Enclosure. All this occurred at the same time as the emergence of the heliocentric model of the cosmos, a model which was no longer based on direct observation and the evidence of the senses as was the geocentric model, where reality was perceived to coincide with what could be observed by anyone. The acceptance of this model, in which the cosmos was conceived as no longer directly observable, can also be read as an example of Enclosure.

The enclosure of the commons in Elizabethan England led to the expulsion from the land of huge numbers of peasants who flooded into the towns and ended up as beggars whose final destination was often prison, the gallows, or the workhouse (which was not a charitable hospice but a place of forced labour, foreshadowing both the concentration camp and the factory). In the same way, one may observe how the expulsion of ordinary people from all discussion of matters of common interest, which is the result of the increasing specialization in all areas of knowledge and all aspects of social intercourse, produces a similar form of marginalisation. In some countries, this marginalisation is masked by a demagogic veneer – a pretense of participatory “democracy” which, however only means the *appearance* of choice since the vote simply means delegation of power to a party and this delegation of power is nowadays overwhelmingly manipulated by the media.

Words are commons, common and communal wealth, just like, for example, natural resources, the environment, peace and silence.

To steal them means carrying out an act of expropriation. To cut oneself off from common humanity is really to cut ourselves off from our own self since we are all inextricably part of humanity.

3. Denial of common sense

Extreme specialization denies the validity of our common sense and legitimizes the superiority of specialist jargon over ordinary, everyday language where things are never too removed from the way they appear. Pavel Florenskij had a very clear position on this, and his stance threatens most of the metaphysical castles in the air which constitute the academic history of thought.

The awareness of the ordinary man confirms to me that things are as they appear to be; most of those who deal in philosophy and science try as hard as they can to show that “appearance” is an empty and deceptive concept: things are not as they seem. It is certainly not a matter of indifference to me whether I think and feel as does the rest of humanity or whether I go along with those who are inclined to deny things, inclined to heresy on what is common to all men, to isolated inner circles and elite thought.¹⁴

The kind of learning that has shattered the unity of knowledge into separate disciplines and hyper-specializations has the effect of separating those who do not belong to the inner circle by putting up linguistic

¹⁴ Pavel Aleksandrovič Florenskij, *La venerazione del nome come presupposto filosofico*, in *idem, Il valore magico della parola*, Medusa, Milano 2003, pp. 19–48, p. 22.

fences to exclude them from understanding those things that have become the monopoly of the in group. And it is when the knowledge deals with matters which concern everyone that the consequences we have described come into play: when there is a violent and exclusive appropriation of the knowledge in question, the result is the expropriation of those who would have had the natural right to it.

I do not want to be misunderstood here: it can be useful and indeed helpful to use jargon – exclusive, inside terminology – when we are talking about microprocessors or share investments or vascular surgery, but not when we are talking about bio-ethics or the over-use of non-renewable resources or genetic engineering in agriculture. We could put it like this: nobody should allow themselves to talk about issues which are important for someone else in such a way that the person concerned is unable to understand what is said and is therefore excluded from the discussion: this kind of talk is profoundly lacking in legitimacy and the speaker would do better to remain silent. If I am talking about *techniques for the construction* of pace-makers with the person who actually does this work, it is acceptable for me to use specialist terminology in that context, although even here there is no justification for an obscure or abstruse manner of speaking. But if I am talking about the *use* of a pace-maker, no matter who my listeners are, I must speak in a manner which is comprehensible to anyone who uses, or might use, the device. To talk about something which is of *general* interest, importance or concern in specialist jargon implies a denial of the general nature of the subject and shows a lack of awareness of that general nature or else an arrogant disregard for others, an attitude we might legitimately label anti-democratic.

We could find many examples of this kind. One area that comes to mind is the law, and the law, by definition, has to do with every citizen: but most citizens are unable to reach any clear understanding of

the norms by which they are bound. Perhaps the heavy, long-winded language in which these laws are couched is a symptom of the lack of familiarity with the written language on the part of juridical experts. Certainly the language serves their corporate interests, since ordinary people cannot easily find their way through the legal maze without their help and certainly it is a practice which works against the common man, removing control, as it does, from him or her in a matter which is the business of all citizens. Once again, we have an example of expropriation. When a rule of law is not clearly understood by those at whom it is directed or when it is expressed in an ambiguous way so that more than one interpretation of its meaning is possible, it ought to be considered inefficacious and that ought to be enough to justify its repeal.

I repeat that matters concerning everyone should be expressed clearly and simply, in a manner that I would like to call “commonplace”, not wordy or lacking in respect for the intelligence of the listener as if one were speaking to a child. It is perfectly possible to use a basic vocabulary¹⁵ with a limited use of unusual words so that nobody is made to feel inadequate or left out in a matter which concerns him or her in everyday life, and this can be done without trivializing or lowering the level of the content! And I consider this to be a good practice for the writer; but I would like to suggest a practice for the reader too: if you do not understand a particular sentence, unless you have good reasons for thinking it worth re-reading (perhaps out of respect for the author or for another reader who found it significant), the sentence deserves to be removed or ignored. If the whole book is hard to understand, and you are not in need of a book to put under a wobbly table-leg, then you can quietly get rid of it!

¹⁵ There is a very good example of basic vocabulary in Tullio De Mauro, Gian Giuseppe Moroni (eds.), *Dizionario di base della Lingua Italiana* (DIB), Paravia, Torino 1996.

I am not trying to encourage anyone to dumb down the language or lower the level of communication: that is the black art of the demagogue who uses this technique deliberately, but I do want to encourage everyone to remove whatever is superfluous and ostentatious or obscure and ambiguous from the spoken and written word because these are the characteristics which make for listener/reader-unfriendly communication and tend to make people feel left out.

Words cannot be used lightly, they must be used responsibly, because everything that limits understanding leads to expropriation and social exclusion; and this is where our reasoning leads, it leads us back to where we began, and we could consider that everything has been said. But I would like to be allowed to set sail one more time and see where the drift of my reflections brings me after what has been said so far.

4. The martial art of the word

There is another reason why words should not be used lightly and it has to do with the long history of thought, where in various shapes and forms, many different ideas have flourished about the word. Most of these derive from two main positions. Some have seen the word as a neutral vehicle, a conventional sound or sign, mere packaging: this position, known as nominalism, is the one which has found most favour with modern and contemporary thought. There are, on the other hand, those who find in the word a manifestation of the thing signified, to the point of identifying the word with the reality it announces.¹⁶ This

¹⁶ A good example of this is the dispute which arose within the Orthodox Church in 1912 which ended with the condemnation of the monks of Mount Athos who claimed to experience the essence of God simply through pronouncing his Name.

position belongs to the wisdom tradition and is identical to that which, according to ethnographic accounts, is found in the living cultures of many native peoples, traces of which we also see in the belief systems which survive today in rural Europe.

In this vision, the burden of responsibility called into play in the use of the word is not only a social but *also* a metaphysical one, because to manipulate words is to manipulate reality itself and it thus requires enormous care and precision, as is the case, (or should be) in the liturgy and in healing or initiation ceremonies. The word in these contexts is not neutral, it is not just a sound or a vehicle for content, but a substantial and dynamic manifestation of reality. Its value is at once *magical*, because it allows us to act upon the world, and *mystical*, because it is in itself the thing signified.¹⁷ Here we find the explanation for the power of incantation, of command and of invocation, and this is why – according to those who uphold this view – the word can cause illness, heal, bless or curse, create or destroy, invoke worlds or generate them, as all the wisdom and mythological traditions of humanity confirm.

But words also have a *symbolic* value, in the triple sense shown by the deep significance of the term (deriving from the Greek *syn-ballein*, ‘to join together’): they create union between the worlds, union with the things of this world and union between people.

The holy word unites the visible and the invisible worlds, so that they are both present at once; like all sacred sound – in the form of prayer, music, song, the chiming of bells – the word rises and unites earth with heaven just as the uncreated light shines without setting and unites heaven and earth.

The second symbolic sense of the word is about union with the world: this is very hard for our culture to understand although this would not

¹⁷ *Il valore magico della parola*, in *idem, Il valore magico della parola*, pp. 4–4, pp. 51–52.

be the case for most indigenous cultures.¹⁸ We do not understand speech directed at animate and inanimate things but above all we do not understand their reply to us when we address them in song, music, or with a calling, a blessing, a word.

And the word is symbolic in a third sense because it unites people, it bridges the distance between them, brings them into contact, so that two or more than two become as one. When removed from its symbolic nature, which unites and makes present together, the word loses its ontological dimension, it becomes degraded, mere noise, mere organic burble, an instinctive movement on the part of someone who sees without perceiving and listens without hearing. And what is the consequence of all this? The consequence is that, out of respect for the order of things, when we talk we should communicate, we should (and must) make our listener understand, or at least we must try as far as is possible given the specific capacities of the listener. If we speak with the intention of not being understood, if we make something simple sound difficult (or something difficult sound trivial), if we speak in abstract instead of concrete terms, if we use words to widen the gap, to make ourselves look big, or to put others down, instead of using them to share and communicate with others, we are going against the deep, ontological nature of the word, using it to separate instead of unite, rendering diabolic (from the Greek *dia-ballein*, ‘interpose’, ‘put between’, ‘separate’: the opposite of *syn-ballein*!) something which is symbolic, and distancing ourselves from the rest of humanity (and from our own selves, who cannot really be separated from humanity), we cut ourselves off, and fall into heresy towards the canon common to humanity, shared by humanity as a whole.¹⁹

¹⁸ See Freya Mathews, *Riabitare la realtà: verso un recupero della cultura*, ed. Etain Addey, Fiori Gialli. Roma 2012.

¹⁹ The relationship between the canon and heresy as well as reflections on the ontological dimension of the symbol are amply dealt with in Pavel Aleksandrovič Florenskij, *Iconostasi. Saggio sull'icona*, tr. Giuseppina Giuliano, Medusa, Milano 2008.

Marius Schneider, after affirming that:

The biblical phrase «In the beginning was the Word» (John I 1) is not the product of an advanced culture, but comes from a conceptual heritage more archaic than humanity itself. Even the Uitoto, who live wild in the virgin forests of South America have a tradition which says: «In the beginning the Word brought forth the Father»²⁰.

takes one step further and suggests that the word comes from the primordial sound, or perhaps vibration, which gave birth to everything; all song and all music, all noise and all words are just an echo of that sound, an echo that is all the more powerful the closer it comes to repeating the archetype.

Whether or not one agrees with this position, which may appear anachronistic, the word, either because of what it signals or because of its own nature, is as powerful as a weapon and, like a weapon, should be used with awareness and caution. I will go further and say that we should treat our use of words as a practice in the same way that we practise a martial art, that is to say, with concentration, self-control, discipline and by means of careful exercise²¹ and personal effort, perhaps even regarding it as a rite. The mindfulness which can be cultivated by anyone in the carrying out of each daily act, even things like walking or washing up, needs to be applied to our use of words.²² Treating the use of words just as we would the practice of a martial art may be a way of containing their great power and keeping a check on our tendency to

²⁰ Marius Schneider, *Il significato della musica*, SE, Milano 2007, p. 14.

²¹ Exercise is the meaning of the Greek word *askēsis* from which we get Italian *ascesi* (mystical exaltation).

²² On the art of everyday acts and the mindfulness which makes each act a rite, see the writings of Tich Nhât Hanh, *Il miracolo della presenza mentale. Un manuale di meditazione*, tr. Letizia Baglioni, Ubaldini, Roma 1992.

speak without thinking: it may help us render our words easy on the ear of the listener or reader and make them full of significance.

But the practice of a martial art requires a sense of restraint, I might even say chastity, which, in the case of words, means a sense of measure and a love of silence. The wisdom scriptures remind us of the weightiness of the word as often as they evoke awareness of its power and holiness: in the Biblical commandments it is respect for the weightiness of the word that forbids us to take the Name of the Lord in vain or to bear false witness. The gospel warns us: «But let your communication be: Yea, yea; Nay, nay: for whatsoever is more than these cometh of evil» (Matthew, V 37). As regards silence, I observe that our time is profoundly influenced by the tempo of television, which eschews any break or time for reflection or the time required for people to listen to each other; this makes for continuous sound or noise, rather like the inside of a disco, where the mixer ensures that the music never stops. This is the same kind of noise effect we get from someone who talks on and on, piling up endless interjections and drawing out vowel sounds and long nasal tones.

In our time, when we talk more than our knowledge warrants and underestimate the communicative power of silence, we should try to say fewer words than could be said. It would be rather like the practice of fasting, or like rising from the table before we are completely full so as to preserve the health of the body.

We (writers) have a duty, as long as we live: we have to answer for what we write, for each and every word, and we have to make sure that each word hits the mark. After all, speaking to others in language which they cannot understand may be the vice of certain revolutionaries, but it is absolutely not a revolutionary tool: on the contrary, it is one of the oldest devices of repression, used by all churches and a vice typical of our political classes, as well as the foundation of all colonial empires. It is a subtle way to impose superiority of rank [...]. As long as we live,

and whatever fate may send us or destiny we may choose, there is no doubt that we shall be all the more useful and pleasing to other people and to ourselves, and longer remembered, if our communication is as good as we can make it. The person who does not know how to communicate, or who does so badly, using a private code known only to a few, is unhappy and spreads unhappiness around him or her. If they communicate badly deliberately they are wicked or at least rude, because they force their listeners to suffer fatigue, anguish or boredom²³.

Bibliography

- MASSIMO ANGELINI, *Scambio dei semi e diritto originario*, in Paolo Cacciari (ed.), *La società dei beni comuni. Una rassegna*, Ediesse-Carta, Milano 2010, pp. 103–109.
- PINO BRUNO, “Elogio del politichese (per tutti)”, 04.01.2012, <<https://www.pinobruno.it/2012/01/elogio-del-politichese-per-tutti/>> [accessed 30.04.2025].
- TULLIO DE MAURO, GIAN GIUSEPPE MORONI (eds.), *Dizionario di base della Lingua Italiana* (DIB), Paravia, Torino 1996.
- PAVEL ALEKSANDROVIČ FLORENSKIJ, *Le porte regali. Saggio sull'icona*, ed. ELÉMIRE ZOLLA, tr. PIETRO MODESTO, Adelphi, Milano, 1977.
- PAVEL ALEKSANDROVIČ FLORENSKIJ, *Iconostasi. Saggio sull'icona*, tr. GIUSEPPINA GIULIANO, Medusa, Milano 2008.
- PAVEL ALEKSANDROVIČ FLORENSKIJ, *Il valore magico della parola*, tr. GRAZIANO LINGUA, Medusa, Milano 2003.
- FABRIZIO FRATTINI, “Politichese: l'applicazione che fa di tutti noi il perfetto politico italiano”, 27.05.2009, <https://www.macitynet.it/Politichese_lapplicazione_che_fa_di_tutti_noi_il_perfecto_politico_italiano/> [accessed 30.04.2025].
- GARRETT HARDIN, *The Tragedy of the Commons*, «Science», CLXII, 3859 (1968), pp. 1243–1248.
- IVAN ILLICH, *Il Genere e il Sesso. Per una critica storica dell'uguaglianza*, Mondadori, Milano 1984.
- CHRISTINA LA CHAPPELLE, CATHERINE TUCKER, “Generative AI in Political Advertising”, 28.11.2023, <<https://www.brennancenter.org/our-work/research-reports/generative-ai-political-advertising>> [accessed 30.04.2025].

²³ Primo Levi, *Dello scrivere oscuro*, in *idem* (ed.), *L'altrui mestiere*, Einaudi, Torino 2006, p. 55. I thank my friend, the novelist Alessandro Marengo, for this quotation.

- PRIMO LEVI, *Dello scrivere oscuro*, in *idem* (ed.), *L'altrui mestiere*, Einaudi, Torino 2006.
- ALEKSANDR ROMANOVIČ LURIJA, *Storia sociale dei processi cognitivi*, ed. MARIA SERENA VEGGETTI, tr. ROSSANA PLATONE, Giunti Bàrbera, Firenze 1976.
- KARL MARX, *Il Capitale*, libro I, ed. DELIO CANTIMORI, Editori Riuniti, Milano 1989.
- FREYA MATHEWS, *Riabitare la realtà: verso un recupero della cultura*, ed. ETAIN ADDEY, Fiori Gialli, Roma 2012.
- BONNIE J. MCCAY, JAMES M. ACHESON (eds.), *The Questions of the Commons. The Culture of Ecology of Communal Resources*, University of Arizona Press, Tuscon 1987.
- TÍCH NHÁT HANH, *Il miracolo della presenza mentale. Un manuale di meditazione*, tr. LETIZIA BAGLIONI, Ubaldini, Roma 1992.
- MARIUS SCHNEIDER, *Il significato della musica*, tr. ALDO AUDISIO, AGOSTINO SANFRATELLO, BERNARDO TRAVISANO, intr. ELÉMIRE ZOLLA, SE, Milano 2007.
- VALERIE WIRTSCHAFTER, “The impact of generative AI in a global election year”, 30.01.2024, <<https://www.brookings.edu/articles/the-impact-of-generative-ai-in-a-global-election-year/>> [accessed 30.04.2025].
- ELÉMIRE ZOLLA, *Che cos'è la tradizione*, Bompiani, Milano 1971.

MASSIMO ANGELINI ha conseguito una laurea in Filosofia e Storia, con indirizzo moderno, e un dottorato di ricerca in Storia urbana e rurale. Ha curato ricerche nell'ambito dell'Antropologia filosofica e della Storia delle idee e della cultura in età moderna, nonché della Storia rurale. Ha pubblicato saggi e articoli in questi ambiti e si è impegnato in attività didattiche e divulgative. Dirige la casa editrice Temposospeso. Le sue pubblicazioni vertono su temi quali la vita rurale, il desiderio materno nella storia culturale, l'antropologia delle tradizioni locali italiane e i valori associati alle coordinate spaziali nella storia culturale. Tra le opere più importanti ricordiamo *Ecologia della parola* (2024) e *Minima ruralia* (2023).



Caterina Saracco

 <https://orcid.org/0000-0002-9159-0768>

Università degli Studi di Milano

Come le lingue classiche influenzano quelle moderne: i confissi in italiano e in tedesco

When the classical languages can influence the modern ones:
the role of neoclassical composition in Italian and German

Abstract This paper is dedicated to a first contrastive analysis of the phenomenon of neoclassical composition in Italian and German. The aims are to underline not only the affinities, but above all the differences between the two languages and to demonstrate that the combining forms of Greek and Latin origin have today an influence on the word formation mechanisms of the Italian and German languages.

Keywords combining forms, neoclassical word formation, Italian, German, contrastive linguistics

1. Introduzione e metodologia di analisi

It. *Filosofia* e ted. *Photophobie* ‘fotofobia’ sono parole accumulate dal fatto di essere costruite mediante elementi «formativi» di origine greca o latina. A metà strada tra composizione e derivazione, questi elementi sono perlopiù dei morfemi lessicali legati che mostrano la capacità di possedere un significato di tipo lessicale nonostante non siano sintatticamente degli elementi autonomi nella lingua (quindi si comportano

come affissi) e compaiano in tutte le lingue d'Europa. La loro diffusione così capillare in tutto il Vecchio Continente ha permesso a Munske e Kirkness di coniare il termine tedesco *Eurolatein*, ossia

eine Begriffsprägung, die das in den europäischen Sprachen lebendige Erbe des klassischen Altertums und der humanistischen Renaissance bezeichnet: im Lehnwortschatz und der Lehnwortbildung, in Strukturen der Syntax und der Vertextung, aber auch im Laut- und Schreibsystem. Die nationalen philologischen Traditionen der Sprachwissenschaften in Europa haben diese Erbe, seine Gemeinsamkeiten wie auch die Verschiedenheiten seiner Rezeption und Integration, bisher nur selten zum Gegenstand vergleichender Betrachtung gemacht¹.

Questo particolare meccanismo di formazione di parola è stato e continua ad essere oggetto di numerosi studi soprattutto nelle singole lingue europee. Quelle maggiormente studiate sono l'inglese², il francese³,

¹ «un termine che descrive l'eredità vivente dell'antichità classica e del Rinascimento umanistico nelle lingue europee: nel vocabolario e nella formazione delle parole frutto di prestito, nelle strutture sintattiche e nella testualizzazione, ma anche nella fonetica e nel sistema di scrittura. Le tradizioni filologiche nazionali della linguistica in Europa hanno finora fatto solo raramente oggetto di considerazione comparativa questo patrimonio e le somiglianze e le differenze nella sua ricezione e integrazione». Horst Haider Munske e Alan Kirkness, *Eurolatein. Das griechische und lateinische Erbe in den europäischen Sprachen*, Niemeyer Verlag, Tübingen 1996, p. V.

² Laurie Bauer, *Is there a class of neoclassical compounds, and if so, is it productive?*, in «Linguistics», 36/3 (1998), 403–422; Dieter Kastovsky, *Astronaut, astrology, astrophysics: About combining forms, classical compounds and affixoids*, in Rod McConchie, Alpo Honkapohja, Jukka Tyrkkö [a cura di], *Selected Proceedings of the 2008 Symposium on New Approaches in English Historical Lexis (HEL-LEX 2)*, Cascadilla Proceedings Project, Somerville 2009, pp. 1–13; Ana Díaz-Negrillo, *Neoclassical compounds and final combining forms in English*, in «Linguistik Online», 68/6 (2014), pp. 1–20.

³ Per esempio si veda Marine Lasserre e Fabio Montermini, *How is the meaning of complex lexemes constructed? A study of neoclassical compounds in -cratie- -crate and -logie- -logue*, in «Italian Journal of Linguistics», 26/2 (2015), pp. 157–181.

il tedesco⁴ e l'italiano⁵. Sebbene non manchino indagini comparative su questo fenomeno in due o più lingue, una «paneuropäische lexikographische Dokumentation eurolateinischer Wortbildungseinheiten»⁶ ossia 'una documentazione lessicografica paneuropea delle unità di formazione delle parole eurolatine' rimane un *desideratum* in linguistica.

Questo lavoro è volto alla descrizione di questo fenomeno morfologico in italiano e in tedesco e si propone di dimostrare che gli elementi formativi di origine greca e latina stiano oggi esercitando un influsso sui meccanismi di formazione di parola di queste due lingue. Dopo un'analisi contrastiva di questo meccanismo di formazione di parola, si propone pertanto un caso concreto di studio sul comportamento morfologico e semantico dei preconfissi di origine nativa ed esogena che si uniscono al postconfisso tedesco *-phob(-)* e italiano *-fobic-*,

⁴ Anke Lüdeling, Tanja Schmid e Sawwas Kiokpasoglous, *Neoclassical Word Formation in German*, in Geert Booij e Jan van Marle [a cura di] *Yearbook of Morphology 2001*, Dordrecht, Kluwer 2002, pp. 253–283; Peter O. Müller, *Studien zur Fremdwortbildung*, Georg Olms Verlag, Hildesheim 2009; Peter Eisenberg, *Das Fremdwort in Deutschen*, De Gruyter, Berlin/New York 2012.

⁵ Fabio Montermini, *Il lato sinistro della morfologia. La prefissazione in italiano e nelle lingue del mondo*, Franco Angeli, Milano 2008; Claudio Iacobini, *Elementi formativi*, in Raffaele Simone [a cura di] *Enciclopedia dell'italiano*, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, Roma 2010, [http://www.treccani.it/enciclopedia/elementi-formativi_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/elementi-formativi_(Enciclopedia-dell'Italiano)) [consultato il 17 aprile 2024]; Claudio Iacobini, *Composizione con elementi neoclassici*, in Maria Grossmann e Franz Rainer [a cura di], *La formazione delle parole in italiano*, Niemeyer, Tübingen, 2012, pp. 69–96; Salvatore Claudio Sgroi, *Per una ridefinizione di «confisso»: composti confissati, derivati confissati, parasintetici confissati vs etimi ibridi e incongrui*, in «Quaderni di Semantica», 24/1 (2003), pp. 81–153; Maria Grazia Lo Duca, *Italiano. La formazione delle parole*, Carocci, Roma 2020; Maria Silvia Micheli, *La formazione delle parole: italiano e altre lingue*, Carocci, Roma 2020.

⁶ Alan Kirkness, *Zur lexikographischen Dokumentation eurolateinischer Wortbildungseinheiten: Vergleichende Beobachtungen am Beispiel aero-*, in Horst Haider Munske e Alan Kirkness, *Eurolatein*, pp. 236–274, qui p. 272.

grazie ai dati estratti dai corpora *deTenTen20* e *itTenTen20* in Sketch Engine⁷.

La metodologia di riferimento è quella della linguistica contrastiva e della linguistica applicata, poiché questi approcci permettono di accostare alla disamina del sistema della formazione di parola con elementi neoclassici in italiano e in tedesco (linguistica contrastiva) l'osservazione dei suoi usi concreti nelle due lingue in prospettiva sincronica (linguistica applicata).

La linguistica contrastiva è una disciplina che agisce a livello di *langue*⁸. Tradizionalmente essa opera confrontando sincronicamente due o più lingue al livello di sistema e di norma, con il fine ultimo di descrivere le differenze e le similarità nella struttura delle lingue prese in considerazione. In questo contributo il termine *contrastivo* è impiegato nell'accezione che è invalsa nel campo della linguistica applicata e l'indagine ha come obiettivo la descrizione delle analogie e delle differenze che intercorrono tra italiano e tedesco nell'ambito della formazione di parola con elementi neoclassici. Rispetto a quanto hanno osservato De Cesare, Garassino, Agar Marco, Albom e Cimmino⁹, in questo studio la descrizione e il confronto del fenomeno avviene nella stessa

⁷ Adam Kilgarriff *et al.*, *The Sketch Engine: Ten Years On*, in «Lexicography», 1 (2014), pp. 7–36.

⁸ Werner Koller, *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*, Quelle&Meyer, Heidelberg 1992, p. 233.

⁹ Anna-Maria De Cesare, Davide Garassino, Rocío Agar Marco, Ana Albom, Dorian Cimmino, *Sintassi marcata dell'italiano dell'uso medio in prospettiva contrastiva con lo spagnolo, il francese, il tedesco e l'inglese. Uno studio basato sulla scrittura dei giornali online*, Peter Lang, Frankfurt, 2016, pp. 40–43. In questo lavoro si osserva che un'analisi contrastiva prevede due fasi: 1) una fase descrittiva in cui si illustrano le caratteristiche del fenomeno considerato nelle lingue che sono oggetto del confronto e 2) una fase contrastiva in cui si elencano e si descrivono le similarità e le divergenze tra le lingue circa il fenomeno linguistico considerato.

fase, adottando perciò il metodo che è stato definito da Tekin *descrittivo-comparativo*¹⁰. Si è scelto di procedere in tal senso poiché si permette di condensare il momento contrastivo durante la fase di descrizione, evitando di cadere in inutili ripetizioni e mettendo a fuoco immediatamente affinità e difformità fra italiano e tedesco.

Il contributo ha la seguente struttura: dopo alcune premesse terminologiche (2), i paragrafi 3, 4 e 5 si concentrano sulle caratteristiche generali e specifiche della composizione neoclassica in italiano e tedesco, sottolineando le similarità e analizzando quali sono invece le specificità delle singole lingue. Nel paragrafo 6 si illustreranno invece i risultati ottenuti dallo studio sull'influsso della composizione neoclassica nella composizione nativa delle due lingue. Nel paragrafo 7, invece, si delineano le conclusioni.

2. Terminologia e storia

Le unità morfologiche che sono oggetto del presente contributo hanno ricevuto nel tempo e nelle diverse tradizioni europee numerose denominazioni. In ambito inglese si trovano i termini *combining forms nell'Oxford English Dictionary (OED)*¹¹ oppure *neoclassical combinations*¹²; negli studi di lingua francese vengono descritti come *formants*

¹⁰ Özlem Tekin, *Grundlagen der Kontrastiven Linguistik in Theorie und Praxis*, Stauffenburg, Tübingen 2012, pp. 133–134.

¹¹ *Combining Form, N.*, in *Oxford English Dictionary*, Oxford, 2024. https://www.oed.com/dictionary/combining-form_n?tab=meaning_and_use (consultato l'08.08.2024).

¹² Alan Kirkness, *Aero-Lexicography: Observations on the Treatment of Combinemes and Neoclassical Combinations* in Martin Willy et al. [a cura di] *Historical and Scholarly European Dictionaries*, in *Euralex 1994 Proceedings. Papers Submitted to the 6th EURALEX Congress on Lexicography*, Vrije Universiteit, Amsterdam 1994, pp. 530–535.

néoclassiques, affixoides oppure *archéoconstituants*¹³. Nella tradizione linguistica italiana, invece, questi elementi prendono il nome di *prefissoidi* o *suffissoidi*¹⁴, *semiparole*¹⁵, *confissi*¹⁶, *elementi formativi*¹⁷. In tedesco gode di maggiore fortuna il termine *Konfixe*¹⁸. In questo contributo si è scelto di utilizzare il termine *confisso*¹⁹, mentre la locuzione *elemento formativo* viene impiegata come sinonimo.

¹³ Danielle Corbin, *Préfixes et suffixes: du sens aux catégories*, in «Journal of French Language Studies», 11/1 (2001), pp. 1–69.

¹⁴ Bruno Migliorini, *I prefissoidi. Il tipo aeromobile, radio diffusione*, in *idem, Saggi sulla lingua del Novecento*, Sansoni, Firenze 1963, pp. 9–60; Gian Luigi Beccaria, *Dizionario di Linguistica*, Einaudi, Torino 2004, p. 600.

¹⁵ Sergio Scalise, *Morfologia lessicale*, CLESP, Padova 1983.

¹⁶ Sgroi, *Per una ridefinizione di «confisso»*, p. 81.

¹⁷ Iacobini, *Elementi formativi*, cit., Iacobini, *Composizione con elementi neoclassici*, p. 69.

¹⁸ Günther Dietrich Schmidt, *Das Kombinem. Vorschläge zur Erweiterung des Begriffsfeldes und der Terminologie für den Bereich der Lehnwortbildung*, in Gabriele Hoppe et al. [a cura di] *Deutsche Lehnwortbildung. Beiträge zur Erforschung der Wortbildung mit entlehnten WB-Einheiten im Deutschen*, Narr Verlag, Tübingen 1987, pp. 47–50; Wieland Eins, *Muster und Konstituenten der Lehnwortbildung: Das Konfix-Konzept und seine Grenzen*, Georg Olms Verlag, Hildesheim, 2008; Müller, *Studien zur Fremdwortbildung*, p. 1; Peter O. Müller, *Konfix*, in Stefan J. Schierholz e Laura Giacomini [a cura di], *Wörterbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft (WSK) Online / Dictionaries of Linguistics and Communication Science (WSK) Online*, De Gruyter, 2020 https://www.degruyter.com/database/WSK/entry/wsk_id_wsk_artikel_artikel_17718/html [consultato il 22.04.2024]; Eisenberg, *Das Fremdwort in Deutschen*.

¹⁹ Il termine è stato reso celebre da Rotislav Kokourek nel 1982. Fu però André Martinet colui che coniò il termine *confix*, e lo impiegò nella sua *Grammaire fonctionnelle du français* (1979). Egli parlò di «des composés d'un autre type, comme *thermostat* ou *philosophe*», senza tuttavia descrivere in modo più dettagliato quest'altro tipo di composizione. Martinet nominò i componenti di quei composti *confixes* e il processo morfologico *confixation*. Si concentrò prettamente su formazioni in cui entrambi i membri sono di origine classica e appartengono alla stessa lingua. In un capitolo dedicato esclusivamente alla *confixation*, il linguista francese approfondì i criteri definitivi del *confix*: «Un syntème par confixation ou confixé, est un syntème constitué de deux monèmes non libérables, ou confixes. Par ex., *herbivore, polychrome, psychologue*». Successivamente relativizzò questa limitazione ai confissi classici: «Les confixes sont, le plus souvent, des éléments empruntés au grec ou au latin».

La varietà di denominazioni presenti in letteratura testimonia quanto sia difficile collocare questi elementi, piuttosto eterogenei, nella classe degli affissi o in quella delle parole. Uno dei principali problemi, sia in italiano sia in tedesco, è che queste unità linguistiche mostrano sia proprietà tipiche degli affissi, sia proprietà mostrate dalle parole: in particolare, come i primi essi possono essere legati a basi lessicali in qualità di prefissi (*multi-sfaccettato*, *Thermo-hose* ‘pantaloni termici’) oppure di suffissi (*boccio-dromo*, *Schul-thek* ‘zaino scolastico’). In modo simile alle parole, invece, i confissi possono fungere essi stessi da base lessicale e così creare altre parole per derivazione (*fon-ico*, *fanat-isch* ‘fanatico’). Sul piano teorico, la loro problematica sistemazione rispetto alla dicotomia affisso-parola spinge a considerare queste unità non come elementi morfologico-lessicali prototipici di uno o dell’altro gruppo, bensì come elementi posti lungo un *continuum* di cui le categorie *affisso* e *parola* costituiscono i poli di una scala. Come vedremo nei prossimi paragrafi, i confissi rappresentano infatti una categoria tutt’altro che omogenea, sia in lingua italiana sia in lingua tedesca. Esistono, ad esempio, confissi dal pieno significato lessicale come *astro-* ‘stella’ (*astrologia*, *Astrobiologie* ‘astrobiologia’), confissi che sono oramai pienamente dei prefissi di origine classica come *mega-* (*mega-risarcimento*, *megamäßig* ‘molto moderato’) e confissi che sembrano stare a metà strada tra la derivazione e la composizione, come *-crazia/-kratie* (*democrazia* e *Demokratie* ‘democrazia’, ma anche *bonus-crazia* e *Expertokratie* ‘espertocrazia’).

Nonostante la loro presenza nelle lingue d’Europa sia attestata da secoli²⁰, la loro fortuna iniziò nel Seicento, quando la necessità di

²⁰ Si veda ad esempio l’aggettivo *semivivo/semiviva* in Giovanni Boccaccio (1313–1375), attestato in molte sue opere con il significato ‘privo di sensi’, dunque né morto né vivo;

dotarsi di un lessico specialistico per le diverse discipline del sapere fece sì che sempre più studiosi ricorressero a prestiti di elementi morfologici e/o lessicali dalle lingue classiche per creare molte nuove parole, soprattutto sostantivi, con il fine ultimo di denominare, descrivere e classificare nuovi oggetti, eventi, fenomeni. Il vertiginoso sviluppo della scienza e della tecnica è stato dunque la causa della formazione dei lessici specialistici delle lingue d'Europa, caratterizzati da vocaboli che generalmente possiedono un significato univoco e dunque preciso (data la funzione classificatoria). Spesso è accaduto anche che le nuove parole formate con elementi delle lingue classiche si trasferissero da una lingua europea all'altra, finendo per costituire una sorta di lessico scientifico di caratura internazionale, i cosiddetti *internazionalismi/Internationalismen* o *europaismi/Europäismen*. Solo dal XX secolo, quando la tecnologia e il progresso scientifico entrarono nel mercato, molti termini specialistici iniziarono a diffondersi anche nel lessico quotidiano, come *telefono/Telefon* o *termometro/Thermometer*. La maggior parte delle neoformazioni del Seicento e del Settecento è entrata in lingua italiana tramite il francese; anche in tedesco il francese è spesso la lingua d'origine di questi nuovi termini tecnici, sebbene sia stato comunque notevole anche l'apporto dell'italiano (come *Aeronaut* < it. *aeronausta*). Dal XIX e soprattutto dal XX secolo è invece l'inglese ad essere la lingua della comunicazione scientifica e tecnica internazionale e dunque a fungere da bacino a cui le altre lingue attingono per la creazione di nuovi termini.

in TLIO, *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini* <http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/semivivo> oppure il sostantivo *Semikolon*, il segno di interpunzione per suddividere i periodi introdotto nella lingua tedesca dalla fine del XV secolo; cfr. Elmar Seebold, *Kluge. Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, De Gruyter, Berlin & New York 2012, p. 842.

3. I confissi in italiano e tedesco: l'origine non nativa

Una delle caratteristiche più ovvie che accomuna i confissi in lingua italiana e in lingua tedesca è che essi vengono considerati come unità non propriamente native della lingua, a causa della loro origine greco-latina (per l'italiano) o esogena (per il tedesco). Questo è assolutamente evidente in lingua tedesca, dove i confissi sono di solito descritti nelle grammatiche in una sezione denominata *Fremdwortbildung* o *exogene Wortbildung* o *Lehnwortbildung*²¹ 'formazione di parola con elementi stranieri/esogeni'²². In questo tipo di formazione di parola in tedesco si possono di solito individuare due gruppi di lessemi creati da materiale non nativo (soprattutto da lingue romanze come francese e italiano, ma anche dall'inglese e dalle lingue classiche come greco e latino): il primo include formazioni derivate, oppure composte, interamente non native come *Biograph* 'biografo', *Designeroutlet* 'outlet di prodotti di design', *inhuman* 'inumano', *Telefonitis* 'telefonite', *Aktualität* 'attualità', oppure conversioni come *vanille* 'vaniglia (colore)'; nel secondo gruppo, invece, rientrano combinazioni di unità morfologico-lessicali native ed esogene come *Computerabsturz* 'crash'/'blocco del computer', *Staatsterrorismus* 'terrorismo di stato', *dezentral* 'decentrale'. Le parole con formanti

²¹ Sulla concorrenza dei termini si veda a Horst Haider Munske, *Was sind eigentlich «hybride» Wortbildungen?*, in Müller, *Studien zur Fremdwortbildung*, pp. 223–260.

²² A titolo esemplificativo si veda Wolfgang Fleischer e Irmhild Barz, *Wortbildung der deutschen Gegenwartssprache*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 2012. Nella nuova grammatica DUDEN uscita nel 2022, invece, la differenza tra composizione nativa e non nativa appare secondaria rispetto a una dettagliata analisi di quali tipi di *Wortbausteine* compaiano nei vari processi di formazione di parola, si veda Angelika Wollstein [a cura di], *Duden. Die Grammatik. 10. ed.*, Dudenverlag, Berlin 2022, pp. 617–624 e 939–941.

esogeni possono essere adeguatamente analizzate solo se ai loro segmenti può essere assegnato in tedesco lo status di radice, affisso o confisso e se il loro significato è motivato da questi segmenti.

Anche nelle trattazioni in lingua italiana le parole create mediante i confissi sono percepite come «non native», tanto che nell'opera di riferimento di Grossmann e Rainer²³ alla composizione neoclassica è dedicato un capitolo altro rispetto al meccanismo di «composizione con elementi italiani». Anche Micheli e Lo Duca separano la composizione con elementi neoclassici dalla composizione con elementi nativi²⁴, percependo i due meccanismi come distinti a causa dell'origine greca e latina degli elementi che partecipano a questo fenomeno.

4. I confissi in italiano e tedesco: definizione, statuto, forma, numero

La seconda vistosa caratteristica che avvicina italiano e tedesco è la stessa problematicità riscontrata nel trovare una definizione concorde di *confisso/Konfix* nelle due lingue. Come è stato accennato nel paragrafo introduttivo, la terminologia con cui si è soliti descrivere gli elementi neoclassici è molto varia e questo è prova del fatto che al momento manca una definizione unanime di confisso, sia in italiano sia in tedesco. Riassumeremo le caratteristiche principali di questi elementi morfologico-lessicali nelle due lingue secondo un approccio contrastivo iniziando a considerare le principali definizioni fin qui elaborate, le qua-

²³ Maria Grossmann e Franz Rainer [a cura di], *La formazione delle parole in italiano*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 2012.

²⁴ Micheli, *La formazione delle parole*, p. 137; Lo Duca, *Italiano. la formazione delle parole*, p. 100.

li si focalizzano tutte sulla natura di tali elementi morfologici, più che sull'effettivo impiego nella lingua.

4.1. La natura dei costituenti

Lo statuto morfologico degli elementi neoclassici, come già accennato in apertura, è stato analizzato compiutamente da Iacobini e Sgroi; tuttavia, solo il secondo studioso adopera il termine *confisso*, mentre il primo si serve della locuzione *elemento formativo*, a suo dire più «neutrale» rispetto all'opposizione parola/affisso. Gli elementi formativi, secondo Iacobini, sono pertanto «elementi morfologici non autonomi, tratti dalle lingue classiche (greco e latino), impiegati per formare composti, di norma in combinazione con un altro elemento formativo oppure con una parola indipendente»²⁵. Richiamando l'opposizione parola/affisso, lo studioso in seguito descrive le peculiarità di tali elementi elencando:

- 1) da un lato, le caratteristiche che essi hanno in comune con le parole:
 - a) la maggioranza degli elementi formativi esprime significati di natura lessicale;
 - b) molti di essi possono combinarsi con affissi per formare parole derivate.
- 2) e dall'altro lato, le affinità con gli affissi:
 - a) solo una minoranza di elementi formativi ha significati di tipo funzionale-relazionale;
 - a) molti di essi non sono 'liberi', ossia hanno natura esclusivamente legata, sebbene non tutti occupino una posizione fissa. Alcuni possono occupare solo la posizione iniziale, non

²⁵ Iacobini, *Elementi formativi*.

possono formare composti coordinati, non possono fungere da base di derivazione e possiedono valori semantici di tipo relazionale (come *peri-*, *vetero-*, *emi-*, ecc.); altri compaiono solo in posizione finale per formare composti aggettivali o nominali ove svolgono la funzione di testa sintattica e/o semantica ed esprimono significati agentivi o strumentali (come *-cida*, *-crate*).

La definizione di Sgroi²⁶, invece, ha il merito di poter essere applicata non solo ai composti, ma anche alle parole derivate e ai parasintetici. Egli, pertanto, definisce il confisso come un elemento che:

- 1) possiede un significato lessicale ed è parola legata, ha una struttura [*radice + vocale tematica + desinenza*] suscettibile di creare un composto, un derivato o un parasintetico;
- 2) ha una forma non nativa, spesso di origine greca o latina;
- 3) rappresenta la testa di composti endocentrici (in particolare).

Bisogna inoltre sottolineare l'esclusione della possibilità del confisso sgroiano di apparire come parola libera (ad esempio *radio* 'apparecchio radiofonico' o *tele* 'televisione'). Le caratteristiche qui elencate sono tutte definitorie del confisso in quanto tale; pertanto, un elemento come *semi-*, che possiede il significato lessicale 'metà', dovrebbe essere considerato come confisso e non come prefisso. Allo stesso modo, la parola *gelo* andrebbe considerata come un confisso suffissato, poiché *gelo-* (il confisso) va fatto risalire a lat. *zelo* e dunque possiede un significato lessicale e si presenta come forma esclusivamente legata.

Anche in ambito tedesco la definizione di *Konfix* ha posto e continua a porre parecchi problemi; bisogna tuttavia sottolineare che in tedesco, rispetto a quanto accade in Italia, questo elemento morfologico è stato

²⁶ Sgroi, *Per una ridefinizione di «confisso»*, pp. 81–82.

analizzato sotto molteplici punti di vista (morfologico, semantico, pragmatico) da molti più studiosi a partire dagli anni Ottanta dello scorso secolo²⁷. Innanzitutto, si tende a differenziare i confissi che hanno natura legata come *-graf-* (*grafologisch* ‘grafologico’, *Biograf* ‘biografo’) dagli affissi veri e propri mediante i criteri di *Basisfähigkeit* ‘capacità di fungere da base’ e di *Kompositionsgliedfähigkeit* ‘capacità di fungere da elemento di composto’²⁸. In molti casi, tuttavia, l’applicazione rigorosa di questi criteri non è facilmente possibile, poiché alcuni elementi non possiedono in egual misura queste caratteristiche: *fanat-* (*fanatisch* ‘fanatico’, *Fanatismus* ‘fanatismo’) può apparire solamente come base lessicale, *geo-* può essere usato solo in composizione (*Geochemie* ‘geochimica’, *geozentrik* ‘geocentrico’), *-phob-* invece mostra entrambe le capacità (*Phobie* ‘fobia’, *russophob* ‘russofobico’)²⁹. Il confine tra affissi e confissi anche in lingua tedesca può non essere così chiaramente determinato³⁰. Entrambi i tipi di unità hanno natura esclusivamente legata, dunque possono combinarsi con altri confissi o con radici³¹, mentre si differenziano semanticamente. I confissi si distinguono dagli affissi per il loro significato lessicale, ossia per le «an sprachliche Ausdrücke gebundene konzeptuelle Informationen über außersprachliche Objekte

²⁷ Cfr. Elke Donalies, *Stiefliches Geofaszintainment – Über Konfixtheorien*, in Müller, *Studien zur Fremdwortbildung*, pp. 41–64.

²⁸ Queste sono le condizioni stabilite da Schmidt, *Das Kombinem*, pp. 46–47.

²⁹ Si vedano, ad esempio, le critiche sollevate a Schmidt da Anja Seiffert, *Probleme synchroner Fremdwortbildungsforschung*, in «Neuphilologische Mitteilungen», 103 (2002), pp. 161–178; qui p. 165.

³⁰ Cfr. Peter O. Müller, *Fremdwortbildung. Theorie und Praxis in Geschichte und Gegenwart*, Peter Lang, Frankfurt am Main 2005, p. 29; Hilke Elsen, *Deutsche Konfixe*, in «Deutsche Sprache», 33 (2005), pp. 136–140; Elke Donalies, 2005, *Das Konfix. Zur Definition einer zentralen Einheit der deutschen Wortbildung*, in Müller, *Fremdwortbildung. Theorie und Praxis in Geschichte und Gegenwart*, pp. 179–198.

³¹ Questo comportamento ha spinto Schmidt a chiamare confissi e affissi *Kombineme*.

und Sachverhalte»³². Gli affissi, invece, dispongono di determinate funzioni morfo-semantiche grazie alle quali possono formare segni con significato lessicale solo se uniti alla base lessicale. Per quanto anche in tedesco sia del tutto plausibile sul piano teorico questa differenza, l'assegnazione delle singole unità a questa o a quell'altra categoria deve a volte rimanere aperta, perché la semantica di alcune unità non può essere considerata né esclusivamente lessicale né esclusivamente funzionale. Müller cita *auto-*, *makro-*, *mikro-*, *mini-*, *mono-*, *neo-*, *proto-*, *pseudo-*, *vize-* come esempi di tali casi limite³³. Adottare un modello descrittivo prototipico³⁴ potrebbe essere una soluzione inizialmente utile per classificare nella lingua tedesca le unità morfo-lessicali esogene: dopo aver evidenziato i rappresentanti maggiormente «prototipici», alla categoria *Konfixe* dovranno essere integrati anche ulteriori rappresentanti via via meno tipici. Le unità prototipiche saranno quelle che possiedono tutte o quasi tutte le caratteristiche definitorie della categoria, mentre quelle meno aderenti al prototipo selezioneranno solo alcune di queste peculiarità. Michael, ad esempio, riporta una lista di caratteristiche che possono essere possedute dal *Konfix*; le proprietà da lui definite «essenziali» sono l'occorrenza legata, l'abilità

³² «informazioni concettuali su oggetti e fatti extralinguistici legati alle espressioni linguistiche», Anja Seiffert, *Autonomie und Isonomie fremder und indigener Wortbildung am Beispiel ausgewählter numerativer Wortbildungseinheiten*, Frank & Timme, Berlin, 2009, p. 87.

³³ Müller, *Fremdwortbildung. Theorie und Praxis in Geschichte und Gegenwart*, p. 28. Su ulteriori caratteristiche dei *Konfixe* e sui problemi di differenziazione di questi ultimi dagli affissi cfr. Sascha Michael, *Das Konfix zwischen Langue und Parole. Ansätze zu einer sprachgebrauchsbezogenen Definition und Typologie*, in Müller, *Studien zur Fremdwortbildung*, pp. 91–140 e Hilke Elsen, *Affixoide: Nur was bekannt wird, kann auch verstanden werden*, in «Deutsche Sprache», 37 (2009), pp. 317–333.

³⁴ Cfr. Silvia Luraghi, *Il concetto di prototipicità in linguistica*, in «Lingua e Stile», 28/3 (1993), pp. 11–30.

di fungere da base lessicale e il significato lessicale-concettuale. Il criterio di *Kompositionsgliedfähigkeit*, invece, apparterebbe ai *Konfixe* meno tipici³⁵.

Le altre proposte definitorie dei *Konfixe* in lingua tedesca si basano tutte sul differente approccio con cui si considera la natura del confisso: come radice (*Stamm*), come parola (*Wort*) o come unità semantica (*semantikorientierte Analyse der Konfixe*).

Focalizzandoci sull'approccio *stammorientiert*, Eisenberg³⁶ analizza un composto come *Philologe* come formato da due confissi, *Philo* e *loge*, ove nel primo è presente il confisso *Philo* con l'affisso *-o-*, mentre nel secondo è *-log-* il confisso a cui è legato il morfema flessivo *-e*. *Philo* è indicato come una forma confissa compositiva (*Kompositionskonfixform*) e *loge* come una forma confissa flessiva (*Flexionskonfixform*) che può essere flessa solo all'interno del composto. Questo approccio risulta congeniale se si confronta *Philologe* con *Technologe*: l'unità morfologica *techn* può comparire non solo in composti come *phil*, ma anche in derivazioni, come *technisch*, *Technik* oppure *Techniker*. Essa può dunque fungere da base e viene quindi classificata come radice, più precisamente come radice legata. All'interno del paradigma morfologico della radice *techn*, *techno* assume il ruolo di forma confissa(ta) della radice (*Konfixstammform*). Il legamento *-o-* trasforma quindi la forma derivazionale della radice (*Derivationsstammform*) *techn* nella forma confissale *techno*. Quindi, per Eisenberg, il confisso appare esclusivamente come unità compositiva e non derivazionale, poiché i confissi non possono essere combinati con gli affissi: «wir definieren ein Konfix als gebundene morphologische Einheit, die nicht allgemein als Derivationsbasis

³⁵ Michael, *Das Konfix zwischen Langue und Parole*, pp. 93–95.

³⁶ Peter Eisenberg, *Grundriss der deutschen Grammatik. Band I: Das Wort*, Verlag J.B. Metzler, Stuttgart/Weimar 2006.

dient, sondern auf das Vorkommen in Konfixkomposita spezialisiert ist. Das Konfixkompositum wird damit als Wortbildungstyp eigener Art angesehen»³⁷.

4.2. La forma dei costituenti: posizione e struttura

Nei composti neoclassici italiani i confissi possono presentarsi sia come primo sia come secondo elemento di composto; possiamo dunque identificare dei *preconfissi* e dei *postconfissi* (alcuni confissi possono occupare entrambe le posizioni, come *-geo-*: *geografia* vs. *ipogeo*). Tuttavia, rispetto alla composizione con elementi nativi, i neoclassici mostrano un ordine inverso dell'elemento di testa e di quello modificatore, coerentemente con il modello latino e greco: in composti con materiale autoctono come *capo|treno* è presente la sequenza testa-modificatore, mentre in *anestesiolo|gia* è *-logia* l'elemento di testa, mentre *anestesi-* è l'elemento modificatore.

Questa fondamentale differenza tra composizione nativa e neoclassica circa la sequenza degli elementi compositivi, invece, non sussiste in lingua tedesca: come accade in tutte le lingue germaniche, la testa dei composti tedeschi è sempre l'elemento di destra: *Kinder|garten* 'asilo', *Wein|flasche* 'bottiglia di vino', *Agrar|reform* 'riforma agraria', *geo|strategisch* 'geostrategico'. Anche in lingua tedesca è possibile identificare dei *Prekonfixe* e dei *Postkonfixe*³⁸; alcuni confissi possono apparire solo

³⁷ «Definiamo un confisso come un'unità morfologica legata che generalmente non serve come base per la derivazione, ma è specializzata per la sua presenza nei composti confissati. Il composto confissato è quindi visto come un tipo di formazione di parole a sé stante». Eisenberg, *Grundriss der deutschen Grammatik*, p. 144.

³⁸ Ivi, p. 244.

in prima posizione, come *öko-* in *Ökonom* ‘economista’, altri solo in qualità di testa e dunque di elemento di destra come *-thek* in *Filmo|thek* ‘cineteca’. Un discreto numero di confissi invece possono occupare entrambe le posizioni: un esempio è *drom-* in *Dromo|manie* ‘dromomania’ e *Hippo|drom* ‘ippodromo’.

La loro natura legata richiede che i confissi si uniscano dunque ad un’altra unità morfologico-lessicale per mezzo di una vocale di raccordo che, solitamente, coincide in italiano con la vocale finale del primo costituente: nel caso di confissi di origine greca la vocale è *-o-* (*cardio-*, *idro-* o *nefro-*), mentre nei confissi latini è generalmente *-i-* (*igni-*, *equi-* e *arbori-*) sebbene possa comparire anche *-o-* come in *balneo-*. La vocale *-o-* è quella preferita anche per le composizioni italiane e tedesche con confissi di seconda generazione, cioè, come vedremo meglio in seguito (par. 5), quelli creati con materiale nativo mediante accorciamento, secrezione o modificazione: *afro-* in *afroasiatico* e *mafio-* in *mafologo*; ma *insetti|cida* e *nazi|fascismo*.

In lingua tedesca le vocali di raccordo presenti nella *neoklassische Wortbildung* appartengono alla categoria dei *Fugenelemente*, ossia elementi di inserzione o interfissi che compaiono dopo il modificatore (elemento di sinistra) mutandone la forma. Anche in questa lingua le vocali di raccordo sono *-o-* per i modificatori di origine greca (come in *Thermostat* ‘termostato’) e *-i-* per quelli di origine latina, molto più rari (come in *Stratigrafie* ‘stratigrafia’)³⁹. Come già accade per i *Fugenelemente* di origine nativa, anche circa queste vocali si discute se esse appartengano all’elemento modificatore di sinistra come marche

³⁹ Cfr. Franz Rainer, *Die Integration des lateinischen Kompositionstyps tauriformis im Französischen und Italienischen*, in «Zeitschrift für romanische Philologie», 125 (2009), pp. 45–84. I casi di allomorfia dei preconfissi greci o latini è piuttosto rara: si veda ad esempio *Agro|nom* ‘agronomo’, *Agri|kultur* ‘agricoltura’, *Agrar|produkt* ‘prodotto agricolo’ oppure *Gastro|nom* ‘gastronomo’ e *Gastr|ektomie* ‘gastrectomia’.

di flessione⁴⁰ o se siano invece degli interfissi da utilizzare solo in questo tipo particolare di composizione⁴¹. Non esiste una risposta univoca, poiché la *-o-* in *pseudodemokratisch* appartiene sicuramente alla radice del primo elemento compositivo, mentre in *Filzokratie* ‘clientelismo’⁴² la stessa vocale funge esclusivamente da *Fugenelement* tra il primo sostantivo *Filz* ‘feltro’, ‘matassa’ e il secondo confisso *-kratie* ‘-crazia’.

4.3. Il numero dei costituenti

La composizione con confissi neoclassici permette ai linguaggi scientifici e settoriali una grande precisione e analiticità di designazione. Per questo motivo è possibile creare, sia in italiano sia in tedesco, composti con tre, quattro o anche più confissi: *auto|bio|grafia*, *neuro|elettro|fisiologia*; *Magneto|hydro|dynamik* ‘magnetoidrodinamica’. Questa possibilità non disturba il parlante tedesco, poiché è noto come la lingua tedesca prediliga la composizione come principale meccanismo di formazione di parola (*die deutsche Kompositionsfreudigkeit*)⁴³; mentre in italiano i composti nativi, con qualche rara eccezione, presentano esclusivamente due costituenti.

⁴⁰ A titolo di esempio si veda Ingo Plag, *Word-formation in English*, Cambridge University Press, Cambridge 2003, p. 158.

⁴¹ Si veda la discussione in Pius ten Hacken, *Derivation and compounding*, in Geert Booij *et al.* [a cura di], *Morphologie. Morphology. Ein internationales Handbuch zur Flexion und Wortbildung. An International Handbook on Inflection and Word Formation*, De Gruyter, Berlin 2000, pp. 349–359.

⁴² A partire dal significato ‘matassa’, in senso figurato *Filzokratie* designa i rapporti di potere aggrovigliati e intrecciati che si realizzano attraverso favoritismi nell’attribuzione degli incarichi.

⁴³ Cfr. Barbara Schlücker, *Die deutsche Kompositionsfreudlichkeit. Übersicht und Einführung*, in Livio Gaeta e Barbara Schlücker [a cura di], *Das Deutsche als kompositionsfreudige Sprache. Strukturelle Eigenschaften und systembezogene Aspekte*, De Gruyter, Berlin/Boston 2012, pp. 1–26.

5. Come le lingue classiche influenzano quelle moderne: nuove forme compositive

Una delle conseguenze più vistose della diffusione di parole create con confissi neoclassici anche nella lingua quotidiana è stata l'interazione tra queste unità morfologico-lessicali e i meccanismi di formazione di parola nativi dell'italiano e del tedesco. Iacobini ha infatti dimostrato che in lingua italiana sono ormai presenti degli elementi formativi creati a partire non da lessemi greci o latini, bensì da materiale lessicale autoctono o non autoctono ma che ha subito un mutamento semantico; elementi che lui chiama «di seconda generazione» ossia terminanti generalmente in *-o* e formati con una struttura sillabica simile ai confissi neoclassici (perlopiù bisillabi) mediante alcuni procedimenti morfologici⁴⁴:

- accorciamento (o *clipping*): ne è un esempio il confisso *cine-*, ossia la forma accorciata di *cinema*, impiegato come primo elemento avente il significato di 'cinematografo' o 'cinematografia' in parole quali *cineamatore*, *cinecittà*, *cineasta*, *cinegiornale*. A livello semantico si può notare che il significato dei confissi nativi nati per accorciamento è lo stesso della parola accorciata.
- secrezione: il confisso viene creato grazie alla segmentazione di una parola di cui però non conserva pienamente il suo significato. Un esempio può essere *-poli*, che dal significato 'città' (dal greco *πόλις* 'città') in toponimi e parole come *Costantinopoli* e *baraccopoli* ha assunto in tempi relativamente recenti anche il significato di 'scandalo' in seguito alla creazione dell'espressione *tangentopoli* nei primi anni Novanta del secolo scorso. Questo termine ha dato

⁴⁴ Iacobini, *Composizione con elementi neoclassici*, pp. 73–79.

il via alla nascita, soprattutto nel linguaggio giornalistico, di neologismi occasionali che indicano casi di corruzione, anche nella pubblica amministrazione (*vallettopoli, calciopoli, sanitopoli*).

- modificazione per analogia: una parola viene modificata per farla assomigliare a un confisso neoclassico, in particolare viene modificata la vocale finale in *-o* oppure in *-i*. Un esempio può essere *musico-* in parole come *musicomania* o *musicoterapia*.

