

ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE

**ANNALI**

SEZIONE GERMANICA

diretta da Fernando Ferrara

---

COMITATO DI REDAZIONE

Lidia Curti, Raffaella Del Pezzo, Laura Di Michele, Fernando Ferrara, Marino Freschi, Maria Grimaldi, Jeannette Koch, Ludovica Koch, Horst Künkler, Gemma Manganella, Jan Hendrik Meter, Maria Rosaria Saquella, Luciano Zagari.

*Per ogni anno solare è prevista la pubblicazione di otto fascicoli.*

XVIII

1975

---

**STUDI NEDERLANDESI - STUDI NORDICI**

a cura di M. L. Koch e J. H. Meter

---

INDICE

**ARTICOLI E SAGGI**

- R. Bugge, *Il problema delle immagini sacre in Norvegia nel secolo della Riforma* . . . . . pag. 7  
J. Koch Piccio, *I romanzi regali di Louis Couperus* . . . . . » 31  
F. Leemhuis Mori, *L'esperienza indonesiana nella narrativa di Beb Vuyk* . . . . . » 99  
T. Pàroli, *Modalità del passaggio dalla tradizione orale alla codificazione nella poesia germanica antica* . . . . . » 147  
D. Poli, *Protostoria, lingua e cultura nell'area del Mare del Nord* . . . . . » 169

**DIBATTITI E DISCUSSIONI**

- F. Albano Leoni, *Göteborg e il dibattito culturale in Svezia* . . . . . pag. 237  
T. Pàroli, *In tema di versioni dal nordico antico* . . . . . » 251



AION

SEZIONE GERMANICA

**STUDI NEDERLANDESI  
STUDI NORDICI**

ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE

# ANNALI

SEZIONE GERMANICA

XVIII

STUDI NEDERLANDESI  
STUDI NORDICI

IST. UNIV. ORIENTALE

N. Inv. 54976  
Dipartimento di Studi letterari  
e linguistici dell'Occidente.

NAPOLI 1975

ARTICOLI E SAGGI

IL PROBLEMA DELLE IMMAGINI SACRE  
IN NORVEGIA  
NEL SECOLO DELLA RIFORMA<sup>1</sup>

Ci fu in Norvegia, in connessione con l'introduzione del luteranesimo, una 'guerra delle immagini' analoga a quelle che divamparono in quasi tutti i paesi europei toccati dalla Riforma nel Cinquecento? Gli effetti della Riforma si spinsero fino alla distruzione, e alla perdita irrimediabile per i posteri, di gran parte dell'arte figurativa medioevale esistente nelle chiese norvegesi? E il luteranesimo condusse anche qui a cambiare posizione di fronte alle immagini sacre?

Si tratta di questioni ancora non affrontate direttamente dalle indagini, ma discusse parzialmente, all'interno di un contesto più ampio, da archeologi come N. Nicolaysen, storici della Chiesa come A. C. Bang, Kristen Valkner e C. Fr. Wisløff, storici dell'arte come Harry Fett, Henrik Grevenor e Sigrid Christie<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> L'articolo rielabora il testo di una conferenza tenuta al III congresso nordico di studi iconografici, « Da Olav il Santo a Martin Lutero », svoltosi a Bårdshaug dal 21 al 24 agosto 1972. Il punti di vista qui esposti rappresentano alcune delle conclusioni raggiunte in una monografia (in corso di pubblicazione) sulla questione iconoclastica in Danimarca e in Norvegia nel secolo della Riforma, sullo sfondo del dibattito europeo contemporaneo. Alla monografia si rinvia per maggiore documentazione e trattamento più esauriente della materia.

<sup>2</sup> N. NICOLAYSEN, *Norske fornlevninger*, Kristiania 1862-66, cfr. soprattutto pp. 121 e 505; A. C. BANG, *Den norske Kirkes historie i reformations-aarhundredet*, Kristiania 1895, soprattutto pp. 59, 68 sg., 389; KRISTEN VALKNER, *Norges kirkehistorie ca. 1500-1800*, Oslo 1967, sopr. pp. 22 sg.; FR. WISLØFF, *Norsk kirkehistorie*, vol. I, Oslo 1966,

Il materiale che le fonti forniscono è magro e incerto, specialmente per quanto riguarda la prima metà del secolo. Ci restano singoli pronunciamenti di eruditi contemporanei come Peder Claussøn Friis, Absalon Pederssøn Beyer e Jens Nilssøn; pronunciamenti che consistono in loro annotazioni in diari privati, nei diari delle visite pastorali o nell'ambito di descrizioni della Norvegia o di prediche<sup>3</sup>. Conosciamo singole leggi e ordinanze promulgate da sinodi locali e da consigli nobiliari<sup>4</sup>. Ci sono inoltre conservate nel diplomatario alcune lettere reali o di altri personaggi<sup>5</sup>, e ci rimane parecchio materiale archeologico. Ma per il resto le fonti consistono in annotazioni molto tarde comprese nei rapporti di alti funzionari, e nei registri ecclesiastici che raccolgono leggende e tradizioni popolari ancora vive presso le diverse parrocchie o diocesi<sup>6</sup>. Fonti tutte da cui non emerge un'immagine chiara,

sopr. pp. 437 sgg., 451; HARRY FETT, *Norges kirker i det sekstende og syttende aarhundrede*, Kristiania 1911, pp. 7 sgg.; HENRIK GREVENOR, *Norsk Malerkunst under Renaissance og Barokk 1550-1700*, Oslo 1928, pp. 38-50; SIGRID CHRISTIE, *Den lutherske ikonografi i Norge inntil 1800*, vol. I, Oslo 1973, pp. 12 sgg., 19 sgg.

<sup>3</sup> PEDER CLAUSSØN FRIIS, *Samlede Skrifter*, ed. Gustav Storm, Kristiania 1881, pp. 349 sgg.; ABSALON PEDERSSØN BEYER, *Dagbok og Oration om mester Geble*, ed. R. Iversen, O. Kolsrud e K. Valkner, Oslo 1963, pp. 149, 180 sgg.; *Biskop Jens Nilssøns Visitasbøger og Reiseoptegnelser 1574-97*, ed. Yngvar Nielsen, Kristiania 1885, pp. 117, 151, 304, 502, 516, 551; JENS NILSSØN, *To og tredive Predikener holdt i Aarene 1578-1586*, ed. A. Brandrud e O. Kolsrud, Kristiania 1917, pp. 43, 97, 297, 313, 338 sg.

<sup>4</sup> HANS PAUS, *Gamle norske Love*, vol. III, København 1751, pp. 294, 308, 378; N. KRAG e S. STEPHANIUS, *Den stormægtigste Konge, Kong Christian III's Historie*, vol. II, København 1778, pp. 379, 380, 382; ABSALON PEDERSSØN BEYER, *op. cit.*, p. 149; BERGENS HISTORISKE FORENING, *Skrifter*, n. 57/58, Bergen 1952, pp. 212, 217.

<sup>5</sup> *Diplomatarium Norvegicum*, vol. V, Christiania 1860, n.1118; vol. VIII, Christiania 1874, n. 686, 707; vol. IX, Christiania 1878, n. 688; vol. X, Christiania 1878, n. 590 etc.

<sup>6</sup> *Topografisk Journal for Norge*, vol. IX, fasc. 31, Christiania 1804, pp. 189 sg.; P. F. SUHM, *Samlinger til den danske Historie*, vol. II, fasc. 3, København 1784, p. 39; J. M. LUND, *Forsøg til Beskrivelse over Øvre Tellemarken i Norge*, København 1785, p. 202.

incapaci di fornire dati sicuri. Cercheremo qui di vagliarne la capacità informativa e di trarne, fin dove è possibile, le conclusioni.

È necessario, innanzi tutto, fare cenno allo sfondo europeo. L'assalto alle immagini condotto da Andreas Bodeinstein von Karlstadt a Wittenberg (1522) scatenò una reazione a catena<sup>7</sup>. In Germania come in Svizzera i protestanti si sollevarono contro le immagini sacre delle chiese, tirandole giù per farle a pezzi e bruciarle. Nella maggior parte dei casi, come a Wittenberg, si trattava di borghesi infuriati, guidati da predicatori rivoluzionari, che muovevano guerra a quelli che chiamavano « idoli »<sup>8</sup>. Il movimento iconoclastico fece presa anche nel Nord; nel 1525 Stralsund ebbe il suo assalto alle immagini<sup>9</sup> come Riga e Reval nel 1524<sup>10</sup>, Stoccolma nel 1526-27<sup>11</sup>, Malmö nel 1529<sup>12</sup> e nel 1530 Copenaghen<sup>13</sup>.

Questi attacchi vistosi all'arte sacra avevano origine in parte nel rigetto radicale della « superstizione e idolatria papistica » che accomunava tradizionalmente tutte le comunità religiose liberatesi nel corso del medioevo dall'autorità papale: catari, valdesi, hussiti, wycliffiani. Si

<sup>7</sup> H. JEDIN, *Handbuch der Kirchengeschichte*, vol. IV, Freiburg 1967, pp. 90 sgg.; H. BARGE, *Aktenstücke zur Wittenberger Bewegung Anfang 1522*, Leipzig 1912, pp. 8, 27 sgg., 43.