Anche in tedesco risulta essere produttivo l'impiego di confissi creati da materiale autoctono e che presentano una *-o-* come vocale finale di legamento, analogamente a confissi neoclassici già esistenti (vedi par. 6). Tale *Fugenelement* compare come interfisso in composizioni a prescindere dunque dall'origine neoclassica del primo elemento compositivo. Parole italiane create con confissi di seconda generazione nativi per analogia come *musico|logia* sono dunque del tutto simili al già citato *Filzo|kratie*, a un lessema come *Wascho|mat* 'lavatrice a gettoni' (dalla radice del verbo *waschen* 'lavare') oppure come *Gucko|mobil* 'laboratorio mobile per lo studio del movimento oculare' (da *gucken* 'guardare'), «solche Fälle mit nativem Erstglied, [...] in denen am eindeutigsten ein Fugen-*o* vorliegt, und in denen das *o* nicht zum Stamm gehören kann»⁴⁵. Si tratta in particolare di formazioni occasionali, come *tütophob*, aggettivo che serve a descrivere una persona avversa a portare borse (*Tüte*); *Quatschothek* 'luogo dove si può chiacchierare' (da *quatschen* 'chiacchierare'); *Salatothek* 'luogo dove si possono acquistare o mangiare diversi tipi di insalata' (da *Salat* 'insalata') oppure *Glotzophon* 'televisore' (da *glotzen* 'spalancare gli occhi').

⁴⁵ «alcuni casi con primo elemento nativo [...] nei quali compare in maniera netta un elemento insertivo *-o-* e nei quali questa *-o-* non può appartenere alla radice». Luisa Kempf, *Warum die Unterscheidung fremd-nativ in der deutschen Wortbildung nicht obsolet ist*, in Carmen Scherer e Anke Holler [a cura di], *Strategien der Integration und Isolation nicht-nativer Einheiten und Strukturen*, De Gruyter, Berlin/New York 2010, pp. 123–142, qui p. 137.

Si possono però notare almeno due fondamentali differenze tra italiano e tedesco in questo sottotipo compositivo. In lingua tedesca la vocale *-o-* di raccordo si lega a radici lessicali native (creando quindi un confisso) in parole composte dove la testa è esclusivamente un postconfisso di origine greca o latina oppure una radice esogena⁴⁶. Non è dunque possibile creare parole con struttura *radice nativa + o + radice nativa* come **Quatschozimmer* ‘stanza per cianciare’. L’italiano, invece, ammette questa possibilità: *narc|o|traffico*, *mafi|o|imprenditore*, *musi-c|o|terapia*. La seconda peculiarità è che in tedesco i postconfissi neoclassici richiedono in queste composizioni uno spostamento di accento, cosa che i primi termini nativi normalmente non consentirebbero (cfr. la pronuncia di *Waschmaschine* dove è il primo elemento compositivo ad essere accentato e *Waschothek* in cui è il confisso neoclassico ad essere l’elemento tonico). Grazie al *Fugenelement -o-* si forma così un confisso allomorfo alle radici native. Questo allomorfo non possiede più la caratteristica insita nelle radici autoctone di richiedere l’accento della parola sulla sillaba radicale; lo spostamento dell’accento nella parola composta diventa dunque possibile. Questo comportamento è ravvisabile anche nelle composizioni italiane, tuttavia esso è meno percepito come fenomeno foneticamente marcato grazie alla già alta mobilità dell’accento nella flessione, nella derivazione nonché nella composizione delle parole (*educare* → *educherò* – *educatòre* – *ludoeducatìvo*). Apparentemente, il riconoscimento dei lessemi *Guckomobil* o *Salatothek* come non totalmente estranei alla lingua tedesca è garantito (nonostante la perdita dell’accento principale) probabilmente perché la vocale

⁴⁶ Cfr. Eisenberg, *Grundriss der deutschen Grammatik*, p. 245: «Die meisten Postkonfixe kombinieren nur mit fremden Stämmen oder gar mit anderen Konfixen» («La maggior parte dei postconfissi si uniscono solo con radici straniere oppure anche con altri confissi»).

-o- funge da marcatore [-NATIVO] esattamente come nelle composizioni neoclassiche più frequenti come *Thermobehälter* ‘contenitore termico’. Elementi come *tüto-*, *filzo-*, *gucko-*, *wascho-* e *salato-* possono quindi essere considerati come allomorfi [-NATIVI] di radici native. Con questi allomorfi è resa possibile la creazione di parole composte che hanno il vantaggio di esprimere un determinato concetto in modo più compatto e immediato: cfr. *Sie ist tütophob* ‘lei è borsofobica’ vs. *Sie hat eine Phobie/ Abneigung gegen Tüten* ‘lei ha una fobia delle/un’antipatia verso le borse’. Analogamente, Eisenberg porta come esempi *chemo-skop* vs. *chem-ie* e *chem-isch* in relazione alla distinzione tra le varie forme della radice: *chemo-* è la forma confissata di radice (*Konfixstammform*), mentre *chem-* è la forma derivazionale della radice. Si crea, pertanto, un vero e proprio paradigma morfologico della radice, la cui forma base è *chem-*⁴⁷.

La creazione di composti con al primo membro un confisso nato per accorciamento è invece ben presente anche in lingua tedesca: in questi casi, il secondo elemento compositivo, ossia la testa, può essere sia una radice nativa sia esogena. Citiamo qui l’esempio del confisso *öko-* che veicola il significato *Ökologie*, *-logisch* ‘ecologia’/‘ecologico’ e ne rappresenta l’accorciamento: sono infatti possibili lessemi come *Ökoladen* ‘negozio di prodotti biologici’ con testa nativa e *Ökoterrorist* ‘ecoterrorista’, con testa esogena.

5.1 Strutture compositivi

In base alla posizione e alla natura dei confissi e delle basi lessicali, la lingua italiana permette quindi le seguenti strutture compositivi:

1. Confisso neoclassico + confisso neoclassico: *cardiologia*

⁴⁷ Ivi, p. 222.

2. Confisso neoclassico + parola [+NATIVO]: *cardiocentro*
3. Confisso neoclassico + parola [-NATIVO]: *cardiofitness*
4. Parola [+NATIVO] + confisso neoclassico: *craniotomia*
5. Parola [-NATIVO] + confisso neoclassico: *sushi-fobia*
6. Confisso di seconda generazione per accorciamento + parola [+NATIVO]: *cineasta*
7. Confisso di seconda generazione per accorciamento + parola [-NATIVO]: *cineclub*
8. Parola [+NATIVO] + confisso di seconda generazione per secrezione: *affittopoli*
9. Confisso di seconda generazione per analogia + confisso neoclassico: *mafologia*
10. Confisso di seconda generazione per analogia + parola [+NATIVO]: *mafio-terroristico*
11. Confisso di seconda generazione per analogia + parola [-NATIVO]: *robo-advisor*.

In tedesco, sono invece possibili le seguenti combinazioni:

1. Konfixstamm + Konfix: *Graphologe* ‘grafologo’
2. Konfixstamm + Stamm⁴⁸ [+NATIV]: *Thermohose* ‘pantaloni termici’
3. Konfixstamm + Stamm [-NATIV]: *Biochip*
4. Natives Konfix aus Abkürzung⁴⁹ + Stamm [+NATIV]: *Bioschokolade* ‘cioccolato fatto con ingredienti provenienti da coltivazioni ecologiche’

⁴⁸ *Stamm* oppure *Stammform* oppure *Wortstamm* è una delle categorie di elementi di base che costituiscono una parola in lingua tedesca: l’aggettivo ted. *waldig* ‘boschivo’ è un lessema costituito dagli elementi di base *wald* (*Stammform*) e *ig* (*Affixform*, ossia ‘forma affissale’, in questo caso derivativa); cfr. Eisenberg, *Grundriss der deutschen Grammatik*, pp. 29–30. Il termine *Stamm* è usato qui in modo generico per riferirsi al secondo elemento di composto.

⁴⁹ *Abkürzung* è la traduzione che si è scelto di impiegare in questo lavoro per riferirsi al meccanismo di accorciamento di Iacobini.

5. Natives Konfix aus Abkürzung + Stamm [-NATIV]: *Biofeedback* ‘feedback all’interno di un circuito di controllo dei sistemi biologici’
6. Stamm [+NATIV] + Konfix aus Sekretion⁵⁰: *Dieselgate*
7. Konfixstamm + neoklassisches Konfix: *tütophob*
8. Konfixstamm + Stamm [-NATIV]: *Guckomobil*

6. *Berluscofobico* e *putinophob*: confissi «di seconda generazione» in italiano e radici confissali native terminanti in -o- in tedesco

I confissi di origine greca o latina terminanti in -o hanno dunque permesso la formazione, per analogia, di nuovi confissi con materiale endogeno che presentano la loro stessa vocale di raccordo. Tuttavia, al momento, nulla si sa circa la produttività di questo fenomeno⁵¹, né le caratteristiche morfo-semantiche o lessicali delle radici native che si trasformano in nuovi confissi.

Questo paragrafo, pertanto, è dedicato ad un primo esame dell’elemento formativo derivato italiano -*fobic*- e quello tedesco -*phob*(-) con lo scopo di comprendere a quali e quanti preconfissi terminanti in -o essi si leghino nelle due lingue. L’analisi è basata interamente su corpora: i dati

⁵⁰ *Sekretion* è la traduzione del termine *secrezione* impiegato da Iacobini; cfr. anche Ilse Wischer, *Sekretion und Exaptation als Mechanismen in der Wortbildung und Grammatik*, in Rüdiger Harnisch [a cura di], *Prozesse sprachlicher Verstärkung: Typen formaler Resegmentierung und semantischer Remotivierung*, De Gruyter, Berlin/New York 2010, pp. 29–40.

⁵¹ Per produttività si intende in questa sede la capacità di un processo morfologico di essere usato sistematicamente per formare nuove parole e, in aggiunta, come la misura in cui ciò avviene; cfr. Ingo Plag, *Productivity*, In Bas Aarts, April McMahon e Lars Hinrichs [a cura di] *The Handbook of English Linguistics*, Blackwell, Malden 2020, pp. 483–500.

sono stati estratti da *itTenTen20* e *deTenTen20*⁵², processati mediante gli strumenti della piattaforma *SketchEngine* attraverso le *query* *ofobic* e *ophob, e analizzati nella loro totalità⁵³. Questi i numeri del dataset:

Tab. 1 *Token* e *type* estratti dai corpora *itTenTen20* e *deTenTen20*⁵⁴

	<i>itTenTen20</i>	<i>deTenTen20</i>
<i>Token</i>	27612	40550
<i>Type</i>	296	257

6.1 Risultati da *itTenTen20*

Per ciò che concerne la lingua italiana e dunque i risultati dal corpus *itTenTen20*, ho diviso i *type* in base alla loro origine; dunque, se i preconfissi siano da ricondurre alle lingue neoclassiche o se sono formati con materiale autoctono:

⁵² Il corpus German Web 2020 (*deTenTen20*) è composto da 17,5 miliardi di parole di testi appartenenti a pagine web, mentre l'Italian Web 2020 (*itTenTen20*) ne conta quasi 12,5 miliardi.

⁵³ Per una definizione di *query* in SketchEngine si veda CQL – Corpus Query Language <https://www.sketchengine.eu/documentation/corpus-querying/> (ultimo accesso 27/08/2024).

⁵⁴ Per *type* si intende tutte le parole di un testo o di un corpus che presentano la stessa sequenza grafica senza prenderne in considerazione un eventuale significato polisemico; con *token* ci si riferisce, invece, a ogni singola parola che compare nel testo o nel corpus, intesa come sequenza ininterrotta di grafemi, a prescindere dalla sua ripetitività nel testo/corpus o dal suo significato nel contesto. Pertanto, nel proverbio *Sopra la panca la capra canta, sotto la panca la capra crepa* sono presenti 12 token e 7 type (perché l'articolo determinativo *la*, e i sostantivi *panca* e *capra* si ripetono); cfr. Tony Mcenery e Andrew Hardie, *Corpus Linguistics. Method, Theory and Practice*, Cambridge University Press, Cambridge 2012, pp. 252–253.

Tab. 2 Preconfissi suddivisi per origine (in ITA)

	<i>Token</i>	<i>Type</i>
preconfisso di origine neoclassica	19639	120
preconfisso di origine italiana	7894	168
preconfisso di altra origine (inglese o spagnola)	79	8

Dalla tabella 2 si evince che gli aggettivi creati con l'elemento formativo derivato *-ofobic-* e un preconfisso di origine neoclassica corrispondano alla maggioranza dei *token* estratti. Per questa categoria il rapporto *token/type* è pari a 163,66. Se invece, il preconfisso è di origine italiana, otteniamo un rapporto *token/type* di 46,99. Tuttavia, è utile riportare per esteso qui di seguito i primi dieci *type* per numero di *token* di entrambe le categorie, seguiti dal numero di *type* attestati per un numero di *token* compreso tra un determinato *range*:

Tab. 3 Numero di *token* per *type* (in ITA)

Preconfissi neoclassici		Preconfissi italiani ⁵⁵	
<i>Type</i>	<i>Token</i>	<i>Type</i>	<i>Token</i>
clastro-	14105	omo-	4965
idro-	3097	sessuo-	1027

⁵⁵ I confissi *omo-*, *tecno-* ed *etero-* rappresentano in questo caso degli omonimi: sono in effetti distinguibili coppie di confissi in cui il primo è etimologicamente di origine greca (*omografia*, *tecnologia*, *eterogeneo*), mentre il secondo è creato attraverso un meccanismo di accorciamento: *omo-* ed *etero-* in *omofobico* e *eterofobico* sono l'accorciamento di *omo-* e *eterosessuale*; in *tecnofobico* il preconfisso è creato grazie all'abbreviazione di *tecnologia*. Si tratta, pertanto, di confissi neoclassici in cui vi è stato un mutamento di significato nella lingua italiana moderna; pertanto, li ho inseriti in questa colonna. Rientrano in questa categoria anche quei preconfissi che possono essere definiti come *internazionalismi*, ossia confissi per i quali non è sempre possibile definire in modo univoco la loro origine, bensì sono il frutto di continui prestiti da una lingua all'altra e frutto di poligenesi (ad esempio *anglo-*, *islamo-*, *russo-*, *irano-*, *euro-* ecc.)

oleo-	538	islamo-	495
xeno-	339	socio-	188
aracno-	218	tecno-	142
odonto-	200	russo-	120
dismorfo-	176	etero-	98
foto-	136	euro-	84
neo-	78	contro-	81
rupo-	56	germo-	51
2	41–50	3	41–50
3	31–40	1	31–40
5	21–30	1	21–30
5	11–20	9	11–20
54	2–10	55	2–10
51	1	89	1

È rilevante sottolineare che il maggior numero di preconfissi che compaiono solo una volta in tutto il corpus (dunque come *hapax* in combinazione con *-ofobic-*) si trovano nella categoria di quelli di origine italiana, sebbene un discreto numero di singole attestazioni sia da riscontrare anche nei preconfissi di origine neoclassica. Questo ultimo fatto ritengo che si possa spiegare con la difficoltà di interpretazione del confisso stesso, in termini sia di conoscenza della lingua greca o latina sia di trasparenza semantica e di digrammaticità della parola creata con quel preconfisso. Il lessema *quionofobico* è comprensibile solo da coloro che conoscono il termine *χίων, -όβος* ‘neve’ in greco antico; mentre la parola *acerofobico* potrebbe essere erroneamente intesa come la caratteristica di chi nutre avversione per gli aceri, anziché per i cibi aspri (dal latino *acer* ‘acido’). Del resto, la terminologia propria di un linguaggio

specialistico come quello della medicina o della psicologia è stata perfezionata nel tempo attraverso l'istruzione e la formazione e di solito è pienamente comprensibile solo per il gruppo *target* di riferimento⁵⁶.

Soffermandoci ora esclusivamente sui dati relativi ai preconfissi creati con materiale nativo, va segnalato che 15 di essi sono creati a partire da un aggettivo qualificativo, 1 da un aggettivo numerale, 1 da un avverbio, 1 da un sintagma nominale univertato, 6 da nomi propri e 136 da sostantivi. 7 preconfissi hanno come base lessicale di partenza un lessema che può essere sia un aggettivo sia la sua sostantivizzazione (come *matto-*, *sporco-* o *negro-*); infine, in un caso non è proprio possibile identificare la base lessicale di partenza del preconfisso. Si tratta del lessema *aibofobico* derivato da *aibofobia*, dove *aibo-* non costituisce pienamente un confisso, poiché l'*aibofobia* è una fobia ipotetica nei confronti dei palindromi (e il termine stesso è palindromo). Per ciò che concerne la classe dei sostantivi, che è quella da cui viene formata la maggior parte dei preconfissi di origine nativa, si segnala che in 91 casi su 136 si tratta di sostantivi che possono denotare varie entità: non soltanto persone (*turisto-*, *popolo-*, *zitello-*) oppure oggetti (*ago-*, *gabbio-*, *vino-*), ma anche cose astratte (*rumoro-*, *socialismo-*, *ansio-*). Alcune categorie di denotati risaltano: 25 sono i preconfissi formati a partire da nomi geografici o etnonimi (*germano-*, *friulano-*, *irano-*), 8 sono i preconfissi da nomi di animali (*pollo-*, *lumaco-*, *colombo-*),

⁵⁶ Si prenda come esempio la nota definizione di 'linguaggio specialistico' (*Fachsprache*) coniata da Lothar Hoffmann nel 1984 in Lothar Hoffmann, *Kommunikationsmittel Fachsprache. Eine Einführung*, De Gruyter, Berlin/Boston 1984, p. 53: «Fachsprache – das ist die Gesamtheit aller sprachlichen Mittel, die in einem fachlich begrenzten Kommunikationsbereich verwendet werden, um die Verständigung zwischen den in diesem Bereich tätigen Menschen zu gewährleisten» («Linguaggio specialistico – esso è l'insieme di tutti i mezzi linguistici utilizzati in un ambito comunicativo che può essere limitato a una professione, al fine di garantire la comunicazione tra le persone che lavorano in quest'area»).

11 quelli da sostantivi che esprimono personali caratteristiche religiose o culturali (*islamo-*, *cristiano-*, *giudeo-*). I nomi propri che invece vengono impiegati come preconfisso sono generalmente cognomi, sia di personaggi noti a livello internazionale e nazionale (*berluscono-*, *calvino-*, *boldrino-*), sia di persone conosciute soltanto a livello locale (*gnassofobico*, da Andrea Gnassi, ex presidente della provincia di Rimini e sindaco uscente del comune riminese).

Circa i meccanismi morfologici descritti da Iacobini⁵⁷ e riportati nel paragrafo precedente, quello maggiormente impiegato per la creazione di nuovi preconfissi nativi è sicuramente l'analogia (124/168): a mio avviso ciò accade perché la maggior parte dei nomi che vengono impiegati come preconfissi presentano già una vocale finale *-o* in quanto sostantivi di genere maschile (*statofobico*, *farmacofobico*, *esterofobico*, *alitifobico*, *traffico-fobico*, *popolofobico*, *sacchettofobico*, *socialismo-fobico*); se invece la base di partenza è un aggettivo viene preferita l'uscita al maschile poiché omonima al confisso (*riservatofobico*, *scalzofobico*, *laicofobico*). Quando il sostantivo è invece femminile, viene solo modificata la vocale finale, in analogia, appunto, ai confissi neoclassici (*ansiofobico*, *ombrofobico*, *catastrofofobico*, *catenofobico*, *gabbiofobico*, *provinciofobico*, *acquofobico*, *femminofobico*).

38 preconfissi autoctoni risultano invece essere degli accorciamenti di parole già esistenti, sebbene possano essere individuate tre sottocategorie: preconfissi che sono accorciamenti di parole già costruite mediante lo stesso preconfisso neoclassico, il significato dei quali, però, coincide con quello del composto neoclassico (o non neoclassico) da cui derivano (v. nota 49). Il preconfisso più frequente in tutto il corpus, *omo-*, non possiede il significato 'uguale', 'simile'

⁵⁷ Iacobini, *Composizione con elementi neoclassici*, pp. 73–79.

del termine greco *ὄμῶς*, bensì in *omofobico* esso è l'accorciamento del termine *omosessuale*, ossia la causa primaria di questa fobia. Lo stesso fenomeno accade per i seguenti composti attestati nel corpus: *tecnofobico*, *eterofobico*, *schizofobico* (che ha paura di essere o diventare schizofrenico), *yugo-*, *gastro-* (che ha paura di fare una gastroscopia), *ecofobico*, ecc. La seconda categoria è costituita da quei preconfissi creati a partire da parole native che vengono troncate nel punto in cui è presente una vocale *-o* per renderli simili a un preconfisso neoclassico: è il caso dei preconfissi *euro-* (da *Europa* o *europeo*), *catto-* (da *cattolico*), *metado-* (da *metadone*), *carbo-* (da *carboidrati*), *allucino-* (da *allucinogeno*), *masso-* (da *massoneria*). Nel terzo gruppo di preconfissi creati per accorciamento, vi sono quelli ove il troncamento è avvenuto dopo un segmento della parola originaria più o meno esteso e terminante per consonante, a cui è stata aggiunta la vocale finale *-o* dei preconfissi neoclassici. Esempio di questo meccanismo sono *sessuo-* (da *sessuale*), *russo-* (da *Russia*), *matemato-* (da *matematica*), *pinguo-* (da *pinguino*), *oscuranto-* (da *oscurantista*) e *magistro-* (da *magistrato/magistratura*).

6.2. Risultati da *deTenTen20*

Per quanto riguarda l'analisi dei dati in lingua tedesca ho dovuto effettuare una più precisa suddivisione delle forme preconfisse in base alla loro origine. Dal punto di vista strettamente diacronico, infatti, circa il 92% dei preconfissi che si legano a *-phob* sono originati da vocaboli greci, latini, francesi, italiani o inglesi, dunque sono creati da *Lehnwörter*. Tuttavia, la storia dei contatti che la lingua tedesca

ha intrattenuto soprattutto con il latino inizia già nell'alto medioevo, non solo per ciò che concerne l'apporto lessicale, ma anche per quanto riguarda la formazione di parola (cfr. l'impiego del suffisso *-āri* < lat. *-ārius* già in antico alto tedesco⁵⁸). Inoltre, l'apporto del latino dotto (a volte mediato dal francese) a partire dal XVII secolo è stato molto intenso e alcuni termini che una volta appartenevano ad alcuni linguaggi specialistici sono ben presto entrati nel lessico quotidiano, tanto da non essere più percepiti, oggigiorno, come *Lehnwörter*: mi riferisco a lessemi come *Objekt* 'oggetto', *Insekt* 'insetto', *liberal* 'liberale' oppure *intolerant* 'intollerante'. Per questo motivo, ho suddiviso i *Präkonfixe* in più categorie: *Präkonfixe* di origine neoclassica in cui ricadono i preconfissi creati a partire da basi lessicali greche o latine e che ancora vengono impiegati quasi esclusivamente nei linguaggi specialistici (cfr. *toko-*, *andro-*, *photo-*, *olio-*); i *Präkonfixe* di origine esogena adattati sono invece i confissi nati da lessemi provenienti dal greco, dal latino o da altre lingue e che sono entrati nel vocabolario di base della lingua tedesca (sono compresi quei preconfissi che, come per l'italiano *tecno-* o *omo-*, rappresentano accorciamenti di parole presenti in tedesco e in cui vi è stato un mutamento di significato, dunque una sorta di adattamento alla lingua d'arrivo); nella categoria *Präkonfixe* di origine nativa rientrano invece i lessemi etimologicamente di origine germanica nonché i nomi propri di stati o di persone che hanno funto da base lessicale per la creazione del preconfisso. Nell'ultima categoria, *Präkonfixe* di origine esogena, compaiono invece i preconfissi sorti da lessemi frutto di prestito dall'inglese, dall'italiano o dal francese e non adattati al sistema fonologico o morfologico del tedesco.

⁵⁸ Peter O. Müller, *The polysemy of the German suffix -er: aspects of its origin and development*, in «Language Typology and Universals», 64 (2011), pp. 33–40.

Tab. 4 Preconfissi suddivisi per origine (in DEU)

	<i>Token</i>	<i>Type</i>
preconfisso di origine neoclassica (GR / LA)	10391	110
preconfissi di origine esogena adattati	29603	67
preconfissi di origine nativa	520	52
preconfisso di altra origine (ENG, SPA, ITA)	36	28

Come si evince dalla tabella 4, gli aggettivi tedeschi creati con l'elemento formativo derivato *-phob(-)* e un preconfisso di origine esogena adattato al sistema linguistico d'arrivo corrispondono all'assoluta maggioranza dei *token* estratti dal *corpus*. Per questo gruppo il rapporto *token/type* è pari a 435,38. A seguire si trova invece la categoria dei preconfissi di origine neoclassica, con un rapporto di 94,46. Se invece, il preconfisso è di origine nativa, si ottiene un rapporto *token/type* di 10. Tuttavia, se si confrontano i dati ottenuti per queste categorie, si nota come siano i preconfissi di origine neoclassica ad essere maggiormente rappresentati con *type* ad alta frequenza. Similmente ai dati estratti da *ItTenTen20*, si nota un aumento significativo dei *type* che compaiono come *Präkonfixe* a *-phob(-)* in un range compreso tra le 2 e le 10 volte oppure una sola volta.

Tab. 5 Numero di *token* per *type* (in DEU)

Preconfissi di origine neoclassica		Preconfissi di origine (neo) classica adattati		Preconfissi nativi	
<i>Type</i>	<i>Token</i>	<i>Type</i>	<i>Token</i>	<i>Type</i>	<i>Token</i>
hydro-	6366	homo-	23369	russo-	336
xeno-	2731	islamo-	2517	/	/
klaustro-	184	sozio-	167	/	/
photo-	160	techno-	128	/	/

superhydro-	140-	hetero-	93	/	/
oleo-	127	/	/	/	/
lipo-	125	/	/	/	/
chromo-	122	/	/	/	/
audio-	63	/	/	/	/
1	51–60	1	51–60	/	/
0	41–50	0	41–50	franko-	49
1	31–40	2	31–40	/	/
1	21–30	1	21–30	/	/
1	11–20	3	11–20	2	11–20
49	2–10	23	2–10	14	2–10
47	1	32	1	34	1

Per ciò che concerne i *Präkonfixe* di origine neoclassica che si legano a *-phob(-)* è opportuno segnalare una particolarità riscontrata solo per il tedesco, ossia che il lessema creato con *Präkonfix* + *phob* può a sua volta presentare un prefisso o un avverbio che funge da modificatore con funzione intensiva/valutativa (a volte univerbato oppure separato da un trattino): *nichtklastrophob* ‘non claustrofobico’, *hochhydrophob* ‘altamente idrofobico’, *konservativer-xenophob* ‘xenofobo conservatore’, *halb-arachnophob* ‘parzialmente aracnofobico’, *anti-xenophob* ‘anti-xenofobo’ ecc. A creare la maggior parte di *Präkonfixe* di origine (neo) classica adattati sono i sostantivi (60/68): *religiophob* ‘religiofobico’ (da *Religion* ‘religione’), *kritikophob* ‘criticofobico’ (da *Kritik* ‘critica’), *kamelophob* ‘cammellofobico’ (da *Kamel* ‘cammello’), *chemophob* ‘chimicofobico’ (da *Chemie* ‘chimica’), *muslimophob* ‘musulmanofobico’ (da *Muslim* ‘musulmano’) ecc. Anche per questa categoria, il composto ottenuto mediante l’unione di due preconfissi può a sua volta presentare un

prefisso derivazionale (*anti-homophob* ‘anti omofobico’, *ultrahomophob* ‘ultra omofobico’, *schwersthomophob* ‘gravemente/pesantemente omofobico’) oppure un avverbio (*kleinbürgerlich-homophob* ‘omofobico piccolo borghese’), un’interiezione (*potzthomophob* ‘sorprendentemente omofobico’) o addirittura un’intera frase (*ich-bin-wohl-homophob* ‘io sono proprio omofobico’) a fungere da modificatore al composto. In pochi casi è un aggettivo a fungere da base lessicale per la creazione del preconfisso (5/67) come in *patriarchalophob* ‘patriarcalofobico’ o *marianophob* ‘marianofobico’, mentre in un solo caso la base di partenza è un nome proprio oppure un lessema di difficile individuazione (*fanato-* in *fanatophob* può essere creato a partire da *Fanatismus* ‘fanatismo’ oppure dall’aggettivo *fanatisch* ‘fanatico’ o ancora dal sostantivo *Fanatiker* ‘fanatico’). Dal punto di vista semantico, i 60 sostantivi che concorrono a formare *Präkonfixe* denotano perlopiù orientamenti personali sessuali (*homo-*, *hetero-*, *lesbio-*) oppure religioso-politici (*christo-*, *atheisto-*, *demokratto-*; da notare anche l’oscillazione nella forma della caratteristica di chi nutre un’avversione nei confronti dei cattolici o del cattolicesimo: *katholo-*, *katho-*, *catho-*, *katholizismo*⁵⁹). Pochi sono invece i sostantivi denotanti oggetti (*pedalo-* da *Pedal* ‘pedale’, *objekto-* da *Objekt* ‘oggetto’, *deko-* da *Deko* ‘decorazione’).

Nella categoria dei *Präkonfixe* creati a partire da materiale autoctono, 36 su un totale di 52 sono quelli nati da una base lessicale sostantivale, denotante per lo più entità astratte (*nachwuchso-* da *Nachwuchs* ‘prole’, *abschaumo-* da *Abschaum* ‘feccia’, *gewalto-* da *Gewalt* ‘violenza, potenza’, *wirklichkeitso-* da *Wirklichkeit* ‘verità’) oppure concrete (*glocko-* da

⁵⁹ I primi tre preconfissi (*katholo-*, *katho-*, *catho-*) si riferiscono in particolare ai credenti cattolici, mentre l’ultimo (*katholizismo-*) anche a causa della presenza nella radice confissale del morfema *-ism-*, ha come referente la corrente cattolica del cristianesimo (sovente, nei testi, in contrapposizione a quella protestante).

Glocke ‘campana’, *schmatzo-* da *Schmatz* ‘bacio con schiocco’, *fußballo-* da *Fußball* ‘calcio’, *bahno-* da *Bahn* ‘ferrovia’, *harzo-* da *Harz* ‘resina’, *zahlo-* da *Zahl* ‘cifra, numero’), nonché animali (*wurmo-* da *Wurm* ‘verme’). Tra i nomi geografici si segnalano *russo-*, *franko-*, *türko-*, *armeno-*, *frankfurto-*. Sono dieci invece i nomi propri che concorrono a formare dei *Präkonfixe*: in questo caso abbiamo sia cognomi di personaggi famosi (*putino-*, *grasso-* da Günter Grass) ma anche antroponimi di personaggi televisivi come *christiano-*, *martino-* o *valentino-* che sono stati concorrenti del *reality show Die Bachelorette* andato in onda sull’emittente svizzera 3 Plus TV dal 2015 al 2022. In un caso si può trattare di un verbo o di un sostantivo (*quatscho-* da *quatschen* ‘cianciare’ o *Quatsch* ‘sciocchezza’), mentre in un altro caso, piuttosto complesso, la base lessicale del confisso può essere un aggettivo, un sostantivo, un sintagma o un verbo (*Deverbativum*) (come *tierqualo-* da *Tierquäler* ‘chi maltratta gli animali’, *Tierquälerei* ‘maltrattamento degli animali’, *tierquälerisch* ‘che concerne il maltrattamento degli animali’, *Tier(e) quälen* ‘maltrattare gli animali’ o *tierquälen* ‘id.’). Infine, in un caso un intero sintagma è stato impiegato come confisso: *freiheitverliereno-* da *die Freiheit verlieren* ‘perdere la libertà’.

Anche per la lingua tedesca, tra i meccanismi di creazione di confissi di seconda generazione si annoverano l’accorciamento e l’analogia, sebbene funzionanti in modo diverso per questa lingua.

Nei preconfissi nativi, l’accorciamento è utilizzato 16 volte su 52, l’analogia 36 volte su 52. Nella categoria dei preconfissi (neo)classici adattati, invece, l’accorciamento è una strategia impiegata 43 volte su 67 preconfissi, mentre l’analogia nei restanti 24 casi. I preconfissi sorti per abbreviazione di una base lessicale di partenza sono di due tipi: anche per il tedesco, come già scritto, vi sono *Präkonfixe* che rappresentano abbreviazioni di parole già esistenti in lingua tedesca (*homo-*

per *Homosexuell*, *techno-* per *Technologie*, *demo-* per *Demokratie*) e che dunque hanno sviluppato un significato secondario rispetto a quello di origine greca o latina. Il secondo tipo di accorciamenti è quello che prevede l'abbreviazione di una base lessicale tedesca senza che venga rispettata, in alcuni casi, la segmentazione etimologica e morfologica: è il caso di *afro-* da *Afrika* o *afrikanisch* o *Afrikaner:in*, *rassismo-* da *Rassismus/Rassist:in*, *katholizismo-* da *Katholizismus*. In altri casi, invece, la segmentazione segue un criterio prevalentemente morfologico: *mariano-* da *maria-n-isch* 'mariano', *fanato-* da *Fanat-ik-er:in* o *Fanat-ismus*, *russo-* da *russ-isch* o *Russ-land*.

Il meccanismo analogico è invece preferito quando la base lessicale di partenza (sia aggettivale sia sostantivale) è una parola monosillabica (*Wurm* 'verme', *Zahl* 'numero', *Bahn* 'ferrovia'), bisillabica (*Sport-ler* 'sportivo', *Kri-tik* 'critica', *Kä-se* 'formaggio', *Nach-wuchs* 'prole', *Kir-che* 'chiesa', *Ge-walt* 'violenza') oppure raramente trisillabica (*Wirk-lich-keit* 'verità', *Kom-mu-nist* 'comunista'). Le uniche eccezioni riscontrate sono nelle basi nominali *na-zio-nal-so-zia-lis-mus* 'nazionalsocialismo' e *in-to-le-rant* 'intollerante'. La vocale *-o-* che funge da *Fugenelement* si unisce direttamente alla base quando essa finisce per consonante come in *harzo-* da *Harz* 'resina' oppure *objekto-* da *Objekt* 'oggetto'; mentre sostituisce la *-e* finale di nomi maschili o femminili come *käso-* da *Käse* 'formaggio' o *kircho-* da *Kirche* 'chiesa'.

7. Conclusioni

La composizione con elementi formativi di origine greca o latina risulta essere un meccanismo di formazione di parola produttivo e vitale nelle due lingue moderne analizzate. Nella letteratura scientifica tedesca vi è

un maggior accordo sulla terminologia da adottare per descrivere questi elementi (*Konfixe*) rispetto a quanto accade nella ricerca linguistica italiana; tuttavia, sia in lingua italiana sia in lingua tedesca non vi è una definizione unanime di confisso e di come esso debba essere analizzato, poiché questo tipo di unità morfologica, come si è visto, è tutt'altro che omogeneo sia in italiano sia in tedesco. In entrambe le lingue, la maggioranza degli approcci descrittivi del confisso descrivono quest'ultimo, principalmente, come una forma non libera e che quindi deve necessariamente accompagnarsi ad un altro formante per poter costruire un lessema.

Una differenza essenziale tra composizione neoclassica in italiano e tedesco è l'ordine dei costituenti rispetto alla composizione nativa: in italiano il tipo neoclassico prevede un ordine modificatore-testa coerentemente con i modelli greci e latini rispetto alla sequenza predominante testa-modificatore per i composti nativi. In tedesco, invece, questa differenza non sussiste, poiché l'ordine modificatore-testa è quello canonico sia per la *neoklassische Wortbildung* sia per la composizione con materiale endogeno. Per ciò che concerne il numero dei costituenti, sia l'italiano sia il tedesco possono unire tra loro tre, quattro o anche più costituenti (*neuro-elettro-fisio-logia* / *Oto-rhino-laryngo-logie* 'otorinolaringoiatria') e questo comportamento non disturba il/la parlante tedesco/a, in quanto già abituato/a a composti con tre o quattro membri (*Leicht|athletik|wettkämpfe* 'gare di atletica leggera', *Atom|waffen|sperr|vertrag* 'trattato sulla non proliferazione delle armi nucleari').

In entrambe le lingue, abbiamo visto, alcuni confissi di origine greca o latina si trovano sempre e solo in posizione iniziale (*pseudo-/Pseudo-*); altri formanti possono invece comparire sempre in posizione finale (*-crate/-krat*); altri ancora è possibile vederli in entrambe le posizioni (*-morph(o)-: morfologia/antropomorfo; -morph(o)-: Morphologie/anthropomorph*).

Per quanto riguarda i confissi «di seconda generazione», abbiamo visto che sia in lingua italiana, sia in lingua tedesca è possibile trovare numerosi preconfissi creati mediante l'accorciamento di una parola endogena al sistema linguistico che può legarsi sia ad altri confissi (*eurocrate/Eurokrat*) oppure ad altri lessemi sia nativi (*Eurozona/Eurogebiet*) sia esogeni (*eurodance/Eurotunnel*). I preconfissi nativi creati invece mediante un processo di modificazione in analogia a quelli neoclassici si possono unire in tedesco esclusivamente ad altri postconfissi greci o latini o di origine straniera (*Waschomat, fuballlophob, Quatschothek*); mentre in italiano possono trovarsi sia prima di altri confissi (*musicologia*) sia altre parole (*musicoterapia*). Dal caso di studio è emerso che in entrambe le lingue, i preconfissi nativi che si uniscono a *-phob(-)* e a *-fobic-* sorgono nella maggioranza dei casi da sostantivi o da nomi propri, ma è in italiano che essi sono numericamente di più (168) rispetto al tedesco (52). Per quanto possa valere questa affermazione, fatta in considerazione di uno studio su un campione piuttosto limitato di dati, la creazione di preconfissi nativi terminanti in *-o* è un procedimento morfologico che in lingua tedesca non è ancora così frequente come in italiano, sebbene i preconfissi nativi che si legano a *-phob(-)* una sola volta o tra le 2 e le 10 volte siano il 92% di tutti i *type* estratti da *deTenTen20*. Poiché anche in italiano i preconfissi che compaiono una sola volta o tra le 2 e 10 volte in unione a *-fobic-* costituiscono l'89% dei *type* totali, si può affermare che questo nuovo meccanismo morfologico di creazione di parola sia frutto di una innegabile creatività delle due comunità linguistiche. Rispecchiando quanto già asserito da Ferdinand de Saussure nel suo *Course de linguistique générale*⁶⁰, la dimensione creativa del linguaggio umano è collocata nello spazio tra il sistema della lingua (*langue*) e l'esercizio

⁶⁰ Ferdinand De Saussure, *Course de linguistique générale*, Payot & Rivages, Paris 1995.

del linguaggio (*parole*): proprio qui si ritrova l'azione del/la parlante, che attualizza le unità linguistiche del sistema mediante una innovazione perpetua. Questo comporta, come già asserito da De Mauro, che i neologismi – e quindi anche parole come *trafficofobico* o *glockophob* – non siano mai creazioni *ex nihilo*: essere linguisticamente creativi significa considerare di nuovo il materiale linguistico a nostra disposizione come uno strumento per agire e «adattarsi» in contesti non sempre familiari, proprio come un qualsiasi altro utensile che costruiamo *ad hoc*⁶¹. Sia in lingua italiana, sia in lingua tedesca, pertanto, risulta congeniale a chi parla e a chi scrive la creazione di termini come *trafficofobico* o *glockophob* per descrivere puntualmente e in modo immediato la propria fobia verso il traffico o le campane. Ma questa attività creativa ha avuto e sta avendo come modello di riferimento la composizione con elementi derivanti dalle lingue greca e latina, ossia il meccanismo di formazione di parola che con più frequenza è possibile riscontrare nei lessici specialistici della medicina e della psicologia in tutte le lingue d'Europa.

Bibliografia

LAURIE BAUER, 1998, *Is there a class of neoclassical compounds, and if so, is it productive?*, *Linguistics* 36/3 (1998), pp. 403–422.

GIAN LUIGI BECCARIA, *Dizionario di Linguistica*, Einaudi, Torino, 2004.

⁶¹ Si veda Tullio De Mauro, *Guida all'uso delle parole*, Laterza, Bari 2019, p. 84: «Per lo più, dunque, ricostruiamo un possibile senso per le parole nuove che leggiamo o sentiamo tirando a indovinare. Facendo ciò non siamo Dio Padre che crea dal nulla. Non siamo neppure lo scienziato o il tecnico che inventa una parola nuova. Ma, insomma, anche noi facciamo funzionare quella capacità così umana che è uscire dalle situazioni impreviste tirando a indovinare. Anche noi, tutti noi, siamo costretti a essere un po' inventivi e creativi».

- DANIELLE CORBIN, *Préfixes et suffixes: du sens aux catégories*, in «Journal of French Language Studies», 11/1 (2001), pp. 1–69.
- ANNA MARIA DE CESARE, DAVIDE GARASSINO, ROCÌO AGAR MARCO, ANA ALBOM, DORIANA CIMMINO, *Sintassi marcata dell'italiano dell'uso medio in prospettiva contrastiva con lo spagnolo, il francese, il tedesco e l'inglese. Uno studio basato sulla scrittura dei giornali online*, Peter Lang, Frankfurt 2016, pp. 40–43.
- TULLIO DE MAURO, *Guida all'uso delle parole*, Laterza, Bari 2019.
- Ferdinand DE SAUSSURE, *Course de linguistique générale*, Payot & Rivages, Paris 1995.
- ANA DIÁZ-NEGRILLO, *Neoclassical compounds and final combining forms in English*, in «Linguistik Online», 68/6 (2014), 1–20.
- ELKE DONALIES, *Das Konfix. Zur Definition einer zentralen Einheit der deutschen Wortbildung*, in PETER O. MÜLLER [a cura di] *Fremdwortbildung. Theorie und Praxis in Geschichte und Gegenwart*, Peter Lang Verlag, Frankfurt am Main 2005, pp. 179–198.
- ELKE DONALIES, *Stiefliches Geofaszintainment – Über Konfixtheorien*, in PETER O. MÜLLER [a cura di] *Studien zur Fremdwortbildung*, Georg Olms Verlag, Hildesheim 2009, pp. 41–64.
- WIELAND EINS, *Muster und Konstituenten der Lehnwortbildung: Das Konfix-Konzept und seine Grenzen*, Georg Olms Verlag, Hildesheim 2008.
- PETER EISENBERG, *Grundriss der deutschen Grammatik. Band I: Das Wort*, Verlag J.B. Metzler, Stuttgart/Weimar 2006.
- PETER EISENBERG, *Das Fremdwort in Deutschen*, De Gruyter, Berlin/New York 2012.
- HILKE ELSÉN, *Deutsche Konfixe*, in «Deutsche Sprache», 33 (2005), pp. 136–140.
- HILKE ELSÉN, *Affixoide: Nur was bekannt wird, kann auch verstanden werden*, in «Deutsche Sprache», 37 (2009), pp. 317–333.
- WOLFGANG FLEISCHER e IRMHILD BARZ, *Wortbildung der deutschen Gegenwartssprache*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 2012.
- MARIA GROSSMANN e FRANZ RAINER [a cura di], *La formazione delle parole in italiano*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 2012.
- LOTHAR HOFFMANN, *Kommunikationsmittel Fachsprache. Eine Einführung*, De Gruyter, Berlin/Boston 1984.
- CLAUDIO IACOBINI, *Elementi formativi*, in RAFFAELE SIMONE [a cura di] *Enciclopedia dell'italiano*, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, Roma 2010, [http://www.treccani.it/enciclopedia/elementi-formativi_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/elementi-formativi_(Enciclopedia-dell'Italiano))
- CLAUDIO IACOBINI, *Composizione con elementi neoclassici*, in MARIA GROSSMANN e FRANZ RAINER [a cura di], *La formazione delle parole in italiano*, Niemeyer, Tübingen 2012, pp. 69–96.
- DIETER KASTOVSKY, *Astronaut, astrology, astrophysics: About combining forms, classical compounds and affixoids*, in ROD MCCONCHIE, ALPO HONKAPOHJA, JUKKA TYRKKÖ [a cura di], *Selected Proceedings of the 2008 Symposium on New Approaches*

- in English Historical Lexis (HEL-LEX 2)*, Cascadilla Proceedings Project, Somerville 2009, pp. 1–13.
- LUISA KEMPF, *Warum die Unterscheidung fremd-nativ in der deutschen Wortbildung nicht obsolet ist*, in CARMEN SCHERER e ANKE HOLLER [a cura di] *Strategien der Integration und Isolation nicht-nativer Einheiten und Strukturen*, de Gruyter, Berlin/New York 2010, pp. 123–142.
- ADAM KILGARRIFF *et al.*, *The Sketch Engine: Ten Years On*, in «Lexicography», 1 (2014), pp. 7–36.
- ALAN KIRKNESS, *Aero-Lexicography: Observations on the Treatment of Combinemes and Neoclassical Combinations* in MARTIN WILLY *et al.* [a cura di] *Historical and Scholarly European Dictionaries*, in *Euralex 1994 Proceedings. Papers Submitted to the 6th EURALEX Congress on Lexicography*, Vrije Universiteit, Amsterdam 1994, pp. 530–535.
- ALAN KIRKNESS, *Zur lexikographischen Dokumentation eurolateinischer Wortbildungseinheiten: Vergleichende Beobachtungen am Beispiel aero-*, in HORST HAIDER MUNSKÉ e ALAN KIRKNESS, *Eurolatein. Das griechische und lateinische Erbe in den europäischen Sprachen*, Niemeyer Verlag, Tübingen 1996, pp. 236–274.
- ROSTISLAV KOKOUREK, *La langue française de la technique et de la science*, Brandstetter, Wiesbaden 1982.
- WERNER KOLLER, *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*, Quelle&Meyer, Heidelberg 1992.
- MARINE LASSERRE e FABIO MONTERMINI, *How is the meaning of complex lexemes constructed? A study of neoclassical compounds in -cratie- -crate and -logie- -logue*, in «Italian Journal of Linguistics», 26/2 (2015), pp. 157–181.
- MARIA GRAZIA LO DUCA, *Italiano. La formazione delle parole*, Carocci, Roma 2020.
- ANKE LÜDELING, TANJA SCHMID e SAWWAS KIOKPASOGLIOUS, *Neoclassical Word Formation in German*, in GEERT BOOIJ e JAN VAN MARLE [a cura di] *Yearbook of Morphology 2001*, Dordrecht, Kluwer 2002, pp. 253–283.
- SILVIA LURAGHI, *Il concetto di prototipicità in linguistica*, in «Lingua e Stile», 28/3 (1993), pp. 11–30.
- ANDRÉ MARTINET, *Grammaire fonctionnelle du français*, Didier, Paris 1979.
- TONY MCENERY e ANDREW HARDIE, *Corpus Linguistics. Method, Theory and Practice*, Cambridge University Press, Cambridge 2012.
- SASCHA MICHAEL, *Das Konfix zwischen Langue und Parole. Ansätze zu einer sprachgebrauchsbezogenen Definition und Typologie*, in PETER O. MÜLLER, *Studien zur Fremdwortbildung*, Georg Olms Verlag, Hildesheim 2009, pp. 91–140.
- MARIA SILVIA MICHELI, *La formazione delle parole: italiano e altre lingue*, Carocci, Roma 2020.
- BRUNO MIGLIORINI, *I prefissoidi. Il tipo aeromobile, radio diffusione*, in IDEM, *Saggi sulla lingua del Novecento*, Sansoni, Firenze 1963, pp. 9–60.

- FABIO MONTERMINI, *Il lato sinistro della morfologia. La prefissazione in italiano e nelle lingue del mondo*, Franco Angeli, Milano 2008.
- PETER O. MÜLLER, *Fremdwortbildung. Theorie und Praxis in Geschichte und Gegenwart*, Peter Lang, Frankfurt am Main 2005.
- PETER O. MÜLLER, *Studien zur Fremdwortbildung*, Georg Olms Verlag, Hildesheim 2009.
- PETER O. MÜLLER, *The polysemy of the German suffix -er: aspects of its origin and development*, in «Language Typology and Universals», 64 (2011), pp. 33–40.
- PETER O. MÜLLER, *Konfix*, in STEFAN J. SCHIERHOLZ e LAURA GIACOMINI [a cura di] *Wörterbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft (WSK) Online / Dictionaries of Linguistics and Communication Science (WSK) Online*, De Gruyter 2020 https://www.degruyter.com/database/WSK/entry/wsk_id_wsk_artikel_artikel_17718/html.
- HORST HAIDER MUNSKE, *Was sind eigentlich «hybride» Wortbildungen?*, in PETER O. MÜLLER, *Studien zur Fremdwortbildung*, Georg Olms Verlag, Hildesheim 2009, pp. 223–260.
- HORST HAIDER MUNSKE e ALAN KIRKNESS, *Eurolatein. Das griechische und lateinische Erbe in den europäischen Sprachen*, Niemeyer Verlag, Tübingen 1996.
- OED, *Oxford English Dictionary*, Oxford University Press, Oxford 2024, <<https://www.oed.com>>.
- INGO PLAG, *Word-formation in English*, Cambridge University Press, Cambridge 2003.
- INGO PLAG, *Productivity*, in BAS AARTS, APRIL MCMAHON e LARS HINRICHS [a cura di] *The Handbook of English Linguistics*, Blackwell, Malden 2020, pp. 483–500.
- FRANZ RAINER, *Die Integration des lateinischen Kompositionstyps tauriformis im Französischen und Italienischen*, in «Zeitschrift für romanische Philologie», 125 (2009), pp. 45–84.
- SERGIO SCALISE, *Morfologia lessicale*, CLESP, Padova 1983.
- BARBARA SCHLÜCKER, *Die deutsche Kompositionsfreundlichkeit. Übersicht und Einführung*, in LIVIO GAETA e BARBARA SCHLÜCKER [a cura di], *Das Deutsche als kompositionsfreundige Sprache. Strukturelle Eigenschaften und systembezogene Aspekte*, De Gruyter, Berlin/Boston 2012, pp. 1–26.
- GÜNTHER DIETRICH SCHMIDT, *Das Kombinem. Vorschläge zur Erweiterung des Begriffsfeldes und der Terminologie für den Bereich der Lehnwortbildung*, in GABRIELE HOPPE et al. [a cura di] *Deutsche Lehnwortbildung. Beiträge zur Erforschung der Wortbildung mit entlehnten WB-Einheiten im Deutschen*, Narr Verlag, Tübingen 1987, pp. 47–50.
- ELMAR SEEBOLD, *Kluge. Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, De Gruyter, Berlin & New York 2012.
- ANJA SEIFFERT, *Probleme synchroner Fremdwortbildungsforschung*, in «Neuphilologische Mitteilungen», 103 (2002), pp. 161–178.
- ANJA SEIFFERT, *Autonomie und Isonomie fremder und indigener Wortbildung am Beispiel ausgewählter numerativer Wortbildungseinheiten*, Frank & Timme, Berlin 2009.

- SALVATORE CLAUDIO SGROI, *Per una ridefinizione di «confisso»: composti confissati, derivati confissati, parasintetici confissati vs etimi ibridi e incongrui*, in «Quaderni di Semantica», 24/1 (2003), pp. 81–153.
- ÖZLEM TEKIN, *Grundlagen der Kontrastiven Linguistik in Theorie und Praxis*, Stauffenburg, Tübingen 2012.
- PIUS TEN HACKEN, *Derivation and compounding*, in GEERT BOOIJ *et. al.* [a cura di], *Morphologie. Morphology. Ein internationales Handbuch zur Flexion und Wortbildung. An International Handbook on Inflection and Word Formation*, De Gruyter, Berlin 2000, pp. 349–359.
- TLIO, *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, 2023, <<http://tlio.ovi.cnr.it>>
- ILSE WISCHER, *Sekretion und Exaptation als Mechanismen in der Wortbildung und Grammatik*, in RÜDIGER HARNISCH [a cura di] *Prozesse sprachlicher Verstärkung: Typen formaler Resegmentierung und semantischer Remotivierung*, De Gruyter, Berlin/New York 2010, pp. 29–40.
- ANGELIKA WOLLSTEIN [a cura di], *Duden. Die Grammatik. 10. ed.*, Dudenverlag, Berlin 2022.

CATERINA SARACCO è assegnista post-doc presso l'Università degli Studi di Milano. I suoi interessi di ricerca includono la morfologia e la semantica del tedesco, le minoranze alemanniche presenti in Italia settentrionale, la lessicologia e la lessicografia. È autrice di numerosi articoli su rivista e della monografia *I composti bahuvrihi delle antiche lingue germaniche. Analisi morfologica e semantica*. Ha fatto parte del gruppo PRIN 2017 CLiMAIp presso l'Università di Torino e attualmente lavora su due progetti: il PRIN 2020 AlpiLink sulle minoranze linguistiche del Nord Italia e il PRIN 2022 HCAI4GEND sulla semplificazione linguistica del genere nel linguaggio amministrativo italiano e tedesco.

RICEZIONE DELL'EPICA:
MEDIOEVO,
RINASCIMENTO
E SVILUPPI
CONTEMPORANEI



Federico Guariglia

 <https://orcid.org/0000-0002-2377-3386>

Università di Genova

Università di Verona

Sulle citazioni «classiche» nella letteratura epica franco-veneta

About “classical” quotations in Franco-Venetian epic literature

Abstract Franco-Venetian epic literature consists of a series of texts copied and written in the Po Valley by Italian authors who chose to write in French. Within this production it is possible to identify certain conjunctive and definite elements that allow us to observe the characteristics of this literature. For this volume, we have chosen to analyse quotations from classical literature, which become very frequent in texts written entirely in Italy. Through the study of classical quotations, an attempt will be made to say something about the fruition of such literature and its audience.

Keywords Franco-Venetian, epics, classical literature, Alexandre, Audience

1. Introduzione

In altre occasioni ho avuto modo di discutere alcune convinzioni, passate oramai in giudicato, sull’epica in lingua d’*oil*¹. Una su tutte, la ferma convinzione che tutto ciò che non è *Chanson de Roland* rivesta

¹ Mi permetto il rimando, per scusare la fretta espositiva, a Federico Guariglia, *I «mil mars» e le «c. unces d’or fin aradiant» di Carlo Magno: un esempio di corruzione nella chanson di Gui de Nanteuil*, in Gianluca Olcese, Ewa Tichoniuk-Wawrowicz (a cura di), *Denaro e potere. Cultura e Letteratura*, vol. 1., Gnome, Katowice, 2022, pp. 29–44.

inevitabilmente un ruolo secondario e deteriore rispetto alle imprese del nipote di Carlo Magno². Se dovessimo, invece, abbracciare una visione più stratificata e complessa, ci troveremo di fronte a un quadro articolato, che darebbe conto del *Roland*, ma anche di esperienze sicuramente lontane dal racconto di Roncisvalle. Questa molteplicità di esiti è stata spiegata sussumendo un'evoluzione situabile sull'asse diacronico, invocando la dibattuta etichetta di «epica tarda»³. In quest'occasione vorrei però aggiungere all'asse cartesiano, la variabile della diatopia, poiché anch'essa garantisce una certa *variatio*. In particolare, faccio riferimento a quell'epica franco-veneta, conservata nei manoscritti della Biblioteca Marciana di Venezia⁴ e in altre illustri sedi in giro per l'Europa. Tra di loro vi sono copie di testi francesi, interpolazioni e creazioni originali. Limitando l'analisi ai testi composti in terra italiana,

² Sul tema, cfr. Andrea Fassò, *Gioie cavalleresche. Barbarie e civiltà fra epica e lirica medievale*, Carocci, Roma, 2005; anche in *idem*, *La canzone di Guglielmo*, Carocci, Roma, 2007, pp. 7–8, 42.

³ Sulla quale, si leggano ad esempio le pagine di François Suard, *Guide de la chanson de geste et de sa postérité littéraire (XIe-XVe siècle)*, Champion, Paris, 2011, p. 27; Claude Roussel, *L'automne de la chanson de geste*, in «Cahiers de recherches médiévales», 12 (2005), pp. 1–14; *Idem*, *Le mélange des genres dans les chansons de geste tardives*, in Carlos Alvar – Juan Paredes (a cura di), *Les chansons de geste. Actes du XVIe Congrès international de la Société Rencesvals, pour l'étude des épopés romanes (Granada, 21–25 juillet 2003)*, Universidad de Granada, Granada, 2005, pp. 65–85; cfr., infine, i rilievi stilistici e tematici di Jean-Pierre Martin, *A propos des motifs rhétoriques dans quelques chansons tardives*, in «Cahiers de recherches médiévales et humanistes», 35,1 (2018), pp. 99–100. Si leggano, però, le obiezioni alla definizione di Jean-Marcel Paquette, *Épopée et roman: continuité ou discontinuité?*, in «Études littéraires», 4,1 (1971), p. 11.

⁴ Si rimanda a Sebastiano Bisson, *Il fondo francese della Biblioteca Marciana di Venezia*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 2008. Sulla letteratura franco-italiana rimando «solamente» al grande *Repertorio Informatizzato Antica Letteratura Franco-Italiana (RIALFri)*, diretto da Francesca Gambino, Università degli Studi di Padova, Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari, versione 1.0, 2011–2019 www.rialfri.eu [ultima consultazione 14/02/2024] e ad Andrea Beretta e Francesca Gambino (a cura di), *Antologia del Francese d'Italia*, Patron, Bologna, 2023.

potremmo accorgerci che essi presentano qualche stilema ricorrente. Per delineare meglio il *corpus*, prenderemo in esame sia le *chansons de geste* totalmente scritte nella Penisola, sia le sezioni interpolate di composizioni francesi, come le lasse italiane del *Gui de Nanteuil* marciano⁵.

2. Epica franco-veneta e pubblico

Nel 1961, Menéndez Pidal descriveva la propagazione dell’epopea francese minuscola Italia, invocando il concetto di conservatorismo periferico⁶. Se prendiamo in esame, però, l’insieme proteiforme della letteratura epica franco-veneta, ci accorgiamo che essa è quanto più distante esista dalla descrizione di un prodotto di ricezione passiva. Ogni testo va visto in rapporto con la sua forma primitiva, ma, soprattutto, con le condizioni storico-sociali che accompagnano la sua scrittura⁷.

⁵ Non mancherà, nell’analisi, anche la *chanson* di *Huon d’Auvergne*, di cui non conosciamo con certezza l’origine, ma che possiamo ben delineare come un prodotto strettamente legato al gusto della Penisola. Non si considera qui *La Guerra d’Attila* di Nicolò da Casola, poiché rimanda a uno scenario già della tarda classicità; così come si esclude il riferimento al *roman d’Hector et Herculés*. I tasselli, seppur esclusi dall’indagine, rappresentano indizi forti della diffusione dell’epica classica in Italia. Sull’*Huon d’Auvergne* e la sua composizione, cfr. Cesare Mascitelli, *La Geste Francor nel cod. marc. V13. Stile, tradizione, lingua*, ELiPhi, Strasbourg, 2020, pp. 250–256; Michela G. Scattolini, *Ricerche sulla tradizione dell’«Huon d’Auvergne»*, Tesi di dottorato, Siena, Università degli studi di Siena, 2009–2010, p. 375.