<sup>8</sup> A. UCKELEY, *Der Werdegang der kirchlichen Reformbewegung im Anfang des 16. Jahrhunderts in den Stadtgemeinden Pommerns*. In: « Pommernsche Jahrbücher », 18, Greifswald 1917, pp. 66 sgg.; HEINRICH BULLINGER, *Reformationsgeschichte*, ed. J. J. Hottinger e H. H. Vögeli, Frauenfeld 1838, I, pp. 126, 195, 330.

<sup>9</sup> « Pommernsche Jahrbücher », 18, pp. 66 sgg.

<sup>10</sup> *The New Cambridge Modern History*, ed. G. R. Elton, vol. II, Cambridge 1958, pp. 157 sgg.

<sup>11</sup> BENGT THORDEMAN, *Medieval wooden sculpture in Sweden*, vol. I, Stockholm 1964, p. 7.

<sup>12</sup> *Kirkehistoriske Samlinger*, vol. I, København 1849-52, p. 342; *Historisk Tidskrift för Skåneland*, 2, Lund 1904-8, pp. 100 sg.

<sup>13</sup> *Den danske Kirkes Historie*, ed. N. K. Andersen e P. G. Lindhardt, vol. III, København 1965, pp. 370 sg.; *Skrifter af Paulus Helie*, vol. VI, København 1937, pp. 120 sgg.

trattava di un iconoclasmo che aveva le sue radici nella chiesa cristiana primitiva e nell'iconoclastia bizantina dell'VIII e del IX secolo. Per il resto l'opposizione alle immagini delle chiese era dovuta all'abuso che di quelle immagini si era venuto facendo, soprattutto nel tardo Medioevo. Le immagini sacre erano diventate nient'altro che oggetti di magia, che piangevano, sanguinavano, sudavano e facevano miracoli d'ogni genere. Erano diventati abituali i pellegrinaggi di grandi masse di fedeli a immagini in fama di poteri soprannaturali per chiedere aiuto e guarigione. Del tutto normale era ormai pregare le immagini e offrire loro sacrifici: *ex voto*, ma anche denaro e gioielli, e, come narra Peder Palladius: uova, polli, oche, agnelli, maiali, canapa e lino<sup>14</sup>.

Questi eccessi destavano la riprovazione della gente di cultura ed erano stati combattuti, anche all'interno della chiesa cattolica, da diversi umanisti dell'epoca della Riforma, primo fra tutti Erasmo da Rotterdam. Ma dal momento che il culto delle immagini era imparentato tanto da vicino con la venerazione per i santi e per le loro reliquie, era difficile eliminarlo senza attaccare la stessa dottrina ecclesiastica. Per questo motivo soltanto nelle comunità religiose protestanti si riuscì seriamente ad abolire il culto per le immagini. In alcune comunità riformate si giunse alla completa eliminazione di immagini dalla casa di Dio, eliminazione che dura fino ad oggi<sup>15</sup>.

Le battaglie per le immagini del Cinquecento causarono la perdita di opere d'arte insostituibili, ma costrinsero anche le diverse comunità ecclesiastiche a definire la loro posizione verso le immagini sacre e a difenderla contro concezioni opposte. Ne risultarono un torrente di scritti polemici sulla questione, la discussione del proble-

<sup>14</sup> Peder Palladius' *danske Skrifter*, vol. III, København 1916-18, p. 94.

<sup>15</sup> J. WEERDA, *Die Bilderfrage in der Geschichte und Theologie der Reformierten Kirche*, in: «*Evangelische Kirchenbautagung*», Karlsruhe 1956 - Berlin 1957, pp. 289-322.

ma in trattati teologici e i decreti emanati nelle nuove ordinanze ecclesiastiche sul comportamento da tenere rispetto alle immagini nelle chiese. La teologia delle immagini sviluppata in questi scritti riprende tuttavia citazioni della Sacra Scrittura e dei Padri della Chiesa, temi e prese di posizione dal dibattito iconoclastico bizantino e, in Europa occidentale, dall'epoca carolingia, con l'aggiunta di prestiti dai grandi scolastici del Medioevo, primo fra tutti S. Tommaso d'Aquino<sup>16</sup>. In epoca riformistica si rintracciò e si stampò la letteratura sull'argomento che risaliva al Sette e all'Ottocento: gli atti del concilio di Nicea del 787 e i *Libri carolini*<sup>17</sup>.