⁶ Cfr. Ramón Menéndez Pidal, *Sobre las variantes del código rolandiano V4 de Venecia*, in «Cultura Neolatina», 21 (1961), p. 12.

⁷ Cfr. Henning Krauss, *Epica feudale e pubblico borghese. Per la storia poetica di Carlomagno in Italia*, a cura di Andrea Fassò, Liviana Editrice, Padova, 1980, p. 2. Si rimanda a Marcello Barbato, *Il franco-italiano: storia e teoria*, in «Medioevo romanzo», 39, 1 (2015), pp. 22–51.

L'impossibilità di prevedere una ricezione passiva per la letteratura franco-italiana dovrebbe essere ancora più evidente se consideriamo il genere epico, la cui *macrovariance* è ben evidente anche in prodotti continentali⁸.

Ciò che leggiamo nei codici franco-veneti corrisponde, però, a una fase differente di fruizione dell'epica, un genere che evolve verso ciò che a distanza di secoli sarà la letteratura cavalleresca. In sostanza, l'epica franco-veneta è lungi dall'essere una stanca ripetizione delle spinte giunte dal centro di irradiazione. Al contrario, dimostra dinamica vitalità e un notevole processo poetico. Tale evoluzione si basa sul concetto di *Gesinnung*⁹, ovvero la 'mentalità', sia di coloro i quali fruiscono dell'opera, come sostiene Krauss, ma anche di quella dei compositori che ne permettono la fruizione. Utilizzo questo corollario per ovviare a un cortocircuito già kraussiano: la letteratura medievale, così come l'epica, non sono realizzate esclusivamente in funzione del gusto del pubblico. La letteratura non è una «serie inorganica di puri e semplici riflessi», ma un «autonomo insieme di motivazioni»¹⁰, che si influenzano vicendevolmente. Già Limentani metteva in evidenza il carattere mimetico delle *chansons* nei confronti della realtà sociale che ne accoglie la fruizione¹¹. A ciò si aggiunga, inoltre, una sostanziale differenza nelle strutture sociali del Nord della Francia e della Pianura Padana,

⁸ Cfr. Jean Rychner, *La chanson de geste. Essai sur l'art épique des jongleurs*, Champion, Genève, 1955, p. 14.

⁹ Werner Krauss, *Über die Träger der klassischen Gesinnung im 17. Jahrhundert*, in *idem, Studien zur deutschen und französischen Aufklärung*, Rütten & Loening, Berlin, 1963, p. 321.

¹⁰ Cfr. W. Krauss, *Über die Träger*, pp. 73-74; si legge nella traduzione di Andrea Fassò, per H. Krauss, *Epica feudale*, p. 4.

¹¹ Cfr. Alberto Limentani, *L'epica en «lengue de France»: l'Entrée d'Espagne e Niccolò da Verona*, in Gianfranco Folena (a cura di), *Storia della Cultura Veneta. Il Trecento*, Neri Pozza, Vicenza, 1976, 2, p. 339.

nella quale le storie di scontri feudali dovevano apparire alle orecchie del pubblico «exotique[s] et dépassé[s], puisque l'Italie n'a pas, ou peu, connu de féodalité»¹².

Di là dal contesto sociale e politico delle due aree, ciò su cui vale la pena soffermarsi è il contesto artistico, che, nell'interpretazione che proponiamo, ha fortemente influenzato l'evoluzione dell'epica franco-veneta. Vorrei, in occasione del tema del volume, soffermarmi sul profilo dei compositori o interpolatori dell'epica e della loro cultura classica.

3. Autori, compositori, interpolatori e la cultura classica nel Medioevo

Dell'autorialità di testi dell'epica franco-veneta non abbiamo che tracce biografiche molto labili: l'*Entrée* è stata composta da un anonimo *Patavian*, sul *GuiN* e l'*HdA* aleggia lo spettro di uno Zenat¹³, mentre conosciamo l'indicazione di Nicolò da Verona per la *Continuation* e di Raffaele da Verona per l'*Aquilon*. Anche nei testi dove possediamo un riferimento più o meno sicuro, tuttavia, non riusciamo a ricostruire una biografia dell'autore se non attraverso le indicazioni intratestuali. Ciò che possiamo, invece, abbozzare è un profilo culturale delle personalità

¹² Chloé Lelong, *Images du pouvoir dans l'épopée franco-italienne*, in «Cahiers de recherches médiévales et humanistes», 35, 1 (2018), p. 260..

¹³ Cfr. Cesare Mascitelli, *Zenat, autore dell'«Huon d'Auvergne»?*, in «Carte Romanze», 10,1, pp. 147–173; *idem*, *Questioni attributive e attualizzazione del testo nell'epica franco-italiana: appunti su Huon d'Auvergne e Gui de Nanteuil*, in Dolores Corbella, Josefa Dorta, Rafael Padrón (a cura di), *Perspectives de recherche en linguistique et philologie romanes*. Textes choisis par la Société de linguistique romane, EliPhi, Strasbourg, 2023, pp. 1145–1154.

che sottostanno ai testi succitati e del pubblico che doveva fruire delle opere a loro attribuite.

Se confrontiamo le *chansons* franco-venete con i prodotti del centro di irradiazione ci accorgeremo che esse condividono alcuni tratti con la cosiddetta epica tarda, ma non mancano peculiarità diatopicamente significative. Tra i tratti caratteristici dell'epica franco-veneta mi pare si possa segnalare un certo gusto per l'intertestualità, ovvero il riutilizzo di episodi e motivi provenienti dalla letteratura coeva e la letteratura classica in particolare.

Il gusto per la materia classica è corroborato dalla circolazione e dalla trascrizione di manoscritti contenenti narrazioni classiche e dal frequente ricorso, da parte degli autori epici, a elementi e personaggi della classicità. La trattazione del primo punto sarebbe, invero, piuttosto complicata da affrontare nello spazio di un articolo, poiché coinvolge a) la copia e la trascrizione di testi latini classici in età medievale nella Penisola; b) le traduzioni latine di testi greci; c) i volgarizzamenti di materia classica¹⁴. Su quest'ultimo punto possiamo, però, soffermarci brevemente. In Italia, infatti, osserviamo una vasta diffusione non solo di volgarizzamenti di testi classici latini, come ad esempio il *Giugurtino* di Benedetto da san Concordio, ma anche la circolazione di grandi compilazioni storiche, che inglobano elementi dell'epica classica al loro interno, come l'*Histoire ancienne jusqu'à César* (= HAC)¹⁵ e i *Fet des Romains* (= FR)¹⁶, e di testi epici

¹⁴ Il riferimento è al *DiVo – Dizionario dei Volgarizzamenti* diretto da Elisa Guadagnini e Giulio Vaccaro, ospitato dall'Istituto Opera del Vocabolario Italiano (CNR) e dalla Scuola Normale Superiore di Pisa, finanziato dal MIUR all'interno del programma FIRB – Futuro in Ricerca 2010.

¹⁵ Si legga, ad esempio, Maria Teresa Rachetta, *Sull'«Histoire ancienne jusqu'à César»: le origini della versione abbreviata; il codice Wien ÖNB cod. 2576. Per la storia di una tradizione*, in «Francigena», 5 (2019), pp. 27–57.

¹⁶ Si legga il quadro in Filippo Pilati, *I volgarizzamenti italiani dei Faits des Romains. Indagini sulle versioni 'ampia', 'breve' e 'intermedia'*, in «Studi di Filologia Italiana»,

di materia classica, tra i quali possiamo qui ricordare la tradizione italiana del *Florimont*¹⁷, di una sezione del *Roman de Troie en prose* (= *Prose*)¹⁸ e del *Roman d’Hector et Hercule* (= *HH*)¹⁹. È interessante come i testi sopracitati conservino una tradizione fortemente «italiana»: nel caso di *HH* tutti i manoscritti recensiti da Infurna sono di mano italiana, due su cinque codici della *Prose* sono italiani, mentre un interessante ramo della tradizione del *Florimont* è di origine peninsulare, così come parte della tradizione dell’*HAC* e dei *FR*. Si potrebbe argomentare che si tratta di un tipico fenomeno di conservatorismo delle aree laterali e periferiche, a fronte di una maggiore spinta innovativa del centro. È indubbio, però, che i compilatori italiani – nonché il pubblico – abbiano mostrato un vivo interesse per l’eredità classica che certo non deve stupire alla luce della rinascita umanistica e il gusto archeologico di alcuni centri (si pensi ad esempio alla pittura neogotica padovana o ferrarese e le grandi figure iscritte in nicchie classiche).

Mi sembra peculiare il ricorso, all’interno dell’epica carolingia, di figure e motivi tratti dalla classicità, con maggior frequenza rispetto ai corrispettivi transalpini²⁰. Si prenda, per un attimo, la figura dell’interpolatore del *GuiN* marciano (cfr. *infra* §4.1) sul quale sappiamo molto poco. Le interpolazioni che gli vengono attribuite lasciano intravedere anche qualcos’altro, in particolare una conoscenza del latino della liturgia e della

79 (2021), pp. 49–94, in particolare pp. 49–51; cfr. anche Cesare Segre (a cura di), *Volgarizzamenti del Due e Trecento*, Utet, Torino, 1953, p. 87.

¹⁷ Il riferimento è a Marta Materni, *Florimont*, in Beretta – Gambino, *Antologia*, pp. 176–180.

¹⁸ Cfr. Luca Barbieri, *Il Roman de Troie in prosa*, in Beretta – Gambino, *Antologia*, pp. 195, 198.

¹⁹ Cfr. Marco Infurna, *Il Roman d’Hector et Hercule*, in Beretta – Gambino, *Antologia*, p. 214.

²⁰ Il contributo prende le mosse dal magistrale intervento di Alberto Limentani, *Presenza di Virgilio e tracce d’epica latina nei poemi franco-italiani?*, in *Lectures médiévales de Virgile. Actes du Colloque organisé par l’École française de Rome (Roma, 25–28 ottobre 1982)*, École française, Roma, 1985, pp. 285–311.

cultura classica. Il Padovano autore dell'*EdE* (cfr. *infra* § 4.4) è nutrito di un bagaglio culturale di ampia portata, che spazia dalle *chansons de geste* fino all'*HAC* e ai *FR*²¹, da Virgilio a Tito Livio²², intersecando, inoltre, i *romans* cortesi e la materia classica, conosciuta attraverso i volgarizzamenti, come accade per il *Roman d'Alexandre*²³, il *Roman d'Eneas*²⁴, il *Roman de Troie*²⁵, i *Dicta Catonis*²⁶, e, forse, la *Commedia*²⁷.

Nel corso dell'articolo cercheremo di scorrere alcune di queste citazioni classiche per provare a trarre qualche conclusione circa le implicazioni del loro utilizzo.

²¹ Cfr. Léopold Constans, *L'Entrée d'Espagne et les légendes troyennes*, in «Romania», 43 (1914), pp. 430–432.

²² Cfr. Limentani, *Presenza di Virgilio*, cit., pp. 290–292; più sfumato il rapporto con Livio, come si legge in *ivi*, p. 291.

²³ Si legga, ad esempio, Marco Infurna, *Roman d'Alexandre e Entrée d'Espagne*, in *La cultura dell'Italia Padana e la presenza francese nei secoli XIII–XV* (Pavia, 11–14 settembre 1994), Edizioni dell'Orso, Alessandria, 2001, pp. 185–199. Per la circolazione dell'*Alexandre* si rimanda anche al lavoro di Giacomo Costa per il presente volume e per la sua tesi di dottorato.

²⁴ Non è d'accordo Limentani (*Presenza di Virgilio*, cit., pp. 295–296) sulla mediazione dell'*Eneas* e lo dimostra con validi argomenti. Sull'*Eneas* si legga anche Roberto Tagliani, *Il Roman d'Eneas*, in Alfonso d'Agostino (a cura di), *Il Medioevo degli antichi: i romanzi francesi della triade classica*, Mimesis, Milano, 2013, pp. 137–166.

²⁵ Cfr. Anna Maria Finoli, *Note sulla personalità e la cultura dell'autore dell'Entrée d'Espagne*, in «Cultura neolatina», 21 (1961), p. 176. Sulla circolazione del *Roman de Troie* in Italia, numerosi sono i contributi; si ricordano qui Arianna Punzi, *Le metamorfosi di Darete Frigio: la materia troiana in Italia (con un'appendice sul ms. Vat. Barb. Lat. 3953)*, in «Critica del testo», 7 (2004), pp. 163–211; Luca Barbieri, *La matière troyenne en Italie et en italien le Roman de Troie, des traductions anonymes à Boccace*, in «Troianalexandrina. Anuario sobre Literatura Medieval de Materia Clasica», 18 (2007), pp. 151–165. Sul *Roman de Troie*, si legga Dario Mantovani, *Il Roman de Troie*, in Alfonso d'Agostino (a cura di), *Il Medioevo degli antichi*, pp. 167–198.

²⁶ Cfr. Marco Infurna, *Rolando dall'eremita: su un verso dell'Entrée d'Espagne*, in «Medioevo Romanzo», 30, 1 (2006), pp. 167–175.

²⁷ L'ipotesi suggestiva è di Alberto Limentani, *Astronomia, astrologia ed arti magiche nell'Entrée d'Espagne*, in *Medioevo e Rinascimento Veneto con altri studi in onore di Lino Lazzarini. I: Dal Duecento al Quattrocento*, Antenore, Padova, 1979, t. 1, pp. 129–146.

4. Studi di caso

Nel corso del paragrafo proveremo a dar conto di alcuni esempi pratici per valutare con mano l’inserzione di elementi classici nell’epica franco-veneta. Si procederà «per *chanson*», poiché ogni testo presenta modalità peculiari di riutilizzo e resemantizzazione del classico.

4.1. *Gui de Nanteuil*²⁸

Il *GuiN* marciano è costituito da una sezione di origine francese e una serie di lasse di origine italiane, in rapporto 4 a 1. Sotto il profilo quantitativo, nella sezione francese sono presenti due richiami alla classicità: «Vos en avrez lo dol que Menelaus ot d’Elaine / Quant il la perdi es prez desoz Michaine» (vv. 2682–2683), (*Ne avrete il dolore che Menelao ebbe di Elena / Quando la perse nelle radure sotto Micene*), la cui presenza nel codice M ci testimonia una lezione antica già diffusa – anche se con qualche differenza – nel ramo francese della tradizione, e «Mult per doit estre buens car someja Bucifal / Lo destrer Alexandre qui tant sofri de mal» (vv. 3522–3523), (*Deve essere molto buono, poiché assomiglia a Bucéfalo / il destriero di Alessandro che soffrì molto*). Nelle lasse italiane, invece, il richiamo a episodi della classicità avviene in almeno cinque

²⁸ Il *Gui de Nanteuil* nella versione marciana si legge da Federico Guariglia, *Il Gui de Nanteuil franco-italiano: edizione, traduzione e commento del manoscritto Venezia, BM, fr. Z X (=253)*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Verona – École Pratique des Hautes Études – PSL, Verona, Università degli Studi di Verona, 2019–2020; Franca Di Ninni, *La redazione marciana del «Gui de Nanteuil»*. *Studio e edizione*, Padova, Università degli Studi di Padova, tesi, relatore Gianfranco Folena, a. a. 1967–1968; *Gui de Nanteuil, chanson de geste*. Édition critique par James R. McCormack, Droz, Genève, 1970.

occasioni, un numero notevole se comparato all'estensione nettamente inferiore della sezione testuale italiana rispetto al corpo oitanico. Sotto il profilo qualitativo, inoltre, è possibile osservare una peculiare *variatio* negli scavi classici dell'interpolatore. Si procede, infatti, da semplici richiami alle città e ai tempi antichi:

Lor çevals e li sporons çà non donast por Troie, v. 391.

(I loro cavalli e gli speroni non donerebbe in cambio di Troia).

E ai personaggi delle narrazioni omeriche (accanto a dame da *roman*):

Che de belté trapass Elaine et Isote la Bloie, v. 892.

(Che per bellezza supera Elena e Isotta la Bionda).

Fino a episodi più complessi, come il suicidio di Didone, riportato in *Eneide*, IV («Mes avant che complisse son talant ne s'onos / Ensi ferai de moi cum fist dame Didons», vv. 3724–2725, [Ma prima che compisse il suo volere e il suo onore, farò di me quello che fece di sé dama Didone]); lo scontro tra Ettore e i Greci, tra gli altri, in *Iliade*, XII («Pez fait cist .v. de la jent le rois / Ch'el bons Hector de Troie ne ferent de Grezois», vv. 3843–3844 [Fece scempio dell'esercito del re, peggio di quanto fece il buon Ettore di Troia dei Greci]).

Non manca poi il richiamo a personaggi rari della classicità, accanto al già citato «Hector de Troie» (v. 3844; 3859). È il caso del «zigans Chedis» (gigante Chedis, v. 3859), forse un riferimento al gigante Kottos, alleato di Zeus durante la Titanomachia, nonché guardiano dei Titani. Le interpretazioni sono molteplici, perché Chedis potrebbe essere altresì un riferimento a Cronos o a Ceo, figli «de la Terre» (v. 3860), ovvero di 'Gea', come spiega Esiodo nella sua *Teogonia*, anche se il personaggio descritto dal testo ha valore positivo e sembra, dunque, più plausibile il riferimento a Kottos, gigante alleato

a Zeus. Non manca la possibilità che *Chedis* possa essere una scorretta interpretazione di *Eacide*, appellativo spesso riferito ad Achille, figlio di Teti²⁹.

Di là dall’identificazione, il riferimento all’episodio della Titanomachia è certamente interessante, poiché mostra il ricorso a un episodio minore della letteratura classica e implica una conoscenza della vicenda classica ricordata. Interessanti sono dunque le citazioni della materia classica nella sezione italiana del *GuiN* marciano e possono indicare una buona conoscenza della letteratura classica da parte del nostro interpolatore. Tale conoscenza sembra essere basata su testi di «seconda mano», ovvero volgarizzamenti o traduzioni di narrazioni greche, nonostante l’estensione limitata degli intarsi infici un esame delle loro fonti. Il richiamo al passato classico diventa cifra stilistica a cui ricorrere per offrire un parallelo alla narrazione del *GuiN*. Ciò implica non solo una buona conoscenza da parte dell’autore, ma anche da parte del pubblico: se, infatti, il paragone ha funzione esplicativa, risulta plausibile che le narrazioni a cui l’interpolatore fa riferimento fossero conosciute anche da chi ascoltava la *chanson* nella versione marciana.

4.2. *Huon d’Auvergne*³⁰

La *chanson d’aventure* di *HdA* si nutre della rielaborazione di fonti differenti, dai romanzi di Chrétien de Troyes, in particolare l’*Yvain*, alle

²⁹ Si dedicherà alla fonte testuale un contributo apposito.

³⁰ Vasta è la bibliografia sull’*HdA*. Si rimanda qui alla già citata analisi in Scattolini, *Ricerche sulla tradizione*, cit. e agli studi collegati della studiosa; si legge – e si rimanda per la tradizione – in Leslie Zarker Morgan – Stephen P. McCormick, *The Huon d’Auvergne Digital Archive*, con traduzione di Shira Schwam Baird. Washington & Lee U, 31 Aug. 2017, www.huondauvergne.org, version 2.0.0, ultimo accesso 28/06/2024; durante il processo editoriale è stata pubblicata l’edizione a stampa del lavoro di Morgan e McCormick.

chansons de geste precedenti, tra cui l'epopea di Guillaume d'Orange³¹. Tra le fonti più pervasive della canzone di gesta, in particolar modo nella sezione odeporica (§§2, 3, 4), si scorge il *Roman d'Alexandre*³², vero e proprio sottotesto delle peregrinazioni di Huon alla ricerca delle bocche dell'Inferno. Il riutilizzo dei classici nell'*HdA* si esplicita, dunque, a più livelli: 1) livello delle fonti; 2) personaggi; 3) citazioni.

Diremo poco per quanto riguarda il primo stadio di riutilizzo, poiché esso non implica forzatamente il riconoscimento, da parte, dell'ascoltatore di un preciso testo o episodio; la *Gesinnung* in questione, qui, è solamente quella dell'autore che può aver letto le avventure di Alessandro Magno³³ e deciso di plasmare il proprio racconto prendendo a modello il viaggio del macedone. Il pubblico, però, può apprezzare il testo anche senza riconoscerne l'origine.

Più interessante è il secondo livello. L'*HdA* sembra essere un precoce esempio di ricezione dantesca³⁴. Come Dante è accompagnato

³¹ Numerosi gli studi di Leslie Zarker Morgan a riguardo; tra questi, si rimanda qui a «*Chrétien de Troyes comme sous-texte de Huon d'Auvergne?*», in Carlos Alvar – Juan Paredes (a cura di), *Les chansons de geste*, pp. 649–663.

³² Cfr. Leslie Zarker Morgan, *Le Roman d'Alexandre dans Huon d'Auvergne: tourisme et truismes dans une épopée du XIVe siècle*, in Marianne J. Ailes – Philip E. Bennett – Anne Elizabeth Cobby (a cura di), *Epic Connections / Rencontres épiques. Proceedings of the Nineteenth International Conference of the Société Rencesvals*, Oxford, 13–17 August 2012, Société Rencesvals British Branch, Edinburgh, 2015, pp. 509–527.

³³ Sulla circolazione alessandrina cfr. Paolo Rinoldi, *La circolazione della materia «alessandrina» in Italia nel Medioevo (coordinate introduttive)*, in «Quaderni di studi indo-mediterranei», 1 (2008) pp. 11–50. Numerose sono, però, le trattazioni sulla fortuna di Alessandro: cfr. ad esempio Mariantonia Liborio, Piero Boitani, Corrado Bologna, Adele Cipolla (a cura di), *Alessandro nel Medioevo occidentale*, con introduzione di Peter Dronke, A. Mondadori, Milano, 1997 e i datati, ma fondamentali, George Cary, *The Medieval Alexander*, pubblicato da David John A. Ross, University Press, Cambridge 1956 (ristampato poi nel 1967, ivi) e per i testi oitanici Paul Meyer, *Alexandre le Grand dans la littérature française du Moyen Âge*, Vieweg, Paris, 1886, 2 voll.

³⁴ Sul tema, già Luisa A. Merzaggi, *L'Ugo d'Alvernia: poema franco-italiano*, in «Studi romanzi», 27 (1937), pp. 18–22; Leslie Zarker Morgan, *(Mis)quoting Dante: early epic intertextuality in Huon d'Auvergne*, in «Neophilologus», 92, 4 (2008), pp. 577–599; Michela

all’Inferno e al Purgatorio da Virgilio, anche Huon necessita di una guida. Tre personaggi si presentano di fronte all’eroe di Alvernia: un diavolo travestito da pellegrino, Guglielmo d’Orange ed Enea. Huon sceglierà Guglielmo, ma anche Enea accompagnerà il paladino nella sua catabasi. La scelta del troiano è sicuramente notevole, oltre a costituire un’ulteriore spia del rapporto con la *Commedia* dantesca e con il Virgilio *auctor*.

Huon vede arrivare un’ombra davanti a lui e domanda: «Is hom o ombre, qi davant m’is mostree?» (*HdA*, B, 8904, È un uomo o un’ombra, quello che mi si mostra qui davanti ?). Ecco allora presentarsi Enea:

Le mes ancestre dont ais fet domandee/ Furent Troian, de la terre exilee,/ Que por Grecçois estoit arse et bruslee,/ Sol por la fame qui fu au temple amblee / Ce fu Ellaine, mout out grant renomee / Que ansi morut en icelle envae. / Darer la strucion, je vesqui asee / Que m’en fuy en estrange contree; / Puis fi daumage a la gent de Grecee; / Tot jor le porsegui, tant cum fu en haitee. / Le deu mauvés, por la lor mavestee / Firent moy aler cum l’arme encorporee / Dedenç la terre que tu as tant cerchee, / O moy condust Sibille, la malvee, / Por ses grant art, dont elle ert inspiree; / L’enfer cerchay o tot la nue spee. / Or voil que saces de mon non la vertee: / Fil fuy Anchises; l’om m’apellent Enee, / Par qui amor s’oncist Didon la forsenee (*HdA*, B, 8923–8941).

(I miei antenati, di cui hai fatto domanda, furono troiani, esiliati dalla terra, che fu arsa e bruciata dai Greci, solamente per la donna che fu portata via dal tempio. Quella era Elena che aveva grandissima fama. Loro morirono in quell’invasione. Dopo la distruzione, ho vissuto per un bel po’, perché sono fuggito in una terra straniera; poi ho causato del male al popolo greco; li ho inseguiti ogni giorno, finché ho potuto. Gli dei malvagi, per il loro dispetto, mi hanno fatto scendere con un’anima dentro al corpo, nella terra che hai cercato per così tanto tempo, dove Sibilla, la maligna, mi ha condotto, utilizzando la grande arte che la spingeva; ho esplorato l’Inferno con la mia spada sguainata. Ora voglio che tu sappia il mio vero nome: io ero figlio di Anchise; la gente mi chiama Enea, per amore del quale Didone, folle di dolore, si suicidò).

Scattolini, *Un esempio di ricezione della Commedia nell’epica franco-italiana: l’imitazione dantesca nell’Huon d’Auvergne*, in Ivano Paccagnella – Elisa Gregori (a cura di), *Lingue, testi, culture. L’eredità di Folena vent’anni dopo. Atti del XL Convegno Interuniversitario* (Bressanone, 12–15 luglio 2012), Esedra Editrice, Padova, 2014, pp. 331–348.

Nella rapida presentazione di Enea, si toccano alcuni punti celeberrimi della biografia offerta da Virgilio: la distruzione di Troia, il rapimento di Elena, la fuga di Enea da Troia, la catabasi, la discendenza, il suicidio di Didone. Ancora, pochi versi dopo, si fa riferimento a un altro cavaliere troiano, quell'Antenore («Tot si pensa li quuens autrament / Que Antenor fist de la troiane gient», *HdA*, B, 8965–8966, Anche il conte ebbe un pensiero simile, a quello che Antenore fece della gente troiana) già mitico ecista della città di Padova (vedi anche la *Pharsale* 617; ricordato anche in *EdE* al momento dell'agnizione del Patavian³⁵) e ricordato da Dante nella denominazione del IX cerchio. Anche l'autore dell'*HdA*, infatti, si richiama all'episodio, già alla base dell'utilizzo dell'Antenora come zona per i traditori politici in Dante, tramandato dal *Roman de Troie* in cui Antenore aiuta i Greci a conquistare Troia, diventando così traditore agli occhi dei suoi concittadini. Numerose sono, invece, le possibilità per la costruzione della biografia di Enea, la cui leggenda era largamente diffusa nella Penisola nel Medioevo, attraverso l'*Eneide* e i suoi volgarizzamenti (tra cui il *Roman d'Eneas*), ma anche attraverso compilazioni storiche, come l'*HAC. Senza ED*; a capo Enea è piuttosto orgoglioso di mostrare a Huon la sorte dei suoi «compagni» di ventura, tra cui Achille, Agamennone ed Ettore:

Amis – dit Eneas – cosi ert sa destiaine. / Quant tu serais venuç a la terre sovraine, / A hom mondain dirais cum parole certaine / Que l'ovre de Hector, saince poine villaine, / D'Achiles, Agamenon et d'autre chavetaine, / [...] / Si vereç cum la fait Aristote d'Ataine (*HdA*, B, 10017–10024).

(Amico – disse Enea – questo è il loro destino. Quando arriverai alla terra sovrana, parlerai alle persone nel mondo con un discorso formato e dirai che hai visto senza fallo, il destino di Ettore, Achille, Agamennone e altri capitani. Così vedrete Aristotele d'Atene).

³⁵ La presenza di Antenore nell'*HdA* permette anche una nuova prospettiva sulle teorie di Limentani (*Presenza di Virgilio*, cit., pp. 291–293) che vedeva nella citazione dell'ecista una spia del rapporto diretto tra *EdE* ed *Eneide*.

Le citazioni dell'epica classica sono invero numerose. Ne troviamo, ad esempio, nella perorazione che Ruçer rivolge a Ynide, moglie di Huon, per convincerla a cedere alle lusinghe di Carlo Martello, il cui amore è come quello di «Calisor né li rois de Guineste, / Né Achilles Patroclus de Floreste» (*HdA*, B, 5048–5049). Se il primo riferimento è incerto (forse un rimando ad Artù), il secondo richiama chiaramente i due personaggi dell'*Iliade*. Il riferimento all'amore tra Achille e Patroclo non deve sorprendere, poiché la tradizione medievale, dal *Roman de Troie* all'*HAC* fino all'*Historia destructionis Troiae* di Guido delle Colonne insistono maggiormente, rispetto all'*Iliade*, sulla relazione tra i due eroi greci.

Ancora nel corso dell'ambasciata alla corte di Ynide, i sette baroni inviati da Carlo Martello invocano il perdono, richiamando alla mente esempi di sottomissione, tratti dai testi classici e la storia di Roma:

«Voire – dist Morant – et li rois Ulliendre / Servi Crasus quant li cuidoit offendre, / E rois Porus, li magne Alexendre». / Respont Saudins: «E Pelleus au port d'Endre / Fist ensi de Jason quand li cuida desgrendre (*HdA*, B, 5754–5758).

(«In effetti – disse Morant – e Crasso ha servito il re Ulliendre quando intendeva attaccarlo e il re Poro, il grande Alessandro». Saudin rispose: «E Pelia nel porto di Endre fece lo stesso con Giasone quando intendeva distruggerlo).

Come si vede, oltre al classico riferimento alla storia di Alessandro³⁶, l'autore dell'*HdA* fa riferimento alla storia di Giasone e a Crasso, in un dittico invero molto difficoltoso da interpretare per gli esegeti del testo. Ancora Giasone, ricompare qualche lassa dopo, quando Huon giunge presso un castello incantato:

³⁶ Sulle citazioni di Alessandro, si rimanda al saggio di Zarker Morgan, *Le Roman d'Alexandre*, cit., pp. 516–518.

Tiel donerai par un tiel convenant / Que onques Medea, que des art savoit tant,
/ Non apris mielç por son encantemant / Jason trover le velus d'or luisant, /
Com je a toy mostreray mantinant: (*HdA*, B, 6789–6793).

(Ti darò questo [consiglio] con una saggezza che nemmeno Medea, che conosceva così bene le arti magiche, non aiutò mai così Giasone, per mezzo dei suoi incantesimi, per trovare il luccicante Vello d'Oro, rispetto a quello che vi mostrerò ora).

Come Medea, anche la regina del castello, colei che rivolge le parole succitate a Huon, è una maga e promette a Huon, novello Giasone, di aiutarlo nella sua ricerca delle bocche dell'Inferno. Il richiamo al mito degli Argonauti non è casuale: la costruzione dell'episodio del regno femminile³⁷ è un momento piuttosto felice dell'*HdA* e non sarà inutile richiamarne la trama. Huon è attratto dal canto di alcune dame nei pressi di un fiume che lo salutano e lo accompagnano nel castello dove vive la loro regina, in un regno muliebre. Huon accetta e incontra la bellissima dama, che lo invita a rimanere; ma il paladino deve proseguire il viaggio e si ritira in preghiera; dopo la liturgia, le dame mostrano la loro reale natura diabolica e Huon riesce, così, a sfuggire alla tentazione.

I riferimenti che impreziosiscono le parole della regina del castello, nonché le sensazioni di Huon, servono ad anticipare lo scioglimento dell'incontro: la regina è bella come Polissena, come Elena, mentre le dame che l'accompagnano cantano più soavemente delle sirene. Le figurazioni classiche evocate nella descrizione estetica della dama portano con sé un secondo e nefasto significato. Medea, Elena e Polissena, come anche le sirene, sono figurazioni che si accompagnano all'idea di una bellezza associata alla morte, quella di Creusa per Medea, quella dei Troiani per Elena e quella di Troilo (e di Polissena stessa) per Polissena.

³⁷ Si legga il saggio Sonia Maura Barillari, *La città delle dame. La sovranità ctonia declinata al femminile fra l'Irlanda e i Monti Sibillini*, in «L'Immagine riflessa», 18 (2009), pp. 87–121.

Anche qui, il sottotesto sembra essere il *Roman de Troie* (dove si parla diffusamente di Giasone, vv. 715–2062) o l'*Historia* di Guido delle Colonne. Anche la dama del castello possiede una bellezza mortifera: è, infatti, anch'ella un diavolo che ha assunto le sembianze di una donna e che cerca di distogliere Huon dal suo peregrinare. L'autore stesso ci mette in guardia: «soe beauté par estoit fause et vaine» (*HdA*, B, 6752, la sua bellezza è falsa e vana). Se poi consideriamo che il primo sguardo ammirato di Huon sulla città muliebre riporta alla mente la «vile de Cartage» e la sua regina Didone (*HdA*, B, 6644), ecco che il riutilizzo delle comparazioni classiche perde il sapore dello sfoggio erudito, per configurarsi come sapiente stilema narrativo, legato all'*anticipation*³⁸. L'utilizzo, però, di tale intelaiatura sussume da un lato, la presenza di un pubblico che può apprezzare la narrazione anche senza cogliere i riferimenti alle vicende richiamate alla mente; dall'altra, la comunanza culturale tra l'autore e il suo uditorio, quella *Gesinnung* di cui si diceva in precedenza. Qui il richiamo alle fonti greche e latine nell'*HdA* assume un valore diegetico profondo.

4.3. Nicolò da Verona

A Nicolò da Verona³⁹ sono attribuiti convenzionalmente tre testi: una *Passion*⁴⁰, la *Continuation dell'Entrée d'Espagne* (o *Prise de Pampelune*, = *CE*), la *Pharsale* (= *Ph*). Sull'importanza della classicità per Nicolò da Verona basterebbe forse accentare proprio quest'ultima opera, un

³⁸ Cfr. Rychner, *Essai sur l'art*, p. 54.

³⁹ Si legge da Nicolò da Verona, *Opere. Pharsale, Continuazione dell'Entrée d'Espagne, Passion*, a cura di Franca Di Ninni, Marsilio, Venezia, 1992.

⁴⁰ Vedi Rachele Fassanelli, *Considerazioni su lessico, testo e fonti della «Passion» di Nicolò da Verona*, in «Francigena», 9 (2023), pp. 249–276.

rimaneggiamento del libro III, capp. XIII–XIV dei *FR* (a loro volta riscrittura di Lucano)⁴¹. La narrazione di Nicolò abbraccia il lasso di tempo che si estende dai momenti precedenti la battaglia di Farsalo fino alla morte di Pompeo. Il metro scelto, la lassa di alessandrini, mostra il carattere epico della *Ph* e l'interesse del Veronese per una vicenda centrale nella storia di Roma. Ma il mondo classico entra anche nella *CE* – il prosieguo dell'*EdE* a partire dall'assedio francese della città di Pamplona – che ebbe invero una fortuna assai limitata tra i rimatori successivi⁴².

Guardiamo alle tessere classiche della *CE*. Esistono dei richiami intertestuali fra la *Ph* e la *CE*. Il primo è l'episodio della sconfitta di Cesare a opera di Pompeo a Durazzo, richiamata nel confronto con Carlo Magno:

E Paiens li aloient abatant ao gravois, Onque meis Cesaron ne fu en tiel esfrois /
Ao Duras, quando Pompui li venqui siens belfrois / E ch' il se vit cazier dou camp
a grand espois, / Com fu Zarlle quand vit sa giant a tiel destrois (*CE*, 1675–1679).
(*E i pagani li colpirono nella landa, e nemmeno Cesare fu in tale difficoltà a Durazzo, quando Pompeo distrusse le sue difese e si vide cacciare dal campo con grande violenza, come accadde a Carlo quando vide la sua gente in tal tormento*).

La sconfitta di Cesare a Durazzo implica la fuga del triumviro in Tesaglia, dove avrà luogo la battaglia di Farsalo, e rappresenta l'antefatto alla *Ph*, dove, infatti, si ricorda:

Nous trouvons en escrit – selonq qe dit Lucan – / Qe qand fu desconfit Cesaron le
roman / Ao zatieus de Duraz ou fu si grand achan, / Il ala en Tesaille, e Pompui
man a man / Après luy segunda por doner li afan (*Ph*, 46–50).

⁴¹ Cfr. Catherine Croizy-Naquet, *Les Faits des Romains. Une fortune diverse*, in «Anabases», 4 (2006), p. 146. Per la data di composizione, il 1343, si veda invece Nicolò da Verona, *Opere*, p. 9. Possiamo qui richiamare anche il pionieristico studio di Louis-Fernand Flutre, *Li fait des Romains dans les littératures française et italienne du XIII^e au XVI^e siècle*, Hachette, Paris, 1932.

⁴² Cfr. Niccolò da Verona, *Opere*, cit., p. 25.

(Noi troviamo scritto – secondo ciò che dice Lucano – che quando fu sconfitto Cesare il romano, al castello di Durazzo, dove vi fu un grande scontro, se ne andò in Tessaglia, e Pompeo, mano a mano, lo seguì per incalzarlo).

Ancora un parallelismo tra i due testi si scorge a proposito di Mitridate, re degli Armeni (di Numidia). Nella missiva che Carlo Magno invia a Marsilio, parallelamente alla lettera in *octosyllabes* che il re saraceno aveva inviato a Carlo nell'*EdE*, si fa riferimento al destino di Mitridiate, che pensava di difendersi contro Pompeo («Mitridates, le roi Ermin, / che se cuidoit defendre enfin / contre Ponpieu le palatin» *CE*, 3022–3024, Mitridate, il re d'Armenia, che pensava di difendersi contro Pompeo, il palatino), salvo poi perire. L'episodio è richiamato, con dovizia di particolari anche nella *Ph*:

*E pois l'oit Mitridate – selonq qe dit li vers – / Qe fu rois des Hermins, mes grand dolor sofers, / Qe roy Farnal, suen filz, ver luy se descovers / Tant qe o cef li trença e a Pompiu ofers / Le cef, le brand, la terra por long e por travers (*Ph*, 1429–1433).*

(E poi l'ebbe Mitridate – secondo ciò che dice la fonte – che fu re degli Armeni, e sofferse grande dolore, poiché il re Farnale, suo figlio, si ribellò contro di lui, tanto che gli tagliò il capo e a Pompeo offrì il capo, la spada e la terra tutta intera).

Come già nell'*HdA*, si ricorda anche in *CE* un episodio tratto dalle imprese degli Argonauti: ancora una volta, il richiamo è utilizzato come paragone di una vicenda coeva. Gano suggerisce a Carlo di inviare Guiron come ambasciatore alla corte di Marsilio, con tutti i rischi del caso che lui stesso sperirà nel *Roland*. Ecco che Roland lamenta la pericolosità della missione, più pericolosa di quando «Jason ne fu quand ala en l'isle saovaze / a tondre le mouton» (*CE*, 2774–2775, Di quando Giasone andò nell'isola selvaggia, a tosare il montone). Altre rimembranze

classiche richiamano il mito di Alessandro e l'appellativo di *Febus* per il sole levante⁴³.

Abbiamo visto come le vicende giasoniane avessero una certa fortuna in Italia, come testimoniato, tra l'altro, dal posizionamento dantesco dell'eroe tra i ruffiani e seduttori (*Inferno* XVIII, 82–99)⁴⁴, sulla scia delle parole di Stazio: «etsi blandus Iason, virginibus dare vincla novis» (*Tebaide*, V, 456–457). Interessante è la scelta dei due episodi, non certo i più famosi delle rispettive biografie di Cesare e Pompeo. Il richiamo colto apre a prospettive differenti: è vero che il pubblico non per forza deve essere in grado di comprendere le *comparaisons* classiche per apprezzare il testo. D'altro canto, però, mi pare che Nicolò condividesse con il suo pubblico una comunanza di studi e intenti, che ha permesso agli ascoltatori di cogliere e interpretare i passaggi classici. Si potrebbe, inoltre, ventilare la possibilità di una tradizione congiunta dei due testi, la *Ph* e la *CE*, che, però, non è testimoniata nelle sopravvivenze materiali: la *Ph* è conservata, infatti, nel codice Ginevra, Bibliothèque Publique et Universitaire, ms. fr. 81, mentre la *CE* nel codice Venezia, Biblioteca nazionale Marciana, fr. Z V (= 250). Ciò non toglie che la tradizione potesse essere più ampia e sia andata perduta in massima parte. Nel caso di Nicolò, l'una non esclude l'altra.

4.4. *Entrée d'Espagne* (XIV sec.)

L'*EdE* è, secondo la celeberrima formula di Gianfranco Folena, «l'opera poetica più rilevante di tutta la letteratura veneta e forse di tutta la

⁴³ Su altre tessere classiche di Nicolò, si rimanda a Limentani, *Presenza di Virgilio*, cit., pp. 294–299.

⁴⁴ Si legga Roberta Morosini, *Dante «poeta dei poeti»: Il valore poetologico di Giasone e del viaggio per mare nella Commedia*, in «MLN», 137, 1 (2022), pp. 61–79.

letteratura dell'Italia superiore fino al Rinascimento»⁴⁵. Il poema è invero un prodotto maturo della stagione artistica franco-veneta ed è sicuramente stato, a differenza della sua *Continuation*, foriero di grande tradizione futura, basti pensare all'Ariosto e alla valorizzazione di quell'Astolfo/Estout che si staglia come un personaggio sapido proprio tra le pagine dell'Anonimo *Patavian*⁴⁶.

Si è già anticipato *supra* che il Padovano è figura dotata di una salda ed eterogenea cultura, che spazia dall'*HAC* alle coeve *chansons de geste*, fino ad arrivare alle fonti classiche, a cominciare dalle vicende di Alessandro⁴⁷. Il confronto con le spedizioni orientali del sovrano macedone è agevole solo in teoria: la testualità alessandrina medievale è infatti «plurilingue e pluristratificata»⁴⁸, poiché vede sia numerosi testi latini, con relativi *remaniements*, sia il tortuoso *iter* che ha portato all'*Alexandre* di Alexandre de Bernay, fino alle *mises en prose* e le compilazioni storiche che parlano del Macedone. Il testo di partenza non è dunque univoco, ma ad esso andrà sostituito un complesso insieme di differenti testimonianze. Da un lato ci sono le citazioni generali, quelle che

⁴⁵ Gianfranco Folena, *La cultura volgare e l'umanesimo cavalleresco» nel Veneto*, in *Id., Culture e lingue nel Veneto medievale*, Programma, Padova, 1990 [1964], p. 382. Si legge dall'edizione Antoine Thomas (a cura di), *L'entree d'Espagne, chanson de geste franco-italienne publiée d'après le manuscrit unique de Venise*, Firmin-Didot, Paris, 1913 e nella traduzione Paolo Gresti – Marco Infurna (a cura di), *Anonimo Padovano, L'entrée d'Espagne. Traduzione integrale e note*, Interlinea, Novara, 2021 anticipata da vari saggi dei due studiosi citati in bibliografia.

⁴⁶ Si legga Giuseppe Guido Ferrero, *Astolfo (Storia di un personaggio)*, in «Convivium», 24 (1961), pp. 513–530.

⁴⁷ Cfr. Infurna, *Roman d'Alexandre*; Paolo Rinoldi, «*Qi volt honor conquere sor son felons vesin / apraigne d'Alixandre la voie et le train*». *Riflessioni sull'Entrée d'Espagne e il Roman d'Alexandre*, in Cristina Montagnani (a cura di), *Miscellanea boiarsca*, Interlinea, Novara, 2010, pp. 39–59, in particolare, pp. 47–59. Anche qui si procede per citazioni dirette, non di motivi. Si legga, però, Limentani, *Presenza di Virgilio*, pp. 304–305 per la possibile ripresa della narrazione di Eurialo e Niso.

⁴⁸ Cfr. Rinoldi, «*Qi volt honor*», p. 48.

rimandano al personaggio di Alessandro, senza che vi sia possibilità di sostenere la preminenza di uno o dell'altra fonte. È il caso di motivi (come il viaggio di Rolando in Oriente) o di richiami espliciti. Vi sono poi richiami più o meno sicuri all'*Alexandre in décasyllabes* e alessandrini⁴⁹.

1. «N'ais mie feit ensi com fist vers Nicolais / Le boens rois Alexandre, li fiuz Olinpiais, / Qe nel degna envair s'ains ne le desfiais; / Parlamenter l'ala o ses Macedonais» (*EdE*, 965–968)⁵⁰.
2. Tu ne fais mie com fesoit Alexandre (*EdE*, 3437)⁵¹.
3. Que la gient Alexandre ne fist de cele Daire (*EdE*, 8483) – Pois ch'Alixandre reis Daires desconfi (*EdE*, 7664) – Ja deschunfis Alexandre une fie / Le grant host Daires a pou de cunpaignie (*EdE*, 13293–13294) – Que Alexandre fist faire chant Dairons desconfi (13850)⁵².
4. Ch'unque Alixandre non fisit envers Poron (*EdE*, 8113) – Que non fist Alixandre sor la giant Indiaine (*EdE*, 11804)⁵³.
5. Jusquez au tens Cesaire et dou magne Alexandre (*EdE*, 9919)⁵⁴.
6. Qe le maigne Alexandre, a cui parla l'aubor / A la cité de Tir nel dona mais greignor (*EdE*, 9989–9990)⁵⁵.

Già l'antologia delle citazioni riportate – che escludono, per praticità, le riprese di motivi – mostrano l'importanza del sottotesto alessandrino

⁴⁹ Cfr. *ivi*, pp. 51–57. È il caso, ad esempio, dell'episodio dei vv. 10406–10434, che qui non si riporta. Ad Alessandro, si legano anche le citazioni ai personaggi alessandrini, come Dario e Bucefalo.

⁵⁰ Cfr. *ivi*, p. 53. Trad. 'Non hai fatto come fece, nei confronti di Nicola, l'ottimo re Alessandro, il figlio di Olimpia, che non osò attaccarlo senza prima sfidarlo; insieme ai suoi macedoni, parlamento con lui'.

⁵¹ Trad. 'Non fai mica come fece Alessandro'.

⁵² Trad. 'Che la gente di Alessandro non fece a quella di Dario – dopo che Alessandro sconfisse il re Dario. Già una volta Alessandro sconfisse il grande esercito di Dario, con una piccola compagnia. Che Alessandro fece fare quando sconfisse Dario'.

⁵³ Trad. 'Che nemmeno Alessandro fece quando sconfisse Poro'.

⁵⁴ Trad. 'Fino al tempo di Cesare e del grande Alessandro'.

⁵⁵ Trad. 'Che il grande Alessandro, al quale parlò l'albero, non fece più violento nella città di Tiro'.

per l'*EdE*, senza alcuna pretesa di replicare i completi lavori di Rinoldi e Infurna, ai quali si rimanda anche per la bibliografia pregressa. Seconda, in ordine di importanza e pervasività nel testo, è la narrazione troiana, ancora desunta con tutta probabilità dal *Roman de Troie*. All'interno della materia troiana, un posto di primordine spetta a Ettore, personaggio con una solida fama in Italia (si pensi solo al *Roman d'Hector et Herculés*).

1. Ne t'oncesis, se fus Hector de Troie (*EdE*, 1307), trad. Non ti uccidessi, quand'anche fossi Etori di Troia.
2. Bien le poût Hector tenir por frer (*EdE*, 2062), trad. Ettore lo poteva bene considerare suo fratello.
3. Ne fu si proz le bon Hector de Troie (*EdE*, 2412), trad. Non fu così prode Ettore di Troia.
4. Pires feit de vos homes, ou le brant q'il manioie, / Ne fesoit de Greçois le bon Hector de Troie (*EdE*, 8815–8816), trad. Peggio fece dei vostri uomini, con la spada che brandisce, di quanto fece il buon Ettore di Troia dei Greci.
5. Le jor fu a François tiel ardimant creü / N'a cil ne se preisast Hector et Troylu (*EdE*, 8953–8954), trad. Quel giorno ai Francesi crebbe tanto il coraggio che tutti si credevano Ettore e Troilo.
6. Je les ai bien veüs outre cil poi sovaje. / Or cro gie bien d'Ector e dou bon duch d'Archaje (*EdE*, 14923–14924), trad. Li ho ben visti, oltre quel poggio selvaggio, Ora credo alle imprese di Ettore e del duca d'Arcadia.

Ancora Menelao, Paride, Enea⁵⁶ popolano i versi dell'*EdE*, a conferma della larga e solida cultura del *Patavian*. Gli episodi richiamati rimandano genericamente alle imprese di Ettore, senza ulteriori specifiche. Al § 5 si legge anche il nome di Troilo, principe troiano che ha goduto di una discreta fortuna nel Medioevo (e dopo, basti pensare al *Filostrato* o alla tragedia di Shakespeare *Troilo e Cressida*). Ancora presente un richiamo a Giasone, ricordato al momento della morte:

⁵⁶ Si rimanda a Limentani (*Presenza di Virgilio*, pp. 295–296).

Jameis tiel traïsans, plus orible ni fiere / Ne fist rois Peleüs, q'envoia por la mere / Ses niés Jason a mort an l'isle Qalcantiere (*EdE*, 9291–9293).

(*Mai tradimento più orribile e scellerato non fece re Pelia che inviò per mare suo nipote Giasone a morire nell'isola di Colchide*).

Interessante il rimando all'isola di Colcon (Colcon + *terre* = *Oalcantiere*), poiché essa è definita isola proprio nel *Roman de Troie*, il che ci fornisce un ulteriore indizio circa la conoscenza del poema da parte dell'autore dell'*EdE*⁵⁷. Numerosi, infine, i rimandi alla storia romana, come già sottolineava Thomas, che spaziano dalla vicenda degli Orazi e dei Curiazi⁵⁸ fino ad Annibale e Scipione, da Pompeo a Seneca e Traiano⁵⁹ e che mostrano una marcata componente «romanegggiante» dell'Anonimo padovano.

5. Conclusioni

Lo studio delle tessere classiche nella letteratura medioevale apre a differenti linee di indagine. In particolare, le citazioni sussumono spesso una conoscenza dell'opera di partenza, quella, cioè, da cui le citazioni sono estratte. In realtà, non è sempre così; si è dimostrato che, soprattutto per i personaggi dell'epica, i motivi e i personaggi spesso circolavano senza che necessariamente circolasse con loro anche la canzone da cui

⁵⁷ Cfr. Gresti – Infurna, *L'entrée d'Espagne*, p. 312 n.

⁵⁸ In particolare, la vicenda degli Orazi e dei Curiazi («Je ne sai mains de lor com vers Curaz Oraçe», *EdE* 9377) è un *unicum* della *chanson de geste* è sussume, probabilmente, la conoscenza di Valerio Massimo o di qualche rifacimento; si legga anche Limentani, *Presenza di Virgilio*, p. 294.

⁵⁹ Cfr. Thomas, *L'entree d'Espagne*, pp. xliii-xliv; poi ripreso in Limentani, *Presenza di Virgilio*, p. 293.

erano tratti. Succede, in sostanza, che le canzoni trobadoriche ricordino le imprese di un tal eroe, senza che vi siano evidenze di una circolazione concorrente della canzone in cui le imprese dell'eroe sono descritte. Non è dunque scontato che citare Ettore implichi la conoscenza delle narrazioni iliadiche; però, all'interno del novero delle citazioni è possibile operare qualche distinguo di carattere qualitativo tra citazioni semplici e citazioni più complesse. Le prime (a) contengono al loro interno tutte le citazioni di nomi, i paragoni con eroi del passato, il confronto con il valore guerriero di un paladino della classicità. Inutile sottolineare che queste ci dicono poco rispetto alla circolazione dei testi⁶⁰ e potrebbero essere il frutto di una conoscenza generica. Diverso il discorso per le citazioni più complesse (b), quelle, cioè, che non si limitano a richiamare il valore di un eroe, ma ne descrivono brevemente le imprese: un esempio potrebbe essere la presentazione di Enea nell'*HdA* o alcuni passaggi alessandrini dell'*EdE* o, ancora, l'enigmatica sezione del *GuiN*. All'interno di quest'ultima categoria, si trovano, poi, i rimandi di Nicolò da Verona, con il discrimine della presenza della *Ph*. Queste ultime citazioni sussumono la conoscenza, da parte di chi scrive, dell'episodio in questione e suggeriscono la circolazione dello stesso, in qualche forma, nell'area di riferimento.

Le citazioni classiche ci dicono qualcosa non solo su chi scrive, ma anche su chi ascolta la narrazione. Krauss parlava di una comunanza di *Gesinnung* tra autore e pubblico; potremmo, però, ampliare il discorso alla *Kenntnis*, la 'conoscenza'. Mi pare, infatti, probabile che pubblico e autori condividessero non solo un'intenzione e un modo di pensare, ma anche un bagaglio di conoscenze alle quali fare riferimento. Citare un episodio letterario voleva dire rifarsi a una determinata reminiscenza

⁶⁰ Come già segnalava Rinoldi («*Qi volt honor*») per l'*EdE*.

dell'autore, ma anche del suo pubblico: il paragone letterario doveva trovare forza nel richiamare alla mente episodio, personaggi, motivi celebri e celebrati. Pertanto, le citazioni classiche ci dicono qualcosa anche sul rapporto tra autore e pubblico.

Il prodotto epico franco-italiano comincia a mostrare alcune caratteristiche che sembrano suggerire una perdita dell'eterogeneità del pubblico. Se il testo, come nel caso dell'*EdE*, si nutre di citazioni intertestuali e rimandi alla letteratura classica e coeva, deve esistere un pubblico in grado di comprendere e riconoscere l'intelaiatura testuale e si deve realizzare profondamente quella *Gesinnung* kraussiana che permette la condivisione dell'esperienza letteraria al pubblico e al poeta⁶¹. Ciò porta a suggerire che la letteratura epica franco-italiana del XIV secolo mostrasse già quella *mouvance* che porterà alla letteratura cavalleresca. Si tratterebbe, dunque, di testi concepiti per iscriversi «in una dimensione pienamente libresca»⁶², come dimostra anche la più complessa architettura diegetica che si nutre di digressioni ed episodi centrifughi. D'altronde, già Limentani segnalava che «per le opere di Niccolò da Verona e di Nicolo da Casola [...] possiamo asserire che la loro ricezione avveniva a livello di aula signorile, e non certo di piazza o *carrefour*»⁶³ e anche per l'*EdE* la sede di audizione fu «se non da subito, certo presto» un'«aula carrarese o gonzaghese»⁶⁴. Quale sia l'eziologia di questo passaggio libresco non è argomento del presente contributo (d'altra parte vale la succitata massima rychneriana per richiamare alla cautela); le citazioni classiche, però, sembrano muovere in tale direzione, in particolare quelle complesse. Non tanto perché esse non implicino una

⁶¹ H. Krauss (*Epica feudale*, p. 5) individuava anche pubblico intenzionale ed effettuale.

⁶² Mascitelli, *La Geste Francor*, p. 86.

⁶³ Cfr. Limentani, *Presenza di Virgilio*, p. 310.

⁶⁴ Cfr. *ibidem*.

funzione poetica orale, ma perché sembrano essere destinate a un pubblico omogeneo e maggiormente elitario⁶⁵ rispetto a quelle delle *chansons de geste* continentali. Numerosi sono gli indizi in tal senso, i quali si basano sempre, però, sulle evidenze manoscritte, è bene ricordarlo. Dai cataloghi delle biblioteche signorili al prestigio dei codici marciani, tutto spinge a richiamare una circolazione elitaria di tali canzoni o – pur consci dell’anacronismo e dell’imprecisione – «cortigiana» per quella che Limentani chiamava l’«epica delle Signorie padane»⁶⁶.

Infine, la citazione classica sembra essere una cifra stilistica peculiare dell’epica composta in Veneto; laddove è possibile operare il confronto, ci accorgiamo che l’eco dal passato è assai più frequente nelle sezioni *ex-novo* rispetto che alle composizioni oitaniche. Da un lato ciò si spiega sull’asse diacronico: l’epica franco-veneta basa inevitabilmente i suoi tratti su testi ad essa precedenti, ma è pur sempre un prodotto fine duecentesco e trecentesco e mostra un’evoluzione simile a quella dell’epica tarda oitanica, soprattutto a livello diegetico: complicarsi della struttura narrativa, nascita dell’intreccio, nuovi temi.

Dall’altro, invece, sembra essere un tratto diatopicamente marcato, un elemento utilizzato con frequenza dai compositori franco-veneti con cui pennellare le proprie opere. Lo sfoggio erudito è sintomatico di un altro aspetto spesso negletto nella descrizione letteraria: il contesto⁶⁷. In questo caso, il richiamo alle vicende di Ettore, Alessandro, Giasone e così via ci aiuta a delineare lo scenario di un’Italia medievale in cui la classicità non era certo taciuta, in cui i manoscritti e le opere classiche,

⁶⁵ Ancora da *ivi*, p. 311: «Sarebbe legittimo congetturare che a corte qualcuno simile a lui per posizione, e forse qualche membro della famiglia signorile aperto a interessi culturali, afferrassero quei nessi e, come l’autore, se ne compiacerono; o anche fornirono direttive, o collaborarono, alla genesi di questo o quell’elemento».

⁶⁶ Cfr. *ivi*, p. 310.

⁶⁷ Magistrale, in questo senso, *ivi*, pp. 286–288.

nella forma dei volgarizzamenti, circolavano copiosamente. In particolare, la citazione classica mette ancora una volta l'accento su quella rete culturale, di persone, motivi e manoscritti, che era la Pianura Padana – quantomeno orientale – nel corso del Duecento e Trecento.

Studiare i *network* culturali è un esercizio complicato, poiché presuppone l'intersecarsi di numerosi fattori, come quello del «pubblico» e del suo orizzonte d'attesa. Le tessere classiche, all'interno della produzione epica franco-veneta, sono un indizio che porta a differenti osservazioni e che potrebbero dire molto, se prese a sistema con altri elementi. Certo, chi conosce il contesto veneto medievale non si sorprenderà molto dell'anacronismo della storia troiana in un testo carolingio, magari richiamando alla mente le Madonne dello Squarcione che cullano il figlio, circondate dalle logge greche e romane.

Bibliografia

- MARCELLO BARBATO, *Il franco-italiano: storia e teoria*, in «Medioevo romanzo», 39, 1 (2015), pp. 22–51.
- LUCA BARBIERI, *La matière troyenne en Italie et en italien le Roman de Troie, des traductions anonymes à Boccace*, in «Troianalexandrina. Anuario sobre Literatura Medieval de Materia Clasica», 18 (2007), pp. 151–165.
- LUCA BARBIERI, *Il Roman de Troie in prosa*, in BERETTA e GAMBINO (a cura di), *Antologia del Francese d'Italia*, pp. 195–209.
- SONIA MAURA BARILLARI, *La città delle dame. La sovranità ctonia declinata al femminile fra l'Irlanda e i Monti Sibillini*, in «L'Immagine riflessa», 18 (2009), pp. 87–121.
- ANDREA BERETTA e FRANCESCA GAMBINO (a cura di), *Antologia del Francese d'Italia*, Patron, Bologna, 2023.
- SEBASTIANO BISSON, *Il fondo francese della Biblioteca Marciana di Venezia*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 2008.
- GEORGE CARY, *The Medieval Alexander*, Cambridge University Press, Cambridge, 1956.
- LÉOPOLD CONSTANS, *L'Entrée d'Espagne et les légendes troyennes*, in «Romania», 43 (1914), pp. 430–432.

- CATHERINE CROIZY-NAQUET, *Les Faits des Romains. Une fortune diverse*, in «Anabases», 4 (2006), p. 141–154.
- FRANCA DI NINNI, *La redazione marciana del «Gui de Nanteuil»*. Studio e edizione, Padova, Università degli Studi di Padova, tesi, 1967–1968.
- FRANCA DI NINNI (a cura di), NICCOLÒ DA VERONA, *Opere. Pharsale, Continuazione dell'Entrée d'Espagne, Passion*, Marsilio, Venezia, 1992.
- DiVo – Dizionario dei Volgarizzamenti* diretto da ELISA GUADAGNINI e GIULIO VACCARO, ospitato dall'Istituto Opera del Vocabolario Italiano (CNR) e dalla Scuola Normale Superiore di Pisa, [http://divoweb.ovi.cnr.it/\(S\(t5oest3mmiy2kkmmn455ilfr\)\)/CatForm01.aspx](http://divoweb.ovi.cnr.it/(S(t5oest3mmiy2kkmmn455ilfr))/CatForm01.aspx).
- RACHELE FASSANELLI, *Considerazioni su lessico, testo e fonti della «Passion» di Niccolò da Verona*, in «Francigena», 9 (2023), pp. 249–276.
- ANDREA FASSÒ, *Gioie cavalleresche. Barbarie e civiltà fra epica e lirica medievale*, Carocci, Roma, 2005.
- *La canzone di Guglielmo*, Carocci, Roma, 2007.
- GIUSEPPE GUIDO FERRERO, *Astolfo (Storia di un personaggio)*, in «Convivium», 24 (1961), pp. 513–530.
- ANNA MARIA FINOLI, *Note sulla personalità e la cultura dell'autore dell'Entrée d'Espagne*, in «Cultura neolatina», 21 (1961), pp. 175–181.
- GIANFRANCO FOLENA, *La cultura volgare e l'«umanesimo cavalleresco» nel Veneto*, in *idem, Culture e lingue nel Veneto medievale*, Programma, Padova, 1990 [1964], pp. 377–394.
- PAOLO GRETTI e MARCO INFURNA (a cura di), ANONIMO PADOVANO, *L'entrée d'Espagne. Traduzione integrale e note*, Interlinea, Novara, 2021.
- FEDERICO GUARIGLIA, *Il Gui de Nanteuil franco-italiano: edizione, traduzione e commento del manoscritto Venezia, BM, fr. Z X (=253)*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Verona – École Pratique des Hautes Études – PSL, Verona, 2019–2020.
- *I «mil mars» e le «c. unces d'or fin aradiant» di Carlo Magno: un esempio di corruzione nella chanson di Gui de Nanteuil*, in GIANLUCA OLCESE, EWA TICHONIUK-WAWROWICZ (a cura di), *Denaro e Potere. Cultura e Letteratura*, vol. 1., Gnome, Katowice, 2022, pp. 29–44.
- HENNING KRAUSS, *Epica feudale e pubblico borghese. Per la storia poetica di Carlomagno in Italia*, a cura di ANDREA FASSÒ, Liviana Editrice, Padova, 1980.
- WERNER KRAUSS, *Über die Träger der klassischen Gesinnung im 17. Jahrhundert*, in *id., Studien zur deutschen und französischen Aufklärung*, Rütten & Loening, Berlin, 1963, pp. 321–338.
- MARCO INFURNA, «Roman d'Alexandre» e «Entrée d'Espagne», in *La cultura dell'Italia Padana e la presenza francese nei secoli XIII–XV (Pavia, 11–14 settembre 1994)*, Edizioni dell'Orso, Alessandria, 2001, pp. 185–199.

- *Rolando dall'eremita: su un verso dell'Entrée d'Espagne*, in «Medioevo Romanzo», 30, 1 (2006), pp. 167–175.
- *Il Roman d'Hector et Hercule*, in BERETTA e GAMBINO (a cura di), *Antologia del Francese d'Italia*, pp. 211–228.
- CHLOÉ LELONG, *Images du puivoir dans l'épopée franco-italienne*, in «Cahiers de recherches médiévales et humanists», 35, 1 (2018), pp. 251–270.
- MARIANTONIA LIBORIO, PIERO BOITANI, CORRADO BOLOGNA, ADELE CIPOLLA (a cura di), *Alessandro nel Medioevo occidentale*, Mondadori, Milano, 1997.
- ALBERTO LIMENTANI, *L'èpica en «lengue de France»: l'Entrée d'Espagne e Niccolò da Verona*, in GIANFRANCO FOLENA (a cura di), *Storia della Cultura Veneta. Il Trecento*, Neri Pozza, Vicenza, 1976, 2, pp. 338–368.
- *Astronomia, astrologia ed arti magiche nell'Entrée d'Espagne*, in *Medioevo e Rinascimento Veneto con altri studi in onore di Lino Lazzarini. I: Dal Duecento al Quattrocento*, Antenore, Padova, 1979, t. 1, pp. 129–146.
- *Presenza di Virgilio e tracce d'èpica latina nei poemi franco-italiani?*, in *Lectures médiévales de Virgile. Actes du Colloque organisé par l'École française de Rome (Roma, 25–28 ottobre 1982)*, École française, Roma, 1985, pp. 285–311.
- DARIO MANTOVANI, *Il Roman de Troie*, in Alfonso d'Agostino (a cura di), *Il Medioevo degli antichi: i romanzi francesi della triade classica*, Mimesis, Milano, 2013, pp. 167–198.
- JEAN-PIERRE MARTIN, *A propos des motifs rhétoriques dans quelques chansons tardives*, in «Cahiers de recherches médiévales et humanists», 35,1 (2018), pp. 75–100.
- CESARE MASCITELLI, *La Geste Francor nel cod. marc. V13. Stile, tradizione, lingua*, ELiPhi, Strasbourg, 2020.
- *Zenat, autore dell'«Huon d'Auvergne»?*, in «Carte Romanze», 10, 1, pp. 147–173.
- *Questioni attributive e attualizzazione del testo nell'èpica franco-italiana: appunti su Huon d'Auvergne e Gui de Nanteuil*, in DOLORES CORBELLA, JOSEFA DORTA, RAFAEL PADRÓN (a cura di), *Perspectives de recherche en linguistique et philologie romanes. Textes choisis par la Société de linguistique romane*, Strasbourg, 2023, pp. 1145–1154.
- MARTA MATERNI, Florimont, in BERETTA e GAMBINO (a cura di), *Antologia del Francese d'Italia*, pp. 173–194.
- LUISA A. MEREGAZZI, *L'Ugo d'Alvernia: poema franco-italiano*, in «Studi romanzi», 27 (1937), pp. 5–87.
- JAMES R. MCCORMACK (a cura di), *Gui de Nanteuil, chanson de geste*, Droz, Genève, 1970.
- RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL, *Sobre las variantes del códice rolandiano V4 de Venecia*, in «Cultura Neolatina», 21 (1961), pp. 10–19.
- PAUL MEYER, *Alexandre le Grand dans la littérature française du Moyen Âge*, Vieweg, Paris, 1886, 2 voll.
- PAUL MEYER, *De l'expansion de la langue française en Italie pendant le Moyen-Âge*, in *Atti del Congresso Internazionale di Scienze Storiche (Roma, 1–9 aprile 1903)*, 12 voll.,

- Tipografia della Reale Accademia dei Lincei, Roma, 1904–1907, vol. IV. *Storia delle Letterature*, 1904, pp. 61–104.
- ROBERTA MOROSINI, *Dante «poeta dei poeti»: Il valore poetologico di Giasone e del viaggio per mare nella Commedia*, in «MLN», 137, 1 (2022), pp. 61–79.
- GIOVANNI PALUMBO, *La Chanson de Roland in Italia nel Medioevo*, Salerno editrice, Roma, 2013.
- JEAN-MARCEL PAQUETTE, *Épopée et roman: continuité ou discontinuité?*, in «Études littéraires», 4, 1 (1971), pp. 9–38.
- FILIPPO PILATI, *I volgarizzamenti italiani dei Faits des Romains. Indagini sulle versioni ‘ampia’, ‘breve’ e ‘intermedia’*, in «Studi di Filologia Italiana», 79 (2021), pp. 49–94.
- ARIANNA PUNZI, *Le metamorfosi di Darete Frigio: la materia troiana in Italia (con un'appendice sul ms. Vat. Barb. Lat. 3953)*, in «Critica del testo», 7 (2004), pp. 163–211.
- MARIA TERESA RACHETTA, *Sull'«Histoire ancienne jusqu'à César»: le origini della versione abbreviata; il codice Wien ÖNB cod. 2576. Per la storia di una tradizione*, in «Francigena», 5 (2019), pp. 27–57.
- RIALFrI, *Repertorio Informatizzato Antica Letteratura Franco-Italiana (RIALFrI)*, diretto da Francesca Gambino, Università degli Studi di Padova, DISLL, 2011–2019 www.rialfri.eu [ultima consultazione 14/02/2024].
- PAOLO RINOLDI, *La circolazione della materia «alessandrina» in Italia nel Medioevo (coordinate introduttive)*, in «Quaderni di studi indo-mediterranei», 1 (2008) pp. 11–50.
- «*Qi volt honor conquere sor son felons vesin / apraigne d'Alixandre la voie et le train*». *Riflessioni sull'Entrée d'Espagne e il Roman d'Alexandre*, in CRISTINA MONTAGNANI (a cura di), *Miscellanea boiardesca*, Interlinea, Novara, 2010, pp. 39–59.
- CLAUDE ROUSSEL, *L'automme de la chanson de geste*, in «Cahiers de recherches médiévales», 12 (2005), pp. 1–14.
- *Le mélange des genres dans les chansons de geste tardives*, in CARLOS ALVAR – JUAN PAREDES (a cura di), *Les chansons de geste. Actes du XVIe Congrès international de la Société Rencesvals, pour l'étude des épopés romanes (Granada, 21–25 juillet 2003)*, Universidad de Granada, Granada, 2005, pp. 65–85.
- JEAN RYCHNER, *La chanson de geste. Essai sur l'art épique des jongleurs*, Champion, Genève, 1955.
- MICHELA G. SCATTOLINI, *Ricerche sulla tradizione dell'«Huon d'Auvergne»*, Tesi di dottorato, Università degli studi di Siena, Siena, 2009–2010.
- MICHELA SCATTOLINI, *Un esempio di ricezione della Commedia nell'epica franco-italiana: l'imitazione dantesca nell'Huon d'Auvergne*, in IVANO PACCAGNELLA – ELISA GREGORI (a cura di), *Lingue, testi, culture. L'eredità di Folena vent'anni dopo. Atti del XL Convegno Interuniversitario* (Bressanone, 12–15 luglio 2012), Esedra Editrice, Padova, 2014, pp. 331–348.
- CESARE SEGRE (a cura di), *Volgarizzamenti del Due e Trecento*, Utet, Torino, 1953, pp. 87–110.

- FRANÇOIS SUARD, *Guide de la chanson de geste et de sa postérité littéraire (XI^e-XV^e siècle)*, Champion, Paris, 2011.
- ROBERTO TAGLIANI, *Il Roman d'Eneas*, in ALFONSO D'AGOSTINO (a cura di), *Il Medioevo degli antichi*, pp. 137-166.
- ANTOINE THOMAS (a cura di), *L'entrée d'Espagne, chanson de geste franco-italienne publiée d'après le manuscrit unique de Venise*, Firmin-Didot, Paris, 1913.
- LESLIE ZARKER MORGAN, «*Chrétien de Troyes comme sous-texte de Huon d'Auvergne?*», in CARLOS ALVAR – JUAN PAREDES (a cura di), *Les chansons de geste*, pp. 649-663.
- (Mis)quoting Dante: early epic intertextuality in Huon d'Auvergne, in «*Neophilologus*», 92, 4 (2008), pp. 577-599.
- *Le Roman d'Alexandre dans Huon d'Auvergne: tourisme et truismes dans une épopée du XIV^e siècle*, in MARIANNE J. AILES – PHILIP E. BENNETT – ANNE ELIZABETH COBBY (a cura di), *Epic Connections / Rencontres épiques. Proceedings of the Nineteenth International Conference of the Société Rencesvals*, Oxford, 13-17 August 2012, Société Rencesvals British Branch, Edinburgh, 2015, pp. 509-527.
- LESLIE ZARKER MORGAN e STEPHEN P. MCCORMICK, *The Huon d'Auvergne Digital Archive*, con traduzione di SHIRA SCHWAM-BAIRD. Washington & Lee U, 31 Aug. 2017, www.huondauvergne.org, version 2.0.0, ultimo accesso 28/06/2024.

FEDERICO GUARIGLIA è assegnista presso il dipartimento di lingue e culture moderne dell'Università di Genova. È insegnante di ruolo presso l'ISIS della Bassa Friulana. Si è laureato in Filologia Moderna (2017), presso l'Università di Padova, con una tesi sugli *epimythia* franco-italiani del manoscritto Milano, Biblioteca Ambrosiana, N 168 sup., sotto la supervisione di Francesca Gambino. Ha studiato la letteratura e la storia del Medioevo e della prima età rinascimentale. Si è addottorato (2021) all'Università di Verona e all'École Pratique des Hautes Études – PSL, con una tesi sull'edizione critica del *Gui de Nanteuil* franco-italiano, sotto la responsabilità scientifica di Anna Maria Babbi, Chiara Concina e Fabio Zinelli. Ha pubblicato vari contributi in rivista scientifica sull'epica franco-italiana, in particolare sui testi del *Gui de Nanteuil* e dell'*Huon d'Auvergne*. Si è occupato, poi, di frammenti in antico francese (*Histoire Ancienne*), toscano, provenzale (*Somme le roi*), latino (*Naturalis historia*). Ha lavorato, infine, su alcuni testi anglo-normanni, come *l'Art d'aimer*, *il Trinubium Annae*, *la vie de Saint Johan Baptiste* e *le Livre de l'Eschiele Mahomet*, e sul canzoniere di Ausiàs March.



Giacomo Costa

 <https://orcid.org/0009-0009-2467-5882>

Università degli Studi di Padova

Seguendo vie oblique*. Riscrivere *Alessandro* nel Medioevo romanzo.

Following rough paths.
Rewriting Alexander in the romance Middle Ages.

ABSTRACT

The aim of this contribution is to reflect on the process of reshaping the figure and legend of Alexander the Great in Old French narratives of the 12th century, starting precisely from the ancient sources. It has been chosen to analyse some of the foundational elements of this character, such as divine birth, liberality and love affairs attempting to outline, in an essential way, the ways through which *echoes* of Alexander's *exemplum* occurred in the Middle Ages.

KEYWORDS

Roman d'Alexandre, Alexander the Great, Middle Ages, Historiography, Ancient Sources

Culture e società riscrivono costantemente miti e leggende, plasmandoli sui modelli e sulle credenze a loro più congeniali. La leggenda di Alessandro Magno, fortemente intrisa di materiale

* «Seguendo vie oblique, l'eredità del mito si riplasma nei secoli tra continuità e mutamenti, con i suoi contrasti, i fautori e i detrattori». Così scrive Roberto Benedetti sulle metamorfosi che il mito alessandrino ha subito nel corso dei secoli, cfr. *Codice allocuzione e volti di un mito*, in *Le Roman d'Alexandre. Riproduzione del ms. Venezia, Biblioteca Museo Correr, Correr 1493*, Roberto Vattori Editore, Udine 1998, p. 49.

mitopoietico¹, ben si presta a una riscrittura di questo tipo. In particolar modo, nel Medioevo galloromanzo i compilatori, eredi di una vastissima tradizione classica e medio-latina, riformulano il carattere e la storia del Macedone, riprendendone ombre e luci dal passato, e rimodellandone i contorni secondo i valori politici e culturali del tempo. Si costituisce così un'*aura* intorno a questa figura, per la quale «quel che conta in essa non è necessariamente il rapporto “storico” tra due figure distanti nel tempo, quanto il contesto in cui i personaggi sono inseriti²». Presentare un ritratto compiuto di questo processo risulta essere un'impresa difficilmente riassumibile in un singolo intervento³: si lascia, dunque, da parte ogni miraggio di esaustività, per delineare, invece, una riflessione sull'intrinseca ambiguità di alcuni tratti costituenti il personaggio letterario di Alessandro Magno, partendo proprio dalle fonti che hanno costituito l'impalcatura su cui si poggiano le narrazioni medievali in antico francese.

La storia di Alessandro è stata narrata fin dall'inizio della sua carriera militare, quando egli decise di circondarsi di storici e cronisti che ebbero

¹ Mariantonia Liborio *et al.* (a cura di), *Alessandro nel Medioevo occidentale*, Mondadori-Fondazione Lorenzo Valla, Milano 1997, introduzione a cura di Peter Dronke, p. XVI.

² Ivi, p. 442.

³ Un tentativo di questo tipo è stato svolto da Catherine Gaullier-Bougassas, *La fascination pour Alexandre le Grand dans les littératures européennes (X^e-XVI^e siècle)*, voll. I-IV, Breplos, Turnhout 2014, che nei quattro volumi dedicati alla figura di Alessandro ha cercato di restituire in quasi duemila pagine di contributi un quadro generale sulla letteratura e la storiografia alessandrine europee nei secoli X-XVI.

il compito di riportare per iscritto le sue gesta. Poco ci rimane, se non qualche sparuto frammento, degli storici contemporanei al Macedone. Eppure, Arriano, nella prefazione al primo libro dell'*Anabasi*, ricorda che:

su Alessandro esistono tradizioni diverse; e non vi è personaggio sul quale si sia scritto di più e in modo più discorde. Ma Tolomeo e Aristobulo sembrano a me nella narrazione dei fatti più degni di fede: Aristobulo perché accompagnò Alessandro nella spedizione, Tolomeo perché – oltre ad aver seguito Alessandro – era re, e anche per lui mentire sarebbe stato più vergognoso che per chiunque altro⁴.

Ancora in vita, lo stesso Alessandro fu l'artefice dell'inizio di quel turbinio di narrazioni, spesso distanti dalla realtà storica⁵, che gettarono le basi per la stratificazione di racconti fantastici che ancora oggi affasciano i lettori⁶. Anche i compilatori medievali avevano a disposizione un insieme di testi i quali, per la stessa natura della loro composizione, si distanziavano da quella che fu la realtà, andando così a strutturare

⁴ Arriano, *Anabasi di Alessandro*, I, 2; per economicità si riporta il testo direttamente nella traduzione presente nell'edizione di riferimento a cura di Francesco Sisti, voll. I-II, Fondazione Lorenzo Valla-Mondadori Editore, Milano 2001, p. 7; per un'introduzione su Arriano e la sua influenza nel Medioevo si veda Venetia Bridges, *Medieval Narratives of Alexander the Great. Transnational texts in England and France*, D.S. Brewer, Cambridge 2018, pp. 52–56.

⁵ Una delle prime false notizie circolanti fu, ad esempio, il racconto della sua morte avvenuta per avvelenamento, cfr. David J.A. Ross, *Alexander Historiatus. A guide to medieval illustrated Alexander Literature*, Athanäums, Frankfurt am Main 1988, p. 5.

⁶ Per un'analisi sull'origine del mito alessandrino si veda Paul Goukowsky, *Essai sur les origines du mythe d'Alexandre (336–270 B.C.)* voll. I-II, Nancy, Université de Nancy 1978–1981. Sulla fascinazione verso la figura di Alessandro Magno in tempi moderni e contemporanei si veda, ad esempio, Roberto Benedetti, *Alessandro Magno in cerca d'autore. Impronte di un eroe nella modernità* pp. 159–173 e Giuseppina Brunetti, *L'azzurro e il nero: per Alessandro il Grande*, pp. 9–17, entrambi i contenuti sono racchiusi in Giuseppina Brunetti (a cura di), *Per i romanzi di Alessandro Magno. Storie, incontri, tradizioni testuali*, Bononia University Press, Bologna 2019.

una coscienza storica sulla figura del Macedone certamente peculiare⁷. In questo senso va annoverato l'emblematico ritratto consegnato da Quinto Curzio Rufo nelle *Historiae Alexandri Magni Macedonis*. Quest'opera venne largamente studiata e poi imitata in tutto il Medioevo, andando così a costituire un testo fondamentale per qualsiasi avventuriero volesse avvicinarsi alla figura dell'eroe⁸. Curzio Rufo tratteggia un Alessandro complesso: da una parte troviamo un eroe *epico*, ambizioso e in costante ricerca della gloria; dall'altra, invece, un uomo spietato e violento, spesso avvezzo al vino e al piacere. Eppure, una versione interpolata è stata utilizzata anche dallo stesso Alberic de Pisançon e ripresa da Gautier de Chatillon per il suo *Alexandreis*.

Altro testo che conobbe una discreta diffusione è l'*Historia Adversus Paganos* di Orosio, composta nei primi decenni del '400. La sua fortuna

⁷ Per una generale classificazione delle fonti e dei testi su Alessandro Magno circolanti nel Medioevo si veda George Cary, *The Medieval Alexander*, Garland Publishing Inc., New York-London 1956 (ristampa 1987). Lo studioso propone una divisione dei testi su Alessandro in fonti storiche e fonti leggendarie, andando poi a distinguere i giudizi negativi da quelli positivi legati al personaggio: testi politici, teologico-religiosi e biografie-exempla, in cui si ritrovano giudizi spesso taglienti; testi narrativi-letterari in cui, invece, l'eroe viene innalzato ai valori cortesi. Come sottolinea Peter Dronke, nell'introduzione al volume Liborio *et al.*, *Alessandro nel Medioevo*, pp. XV-XXVI, questa divisione risulta essere semplificatoria (anche se certamente utile per consegnare un'analisi ordinata di questa matassa di testi) dal momento che un approccio più flessibile, libero da alcune categorie in questo contesto difficilmente definibili, risulterebbe vincente per delineare un ritratto di Alessandro che valorizzi le ambiguità e le incoerenze che lo caratterizzano. Si veda anche Paul Meyer, *Alexandre le Grand dans la Littérature Française du Moyen Age*, voll. I-II, Slatkine Reprints Genève 1970.

⁸ Per un'introduzione sulla figura di Alessandro Magno in Curzio Rufo e la sua circolazione nel Medioevo si vedano: Chiara Frugoni, *La fortuna di Alessandro Magno dall'antichità al Medioevo*, La Nuova Italia Editrice, Firenze 1978, p. 2-3; Cary, *The Medieval Alexander*, pp. 16-17; Gaullier-Bougassas, *La Fascination*, vol. I, pp. 37-39; Bridges, *Medieval Narratives*, pp. 47-52. Per l'edizione del testo e una bibliografia aggiornata rimando a Curzio Rufo, *Storie di Alessandro Magno*, a cura di John E. Atkinson, traduzione di Tristano Gargiulo, voll. I-II, Mondadori-Fondazione Lorenzo Valla, Milano 2000.

medievale viene testimoniata dagli oltre duecento manoscritti che si sono conservati della sua opera, e dalle innumerevoli citazioni e riprese da parte di storici e scrittori a lui successivi: è indubbia, dunque, la sua influenza nella costruzione della figura del Macedone nei racconti alessandrini basso-medievali⁹. Orosio tratteggia un feroce attacco contro la persona e le imprese di Alessandro; così, infatti, viene descritto: «sed Alexander, humani sanguinis inexasurabilis sive hostium sive etiam sociorum, recentem tamen semper sitiēbat cruorem» (*ma Alessandro, insaziabile di sangue umano, senza distinguere tra nemici e amici, era sempre assetato di nuove uccisioni*)¹⁰. Un Alessandro iracondo, spesso in preda a implacabili attacchi sanguinosi.

Anche per quanto riguarda la sua nascita divina Orosio ridimensiona la leggenda: dopo che Alessandro consultò l'oracolo per chiedere conferme sulla sua origine divina, lo storico riporta: «ita cerus Alexander fuit nobisque prodiit, dis ipsis mutis et surdis vel in potestate esse antistitis quid velit fingere vel in voluntate consulentis quid malit audire» (*in tal modo Alessandro fu certo, e rivelò anche a noi, che gli dèi sono muti e sordi e che è in potere del sacerdote fingere ciò che vuole o nella volontà di chi consulta l'oracolo udire ciò che gli fa piacere*)¹¹. L'enigma sulla nascita di Alessandro ripreso da Orosio ripercorre tutti gli stadi

⁹ Sulla fortuna medievale di Orosio si vedano Fabrizio Fabbrini, *Paolo Orosio. Uno storico*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1979, pp. 9–17 e Claudio Moreschini, *I padri*, in Guglielmo Cavallo, Claudio Leonardi, Enrico Menestò (a cura di), *Lo spazio letterario del Medioevo. I. Il Medioevo latino*, Salerno Editrice, Roma 1992, I, pp. 563–604.

¹⁰ L'edizione di riferimento: Orosio, *Le storie contro i pagani*, a cura di Adolf Lippold voll. I–II, Mondadori–Fondazione Lorenzo Valla, Milano 2001. Il passo citato è: vol. I, libro III, 18–10, p. 222. Da questo punto in poi le traduzioni dei testi latini riportate in nota, se non specificato altrimenti, sono riprese dalle edizioni di riferimento citate.

¹¹ Ivi, libro III, 16–17, pp. 216–218. Secondo lo storico, sicuramente influenzato dal *Romanzo* greco dello pseudo-Callistene, la conferma della nascita divina dell'eroe sarebbe nata proprio da un gioco di parole dell'oracolo lette successivamente in modo erroneo.

della leggenda, partendo già dalle fonti più antiche¹². Plutarco, nella vita dedicata all'eroe macedone, descrive la vicinanza della madre Olimpiade al culto del dio Zeus Ammone, a tal punto che al re Filippo venne in sogno la moglie giacente a letto con un serpente¹³. Anche Giulio Valerio nelle sue *Res Gestae Alexandri Macedonis*, altra opera conosciuta dai compilatori medievali¹⁴, sottolinea la vicinanza di Olimpiade al culto di questa divinità e alla figura del mago egiziano Nectanebo, il quale giocherà un ruolo di fondamentale importanza nella costruzione di questo evento leggendario.

Proprio da questa vicinanza della madre al mago egiziano, circolerà la leggenda per cui Alessandro è macchiato di un ignobile peccato, ovvero quello di avere un'origine bastarda, nato, dunque, da un incontro adulterino tra Olimpiade e Nectanebo:

¹² Si veda, per una panoramica, Gerard Lucas, *La réponse d'Ammon à Alexandre corrigée par Plutarque*, in *Les jeux et les ruses de l'ambiguïté volontaire dans les textes grecs et latins. Actes de la Table Ronde organisée à la Faculté des Lettres de l'Université Lumière-Lyon 2 (23–24 novembre 2000)*, Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux («Collection de la Maison de l'Orient méditerranéen ancien» Série philologique, 33), Lyon 2005, pp. 189–205.

¹³ Plutarco, II–III, pp. 32–39. Edizione di riferimento è Plutarco, *Alessandro e Cesare. Vite Parallele*, a cura di Domenico Magnino e Antonio La Penna, Rizzoli («BUR Classici greci e latini»), Torino 2014.

¹⁴ Per maggiori informazioni sull'influenza del testo di Giulio Valerio nel *Roman d'Alexandre* medievale si vedano: Cary, *The Medieval Alexander*, pp. 24–26; Ross, *Alexander Historiatus*, pp. 9–12; Paul Meyer *Alexandre le Grand*, II, pp. 8–18. Il testo, conservato in diversi codici, è stato per la prima volta edito da Angelo Mai nel 1817 da un codice ambrosiano lacunoso, poi integrato in una seconda edizione. Per un'edizione recente si vedano: Iulius Valerius, *Res Gestae Alexandri Macedonis Translatae ex Aesopo Graeco*, a cura di Michela Rossellini, Die Deutsche Bibliothek, München und Leipzig 2004, con un'introduzione in latino e una bibliografia sull'argomento aggiornata, oppure Julius Valère, *Roman d'Alexandre, texte traduit e commenté par Jean-Pierre Callu*, Brepols, Turnhout 2010. Si vedano anche la scheda dedicata in *digilibLT*: <https://digiliblt.uniupo.it/opera.php> e il più recente contributo in Gaullier-Bougassas, *La Fascination*, vol. I, pp. 28–32.

Puis li fu sa bonne oevre (di Olimpiade) a grant mal revertie,
 Car la mauvese gent, qu'ele avoit enhaïe
 Et de cui el n'avoit soulaz ne compaignie,
 L'orent en traïson de maldire acuellie,
 Distrent qu'ele faisoit de son cors lecherie,
 Ne gardoit pas sa foi qu'ele ot au roy plevie,
 Car a pïeur de lui se conoissoit amie
 Et de cors et d'avoir li otrioit partie.
 [.]
 La royne le sot, qui mout en fu leïdie,
 Car nêis de l'enfant dirent il vilanie,
 Que il estoit bastars, nes par enchanteire¹⁵.

(Il suo buon comportamento le causò un grande danno | poiché la vile gente, che ella detestava | e di cui ella evitava la compagnia | cominciò a tradimento a parlare male di lei: | si diceva che facesse del suo corpo un qualcosa di lussurioso | e che tradiva la fede che aveva giurato al re | perché concedeva l'amicizia ad un uomo a lui inferiore | al quale si concedeva con il cuore e con gli averi. [...] La regina venne a sapere che le maldicenze tanto si erano diffuse | che pure del bambino si dicevano infamie: | che egli era un bastardo, nato grazie a un incantesimo).

Alexandre de Paris rifiuta di considerare come veritiera la versione della leggenda che presupponeva il tradimento di Olimpiade, nonostante

¹⁵ MFRA II, I, 4, vv. 166–184 (traduzione mia). I passi tratti dalla tradizione del *Roman d'Alexandre* medievale sono presi dall'edizione Armstrong et alii, di seguito le sigle dei vari volumi (per la citazione bibliografica completa cfr. bibliografia): *The Medieval French Roman d'Alexandre*, edited by Edward Cooke Armstrong I. *Text of the Arsenal and Venice Versions*, (= MFRA I). *The Medieval French Roman d'Alexandre*, edited by Edward Cooke Armstrong II. *Version of Alexandre de Paris* (= MFRA II). *The Medieval French Roman d'Alexandre*, edited by Edward Cooke Armstrong III. *Version of Alexandre de Paris, Variants and Notes to Branch I* (= MFRA III). *The Medieval French Roman d'Alexandre*, edited by Edward Cooke Armstrong, IV. *Le roman du Fierre de Gadres d'Eustache* (= MFRA IV). *The Medieval French Roman d'Alexandre*, edited by Edward C[ooke] Armstrong, V. *Version de Alexandre de Paris. Variants and Notes to Branch II* (= MFRA V). *The Medieval French Roman d'Alexandre*, edited by Edward Cooke Armstrong, VI. *Introduction and Notes to Branch III* (= MFRA VI). *The Medieval French Roman d'Alexandre*, edited by Edward Cooke Armstrong VII. *Introduction and Notes to Branch IV* (= MFRA VII).

successivamente riprenda l'episodio dell'uccisione di Nectanebo da parte di Alessandro stesso, derivato dallo pseudo-Callistene o dalle successive versioni latine, come l'*Historia de Preelis*¹⁶. Questo tratto polemico deriverebbe proprio dalla prima attestazione romanza dell'opera, ovvero la versione di Alberic de Pisançon. Come sottolinea Corrado Bologna, «l'orizzonte biblico-edificante»¹⁷ entro il quale il testo si è sviluppato non era oramai compatibile con la versione riportata da Giulio Valerio (o dalle sue epitomi) e in quella dell'*Historia de Preliis*, sicuramente conosciute da Alberic. Ciò nonostante, nei rimaneggiamenti successivi la figura del mago egiziano¹⁸ ritorna, sia, forse, per riproporre il *topos* del condottiero nato da una relazione adulterina (sorte che d'altronde è toccata anche ad altre figure medievali, come Carlo Magno o Rolando), una sorta di «sospetto di illegittimità a garanzia dell'inevitabile tracollo finale»¹⁹; sia per garantire ad Alessandro un altro diffusissimo *topos* letterario, ovvero quello della nascita divina dell'eroe. Comunque

¹⁶ MFRA II, I, 16, vv. 364–368: «De lui fu Alixandre mescreüs et blasmez | Pour ce que de sa mère et de lui ert privez | Dient qu'il ert ses fuiz et de lui engednrez. | Un jous le prist aus mains, d'un tertre ou ert montez | Sel bouta contre val que sempres fu tüez» (*Alessandro fu sospettato e diffamato a causa sua | dal momento che lui (il mago) e la madre erano intimi | si diceva che di lui fosse il figlio. | Un giorno lo prese e lo portò su di un monte | e lo uccise buttandolo giù* – traduzione mia).

¹⁷ Corrado Bologna, *La generosità cavalleresca di Alessandro Magno*, in «L'Immagine Riflessa» XII (1989), n. 2, p. 386.

¹⁸ Per maggiori informazioni sul mago Nectanebo si vedano: Otto Weinreich, *Der Trug des Nektanebos: Wandlungen eines Novellenstoffs*, Leipzig-Berlin 1911; Reinhold Merkelbach, *Die Quellen des griechischen Alexanderromans*, C.H.Beck, München 1977 (Zetemata IX), p. 77; Cathrine Gaullier-Bougassas, *Les Romans d'Alexandre. Aux frontières de l'épique et du romanesque*, Champion, Paris 1998, pp. 168–172 e Daniele Tripani, *Prima e dopo Alessandro. La nascita divina del sovrano dall'Antico Egitto alle Annunciazioni copte*, in Giuseppina Brunetti (a cura di), *Filologicamente. Studi e testi romanzi II, Per i romanzi di Alessandro Magno. Storie, incontri, tradizioni testuali*, Bononia University Press, Bologna 2019, pp. 19–53.

¹⁹ Liborio *et al.*, *Alessandro*, commento I 2, p. 517.

sia, indipendentemente dalla posizione del singolo autore, la nascita di Alessandro viene sempre descritta come un evento strettamente legato alla sfera divina:

La vie d'Alexandre, si comme ele est trovee,
 En plusors lieus escrite et par bouche contee,
 El fu a sa naissance par signe demostree,
 Q'apercevoir s'en pot toute chose senee
 Que large segnorie iert en cele eure nee²⁰.

(La vita di Alessandro, così come è stata trovata | in più scritti e raccontata oralmente | fu dalla sua nascita dimostrata da segni | e qualsiasi persona avesse del senno | comprese che in quel momento stava nascendo una grande potenza).

La sua nascita è un evento irripetibile, che ne determina fin da subito il destino eroico e che venne anche di buon grado strumentalizzata per giustificarne l'indole²¹. Tuttavia, questa assimilazione di Alessandro con la sfera divina lo porterà, in alcuni casi, a peccare di superbia: lo sottolinea Plutarco, il quale enfatizza come l'eroe, persuaso dall'idea della sua nascita divina, spesso, soprattutto con i barbari, si comportava con eccessiva presunzione²². Una superbia che cresce man mano che le conquiste aumentano, in modo direttamente proporzionale all'attuazione delle sue mire da cosmocrate. Ciò nonostante, questo profondo misticismo, per certi aspetti ancora mitico, legato alla sua nascita è una forma di garanzia per un destino provvidenziale (sebbene laico) di un

²⁰ MFRA II, I, 3, vv. 62–66 (traduzione mia). Anche uno dei più grandi biografi moderni di Alessandro ricorda l'eccezionalità degli eventi che accompagnarono la nascita dell'eroe, cfr. Johann Gustav Droysen, *Alessandro il Grande*, tradotto da Luigi Alessio, Dall'Oglio Editore, Milano 1940, p. 40. Nella stessa pagina il biografo descrive anche l'oscura figura della madre, in questa narrazione consacrata ai misteri di Orfeo e di Bacco e dedita a riti orgiastici notturni.

²¹ Sul valore politico della nascita divina di Alessandro si veda Catherine Gaulier-Bougassas, *Les Romains d'Alexandre*, pp. 90–302.

²² Plutarco, *Alessandro e Cesare. Vite Parallele*, 28, p. 103.

eroe oramai destinato a essere profondamente imitato e adorato nella letteratura medievale romanza.



Nulla toglie che alcuni caratteri dicotomici di Alessandro non possano coesistere all'interno di una stessa descrizione²³. Seneca, nella lettera XCIV a Lucilio, descrive un Alessandro crudele:

agebat infelicem Alexandum furor aliena vastandi et ad ignota mittebat. An tu puta sanum qui a Graeciae primum cladibus, in qua ereditus est, incipit? [...] nec subsistit usquam lassa crudelitas inmanium ferarum modo quae plus quam exigit fames mordent. [...] ipsi naturae vim parat. Non ille ire vult, sed non potest stare, non aliter quam in praecipit deiecta pondera, quibus eundi finis est iacuisse²⁴.

(la mania di devastare i paesi altrui spingeva l'infelice Alessandro e lo lanciava verso l'ignoto. Credi che sia assennato un uomo che compie le sue prime stragi proprio in Grecia, dove ha ricevuto la sua prima educazione? [...] né accade che in qualche punto stanca si arresti la sua crudeltà, simile a quella delle bestie feroci, le quali azzannano più di quanto sia necessario alla loro fame. [...] ed usa violenza contro la natura stessa. Non vuol già andare innanzi, ma non può fermarsi, come massi gettati in un precipizio, che cessano di rotolare solo quando giacciono inerti nel fondo).

Le vittorie belliche non vengono qui assunte a un valore positivo ma, anzi, come una caratteristica deplorabile del Macedone, il quale

²³ Così, difatti, Giuseppina Brunetti descrive la dualità intrinseca di Alessandro: «Eterocromia endemica nella sua vita e nella sua fortuna come già nel suo sguardo, nei suoi occhi: uno azzurro come il cielo e uno nero come l'inferno», riprendendo poi i versi di Alberic de Pisançon «L'un uyl ab glauc cume de dragon | El l'autre neyr cum de falcon», vv. 61–62; cfr. Brunetti, *L'azzurro e il nero*, p. 12.

²⁴ Seneca, *Lettere a Lucilio*, 94, 62–64. Edizione di riferimento *Lettere a Lucilio*, a cura di Umberto Boella, Unione tipografica-Editrice torinese, Torino 1969 (ristampa 1983), pp. 723–724.

in questa descrizione senechiana diventa preda del suo stesso delirio di onnipotenza²⁵. Descrizione che viene poi ripresa anche nel *De Beneficiis* (I, 13)²⁶, dove viene definito come «latro gentiumque vastator» (*ladro, devastatore di popoli*). Un ritratto più sfumato ci viene delineato dallo stesso autore in un altro passo del *De Beneficiis*, nel quale ne elogia la generosità, seppur sottolineandone le implicite problematicità:

urbem cuidam Alexander donabat, vesanus et qui nihil animo nisi grande conciperet. Cum ille, cui donabatur, se ipse mensus tanti muneris invidiam refugisset dicens non convenire fortunae suae: «non quaero inquit quid te accipere deceat, sed quid me dare»²⁷.

(Alessandro, che era di mente malferma e sempre pieno di idee magnifiche, regalò a qualcuno una città. Quando l'uomo a cui l'aveva donata aveva riflettuto sulla portata dei propri poteri, voleva evitare la gelosia che un regalo così grande avrebbe suscitato, dicendo che il dono non si addiceva a un uomo della sua posizione: «Non chiedo», rispose Alessandro, «cosa sia giusto per te ricevere, ma cosa sia giusto per me dare»).

L'*exemplum* alessandrino è pertanto per sua natura ambiguo, una sorta di *doppio* entro il quale si sviluppa una personalità complessa, a garanzia,

²⁵ Sulla dismisura e l'incontinenza d'animo di Alessandro si veda Laurence Harf-Lancner, *Alexandre le Grand dans les romans français du Moyen Âge. Un héros de la démesure* in *Mélanges de l'École française de Rome* in «Moyen-Age», tome 112, n°1 2000, pp. 51–63.

²⁶ Seneca, *De Beneficiis*, I, 13 (traduzione mia). Edizione di riferimento a cura del *Centre Traditio Litterarum Occidentalium*, Brepols Publisher, Turnhout 2010; consultabile online presso la *LLt, Library of Latin Texts*: <https://clt.brepols.net/llta/pages/Toc.aspx?ctx=174299>. Per la descrizione di Alessandro Magno in Seneca si veda Domenico Lassandro, *La figura di Alessandro Magno nell'opera di Seneca*, in Marta Sorti (a cura di), *La figura di Alessandro Magno tra storia e mito*, Jaca Book Book, Milano 1984, pp. 155–168.

²⁷ Ivi, II, 16 (traduzione mia). Curzio Rufo si riferisce qui all'episodio nel quale Alessandro donò un'intera città a un uomo e continua sottolineando come un gesto di questo tipo sarà pur generoso, ma implica un certo grado di follia dal momento che tutti i doni devono essere proporzionati sulla base di chi li riceve e regolati dalla 'misura', caratteristica che evidentemente manca all'eroe macedone.

allo stesso tempo, di una profonda fascinazione, in particolar modo per i chierici compositori delle versioni romanze della leggenda. Difatti, la generosità di Alessandro viene spesso lodata come una dote che caratterizzò l'eroe fin dalla sua prima giovinezza, tanto che, nel XII secolo, i compilatori ne fecero un tratto essenziale della sua personalità, tramite il quale venne costruita la figura dell'eroe cortese e del re *débonnaire*. Corrado Bologna sottolinea come nelle narrazioni medievali romanze «la generosità di Alessandro torna a riflettere quale suprema virtù della forza mediatrice del personaggio»²⁸. Così, con il compianto per la morte dell'eroe, si conclude il *Roman d'Alexandre*:

Rois ne fu plus hardis, ni mieus seüst parler,
Ni onques ne fu rois plus larges de doner,
Ne de chevalerie tant feïst a loër;
Onques puis qu'il fu mors ne vit nus hom son per;
Plus donast Alixandres qu'autres n'osast penser²⁹.

(Non ci fu re più coraggioso, ne seppe parlare in modo migliore | e non ci fu mai re più generoso nel donare | né di nobiltà da far tanto lodare | cosicché dopo che morì non ci fu più uomo al suo pari. | Alessandro donò tanto che un altro non oserebbe nemmeno immaginare).

Generosità è, dunque, un tratto costitutivo del suo personaggio, caratteristica già tematizzata nei romanzi cortesi, ma che «in lui si dispiega con un'intensità particolare»³⁰, ben distante dagli attacchi senechiani in cui impersona le forze del male o dalle ambigue descrizioni di Plutarco.

²⁸ Bologna, *La generosità cavalleresca*, p. 371. Per maggiori informazioni sulla liberalità e la generosità di Alessandro si veda anche, tra gli altri, Mario Mancini, *La regalità cavalleresca: L'Alessandro Medievale* in Francesco Zambon e Carlo Donà (a cura di), *La Regalità*, Carocci, Roma 2003, pp. 143–164.

²⁹ MFRA II, IV, 74 vv. 1680–1684 (traduzione mia).

³⁰ Alexandre de Bernay, *Il Romanzo di Alessandro*, a cura di Marco Infurna e Mario Mancini, BUR Rizzoli, Milano 2014; introduzione, p. 16–17.

A ciò si aggiungono anche l'ardore, il coraggio e la bellicosità, che lo portarono ad essere uno dei più celebri conquistatori del mondo:

Quant Al'x. vint a son pere al deis,
Primiers li dist: «Saus siez! sire reis.
Assez sui fors e jovenz e freis»;³¹

(Quando Alessandro giunse da suo padre | Subito gli disse: Salvo siete! Signore re.
| Io sono molto forte, giovane e in forma;).

In questi pochi versi della versione in *décasyllabes* del codice Correr 1493, vengono riassunti i valori medievali di Alessandro: giovane, forte, valoroso. Poco dopo il padre Filippo gli risponde «avete detto *cortéis*»: parola che nel *Roman* spesso assume sia il significato di valoroso nello spirito, guerriero e coraggioso, ma anche generoso e disposto al perdono³². Questa risemantizzazione della figura di Alessandro è tipica del gusto letterario e culturale del XII secolo, ma di certo non risulta essere una novità: anche nelle fonti più antiche la *largesse* dell'eroe ci viene raccontata spesso tramite aneddoti. In alcuni casi, però, la stessa liberalità di Alessandro viene messa in discussione, si veda, ad esempio, la lettera scritta dal padre Filippo a figlio³³, riportata da Cicerone nel *De Officiis*:

praeclare in epistula quadam Alexandrum filium Philippus accusat, quod largitione benivolentiam Macedonum consecetur. 'Quae te, malum!' inquit 'ratio in istam spem induxit, ut eos tibi fideles putares fore, quos pecunia corrupisses? An tu id agis, ut Macedones non te regem suum, sed ministrum

³¹ MFRA I, versione B, lassa 17, vv. 160–162 (traduzione mia).

³² Cfr. Rupert T. Pickens, «*Mout est proz e vassaus*»/«*Mout es cortéis*»: *Vasselage and Courtesy in the Roman d'Alexandre*, in Donald Maddox e Sara Sturm-Daddox (a cura di), *The Medieval French Alexander*, State University of New York Press, Albany 2002, pp. 89–110.

³³ Sulla tradizione delle lettere scritte da Alessandro a diversi destinatari, e viceversa su quelle ricevute da Alessandro si veda, per una generale panoramica, Giustina Monti, *Le lettere di Alessandro: storia degli studi*, «Histos» 10 (2016) 17–33.

et praebitorem sperent fore?’ Bene ‘ministerium et praebitorem’, quia sordidum regi, melius etiam quod largitionem corruptelam dixit esse. Fit enim deterior quid accipit atque <etiam> ad idem semper expectandum paratior³⁴.

(giustamente Filippo rimprovera in una lettera il figlio Alessandro, perché aveva cercato con le largizioni di accattivarsi la simpatia dei Macedoni: «Come puoi sperare» egli dice «che ti siano fedeli quelli che hai corrotto col denaro? L’hai fatto forse perché i Macedoni sperino che un giorno tu sia non loro re, ma sottoposto e fornitore?» Disse bene ‘sottoposto e fornitore’, perché è cosa indegna per un re; e molto giustamente chiamò ‘corruzione’ la largizione: chi riceve diventa infatti peggiore, ed è sempre preparato ad aspettare ancora).

Come sottolinea George Cary, questo racconto è stato successivamente ripreso da diversi autori, fino a ritornare anche in Giulio Valerio e nelle Epitomi nell’episodio dello *Zeuxis*³⁵. È perciò probabile che i compilatori del *Roman d’Alexandre* conoscessero il passo; perché, dunque, scelsero deliberatamente di ometterlo dalle loro opere³⁶? Cary suggerisce che, trattandosi di una raccolta di lettere, questa forma testuale di tipo documentario non suscitasse interesse nel pubblico a cui il *Roman*

³⁴ Cicerone, *De Officiis*, II, 53; l’edizione di riferimento è Marco Tullio Cicerone, *I doveri*, a cura di Emanuele Narducci e Anna Resta Barrile, Rizzoli, Milano 1958 (ristampa 1998).

³⁵ Cary, *The Medieval Alexander*, p. 214 e pp. 362–363; si veda anche Meyer, *Alexandre le Grand*, II, pp. 361–363.

³⁶ Il fatto che Alessandro fosse circondato da amici e prodi cavalieri pronti a servirlo solo per il desiderio di ricevere in dono qualcosa viene riportato anche da Alexandre de Bernay, seppur tralasciando ogni commento di critica – cfr. MFRA II, I, 3, 105–113: «Oisiaus donoit et chiens et mainte chose amee | Mainte pelice grise et hermine engoulee | [...] Et por ce fu sa gent si bien entalente | De conquerre s’onor en bataille jostee | De puis qu’il iert armés et sa gent conree | Nus regnes envers lui n’ot nule contrestee» (regalava uccelli, cani e cose pregiate | pellicce grige e mantelle di ermellino | [...] e per questo motivo la sua gente era spronata | a conquistare il suo onore combattendo in battaglia | e dopo che egli armò sé stesso e i suoi | nessun regno poté più contrastarlo – traduzione mia). Anzi, secondo il compilatore, proprio grazie a questa sua generosità, Alessandro riuscì a circondarsi di un esercito leale e audace nel combattimento, sebbene non così numeroso.

era indirizzato³⁷. Tuttavia, credo possa esserci anche una ragione più intrinseca, ovvero una scelta consapevole dei chierici di non mettere in dubbio la *largesse* di Alessandro come valore fondativo del suo personaggio letterario³⁸. Alessandro come modello assoluto di cavaliere, nel quale, dunque, si coniugavano i valori della generosità, dell'astuzia bellica, ma anche della conoscenza delle arti e delle scienze, rispecchia a pieno il clima culturale nel quale, in quei secoli, la figura del *milites* assunse sempre di più caratteristiche non più solo legate al mondo della guerra, ma anche a quello mondano delle corti³⁹. L'elogio della *largesse* può essere interpretato anche in vista della stessa sopravvivenza dei poeti, i quali senza la generosità delle corti non avrebbero potuto svolgere il loro lavoro: certamente, ma non basta, dal momento che questo motivo è indissolubilmente legato al «carattere della feudalità» e al «suo sviluppo»⁴⁰. Secondo Köhler, dunque, l'encomio della liberalità nasce in un primo momento da un motivo sociopolitico, per diventare solo in un secondo momento, in particolar modo nella letteratura cortese, un luogo in cui «convergono gli interessi di tutti gli strati cavallereschi, in essa per la

³⁷ Cary, *The Medieval Alexander*, p. 364.

³⁸ La *largesse* di Alessandro doveva essere ormai proverbiale, si veda, ad esempio, l'*Erec* di Chrétien de Troyes: *Et de doner et de desprendre | Refu il parauz Alixandre* (vv. 2229–2230); edizione di riferimento *Erec e Enide*, a cura di Cristina Noacco e Francesco Zambon, Luni editrice, Milano–Trento 1999; cfr. Cary, *The Medieval Alexander*, p. 325 per altre ricorrenze sulla generosità di Alessandro nella letteratura romanza medievale e anche Meyer, *Alexandre le Grand*, II, p. 374. Spesso il valore della generosità veniva messo in contrapposizione con la cupidigia; per una dissertazione su questi argomenti, nel mondo cavalleresco-cortese, ma anche trobadorico, si veda Erich Köhler, *Sociologia della fin'amor. Saggi trobadorici*, a cura di Mario Mancini, Liviana Editrice, Padova 1976, pp. 39–79.

³⁹ Si veda l'interessante articolo di Thomas Szabó, *Dal mito della cavalleria al mito della corte*, in «L'Immagine Riflessa» XII (1989), n. 2, pp. 343–366.

⁴⁰ Cfr. Erich Köhler, *L'avventura cavalleresca. Ideale e realtà nei poemi della Tavola Rotonda*, Il Mulino, Bologna 1985, p. 32.

prima volta e nella maniera più chiara risultano evidenti le condizioni oggettive che portarono alla formazione dell'ideale cortese⁴¹». Pertanto, Alessandro Magno diventa nell'opera di Alexandre de Paris portatore dei valori politici che regolavano il mondo cortese medievale:

Alexandre de Paris donne explicitement au *Roman d'Alexandre* le statut d'un miroir du prince, d'un traité politique à l'usage des Grands et élabore une image politique d'Alexandre qui reflète une idéologie différente, bien que nous ne puissions pas savoir avec certitude dans quel milieu et pour quel public les deux auteurs écrivaient⁴².

Nel Medioevo romanzo, dunque, rispetto ai testi precedenti, Alessandro non è più solo il «protagonista» di un'opera, ma un vero e proprio «testimone» di una coscienza comune oramai mutata, laica e profondamente cristiana allo stesso tempo, nella quale l'eroe diventa allegoria vivente dei valori fondativi della cultura cortese⁴³.



Come è stato qui sopra brevemente descritto, Alessandro come *exemplum* ripreso dal passato si configura nella narrazione di Alexandre de Paris tramite fitti intrecci spesso difficili da dipanare, nei quali si

⁴¹ Ivi, p. 33. Nella sua trattazione sulla *largesse*, Köhler sottolinea come nel *Perceval* di Chrétien de Troyes, con l'identificazione delle virtù cavalleresche nella *caritas* cristiana, il modello alessandrino viene superato dalla figura di Filippo di Fiandra.

⁴² GaullierBougassas, *Les Romans d'Alexandre*, p. 276; per una trattazione più generale sul valore politico di Alessandro Magno nel *Roman d'Alexandre* si veda ivi, pp. 276–341.

⁴³ Si utilizzano qui, forse in modo improprio, le categorie di Salvatore Battaglia (*Mitografia del personaggio*, Editore Liguori, Napoli 1967 pp. 33–36).

inserirono fattori politici, filosofici, militari e, per certi aspetti, anche religiosi. Alessandro è esempio di liberalità, mentre Dario, al contrario, è modello di avarizia a tal punto da perdere «il regno e la vita per aver trascurato colpevolmente i nobili della sua corte»⁴⁴. Il processo di adattamento di questa figura ripresa dal passato ai valori dell'epoca diventa totalizzate, andando ad assorbire anche la sfera più intima del personaggio. Un esempio fra i tanti, le sue relazioni amorose, che i compilatori medievali hanno cercato in tutti i modi di omettere o livellare. Così ci racconta Curzio Rufo del vizio per le passioni di Alessandro:

sed ut primum instantibus curis laxatus est animus militarium rerum quam quietis otisque patientior, excepere eum uoluptates, et quem arma Persarum non fregerant, uitia uicerunt: tempestiua conuiuia et perpotandi peruigilandi-que insana dulcedo ludique et greges paelicum⁴⁵.

(ma non appena l'animo di Alessandro, più tollerante delle fatiche militari che della quiete e dell'ozio, si fu rinfrancato dalle preoccupazioni che l'assillavano, si lasciò travolgere dai piaceri, e l'uomo che le armi dei Persiani non avevano spezzato fu vinto dai loro vizi; banchetti che cominciavano in pieno giorno, passione insana per il bere e per le veglie prolungate, giochi e torme di cortigiane).

Amore che non si limitava solo alle cortigiane, ma anche ai giovani eunuchi che frequentavano i palazzi persiani:

iam ad urbem Hyrcaniae, in qua regia Darei fui, uentum erat; ibi Nabarzanes accepta fide occurrit dona ingentia ferens. Inter quae Bagoas erat, specie singulari spado atque in ipso flore pueritiae, cui et Dareus adsuetus fuerat et mox Alexander adsueuit;⁴⁶

(già si era arrivati alla città dell'Ircania in cui c'era stata una reggia di Dario; colà si presentò Nabarzane, che aveva ricevuto la promessa dell'incolumità,

⁴⁴ Köhler, *Sociologia della fin'amor*, p. 69.

⁴⁵ Curzio Rufo, *Storie di Alessandro*, vol. II, VI, 2, 1-2, p. 13.

⁴⁶ Ivi, voll. II, VI, 5, 22-23, p. 35.

recando grandi doni. Fra questi era Bagoa, un eunuco di singolare bellezza e nel fiore stesso dell'adolescenza, a cui Dario era stato molto legato e che tosto entrò nella predilezione di Alessandro;).

L'eroe è dunque invincibile in guerra, ma facilmente corruttibile nell'animo: *topos* che ripercorre gran parte delle narrazioni alessandrine insieme a quello dell'indole focosa e dell'ubriacatezza (specialmente nella storiografia romana: Livio, IX 18, 4–6; Seneca, *De ira* II 23, 3, *Ep.* 94, 62⁴⁷). In ogni caso, Alessandro nelle fonti più antiche vive un amore poligamo: diverse mogli si susseguirono nella sua vita, e di certo non si risparmiò nel trovare piacere nella compagnia di giovani fanciulle e fanciulli.

Disquisire su quelle che sono state le relazioni personali di Alessandro non trova spazio in questa sede. Ciò che preme sottolineare è come, ancora una volta, la figura di Alessandro, così come viene tratteggiata dalle fonti utilizzate dai compilatori tardo-medievali, venga riscritta in base alle esigenze dell'autore e secondo i gusti del pubblico. Nel *Roman* di Alexandre de Paris la vita privata del Macedone sembra essere volontariamente dimenticata⁴⁸. Le nozze con Rossane sono appena accennate, mentre la passione con la regina Candace viene limitata a una sola notte⁴⁹. Anche quando appaiono figure legate all'affascinante mondo

⁴⁷ Ivi, voll. II, nota di commento a p. 413.

⁴⁸ È proprio questo aspetto, forse, che fa sì che Alessandro non sia un personaggio di un romanzo medievale a tutti gli effetti. «L'avvento del romanzo medievale, del *roman* considerato nel duplice senso di lingua letteraria e di racconto di finzione, è correlato alla nascita di un nuovo tipo di eroe, quello che tenta la difficile alleanza della forza, dell'amore e della cortesia, e che offre al chierico la possibilità di tessere in relazione con le imprese belliche i frammenti di un discorso amoroso. L'Alessandro medievale, in questo senso, non è un eroe da romanzo e non lo diventerà mai». Baumgartner, *La fortuna di Alessandro*, p. 27.

⁴⁹ Si sottolinea l'eccezionalità del lungo compianto della regina per il defunto Alessandro che si trova nella versione del *Roman d'Alexandre* del ms. Correr 1493. Sempre in questa versione del Romanzo, nella lassa 79 in cui si anticipa il viaggio nel

orientale i toni rimangono pacati. Di fronte alle tanto fasciose quanto fatali *fanciulle acquatiche*, che affogano i compagni stanchi dalla foga d'amore, Alessandro ordina in modo perentorio ai suoi soldati di non fermarsi⁵⁰. Alle *fanciulle fiore*, che si concedono ai macedoni, vengono dedicati decisamente più versi. In questo caso però si tratta quasi di una parentesi nella narrazione: le fanciulle sono umane solo per metà, si trovano in un giardino ameno e pieno di *mirabilia*, e, inoltre, erano «toutes d'un parage, chascune iert damoisele»⁵¹. La *personalità* dell'eroe macedone diventa pertanto un tutt'uno con la sua *persona*, valoroso cavaliere non solo nel campo di battaglia, ma anche nelle pene d'amore.

Come si è visto, dunque, Alessandro, una *eco dal passato* non ancora stanca di essere ripresa, si presta a continue manipolazioni. Dalla sfera privata a quella sociale e cortese della cavalleria, il suo personaggio si

sottomarino di Alessandro, si cita una *femme* che secondo Rinoldi potrebbe essere un riferimento al tema della compagna infedele dell'eroe, cfr. Paolo Rinoldi, *Il Roman d'Alexandre nei mss. A e B: sondaggi oltre la porzione decasillabica*, in Giuseppina Brunetti (a cura di) *Per i romanzi di Alessandro Magno. Storie, incontri, tradizioni testuali*, Bononia University Press, Bologna 2019, pp 110–111, nota n. 10.