In piena Riforma si ritrovano così gli stessi raggruppamenti ideologici dell'Ottocento: all'interno della Chiesa cattolica si incontrano tanto iconolatri che iconoduli; Lutero riprese a grandi linee il punto di vista sulle immagini formulato a suo tempo da S. Gregorio Magno<sup>18</sup> e nei *Libri carolini*, punto di vista condiviso da molti umanisti della Riforma. Le immagini sacre, cioè, dovevano essere smitizzate. Non erano in sé né buone né cattive; dovevano servire nelle chiese ad edificazione, promemoria e ornamento, ma in ogni caso non divenire oggetto di alcun tipo di culto. Zwingli, Calvino, gli anabattisti e i loro seguaci

<sup>16</sup> S. Tommaso d'Aquino discute l'atteggiamento verso le immagini sacre tra l'altro in: *Summa theologiae*, pars III, q. 25, art. 3-6. Per gli atteggiamenti verso le immagini nel medioevo vedi il mio articolo in «*Lumen*», 44, København 1972, pp. 105 sgg.

<sup>17</sup> Gli atti del concilio di Nicea II sono stampati in: G. D. MANST, *Collectio sacrorum conciliorum*, Paris 1909-27, voll. XII-XIII. I *Libri carolini* sono stampati in: J. P. MIGNE, *Patrologia cursus completus, series latina*, Paris 1849-76, vol. XCVIII, pp. 999 sgg.

<sup>18</sup> S. Gregorio Magno formulò la sua opinione sulle immagini sacre tra l'altro in una lettera al vescovo Sereno di Marsiglia: epist. XI, 13, MIGNE, PL. LXXVII, col. 1128. Lutero si pronuncia parecchie volte sulle immagini; ad es. nelle prediche *Invocavit* (WA X<sup>3</sup> pp. 30 sgg.) e *Wider die himlischen Propheten, von den Bildern und Sakrament* (WA XVIII, pp. 67 sgg.).

riprendevano invece grosso modo il punto di vista degli iconoclasti bizantini<sup>19</sup>.

Uno dei punti cruciali del dibattito era, in epoca riformistica come nei secoli precedenti, l'interpretazione dell'appendice al primo comandamento del decalogo, o del secondo comandamento secondo la chiesa riformata: « Non ti farai scultura né immagine alcuna di ciò che è nel cielo, in alto, o nella terra in basso, né di quello che sta nell'acqua sotterra. Non le adorerai né presterai ad esse un culto »<sup>20</sup>. Le correnti spiritualiste e bibliste prendevano il comandamento alla lettera e sostenevano che Dio aveva proibito non solo di pregare le immagini, ma anche di farle. La Chiesa cattolica, invece, riprendeva l'interpretazione stabilito dal concilio di Nicea e formulata di nuovo da S. Tommaso d'Aquino: il decalogo proibiva soltanto di fare immagini per adorarle come se fossero Dio. Quando ci si metteva in ginocchio per pregare davanti ad un'immagine di Cristo, della vergine Maria o di un santo, non era l'immagine ad essere pregata, si era sostenuto, ma l'onore tributato all'immagine risaliva a colui o colei che in essa era raffigurato. Non si trattava quindi di culto rivolto all'immagine in quanto oggetto, ma di culto rivolto a Cristo e ai suoi santi<sup>21</sup>.

<sup>19</sup> H. VON CAMPENHAUSEN, *Die Bilderfrage als theologisches Problem der alten Kirche e Die Bilderfrage in der Reformation in: Tradition und Leben*, Tübingen 1960; HULDREICH ZWINGLI, *Eine kurze christliche Einleitung in: Sämtliche Werke*, vol. II, (« Corpus reformatorum » 89) Leipzig 1908, pp. 654 sgg.; *Vorlag wegen der Bilder und der Messe*, in: *Sämtliche Werke*, vol. III (« Corpus reformatorum » 90), Leipzig 1914, pp. 120 sgg.; *De vera et falsa religione commentarius*, in: *Sämtliche Werke*, vol. III (« Corpus reformatorum » 90), Leipzig 1914, pp. 900 sgg.; JEAN CALVIN, *Institutio Christianae religionis*, vol. I, cap. 11 e 12, ed. 1559. Di coloro che Lutero chiamava « schwermgeister » vedi: ANDREAS BODENSTEIN VON KARLSTADT, *Von Abtuhung der Bilder und das keyn Bethler vnther den Christen seyn sollen*, orig. 1522, ed. Hans Lietzmann, Bonn 1912; LUDWIG HÄTZER, *Ein vrteil gottes vnser eegemahels/wie man sich mit allen götzen vnd bildnussen halten sol...*, Zürich 1522.