⁵⁰ L'episodio è narrato nelle lasse 164–166 (MFRA II, 3, vv. 2896–2932). Nonostante la stravaganza, alla narrazione di questo evento vengono dedicati solo una quarantina di versi. Si veda Sonia Maura Barillari, *All'ombra delle fanciulle fiore; un cronotopo erotico – esotico dagli affioramenti carsici*, in Gaetano Lalomia, *Tempo e Spazio nei Romanzi di Alessandro*, Rubettino, Soveria Mannelli 2018; pp. 23–26.

⁵¹ MFRA II, III, v. 3337 (*ma tutte le fanciulle erano di alto rango* – traduzione mia). L'episodio delle fanciulle fiore è narrato tra le lasse 190 e 201. Per alcuni approfondimenti su queste figure e la loro origine si veda, Barillari, *All'ombra delle fanciulle fiore*, pp. 26–31; Patrizia Caraffi, *Alessandro in Oriente; le fanciulle fiore (Roman d'Alexandre, III, vv. 3286–3550)* in Carlo Saccone (a cura di), *Alessandro / Alessandro/Dhù l-Qarnayn in viaggio tra i due mari*, numero monografico di «Quaderni di studi Indo-Mediterranei» 1, 2008, pp. 77–90; e Philippe Ménard, *Femmes séduisantes et femmes malfaisantes: les filles-fleurs de la forêt et les créatures des eaux dans le Roman d'Alexandre*, in «Bien dire et bien apandre» 7, 1989, pp. 5–17.

configura come camaleontico e ambiguo, difficile da definire, e, proprio per questi motivi, di estrema fascinazione. Un personaggio «straordinariamente contraddittorio, che a tratti sembra tuttavia trascendere le condizioni storiche in cui gli è toccato vivere»⁵². Alessandro è solo, non ha discendenza, viene tratteggiato spesso come un isterico imperialista destinato al fallimento; ma è stato, ed è ancora oggi, una sorta di celebrità⁵³ a cui schiere di scrittori si sono ispirati per delineare tanti *Alessandri* quante sono le opere a lui dedicate.

Bibliografia

Testi

ALEXANDRE DE BERNAY, *Il Romanzo di Alessandro*, a cura di MARCO INFURNA e MARIO MANCINI, BUR Rizzoli, Milano 2014.

ALEXANDRE DE PARIS, *Roman d'Alexandre*, edited by E.C. ARMSTRONG e alii.

MFRA I = *The Medieval French Roman d'Alexandre*, edited by EDWARD COOKE ARMSTRONG I *Text of the Arsenal and Venice Versions*, prepared with an Introduction and a Commentary, by MILAN SILVANUS LA DU, Princeton University Press, Princeton-Paris 1937.

MFRA II = *The Medieval French Roman d'Alexandre*, dited by EDWARD COOKE ARMSTRONG II *Version of Alexandre de Paris Text*, edited by EDWARD COOKE ARMSTRONG, DOUGLAS BUFFUM, BATEMAN EDWARDS, LAWRENCE LOWE, Princeton University Press-Presses Universitaires de France, Princeton-Paris 1937.

⁵² Franco Ferrarotti, *L'enigma di Alessandro. Incontro fra cultura e progresso civile*, Donzelli Editore, Roma 2000, p. 15.

⁵³ Interessanti sono le serigrafie di Andy Warhol (1983–1987) su commissione del gallerista Alexander Iolas che ritraggono Alessandro alla stregua delle icone pop dell'epoca; cfr. Benedetti, *Alessandro Magno in cerca d'autore*, pp. 159–160.

- MFRA III= *The Medieval French Roman d'Alexandre*, edited by EDWARD COOKE ARMSTRONG III *Version of Alexandre de Paris, Variants and Notes to Branch I* by ALFRED FOULET, Princeton University Press-Presses Universitaires de France, Princeton-Paris 1949.
- MFRA IV= *The Medieval French Roman d'Alexandre* edited by EDWARD COOKE ARMSTRONG, *IV Le roman du Fierre de Gadres d'Eustache*, by EDWARD COOKE ARMSTRONG, ALFRED FOULET, Princeton University Press-Presses Universitaires de France, Princeton-Paris, 1942.
- MFRA V= *The Medieval French Roman d'Alexandre*, edited by EDWARD C[OOKE] ARMSTRONG, *V Version de Alexandre de Paris. Variants and Notes to Branch II*, by FREDERICK BROWNING AGARD, ALFRED FOULET, Princeton University Press-Presses Universitaires de France, Princeton-Paris 1942.
- MFRA VI= *The Medieval French Roman d'Alexandre*, edited by EDWARD COOKE ARMSTRONG VI *Introduction and Notes to Branch III*, by ALFRED FOULET, Princeton University Press-Presses Universitaires de France Princeton-Paris 1976.
- The Medieval French Roman d'Alexandre*, edited by EDWARD COOKE ARMSTRONG VII
- MFRA MFRA VII=*Introduction and Notes to Branch IV*, by BATEMAN EDWARDS, ALFRED FOULET, Princeton University Press-Presses Universitaires de France Princeton-Paris 1955.
- ARRIANO, *Anabasi di Alessandro*, a cura di FRANCESCO SISTI, voll. I–II, Fondazione Lorenzo Valla-Mondadori Editore, Milano 2001.
- CHRETIEN DE TROYES, *Erec e Enide*, a cura di CRISTINA NOACCO e FRANCESCO ZAMBON, Luni editrice, Milano–Trento 1999
- MARCO TULLIO CICERONE, *I doveri*, a cura di EMANUELE NARDUCCI e ANNA RESTA BARILE, Rizzoli, Milano 1958 (ristampa 1998).
- PAOLO OROSIO, *Le storie contro i pagani* voll. I–II, a cura di ADOLF LIPPOLD, traduzioni di ALDO BARTALUCCI e GIOACHINO CHIARINI, Mondadori- Fondazione Lorenzo Valla, Milano 2001.
- PLUTARCO, *Alessandro e Cesare. Vite Parallele*, a cura di DOMENICO MAGNINO e ANTONIO LA PENNA Rizzoli («BUR Classici greci e latini»), Torino 2014.
- QUINTO CURZIO RUFO, Curzio Rufo, *Storie di Alessandro Magno*, a cura di JOHN E. ATKINSON, traduzione di TRISTANO GARGIULO, voll. I–II, Mondadori-Fondazione Lorenzo Valla, Milano 2000.
- LUCIO ANNEO SENECA, *Lettere a Lucilio*, a cura di UMBERTO BOELLA, Unione tipografica-Editrice torinese, Torino 1969 (ristampa 1983).
- LUCIO ANNEO SENECA, *De Beneficiis*, a cura del *Centre Traditio Litterarum Occidentarium*, Brepols Publisher Turnhout 2010; consultabile online presso la *LLt, Library of Latin Texts*: <https://clt.brepols.net/llta/pages/Toc.aspx?ctx=174299>.
- GIULIO VALERIO, *Res Gestae Alexandri Macedonis Translatae ex Aesopo Graeco*, a cura di MICHELA ROSSELLINI, Die Deutsche Bibliothek, München und Leipzig 2004.

Studi

- SALVATORE BATTAGLIA, *Mitografia del Personaggio*, Editore Liguori, Napoli 1967.
- SONIA MAURA BARILLARI, *All'ombra delle fanciulle fiore; un cronotopo erotico – esotico dagli affioramenti carsici*, in GAETANO LALOMIA, *Tempo e Spazio nei Romanzi di Alessandro*, Rubettino, Soveria Mannelli 2018.
- EMANUELE BAUMGARTNER, *La fortuna di Alessandro nei testi francesi medievali del secolo XII e l'esotismo nel Roman d'Alexandre*, in ROBERTO BENEDETTI (a cura di) *Le Roman d'Alexandre. Riproduzione del ms. Venezia, Biblioteca Museo Correr, Correr 1493*, Roberto Vattori Editore, Udine 1998 pp. 11–28.
- ROBERTO BENEDETTI, *Alessandro Magno in cerca d'autore. Impronte di un eroe nella modernità* in GIUSEPPINA BRUNETTI (a cura di), *Per i romanzi di Alessandro Magno. Storie, incontri, tradizioni testuali*, Bononia University Press, Bologna 2019, pp. 159–173 («Filologicamente. Studi e testi romanzi» II).
- CORRADO BOLOGNA, *La generosità cavalleresca di Alessandro Magno*, in «L'immagine Riflessa» XII (1989), n.2, pp. 367–404.
- VENETIA BRIDGES, *Medieval Narratives of Alexander the Great. Transnational texts in England and France*, D.S. Brewer, Cambridge 2018.
- GIUSEPPINA BRUNETTI, *L'azzurro e il nero: per Alessandro il Grande* in GIUSEPPINA BRUNETTI (a cura di), *Per i romanzi di Alessandro Magno. Storie, incontri, tradizioni testuali*, Bononia University Press, Bologna 2019, pp. 9–17 («Filologicamente. Studi e testi romanzi» II).
- JEAN-PIERRE CALLU (a cura di), *Julius Valère, Roman d'Alexandre. Texte traduit et commenté pas Jean-Pierre Callu*, Brepols, Turnhout 2010.
- PATRIZIA CARAFFI, *Alessandro in Oriente; le fanciulle fiore (Roman d'Alexandre, III, vv. 3286–3550)* in CARLO SACCONI (a cura di), *Alessandro /Alessandro/Dhù l-Qarnayn in viaggio tra i due mari*, numero monografico di «Quaderni di studi Indo-Mediterranei» 1, 2008, pp. 77–90.
- GEORGE CARY, *The Medieval Alexander*, Garland Publishing Inc., New York-London 1956 (ristampa 1987).
- MONICA CENTANNI, *Alessandro, oltre i confini del mondo. Le fonti antiche del Romanzo di Alessandro*, in *Il manoscritto Bodley 264. Il Romanzo di Alessandro, I viaggi di Marco polo. Saggi e Commenti*, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, Roma 2014, pp. 3–68.
- JOHANN GUSTAV DROYSEN, *Alessandro il Grande*, tradotto da LUIGI ALESSIO, Dall'Oglio Editore, Milano 1940.
- FABRIZIO FABBRINI, *Paolo Orosio. Uno storico*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1979.

- FRANCO FERRAROTTI, *L'énigme di Alessandro. Incontro fra cultura e progresso civile*, Donzelli Editore, Roma 2000.
- CHIARA FRUGONI, *La fortuna di Alessandro Magno dall'antichità al Medioevo*, La Nuova Italia Editrice, Firenze 1978.
- CATHERINE GAULLIER-BOUGASSAS, *Nectanebus et la singularité d'Alexandre dans le Romans d'Alexandre français*, in *Alexandre le Grand dans les littératures Occidentales et proche-Orientales: Actes du Colloque de Paris, 1999*, éd. Laurence Harf-Lancner, Claire Kappler et François Suard, Centre des sciences de la littérature de l'Université de Paris X-Nanterre (Littérales. Hors série), Nanterre 1999, p. 303-319.
- CATHERINE GAULLIER-BOUGASSAS, *Les Romans d'Alexandre. Aux frontières de l'épique et du romanesque*, Champion, Paris 1998.
- CATHERINE GAULLIER-BOUGASSAS (a cura di), *La fascination pour Alexandre le Grand dans les littératures européennes (X^e-XVI^e siècle)*, voll. I-IV, Breplos, Turnhout 2014.
- PAUL GOUKOWSKY, *Essai sur les origines du mythe d'Alexandre (336-270 B.C.)*, voll. I-II, Université de Nancy, Nancy 1978-1981.
- LAURENCE HARF-LANCNER, *Alexandre le Grand dans les romans français du Moyen Âge. Un héros de la démesure in Mélanges de l'École française de Rome, «Moyen-Age», tome 112, n°1. 2000*, pp. 51-63.
- ERICH KÖHLER, *Sociologia della fin'amor. Saggi trobadorici*, a cura di MARIO MANCINI, Liviana Editrice, Padova 1976.
- ERICH KÖHLER, *L'avventura cavalleresca. Ideale e realtà nei poemi della Tavola Rotonda*, Il Mulino, Bologna 1985, p. 32.
- DOMENICO LASSANDRO, *La figura di Alessandro Magno nell'opera di Seneca*, in MARTA SORTI (a cura di), *La figura di Alessandro Magno tra storia e mito*, Jaca Book Book, Milano 1984, pp. 155-168.
- MARIANTONIA LIBORIO et al. (a cura di), *Alessandro nel Medioevo occidentale*, Mondadori-Fondazione Lorenzo Valla, Milano 1997.
- GÉRARD LUCAS, *La réponse d'Ammon à Alexandre corrigée par Plutarque*, in *Les jeux et les ruses de l'ambiguïté volontaire dans les textes grecs et latins. Actes de la Table Ronde organisée à la Faculté des Lettres de l'Université Lumière-Lyon, 2, (23-24 novembre 2000)*, Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux («Collection de la Maison de l'Orient méditerranéen ancien» Série philologique, 33), Lyon 2005, pp. 189-205.
- MARIO MANCINI, *La regalità cavalleresca: L'Alessandro Medievale* in FRANCESCO ZAMBON e CARLO DONÀ (a cura di), *La Regalità*, Carocci, Roma 2003, pp. 143-164.
- PHILIPPE MÉNARD, *Femmes séduisantes et femmes malfaisantes: les filles-fleurs de la forêt et les créatures des eaux dans le Roman d'Alexandre*, in «Bien dire et bien apandre» 7, 1989, pp. 5-17.
- PAUL MEYER, *Alexandre le Grand dans la Littérature Française du Moyen Age*, I-II, Slaktine Reprints, Genève 1970.

- REINHOLD MERKELBACH, *Die Quellen des griechischen Alexanderromans*, C.H.Beck, München 1977 (Zetemata IX).
- GIUSTINA MONTI, *Le lettere di Alessandro: storia degli studi*, «Histos» 10 (2016) 17–33.
- CLAUDIO MORESCHINI, *I padri*, in GUGLIELMO CAVALLO, CLAUDIO LEONARDI, ENRICO MENESTÒ (a cura di), *Lo spazio letterario del Medioevo. 1. Il Medioevo latino*, Salerno Editrice, Roma 1992, 1, pp. 563–604.
- RUPERT. T. PICKENS, «*Mout est proz e vassaus*»/«*Mout es corteis*»: *Vasselage and Courtesy in the Roman d’Alexandre*, in DONALD MADDOX e SARA STURM – DADDOX (a cura di), *The Medieval French Alexander*, State University of New York Press, Albany 2002, pp. 89–110.
- PAOLO RINOLDI, IL ROMAN D’ALEXANDRE NEI MSS. A E B: SONDAGGI OLTRE LA PORZIONE DECASILLABICA, GIUSEPPINA BRUNETTI (a cura di), *Per i romanzi di Alessandro Magno. Storie, incontri, tradizioni testuali*, Bononia University Press, Bologna 2019, pp. 105–122, («Filologicamente. Studi e testi romanzi» II).
- DAVID J.A. ROSS, *Olympias and the Serpent: The Interpretation of a Baalbek Mosaic and the Date of the Illustrated Pseudo-Callisthenes*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes» 1963, Vol. 26, No. 1/2 (1963), pp. 1–21.
- DAVID J.A. ROSS, *Alexander Hstoriatus. A guide to medieval illustrated Alexander Literature*, Athanäums, Frankfurt am Main 1988.
- MARTA SORTI (a cura di), *La figura di Alessandro Magno tra storia e mito*, Jaca Book Book, Milano 1984.
- THOMAS SZABÓ, *Dal mito della cavalleria al mito della corte*, in «L’Immagine Riflessa» XII (1989), n. 2, pp. 343–366
- DANIELE TRIPALDI, *Prima e dopo Alessandro. La nascita divina del sovrano dall’antico Egitto alle Annunciazioni copte*, in GIUSEPPINA BRUNETTI (a cura di), *Filologicamente. Studi e testi romanzi II, Per i romanzi di Alessandro Magno. Storie, incontri, tradizioni testuali*, Bononia University Press, Bologna 2019, pp. 19–53.
- OTTO WEINREICH, *Der Trug des Nektanebos: Wandlungen eines Novellenstoffs*, Leipzig-Berlin 1911.

Sitografia

digilibL: <https://digilibl.uniupo.it/opera.php> [consultato il 10.06.2024].

GIACOMO COSTA è dottorando in Scienze Linguistiche, Filologiche e Letterarie presso l'Università degli Studi di Padova. Per il progetto di dottorato si sta dedicando a uno studio monografico sul Roman d'Alexandre conservato nel ms. Venezia, Biblioteca del museo Correr, Correr 1493, sotto la supervisione di Francesca Gambino. Collabora attivamente con il RIALFrI (Repertorio Informatizzato Antica Letteratura Franco Italiana) e con il progetto FrIngE (The French in/of Italy: Code-MixiNG in Medieval Europe).



Gianluca Olcese

 <https://orcid.org/0000-0002-7479-0282>

Università di Wrocław

Cattedra UNESCO di Antropologia
della Salute dell'Università di Genova

Alpinismo classico e narrazioni epiche. Dalle origini a Walter Bonatti

Classical Mountaineering and Epic Narratives:
From the Origins to Walter Bonatti

Abstract

This article explores the intersection of classical mountaineering and epic narratives through the life and achievements of Walter Bonatti (1930–2011), one of the most iconic climbers of the 20th century. By analyzing Bonatti's literary works, alpine exploits, and philosophical reflections, the study positions him as a modern epic hero who bridged ancient mythological traditions with the ethical and existential challenges of mountaineering. The paper traces the origins of mountaineering as a cultural practice, from its roots in classical Greek and Roman literature—where mountains symbolized divine realms and human hubris—to its evolution during the Enlightenment and modern era. Bonatti's narratives, characterized by journalistic rigor and introspective depth, reinterpret the heroic ethos of antiquity, emphasizing self-discovery, respect for nature, and ethical integrity over mere conquest. The article also critiques the commercialization of alpinism, contrasting Bonatti's values with contemporary trends. Through a multidisciplinary lens, the study underscores Bonatti's enduring legacy as both a cultural and literary figure, whose adventures transcended sport to become metaphors for human endurance and introspection.

Keywords

Epic narratives, Walter Bonatti, Mountain literature, Alpinism, mountaineering.

1. Una breve presentazione

Su Walter Bonatti (1930–2011), alpinista, esploratore, narratore di avventura, le fonti d'informazione sono in primo luogo i suoi libri, gli articoli pubblicati su *Epoca*, e le innumerevoli interviste. Importanti riferimenti sulle sue imprese provengono inoltre dalla stampa specializzata¹ e – come per la vicenda della conquista del K2 – da studi scientifici a posteriori².

Bonatti è il continuatore di quel genere letterario che è la narrativa di avventura, a cui dà un taglio di tipo giornalistico, raccontando in prima persona la propria esperienza. L'opera narrativa permette a Bonatti sia come narratore indipendente, sia a partire dal 1963 come inviato di *Epoca*, di potersi impegnare in imprese dettate dalla fantasia o dal ricordo delle letture appassionante dei classici dell'avventura preferiti quali London, Defoe, Melville, Stevenson³; in secondo luogo è la conseguenza del desiderio di condividere con i lettori le proprie passioni e gli insegnamenti tratti dalle esperienze trascorse.

Nelle pubblicazioni iniziali – la prima raccolta, *Le mie montagne*, sui primi dieci anni delle sue imprese 1950–60 è pubblicata nel 1961⁴ – lo stile narrativo di Bonatti è asciutto e cronachistico, ma con il tempo e l'esercizio acquista la competenza narrativa e la sicurezza di stile che

¹ Alessandro Pastore, *Alpinismo e storia d'Italia – Dall'Unità alla Resistenza*, Il Mulino, Bologna 2003; Roberto Serafin, *Walter Bonatti. L'uomo, il mito*, Priuli & Verlucca, Torino 2012.

² Fosco Maraini, Alberto Monticone e Luigi Zanzi, *K2. Una storia finita*, Priuli & Verlucca, Scarmagno (TO) 2007.

³ Giorgio Terruzzi e Edoardo Erba, «Lavoravo alla Falck e scalavo di notte» *Bonatti e la sua vita sulle montagne*, Corriere della Sera, 14.09.2011, <https://www.corriere.it/cronache/11_settembre_14/bonatti-terrucci-intervista-racconto_abe4664c-deba-11e0-ab94-411420a89985.shtml> [consultato il 23.04.2025].

⁴ Walter Bonatti, *Le mie montagne*, Zanichelli, Bologna 1961.

lo portano anche all'analisi introspettiva e infine ai toni dell'inchiesta giudiziaria, nell'approfondimento dei documenti legati alla trattazione delle vicende sulla conquista del K2. Il rapporto dell'autore con la montagna, a cui ha dedicato gran parte della vita e dell'opera narrativa, è il punto cardine dei suoi scritti. Scrive Dino Buzzati:

Prima di tutto mi ha impressionato ancora una volta l'esemplare stile narrativo di Bonatti. Privo rigorosamente di retorica (virtù rara nella letteratura di montagna). Di scarna efficacia e di serrato ritmo nelle pagine più drammatiche, e ne è un esempio superiore il racconto della «grande tragedia» sul Pilone Centrale del Monte Bianco, terribile esperienza che diede luogo, forse ricorderete, a una serie di polemiche che più balorde non potevano essere. E di straordinaria evidenza nel descrivere le pareti via via affrontate, così che, ignari e lontanissimi, ci par di vederle coi nostri occhi: prestazione questa, narrativamente, di alta difficoltà, paragonabile a quella di far capire, con le semplici parole, come sia fatta una scultura astratta; e di sculture più o meno astratte si tratta qui, anche se alte migliaia di metri⁵.

Da alpinista ha incarnato gli ideali che hanno mosso l'essere umano alla scoperta geografica delle più alte vette, e il desiderio di tracciare nuove strade per raggiungere gli obiettivi in direzione verticale. È tra i più importanti scalatori del XX secolo, per le sue vie estreme tracciate sulle Alpi e per i primati raggiunti sulle montagne più alte del mondo. Bonatti fu anche esploratore, giornalista, scrittore e fotografo, che ha documentato le proprie imprese e le scoperte geografiche attraverso libri e reportage. Le sue fonti di ispirazione sono radicate nella lettura dei grandi autori di romanzi di avventura⁶ e dominate dai modelli della storia dell'alpinismo:

⁵ Dino Buzzati, *I fuorilegge della montagna. Uomini, cime, imprese*, Mondadori, Milano 2010 (ebook), capitolo *Un nobile addio*, tratto da «Introduzione a Walter Bonatti», *I giorni grandi*, Milano, Mondadori, 1971.

⁶ Walter Bonatti, *In terre lontane*, Baldini & Castoldi, Milano 2002, pp. 9–10.

Mi sono sempre ispirato non ai miei coetanei, ma ai campioni delle generazioni che mi avevano preceduto, cercando di realizzare quello che a loro non era riuscito. Questo perché pensavo che solamente misurandomi sulle stesse salite e con gli stessi mezzi avrei capito il reale valore di quello che facevo. Scalare nelle stesse condizioni di chi mi aveva preceduto⁷.

Dino Buzzati si chiede: «Cosa avrebbe fatto Bonatti se fosse vissuto ai tempi di Omero? Probabilmente alpinista non sarebbe stato. Ma è molto probabile che per qualche sua eroica gesta il suo nome sarebbe arrivato fino a noi, nei versi di un grande poema»⁸.

La montagna è appunto un elemento del paesaggio naturale che per le sue caratteristiche di contatto tra la terra e il cielo ha stimolato la fantasia degli uomini, importante sia per la produzione poetica, sia per la vita religiosa fin dall'antichità. Cerchiamo così di ritrovare nelle antiche descrizioni delle montagne il sentimento che ha guidato i poeti e che rappresenta l'ideale eroico che ha accompagnato Walter Bonatti nelle sue ascese.

2. La montagna nella letteratura della Grecia classica

Gli autori greci e romani attribuivano grande importanza alla montagna, considerandola un elemento centrale nello scenario delle vicende mitologiche. Per i Romani, la montagna era il centro del potere, già a partire dalla sua fondazione tra i sette 'colli', per i greci era invece

⁷ Intervista a Walter Bonatti «Courmayeur, 17 aprile 2011» in Reinhold Messner e Alessandro Filippini (a cura di), *Walter Bonatti. Il fratello che non sapevo di avere*, Mondadori Electa, Milano 2013 (ebook).

⁸ Buzzati, *I fuorilegge della montagna* (ebook), capitolo *Cento ore senza sole*.

vista come la dimora degli dèi e spesso un luogo sacro e inaccessibile agli uomini.

La *Teogonia* di Esiodo inizia proprio su un monte, l'Elicona, situato in Beozia e alto 1.748 metri:

Le Muse eliconie cantiamo per prime,
che il monte Elicona grande e divino dominano,
e con i piedi delicati intorno alla fonte viola
e all'altare del fortissimo Cronide danzano,
e lavato il tenero corpo nel Permesseo
o nell'Ippocrene o nell'Olmeo divino
sulla vetta dell'Elicona formavano danze
belle, seducenti, e sui piedi ondeggiavano⁹.

Prosegue il testo con il racconto della creazione della dimora delle divinità immortali sul monte Olimpo:

Prima di tutto certo fu Caos, poi
Terra dall'ampio seno, sempre sede sicura di tutti
gli immortali, che abitano la vetta dell'Olimpo nevoso¹⁰.

Per i greci, l'Olimpo era il più importante dei luoghi sacri, abitato dalle 12 principali divinità del pantheon e quindi era raro che gli uomini tentassero di scalarlo. L'unico tentativo tramandatoci fu quello di Belerofonte, che sfida la montagna, intesa come spazio divino, pagando il prezzo dell'ambizione. Bonatti, tuttavia, interpreta questa *hybris* in un'etica della responsabilità, lontana dalla tracotanza dell'eroe greco. La sua attenzione alla preparazione e al rispetto della montagna riflette una rilettura moderna degli archetipi classici, dove la sfida non è contro gli dèi, ma contro i propri limiti.

⁹ Esiodo, *Teogonia*, a cura di Gabriella Ricciardelli, Fondazione Lorenzo Valla, Milano 2018, vv. 1–8.

¹⁰ Esiodo, *Teogonia*, vv. 116–118.

Bellerofonte fu l'eroe che uccise la Chimera. Per l'impresa, aveva ottenuto il favore della dea Atena, che gli regalò il cavallo alato Pegaso¹¹. Bellerofonte, però, si inorgogli troppo del suo successo e tentò l'ascesa sul suo cavallo in sfida agli dèi. Zeus, per punirlo, mandò un tafano a pungere Pegaso, che disarcionò Bellerofonte, facendolo cadere a terra, per cui restò paralizzato. Troviamo il racconto dell'uccisione della Chimera nella *XIII Olimpica* di Pindaro, mentre la morte è invece ricordata nell'*Istmica 7*: «Pegaso alato sgroppò / il padrone Bellerofonte che voleva recarsi / nelle sedi del cielo al concilio / di Zeus. Ciò che è dolce / oltre il giusto l'attende una fine amarissima»¹². L'episodio appare anche nella *Stenebea*, opera di Euripide di cui ci sono pervenuti i frammenti di 90 versi, la cui trama è tuttavia ben nota attraverso commenti e riferimenti posteriori¹³.

Nelle opere di Euripide, le montagne non sono semplici sfondi naturalistici, ma assumono un ruolo di primaria importanza, simboleggiando luoghi di potere, trasformazione e distruzione. In particolare, nelle *Baccanti* e nell'*Antiope*, le montagne incarnano la forza selvaggia e incontrollabile del culto di Dioniso, una minaccia capace di sovvertire l'ordine civico della polis. La contrapposizione tra città e montagna emerge come un leitmotiv cruciale nelle tragedie euripidee: la montagna è un luogo isolato, dominio di Dioniso, teatro di riti estatici; la città rappresenta invece l'ambito dell'ordine e della razionalità. Il monte Citerone, che fa da sfondo all'azione, diventa il simbolo della sconfitta dell'ordine

¹¹ Pindaro, *Olimpica 7*, in *idem, Olimpiche*, a cura di Bruno Gentili, Fondazione Lorenzo Valla, Milano 2013, vv. 63–92.

¹² Pindaro, *Istmica 7. Per Strepisade di Tebe vincitore nel pancrazio*, in *idem, Istmiche*, a cura di Giuseppe Aurelio Privitera, Fondazione Lorenzo Valla, Milano 2009, vv. 44–48.

¹³ Per la trama della *Stenebea*, s.v. Valentina Simone, *Euripide, Stenebea fr. 669 Kn.*, «Prometheus: Rivista quadrimestrale di studi classici» 36/2 (2010), pp. 141–147, a p. 142, fonti alla nota 3.

urbano di fronte al caos estatico. L'esito delle due tragedie non offre tuttavia un'interpretazione lineare: la furia di Dioniso è crudele nei confronti delle stesse menadi, devote al dio. Nelle *Baccanti*, Agave, madre del re tebano Penteo, mentre amministra il culto di Dioniso sul monte Citerone, è resa folle dallo stesso dio, il quale la manipola per renderla personalmente artefice della morte del figlio, condannandola di conseguenza all'esilio e conducendo alla rovina la sua stessa famiglia. Analogamente, nell'*Antiopè*, giuntaci in maniera frammentaria, Dirce, seguita dalle menadi sul Citerone, è vittima della propria furia, e viene legata a un toro che la trascina fino alla morte.

La dualità città-montagna nelle opere di Euripide rispecchia il conflitto tra natura e cultura, un tema ricorrente nella tragedia greca che sottolinea la tensione tra l'istinto primordiale e la razionalità umana. Dioniso all'epoca delle *Baccanti* era una divinità civilizzata, forse per questo la narrazione, così come per la perdita *Antiopè*, si dipana in un ambiente extraurbano come quello del monte Citerone, in cui si manifesta come dio del vino, dell'estasi e della liberazione dagli schemi sociali, ed è il catalizzatore di questa tensione, tuttavia si trattava di una tradizione in declino, ma serve come strumento per l'autore. Le montagne, luoghi selvaggi e non addomesticati, sono il palcoscenico ideale per il suo culto, che si oppone all'ordine strutturato della città. Questa dicotomia riflette anche le paure e le aspirazioni della società ateniese del V secolo a.C., profondamente coinvolta nei dilemmi tra conservazione dell'ordine e accettazione del cambiamento.

Gli scenari montani non sono solo sfondi, per le tragedie euripidee, ma agiscono come catalizzatori di azione e rivelazione nel tessuto narrativo delle tragedie euripidee, riflettendo le tensioni e i conflitti interiori dei personaggi.

La catena del Citerone, la cui punta massima culmina a 1411 metri di altezza è situata lungo il confine della Grecia sud-orientale tra l'Attica

e la Beozia, ed è teatro di numerosi episodi della mitologia greca. Uno di essi è accennato anche da Dante nell'*Inferno* della *Commedia*, Canto XXXII, vv. 10–12:

Ma quelle donne aiutino il mio verso
 ch'aiutaro Anfione a chiuder Tebe,
 sì che dal fatto il dir non sia diverso.

Questo episodio vede Anfione, ispirato dalle Muse, costringere le pietre del Monte Citerone a muoversi per formare le mura della città di Tebe. Si evidenzia dunque la ricezione e la persistenza di queste storie nella cultura occidentale.

2.1. Il monte Ida tra tradizione greca e latina

Nella *Teogonia* di Esiodo, Enea nasce sul monte Ida, vicino a Troia: «Citerea dalla bella corona partorì Enea, / unitasi in gradito amore all'eroe Anchise / sulle vette dell'Ida dai molti anfratti, ventosa»¹⁴.

Nella tradizione latina sacre erano le foreste. Troviamo il racconto nel III libro dell'*Eneide* di Virgilio. Enea, che con gli altri profughi scampati alla guerra di Troia, si rifugia sul monte Ida. Costruita una flotta di venti navi utilizzando il legname della foresta sacra alla dea Cibele, la primavera successiva salpano da Antandro, poco a sud di Troia.

Il ritorno alla concezione delle montagne sacre avviene in epoca tardomedievale, come forma di ispirazione evangelica, attraverso il monachesimo. Si è ricorso alla costruzione di monasteri e luoghi di culto ad alta quota, altresì per questioni di protezione dalle incursioni. Scrive Franco Cardini che:

¹⁴ Esiodo, *Teogonia*, vv. 1008–1010.

Il «Sacro Monte» della tradizione cristiana latina, al di là di archetipi e di precedenti fenomenici, nasce alla fine del XV secolo in un ambito preciso, la Custodia francescana di Terrasanta. E nasce per rispondere alle esigenze di una sempre più diffusa devozione per i Luoghi Santi da un lato, di una crescente difficoltà – in termini economici e di sicurezza – a recarsi in Terrasanta dall'altro. Esso nasce, specificamente, come pellegrinaggio sostitutivo alla città di Gerusalemme e come «cerca», visita ai Luoghi Santi in essa reperibili¹⁵.

Nella tradizione veterotestamentaria, le montagne rivestivano un ruolo fondamentale come luoghi privilegiati per la manifestazione divina, luoghi in cui Dio rivela la propria presenza e invia messaggi agli uomini. Nei vangeli, in particolare nel *Vangelo* di Matteo, molti episodi importanti della vita di Gesù si collocano sulle montagne. Oltre che nella tradizione giudaico-cristiana, le montagne rivestono un ruolo di primaria importanza nelle religioni di diverse aree del pianeta¹⁶.

3. La nascita dell'alpinismo

Le origini dell'alpinismo nella letteratura sono legate all'epoca dell'Illuminismo, quando gli scienziati e i filosofi iniziarono a esplorare le Alpi con spirito razionale e curioso. La prima salita documentata di

¹⁵ Franco Cardini, *I Sacri Monti nella tradizione cristiana latina*, in Amilcare Barbero e Stefano Piano (a cura di), *Religioni e sacri monti. Atti del Convegno Internazionale (Torino, Moncalvo, Casale Monferrato, 12-16 ottobre 2004)*, ATLAS Centro di Documentazione dei Sacri Monti Calvari e Complessi devozionali europei, Ponzano Monferrato 2006, pp. 109-111, a p. 109.

¹⁶ Per una disamina completa si rimanda al volume curato da Amilcare Barbero e Stefano Piano (a cura di), *Religioni e sacri monti. Atti del Convegno Internazionale (Torino, Moncalvo, Casale Monferrato, 12-16 ottobre 2004)*, ATLAS Centro di Documentazione dei Sacri Monti Calvari e Complessi devozionali europei, Ponzano Monferrato 2006.

una montagna fu quella del Monte Bianco nel 1786, considerata l'inizio dell'alpinismo moderno.

Tuttavia, prima di questa data ci sono alcune testimonianze letterarie di ascensioni o viaggi in montagna, spesso con intenti simbolici o allegorici. Tra queste, la più famosa è l'ascesa al Monte Ventoso di Petrarca del 1336, narrata nella *Familiare* IV,1, che rimane un episodio emblematico per il suo valore introspettivo e letterario¹⁷. Il poeta aretino descrive la sua scalata insieme al fratello Gherardo, che rappresenta la sua crisi spirituale e la sua ricerca interiore.

Dopo l'esperienza petrarchesca del Monte Ventoso, durante il Rinascimento, la riscoperta della natura come spazio di contemplazione e sfida si riflette ad esempio nelle opere di Leonardo da Vinci¹⁸, che studiò le Alpi con interesse sia scientifico¹⁹ sia artistico²⁰, e durante l'epoca illuminista, in cui iniziarono i tentativi che portarono alla nascita dell'alpinismo.

Nel XVI e XVII secolo, la montagna continuò a essere un tema letterario e filosofico, seppur con sfumature diverse, l'eredità umanistica avvicina le Alpi a oggetti di studio e ammirazione alla curiosità scientifica. Autori tra cui il fisico e naturalista svizzero Conrad Gessner (1516–1565), autore nel 1550 del *De admiratione montium* che contribuì alla percezione della montagna come spazio da esplorare, non da

¹⁷ Francesco Petrarca, *Epistole*, trad. Ugo Dotti, UTET, Torino 2013 (ebook).

¹⁸ Gaetano Uzielli, *Leonardo da Vinci e le Alpi*, «Bollettino del Club Alpino Italiano per l'anno 1889» XXIII/56 (1890), pp. 81–156.

¹⁹ Elena Gianasso, *Leonardo negli studi ottocenteschi sulla cartografia delle Alpi*, in Daniela Poli (a cura di), *Lo sguardo territorialista di Leonardo. Il cartografo, l'ingegnere idraulico, il progettista di città e territori*, Firenze University Press, Firenze 2023, pp. 79–86.

²⁰ Anna Sconza, *Leonardo e la «necessaria figurazione delle Alpi» (libro di pittura, F. 235V–236V)*, «Libri & Documenti, 2021, Una scrittura allo specchio. Leonardo da Vinci, i segreti della sinistra mano, una scrittura allo specchio», XLIV–XLV (2018–2019), pp. 259–278.

temere²¹, e il teologo e filologo svizzero Josias Simmler (1530–1576) che nel 1574 pubblicò *De Alpibus commentaries* in cui combinò osservazioni dirette con riferimenti a fonti classiche, gettando le basi per una visione enciclopedica delle Alpi²². Il *cliché* che le montagne fossero considerate luoghi ostili fino alla riscoperta illuministica settecentesca è ormai superato. Scrive Andrea Zannini nel suo saggio sulla *Controstoria dell'alpinismo*: «Il luogo comune secondo cui tale immagine negativa delle Alpi fosse l'unica esistente prima della scoperta scientifica dello spazio alpino nel secolo dei Lumi è stato progressivamente smontato nel corso dell'ultimo secolo»²³. Nel XVII secolo, il paesaggio ideale era quello urbano o urbanizzato e l'Italia era vista soprattutto come la patria della Chiesa cattolica, delle belle arti e di un'urbanistica ideale²⁴, per cui il filosofo Thomas Burnet (1635–1715) espresse nella *Telluris Theoria Sacra* del 1680, la sua idea cosmogonica in cui la montagna entra in primo piano in una descrizione della natura ispirata al libro della *Genesi* e sviluppata elaborando osservazioni empiriche, sulla base di interpretazioni religiose²⁵. Nonostante scelte di metodo oggi inaccettabili, esse segnarono il passaggio a un approccio più sistematico, preparando il terreno per l'alpinismo illuminista del Settecento²⁶.

²¹ Angelo Recalcati, *Libero itinerario alle origini della letteratura alpina*, in Giuseppe Garimoldi (a cura di), *Dall'Orrido al Sublime. La visione delle Alpi*, Biblioteca di via Senato Edizioni, Milano 2002, pp 56–73.

²² *Ibidem*.

²³ Andrea Zannini, *Controstoria dell'alpinismo*, Laterza, Bari-Roma 2024 (ebook), capitolo 2, *Stereotipi alpini*.

²⁴ Luca Mocarelli *Dalla montagna immaginata alla montagna vissuta. La percezione degli abitanti del piano tra rappresentazioni ideali tipiche e realtà (secoli XVI–XX)*, in Jon Mathieu e Simona Boscani Leoni (a cura di), *Die Alpen! Zur europäischen Wahrnehmungsgeschichte seit der Renaissance-Les Alpes! Pour une histoire de la perception européenne depuis la Renaissance*, Peter Lang, Bern 2005, pp. 115–128, a p. 117.

²⁵ Ivi, p. 116.

²⁶ Recalcati, *Libero itinerario alle origini della letteratura alpina*.

Dal Settecento, gli esploratori delle Alpi – da cui il termine «alpinismo» – erano mossi altresì da interesse scientifico, per lo studio dei fenomeni naturali, e per descrivere regioni ancora inesplorate. La transizione che portò alla prima ascesa del Monte Bianco si concretizzò per volere del fisico e geologo svizzero Horace-Bénédict de Saussure (antenato del noto linguista Ferdinand de Saussure), il cui interesse per l'ascesa non era solo scientifico ma anche estetico, come testimoniato dal suo *Voyages dans les Alpes* (1779–1796)²⁷. Horace-Bénédict de Saussure aveva organizzato una serie di spedizioni per la conquista del Monte Bianco, la prima delle quali coronata dal successo avvenne ad opera del cercatore di cristalli Jaques Balmat insieme al medico Michel Gabriel Paccard l'8 agosto 1786, tradizionalmente considerato l'evento simbolo della nascita dell'alpinismo. De Saussure raggiungerà con Balmat, la vetta l'anno seguente, il 1787. Questo legame tra letteratura, filosofia e ricerca scientifica ad accompagnare l'esplorazione sottolinea come l'alpinismo settecentesco affondi le radici in una tradizione che unisce l'eredità classica alla curiosità illuminista. Gli alpinisti dell'Ottocento, invece, forniscono un modello per il modo di concepire la scalata in montagna, con i principali intenti di esplorazione e di conquista geografica. Fu con la salita al Cervino nel 1865 guidata da Edward Whymper, la cui cordata si spezzò durante la discesa portando alla morte di quattro dei sette scalatori, che terminò quella considerata l'epoca d'oro dell'alpinismo: il Cervino era l'ultima vetta ancora inviolata dei monti oltre i 4000 metri delle Alpi, con la sua ascesa cambiò l'approccio all'alpinismo, non più legato all'esplorazione scientifica e alla scoperta geografica. Negli anni Venti e Trenta del Novecento l'alpinismo era già inteso come sport, per il benessere psicofisico. A guidare le strade degli alpinisti di quell'epoca erano la fantasia e il desiderio di cimentarsi in imprese difficili, la tecnica

²⁷ Horace-Bénédict de Saussure, *Voyages dans les Alpes*, 4 voll., Louis Fauche-Borel, Neuchâtel 1779–1796.

alpinistica prevedeva un uso di attrezzature ancora artigianali: elementi questi di una visione romantica e avventurosa dell'alpinismo.

Bonatti, attraverso l'esperienza della montagna, come i poeti e i filosofi antichi ricercava valori e conoscenza di sé: «A mio avviso il valore di una montagna, quindi della sua scalata, è costituito dalla somma di elementi diversi e tutti importanti: l'estetico, lo storico, l'etico. Non potrei mai separare questi tre fattori né prescindere da essi, poiché stanno alla base della mia concezione della montagna»²⁸, ideali che Bonatti trasmetteva attraverso le sue parole e le sue immagini.

4. Biografia alpinistica

4.1. Gli inizi

Nasce a Bergamo nel 1930 e cresce a Monza, che egli stesso definisce la sua città. A 18 anni, senza attrezzatura, è il momento della sua prima scalata, sul Campaniletto (1.730 m), pinnacolo della Grigna, nelle Prealpi lombarde. Da quel giorno d'agosto del 1948 Walter Bonatti trascorre ogni domenica a scalare le pendici attraverso vie diverse²⁹.

Le scalate delle cime più difficili cominciano a 19 anni e gli sforzi sono coronati di successi; ripete le pareti alpine considerate più impegnative: la via aperta da Bruno Detassis (1910–2008) la direttissima del Croz dell'Altissimo, nel gruppo del Brenta (Dolomiti); scala, attraverso la via Ratti-Vitali, la parete ovest dell'Aiguille Noire de Peuterey (3.773 m) nel massiccio del Monte Bianco; insieme ad Andrea Oggioni,

²⁸ Walter Bonatti, *Montagne di una vita*, Baldini Castoldi Dalai, Milano 2013 (ebook), capitolo *Preliminari*.

²⁹ Tutte le informazioni relative agli inizi della carriera di Walter Bonatti sono narrate dall'autore stesso in *Montagne di una vita*.

le vie di Riccardo Cassin (1909–2009) sulla parete nord delle Grandes Jorasses (lo sperone Walker, 4.208 m), e sulla parete nord del Pizzo Badile (3.308m), che per problemi sia di carattere economico, per pagare il mezzo di trasporto, sia burocratici, per entrare Svizzera, ha richiesto 28 ore di cammino attraverso i valichi alpini solo per raggiungerne la base.

Durante l'estate del 1950, insieme all'amico Camillo Barzaghi tenta la prima scalata della parete est del Grand Capucin (3.838 m), ma sono respinti da una bufera e per di più costretti ad un bivacco all'aperto, non potendosi permettere di alloggiare nel vicino rifugio Torino. Ritenta tre settimane più tardi in compagnia di Luciano Ghigo, guida alpina con cui aveva stretto amicizia da poco. Anche questo tentativo non è coronato da successo, poiché dopo i primi tre giorni di bel tempo la neve impedisce loro di proseguire. Un anno dopo, il 20 giugno del 1951, Bonatti insieme a Ghigo, porta a compimento la prima grande impresa della sua vita. In due giorni raggiungono il punto che l'anno precedente avevano conquistato in tre giorni di ascesa. Di nuovo, come allora, vengono sorpresi dal brutto tempo, ma ormai la meta è vicina. Raggiungono la cima il quarto giorno e la sera stessa, in mezzo alla tempesta, possono trovare riparo presso il rifugio Torino. Una nuova via è aperta, è altresì di fondamentale importanza che per la prima volta si impiegano in alta montagna delle tecniche di ascesa che erano state sviluppate nelle Dolomiti negli anni Trenta, consistenti nell'utilizzo dei chiodi piantati nelle fessure naturali della roccia, non solo per assicurarsi, ma anche come ausilio per la salita.

Nel 1952 Bonatti svolge il servizio militare negli Alpini. Gli incarichi gli permettono di visitare ogni zona alpina d'Italia, ed è durante questa esperienza che si forma il desiderio che realizzerà l'anno successivo: scalare le Cime di Lavaredo.

Nel 1953, nel corso degli allenamenti preparatori per l'attacco invernale alle Cime di Lavaredo, conosce il lecchese Carlo Mauri, con cui

resterà legato da profonda amicizia e insieme porteranno a termine le più difficili imprese alpinistiche, anche fuori dal continente europeo. L'esplorazione delle Dolomiti, li porta il 24 febbraio alla conquista della prima invernale della Cima Ovest (2.973 m), passando per la via Cassin sul versante nord. Partono tre giorni dopo per la prima invernale, seguendo la via Comici, sulla parete nord della Cima Grande di Lavaredo (2.999 m) e lo stesso 27 febbraio, alle 17 conquistano la vetta.

Nello stesso anno, Bonatti si trasferisce in montagna, lasciando un impiego sicuro in città, e ottiene il brevetto di guida alpina. Ancor prima della fine dell'inverno, a meno di un mese dalla conquista delle Cime di Lavaredo, in cordata con l'amico Roberto Bignami, raggiunge in due giorni, per una via nuova, la cima del Cervino (4.478 m): la più diretta lungo la cresta del Fürggen.

Il Cervino farà da cornice all'esperienza alpinistica di Bonatti che nel 1965 lascia l'alpinismo professionista³⁰, e lo fa portando a termine un'impresa a cento anni di distanza dalla prima scalata del Cervino. La sua arrampicata sulla parete nord ottiene allo stesso tempo tre traguardi: prima ascensione in solitaria e prima invernale con apertura di una nuova via.

5. Il modo di intendere l'alpinismo di Walter Bonatti

Nel 1989 presso la casa editrice Dall'Oglio, Bonatti in *Un modo di essere* descrive le esperienze, i vissuti e le riflessioni sulle imprese

³⁰ L'ultima grande ascensione e l'addio all'alpinismo sono descritti in Bonatti, *Montagne di una vita*.

alpinistiche e di viaggio compiute nel corso della sua vita. Il libro, ricco di materiale fotografico, è accompagnato da numerose interviste all'autore, di cui Bonatti, nel successivo *Una vita così* spiega la genesi: «*Una vita così* è la normale e scontata prosecuzione di *Un modo di essere*, poiché era ineluttabile colmare il vuoto di eventi e relativi commenti che mi hanno accompagnato in questi ultimi tredici anni. Dirò subito che la scintilla che è stata all'origine del mio già pubblicato *Un modo di essere*, e quindi anche dell'attuale e conclusivo *Una vita così*, risale al 1986, quando insieme al regista parigino Bernard Choquet, che avrebbe poi girato un film sulla mia vita di alpinista, stavamo visionando buona parte del mio repertorio televisivo negli archivi della Rai. Dopo tanti anni rivedevo dunque quei filmati che erano indubbiamente parte viva di me, e ciò innescava nel mio intimo varie considerazioni».

Bonatti ritorna a descrivere quelle scalate che dal suo punto di vista erano le più importanti, dagli anni Cinquanta fino alla sua ultima impresa sul Cervino nel 1965, che gli valse altresì una medaglia d'oro al valore civile per la sua prima salita invernale, in solitaria attraverso una nuova via sulla parete nord. Alle descrizioni Bonatti unisce riflessioni etiche affiancandole a considerazioni sulla condizione generale dell'alpinismo a lui contemporaneo. Scrivendo della sua esperienza sul Cervino Bonatti rivela che le sue opere letterarie sono nate dalla convinzione che siano di utilità per i lettori: «Poiché un uomo ha bisogno di credere che l'aver vissuto sia servito a qualcosa, offro le mie esperienze e le mie riflessioni a chi voglia confrontarsi. Ma pongo bene in evidenza che quanto ho fatto è stato per me un modo di vivere, e non un mezzo per tirare a campare»³¹.

³¹ Bonatti, *Montagne di una vita* (ebook), capitolo *Addio alpinismo* (1965).

5.1. Le imprese alpinistiche, motivazioni, valori

Bonatti si colloca come uno dei continuatori dell'approccio tradizionale alla montagna che ha guidato gli alpinisti fino all'inizio del Novecento³²: degli scalatori del passato che egli ammirava, nessuno di essi ha fatto da modello privilegiato. Ha insistito nelle proprie scelte per intraprendere il cammino in modo personale, superando le delusioni, consapevole che in montagna non sempre gli obiettivi sono coronati da successo, ma a volte è questione di ripetere più di una volta un tentativo fallito: ciò ha rinforzato la volontà di oltrepassare gli ostacoli e infine conoscere meglio le proprie potenzialità. Il desiderio di scalata sorgeva dalle esperienze vissute fino a quel momento. Ogni scalata era una nuova sfida, per superare un ostacolo a volte ritenuto impossibile. Da ogni spedizione superata nasceva sempre un nuovo desiderio, verso i limiti delle proprie possibilità. Il che significa anche conoscere ed apprezzare i dettagli e le dinamiche della natura e quindi evitare i pericoli.

Il valore di un alpinista è determinato dall'aderenza agli stessi principi di onestà e coerenza, che danno valore alle scelte anche fuori dall'ambito alpinistico: sono i punti focali su cui si basano tutte le esperienze umane. Mettersi alla prova, è anche saper rinnovarsi. Questo è sufficiente per fare delle proprie esperienze qualcosa di utile agli altri. La vera conquista è qualcosa di interiore, di individuale, perché l'alpinismo è frutto della fantasia e della creatività. In questa direzione Bonatti vede l'evoluzione delle tecniche alpinistiche, coerente con i principi della montagna.

³² Sullo stile e sui valori dell'alpinismo si vedano, in particolare, Walter Bonatti, *Un modo di essere*, Dall'Oglio, Milano 1989; *idem*, *Una vita così*, RCS, Milano 2024; *idem*, *Montagne di una vita*; *idem*, *I miei ricordi*, Baldini Castoldi Dalai, Milano 2008.

Le regole etiche dell'alpinismo sono stabilite chiaramente. Se si eliminano non rimane più un metro di misura delle capacità individuali, perché non esistono conquiste se non le si guadagnano con le proprie forze. L'alpinismo di Bonatti, segue queste regole precise, rappresenta un modo per esprimere i propri valori umani. Il successo è un modo per trasmettere questi valori ad altre persone, a un pubblico, per offrire un esempio positivo. La considerazione degli altri, sapere che possano apprezzare gli sforzi compiuti fa piacere, scrive, ma intende il piacere che ha come scopo primario di riuscire a trasmettere il proprio modo di vivere le esperienze, non quello di fare da modello. Riconosce Dino Buzzati:

Altro merito, la sincerità, in certi punti quasi brutale, e che di per se stessa non esclude l'orgoglio, là dove Bonatti, direttamente o no, valuta l'importanza storica delle grandi imprese compiute («forse non brillo di modestia ma l'obiettività impone chiarezza»)³³.

Gli obiettivi sono rappresentati dal superamento di ciò che viene considerato impossibile e che comporta una sensazione di paura e di precarietà generata dall'ignoto. Questi sono ostacoli con cui ci si trova a confronto su una parete sconosciuta. La paura è anche la sensazione di fronte a una situazione imprevista, in cui non si vede una via d'uscita, mentre affrontarla è un modo per conoscere e formare il proprio coraggio. Conoscere gli effetti della paura su di noi, sapere quali conseguenze provoca, permette di trovare il modo migliore per superare la situazione che l'ha generata. La paura è di trovarsi in balia di un evento negativo, per cui l'unico rimedio è uscirne con dignità, trovando il coraggio e saper rimediare da soli ai propri sbagli. Ma soprattutto anche il coraggio per assumersi le proprie responsabilità. Per evitare di essere

³³ Buzzati, *I fuorilegge della montagna* (ebook), capitolo *Un nobile addio*.

eccessivamente arditi bisogna mediare gli eccessi interiori conoscendo i propri limiti, per proteggere la vita propria e quella del compagno.

È un privilegio, ammette Bonatti³⁴, che a una persona sia permesso di materializzare i propri desideri, ma questo è possibile grazie al carattere e all'impegno. Le aspirazioni necessitano che una persona sia abbastanza determinata per trovare il modo di portarle a compimento.

5.2. Le nuove prospettive

Le tecniche di arrampicata libera e artificiale sono entrambe annoverate nell'alpinismo classico, la differenza è che nel primo caso i chiodi sono utilizzati esclusivamente per assicurarsi nell'eventualità di una caduta, nel secondo vengono invece utilizzati anche come strutture per appendersi e per aiutarsi nell'ascensione³⁵. Questo tipo di sviluppo non pregiudica l'importanza dell'abilità e della preparazione personale per il successo dell'impresa. Negli anni Sessanta, quando l'evoluzione dell'alpinismo si rivolge alle scalate invernali delle pareti nord d'alta quota, anche un altro aspetto dell'evoluzione comincia a farsi strada, quello dell'attrezzatura: nascono gli *spit*, cioè chiodi ad espansione, che si infilano in qualsiasi tipo di roccia dopo avervi praticato un foro usando un trapano a batteria o un perforatore manuale³⁶. Permettono di arrampicarsi in quelle pareti dapprima considerate impossibili, azzerando le difficoltà tecniche, in modo da trasformare le scalate in una pura esibizione di gesti atletici. Le moderne tecniche, che comprendono gli *spit*, e altri strumenti che hanno mantenuto la terminologia inglese, non sono

³⁴ Bonatti, *I miei ricordi* (ebook), capitolo *Riflessioni (1981-2000)*.

³⁵ Ivi, capitolo *Alpinismo (1965)*.

³⁶ *Ibidem*.

tenute in considerazione, nell'alpinismo di Bonatti, poiché eliminano ogni difficoltà legata alla ricerca di appigli durante una salita. In questo modo la parete non presenta passaggi impossibili, rendendo inutile la ricerca di nuove vie, e priva l'alpinista del momento in cui deve contare sulla propria intelligenza e abilità per superare i punti critici. Le moderne attrezzature non lasciano spazio a un margine di incertezza, di ricerca, di iniziativa personale. Con la tecnica, in futuro, saranno scalate tutte le cime e pareti, senza portare nessun nuovo risultato, come una serie di eventi destinata a ripetersi. È la fine dell'alpinismo considerato romantico, quando lo scalatore percepiva quello che per Bonatti è lo «stato di grazia»³⁷, che si raggiunge attraverso la preparazione che precede un'impresa, dà sicurezza in sé permettendo di uscire dalle situazioni più critiche.

A livello fisico c'è un allenamento adatto alla situazione da affrontare, la preparazione psichica si ha trascorrendo in precedenza a una scalata a basse temperature, dei periodi di adattamento al freddo, infine la cura dell'aspetto tecnico per calcolare con precisione il materiale che potrebbe servire durante la salita, ponendo attenzione anche alla quantità minima di viveri, indispensabile per diminuire il peso del bagaglio. A questo va aggiunto, infine, lo studio del territorio, la conoscenza del clima, la geografia della montagna. Nel superamento di una prova ogni via va preparata nei particolari: l'arte consiste non nella scelta delle attrezzature più moderne, quanto di saper ridurre al minimo i pericoli della scalata soprattutto accingendosi a tracciare una nuova via: la sfida è trovare i punti deboli della montagna consci dei propri limiti nei passaggi. In questo sistema di valori, i momenti più entusiasmanti della carriera alpinistica sono stati per Bonatti nell'arco dei dieci anni dal

³⁷ Ivi, capitolo *Nell'imbuto del Pilier d'Angle* (1962).

1955 al 1965: sul pilastro sud-ovest del Dru nel 1955, il Gasherbrum IV nel 1958³⁸, le Grandes Jorasses d'inverno nel 1963, sulla parete nord del Cervino nel 1965³⁹.

In quegli stessi anni sono nate classifiche, gare di tempo, in netto contrasto con il sistema di valori dell'autore, perché in alta montagna la competizione va percepita principalmente con sé stessi. La moderna sponsorizzazione, ne altera i principi⁴⁰: lo sponsor inizialmente doveva essere di supporto ad un'impresa, ma successivamente ha cominciato a esercitare pressioni sulle spedizioni per soddisfare proprie esigenze di mercato. Il modo etico di avvicinarsi alla montagna è lontano da quello della spettacolarizzazione, invece uno sponsor oggi tende a dare maggiore importanza all'aspetto commerciale di un'impresa, per utilizzare l'interesse che essa solleva nei mezzi d'informazione, per fini a volte incoerenti con gli ideali dell'alpinismo: per incrementare la vendita di attrezzature, lo sponsor esige di legare le imprese ad un marchio o di mettere in evidenza l'utilizzo della tecnologia moderna e dello sfarzo, anche nelle strutture alberghiere, mostrando come indispensabile un'alta disponibilità di denaro. La sponsorizzazione ancora non esisteva negli anni Cinquanta, tuttavia l'organizzazione massiccia, come quella richiesta per le spedizioni italiane sul Karakorum, non soddisfa i requisiti di amicizia che devono legare gli uomini in montagna, ma riguarda soltanto i calcoli economici e le direttive dall'alto.

A partire dal 1965 Bonatti ha lasciato questo tipo di alpinismo, come un naturale proseguimento del suo modo di ampliare gli orizzonti.

³⁸ Walter Bonatti, *La montagna scintillante. Karakorum 1958: il racconto inedito della conquista del Gasherbrum IV*, Solferino, Milano 2018; cfr. Fosco Maraini, G-4. *Karakorum, Baltoro*, Leonardo Da Vinci, Bari 1959.

³⁹ Bonatti, *Una vita così* (ebook), capitolo «Vivermi» tale e quale io sono.

⁴⁰ Bonatti, *I miei ricordi* (ebook), capitolo *Convegno Internazionale (1989)*.

Come naturali forme di evoluzione dell'alpinismo, invece indica la conquista degli ottomila metri con tecniche classiche, in periodo invernale o attraverso vie nuove.

L'esplorazione alpinistica è un fenomeno che prima o poi si esaurirà, tutte le vette saranno scalate, le pareti, le ascese in invernale, ma gli altri valori, come il desiderio di evasione e ricerca interiore sono sentimenti umani, per cui non destinati ad esaurirsi. Le difficoltà della montagna sono molteplici e sono un modo per conoscere meglio sé stessi. La montagna rappresenta una meta da raggiungere a costo di fallimenti e tentativi, di calcoli e rischi.

5.3. La montagna come avventura

La montagna nei primi anni ha dato modo a Bonatti di conoscere i propri mezzi e le proprie capacità. La preparazione da ginnasta gli ha dato gli strumenti per affrontare con il giusto allenamento queste avventure. Il senso dei suoi limiti, ma anche delle capacità. La solitudine, invece, vissuta come una risorsa gli ha anche permesso di riflettere su sé stesso, la definisce una situazione che amplifica i propri sentimenti e le proprie sensazioni⁴¹. Al contrario, in un momento di difficoltà, un bivacco può anche essere una terribile esperienza.

La montagna non è un terreno di competizione, ma un territorio dove l'esperienza è meglio viverla da compagni, né tantomeno un terreno di conquista: le scalate sono un'impresa che si porta a termine esclusivamente per sé stessi. Condividere un'esperienza, affinché trasmetta delle sensazioni e possa ispirare un miglioramento interiore, innanzi tutto

⁴¹ Bonatti, *Una vita così* (ebook) capitolo «*Vivermi*» tale e quale io sono.

essa deve avere valore per chi la compie. Farlo solo per essere ammirati ne mortifica l'aspetto di sfida interiore.

L'alpinismo è uno sport, che include anche differenti aspetti: significa ampliare i propri orizzonti, imparare a calcolare i rischi e seguire i propri bisogni interiori. Bonatti vive l'alpinismo come un insieme di fattori che gli hanno consentito di conoscere il mondo in una diversa prospettiva, legata maggiormente all'ambiente naturale e lontana dal tipo di vita standardizzata nella città.

Bonatti, nei suoi viaggi come inviato di *Epoca* mantiene invariato il desiderio di avventura e continua a seguire delle regole di condotta, che permettano all'uomo una sfida regolare con la montagna, senza azzerrare le difficoltà, perché esse servono a mettere in luce i suoi limiti.

Le montagne costituiscono anche dopo l'abbandono dell'alpinismo estremo, un luogo dove rigenerarsi, per cui, durante le spedizioni nei cinque continenti – persino in Antartide – Bonatti ha scalato le montagne. Sono un luogo che riesce a tirare fuori valori e virtù, che si imparano attraverso il rispetto di essa e delle sue regole: la capacità di adattamento alla natura, la curiosità della scoperta, l'onestà verso sé stessi, valori ancora attuali e ricchi di potenzialità anche per il mondo contemporaneo.

Il Monte Bianco è come un padre, che impartisce insegnamenti, che in certe circostanze punisce, ma che consola nei momenti di smarrimento. La parete ideale è il ghiacciaio della Brenva, su cui ha aperto ben cinque itinerari nuovi. Per questo motivo Bonatti già nel 1957 si era trasferito a Courmayeur, anche se non ha mai condiviso niente con la popolazione locale, che continuava a considerarlo uno straniero, colpevole di continuare a scalare nonostante compagni e amici fossero morti nel corso delle imprese. Stesso rapporto di disaccordo che l'autore ha manifestato con la stampa, come nel caso della trattazione erronea della vicenda legata al K2 giunto fino ad un'azione legale, poi vinta, nei confronti di

un giornalista. La sua critica aperta tocca anche le trasmissioni televisive che cercano l'avventura ad ogni costo e che, come per la carta stampata, rappresentano una forma di sensazionalismo⁴².

5.4. I compagni, l'amicizia

La scelta delle imprese alpinistiche è sempre stata frutto dell'inventiva, in base ai desideri e alle esperienze del momento, da condividere l'esperienza con qualcuno prima di tutto come amico e, conseguentemente come compagno di cordata.

L'esperienza sul K2 ha cambiato profondamente il modo di vivere la montagna: aveva appena compiuto 24 anni e a causa dei suoi compagni di scalata si è trovato vicino alla morte⁴³. Questo ricordo ha reso Bonatti diffidente nella scelta dei compagni di spedizione. In quel momento aveva perso la fiducia verso tutti. Ha imparato ad affidarsi unicamente alla sua forza e a non lasciare a nessun altro il potere di influenzare le sue imprese. All'inizio della carriera di alpinista la sua visione non era individualistica. Al termine di quella scalata era interiormente morto, solo un'esperienza così dura e difficile come quella del Dru ha potuto riscattare il desiderio, ridargli la forza per continuare sulla via che aveva deciso. È stata un'impresa contrapposta quella sul K2, in cui era stato costretto a rischiare la vita, mentre sul Dru doveva dipendere solo da sé stesso e dimostrarsi di poter superare le difficoltà⁴⁴.

⁴² Ivi, capitolo *Una settimana di chiacchiere*.

⁴³ Silvia Metzeltin e Alessandro Giorgetta, *Walter Bonatti: un protagonista al suo posto*, «Rivista del Club Alpino Italiano» 115/123 (1994), pp. 44–47; cfr. Walter Bonatti, *K2: La verità. Storia di un caso*, BUR, Milano 2014 (ebook); cfr. Fosco Maraini, Alberto Monticone e Luigi Zanzi, *K2. Una storia finita*, Priuli & Verlucca, Scarmagno (TO) 2007.

⁴⁴ Bonatti, *Montagne di una vita* (ebook), capitolo *Pilastro sudovest del Dru* (1955).

Il lavoro come guida alpina ha mostrato come il denaro abbia il potere di inquinare lo spirito. Il compagno di cordata deve essere legato da un rapporto di amicizia, così come lo è alla corda con cui assicura la vita ad un'altra persona. Non può essere un'impresa destinata al successo quella in cui il compagno è legato solo da un rapporto economico e non dalla fiducia, perché questo atteggiamento mortifica lo spirito⁴⁵.

Quando la morte ha colpito alcuni dei suoi amici e compagni di scalata, proprio nel momento in cui si dedicavano alla loro passione, Bonatti è riuscito sempre a superare quei momenti, comprendendo che gli amici erano morti mentre facevano ciò che di più bello amavano⁴⁶. Dopo una disgrazia, per superare il dolore egli passava dallo stesso punto dove era accaduto il fatto, sforzandosi di rimanere concentrato e di trovare la ragione per accettare l'accaduto, di trarre insegnamento anche da quella esperienza.

Conclusione

Walter Bonatti rappresenta un ponte ideale tra l'antica concezione della montagna, che vedeva nelle vette luoghi sacri e metafore di sfide esistenziali, che trasferisce nell'alpinismo moderno, nel rispetto di regole che rendono la scalata un'opera di ingegno, preparazione fisica e all'atto pratico come avventura personale e ricerca interiore. Attraverso le sue imprese e le sue narrazioni, Bonatti ha saputo combinare il fascino per l'ignoto tipico della letteratura epica classica con un rigoroso approccio etico e filosofico verso la montagna. L'alpinismo, per lui, non è mai stato soltanto una conquista geografica, bensì un percorso interiore di

⁴⁵ Ivi, capitolo *Addio alpinismo* (1965).

⁴⁶ Ivi, capitolo *La grande tragedia del Pilonc Centrale* (1961); cfr. Marco Ferrari, *Freney 1961, un viaggio senza fine*, Vivalda, Torino 1996.

crescita, una sfida con sé stessi volta a esplorare e superare i propri limiti fisici e psicologici.

Bonatti non fu solo un alpinista, ma un moderno cantore epico, capace di tradurre in gesti concreti i miti antichi. La sua eredità risiede nella capacità di superare l'etica degli eroi classici. Come scrive Buzzati:

Esemplare poi mi sembra il suo atto di fede nei valori morali e spirituali dell'alpinismo. È questo, da immemorabile tempo, un discorso difficile, delicato, che non finirebbe mai. Ne sono stati scritti dei saggi lunghissimi, dei veri e propri trattati. Bonatti sintetizza i termini del problema con prospettiva decisamente moderna, ormai del tutto staccata dalla «moralità classica che sorreggeva i martiri e i guerrieri antichi», e che trova la ragione d'essere in una ribellione, consapevole o no, alle miserie della nostra società tecnicistica⁴⁷.

La montagna, per lui, fu sempre un testo da decifrare, un poema da vivere, un classico da riscrivere con rigore giornalistico. Walter Bonatti rimane una figura unica nella storia dell'alpinismo, la cui eredità è ben più che sportiva: è culturale e letteraria, capace di ispirare riflessioni profonde sulla condizione umana e sulla relazione tra uomo e natura. Le sue esperienze e il suo pensiero rappresentano ancora oggi un punto di riferimento imprescindibile, testimonianza del fatto che la vera conquista non consiste nel raggiungere una vetta, ma nel conoscere e superare sé stessi.

BIBLIOGRAFIA

AMILCARE BARBERO e STEFANO PIANO (a cura di), *Religioni e sacri monti. Atti del Convegno Internazionale (Torino, Moncalvo, Casale Monferrato, 12-16 ottobre 2004)*, ATLAS Centro di Documentazione dei Sacri Monti Calvari e Complessi devozionali europei, Ponzano Monferrato 2006.

⁴⁷ Buzzati, *I fuorilegge della montagna* (ebook), capitolo *Un nobile addio*.

- WALTER BONATTI, *La montagna scintillante. Karakorum 1958: il racconto inedito della conquista del Gasherbrum IV*, Solferino, Milano 2018.
- WALTER BONATTI, *K2: La verità. Storia di un caso*, BUR, Milano 2014.
- WALTER BONATTI, *I miei ricordi*, Baldini Castoldi Dalai, Milano 2008
- WALTER BONATTI, *In terre lontane*, Baldini & Castoldi, Milano 2002.
- WALTER BONATTI, *Una vita così*, RCS, Milano 2024.
- WALTER BONATTI, *Montagne di una vita*, Baldini Castoldi Dalai, Milano 2013.
- WALTER BONATTI, *Un modo di essere*, Dall'Oglio, Milano 1989.
- WALTER BONATTI, *Le mie montagne*, Zanichelli, Bologna 1961.
- DINO BUZZATI, *I fuorilegge della montagna. Uomini, cime, imprese*, Mondadori, Milano 2010.
- FRANCO CARDINI, *I Sacri Monti nella tradizione cristiana latina*, in AMILCARE BARBERO e STEFANO PIANO (a cura di), *Religioni e sacri monti. Atti del Convegno Internazionale (Torino, Moncalvo, Casale Monferrato, 12-16 ottobre 2004)*, ATLAS Centro di Documentazione dei Sacri Monti Calvari e Complessi devozionali europei, Ponzano Monferrato 2006, pp. 109-11.
- ESIODO, *Teogonia*, a cura di GABRIELLA RICCIARDELLI, Fondazione Lorenzo Valla, Milano 2018.
- ELENA GIANASSO, *Leonardo negli studi ottocenteschi sulla cartografia delle Alpi*, in DANIELA POLI (a cura di), *Lo sguardo territorialista di Leonardo. Il cartografo, l'ingegnere idraulico, il progettista di città e territori*, Firenze University Press, Firenze 2023, pp. 79-86.
- MARCO FERRARI, *Freny 1961, un viaggio senza fine*, Vivalda, Torino 1996.
- FOSCO MARAINI, ALBERTO MONTICONE e LUIGI ZANZI, *K2. Una storia finita*, Priuli & Verlucca, Scarmagno (TO) 2007.
- FOSCO MARAINI, G-4. *Karakorum*, Baltoro, Leonardo Da Vinci, Bari 1959.
- REINHOLD MESSNER e ALESSANDRO FILIPPINI (a cura di), *Walter Bonatti. Il fratello che non sapevo di avere*, Mondadori Electa, Milano 2013.
- SILVIA METZELTIN e ALESSANDRO GIORGETTA, *Walter Bonatti: un protagonista al suo posto*, «Rivista del Club Alpino Italiano» 115/123 (1994), pp. 44-47.
- LUCA MOCARELLI *Dalla montagna immaginata alla montagna vissuta. La percezione degli abitanti del piano tra rappresentazioni ideali tipiche e realtà (secoli XVI-XX)*, in JON MATHIEU e SIMONA BOSCANI LEONI (a cura di), *Die Alpen! Zur europäischen Wahrnehmungsgeschichte seit der Renaissance-Les Alpes! Pour une histoire de la perception européenne depuis la Renaissance*, Peter Lang, Bern 2005, pp. 115-128.
- ALESSANDRO PASTORE, *Alpinismo e storia d'Italia - Dall'Unità alla Resistenza*, Il Mulino, Bologna 2003.
- FRANCESCO PETRARCA, *Epistole*, trad. UGO DOTTI, UTET, Torino 2013.
- PINDARO, *Olimpiche*, a cura di BRUNO GENTILI, Fondazione Lorenzo Valla, Milano 2013.

- PINDARO, *Istmiche*, a cura di GIUSEPPE AURELIO PRIVITERA, Fondazione Lorenzo Valla, Milano 2009.
- ANGELO RECALCATI, *Liberò itinerario alle origini della letteratura alpina*, in GIUSEPPE GARIMOLDI (a cura di), *Dall'Orrido al Sublime. La visione delle Alpi*, Biblioteca di via Senato Edizioni, Milano 2002, pp. 56–73.
- HORACE-BÉNÉDICT DE SAUSSURE, *Voyages dans les Alpes*, 4 voll., Louis Fauche-Borel, Neuchâtel 1779–1796.
- ANNA SCONZA, *Leonardo e la «necessaria figurazione delle Alpi» (libro di pittura, F. 235V–236V)*, «Libri & Documenti», 2021, Una scrittura allo specchio. Leonardo da Vinci, i segreti della sinistra mano, una scrittura allo specchio», XLIV–XLV (2018–2019), pp. 259–278.
- ROBERTO SERAFIN, *Walter Bonatti. L'uomo, il mito*, Priuli & Verlucca, Torino 2012.
- VALENTINA SIMONE, *Euripide, Stenebea fr. 669 Kn.*, «Prometheus: Rivista quadrimestrale di studi classici» 36/2 (2010), pp. 141–147.
- GIORGIO TERRUZZI e EDOARDO ERBA, «Lavoravo alla Falck e scalavo di notte» *Bonatti e la sua vita sulle montagne*, Corriere della Sera, 14.09.2011, <https://www.corriere.it/cronache/11_settembre_14/bonatti-terruzzi-intervista-racconto_abe4664c-deba-11e0-ab94-411420a89985.shtml> [consultato il 23.04.2025].
- GAETANO UZIELLI, *Leonardo da Vinci e le Alpi*, «Bollettino del Club Alpino Italiano per l'anno 1889» XXIII/56 (1890), pp. 81–156.
- ANDREA ZANNINI, *Controistoria dell'alpinismo*, Laterza, Bari-Roma 2024.

GIANLUCA OLCESE, antropologo e filologo romano, insegna presso l'Università di Wrocław, presidente della Società Dante Alighieri di Wrocław, scientific advisor della Cattedra UNESCO in Antropologia – Biosfera e sistemi di cura dell'Università di Genova. Studioso di folklore e tradizioni europee, i suoi interessi scientifici comprendono il paesaggio e la sua tutela, la valorizzazione museale, il miglioramento delle pratiche educative e le dinamiche di apprendimento, la promozione del dialogo culturale e allo sviluppo di competenze professionali.



Elżbieta Górka

<https://orcid.org/0000-0003-1293-1358>

Uniwersytet Wrocławski

«Chłop pasterzem jest owczym,
sobaczym i ptaszym
– / Mieszczanin. Któż zacniejszy?»
Przypadek XVII-wiecznej polskiej
imitacji bukoliki szóstej ze zbioru
Adolescentia Baptysty Mantuana

«The peasant tends to sheep with care, while dogs and birds
the townsman rears. But tell me, who holds nobler airs?»
The case study of a 17th-century Polish imitation of the
sixth eclogue from *Adolescentia* by Baptista Mantuanus

Abstract

The article is an analysis of a 17th-century anonymous Polish adaptation of the sixth eclogue from *Adolescentia*, a collection by the Neo-Latin poet Baptista Spagnoli called “Mantuanus” (1447–1516). The analysis of the Polish work follows a twofold approach: it examines its dependence on the Latin original as well as the manifestations of the Polish author’s creative invention. The study explores the process of demythologizing the Latin text and its ‘domestication,’ including the assignment of new *nomina loquentia* to the characters of the Polish pastoral. One of these names, along with an invective against priests absent in the original, uniquely links the content of the pastoral to the message of the Polish dialogue *Rozmowa mistrza Polikarpa ze Śmiercią*. The analysis of the extraliterary context in which both the Latin original and the Polish adaptation emerged reveals different motivations behind the use of a city-countryside opposition in both works.

Keywords

Baptysta Spagnoli (‘Mantuanus’), pastoral poetry, city-countryside opposition, social satire, *Rozmowa mistrza Polikarpa ze Śmiercią*

Po raz pierwszy po bukoliczne pióro¹ sięgnęli polscy pisarze w drugiej połowie XVI wieku. Utwory ich – zwane eklogami – komponowane były w języku łacińskim i wpisywały się przeważnie w nurt poezji okolicznościowej². Dopiero jednak przeszczepienie gatunku na grunt poezji pisanej w języku narodowym pozwoliło na jego dynamiczny rozwój. Przełomowym momentem okazało się wydanie w roku 1614 zbioru dwudziestu utworów Szymona Szymonowica, które pod swoją nazwą «sielanek» lub «skotopasek» znalazły w baroku godnych kontynuatorów. Główna, cykliczna odmiana sielanki, reprezentowana przede wszystkim przez twórczość Jana Smolika, Szymona Szymonowica, Szymona i Józefa Bartłomieja Zimorowiców oraz wreszcie Jana Gawińskiego, cieszy się niesłabnącym zainteresowaniem badaczy. Rzecz ma się odmiennie, jeśli chodzi o sielankę pozostającą poza ramami większych cyklów: mowa tutaj o utworach zachowanych w pojedynczych manuskryptach czy włączonych w zbiory tekstów nie sielankowych, na przykład sylw³. Niejednokrotnie przeszkodą jest zwyczajny brak dostępu do tych dzieł, związany z brakiem edycji krytycznych. Jednak nawet wydane teksty nastrożają trudności interpre-

¹ Zdając sobie sprawę z problemów narosłych wokół nazwy gatunku reprezentowanego w konstytutywnej formie przez *Eklogi* Wergiliusza, na potrzeby tego artykułu jego łacińskie przejawy nazywam bukolikami lub eklogami, natomiast polskie – sielankami lub skotopaskami.

² Spośród twórców polsko-łacińskiej bukoliki najbardziej znany jest Andrzej Schoeneus, twórca trzech eklog; pisali bukoliki także m.in. Grzegorz z Sambora i Wawrzyniec Śmieszkowicz. Wybór polsko-łacińskiej poezji pastoralnej zawiera *Poetarum Polonorum carmina pastoralia ex bibliotheca Zalusciana* [a J.G. Boehmio] iterum edita. Altenburgi 1779. Por. także Anna Krzewińska, *Sielanka staropolska. Jej początki, tradycje i główne kierunki rozwoju*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1979, s. 50–54.

³ Por. na przykład Roman Krzywy, *Sielanka, stemmat, pochwała kufla oraz dwie parodie horacjańskie – wiersze ofiarowane Kazimierzowi Leonowi Sapieże (z manuskryptu Riksarkivet w Sztokholmie)*, w «Barok», 1 (2007), s. 199–213.

tacyjnych (brak często kontekstu, w którym utwór można by osadzić) lub są po prostu mało atrakcyjne.

Podobny los spotkać mógł anonimową sielankę *Przymówka* zachowaną w manuskrypcie z pierwszej połowy XVII wieku, pochodzącego ze zbioru Baworowskich we Lwowie. Stanowi ona dość wierną parafrazę szóstej bukoliki włoskiego nowołacińskiego poety, Baptysty Spagnolego («Mantuanus», 1447–1516)⁴. W tym wypadku los okazał się jednak łaskawy, ponieważ w roku 2014 ukazała się edycja tegoż utworu autorstwa Dariusza Piotrowiaka⁵ i w ten sposób spoczywająca na kartach zakurzonego manuskryptu sielanka ujrzała po wiekach światło dzienne. *Przymówka* wchodzi w skład sylwy⁶ złożonej z dwóch ksiąg i umieszczona jest na początku księgi pierwszej zatytułowanej *Promptuarium* (*Spichlerz*). Oprócz niej w zbiorze znajduje się jeszcze jedna skotopaska (utwór I 2)⁷.

Analizowana sielanka jest – jak już wspomniano – polskim przekładem szóstej bukoliki ze zbioru *Adolescentia* karmelity Baptysty Mantuana. Poeta ten pozostawił po sobie wielką spuściznę literacką, której wartość wysoko cenili ówcześni wielcy humaniści: na przykład Erazm z Rotterdamu nadał mu tytuł «Chrześcijańskiego Wergiliusza». Fakt,

⁴ Wszystkie cytaty z *Adolescentia* Baptysty Mantuana pochodzą z edycji Andrei Severiego (Andrea Severi, *Baptista Mantuanus. Adolescentia. Studio, edizione e traduzione*, Bononia University Press, Bononia 2010). Wszystkie tłumaczenia są mojego autorstwa.

⁵ Dariusz Piotrowiak, *Dwie anonimowe sielanki z pierwszej połowy XVII wieku z rękopisu Biblioteki Baworowskich we Lwowie*, w «Terminus», 4 (2014), s. 495–536.

⁶ Fakt, że omawiana sielanka znalazła się w zbiorze sylw, należy tłumaczyć dostrzeżonymi i uwypuklonymi w renesansie związkami gatunku bukoliki z topiką sylwiczną. Zob. Krzewińska, *Sielanka staropolska*, s. 24.

⁷ Jest to utwór okolicznościowy związany z wydarzeniami sejmu elekcyjnego, w czasie którego obrano Władysława IV Wazę na króla Rzeczypospolitej Obojga Narodów i stanowi, analogicznie do *Przymówki*, imitację bukoliki – tym razem rzymskiego poety Kalpurniusza. Zob. Piotrowiak, *Dwie anonimowe sielanki*, s. 498.

że polska sielanka stanowi przekład czy przeróbkę bukoliki tego właśnie poety świadczy o jej wyjątkowości, próżno bowiem szukać rozlicznych śladów recepcji Mantuana w Polsce⁸. Polscy sielankopisarze częściej sięgali bezpośrednio po wzorce antyczne (Teokryt i Wergiliusz), mniejszą wagę przywiązując do nowołacińskich osiągnięć na polu bukoliki⁹. Pewną wskazówkę, która może pomóc w wyjaśnieniu niewielkiego zainteresowania tym akurat autorem przynieść może fakt, że w momencie, gdy w Rzeczypospolitej rozkwitać zaczęła poezja pastoralna, zainteresowanie Baptystą w Europie wyraźnie osłabło¹⁰. Dowodem na to są chociażby surowe osądy pierwszych krytyków literackich, takich jak Lilio Gregorio Giraldi, Paolo Giovio czy Giulio Cesare Scaligero. Ten ostatni jest autorem słynnej kontestacji bukoliki Mantuana opublikowanej w jego popularnym dziele o poetyce,

⁸ Bibliografia Estreichera informuje nas o utworze *Namiętności ludzkie, przyczyna złego na świecie* ze słynnego czasopisma *Zabawy Przyjemne i Pożyteczne*, który okazuje się być parafrazą poematu *De calamitatibus temporum* Mantuana. Zob. *Namiętności ludzkie, przyczyna złego na świecie. Z Mantuana*, w «Zabawy przyjemne y pożyteczne z różnych autorów zebrane», t. VI, cz. 1 (1772), s. 145–181.

⁹ Nie wyklucza to oczywiście całkowicie nowołacińskich inspiracji; dość przywołać sielankę dziesiątą Szymona Szymonowica zatytułowaną *Wierzby*, dla której literackim pierwowzorem była bukolika *Salices* Jacopa Sannazara. Por. Maria Cytowska, *O Wierzbach Szymonowica na nowo*, w «Meander», 5 (1962), s. 276–278.

¹⁰ Krótko po wydaniu zbioru *Adolescentia* nowołacińskich poetów ogarnął wielki zapal imitacyjny, który zaowocował wręcz powstaniem nowej, «mantuanowej» odmiany bukoliki. Na wzór karmelity pisali swe dzieła Alexander Barclay, Barnabe Googe, Edmund Spenser, Eobanus Hessus czy Euricius Cordus. Bukoliki Mantuana na długi czas zagościły też w salach szkolnych humanistycznych gimnazjów. Zob. np. Patrick Cullen, *Spenser, Marvell, and Renaissance Pastoral*, Harvard University Press, Cambridge (MA) 1970; Harry Vredeveld, *Pastoral Inverted: Baptista Mantuanus' Satiric Eclogues and their Influence on the Bucolicon and Bucolicorum Idyllia of Eobanus Hessus*, w «Daphnis», 1 (1985), s. 461–496; John Schultz, *Alexander Barclay and the Later Eclogue Writers*, w «Modern Language Notes», 1 (1920), s. 52–54; Lee Piepho, *Spenser and Neo-Latin Literature*, w Richard McCabe [red.], *The Oxford Handbook of Edmund Spenser*, Oxford Handbooks Online 2010, s. 573–585.

*Poetices libri septem*¹¹. Echo tych opinii odnajdujemy w biografii Mantuana z opracowania *Sielanki polskie z różnych pisarzy zebrane* z roku 1805¹². Autor XIX-wiecznego zbioru o nowołacińskim poecie wyraża się w sposób, delikatnie mówiąc, niepochlebny i choć ryzykujemy w tym miejscu anachronicznością naszych wniosków, ośmielamy się zasugerować, że nawet jeśli Mantuanus był znany poetom polskiego baroku, to prawdopodobnie nie był wysoko ceniony i w związku z tym nie doczekał się licznego grona naśladowców. Pamiętać również należy, że dzieło Mantuana, ze względu na obecną w nim mocną krytykę papieżstwa odczytywano w duchu reformacyjnym. W XVII-wiecznej kontrreformacyjnej Rzeczpospolitej nie mogło więc znaleźć ono podatnego na recepcję gruntu¹³.

¹¹ Scaliger, *Poetices libri septem*, VI 4: «Mollis, languidus, fluxus, incompositus sine numeris, plebeius; non sine ingenio, sed sine arte. Dummodo scribat quod in mentem venerit, edat quod scripserat, susque deque habet» («Słaby, nudny, bez treści, chaotyczny i nieuporządkowany, prostacki; może nie bez talentu, lecz pozbawiony warsztatu. Było mu wszystko jedno, byle tylko mógł pisać i wydawać pierwszą lepszą rzecz, jaka mu wpadła do głowy», przeł. E.G.). Zob. Wilfred Mustard [red.], *The Eclogues of Baptista Mantuanus*, The Johns Hopkins Press, Baltimore 1911, s. 34.

¹² Tadeusz Mostowski [red.], *Sielanki polskie z różnych pisarzy zebrane*, Drukarnia nr 646 przy Nowolipiu, Warszawa 1805, s. 8–9: «Jan Mantuan porównany był z Wirgiliuszem, lubo nic z nim nie ma podobnego nad to, że iak ten tak i ów w Mantui się urodził: żadnego niemasz z Poetów, którzyby Pasterzów poczynił tak grubemi, nie obyczajnemi, i tak różnych od siebie przymiotow, iako on; raz pobożnemi, drugi raz niezbożnemi, raz udaie iakoby niebieskiemi widzeniami obdarzeni byli, a czasem odważa się szczydzić z nieomylnych prawd religii. Jan Spagnolo świadomszy z imienia Ian Mantuan, Generał Karmelitow, urodził się w roku 1448, a umarł w roku 1516. Mnich ten tak mało znał się na sztuce rymotworskiej podług zdania P. Colletet, iż bez uwagi napychał dzieła swoje tym, co mu zagorzała myśl i impet podawał; styl też iego za zdaniem Scaligera miękki i niewieści, częstokroć wykracza przeciwko Łacinie, przeciwko prawidłom rodzaju iowi tego Rymotworstwa przepisany, przeciwko pewnemu wymiarowi wierszow, a częstokroć dziecinnymi konceptami iest napelniony».

¹³ Zdajemy sobie równocześnie sprawę z kruchości owego *argumentum ex silentio* – być może przyszłe badania przyniosą świadectwa silniejszego wpływu włoskiego poety na polską tradycję literacką.

Łaciński pierwowzór sielanki, bukolika szósta Mantuana, nosi tytuł *Cornix, de disceptatione rusticorum et civium*, czyli *Korniks. O sporze mieszkańców wsi i miasta*. Bukolika rozgrywa się w scenerii zimowej. Na dworze sypie śnieg i dmucha wiatr północny, a wiejscy chłopcy bawią się piłką, próbując w ten sposób odgonić mróz. Dwaj pasterze, Korniks i Fulika, siedzą natomiast przy ogniu, zagrzebani w słomie i – czekając, aż mleko zetnie się w ser – umilają sobie czas rozmową. Fulika narzeka na biedę i niewygodę pasterskiego życia, na co Korniks przytacza opowieść posłyszaną od innego pasterza, Amyntasa. W humorystyczny sposób przedstawiona została w niej przyczyna podziału ludzkości na uciskanych mieszkańców wsi i dostatnio żyjących mieszczan. Winą za ten podział obarcza się pierwszą matkę Ewę. Pod nieobecność Adama odwiedził ją Bóg, chcąc zapoznać się z jej potomstwem. Ewa, bojąc się, że ze względu na wielką liczbę dzieci zostanie oskarżona o zbytnią pożydlivość, ukryła część potomstwa w sianie i plewach, a drugą część zaprezentowała Stwórcy. Ten, rozradowany, uczynił jedno dziecko królem, drugie wodzem i tak każdemu przydzielił kolejno zaszczytne urzędy. Ewa, zrozumiałwszy swoją pomyłkę, pobięła po resztę potomstwa. Wytarzanym w sianie pociechom przypadły niestety w udziale podłe wiejskie zajęcia¹⁴. Następnie Korniks, opierając się na swoich doświadczeniach z pobytu w mieście, rozwdzi się nad haniebnym żywotem jego mieszkańców i ich wadami, zamykając swój wywód konkluzją, że jeśli kiedykolwiek dojdzie do

¹⁴ Na temat wędrówek motywu «nierównych dzieci Ewy» w literaturze europejskiej: zob. Stith Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends*, t. I, Indiana University Press, Bloomington 1955, s. 245. Na gruncie polskim przedstawił go Czesław Hernas, zob. idem, *W kalinowym lesie*, t. 1: *U źródeł folklorystyki polskiej*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1965, s. 10 i przyp. 11. Zob. też: Adam Fischer, *Wątek nierównych dzieci Ewy*, w «Lud», 16 (1910), s. 358–364; Maria Eustachiewicz, *Historia pierwszych rodziców w kolędzie i dramacie misteryjnym*, w «Pamiętnik Literacki», 1 (1979), s. 108–109.

zagłady świata, winne temu będzie z pewnością jakieś miasto. Inwektywy Korniksa próbuje załagodzić Fulika, który w końcu ukróca potok słów, zachęcając, aby wspólnie zasiedli do posiłku.

Polska imitacja pod względem kompozycji i treści nie wprowadza znaczących zmian. Zimową porą dwóch pasterzy, Polikarp i Klimek, siedzi przy palenisku i rozmawia. Klimek przytacza opowieść pasterza Niki-fora, o tym, skąd wzięła się różnica między wsią i miastem. Największą partię tekstu stanowi inwektywa Polikarpa wymierzona w mieszkańców miasta, ukazanego jako źródło wszelkiego zła i nieprawości. Heksametryczne wersy anonimowy autor oddał trzynastozgłoskowcem, stosując w przeważającej mierze rymy żeńskie, czyli przyjął schemat identyczny jak w polskich *Sielankach* Szymona Szymonowica.

Opozycja miasto-wieś rozumiana w kategoriach antytezy przyznającej moralny prymat przestrzeni wiejskiej nad miejską i tworzącej z miasta przestrzeń upadku człowieka nigdy nie została wyraźnie wyartykułowana w antycznej bukolice¹⁵. Jeśli weźmie się jednak pod uwagę specyfikę konstrukcji bukolicznej przestrzeni, która rozumiana jest jako swego rodzaju azyl, miejsce ucieczki od zewnętrznego świata, pierwotnie czyste poprzez związki z tak charakterystycznym dla bukoliki toposem złotego wieku, przyznać należy, że kategoria ta od zawsze istniała potencjalnie. Silnej polaryzacji poddana została w czasach renesansu, a wpływ na ten proces wywarła satyra.

Właśnie satyryczne inspiracje ukształtowały bukolikę szóstą Mantuana, która jako jedna z pierwszych w historii gatunku poświęcona

¹⁵ W *Idyllach* Teokryta pasterze nie moralizują nad wyższością pól nad miastami – obie przestrzenie łączy w *Idylli VII* wspólna droga. U Wergiliusza choć miasto widziane jest niekiedy przez pryzmat zagrożenia (jak na przykład w *Eklodze I*, w której z miasta nadchodzi groźba wywłaszczenia pasterzy), to nie należy zapominać, że właśnie w mieście mieszka «młodzieniec», wybawca pasterza Tytyrusa. Kalpurniusz poświęca całą bukolikę pochwalie rzymskiego amfiteatru (*Ekloga VII*).

została w całości kontestacji miejskiego świata¹⁶. Z jednej strony wyraźnie widoczne są w niej inspiracje satyrą trzecią Juwenalisa¹⁷, poety, który z opozycji miasto-wieś uczynił ideologiczną kłamrę swojego zbioru¹⁸. Z drugiej strony, nieco ironiczny obraz wieśniaków przeznaczonych do nieszlachetnych zajęć, czerpie z wywodzącej się ze średniowiecza tradycji *satira contro il villano*¹⁹. W «satyrze na wieśniaków» chłop to człowiek gorszej kategorii, z natury zły, skory do pijaństwa, kradzieży i rozwiązłości²⁰.

Za opracowaniem przez włoskiego poety i jego polskiego imitatora tematu inwektywy na miasto mogą stać różne motywy, które odsłania historycznoliteracka analiza kontekstów, w jakich powstały oba utwory. Mantuanowy Korniks w iście juwenalisowym stylu obrzucając mieszczan inwektywami, mówi głosem tych, którzy sprzeciwiali się ekonomiczno-politycznej dominacji miast włoskich w stosunku do prowincji w wieku XV²¹. W XVII-wiecznej Rzeczpospolitej Obojga Narodów model kulturowo-polityczny był zgoła odmienny: pozbawienie mieszczan praw politycznych szło w parze z socjoekonomiczną dominacją szlachty, tak silną, że w zasadzie uniemożliwiająca wytworzenie się jednolitego konstruktów «kultury

¹⁶ Lee Piepho, *Holofernes' Mantuan: Italian Humanism in Early Modern England*, Peter Lang, New York–Washington D.C. 2001, s. 55.

¹⁷ Zob. Elżbieta Górka, *Miasto w bukolice. Na przykładzie eklogi szóstej ze zbioru *Adolescentia Baptisty Mantuana**, w «Academic Journal of Modern Philology», 11 (2021), s. 115–126.

¹⁸ Tomasz Sapota, *Juvenalis*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2009, s. 98–110.

¹⁹ Severi, *Baptista Mantuanus. Adolescentia*, s. 225–227.

²⁰ Michele Feo, *Dal «pius agricola» al villano empio e bestiale (a proposito di una infedeltà virgiliana del Caro)*, w «Maia», 20 (1968), s. 89–136, 206–223.

²¹ Piepho, *Holofernes' Mantuan*, s. 56: «Cornix's words represent Mantuan's attempt to register the frustration and anger over incursions of civil power felt by the *contadini* of northern Italy».

mieszczańskiej»²². Specyfika polskiej kultury znalazła swoje odzwierciedlenie w szeroko reprezentowanym nurcie poezji ziemiańskiej, realizującej ideał «wsi spokojnej, wsi wesolej» Kochanowskiego²³. Najprostszym sposobem podkreślenia wyjątkowości stanu szlacheckiego było odwołanie się do antywzorca. W XVI i XVII wieku szczególnie żywe były antimieszczańskie koncepcje, ideologicznie sięgające korzeniami stanowiska średniowiecznego Kościoła²⁴. Ich konstrukcyjną osią był pogląd o moralnej wyższości szlachty nad mieszczaństwem czy w ogóle szerzej – nad pozostałymi stanami²⁵. Te dwie tendencje – umiłowanie wsi rozumianej jako metafora szlacheckiego stanu i pogarda dla miasta – znajdowały swój literacki wydzźwięk w ogromnej popularności wspomnianej literatury ziemiańskiej, szczególnie zaś w sielance stanowiącej jeden z jej dominujących podtypów, a w konkretnych już przejawach sielanki w szczególnie chętnym eksploatowaniu opozycji wieś-miasto²⁶.

²² Witold Wojtowicz, *Między literaturą a kulturą. Studia o «literaturze mieszczańskiej» przełomu XVI i XVII wieku*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2012, s. 74–75.

²³ Na szerokim tle społecznym, kulturowym, literackim i filozoficznym przedstawił to zagadnienie Adam Karpiński, *Staropolska poezja ideałów ziemiańskich. Próba przekroju*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1983.

²⁴ Wojtowicz, *Między literaturą a kulturą*, s. 84.

²⁵ Ivi, s. 86. Stąd w *Liber chamberum* Walerian Nekanda Trepka rysuje obraz plebejusza jako człowieka pozbawionego cnoty. Zob. Ivi, s. 81.

²⁶ O literackich realizacjach motywu miasta jako miejsca zepsucia w poezji staropolskiej zob. np. Karpiński, *Staropolska poezja*, s. 14–19; Janusz Gruchała, Stanisław Grzeszczuk, *Wstęp*, w Janusz Gruchała, Stanisław Grzeszczuk [red.], *Staropolska poezja ziemiańska. Antologia*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1988, s. 31–36; Andrzej Wyrobisz, *Mieszczanie w opinii staropolskich literatów*, w «Przegląd Historyczny», 1 (1991), s. 51–77. Maria Bogucka (eadem), *Obraz miasta w kulturze staropolskiej*, w Juliusz A. Chrościcki, Jacek Głazewski, Marek Prejs, Krzysztof Mrowciewicz [red.], *Corona scientiarum. Studia z historii literatury i kultury nowożytnej ofiarowane Profesorowi Januszowi Pelcowi*, Wydawnictwo Neriton, Warszawa 2004, s. 205) sugeruje, że na uformowanie się «czarnego» obrazu miasta szczególnie wpływ wywarła intensywna walka między władzą centralną a Gdańskiem tocząca się w XVI i XVII w.

Tak więc jeśli u Mantuana inwektywa wymierzona w mieszkańców miasta może być do pewnego stopnia rozumiana jako głos sprzeciwu wobec opresyjnej względem wsi przestrzeni miejskiej, u polskiego autora akcent położony jest nieco inaczej: opozycja miasto-wieś wykorzystana zostaje do podkreślenia gloryfikowanego w staropolskiej kulturze ideału ziemiańskiego życia.

Nieco ironiczny obraz wiejskich nieszczęść, które u Mantuana tłumaczyć można związkami z *satira contro il villano*, łączy *Przymówkę* z popularnymi w XVII-wiecznej Polsce «lamentami chłopskimi». Stanowiły one literackie skargi na okrutny i niesprawiedliwy los wieśniaków, a w jednym z nich (*Lament chłopski na pany*) opracowany został także motyw «dzieci Ewy». W szerszym kontekście anonimowy polski poeta odwoływał się więc do tradycji utworów satyryczno-moralizatorskich piętnujących wady charakterystyczne dla pewnych stanów społecznych, czyli popularnego nurtu «satyry stanowej»²⁷.

Polski autor potępia nie tylko mieszczan, ale też rozszerza Mantuanową krytykę przedstawicieli miejskich profesji o wady duchownych. Sam Baptysta nie poddaje stanu kapłańskiego krytyce: postaci księży zostały u niego wprowadzone jedynie w celu podkreślenia pobożności mieszkańców wsi, która przewyższa tę mieszkańców miasta:

Nostra etiam pietas pietate potentior urbis.
 Nanque viri qui sacra canunt templisque ministrant
 quanta legunt ruri paucis alimenta diebus?

²⁷ Czym należy zapewne tłumaczyć tytuł utworu: *Przymówka*. Satyra stanowa była szeroko w Polsce reprezentowana, poczynawszy od jej średniowiecznych przykładów, jak na przykład słynnej XV-wiecznej *Satyry na leniwych chłopów*. Maciej Włodarski, *Polska poezja świecka XV wieku*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1998, s. XXIII–XXVI. Zob. też Piotrowiak, *Dwie anonimowe sielanki*, s. 497; Maciej Włodarski, *Średniowieczna poezja łacińska w Polsce*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2007, s. LXXVII–LXXXII.

Vidi ego quaesitas ex rure in moenia plenis
puppibus inferri (pietas ea rustica) fruges.

(Mant. Ad. 6, 193–197)

(Nasza pobożność większa jest niż pobożność miasta. Ileż bowiem pożywienia zbierają ze wsi w ciągu paru tylko dni mężowie, którzy odprowadzają msze i sprawują pieczę nad świątyniami? Widziałem sam, jak zboże, o które proszono, przewożono ze wsi do miasta na pełnych statkach. Taka jest bowiem wiejska pobożność).

Niewykluczone, że dodając nieobecną w *Adolescentia* krytykę kapłanów, polski autor miał w pamięci satyryczne bukoliki Euriciusa Cordusa, naśladowcy Mantuana²⁸. Szczególnie mógł zapaść mu w pamięć utwór szósty, który jest zgryźliwym atakiem na chciwość księży i przeciwstawia ich hulawczy tryb życia nieszczęsnej doli prostego ludu²⁹.

Polski autor, wychodząc od inspirowanej Mantuanem dziesięciny z plonów, rozwija swojski obraz chodzących po kołędzie kapłanów i zbierających przy okazji pokaźną liczbę jajek, kiełbas, szynek, kur oraz świniaków (*Przymówka*, 268–272). Dalej pisze tak (moje wyróżnienie):

Ale i między księżą dobrych dziś niewiele,
Prędzej ich w karczmie najdzie aniżeli w kościele.
Rzadki, co by pilnował swego wijatyka
I pacierzy, barziej im smakuje podwika,
I dlategoć to w mieście tak wiele bękartów,
Jako u wielkich panów ogarów i chartów,
A dla tych duchowniczków, choć która cnotliwa,
Uszczypliwych przymówek od ludzi używa.
Mąż ją ma w podejrzeniu, bo się zawsze boi,
Kiedy mu syny rodzi, że nie wszystko swoi.

(*Przymówka*, 280–289)

²⁸ Zob. Mustard [red.], *The Eclogues*, s. 54–55.

²⁹ Ioanna Paschou [red.], *Euricius Cordus. Bucolicon. Kritische und kommentierte Ausgabe*, Hamburg 1997.

Księża zamiast na swoich obowiązkach i kościelnej posłudze spędzają swój czas w karczmie lub na miłosnych umizgach. W wersie «Mąż ją ma w podejrzeniu» (288) pobrzmiewa gorzkie nawiązanie do wcześniejszego passusu, z początku historii o Ewie. W czasie odwiedzin Boga (moje wyróżnienie):

Adam nie był, paś swoje bezpiecznie barany,
 Bo jeszcze wtenczas żaden nie był podejrzany
 Wszetecznik. Dopiro się wtenczas pojawili,
 Kiedy się ludzie gęściej na świecie ženili.

(Przymówka, 91–94)

Adam i Ewa nie znali jeszcze cudzołóstwa; grzech małżeńskiej niewierności pojawił się dopiero po wygnaniu z Raju, wtedy, gdy zwiększyła się liczba zawieranych małżeństw. Szczególnie wyraźnie rysuje się więc w tym kontekście kontrast pomiędzy wyrażonym w poprzednim cytacie zepsuciem moralnym kleru a pierwotną czystością pierwszych rodziców.

Zauważmy też, że przestrzeń Raju zarówno u Mantuana jak i u polskiego autora przedstawiona jest jako świat idyllicznie pasterski (Adam pasie barany, a jego żona w domu czesze dziatwie włosy³⁰). Podział na miasto i wieś nie jest prostym wytworzeniem opozycji: wieś tożsama z Rajem *versus* miasto, ale wytworzenie dwóch nowych, przeciwstawnych jakości: uprzywilejowanego miasta i uciskanej wsi. W samym podziale na miasto i wieś dostrzec można podobieństwa do opowieści o upadku człowieka i grzechu pierworodnym. W obu przypadkach wino leży po części w braku zaufania Ewy do Boga³¹. W sielance Ewa

³⁰ Czekająca na męża Ewa nasuwa skojarzenia z bukoliczną w swym charakterze elegią piątą Tibullusową, w której ukochana Delia krząta się wokół obejścia i tuli do piersi dziecko niewolnika (Tib. I 5, 19–24).

³¹ Zob. Maria Łukaszewicz-Chantry, *Kobieta jako postać literacka w łacińskiej poezji renesansu. Italia i Polska*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2014, s. 117.

boi się, że zostanie posądzona o zbytnią pożądlivość, mimo że liczne jej potomstwo jest wynikiem wypełnienia Bożego przykazania o rozmnażaniu się. W Księdze Rodzaju Ewa nie ufa dobrym intencjom Boga stojącym za zakazem spożycia owocu z drzewa poznania dobra i zła. Pełna trudu praca mieszkańców wsi na rzecz miasta nasuwa natomiast skojarzenia ze znojnym życiem Adama i Ewy po wypędzeniu z Raju (zdobywanie pożywienia w pocie czoła i trudy rodzenia).

Księża zatem w polskiej sielance podwójnie odcinają się od ideału chrześcijańskiego życia – po pierwsze dlatego, że mieszkają w mieście, którego powstanie jest wynikiem zbłądzenia Ewy, po drugie zaś dlatego, że występują przeciwko pierwotnej *pudicitia*³².

* * *

Autor polskiej parafrazy w większym niż Mantuanus zakresie wykorzystuje obrazowanie biblijne w miejsce tego o rodowodzie grecko-rzymskim. Bóg po odwiedzinach u Ewy wraca do chrześcijańskiego Nieba

³² Celem wzmocnienia antyklerykalnego wydźwięku sielanki, autor polskiej parafrazy stosuje jeszcze jeden zabieg. Mantuanus, pisząc o miejskich medykach, odwołuje się do «rycerskiego stanu»: «Sunt et equestre genus medici qui tangere venas / nonnumquam illicitas audent et ponere quaedam / non intellectis temeraria nomina morbis», «Są też lekarze rycerskiego stanu nie wahający się dotykać żył, których nie powinni, i przykładać przypadkowe nazwy do chorób, których nie rozpoznają» (Mant. Ad. 6, 203–205). Polski autor zamienia Mantuanowych szlachciców na «zawołanych w sutannach doktorów, / Których we złym swym zdrowiu zażywają chorzy.» (Przymówka, 299–300), podkreślając w ten sposób brak kompetencji zakonników w obszarze leczenia chorób: «Ci odważnie z takich żył podczas krew puszczaają, / Których się według nauk swych tykać nie mają, / A napadszy chorobę nie swej głowej, nową, / To ją niezrozumianym imieniem nazową. / Ci (o ludzka ślepoto!) taką wolność mają, / Że bez kary monarchy wielkie zabijają» (301–306).

(*Przymówka* 134), nie na pogański Olimp (*Ad.* 6, 103), a historia o Ewie opowiedziana przez Niczypora obraża Boga (*Przymówka* 142), nie bogów (*Ad.* 6, 111). Polski poeta rozszerza Mantuanowy opis nieszczęść, które sprowadza na ludzi populacja miast, pisząc, że «Czarci tak jako ptacy latali w dzień biały» (*Przymówka* 354). W opisie adwokatów, którzy doszukują się dawnych precedensów celem przedłużenia rozprawy i sprawienia sobie wyższego honorarium, dodaje od siebie *exemplum*, odwołując się do postaci z Księgi Rodzaju: «Począwszy od Noego, jedną sprawę drugą / Wspiera – to jego żniwo, gdy się wlecze w długą» (*Przymówka* 295–296). Wprowadzenie takich zmian koresponduje zresztą z treścią utworu, jako że opowieść jest osadzona w realiach Księgi Genesis. U samego też Mantuana niewiele jest nawiązań mitologicznych: jedynym bezpośrednim przykładem jest nawiązanie do historii Likaona oraz Deukaliona i Pyrry (*Ad.* 6, 246–249), które autor polskiej adaptacji zachował (*Przymówka* 365–370), zapewne ze względu na związki obu mitów z grzechem i karą za grzech (potopem), kluczowych także dla tradycji biblijnej³³.

W polskiej wersji bukoliki nasycenie świata chrześcijańskimi wartościami koresponduje z wprowadzeniem elementów rodzinnego folkloru. Mieszkańcy miast noszą sibiórki, czyli sukno przywożone z Litwy i Rosji do Rzeczypospolitej, a zamiast małą trzymają w domu koty. Jedno z dzieci Ewy ma zostać hetmanem, a inne flisakiem (w miejsce Mantuanowego wodza i żeglarza). Wreszcie sam obraz chodzących po kołędzie

³³ Likaon był mitycznym władcą Arkadii. Chcąc wystawić Zeusa na próbę, począł go ludzkim mięsem i za karę przemieniony został w wilka. Zeus, mszcząc się za niegodziwość rodzaju ludzkiego, spuścił na ziemię potop (*Ov. Met.* I 163–310). Deukalion i Pyrra byli parą sprawiedliwych ludzi, która jako jedyna ocalała po potopie. Odnowili oni rodzaj ludzki, rzucając za siebie «kości wielkiej matki» (czyli kamienie, kości Matki-Ziemi). Z rzuconych przez Deukaliona kamieni powstały mężczyźni, a przez Pyrrę – kobiety (*Ov. Met.* I 311–415).

księży i obdarowywanych przez wieśniaków kiełbasami ma bardzo «swojski» charakter. Wprowadzenie do sielanki elementu kolędy przynależnemu okresowi bożonarodzeniowemu wiąże też omawiany utwór z tradycją staropolskiej pastorałki dramatycznej. Wiek XVII bowiem to czas, gdy w okresie Bożego Narodzenia scena jezuicka – zarówno ta kościelna, jak i szkolna – zostaje zdominowana przez nową formę dramatu religijnego opartego na motywach pasterskich w interpretacji ewangelicznej (pokłon pasterzy u żłóbka i złożenie boskiemu Dziecięciu darów)³⁴. Nawiązanie to staje się tym bardziej wyraziste, gdy weźmie się pod uwagę fakt, że sielanka rozgrywa się w scenerii zimowej. Również obecna tu historia Adama i Ewy była motywem chętnie wykorzystywanym w dramacie religijnym i genetycznie z nim związaną kolędą³⁵. Sama sielanka jest też mocno udramatyzowana, co wynika po części z samej konstrukcji gatunku, który poprzez element dialogu skłania się ku dramatowi.

Owo «zeswojszczenie» realiów jest powiązane ze wszechobecną w renesansie i baroku praktyką przeszczepiania wzorów antycznych na grunt literatury własnej czy to łacińskiej, czy polskojęzycznej, przy

³⁴ Początki bożonarodzeniowego dramatu pasterskiego przypadają w Polsce na II połowę wieku XVI. W roku 1573 wystawiony zostaje pierwszy dialog polski *O narodzeniu Chrystusa i pasterzach* w jezuickim kościele św. Marii Magdaleny w Poznaniu. Dodać można, że pastorałki miały dwojaką naturę: wystawiano eklogi łacińskie (w kolegiach, przeznaczone dla bardziej wykształconych odbiorców) i dialogi polskie (w kościołach, przeznaczone dla szerszej publiczności). Polska adaptacja łacińskiej sielanki Mantuana w pewnym sensie wpisuje się w ów dwujęzyczny nurt. Więcej o bożonarodzeniowym dramacie pasterskim: Jan Okoń, *Staropolskie pastorałki dramatyczne*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1989, s. III–LXXIV. Pod kątem genologicznym gatunek ten analizuje Krzewińska, *Sielanka staropolska*, s. 58–62.

³⁵ Motyw ten do dramatu bożonarodzeniowego zaadaptowany został bardzo wcześnie: obecny jest na przykład w XIII-wiecznym intermedium na Boże Narodzenie, *Mystère d'Adam*. Motyw Adama i Ewy w polskiej kolędzie i dramacie bożonarodzeniowym przedstawia Eustachiewicz, *Historia pierwszych rodziców*, s. 91–127.

równoczesnym dokonywaniu ich aktualizacji lub naturalizacji. Taki zabieg ułatwia odbiór tekstu i potwierdza uniwersalność tematu³⁶. Podobny mechanizm da się zauważyć w przekładzie łacińskiej bukoliki na język polski. W sielance polskiej praktyka ta znajdowała dodatkową motywację w kulturotwórczej roli gatunku³⁷, dla którego centralną kategorią stał się dwór ziemiański³⁸. Obecność w sielance elementu swojskości, «tutejszości» nie dziwi zatem: w lekką konsternację wprowadza całkowite niemal pozbawienie utworu odwołań do antycznej mitologii. Sama chrystianizacja antycznych kategorii religijnych jest procesem dla sielanki polskiej (czy w ogóle: staropolskiej poezji) całkowicie naturalnym, nie zawsze jednak wiązała się z odrzuceniem antycznych motywów – zazwyczaj funkcjonowały one w utworach równolegle³⁹. Ogołocenie utworu z nawiązań do antycznej mitologii jest szczególnie dotkliwie odczuwane w odniesieniu do gatunku sielanki, tak mocno zanurzonego w mitologiczno-pasterskim sztafażu⁴⁰. Ostateczny kształt polskiego przekładu podyktowany był naturalnie formą oryginału. Skoro Baptysta zredukował sztafaż mitologiczny do pojedynczych słów-kluczy (na przykład «Olimp»), a renarracja mitów ustąpiła u niego rewokacji (mit o Deukalionie i Pyrry)⁴¹, podobnie postąpił i polski autor. Proces ten jest

³⁶ Jerzy Ziomek, Janusz Sławiński, Włodzimierz Bolecki [red.], *Między tekstami: intertekstualność jako problem poetyki historycznej*. *Studia*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1992, s. 57.

³⁷ Kulturę polską rozumiemy tutaj jako ekwiwalentną z kulturą szlachecką.

³⁸ Zob. Alina Witkowska, *Wstęp*, w Alina Witkowska, Izabeli Jarosińska [red.], *Idylla polska. Antologia*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1995, s. XXVIII.

³⁹ Choć moralny prymat zawsze przyznawany był pojęciom przynależnym do świata chrześcijańskiego.

⁴⁰ Marzena Walińska, *Mitologia w staropolskich cyklach sielankowych*, Wydawnictwo Gnome, Katowice 2003, s. 89.

⁴¹ O rozróżnieniu form przywoływania mitów w sielance zob. Walińska, *Mitologia*, s. 30–66.

u niego jednak jeszcze bardziej widoczny: na przykład słowo «Olimp» zamienił na «Niebo». W alegorycznej interpretacji Mantuana «Olimp» w istocie odnosi się właśnie do przestrzeni chrześcijańskiego raju, polski autor zatem podąża za zamysłem autora, posługuje się jednak terminem pozbawionym antycznej zasłony. W świetle poprzednich rozważań rodzi się pytanie o to, co skłoniło twórcę przekładu do wzięcia na warsztat tej właśnie bukoliki włoskiego poety, w której mitologia potraktowana została nieco po macoszemu i dlatego zamiast wykorzystać nadwątłony i tak repertuar mitologiczny łacińskiej bukoliki, niemal zupełnie się od niego odcina.

Niewykluczone, że na decyzji polskiego poety zaważyła obserwowana w czasach baroku tendencja niektórych twórców do jawnego odrzuceniu motywów związanych z religią pogańską⁴². Być może jednak jej źródeł trzeba szukać gdzie indziej. Pobieźna lektura najważniejszych polsko-łacińskich eklog i rodzimych cyklów sielankowych skłania do wniosku, że polsko-łacińskie utwory są znacznie silniej nasączone elementem mitologicznym, niż sielanka, która niekiedy jest zupełnie pozbawiona mitologicznego sztafażu⁴³. Być może zaistniał tutaj proces podobny do tego zauważonego przez Wiktora Weintrauba w dwujęzycznej twórczości Jana Kochanowskiego. W polskich poezjach poety z Czarnolasu aluzje mitologiczne są mniej skomplikowane i dotyczą popularniejszych wersji mitów: ich rozszyfrowanie dla czytelnika nie

⁴² U źródła tego podejścia stoi przede wszystkim praktyka kontrreformacyjnego Kościoła. Jako przykład podać możemy manifest poetycki Kochanowskiego «Nie chcę Kasztalu, nie chcę Hipokreny» (*Ofiarowanie poesim polskiej Naświętszej Pannie Maryjej*), któremu towarzyszy aprobatą rodzimego, swojskiego stylu pisania. Walińska, *Mitologia*, s. 88–89.

⁴³ Analizując dla przykładu zbiór Szymonowica, zauważyć można brak nawiązań mitologicznych w *Babach*, *Czarach* i *Żeńcach*. W niewielkim stopniu do mitologii odwołują się *Kołacze*, *Pomarlica* oraz *Pastuszy*.

zawsze doskonale zaznajomionego z tradycją antyczną nie nastęrczało zbyt wielu trudności, a równocześnie niosło przyjemność z lektury. W pieśniach czy elegiach łacińskich materia mitologiczna jest bardziej wyrafinowana, przeznaczone były one bowiem dla czytelnika odznaczającego się większą erudycją w zakresie wiedzy o antyku⁴⁴. Jeśli przyjmiemy, że podobny proces zachodził w łacińsko-polskich eklogach i polskich sielankach, zrozumiemy wydaje się zabieg autora polskiej adaptacji, który biorąc twórczo łacińskojęzyczne, dostosował je do odbioru przez polskiego czytelnika. Na marginesie naszych rozważań dodać można jeszcze jedno spostrzeżenie. Być może brak mitologicznych odwołań u Mantuana nie raził tak polskiego imitatora, ponieważ został on w jakiś sposób skompensowany włączeniem do utworu historii o Ewie i jej dzieciach. Opowieść ta, o proveniencji wyraźnie ludowej, osadzona w anachronicznej i atopicznej przestrzeni Raju, będącego chrześcijańskim odpowiednikiem bukolicznego Złotego Wieku, nabrała bowiem w sielance cech mitu, który w średniowieczno-renesansowej, alegorycznej interpretacji częstokroć bywał przedstawiany jako historia zawierająca ukryty, chrześcijański sens⁴⁵.

* * *

Do ciekawych wniosków prowadzi przyjrzenie się imionom, jakie nadał bohaterom sielanki polski autor. U Mantuana interlokutorzy noszą

⁴⁴ Wiktor Weintraub, *Polski i łaciński Kochanowski. Dwa oblicza poety*, in idem, *Rzecz czarnoleska*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1977, s. 214, za: Walińska, *Mitologia*, s. 123.

⁴⁵ Sielankopisarzem, który chętnie sięgał po regionalny folklor i łączył go z mitem był Zimorowic. Zob. Krzewińska, *Sielanka staropolska*, s. 68.

imiona pochodzące od zwierząt – Korniks (łac. *cornix*, wrona) i Fulika (łac. *fulica*, łyska). Imiona pasterskie już w tradycji starożytnej wiązały bohaterów sielanek ze światem zwierząt⁴⁶. Polski autor z Fuliki robi Klimka (zdrobnienie od Klemensa). Znaczenie imienia («łagodny») koresponduje z rolą jego nosiciela, który łagodzi gwałtowność wywołów przyjaciela na temat niegodziwości miasta. Korniks ochrzczony zostaje Polikarpem («płodny», «o obfitych płonach»). Samo znaczenie imienia miało wiązać go z tradycją bukoliczną (wieś dostarcza płodów ziemi) lub też jest pośrednim nawiązaniem do «obfitości» jego inwektyw. Automatycznie też nasuwa skojarzenie z bohaterem słynnego średniowiecznego dialogu *Rozmowa mistrza Polikarpa ze Śmiercią*. Utwór ten, koncentrując się na idei powszechności śmierci i równości wobec niej wszystkich ludzi, jest przy okazji społeczną satyrą na różne stany, zwłaszcza na duchowieństwo. Śmierć ostrzega, że wyciągnie swoją kosę też po księży, którzy grzeszą obżarstwem i opilstwem:

Kanonicy i proboszcze
 Będą w mojej szkole jeszcze,
 I plebani z mięsą szyją,
 Jiżto barzo piwo piją
 I podgard[ł]ki na pirszach wieszają;
 (Rozmowa mistrza Polikarpa ze Śmiercią, 270–274)⁴⁷

Pod koniec utworu pojawia się satyryczny opis mnichów, którzy chowają kaptur i nie bacząc na wiążącą ich regułę zakonną, zażywają swawoli:

⁴⁶ Dla przykładu można podać imię Melibeusza, bohatera pierwszej bukoliki Wergiliusza, którego imię znaczyć miało «opiekun wołów» (Zob. Wstęp Maurusa Serwiusza Honoratasa do *In Vergilii Bucolica Commentarius*).

⁴⁷ Cytaty z *Rozmowa mistrza Polikarpa ze Śmiercią* pochodzą ze zbioru: Włodarski, *Polska poezja* (treść całego utworu znajduje się na stronach 33–66).

Jinako morzę złe mnichy,
 Ktorzy mają zakon lichy,
 Co z klasztoru uciekają,
 A swej wolej pożywają.
 Gdy mnich pocnie dziwy strojić,
 Nikt go nie może ukojić;
 Kto chce czynić co na świecie,
 Zły mnich we wszystko się miece.
 Jestli wsiedzie na szkapicę,
 Wetknie za nadrę kapicę,
 Zawodem na koniu wraca,
 A często kozielec przewraca.
 Kiedy mnich na koniu skacze,
 Nie wężrzały na nalepsze kołacze;
 Umaże się jako wiła,
 A wždy mu ta rzecz barzo miła.
 Gdy piechotę jimie biegać,
 Muszę mu naprzod zabiegać –

(Rozmowa mistrza Polikarpa ze Śmiercią, 440–455)

Wyróżniający się w dialogu element krytyki kleru koresponduje z dodaną przez autora polskiej sielanki inwektywą na księży.

Na marginesie warto dodać, że w dialogu wzmiankowana jest także historia grzechu Adama i Ewy. Polikarp pyta, skąd wzięła się Śmierć, a ta odpowiada, że poczęła się w momencie dotknięcia przez Ewę zakazanego jabłka. Adam ugryzł jabłko i przez to «zaraził się» śmiercią, a rozgniewany Bóg spuścił ją na całe ludzkie plemie.

Ciekawie potraktowana została postać Niczypora, który jest autorem przywołanej przez Klimka opowieści o Ewie i jej dzieciach. U Mantuana chłopiec ten nosi imię Amyntas, które od czasów Wergiliusza funkcjonowało jako typowe imię pasterskie⁴⁸. W polskiej sielance Niczyporowi nadana została słowiańska wersja imienia Nikifor oznaczające

⁴⁸ Wendell Clausen, *A Commentary on Virgil Eclogues*, Oxford University Press, Oxford 1994, s. 108 [ad 3, 66].

«zwycięski.» Być może autor starał się w jakiś sposób oddać etymologię słowa: Amyntas (ἄμύντωρ – obrońca), nawiązując do rzeczywistości militarnej. Bardziej jednak prawdopodobne jest, że poprzez ten zabieg chciał w przewrotny sposób nawiązać do historii Amyntasa zawartej w drugiej i trzeciej bukolicie⁴⁹ ze zbioru Mantuana. W *Adolescentia* Amyntas to nieszczęśliwie zakochany chłopiec przeżywający cierpienia związane z nieodwzajemnioną miłością do pięknej, nieznaney z imienia dziewczyny. Doprowadzają go one do samobójczej śmierci. Amyntas ponosi zatem druzgocącą klęskę, tym bardziej dobitną, że zestawioną na zasadzie kontrastu ze szczęśliwym zakończeniem pierwszej bukoliki⁵⁰, w której para zakochanych pobiera się. Na fakt, że polski autor musiał znać pozostałe bukoliki Mantuana wskazuje poniższy passus sielanki: «Nie Fortuna, Bóg czyni człowieka bogatym – / Tak powiedział Niczy-por, nim rozstał się z światem» (53–54). W łacińskim oryginale wersy te brzmią «Fortuna potentem / non facit, immo Deus; causam recitabat Amyntas» (*Ad.* 6, 37–38: «Nie Fortuna czyni człowieka potężnym, lecz sam Bóg; Amyntas zwykł opowiadać nam o przyczynie tej rzeczy») i, jak widać, nie wspomina się w nich o śmierci biednego pasterza. Podobną uszczypliwość, jak w zmianie imienia chłopca z Amyntasa na Niczypora, dojrzeć można w obdarzeniu bohatera epitetem «w rozum niezrównany» (*Przymówka* 72), zważywszy na fakt, że tematem przewodnim historii Amyntasa jest właśnie *insania amoris* («szaleństwo miłości»), a sam chłopiec określany jest jako *homo demens* («pozbawiony rozumu»). Rzut oka na tytuł sielanki (*Przymówka*) nasuwa pewne wyjaśnienie zabiegu zastosowanego w kreacji chłopca. Jak Polikarp «przymawia» mieszkańcom miast, tak i narrator zdaje się w tym miejscu

⁴⁹ Mant. *Ad.* 2 (*O szaleństwie miłości*) i Mant. *Ad.* 3 (*O szalonej miłości i nieszczęsnym jej zakończeniu*).

⁵⁰ Mant. *Ad.* 1 (*O szlachetnej miłości i szczęśliwym jej zakończeniu*).

w humorystyczny sposób czynić przytyk pod adresem wykreowanej przez siebie postaci.

* * *

Autor nie sili się na sielankową idealizację – nie była ona też bliska Mantuanowi, którego bukoliki bywały poddawane krytyce właśnie ze względu na obecność w nich, w niespotykanym dotąd stopniu, porcję realizmu⁵¹. W znikomym stopniu posługuje się idealizacją polski protoplasta sielanki, Szymonowic: pamiętajmy, że obok utworów skomponowanych na wzór Wergiliusza, znajduje się u polskiego pisarza spora liczba sielanek przedstawiających smutne realia polskiej wsi pańszczyźnianej. Polski autor nie wygładza więc miejsc, które dla bukoliki rozumianej wedle kanonów antycznych byłyby nie do zaakceptowania, więcej – decydując się na konkretny sposób przekładu utworu włoskiego karmelity, niejednokrotnie podkreśla ich szorstki, realistyczny charakter.

Przyjrzyjmy się kilku przykładom. Opisując bawiących się piłką chłopców, Mantuanus pisze, że włosy ich są zmierzwione, a odzienie wytarte («*impexi tritaque in veste ligati*», *Ad.* 6, 11). Polski poeta rozszerza ten opis, czyniąc z chłopców prostackich wieśniaków: «boso, bez sukmany po śniegu igrają, / Bez czapki, bez rękawic, na mróz nic

⁵¹ Autorem najbardziej znanej krytyki Mantuna był Scaliger, o którym mowa była wyżej (przypis 11). Swój sąd renesansowy humanista oparł na własnym rozumieniu gatunku, który wyraził w swych *Poetices libri septem*. Według Scaligera bukoliki Baptysty zbyt mocno zbliżały się do wieśniaczych przyspiewek, które leżeć miały u początku rozwoju gatunku. Były więc nazbyt prymitywne i nieoszlifowane, a przecież dobrze skonstruowana bukolika powinna odznaczać się artystyczną doskonałością. Zob. Kathryn Gutzwiller, *Theocritus' Pastoral Analogies: The Formation of a Genre*, University of Wisconsin Press, Madison 1991, s. 186.

nie dbają. / Brudni, nieprzyczesani, łeb natkniony pierzem» (*Przymówka*, 19–21).

Jeszcze wyraźnej zabieg ten widoczny jest w miejscu, w którym Mantuanus opisuje dzieci Ewy. Schowane wcześniej w sianie pociechy teraz przedstawione zostają Bogu [moje wyróżnienie]:

Setosum albebat paleis caput, haeserat armis
Stramen et antiquis quae pendet aranea tectis.
Non arrisit eis, sed tristi turbidus ore
«Vos faenum, t e r r a m e t stipulas,» Deus inquit, «o l e t i s».
(Mant. *Ad.* 6, 91–94)

(Na rozczochranych dziecięcych głowach sterczały płowe plewy, ramiona pokryte były słomą i pajęczynami, co zwisają spod wiekowego stropu. Nie obdarzył ich Pan Bóg uśmiechem, lecz ściemniało jego oblicze i rzekł gniewnie: «Zapachem siana, ziemi i słomy przesiąkłyście»).

Polski poeta oddaje ten passus w ten sposób [moje wyróżnienie]:

Siana, plew pełno we łbie, najeżona głowa;
Na tych kwaśno wejrzawszy, z fukiem rzekł te słowa:
«Wy, co gnójem śmierdzicie, sianem i plewami,
Paście bydło, drudzy niech będą oraczami».
(*Przymówka*, 119–122)

Słowo «caput» oddane zostało nacechowanym negatywnie słowem «łeb»⁵², słowo «terra» przetłumaczono jako «gnój», a przy oddawaniu słowa «olere», wybrano jego skrajne, pejoratywne znaczenie «śmierdzieć». U Mantuana zaakcentowana została także różnica w stosunku Boga do schludnych, przedstawionych jako pierwsze dzieci (do tych Bóg

⁵² Zob. Teresa Kaufmanowa, s. v. *łeb*, w Halina Górka, Lucyna Woronczakowa [red.], *Słownik polszczyzny XVI wieku*, t. 12 [L-Łyżwy], Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1979, s. 541.

się uśmiechnął) i do wytarzanej w słomie reszty gromadki (tych Bóg nie obdarza uśmiechem). Polski poeta radykalizuje reakcję Boga i w miejsce «non arrisit» pisze, że «kwaśno wejrzał» na dzieci.

* * *

Kończąc rozważania, wypada zwrócić uwagę na jeszcze jeden element ułatwiający adaptację łacińskiego pierwowzoru. Rzut oka na jego konstrukcję pozwala stwierdzić, że pod względem kompozycyjnym bukolika Mantuana nie różni się od polskich sielank. Wyróżnić w niej bowiem można dwie płaszczyzny: sytuację wprowadzającą stanowiącą wraz z zamknięciem (plan pierwszy) ramę kompozycyjną dla drugiego planu, czyli przytoczonej pieśni. Identyczny schemat zaobserwować można w niemal wszystkich polskich sielankach, gdzie drugi plan zajmuje dialog, monolog lub śpiewki⁵³. Taka konstrukcja, zwana też fabułą dwudzielną⁵⁴, dawała autorowi swobodę w wyborze tematu, opracowywanego na drugim planie utworu⁵⁵ i tłumaczyła jego odstępstwa od typowo sielankowych motywów. Dla polskiego czytelnika, zaznajomionego z tego typu konstrukcją oraz przygotowanego do odbioru «nie sielankowych» treści poprzez lekturę rodzimej sielanki, sięgającej po konwencję realistyczną i posługującej się negatywną figurą miasta, z pewnością nie stanowił trudności odbiór inwektyw wymierzonych w mieszczan, inwektyw, których dotkliwość drażniła czytelników Mantuana.

Podsumowując, uznać należy, że polska sielanka dość wiernie odwzorowuje treść i układ łacińskiego pierwowzoru. Dbając o dokładne

⁵³ Anna Dobakówna, *O sielance staropolskiej*, w «Pamiętnik Literacki» 59 (1968), s. 7.

⁵⁴ Ivi, s. 7, przyp. 16.

⁵⁵ Ivi, s. 9.

oddanie oryginału, poeta pozwala sobie na wprowadzenie niewielkich zmian, które w zamierzeniu nadać mają przekładowi rys oryginalności. Ze względu na niewielki zasięg trudno by było uznać owe zmiany za przejaw rozbudowanej formy literackiego współzawodnictwa. Przede wszystkim mowa tutaj o wprowadzeniu elementu lokalnego kolorytu poprzez «zeswojszczenie» czy spolszczenie realiów, w jakich osadzona zostaje treść sielanki, a także o demitologizacji świata przedstawionego. Na dwa te procesy nakłada się trzeci: maksymalizacja potencjału realistycznego przedstawienia wypadków zawartego w łacińskim pierwowzorze. Taki sposób potraktowania oryginału nasuwa podobieństwa do rodzimych *Sielanek Szymonowica*⁵⁶. Szczególnie ciekawym przykładem modyfikacji łacińskiej bukoliki jest nadanie bohaterom polskiej sielanki nowych *nomina loquentia*. W przypadku imion Polikarp i Klimek, silniej niż w przypadku imion nadanych przez Mantuana (Fulika i Korniks), wiążą one noszących je pasterzy z satyryczną wymową utworu. Imię Polikarpa łączy dodatkowo omawiany utwór z innym polskim dziełem, dialogiem *Rozmowa mistrza Polikarpa ze Śmiercią*. Zamiana oryginalnego imienia Amyntas na Niczypor świadczy o tym, że polski poeta musiał znać pozostałą część zbioru *Adolescentia* i jest wyrazem jego subtelnej intertekstualnej gry z oryginałem. Polski twórca rozszerza utwór Baptysty o inwektywę na księży, której obecność w utworze wytłumaczyć można silnym wpływem satyry stanowej na literaturę rodzimą lub możliwą inspiracją bukoliką Euriciusa Cordusa, imitatora Mantuana. Różnice zarysowujące się w pozaliterackim kontekście, w którym powstawały oba utwory, prowadzą do wniosku, że w obu

⁵⁶ Dariusz Piotrowiak zwraca uwagę na nastrój schyłkowości i refleksji nad zepsuciem świata, sugerując: «Być może zresztą ów pesymistyczny pierwiastek przeniknął do bukolik Simonidesa między innymi pod wpływem lektury łacińskich eklog Mantuana». Zob. Piotrowiak, *Dwie anonimowe sielanki*, s. 498.

przypadkach inne cele przyświecały uwypukleniu opozycji miasto-wieś w polskiej sielance. W przypadku łacińskiej bukoliki inwektywa na miasto jest wyrazem zagrożenia płynącego z jego ekonomiczno-politycznej dominacji. Dla polskiego autora, podobnie jak dla twórców polskiej literatury wiejskiej, dewaluacja miasta miała podkreślić wartość wiejskiego stylu życia.

Bibliografia

- MARIA BOGUCKA, *Obraz miasta w kulturze staropolskiej*, w JULIUSZ CHROŚCICKI, JACEK GŁAŻEWSKI, MAREK PREJS, KRZYSZTOF MROWCEWICZ [red.], *Corona scientiarum. Studia z historii literatury i kultury nowożytnej ofiarowane Profesorowi Januszowi Pelcowi*, Wydawnictwo Neriton, Warszawa 2004, s. 201–206.
- WENDELL CLAUSEN, *A Commentary on Virgil Eclogues*, Oxford University Press, Oxford 1994.
- PATRICK CULLEN, *Spenser, Marvell, and Renaissance Pastoral*, Harvard University Press, Cambridge (MA) 1970.
- MARIA CYTOWSKA, *O Wierzbach Szymonowica na nowo*, w «Meander», 5 (1962), s. 276–278.
- ANNA DOBAKÓWNA, *O sielance staropolskiej*, w «Pamiętnik Literacki» 59 (1968), s. 3–28.
- MARIA EUSTACHIEWICZ, *Historia pierwszych rodziców w kolędzie i dramacie misteryjnym*, w «Pamiętnik Literacki», 1 (1979), s. 91–127.
- MICHELE FEO, *Dal «pius agricola» al villano empio e bestiale (a proposito di una infedeltà virgiliana del Caro)*, w «Maia», 20 (1968), s. 89–136, 206–223.
- ADAM FISCHER, *Wątek nierównych dzieci Ewy*, in «Lud», 16 (1910), s. 358–364.
- ELŻBIETA GÓRKA, *Miasto w bukolice. Na przykładzie eklogi szóstej ze zbioru «Adolescentia» Baptysty Mantuana*, w «Academic Journal of Modern Philology», 11 (2021), s. 115–126.
- JANUSZ GRUCHAŁA, STANISŁAW GRZESZCZUK, *Wstęp*, in JANUSZ GRUCHAŁA, STANISŁAW GRZESZCZUK [red.], *Staropolska poezja wiejska. Antologia*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1988, s. 31–36.
- KATHRYN GUTZWILLER, *Theocritus' Pastoral Analogies: The Formation of a Genre*, University of Wisconsin Press, Madison 1991.
- CZESŁAW HERNAS, *W kalinowym lesie*, t. 1: *U źródeł folklorystyki polskiej*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1965.

- ADAM KARPIŃSKI, *Staropolska poezja ideałów ziemiańskich. Próba przekroju*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1983.
- TERESA KAUFMANOWA, s. v. *łeb*, w HALINA GÓRSKA, LUCYNA WORONCZAKOWA [red.], *Słownik polszczyzny XVI wieku*, t. 12 [L-Łyżwy], Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1979, s. 541–544.
- ANNA KRZEWIŃSKA, *Sielanka staropolska. Jej początki, tradycje i główne kierunki rozwoju*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1979.
- ROMAN KRZYWY, *Sielanka, stemmat, pochwała kufla oraz dwie parodie horacjańskie – wiersze ofiarowane Kazimierzowi Leonowi Sapieże (z manuskryptu Riksarkivet w Sztokholmie)*, w «Barok», 1 (2007), ss. 199–213.
- MARIA ŁUKASZEWICZ-CHANTRY, *Kobieta jako postać literacka w łacińskiej poezji renesansu. Italia i Polska*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2014.
- TADEUSZ MOSTOWSKI [red.], *Sielanki polskie z różnych pisarzy zebrane*, Drukarnia nr 646 przy Nowolipiu, Warszawa 1805.
- WILFRED MUSTARD [red.], *The Eclogues of Baptista Mantuanus*, The Johns Hopkins Press, Baltimore 1911.
- Namiętności ludzkie, przyczyna złego na świecie. Z Mantuana*, w «Zabawy przyjemne y pożyteczne z różnych autorów zebrane», t. VI, pars 1 (1772), s. 145–181.
- JAN OKOŃ, *Staropolskie pastorałki dramatyczne. Antologia*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1989.
- IOANNA PASCHOU [red.], *Euricius Cordus. Bucolicon. Kritische und kommentierte Ausgabe*, Hamburg 1997.
- LEE PIEPHO, *Holofernes' Mantuan: Italian Humanism in Early Modern England*, Peter Lang, New York–Washington D.C. 2001.
- LEE PIEPHO, *Spenser and Neo-Latin Literature*, w RICHARD MCCABE [red.], *The Oxford Handbook of Edmund Spenser*, Oxford Handbooks Online 2010, s. 573–585.
- DARIUSZ PIOTROWIAK, *Dwie anonimowe sielanki z pierwszej połowy XVII wieku z rękopisu Biblioteki Baworowskich we Lwowie*, w «Terminus», 4 (2014), s. 495–536.
- Poetarum Polonorum carmina pastoralia ex bibliotheca Zalusciana* [a J.G. Boehmio] *iterum edita*, Altenburgi 1779.
- TOMASZ SAPOTA, *Juvenalis*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2009.
- JOHN SCHULTZ, *Alexander Barclay and the Later Eclogue Writers*, w «Modern Language Notes», 1 (1920), s. 52–54.
- ANDREA SEVERI [red.], *Baptista Mantuanus. Adolescentia. Studio, edizione e traduzione*, Bononia University Press, Bononia 2010.
- STITH THOMPSON, *Motif-Index of Folk-Literature. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends*, t. I, Indiana University Press, Bloomington 1955.

- HARRY VREDEVELD, *Pastoral Inverted: Baptista Mantuanus' Satiric Eclogues and their Influence on the Bucolicon and Bucolicorum Idyllia of Eobanus Hessus*, w «Daphnis», 1 (1985), s. 461–496.
- MARZENA WALIŃSKA, *Mitologia w staropolskich cyklach sielankowych*, Wydawnictwo Gnome, Katowice 2003.
- ALINA WITKOWSKA, *Wstęp*, in ALINA WITKOWSKA, IZABELI JAROSIŃSKA [red.], *Idylla polska. Antologia*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1995, s. III–LVI.
- MACIEJ WŁODARSKI, *Polska poezja świecka XV wieku*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1998.
- MACIEJ WŁODARSKI, *Średniowieczna poezja łacińska w Polsce*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2007.
- WITOLD WOJTOWICZ, *Między literaturą a kulturą. Studia o «literaturze mieszczańskiej» przełomu XVI i XVII wieku*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2012.
- ANDRZEJ WYROBISZ, *Mieszczanie w opinii staropolskich literatów*, w «Przegląd Historyczny», 1 (1991), s. 51–77.
- JERZY ZIOMEK, JANUSZ SŁAWIŃSKI, WŁODZIMIERZ BOLECKI [red.], *Między tekstami: intertekstualność jako problem poetyki historycznej. Studia*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1992.

ELŻBIETA GÓRKA possiede lauree magistrali in Filologia Classica e Psicologia. Ha conseguito il dottorato in Studi Letterari con una tesi specializzata in letteratura neo-latina. Attualmente è impegnata in due progetti di ricerca: uno dedicato all'epica agiografica rinascimentale e un altro che esamina i resoconti di viaggio dei gesuiti in Cina. I suoi interessi di ricerca comprendono la poesia polacca e italiana del XV e XVI secolo, la glottodidattica e la rappresentazione dei disturbi mentali nei testi culturali contemporanei. Ha pubblicato diversi articoli sulla letteratura neo-latina e ha co-autoreato un libro su *Antonias* di Maffeo Vegio. Ha ricevuto una borsa di studio dalla Fondazione per la Scienza Polacca per giovani ricercatori.



Sonia Maura Barillari

 <https://orcid.org/0000-0002-1514-7844>

Università di Genova

«Fodit ense dolor»: dal *Romulus Neveleti* a un affresco quattrocentesco

“Fodit ense dolor”: from *Romulus Neveleti*
to a fifteenth-century fresco

Abstract The large 15th-century fresco in the church of San Fiorenzo di Bastia, near Mondovì (Piedmont), is of great interest for us also for the presence of numerous epigraphs in Latin, vernacular and Piedmontese dialect. We intend here to analyse one of them, “cor fodit ense dolor”, written on the scroll wrapped around the hilt of the sword thrust into the Virgin’s breast, both in relation to the context in which it is found and in relation to its scholarly source: The *Romulus Neveleti*, an anonymous collection of 60 Aesopic fables in elegiac couplets whose composition is dated to the 12th century.

Keywords San Fiorenzo’s fresco, epigraphs, *Romulus Neveleti*, Aesopic fables, Philomela

Il ciclo di affreschi quattrocenteschi¹ che orna l’interno della chiesa di San Fiorenzo di Bastia², nei pressi di Mondovì, è rimarchevole non

¹ Più mani hanno collaborato alla realizzazione della decorazione muraria, riconducibili direttamente o indirettamente alla bottega di Frater Henricus: il Maestro di San Po’, il Maestro di San Quintino e Giovanni Mazzucco, a cui si dovrebbe la navata. Per una disamina più approfondita si rinvia a Stefano Manavella, *Osservazioni sulla pittura medievale e rinascimentale fra Tanaro e Bormida di Millesimo*, s. n., Cuneo 2017, pp. 62–65 e 82–83.

² Edificata nel XV secolo sul sito di un *martirium* dedicato al santo, essa costituisce l’ampliamento di due nuclei più antichi che ingloba: la piccola cappella a sinistra,

soltanto per il dispiegamento di un apparato iconografico di grande interesse e di un'indubbia singolarità³ ma anche – forse soprattutto – per la presenza di numerose scritte esposte⁴ in latino, volgare e dialetto⁵.

Alcune di esse assolvono a una funzione meramente esplicativa, identificando le figure storiche o allegoriche a cui sono associate; altre acquisiscono un ruolo narrativo, se vogliamo drammatico, dando voce ai personaggi rappresentati che talvolta intrattengono vivaci dialoghi; una, infine, assume un valore documentario, insito nella sua finalità di attestare sia il nome del committente della *Vita* pittorica di sant'Antonio Abate⁶ sia la data in cui quest'ultima, e presumibilmente le altre sezioni

anteriore al XII secolo, e l'attuale abside, i cui affreschi del XIII–XIV secolo sono ancora in parte visibili sotto quelli realizzati successivamente. Andreina Griseri, Geronimo Raineri, *San Fiorenzo in Bastia Mondovì*, Istituto grafico Bertello, Borgo san Dalmazzo 1975, p. 10.

³ Fra cui una delle prime attestazioni della cavalcata dei vizi affiancata dalle opere di misericordia, una *Vita* di san Fiorenzo che, a questa altezza cronologica, costituisce il solo documento agiografico relativo al Santo, un Giudizio universale la cui 'sezione' infernale presenta curiose anomalie. Per quanto concerne queste ultime, rinvio a Sonia Maura Barillari, «*Lo iudicio de la fine del mondo*»: un aldilà teatrale tra testo e immagini, in Sonia Maura Barillari, Martina Di Febo [a cura di], *Altri mondi: fra percezione e rappresentazione*, Virtuosa-Mente, Arenzano 2024, pp. 127–143.

⁴ Per un inquadramento generale di fini e funzionalità delle scritte esposte rinvio a Armando Petrucci, *Poteri, spazi urbani, scritte esposte: proposte ed esempi*, in *Culture et idéologie dans la genèse de l'État moderne*, Publications de l'École française de Rome, Rome 1985, pp. 85–97.

⁵ A questo proposito si veda Sonia Maura Barillari, «Tarararara». Testi, pre-testi e immagini dagli affreschi di san Fiorenzo di Bastia, in Antonio Pioletti, Arianna Punzi, Susanna Casacchia [a cura di], *Filologia romanza e interdisciplinarietà*, Bagatto Libri, Roma 2021, pp. 91–102, V–VI; e *ead.*, *When a fresco speaks: the epigraphs in San Fiorenzo's church*, in «*Quaestiones oralitatis*», VI (2021) c.s.

⁶ Un altro committente, di ardua se non impossibile identificazione, è ritratto inginocchiato dinanzi alla vergine col bambino fra san Martino e san Fiorenzo in esordio della *Vita* pittorica di quest'ultimo: gli abiti signorili potrebbero rinviare a un Savoia, forse Giano, infeudato di Bastia nel 1463: un vessillo del casato sventola infatti sulla Gerusalemme celeste, inoltre i suoi colori araldici ritornano nelle fasce che cingono

della decorazione parietale della navata⁷, sono state portate a compimento: «MCCCCLXVJ die XXIIIJ mensis junij | hoc opus fecit fieri facius turrinus»⁸. La scritta affianca un uomo inginocchiato in preghiera dinanzi al Santo giacente sul letto di morte, Facius Turrinus⁹: accanto

i capelli di alcune sante in gloria e dello stesso san Fiorenzo così come nelle vesti della dama ritratta a sinistra del portale. Dama che tuttavia non può essere identificata né con la madre di Giano, Anna di Lusignano, morta nel 1662, né con sua moglie Elena di Lussemburgo, sposata nel 1466.

⁷ Nella fattispecie: scene della vita di Gesù, la vita di san Fiorenzo, il Giudizio universale, episodi della vita della Vergine e dell'infanzia di Gesù.

⁸ Si tenga presente come sovente l'indicazione relativa all'anno in cui furono terminate le scene della *Vita* di sant'Antonio sia letta MCCCCLXXIJ anziché MCCCCLXVJ. Si deve a Giuliano Gasca Queirazza il suggerimento di riconoscere la lettera V nell'unione della seconda X palesemente anomala (un'asta è appena accennata – in realtà attinente allo sfondo sottostante – l'altra, che si alza verso sinistra, assai lunga) con quella che era stata interpretata come una I ma che costituirebbe in realtà l'asta destra (verticale) per l'appunto di una V. Cfr. Griseri, *op. cit.*, p. 21. Qui come nelle successive trascrizioni sciolgo in corsivo le abbreviature, segnalo le lacune con tre punti, segnalo le integrazioni tra parentesi uncinata (in presenza sia di lacune materiali sia di lettere mancanti in quanto non scritte). Le maiuscole riproducono le capitali in rosso, la barra verticale indica il passaggio sul rigo successivo.

⁹ Nome che i pochi studi relativi all'affresco interpretano, a mio giudizio erroneamente, come Bonifacio Della Torre. In effetti l'antica famiglia monregalese dei Della Torre fin dal sec. XIII esercitò la consignoria di Torre, Carassone, San Michele e Vasco. Nel 1466, tuttavia, i Della Torre non detenevano più il feudo di Bastia di Carassone: Teodoro Della Torre il 23 dicembre 1460 l'aveva ceduto alla duchessa Anna, sposa di Ludovico I, e poco meno di tre anni dopo, il 23 settembre del 1463, era passato a Giano di Savoia. Cfr. Archivio Storico di Torino, *Protocolli dei notai ducali e camerali repertorio alfabetico dei nomi di persona e dei toponimi*, «Lettera 'c' da Cabagnies a Chassot», p. 72 (Prot. 139 f. 6); Archivio di Stato di Torino, Sezione Corte, *Scritture della città e provincia di Mondovì in Paesi [Inventario n. 23]*, «Città e provincia di Mondovì, Bastia di Carassone», fascicolo 3, mazzo 10 e fascicolo 5 mazzo 10. È plausibile che il Facius Turrinus, raffigurato in abiti sicuramente non nobiliari e di condizione laica, come si evince dall'assenza di tonsura, in merito al quale, al momento, tacciono le fonti archivistiche, sia appartenuto a un ramo collaterale della famiglia: egli è infatti cognominato Turrinus anziché De Turre come invece era usuale per quanti appartenevano al casato.

a lui vi è una piccola torre, patente trasposizione figurata del suo *cognomen*, certo intesa facilitarne l'identificazione anche da parte dei fedeli *illetterati*.

1. Il banditore e la vergine

Lungo tutta la parete di sinistra si dipana in due registri sovrapposti la Passione di Cristo composta di ventidue riquadri, equamente suddivisi: gli undici della fascia superiore ritraggono gli eventi dell'esistenza terrena di Gesù dalla sua entrata in Gerusalemme alla flagellazione¹⁰, quelli sottostanti, purtroppo assai deteriorati dall'umidità, continuano la narrazione a partire dalla coronazione di spine¹¹ fino al *descensus ad inferos*¹². Il quarto di questi ultimi presenta una scena priva di un corrispettivo nel racconto evangelico ma in compenso fitta di iscrizioni: dalla porta di una città anacronisticamente turrata escono, quasi sospinti dalla turba di soldati che si scorge alle loro spalle, due personaggi uno dei quali – quello in primo piano – indossa aggraziati abiti di foggia quattrocentesca e un cappello a punta per convenzione identificato come 'orientale' e in chiave iconografica adottato per caratterizzare gli ebrei: in mano ha una tromba e volge il volto verso l'altro che ricambia il suo

¹⁰ In verità l'undicesimo riquadro sfugge alla cronologia lineare della narrazione, raffigurando Giuda impiccato a cui un diavolo trae l'anima dalle viscere. Tale incongrua collocazione, a meno che non sia imputabile allo spazio ristretto a disposizione, troppo perché vi possa essere sviluppata una scena più dinamica, può trovare un senso nella simmetria con il riquadro inferiore, più ampio, dove è rappresentato Cristo mentre scende al limbo per liberare profeti e patriarchi.

¹¹ Una coronazione a dir poco anomala, effettuata con martello e scalpello.

¹² Un episodio che, com'è noto, non compare nei *Vangeli* canonici ma fu introdotto come articolo di fede nei simboli apostolici fin dal IV secolo.



Fig. 1: San Fiorenzo di Bastia, Passione, affresco, 1466, particolare («Il banditore e la vergine»).

sguardo e la sua attenzione. Davanti a loro una donna col capo circondato dal nimbo e attornata da figure aureolate – la Vergine – stringe la lama di una spada che affonda nel suo petto.

Dalla tromba dell'araldo, che tiene discosta dalle labbra essendo in tutta evidenza colto nell'atto di parlare, pende uno stendardo che reca scritto «...a vait morir | yesu... persona | chi v... la | morte de»¹³. Colui che ha accanto, e a cui pare rivolgersi, indica col dito un filatterio contenente le parole da lui pronunciate, come a voler fare intendere di averle udite e comprese: «Se vegna halo monte de calvaria». Integrando le lacune dovute al cattivo stato di conservazione del dipinto, si può ricostruire il testo proferito dal banditore in via congetturale: «Se vegna halo monte calvaria: «*la vait morir Yesu. «Se vegna»¹⁴ persona chi vuol vedere la morte de «Cristo»».*

Va rimarcato come, fra le molte iscrizioni presenti nell'affresco, queste siano le sole in volgare, un volgare connotato da alcuni tratti riconducibili al francese o, più precisamente, al *moyen français*: l'impiego della forma perifrastica *aller* + infinito («*vait*¹⁵ morir Yesu») per esprimere il futuro immediato, l'uso di *persona* in qualità di pronomi indefiniti e, forse, la forma nominativa *chi* in luogo di *che*¹⁶.

Il ricorso al volgare va verosimilmente messo in relazione con il contesto in cui si trova inserito dove si carica di valenze mimetiche, atte

¹³ Seguono tre puntini ravvicinati in posizione mediana rispetto al rigo di scrittura.

¹⁴ L'integrazione, del tutto ipotetica, si fonda sulla possibilità che sia stato fatto ricorso a una ripresa anaforica, caratteristica dello 'stile' degli imbonitori.

¹⁵ *Vait* in *langue d'oil*, e ancora in *moyen français*, è la III persona singolare di *aler*, equivalente al fr. mod. *va*.

¹⁶ Va infatti tenuto in conto come anticamente anche i dialetti settentrionali contemplassero per il pronome relativo derivato dal lat. *QUI* una forma nominativa *chi* (riferito ad antecedente) accanto all'accusativo *che*, esattamente come ancora accade nel francese moderno. Cfr. Gerhard Rohlfs, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, 3 voll., Einaudi, Torino 1968, II: § 486.

a riprodurre i toni e i modi propri di un imbonitore sortendo un effetto che potremmo definire ‘realistico’. Ciò denota, da parte dell’ideatore del progetto alla base della decorazione interna di san Fiorenzo, una certa competenza, se non proprio maestria, nel saggiare l’accostamento di differenti registri linguistici sfruttandone appieno le potenzialità espressive e l’efficacia. A dimostrarlo interviene l’enunciato che compare su un altro filatterio, quello avvolto all’elsa della spada che trafigge Maria, su cui, sebbene a malapena, si legge «[...] fodit ense dolor», tacita reazione all’annuncio propalato da chi ha di fronte. In questo caso la lacuna è facile da sanare, trattandosi dall’emistichio finale di un distico elegiaco desunto da una favola del *Romulus Neveleti*, «cor fodit ense dolor», la cui eleganza, unitamente all’autorevolezza derivante dalle sue ascendenze letterarie, si pongono in forte, esplicito contrasto rispetto alla brutale rozzezza dell’incitamento a recarsi al Calvario per godere dello ‘spettacolo’ della crocifissione.

2. La Vergine e l’usignolo

Il *Romulus Neveleti*¹⁷, così designato dal nome del suo editore seicentesco, Isaac Nicolaus Nevelet¹⁸, è una raccolta anonima¹⁹ di 60 *fabulae*

¹⁷ Com’è noto, il nome Romulus rinvia a colui che nel medioevo si riteneva, del tutto erroneamente, avesse tradotto dal greco in latino le favole di Esopo affinché il proprio figlio potesse leggerle.

¹⁸ Il quale incluse la silloge anonima nella sua *Mythologia aesopica* (Francoforti, typis Nicolai Hoffmanni, impensa Ionae Rosae, 1610).

¹⁹ La sua attribuzione a un Gualtiero Anglico si deve a Léopold Hervieux: L. Hervieux, *Les fabulistes latins depuis le siècle d’Auguste jusqu’à la fin du moyen âge*, Firmin-Didot, Paris 1893–1899, vol. I, p. 492. In merito all’erronea identificazione dell’autore con Gualtiero Offamilio dovuta allo stesso Hervieux si veda Leonard Joseph Alphonse Loewenthal, *For the biography of Walter Ophamil, archbishop of Palermo*, in

esopiche²⁰ in distici elegiaci conosciuta anche come *Liber Aesopi* o *Aesopus communis* la cui composizione è fatta risalire al XII secolo. La silloge si compone di 60 apologhi, 58 dei quali hanno quale fonte il *Romulus vulgaris* o *ordinarius* (IX secolo), in prosa: quello citato nell'affresco è il XLV, «De filomena et accipitre»²¹.

Dum filomena sedet, studium movet oris amenum,
 sic sibi, sic nido visa placere suo.
 Impetit accipiter nidum: pro pignore mater
 supplicat; alter ait: «Plus prece carmen amo.
 Nec prece nec pretio, sed ameno flectere cantu
 me potes». Ille silet, dulcius illa canit.
 Mens gemit, licet ore canat, mens eius acescit,
 cuius mellifluum manat ab ore melos.
 Impia fatur auis: «Sordet modus iste canoris».
 Et laniat natum, matre uidente, suum.
 Mater obit, nec obire potest: sic uiuit, ut ipsam
 vincat vita necem, plus nece cladis habens.
 Cor matris patitur plus nati corpore: corpus
 rodit auis rostro, cor fodit ense dolor.
 Vestigat sua pena scelus: nam, fraudibus uso
 aucupe, fraudosam uiscus inescat auem.
 Fine malo claudi mala uita meretur: iniquus,
 qua capit insontes, se dolet arte capi²².

«The English Historical Review», 87 (1972), pp. 75–82. Per ulteriori approfondimenti rinvio a Cataldo Roccaro, *Sull'autore dell'Aesopus comunemente attribuito a Gualtiero Anglico*, in «Pan», 15–16 (1998), pp. 195–207.

²⁰ In verità l'autore della maggior parte delle favole aventi gli animali quali protagonisti che il medioevo aveva ereditato dalla letteratura classica non era il greco Esopo bensì il latino Fedro.

²¹ La favola corrispondente nel *Romulus vulgaris* è la LV, si legge in Georg Thiele [hrsg. von], *Der lateinische Äsop des Romulus und die Prosa-Fassungen des Phädrus*, Winter, Heidelberg 1910, pp. 176–180.

²² Sandro Boldrini [a cura di], *Uomini e bestie. Le favole dell'Aesopus latinus. Testo latino con una traduzione-rifacimento del '300 in volgare toscano*, Argo, Lecce 1994, XLV. Il testo ripropone, con pochi ritocchi, quello curato da Pietro Berti: P. Berti (a c. di), *Esopo volgarizzato per uno da Siena. Testo di lingua*, Brescia, per i tipi di Niccolò

(Ora l'usignolo si è posato, il dilettevole amore risuona dalla bocca: / così ritiene di recare piacere a sé, così al suo nido. / Uno sparviero assale il nido: la madre supplica / di essere ostaggio, l'altro dice: «Amo più il canto della preghiera. / Né con la preghiera né con il riscatto ma con l'ameno canto / puoi persuadermi». Egli tace, ella canta più dolcemente. / L'anima geme, benché la bocca canti, la sua anima si fa aceto, / il suo canto di miele sgorga dalla bocca. / L'uccello pronuncia parole crudeli: «Questo modo di cantare ha ben poco valore». / E dilania il figlio dinnanzi agli occhi della madre. / La madre muore, ma non può morire: così vive, affinché la stessa / vita vinca la morte, avendo più sventura che con la morte. / Il cuore della madre soffre più del corpo del figlio: l'uccello / rode il corpo col becco, il dolore trafigge il cuore con la spada. / Il delitto tiene dietro con la sua pena: infatti, tramite un cacciatore / avvezzo agli inganni, il vischio prende l'uccello ingannatore. / Una brutta fine merita di concludere una vita malvagia: l'ingiusto, / in quanto prende gli innocenti, si duole di essere preso con l'astuzia).

La partitura raffinata della lirica ha il suo fulcro in un impianto fondato sulla simmetria (sintattica) e l'antitesi (semantica)²³, una strategia che trova un perfetto compendio nel distico del quale l'affresco di San Fiorenzo cita uno stralcio: «cor matris patitur plus nati corpore: corpus / rodit auis rostro, cor fodit ense dolor».

La citazione si conferma del tutto appropriata e assolutamente calzante rispetto alle circostanze a cui è messa in relazione e di cui costituisce una sorta di glossa *culta*²⁴: come la mamma usignolo, la madre di Cristo soffre più dello stesso figlio, non come lui straziata nel corpo ma bensì nell'anima. Glossa e nel contempo prefigurazione che precorre gli

Bettoni, 1818, una cui precedente edizione era stata data alle stampe dallo stesso curatore nel 1811 a Padova presso la tipografia del Seminario.

²³ Nella fattispecie: «ille silet [...] illa canit», «mente gemit, licet ore canat», «acescit [...] mellifluum».

²⁴ Se infatti la clausola «cor fodit ense dolor» era pianamente comprensibile a quanti conoscevano il latino nel suo senso letterale, soltanto una ristretta minoranza poteva essere in grado di cogliere e apprezzare il riferimento erudito, e lo sforzo esegetico, a essa sotteso.

accadimenti annunciati – al futuro: «la vait morir Yesu» – dall’araldo, non ancora realizzatisi.

Un’estrpolazione del tutto opportuna, e ponderata, che non tiene in alcun conto della ‘morale’ posta in conclusione del breve componimento, incentrata non tanto sull’uccellina dolente quanto sullo spietato assassino, di cui viene però enfaticizzato – e stigmatizzato – l’agire fraudolento anziché, come ci si attenderebbe in rapporto al rilievo loro attribuito all’interno della narrazione, l’insensibilità e la schernevole protervia²⁵. Un’estrpolazione che lascia intravedere dietro l’anonimo di colui che ha approntato l’apparato testuale a corredo delle immagini realizzate dai frescanti²⁶, e plausibilmente in alcuni casi – come

²⁵ Una morale assertiva che trova un parziale riscontro soltanto nella *recensio* del codice Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Gudianus latinus 148 che riporta: «sic qui alio insidiatur, oportet ut et ipse pereat» (così chi tende insidie a un altro è bene che anche egli stesso perisca), laddove nelle altre *recensiones* prevalgono argomentazioni di carattere monitorio o esortativo. Così la *vetus* in esordio: «qui aliis insidiatur caveat ne capiatur» (chi tende insidie ad altri faccia attenzione a non subirne un danno), e in conclusione: «sic qui aliis insidiatur timere debet ne capiatur» (così chi tende insidie ad altri deve temere di subirne un danno). E così pure la *gallicana* che introduce la *fabula* in questi termini: «qui aliis insidiatur oportet ut ipse timeat, ne eum sua praeveniat malitia, ut haec fabula probat» (chi tende insidie ad altri è bene che egli stesso tema che la sua astuzia abbia il sopravvento su di lui), terminandola con l’ammonimento «qui aliis insidiatur, caveat, ne capiatur» (chi tende insidie ad altri faccia attenzione a non subirne un danno). Thiele *op. cit.*, pp. 176–178.

²⁶ Alcuni dei soggetti raffigurati a San Fiorenzo (la crocifissione, l’inferno, la Gerusalemme celeste, la cavalcata dei vizi e le opere di misericordia) ricorrono pressoché identici nell’affresco che adorna le pareti e la volta della piccola cappella campestre dedicata alla Madonna della Neve a Pian della Gatta, non lontano da Bastia, realizzato forse dagli stessi frescanti che operarono a Bastia servendosi degli stessi cartoni, ma è tuttavia difficile stabilire se anche l’ideatore dei due progetti pittorici fosse lo stesso. Altrettanto arduo è determinare a quale dei due affreschi vada riconosciuta la priorità cronologica: non è detto infatti che quelli di San Fiorenzo, solo per la loro grandiosità, debbano necessariamente essere stati il modello dei loro omologhi della cappella di Pian della Gatta. Tale cappella, secondo un’iscrizione un tempo presente sul muro al lato sinistro dell’altare, ora non più leggibile, fu fatta decorare nel 1403 da

ritengo in questo – ne ha suggerito il soggetto, un uomo dotato di una certa cultura²⁷, di altrettanto estro ‘poetico’ e di un’ apprezzabile audacia dottrinale esplicantesi nell’ istituire un nesso figurale fra l’ usignolo della favola – che già l’ autore della silloge aveva provveduto in qualche modo a umanizzare sostituendo il termine presente nel suo modello, *luscinia*, con *filomena*²⁸ – e la *Mater dolorosa*.

Giustino di Monforte: «nobilis Justinus de Monteforti castellanus dicti loci, fecit pingi hanc capellam de anno 1403» (Luca Lobera, *Delle antichità della terra, castello, e chiese di Vico e dell’ origine della città di Mondovì. Dissertazione*, per Giovanni Andrea Rossi, Mondovì 1791, pp. 28–29). Essendo da escludere una tale datazione per il ciclo pittorico ivi conservato, stante la sua stretta affinità stilistica e compositiva con quello di Bastia e considerato che Giustino di Monforte tenne la castellania di Vico dal 1432 circa al 1457, si pongono due alternative: o la committenza va ascritta a un suo omonimo ascendente e parte la decorazione muraria fu rimpiazzata con nuovi dipinti, quelli visibili tuttora, dal nuovo castellano (Giorgio di San Paolo che ebbe l’ incarico dal 1447 al 1478, periodo in cui fu ampliata e affrescata la chiesa di San Fiorenzo), oppure, e più plausibilmente, fu lui il committente ed è stato commesso un errore nella lettura della data (come del resto sappiamo essere avvenuto per quella di San Fiorenzo), nel qual caso gli affreschi risalirebbero agli anni antecedenti al 1457 (dopo cui Giustino non può più fregiarsi del titolo di *castellanus*) e avrebbero offerto il modello a quelli di San Fiorenzo.

²⁷ Va detto che la silloge del *Romulus Neveleti* godette di una considerevole diffusione, come conferma una tradizione manoscritta che vanta 188 testimoni. Merita tuttavia di essere rimarcato come in questo caso si sia attinto direttamente al testo latino e non ai molti volgarizzamenti che ne furono effettuati in Italia, soprattutto in Veneto, fra XIV e XV secolo. Su questi ultimi si veda Vittore Branca, «Esopo volgare», in Id. (a c. di), *Dizionario critico della letteratura italiana*, UTET, Torino 1973, vol. 2, pp. 47–48.

²⁸ Trattasi di un traslato antonomastico che ha radici nella trasformazione in uccelli di Procne, Filomela e Tereo narrata, con i suoi tragici antefatti, nelle *Metamorfosi* di Ovidio (*Metam.* VI, vv. 571–674) dove tuttavia non è mai esplicitato quale delle due sventurate sorelle sia stata mutata in rondine e quale in usignolo. La stessa indeterminatezza nell’ individuazione onomastica ricorre già nelle fonti greche in cui però prevale decisamente il mutamento della sposa dolente in usignolo e quello della sorella straziata in rondine, laddove gli adattamenti romani tendono a privilegiare l’ inverso. A questo proposito si veda Sonia Maura Barillari, *Philomela / Philomena: da Ovidio a Chrétien (con un’ appendice su «Le mors de l’ espaule»)*, in Margherita Lecco [a cura di], «*Ore legar*

Il motivo figurativo della Vergine con una spada confitta nel cuore²⁹ ha quale referente scritturale la ‘profezia’ pronunciata dal vecchio Simeone quando Gesù fu presentato al Tempio e riferita da Luca nel suo *Vangelo*:

et benedixit illis Simeon et dixit ad Mariam matrem eius: «Ecce positus est hic in ruinam et resurrectionem multorum in Israel et in signum, cui contradicetur – et tuam ipsius animam pertransiet gladius – ut revelentur ex multis cordibus cogitationes» (Lc 1, 34–35).

(*e Simenone li benedisse e disse a Maria, sua [di Gesù] madre: «Egli è qui per la rovina e la resurrezione di molti in Israele, e in segno di contraddizione – e la sua stessa spada trapasserà la tua anima – affinché i pensieri di molti cuori siano rivelati»*).

Esso trasse le sue origini dalla devozione dell’Addolorata³⁰, sviluppata a partire dall’XI secolo sotto l’impulso dapprima di Sant’Anselmo, poi di San Bernardo³¹, e affermata con la costituzione, nella prima metà del Duecento, della Compagnia dei Servi di Maria o Serviti³²: ce ne

populi». *Le «Metamorfosi» di Ovidio e la loro disseminazione letteraria e iconografica*, Genova University Press, Genova 2019, pp. 15–37, alle pp. 19–20.

²⁹ Le spade possono essere anche cinque o, più recentemente, sette, a rappresentare dolori patiti da Maria, dolori che trovano un corrispettivo simmetrico nei suoi cinque o sette gaudi. L’incremento da cinque a sette, sia dei gaudi che dei dolori, si realizza nella prima metà del XIII secolo, evidentemente per conformarli al computo di altri fondamentali enti dottrinali: i vizi capitali, le virtù (cardinali e teologali), le opere di misericordia, i doni dello Spirito Santo...

³⁰ Si tenga presente che la commemorazione liturgica, tenuta il terzo sabato dopo la Pasqua, fu istituita solo nel 1423 dal Concilio di Colonia. Cfr. Adolf Adam, *The liturgical year: its history & its meaning after the Reform of the liturgy*, The Liturgical Press, Collegeville (Minnesota) 1990 [ed. or.: Verlag Herder, Freiburg im Breisgau 1979], p. 220.

³¹ Proprio a san Bernardo venne peraltro a lungo ma erroneamente attribuito il *Liber de passione Christi et dolore et planctu Matris eius*, all’origine di un’ampia quanto fortunata produzione letteraria avente quale soggetto il pianto della Vergine.

³² Secondo tradizione sorto a Firenze nel 1233, sebbene i primi documenti a esso relativi risalgano al 1245.

offre una precoce attestazione (XI sec.) il sacramentario della cattedrale di Limoges, oggi gravemente danneggiato, che lo propone assieme ad altri soggetti all'epoca inusitati e impostisi solo in seguito³³.

Riveste, a mio giudizio, un certo interesse la collocazione di tale motivo rispetto alla sequenza degli episodi rappresentati, presentandosi esso prevalentemente in concomitanza con la crocifissione o con la deposizione dalla croce (due dei dolori della Madonna): la sua anticipazione, inedita prolessi che interrompe la linearità dello sviluppo diegetico con l'esito di accrescerne il *pathos*, conferma l'originalità di chi ha presieduto all'elaborazione del piano iconografico comprensivo delle didascalie dando prova di sapere ben coniugare tradizione e innovazione³⁴.

Bibliografia

ADOLF ADAM, *The liturgical year: its history & its meaning after the Reform of the liturgy*, The Liturgical Press, Collegeville (Minnesota) 1990 [ed. or.: Verlag Herder, Freiburg im Breisgau 1979],

ARCHIVIO STORICO DI TORINO, *Protocolli dei notai ducali e camerali repertorio alfabetico dei nomi di persona e dei toponimi*, «Lettera 'c' da Cabagnies a Chassot», p. 72 (Prot. 139 f. 6).

³³ Alison Stones, *L'illustration des livres liturgiques français au Moyen Âge*, in «Annuaire de l'EPHE, section des Sciences historiques et philologiques», 139 (2008), pp. 175–180, a p. 177.

³⁴ In altri due casi è possibile rilevare il carattere decisamente innovatore delle sculture esposte presenti a san Fiorenzo: l'identità del dannato calpestato dall'orrendo diavolo che giganteggia al centro dell'inferno designato come «Avocator», patente anomalia a fronte del paradigma preponderante che assegna quel posto a Giuda, esattamente come si verifica in nell'affresco della cappella dedicata alla Madonna della Neve a Pian della Gatta (Barillari, «*Lo iudicio de la fine del mondo*», *cit.*), e il solo cartiglio presente nella *Vita* di Antonio, del tutto irrelato rispetto alla fonte latina da cui sono desunti gli episodi rappresentati, la cosiddetta *Leggenda di Patras*. Incongruenza che sarà oggetto di un mio prossimo lavoro.

- ARCHIVIO STORICO DI TORINO, Sezione Corte, *Scritture della città e provincia di Mondovì in Paesi [Inventario n. 23]*, «Città e provincia di Mondovì, Bastia di Carassone», fascicolo 3, mazzo 10 e fascicolo 5 mazzo 10.
- SONIA MAURA BARILLARI, *Philomela / Philomena: da Ovidio a Chrétien (con un'appendice su «Le mors de l'espaule»)*, in MARGHERITA LECCO [a cura di], «Ore legar populi». *Le «Metamorfosi» di Ovidio e la loro disseminazione letteraria e iconografica*, Genova University Press, Genova 2019, pp. 15–37.
- «Tarararara». Testi, pre-testi e immagini dagli affreschi di san Fiorenzo di Bastia, in ANTONIO PIOLETTI, ARIANNA PUNZI, SUSANNA CASACCHIA [a cura di], *Filologia romana e interdisciplinarietà*, Bagatto Libri, Roma 2021, pp. 91–102, V–VI.
- «Lo iudicio de la fine del mondo»: un aldilà teatrale tra testo e immagini, in SONIA MAURA BARILLARI, MARTINA DI FEBO [a cura di], *Altri mondi: fra percezione e rappresentazione*, Arenzano, Virtuosa-Mente, 2024, pp. 127–143.
- SONIA MAURA BARILLARI, *When a fresco speaks: the epigraphs in San Fiorenzo's church*, in «Questiones oralitatis», VI (2021) c.s.
- PIETRO BERTI [a cura di], *Esopo volgarizzato per uno da Siena. Testo di lingua*, per i tipi di Niccolò Bettoni Brescia 1818.
- SANDRO BOLDRINI [a cura di], *Uomini e bestie. Le favole dell'Aesopus latinus. Testo latino con una traduzione-rifacimento del'300 in volgare toscano*, Argo, Lecce 1994.
- VITTORE BRANCA, *Esopo volgare*, in ID. [a cura di], *Dizionario critico della letteratura italiana*, UTET, Torino 1973.
- ANDREINA GRISERI, GERONIMO RAINERI, *San Fiorenzo in Bastia Mondovì*, Istituto grafico Bertello, Borgo san Dalmazzo 1975.
- LÉOPOLD HERVIEUX, *Les fabulistes latins depuis le siècle d'Auguste jusqu'à la fin du moyen âge*, Firmin-Didot, Paris 1893–1899.
- LUCA LOBERA, *Delle antichità della terra, castello, e chiese di Vico e dell'origine della città di Mondovì. Dissertatione*, per Giovanni Andrea Rossi, Mondovì 1791.
- LEONARD JOSEPH ALPHONSE LOEWENTHAL, *For the biography of Walter Ophamil, archbishop of Palermo*, in «The English Historical Review», 87 (1972), pp. 75–82.
- STEFANO MANAVELLA, *Osservazioni sulla pittura medievale e rinascimentale fra Tanaro e Bormida di Millesimo*, s. n., Cuneo 2017.
- ISAAC NICOLAUS NEVELET, *Mythologia aesopica*, typis Nicolai Hoffmanni, impensa Ionae Rosae, Francoforti 1610.
- OVIDIO, *Metamorfosi*, a cura di PIERO BERNARDINI MARZOLLA, Einaudi, Torino 1979.
- ARMANDO PETRUCCI, *Poteri, spazi urbani, scritture esposte: proposte ed esempi*, in *Culture et idéologie dans la genèse de l'État moderne*, Publications de l'École française de Rome, Rome 1985, pp. 85–97.
- CATALDO ROCCARO, *Sull'autore dell'Aesopus comunemente attribuito a Gualtiero Anglico*, in «Pan», 15–16 (1998), pp. 195–207.

GERHARD ROHLFS, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, 3 voll., Einaudi, Torino 1968.

ALISON STONES, *L'illustration des livres liturgiques français au Moyen Âge*, in «Annuaire de l'EPHE, section des Sciences historiques et philologiques», 139 (2008), pp. 175–180.

GEORG THIELE [hrsg. von], *Der lateinische Äsop des Romulus und die Prosa-Fassungen des Phädrus*, Winter, Heidelberg 1910.

SONIA MAURA BARILLARI è professoressa di filologia romanza e dal 1991 svolge la sua attività di ricerca presso l'Università di Genova. Si occupa in prevalenza di letteratura edificante e di teatro medievale, supportando l'interpretazione dei testi (mediolatini e romanzi) con i dati desunti dall'analisi delle tradizioni folcloriche a essi coeve. Altri suoi campi di interesse sono l'analisi codicologica, la critica dantesca, il rapporto fra testo e immagine, la letteratura agiografica.

Fra l'altro ha pubblicato il saggio *Protostoria della strega. Le fonti medievali latine e romanze*: Aicurzio (MB), VirtuosaMente, 2014 e le edizioni critiche del *Purgatorio di san Patrizio* di Maria di Francia: Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004; del *Purgatorio di Ludovico di Sur* (Napoli, Biblioteca Nazionale, Vind. lat. 57, cc. 258–263): *Studi medievali*, 3ª serie, XLIX (2008), pp. 759–808; del *Jeu d'Adam* – alle origini del teatro sacro: Roma, Carocci, 2010; di *Senher que prodom mi semblas. Testo provenzale del XIII secolo*: Aicurzio (MB), VirtuosaMente, 2017.

RISCRITTURE
MODERNE
E CONTEMPORANEE



Matteo Parodi

 <https://orcid.org/0009-0003-5581-1142>

Università eCampus

The Waste Land: devastazione dei classici o la tradizione sublimata?

The Waste Land:
the devastation of classics or the tradition sublimated?

Abstract

The relationship between T.S. Eliot and the classics in the context of early 20th century English modernism is an important subject to examine. Modernism is distinguished by its peculiar relationship with tradition: this period is characterized by the desire for the renewal of literary forms, with the intention of moving away from the conventions of the outdated Victorian society. The literary experiments of imagists and vorticists, followed by Joyce's and Eliot's works, consolidate this trend. Eliot, however, did not embrace an iconoclastic attitude towards tradition. On the contrary, he recognizes the value of tradition as a source of inspiration and substance for poetic creation. His approach to tradition is dynamic and innovative, aiming at creative transformation rather than rigid adherence to the canons of the past.

Keywords:

Eliot, modernism, experimentation, tradition, classic.

Indagare il rapporto esistente tra Eliot e i classici non può, a mio avviso, che muovere da alcune considerazioni sulla eversiva produzione letteraria inglese di inizio ventesimo secolo. Il modernismo, termine sotto il quale ricadono diverse esperienze avanguardistiche – in un fremito di urgenza innovativa, «make it new»¹ prorompeva Ezra Pound – ha

¹ Imperativo artistico di Pound, nonché titolo di una sua collezione di saggi del 1934 (Ezra Pound, *Make it New*, Faber & Faber, London 1934).

alcune specificità che si rivolgono proprio a un peculiare rapporto con la tradizione. Esigenza di modernità che si traduce nella pubblicazione di diversi manifesti che propongono un generale rinnovamento delle forme: la volontà di allontanarsi dalle convenzioni e dai dettami di un'ormai antiquata società vittoriana è diffusa e perspicua. Le sperimentazioni imagiste e vorticiste² di Hulme, Pound e Wyndham Lewis foggiano sembianze letterarie innovative le quali saranno poi consolidate, in un secondo momento, dalle pietre miliari joyciane ed eliotiane³ (entrambe pubblicate nel 1922: anno crocevia del modernismo inglese). Il desiderio di svecchiamento si esprime, nelle sperimentazioni di inizio secolo, in una letteratura di stampo 'quotidiano' – di linguaggio, si intende – lontana da ipocrisie vaghe e pedanterie varie: un'immagine diafana, descritta in qualche parola, avulsa da prolissità: «the apparition of these faces in the crowd: / Petals on a wet, black bough», così recita la celebre *In a Station of the Metro*, tra i primi 'collaudi' poundiani in una produzione che volgerà sempre più all'assenza dello specifico, non all'imprecisione ma allo sfumato; per dirla con Eliot: «I have long aimed, in writing poetry; to write poetry [...] so transparent that we should not see the poetry, but that which we are meant to see through the poetry [...] to get *beyond poetry*, as Beethoven, in his later works, strove to get *beyond music*»⁴. Nel

² Con imagismo e vorticismismo si indicano due movimenti artistici e letterari nati nel secondo decennio del Novecento sotto l'egida di Ezra Pound. Tra la vasta bibliografia sul tema, si veda almeno: Raffaella Picello, *Bless the War! ribellione e primitivismo nella produzione vorticista*, in «Sinestesiaonline», 27 (2019), pp. 29–37 e Roberto Baronti Marchiò, *Avanguardia e Modernismo: il vorticismismo inglese*, in Valerio Magrelli [a cura di], *Lezioni di dottorato 2005*, Edizioni Spartaco, Santa Maria Capua Vetere, pp. 161–201.

³ Si fa riferimento, chiaramente, a *The Waste Land* e a *Ulysses*: i due capolavori del modernismo.

⁴ Thomas Stearns Eliot, *English Letter Writers* (unpublished lecture delivered at Yale University in 1933), in Francis Otto Matthiessen, *The Achievement of T.S. Eliot*, 3rd ed., Oxford University Press, New York & London, 1958, p. 90.

fortunato caso della produzione modernista, l'elemento eversivo è lungi dal rappresentare intenti iconoclastici e dissacratori della tradizione letteraria: è un lascito fondamentale, una fonte da cui abbeverarsi, l'unica speranza di accedere a *pantheon* esclusivi e lasciare un segno in quel *nightmare* che è la storia, come direbbe Stephen Dedalus⁵. Il modernismo inglese, pure considerata la sua intrinseca sediziosità, non ha mai dichiarato la necessità di fare *tabula rasa*⁶. Quella che si suole considerare la seconda fase del modernismo – a partire dal 1922 – prevede un fondamentale consolidamento delle istanze vorticiste e imagiste del primissimo Novecento. Nondimeno, questa fase non è da considerarsi un 'appiattimento' delle istanze rinnovatrici di Pound e sodali, ma come una loro proficua stabilizzazione in vista di pubblicazioni letterariamente cruciali. La tradizione, ad ogni modo, ha sempre ricoperto un ruolo cruciale. Basti pensare che la rivista letteraria («BLAST») della frangia vorticista più eversiva del primo modernismo già si appellava ai classici quali grandi maestri (Shakespeare, Swift o Blake, per citarne alcuni). Non a caso, il più celebre tra i saggi del giovane Eliot – *Tradition and the Individual Talent*, contenuto in *The Sacred Wood* (1920) –, asserisce l'assoluta necessità della tradizione: «tradition is a matter of much wider significance. It cannot be inherited, and if you want it you must obtain it by great labour»⁷. La tradizione non è stendardo da glorificare e poi da rigettare, ma la sostanza da cui l'autore attinge per rendere significativa

⁵ «History, Stephen said, is a nightmare from which I am trying to awake» (James Joyce, *Ulysses*, Shakespeare and company, Paris, 1922, p. 34).

⁶ Si veda Giovanni Cianci, *Il modernismo e il primo Novecento*, in Paolo Bertinetti [a cura di], *Storia della letteratura inglese, volume secondo. Dal Romanticismo all'età contemporanea*, Einaudi, Torino, 2016.

⁷ Thomas Stearns Eliot, *Tradition and the Individual Talent*, in *idem*, *The Sacred Wood*, Methuen & co. ltd, London, 1920, p. 49.

la propria opera. Il classico non è un accessorio da abbandonare rapidamente per passare ad intenti artistici più avanguardistici: il tradizionale è tale in virtù di un'irrefrenabile e atemporale giovinezza («a classic is classic not because it conforms to certain structural rules, or fits certain definitions [...] it is classic because of a certain eternal and irreprehensible freshness»⁸). Questa consapevolezza, che permea i primi anni della produzione critica e letteraria di Eliot – e modernista in generale –, unita alla teorizzazione e a un utilizzo estensivo del metodo mitico⁹, sono due chiavi fondamentali per comprenderne la poetica. Non è trascurabile, inoltre, che l'idea eliotiana di tradizione è sicuramente composita ed eterogenea, non limitata alla cultura inglese, e nemmeno a quella europea. A tal proposito:

the historical sense, which we may call nearly indispensable to anyone who would continue to be a poet beyond his twenty-fifth year; and the historical sense involves a perception, not only of the pastness of the past, but of its

⁸ Ezra Pound, *ABC of Reading*, Yale University Press, New Haven, 1934, pp. 13–14.

⁹ Per primo da Eliot teorizzato in seguito alla lettura di *Ulysses* di Joyce: «Mr. Joyce's parallel use of the *Odyssey* has a great importance. It has the importance of a scientific discovery. No one else has built novel upon such a foundation before: it has never before been necessary [...] in using the myth, in manipulating a continuous parallel between contemporaneity and antiquity, Mr. Joyce is pursuing a method which others must pursue after him. They will not be imitators, any more than scientist who uses the discoveries of an Einstein in pursuing his own, independent, further investigation. It is simply a way of controlling, of ordering, of giving a shape and significance to the immense panorama of futility and anarchy which is contemporary history. It is a method already adumbrated by Mr. Yeats, and of the need for which I believe Mr. Yeats to have been the first contemporary to be conscious [...] instead of narrative method, we may now use the mythical method. It is I seriously believe, a step toward making the modern world possible for art [...] and only those who have won their own discipline in secret and without aid, in a word which offers very little assistance to that end, can be of any use in furthering this advance» (Thomas Stearns Eliot, *Ulysses, Order and Myth*, in Frank Kermode [a cura di], *Selected Prose of T.S. Eliot*, Harcourt Brace Jovanovich, New York, 1975, pp. 177–178).

presence; the historical sense compels a man to write not merely with his own generation in his bones, but with a feeling that the whole of the literature of Europe from Homer and within it the whole of the literature of his own country has a simultaneous existence and composes a simultaneous order. This historical sense, which is a sense of the timeless as well as of the temporal and of the timeless and of the temporal together, is what makes a writer traditional¹⁰.

Il passato non va solo conosciuto nella sua dimensione ‘passatista’ ma continuamente contestualizzato nel presente, ripreso, studiato e analizzato alla luce della sua atemporalità. Parimenti, la letteratura va conosciuta *in toto* attraverso un occhio che ne sappia cogliere l'imperitura rilevanza. La ripresa della tradizione è, nondimeno, sempre dinamica, tesa alla creazione del nuovo. *The Waste Land* ne è testimonianza inconfutabile. Il metodo mitico, il continuo utilizzo dell'allusione e il suo citazionismo sfrenato si muovono verso questa direzione. Un'analisi più attenta aiuterà a gettare luce sui complessi meccanismi che governano la prima grande opera eliotiana e il suo rapporto coi classici. Procediamo per gradi, con alcuni versi di Auden:

It was you,
 who not speechless with shock but finding the right
 language for thirst and fear, did most so to
 prevent panic¹¹.

Con queste parole il poeta celebra il sessantesimo compleanno di Eliot (1948), il quale coincide con la vittoria del premio Nobel da parte del poeta americano: tappa ultima di un percorso costellato di accuse di intellettualismo e oscurità. Ciononostante, questi versi illustrano quale sia stato il peso dei versi eliotiani per la generazione di Auden: la capacità

¹⁰ Eliot, *Tradition and the Individual Talent*, p. 50.

¹¹ Wystan Hugh Auden, *To T.S. Eliot on his Sixtieth Birthday (1948)*, in *idem, Collected essays*, Random house, New York, 1976, p. 440, vv. 4–8.

di trovare un linguaggio, seppur astruso e riecheggiante allusioni disperate, che esprimesse il disagio e l'alienazione storica esperita dalle popolazioni europee. Eliot, probabilmente progressivamente consapevole del peso che ebbe il suo poemetto, si esprime nei seguenti termini: «it happens now and then, that a poet by some strange accident expresses the mood of his generation»¹². Queste parole non sono rivolte a sé stesso, ma a Tennyson, in un memoriale del 1936. Tuttavia, è significativo sottolineare che Eliot aveva la consapevolezza di come sulla figura del poeta ricada un destino di rappresentanza nel tumulto caotico del presente, così difficile da catturare attraverso il mezzo dei versi. Già la sua generazione, come quelle a venire, attribuirono a Eliot questa capacità di districare la matassa arruffata che era il Novecento bellico, capitalistico e le sue derive psicologiche. A onor del vero, il poeta non aveva intenzione alcuna di sottolineare un disagio generazionale attraverso il suo poemetto:

when I wrote a poem called *The Waste Land* some of the more approving critics said that I had expressed the 'disillusionment of a generation,' which is nonsense. I may have expressed for them their own illusion of being disillusioned, but that did not form part of my intention¹³.

Il sentimento di Auden, però, è quello di aver trovato in Eliot una guida capace di esprimere quello che per loro – Auden e la sua generazione – era inesprimibile, attraverso un linguaggio esclusivo, frutto dello studio dei grandi autori, eppure così moderno, fulgidamente capace di rendere il presente; Eliot non aveva intenzione alcuna di assurgere alla

¹² Thomas Stearns Eliot, *In Memoriam*, in *idem, Selected Essays*, Harcourt Brace & World, New York, 1950, p. 29.

¹³ *Thoughts After Lambeth*, in Frank Kermode [a cura di], *Selected Prose of T.S. Eliot*, Harcourt Brace Jovanovich, New York, 1975, p. 324. Per una visione generale dell'opera di Eliot si veda: David Moody [a cura di], *The Cambridge Companion to T.S. Eliot*, Cambridge University Press, Cambridge, 1994.

figura di guida generazionale, nondimeno, egli ha espresso la comunicabilità dell'incomunicabile, o meglio, la facoltà di esprimere un disagio che, fino a quel momento, era considerato incomunicabile.

Tale incoronazione, che ha il suo momento apicale nel sessantesimo compleanno di Eliot, ha richiesto molto tempo e la sconfessione di svariate accuse che bersagliavano l'apparentemente vacua erudizione di *The Waste Land*. In primo luogo, la critica più diffusa a Eliot è sempre stata quella di eccessivo intellettualismo, derivante da una strutturazione semantica poco comprensibile e un utilizzo estensivo dell'allusione. Questa oscurità sarebbe stata, secondo alcuni – sicuramente non secondo Pound¹⁴ – mitigata da delle note esplicative corredanti l'edizione del 1922¹⁵, le quali avrebbero avuto il compito di gettare luce sui passaggi più complicati, così come su quelli dove l'utilizzo dell'allusione è più massiccio. Esse non vanno considerate come un mezzo per misurare l'erudizione di Eliot, ma come l'evidenza della natura dialogica del

¹⁴ «For the rest, I saw the poem, in typescript, and I did not see the notes till 6 or 8 months afterwards; and they have not increased my enjoyment of the poem one atom. The poem seems to me an emotional unit [...] I have not read Miss Weston's *Ritual to romance*, and do not at present intend to. As to the citations, I do not think it matters a dawn which is from Day, which from Milton, Middleton, Webster, or Augustine. I mean so far as the functioning of the poem is concerned. One's incult pleasure in reading *The Waste Land*, would be the same if Webster had written *Women Before Women* and Marvell the *Metamorphoses*» (Hugh Kenner, *The Invisible Poet: T.S. Eliot*, Ivan Obolenski, New York, 1959, p. 152).

¹⁵ *The Waste Land* fu, per la prima volta, pubblicato nell'ottobre del 1922 su «The Criterion», la rivista fondata dallo stesso Eliot e su «The Dial», rivista americana. Nello stesso anno fu pubblicato dall'editore americano Boni & Liveright con l'aggiunta delle suddette note, la prima edizione inglese fu stampata da Hogarth Press nel settembre del 1923: «la fortuna fu evidentemente travolgente. E crebbe proprio per l'inserimento delle note che sembravano venire incontro al lettore offrendogli molte chiavi per orientarlo in qualche modo nel fitto reticolo intertestuale che ne costituiva l'arduo metodo compositivo» (Alessandro Serpieri, *Introduzione*, in Thomas Stearns Eliot, *La terra desolata*, a cura di Alessandro Serpieri, Rizzoli, Milano, 2018, p. 12).

testo: la cospicua presenza di citazioni di altri autori (Dante, Baudelaire, Sant'Agostino, Buddha o Shakespeare) che generano analogie particolari e intrecci semantici¹⁶. La composizione eliotiana denota, inoltre, una polifonia semantica ed ermeneutica che risulta dalla sovrapposizione di svariati piani interpretativi e temporali; l'oscurità dell'opera deriva poi in parte dalla continua alternanza inusuale di diverse funzioni del linguaggio, nonché dalla successione di differenti registri stilistici¹⁷. Così come non è trascurabile un utilizzo grammaticalmente non coercitivo della punteggiatura che dà vita a una prosodia e a dei ritmi che si discostano da quelli comunemente generati: Eliot sviluppa un utilizzo creativo della lingua. Seppur egli tanto si rifà alla tradizione, quest'ultima viene modificata, rinnovata, trasformata dal poeta: «in short, Eliot's prosody is fundamentally opposed to the mechanically regular imposition of traditional rhythms, stresses or tempos upon an idea; rather he proceeds intuitively to innovate out of familiar patterns»¹⁸. L'esperanto di letteratura non dovrebbe restare sconcertato davanti ai complessi meccanismi, linguistici e semantici, che rendono l'opera eliotiana tanto oscura, il poeta è partecipe e cantore delle crisi che affliggono la società

¹⁶ Già da questo si intravede chiaramente come la rivoluzionaria opera del poeta inglese sia nata grazie a un diffuso dialogo di classici, di grandi autori a lui precedenti. A tal proposito nel già citato saggio *Tradition and the Individual Talent* Eliot affermò che le parti più innovative di uno scrittore sono quelle in cui traspare maggiormente l'apporto degli autori del passato e non, come comunemente si crede, quelle in cui egli dimostra di essersi distaccato dalle loro poetiche (Eliot, *Tradition and the Individual Talent*, p. 48).

¹⁷ «Particolarmente l'emotiva (che riguarda l'io), la conativa (che è rivolta a un 'tu') e la metalinguistica in senso prevalentemente intertestuale (che riflette sul proprio linguaggio e su quello di altri testi, cui allude, o che cita, a volte funzionalizzandoli al proprio discorso, altre volte stravolgendoli per capovolgerne il senso [...] al contrasto che spesso si intuisce, a fini parodistici o satirici, tra vari registri stilistici)» (Serpieri, *Introduzione*, p. 22).

¹⁸ Martin Jay, *T.S. Eliot's The Waste Land*, in *idem* [a cura di], *A Collection of Critical Essays on The Waste Land*, Prentice-Hall, Englewood Cliffs New Jersey, 1968, p. 12.

in cui vive, la superficie della sua opera è complessa ed oscura come il periodo storico nel quale si innesta:

scrittori partecipi di una tale crisi, storica, epistemologica e letteraria a un tempo, non possono non incorporare nel loro discorso poetico il polistilismo, lo stravolgimento parodico e farsesco, l'uso frequentissimo di allusioni e citazioni, la contestazione di qualsiasi sistema chiuso di significati; tutti procedimenti che hanno costituito nei millenni gli ingredienti della cosiddetta satira menippea, da Varrone a Petronio a Rabelais Swift a Dostoevskij, e quindi a tanti artisti contemporanei¹⁹.

Giustamente Jay Martin sottolinea che il compito che sembra porsi Eliot è quello di dare una forma, rendere conto della complessa materia caotica che è il presente in cui egli vive: «his intention was simply to write a poem which would confront the modern world by 'giving a shape' to the anarchy which contemporary seems to be»²⁰. L'espressione, quindi, di una lingua e discorsività non canoniche rilevano dalla manifestazione di una frantumazione socioculturale contemporanea o dall'audace tentativo di presentare l'anarchica contemporaneità sotto una luce chiarificatrice. Cionondimeno, il poeta in *The Waste Land* non si limita alla lamentazione di un presente insoddisfacente, in qualche misura Eliot esprime anche una speranza di rinascita, la quale, però, è continuamente disillusa da una perpetua aridità morale, e al contempo sessuale, che pervade la landa desolata e gli uomini che vi vivono. Il normale ciclo vita-morte è impossibilitato dalla parossistica desolazione umana e vegetale. Questa tematica che pervade tutto il poemetto può essere interpretata variamente:

in una parola, il titolo è una molteplice metafora che apre su un mondo e un tempo collegati alla desolazione che scandiva la fase buia, sterile, negli antichi riti di fertilità. In prima istanza, infatti, la 'waste land' è la terra invernale, in cui sembra

¹⁹ Serpieri, *Introduzione*, p. 9.

²⁰ Jay, *T.S. Eliot's The Waste Land*, p. 8.

chiudersi definitivamente il ciclo della vita il cui arresto deve essere esorcizzato ritualmente affinché ritorni la primavera a fecondare di nuovo la terra con la fioritura della vegetazione e delle messi. In seconda istanza, la metafora convoglia, nel paradigma naturalistico e simbolico, una valenza antropologica e storica che può riguardare le più varie epoche. Ogni epoca è diversa, ma tutte 'si tengono' dentro un medesimo schema ricorrente, di morte e rinascita, decadenza e rinnovamento. La desolazione che viene presentata nell'opera ingloba pertanto tutte le fasi buie di una universale vicenda ciclica, appellandosi all'inverno dei miti della vegetazione e delle fertilità come alla terra devastata del re Pescatore della leggenda del Graal e allo sfacelo attuale della civiltà occidentale a seguito della Prima guerra mondiale e della Rivoluzione russa, nonché riferendosi letterariamente alla tenebra dell'Inferno dantesco come alla alienazione della città baudelairiana²¹.

Aggiungerei a questi significati, la portata della complessa esperienza di vita che stava vivendo in quel periodo Eliot:

his family's return to America at the start of august, however, precipitated him into a kind of breakdown. His time with them had left him tormented by a backlog of work and correspondence, along with a terrible sense of being a failure, and a renewed ability to cope with what he one called "the burden of anxiety and fear which presses upon our daily life", he suffered incessant worry and anxiety. Things quickly got so bad that he was advised by a nerve specialist (whom Vivien insisted he saw) to stop work for three months – and the bank fortunately accepted that he must do so, on full salary, although he believed that what he really needed was "a specialist in psychical troubles"²².

The Waste Land, la cui gestazione iniziò nel 1919²³, come si evince da alcune lettere, rimase solamente una vaga idea nella testa del poeta

²¹ Serpieri, *Introduzione*, pp. 15–16. Per quanto riguarda lo studio di *The Waste Land*, il lavoro critico svolto da Serpieri è di inestimabile valore. Per un'analisi più approfondita della poetica eliotiana si veda: Alessandro Serpieri, *T.S. Eliot: le strutture profonde*, il Mulino, Bologna, 1973.

²² John Worthen, *T.S. Eliot: a Short Biography*, Haus Pub, London, 2009, p. 102.

²³ Lo si evince da una lettera che Eliot inviò al mecenate newyorkese John Quinn il 5 novembre 1919: «I am now at work on an article ordered by The times, and when that is off I hope to get started on a poem that I have in mind» (Thomas Stearns Eliot, *The*

fino al 1921, quando ne iniziò la scrittura. Il ritardo nella realizzazione va imputata alla scrittura di *The Sacred Wood* e al lavoro in banca²⁴ che occupavano gran parte del tempo di Eliot; così come al disastroso stato psicologico ed emotivo in cui si trovava lo scrittore, situazione che lo portò alla fine del 1920 alla clinica del dottore Roger Vittoz: «Eliot went (via Paris) to Lausanne, to be treated at the clinic of Roger Vittoz a psychologist [...] who had been recommended by Julian Huxley»²⁵. Il poemetto, in un periodo così complicato, ebbe un effetto benefico sulla salute del poeta, come ammise lui stesso anni dopo in una conferenza ad Harvard:

various critics have done me the honour to interpret the poem in terms of criticism of contemporary world, have considered it, indeed, as an important bit of social criticism. To me it was only the relief of a personal and wholly insignificant grouse against life, it is just a piece of rhythmical grumbling²⁶.

In relazione a questo, come ha giustamente sottolineato Alessandro Serpieri, il verso 182, nella terza sezione, *Il sermone del fuoco*, «by the

Letters of T.S. Eliot, a cura di Valerie Eliot, vol. I 1898–1922, Harcourt Brace Jovanovich, San Diego, 1988, p. 344) e da una lettera che inviò alla madre il 18 dicembre dello stesso anno: «my new year's resolution is to write a long poem I have had on my mind for a long time» (ivi, p. 351).

²⁴ «Il 1920 e il 1921 furono per lui anni durissimi. La moglie Vivien, che aveva sposato nel 1915, era sempre più gravemente ammalata, e il lavoro in banca (era entrato nel Colonial and Foreign Department della Lloyds bank di Londra nel marzo del 1917) risultava incompatibile con la sua fitta attività di conferenziere, critico e poeta» (Serpieri, *Introduzione*, p. 10).

²⁵ Worthen, *T.S. Eliot*, p. 105.

²⁶ Thomas Stearns Eliot, *The Waste Land: a Facsimile and Transcript of the Original Drafts Including the Annotations of Ezra Pound*, Harcourt Brace Jovanovich, New York, 1971, p. 1. Cito questa edizione perché la citazione in questione fu posta per la prima volta in esergo al poemetto da Valerie Eliot, moglie del poeta, proprio in questa edizione.

waters of Leman I sat down and wept»²⁷, riassume al suo interno tre funzioni diverse, in quanto richiama l'esilio del popolo di Israele verso Babilonia come narrato nel salmo 137, si rifà alla poesia *Childe Harold*²⁸ di Byron e, infine, è ulteriormente modellato sull'esperienza di vita di Eliot, il quale si recò a Losanna per farsi curare dal sopracitato malessere psicologico che lo affliggeva. In tale verso: «[vi] convergono tre diverse esperienze – storica, letteraria, ed esistenziale – collegate dal tema comune di un esilio, uno straniamento, una solitudine, e la funzione emotiva interseca varie soggettività e varie situazioni»²⁹. Dunque, si aggiunge alla complessità intrinseca dell'opera di Eliot anche tale vicenda esistenziale: il poemetto si caratterizza per la presenza di svariati piani semantici ed interpretativi, dove il motivo della terra desolata rappresenta *in primis* una cifra dell'alienazione storica contemporanea, arricchita da una vicenda personale drammatica la cui importanza non è trascurabile³⁰. Tra le varie tematiche spicca per ridondanza nella strutturazione di *The Waste Land* il *fil rouge* offerto dai riti vegetativi e la *quête* del Graal: l'idea di incorporare la tematica del primitivo rito di fertilità nel poemetto è stata suggerita dal libro *From Ritual to Romance* di Jessie Weston, esperta di storia delle religioni, che ha proposto una nuova interpretazione della leggenda del Graal. Nonostante la sconcertante babele con cui si deve confrontare il lettore, esiste un'unità semantica di fondo: questa deriva da un utilizzo estensivo del metodo mitico, il

²⁷ Eliot, *La terra desolata*, v. 182.

²⁸ «And thus I, / still on thy shores, fair Leman! May find room / and food for meditation» (Lord Byron, *Childe Harold's Pilgrimage*, Mifflin and company, Boston and New York, 1885, III stanza, vv. 96–98).

²⁹ Serpieri, *Introduzione*, p. 28.

³⁰ «In *The Waste Land* Eliot took risks, courted nonsense and obscenity, but spoke to his readers. He objectified (to go back to a favourite formula) his personal drama and the drama of the times» (Massimo Bacigalupo, *The Waste Land at 100 Comedy in Hell*, in «Journal of Early Modern Studies», 11 (2022), p. 255).

quale attraversa trasversalmente tutto il poemetto e ne regge l'intricata coincidenza di piani temporali, letterari, culturali e linguistici contrapposti. Tiresia, figura evocata proprio attraverso il metodo mitico, è la figura centrale di *The Waste Land* (non solo semanticamente, ma anche a livello di posizione all'interno del testo: si trova, non a caso, nella terza sezione) a detta dello stesso poeta è in qualche misura un grimaldello ermeneutico che chiarisce la complicata impalcatura del poemetto; egli è una figura mitica chiamata a testimone per rendere conto del turpe presente³¹.

Come un caleidoscopio, di verso in verso, di sezione in sezione, *The Waste Land* rivela al suo lettore la ricchezza, non dell'erudizione di Eliot, ma della tradizione letteraria occidentale: i classici vi affiorano, non come semplice orpello, ma come fondamenta necessarie alla costruzione di nuovi linguaggi letterari. Auden rivedeva in Eliot quell'innovatore confacente alle necessità espressive della sua generazione (*supra* p. 4), Eliot ritrovava nel classico l'unica maniera possibile di essere moderni. Il motto poundiano «make it new», citato all'inizio, non implica il rigetto del passato ma la sua rivisitazione non dissacratoria in un perpetuo rapporto di rivelazione di quella verità che contengono. Verità non limitata, appunto, alla loro epoca di esecuzione ma a un'atemporalità che li rende assolutamente moderni. Cogliere i messaggi intrinseci è il compito del poeta, il quale, d'altronde, ha capacità analitiche sopra la media: «the great poet should not only perceive and distinguish more clearly than other men, the colours or sounds within the range of ordinary vision or hearing; he should perceive vibrations beyond the range of ordinary men, and be able to make men see and hear more at each end than they

³¹ Per quanto concerne la figura di Tiresia e il suo ruolo nel poemetto, si veda: Matteo Parodi, *La quête del Graal in The Waste Land*, in «L'Immagine Riflessa. Testi, Società, Culture», 1 (2024), pp. 77-78.

could ever see without his help»³². Il suo amico, diventato poi grande critico, Conrad Aiken, tra i primi a giudicare il suo esordio letterario (*Prufrock and Other Observations* 1917), definì Eliot un uomo peculiare e intricato. Il sentimento idiosincratico che la poesia eliotiana genera in molti è una prova della complessità e della sua ‘vastità’ semantica. Non a caso il grande critico Hugh Kenner gli ha attribuito l’appellativo di *invisible poet*, mettendo in luce l’impraticabilità di quel processo di immedesimazione in cui si crogiola abitualmente il lettore: Eliot è sempre lontano, inafferrabile e sfuggivo ai sensi come un’immagine sfocata. La terra desolata è anche quella che metaforicamente distanzia Eliot e i suoi lettori. D’altronde il suo obiettivo era unicamente quello di esprimere qualcosa, certamente non puntellare le emotività instabili del suo pubblico. Appunto, l’espressione in Eliot sembra sempre più profonda di quello che si riesce a carpirne attraverso la sua semplice lettura. Varie dimensioni spaziali e temporali – cronotopo direbbe Bachtin³³ – sono cangianti e di volta in volta si modificano inaspettatamente. I classici forniscono, tra le altre cose, la materia su cui fondare questi apparenti ‘guasti’ semantici che Eliot opera in *The Waste Land*: il poemetto si apre con una citazione del *Satyricon* e di Dante nell’epigrafe per Pound; nella prima sezione (*The Burial of the Dead*) citazioni bibliche forniscono un tono solenne ad una dantesca e infernale Londra prima di giungere al

³² Thomas Stearns Eliot, *What Dante Means to Me*, in *idem, To Criticize the Critic and Other Writings*, Faber and Faber, London, 1965, p. 134.

³³ «Chiameremo cronotopo (il che significa letteralmente ‘tempospazio’) l’interconnessione sostanziale dei rapporti temporali e spaziali dei quali la letteratura si è impadronita artisticamente. Questo termine è usato nelle scienze matematiche ed è stato introdotto e fondato sul terreno della relatività (Einstein). A noi non interessa il significato speciale che esso ha nella teoria della relatività e lo trasferiamo nella teoria della letteratura quasi come una metafora (quasi, non del tutto); a noi interessa che in questo termine sia espressa l’inscindibilità dello spazio e del tempo» (Michail Bachtin, *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 2001, p. 231).

monito di impronta baudelairiana («you! hypocrite lecteur! – mon semblable, – mon frère!»); nella seconda sezione (*A Game of Chess*) troviamo un'ambientazione tipicamente elisabettiana e, specialmente, Shakespeariana; *The Fire Sermon* mescola la tradizione orientale – l'omonimo sermone di Buddha – con un apporto prettamente occidentale (*Prothalamion* di Spenser, *The Tempest* di Shakespeare, *To his Coy Mistress* di Andrew Marvell o *Parliament of Bees* di John Day); i dieci versi di cui si compone la quarta sezione sono modellati sul settimo libro dell'*Antologia Palatina*; l'ultima parte del poemetto, *What the Thunder Said*, si apre con svariati riferimenti agli avvenimenti che portarono alla morte di Cristo³⁴, mentre il titolo si riferisce «alla leggenda indiana del Tuono nel libro sacro *Brihadaranyaka-Upanishad*»³⁵. Il piacere o l'ardua sfida di muoversi fra la 'rovine' europee e i suoi prodotti letterari è la vera fortuna di *The Waste Land*: leggere e rileggere fino a che la nebbia che ottenebra i significati nascosti sia almeno parzialmente diradata. Riscoprire la bellezza che giace nella complessità, l'infinito apporto del classico, la volontà di scoprire linguaggi innovativi costruiti attraverso il persistente apporto della tradizione; mitigare la frenesia che guida la nostra sete di sapere e lasciarsi cullare dall'incolto piacere dei versi eliotiani:

goonight Bill. Goonight Lou. Goonight May. Goonight.

Ta ta. Goonight. Goonight.

Good night, ladies, good night, sweet ladies, good night, good night³⁶.

³⁴ «Questi versi d'apertura si riferiscono agli avvenimenti che portarono alla morte di Cristo: per 'la luce delle torce' nella notte del tradimento si veda il vangelo di Giovanni (18, 1–9), per il v. 323 si veda la preghiera angosciata di Cristo nell'orto di Getsemani nei vangeli di Matteo (26, 36–46), di Marco (14, 32–41) e di Luca (22, 41–44), per il tuono si veda il vangelo di Matteo (27, 51)» (Eliot, *La terra desolata*, pp. 122–123, n. 1, n. del curatore).

³⁵ Ivi, p. 122, n. 2 (n. del curatore).

³⁶ Ivi, vv. 170–172.

Bibliografia

- ALESSANDRO SERPIERI, *Introduzione*, in THOMAS STEARNS ELIOT, *La terra desolata*, a cura di ALESSANDRO SERPIERI, Rizzoli, Milano, 2018.
- T.S. Eliot: *le strutture profonde*, il Mulino, Bologna, 1973.
- EZRA POUND, *ABC of Reading*, Yale university press, New Haven, 1934.
- *Make It New*, Faber & Faber, London 1934.
- DAVID MOODY [a cura di], *The Cambridge Companion to T.S. Eliot*, Cambridge University Press, Cambridge, 1994.
- GIOVANNI CIANCI, *Il modernismo e il primo Novecento*, in Paolo Bertinetti [a cura di], *Storia della letteratura inglese, volume secondo. Dal Romanticismo all'età contemporanea*, Einaudi, Torino, 2016.
- HUGH KENNER, *The Invisible Poet: T.S. Eliot*, Ivan Obolenski, New York, 1959.
- JAMES JOYCE, *Ulysses*, Shakespeare and company, Paris, 1922.
- JOHN WORTHEN, *T.S. Eliot: a Short Biography*, Haus Pub, London, 2009.
- LORD BYRON, *Childe Harold's Pilgrimage*, Mifflin and company, Boston and New York, 1885.
- MARTIN JAY, *T.S. Eliot's The Waste Land*, in *idem* [a cura di], *A Collection of Critical Essays on The Waste Land*, Prentice-Hall, Englewood Cliffs New Jersey, 1968.
- MASSIMO BACIGALUPO, *The Waste Land at 100 Comedy in Hell*, in «Journal of Early Modern Studies», 11 (2022), pp. 253–257.
- MATTEO PARODI, *La quête del Graal in The Waste Land*, in «L'Immagine Riflessa. Testi, Società, Culture», 1 (2024), pp. 59–82.
- MICHAEL BACHTIN, *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 2001.
- RAFFAELLA PICELLO, *Bless the War! ribellione e primitivismo nella produzione vorticista*, in «Sinestesiaonline», 27 (2019), pp. 29–37.
- ROBERTO BARONTI MARCHIÒ, *Avanguardia e Modernismo: il vorticismismo inglese*, in Valerio Magrelli [a cura di], *Lezioni di dottorato 2005*, Edizioni Spartaco, Santa Maria Capua Vetere, pp. 161–201.
- THOMAS STEARNS ELIOT, *English Letter Writers* (unpublished lecture delivered at Yale University in 1933), in FRANCIS OTTO MATTHIESSEN, *The Achievement of T.S. Eliot*, 3rd ed., Oxford University Press, New York & London, 1958.
- *In Memoriam*, in THOMAS STEARNS ELIOT, *Selected Essays*, Harcourt Brace & World, New York, 1950.
- *The Letters of T.S. Eliot*, a cura di VALERIE ELIOT, vol. I 1898–1922, Harcourt Brace Jovanovich, San Diego, 1988.
- *The Waste Land: a Facsimile and Transcript of the Original Drafts Including the Annotations of Ezra Pound*, Harcourt Brace Jovanovich, New York, 1971.

- *Thoughts After Lambeth*, in FRANK KERMODE [a cura di], *Selected Prose of T.S. Eliot*, Harcourt Brace Jovanovich, New York, 1975.
 - *Tradition and the Individual Talent*, in THOMAS STEARNS ELIOT, *The Sacred Wood*, Methuen & co. ltd, London, 1920.
 - *Ulysses, order and myth*, in FRANK KERMODE [a cura di], *Selected Prose of T.S. Eliot*, Harcourt Brace Jovanovich, New York, 1975.
 - *What Dante Means to Me*, in *idem*, *To Criticize the Critic and Other Writings*, Faber and Faber, London, 1965.
- WILLIAM HUGH AUDEN, *To T.S. Eliot on his Sixtieth Birthday (1948)*, in *idem*, *Collected Essays*, Random house, New York, 1976.

MATTEO PARODI, laureato all'università di Genova in LM-37 (marzo 2023). Con una tesi dal titolo: *La gaste lande/The waste land: dai romanzi arturiani a T.S. Eliot* e dottorando all'università eCampus dal novembre 2024, si occupa soprattutto di produzione epica in lingua d'oc (*Canzone della crociata albigea*) e filologia digitale. Fa parte del gruppo di ricerca, tra l'università di Genova e di Padova, per la lemmatizzazione di testi in franco italiano, *FrlngE: The French in/of Italy: Code-Mixing in Medieval Europe* (sito Rialfri). Tra le sue pubblicazioni possiamo annoverare: *La quête del Graal in The Waste Land* (L'immagine riflessa. Testi, società e culture, N.S. Anno XXXIII, 2024. N. 1, Gennaio-Giugno), *Per una prima comparazione tra la Canso de la crosada e le sue prosificazioni* in *Entre France et Italie: marginalità nelle chansons de geste*, Atti del I convegno della sezione italiana della Società Rencesvals, (Genova, 19–20 ottobre 2024) A cura di Sonia Maura Barillari, Federico Guariglia, Paolo Rinoldi, Quaderni di Francigena | 5, 2025, pp. 195–207, e l'articolo collettivo (Francesca Gambino et alii) *Il 'francese d'Italia' e il progetto FrlngE. Panoramica generale e casi di studio*, in «Francigena», 10 (2024), pp. 285–340.



Rita Caprini

 <https://orcid.org/0009-0004-1286-0638>

Università di Genova

Parlare della morte a tavola: da Petronio a James Joyce

Discussing death at dinner: From Petronius to James Joyce

Abstract

This essay explores the unsettling intrusion of death into convivial settings by analyzing two seminal literary works: James Joyce's *The Dead* (1914) and Petronius's *Satyricon* (1st century A.D.). Both texts feature dinner scenes where the topic of death emerges unexpectedly, only to be hastily suppressed by the guests. Drawing on Sigmund Freud's theory of the death drive (*Beyond the Pleasure Principle*, 1920), the study argues that these episodes reflect a universal human tendency to avoid confronting mortality, even as it subconsciously permeates social interactions.

Joyce's *The Dead* culminates in a Christmas dinner where a seemingly trivial conversation about monks sleeping in coffins spirals into an uncomfortable meditation on mortality. The protagonist, Gabriel Conroy, initially dismisses the morbid topic, but the story concludes with his epiphany about the universality of death, symbolized by the snow blanketing both the living and the dead. Similarly, in Petronius's *Satyricon*, Trimalchio's lavish feast is interrupted by his anecdote about the Cumaean Sibyl, who, cursed with eternal life, yearns to die. The guests swiftly bury the subject, mirroring the discomfort in Joyce's narrative. These scenes reveal how death, though omnipresent, is socially taboo – a theme further underscored by T.S. Eliot's use of the Sibyl's lament as the epigraph to *The Waste Land* (1922), linking prophecy and mortality.

Freud's concept of the death drive, formulated amid personal grief over his daughter's death, posits that all living beings unconsciously strive toward an inorganic state. The essay connects this theory to the characters' repressed awareness of death, which surfaces obliquely before being silenced. Both Joyce and Petronius juxtapose festive abundance with latent existential dread, exposing the fragility of human denial. The analysis also touches on cultural shifts, noting how even Christianity's promise of overcoming death (as articulated by St. Paul) fails to erase its psychological terror, as evidenced by the enduring unease in Joyce's Catholic Ireland.

By bridging ancient and modern texts, the essay highlights the timelessness of death as a literary and psychological motif. The dinner table, a symbol of community and vitality, becomes a stage for confronting the inescapable – yet – characters and cultures alike cling to illusions of control, whether through Freud's "sublime necessity" or Trimalchio's grotesque materialism. Ultimately, the study underscores literature's power to unveil the subconscious workings of the death drive, revealing how art and psychology alike grapple with humanity's oldest, most unmentionable guest.

Keywords

death in literature, Petronius, James Joyce, death drive, taboos

...pare che le pulsioni di morte compiano il loro lavoro inavvertitamente.

Sigmund Freud (1920)

Nulla parrebbe più inopportuno che portare a tavola discorsi lugubri relativi alla *last descent*, per dirla con le parole di James Joyce nel suo racconto *The Dead*, apparso per la prima volta nel 1914 come ultimo della raccolta *Dubliners*. Eppure proprio questo celebre racconto, in cui si narra della cena di Natale con ballo a Dublino nella casa delle zie del protagonista, Gabriel Conroy, proprio il tema della morte scivola nella conversazione a tavola. Gli invitati stanno parlando di certi monaci che si proponevano di visitare durante l'estate, e qui una breve osservazione sul fatto che i monaci solevano dormire nelle loro bare introduce una sgradevole conversazione sulla morte, provocata da un personaggio, Freddy Malins, alticcio e indiscreto, e da un altro invitato, Mr. Browne, che insiste in maniera poco opportuna perché si espliciti la causa di questo stravagante uso.

Ma veniamo direttamente al testo:

He was astonished to hear that the monks never spoke, got up at two in the morning and slept in their coffins. He asked what they did it for. "That's the rule of the order," said Aunt Kate firmly. "Yes, but why?" asked Mr. Browne. Aunt Kate repeated that it was the rule, that was all. Mr. Browne still seemed not to understand. Freddy Malins explained to him, as best he could, that the monks were trying to make up for the sins committed by all the sinners in the outside world. The explanation was not very clear for Mr. Browne grinned and said: "I like that idea very much but wouldn't a comfortable spring bed do them as well as a coffin?" "The coffin," said Mary Jane, "is to remind them of their last end." As the subject had grown lugubrious it was buried in a silence of the table...¹.

¹ Cito dall'edizione di *The Dead*, London, Paravion Press, 2012, p. 34.

I personaggi citati nel brano comprendono le padrone di casa, Kate e Mary Jane, il loro congiunto Freddy Malins non sempre *compos sui* a causa dell'alcool, e un ospite, Mr. Browne, incline al cinismo e alla critica della religione cattolica che lo divide da tutti gli altri presenti. La sua osservazione ironica se non sarebbe stato meglio per i monaci un buon letto a molle che non la dura bara obbliga Mary Jane alla spiacevole precisazione che la bara ricorda loro che dovranno morire. La compagnia degli ospiti affonda immediatamente nel silenzio il discorso lugubre, che emergerà però alla fine del racconto come un tema universale, indicato peraltro dal titolo dedicato ai *morti*. Come si arrivi a questo dopo una così piacevole festa credo sia noto ai molti lettori di Joyce: la moglie di Gabriel ascolta una canzone triste cantata da un ospite delle zie mentre scende le scale per tornare alla camera d'albergo. Lì tra le lacrime racconta al marito come un giovane molto malato, Michael Furey, avesse affrontato la morte quando era ragazza per vederla un'ultima volta mentre lei lasciava Galway per andare a studiare altrove. La neve che cade, pensa Gabriel mentre la moglie ormai dorme, è ormai universale su tutta l'Irlanda:

Yes, the newspapers were right: snow was general all over Ireland. It was falling on every part of the dark central plain, on the treeless hills, falling softly upon the Bog of Allen and, farther westward, softly falling into the dark mutinous Shannon waves. It was falling, too, upon every part of the lonely churchyard on the hill where Michael Furey lay buried. It lay thickly drifted on the crooked crosses and headstones, on the spears of the little gate, on the barren thorns. His soul swooned slowly as he heard the snow falling faintly through the universe and faintly falling, like the descent of their last end, upon all the living and the dead².

L'esito è in qualche modo inaspettato per il lettore, anche se qualche incrinatura si era già insinuata nella gioia festiva della cena delle zie:

² Ivi, p. 62.

l'amarezza della giovane cameriera e il suo rancore verso il genere maschile (di cui non sapremo mai la causa, come nemmeno riesce a fare Gabriel); la tensione da parte di una giovane accesa nazionalista che accusa Gabriel di essere un *West Briton* dato che scrive anonimamente per un giornale governativo; infine più chiaramente Gabriel si raffigura la prossima morte delle zie, ormai molto anziane. Insomma il frammento di conversazione sui monaci, lunghi da essere un episodio di *small talk* di cui il racconto peraltro abbonda, espone per la prima volta con chiarezza il tema di fondo di *The Dead*, come era denunciato dal titolo stesso.

Certo non si può dire che per tutto il racconto il tema funebre venga suggerito a livello cosciente: Joyce insiste invece su una minuziosa descrizione della festa, degli ospiti, di quello che si mangia e si beve, sulle chiacchiere che vengono fatte. Al termine della lettura si potrebbe persino pensare di ricreare l'ambiente, la cena, i discorsi, come è stato peraltro fatto nel pregevole film omonimo di John Huston (1987). La presenza della morte risulta inaspettata e sgradita a tutti i invitati, che si affrettano a metterla da parte.

Un caso simile, risalendo nel tempo, si ritrova in un altro testo famoso della cultura occidentale, il *Satyricon* che usiamo attribuire, in maniera piuttosto romanzesca, a quel Petronio soprannominato *Arbiter elegantiarum*, un personaggio della corte di Nerone che compare fuggevolmente negli *Annales* di Tacito (XVI, 18–19), indotto al suicidio dall'invidia dell'infame Tigellino. Le vicende del testo del *Satyricon* sono note: si tratta di un rinvenimento di epoca rinascimentale, un manoscritto mutilo dell'inizio e della fine, che contiene un lungo frammento con la descrizione di una cena a casa di un liberto arricchito, Trimalcione. Il racconto viene messo in bocca a Encolpio e Gitone, due giovani di vita scellerata.

Ma veniamo al testo:

Trimalchio autem miti ad nos uultu respexit et: «Vinum, inquit, si non placet, mutabo; uos illud oportet bonum faciatis. Deorum beneficio non emo, sed nunc quicquid ad saluam facit, in suburbano nascitur eo, quod ego adhuc non noui. Dicitur confine esse Tarraciniensibus et Tarentinis. Nunc coniungere agellis Siciliam uolo, ut cum Africam libuerit ire, per meos fines nauigem. Sed narra tu mihi, Agamemnon, quam controuersiam hodie declamasti? Ego autem si causas non ago, in domusionem tamen litteras didici. Et ne me putes tudia fastiditum, tres bybliothecas habeo, unam Graecam, alteram Latinam. Dic ergo, si me amas, peristasim declamationis tuae». Cum dixisset Agamemnon: «Pauper et diues inimici erant», ait Trimalchio: «Quidi est pauper?» – «Vrbane», inquit Agamemnon; et nescio quam controuersiam exposuit. Statim Trimalchio: «Hoc, inquit, si factum est, controuersia non est; si factum non est, nihil est». Haec aliaque cum effusissimis prosequeremur laudationibus: «Rogo, inquit, Agamemnon mihi carissime, numquid duodecim aerumnas Herculis tenes, aut de Vluxe fabulam, quemadmodum illi Cyclops pollicem porcino extorsit? Solebam haec ego puer apud Homerum legere. Nam Sibyllam quidem Cumis ego ipse oculis meis uidi in ampulla pendere, et cum illi pueri dicerent: Σίβυλλα, τί θέλεις; respondebat illa: Αποθανεῖν θέλω»³.

³ Cito da Petronio, *Satyricon*, a cura di G.A. Cibotto, Roma, Newton Compton, 1976, pp. 82–84. Il latino del *Satyricon* non è, come è noto, limpidissimo, dato che se da una parte riflette un latino parlato di cui noi moderni abbiamo scarsa conoscenza, dall'altra ha talvolta sentore di *pastiche* letterario, per cui aggiungo in nota una mia traduzione approssimativa: «Trimalcione volgendosi allora verso di noi con faccia mite: “Se questo vino non vi piace, disse, fatemelo sapere, che lo faccio cambiare. Me ne sto al vostro parere. Grazie a Dio non ho bisogno di comprarlo, anzi adesso mi viene l'acquolina in bocca, perché viene prodotto in un mio fondo suburbano, dove ancora non sono stato. Dicono che sta tra Terracina e Taranto. Se volessi unirlo ai miei campi siciliani potrei andare in Africa, senza uscire dal mio. Ma dimmi, Agamennone, che cause hai discusso stamane. Sebbene io non faccia l'avvocato, ho una certa cultura. Se vuoi saperlo, ho tre biblioteche, una greca ed una latina. Ma spiegami per favore, i particolari della causa”. E avendo Agamennone cominciato col dire: “Un povero ed un ricco erano nemici”, Trimalcione lo interruppe: “Che cosa intendi con la parola povero?”. “Sii gentile” gli rispose Agamennone, esponendogli i termini di non so quale controversia. Ma non aveva finito di parlare, che Trimalcione proclamò: “Se si tratta di un fatto vero la controversia non esiste; se il fatto invece non è vero, allora non esiste nulla”. Questo ed altro incoraggiavamo con grandi lodi: “Dunque – disse – Agamennone mio carissimo, ti ricordi le dodici fatiche di Ercole, o la storia di Ulisse al quale il Ciclope strappò il pollice con la setola di un porco? Leggevo queste cose da ragazzo nei poemi di Omero. Vidi infatti coi miei occhi la Sibilla a Cuma sospesa dentro una bottiglia e quando i ragazzi le domandavano: ‘Sibilla, che vuoi?’ lei rispondeva: ‘Voglio morire’».

Nonostante l'estrema lontananza nel tempo e nello spazio, il testo di Joyce e quello dell'Arbitro mostrano curiose somiglianze: la conversazione avviene a tavola, e il padrone di casa esordisce con leggerezza chiedendo agli ospiti se il vino va bene o vada cambiato. Non è un problema, aggiunge, è di sua produzione e proviene da certi immensi poderi che non ha ancora mai visitato. Vuole poi mostrarsi al corrente dei problemi legali, e pretende di esaminare con un avvocato presente i termini di una causa che questi aveva discusso al mattino. Non lo lascia però parlare, interrompendolo con la curiosa domanda su cosa si intenda per 'povero', probabilmente ancora una allusione alla sua immensa ricchezza, di cui parla per tutta la cena. Continua poi vantandosi di avere tre biblioteche, una greca e una latina, mostrando probabilmente di non saper contare fino a tre. Cita poi fuggevolmente le fatiche di Ercole, Ulisse e il Ciclope, tutte storie che aveva letto da ragazzo. Insomma la conversazione del padrone di casa salta di palo in frasca. Infine emerge improvviso e inatteso il tema della morte. Trimalcione racconta di avere visto con i suoi occhi la Sibilla a Cuma ridotta a una sorta di corpicino conservato in una *ampulla* e alla domanda in greco fatta da *illi pueri*, probabilmente degli inservienti della profetessa, rispondeva che voleva morire.

Era noto che la Sibilla aveva chiesto e ottenuto dal dio Apollo l'immortalità, ma si era scordata di precisare che desiderava anche un'eterna giovinezza, cosicché dopo anni si era ridotta ad una esistenza così penosa e larvale che il suo unico desiderio era morire. Anche alla tavola di Trimalcione, come a quella delle zie dublinesi di Gabriel, l'argomento viene subito lasciato e si passa ad altra conversazione. Non sta bene citare la morte a tavola. Subito dopo viene portato ai commensali un enorme maiale arrosto, e Trimalcione si concede una gustosa scenetta con il cuoco, che non lo avrebbe sventrato. In realtà il maiale risulta farcito di cotechini e salsicce, con grande meraviglia e delizia degli ospiti.

Ora il fuggevole passo della Sibilla nel *Satyricon* ha ottenuto un posto sicuro nella storia della letteratura occidentale perché T.S. Eliot lo pone nel 1922 come esergo della sua *Waste Land*⁴. Il poema è peraltro costellato di allusioni a profeti e profezie, da personaggi mitici come Tiresia e la Sibilla stessa e a una lettrice di tarocchi dei nostri giorni. Eliot stesso aveva precisato che riteneva Tiresia il personaggio principale del poema (pare che Ezra Pound si rivolgesse a lui con quel soprannome), e appunto tra i personaggi profetici che emergono oltre alla Sibilla posta *in limine* si trova anche una *Madame Sosostriis*, lettrice di tarocchi a domicilio che teme la polizia a causa del suo lavoro condotto non proprio legalmente⁵. Mentre il tema della profezia è esplicito nella *Waste Land*, e giustamente sottolineato da molti critici, voglio qui invece mettere in evidenza come l'epigrafe del poemetto di Eliot richiami prima di tutto la morte, ospite indesiderato ovunque, soprattutto a tavola. Tranne rari casi, si preferisce non parlarne, ma il suo pensiero assedia i viventi, ed emerge talvolta casualmente e viene immediatamente respinto, seppellito nel silenzio.

Sigmund Freud scrisse nel 1920⁶ un saggio in cui si proponeva il superamento dello stesso principio di piacere giungendo a ipotizzare che esista in tutti gli esseri viventi una pulsione di morte, che agisce in maniera sotterranea e subdola. Così Freud sembra giustificarsi per la scelta dello sgradevole argomento in una lettera del 1919 a Lou Andreas-Salomé: «Ho scelto come argomento della mia indagine il tema della morte, dal

⁴ Thomas Stearns Eliot, *The Waste Land*, Boni and Liveright, New York 1922.

⁵ Il tema della profezia nella *Waste Land* è stato messo in evidenza in numerosi saggi, si veda da ultimo l'articolo di Milena Romero Allué, *And I have foresuffered all. Voci di profeti in The Waste Land*, «Lingue antiche e moderne» 11 (2022), pp. 139–180, con abbondante bibliografia.

⁶ Sigmund Freud, *Al di là del principio di piacere*, trad. Anna Maria Marietti e Renata Colorni, Torino, Boringhieri 1983.

quale sono approdato a una concezione relativa alle pulsioni, e ora mi tocca di leggere una quantità di cose in proposito... Ma non leggo volentieri»⁷. L'argomento era infatti spiacevole anche per lo studioso, che non si fa scrupolo di ammetterlo ripetutamente nel corso dello scritto. Per una tragica coincidenza quasi contemporaneamente alla stesura del saggio morì improvvisamente l'amata figlia Sofia, il cui figlioletto aveva, come Freud racconta, escogitato un sistema di risarcimento quando la madre si assentava: gettava lontano da sé un oggetto gridando *fort* 'via', e lo riprendeva poi con un *da* 'qui' vittorioso. Le persone vanno e vengono, e il piccolo se ne era fatta a modo suo una ragione, al punto che quando la madre sparì definitivamente il bambino non si mostrò troppo addolorato. Il suo sistema si era rivelato molto efficace, commenta il nonno, che però fu accusato apertamente di avere elaborato la sua ipotesi sulla pulsione di morte all'ombra di questo lutto.

Quale è dunque l'ipotesi che formula Freud? Che tutte le pulsioni tendano a ripristinare uno stato di cose precedente: «Se possiamo considerare come un fatto sperimentale assolutamente certo e senza eccezioni che ogni essere vivente muore (ritorna allo stato inorganico) per motivi *interni*, ebbene, allora possiamo dire che la *meta di tutto ciò che è vivo è la morte*»⁸. L'idea di una «morte naturale» sembra estranea ai popoli primitivi che preferiscono pensare alle manovre di un nemico o di uno spirito maligno. Ma i popoli civilizzati pensano piuttosto che la morte è una necessità, come ci confermano i poeti:

Se dobbiamo necessariamente morire, e prima dobbiamo perdere le persone più care, preferiamo essere soggetti a una legge naturale inesorabile, la sublime ἀνάγκη (necessità), piuttosto che a un caso che forse avremmo potuto evitare.

⁷ Lettera citata nella *Avvertenza* non firmata che precede il testo citato alla nota precedente, p. 8.

⁸ Freud, *Al di là del principio di piacere*, p. 63.

Ma questa convinzione della necessità interna della morte forse è solo una delle illusioni che l'uomo si è creato perché «solo così sopporta il peso della vita»⁹.

La pulsione di morte non viene esplicitata, né volentieri né di frequente, è un'idea che oggi definiremmo anti-intuitiva, tanto che quando viene nominata in una conversazione viene immediatamente sommersa dall'imbarazzo generale e dal silenzio. Essa opera, come sottolinea Freud stesso, *inavvertitamente*. E alla fine, se si parla tanto e confusamente, come si fa ad esempio in una cena con molte persone, la morte si presenta come ospite sgradito e inatteso per essere subito scartata nell'imbarazzo generale.

Colpisce nel confronto tra Joyce e Petronio come paia quasi annullata la distanza spaziale e temporale fra i due testi, fra la Roma pagana di epoca imperiale e l'Irlanda cattolica di tempi più vicini a noi. L'adozione del cristianesimo non sembra aver fatto molto in proposito, e di un sostanziale fallimento in questo senso fu protagonista Paolo stesso, che dopo aver promesso ai suoi seguaci la fine della morte dopo l'avvento del Cristo dovette ammettere che i corpi dei fedeli defunti si corrompevano comunque e dovevano essere seppelliti.

Bibliografia

THOMAS STEARNS ELIOT, *The Waste Land*, Boni and Liveright, New York 1922.

MILENA ROMERO ALLUÉ, And I have foresuffered all. *Voci di profeti in The Waste land*, in «Lingue antiche e moderne» 11 (2022), pp. 139–180.

SIGMUND FREUD, *Al di là del principio di piacere*, trad. Anna Maria Marietti e Renata Colorni, Boringhieri, Torino 1983.

⁹ Ivi, p. 72. Le parole tra virgolette sono una citazione da Schiller, *La sposa di Messina*.

JAMES JOYCE, *The Dead*, Paravion Press, London 2012.

PETRONIO, *Satyricon*, a cura di Gian Antonio Cibotto, Newton Compton, Roma 1976.

RITA CAPRINI già ordinario di Glottologia e Linguistica presso l'Università di Genova, ha coltivato diversi interessi nel campo della linguistica storica, con particolare riguardo alla semantica, all'etimologia, alle lingue germaniche e all'onomastica. In quest'ottica ha collaborato a lungo con la rivista «Quaderni di Semantica» di Mario Alinei, e con le imprese internazionali dell'*Atlas Linguarum Europae* e dell'*Atlas Linguistique Roman*. Fa parte del Comitato Direttivo della rivista «Immagine Riflessa», e dei Comitati scientifici della «Rivista Italiana di Onomastica» e di «Lumina». Ha curato l'edizione delle cosiddette *Saghe di Vinland* e della *Storia di Thorstein detto Brivido* traducendole dall'islandese.