<sup>20</sup> Esodo XX, 4-5.

<sup>21</sup> MANSI, XIII, colonne 534, 561 sg., 645; S. TOMMASO, *loc. cit.*, sopra n. 16.

Tutti i protestanti, e con essi Lutero, sostenevano invece che era impossibile per la gente semplice far distinzioni fra la raffigurazione e il raffigurato. Perciò ogni forma di culto per le immagini era in realtà idolatria, di cui ci si potevano vedere intorno ogni giorno esempi terrificanti. Ma mentre Calvino, Zwingli e gli anabattisti sostenevano, per paura degli abusi e sulla base della loro interpretazione del decalogo, che si dovesse fare a meno totalmente dalle immagini, Lutero e la maggior parte dei suoi discepoli proponevano di istruire il popolo al giusto uso delle immagini, e di allontanare solo le immagini oggetto di adorazione, o raffiguranti dottrine false e 'papistiche'<sup>22</sup>.

In che misura la Norvegia fu coinvolta nel dibattito? Dalle fonti conservateci non risulta che ci sia stata da noi una vera rivolta popolare contro le immagini. Al contrario, sembra che in Norvegia la popolazione si sia tenuta stretta ai costumi antichi più a lungo possibile, insorgendo a volte contro chi attaccava il suo patrimonio sacro. Si conoscono infatti ben pochi esempi di propaganda protestante fra il popolo norvegese negli anni intorno all'introduzione della Riforma. Inoltre le comunità urbane, che nel resto d'Europa erano state focolaio d'insurrezione contro l'idolatria 'papistica', erano qui poche e scarsamente sviluppate. Al contrario, abbiamo esempi di conservazione del culto per le immagini in Norvegia — come del resto in Danimarca e in altri paesi protestanti — che arrivano fino al secolo scorso. Troviamo per esempio lamentele sui pellegrinaggi al crocifisso di Røldal, che sudava e operava guarigioni, nel 1572 nel libello di Jens Skielderup, nel 1622 nel *Diario delle visite diocesane* di Niels Glostrup e nella *Norrigia illustrata* di Jens Wolf (1671)<sup>23</sup>.

<sup>22</sup> Il punto di vista ufficiale della chiesa calvinista è formulato nel catechismo di Ginevra del 1545, (« Corpus reformatorum » 34), Braunschweig 1867, col. 55, quello di Lutero in WA vol. X<sup>2</sup>, pp. 31 sg. Il punto di vista di Lutero fu codificato in una serie di ordinanze ecclesiastiche.

<sup>23</sup> JENS SKIELDERUP, *En Christelig Vnderuisning aff den hellige Scrift/om huad en Christen skal holde/om Affgudiske Billeder oc*

Quando alla metà del Settecento il colonnello Christopher von Krogh comperò la chiesa, ne fece portar via una carrettata di doni votivi<sup>24</sup>, e nel 1737 l'arcivescovo di Kristiansand esortò i contadini a smetterla di venerare il crocifisso<sup>25</sup>. Nondimeno Wilhelm Friman Koren scriveva nel suo diario, nel 1822, del crocifisso che poteva guarire ogni difetto corporale, e di tutte le braccia, mani e piedi offerte per voto da chi era venuto la vigilia di San Giovanni per essere guarito<sup>26</sup>. Nel 1835 le cerimonie furono proibite e finalmente abolite<sup>27</sup>. Nel 1866 il crocifisso fu ritrovato in un angolo. Oggi è stato rimesso al suo posto nella chiesa, ma non è più a quanto sembra oggetto di culto.

La statua di legno di San Nicola a Eidsborg sembra anch'essa essere stata immersa nel laghetto di Eidsborg ogni vigilia di San Giovanni fino circa al 1730. Secondo la tradizione, si trattava di una cerimonia che accomunava elementi di un antico culto della fertilità con riti purificatori cristiani. I doni votivi conservati nella chiesa dimostrano che anche a questa statua veniva attribuito il potere di operare guarigioni. Quindi fu enorme l'indignazione sollevata, nel 1837, dal trasferimento della statua al Museo storico di Oslo<sup>28</sup>.

Anche in Norvegia, come in tanti altri luoghi d'Europa, si escogitavano anche inganni più o meno pii per produrre miracoli. C. Hammer racconta, nella sua rela-

*Stytter vdi Kirckerne, København 1572 s.p.; Biskop Niels Glostrups Visitaser i Oslo og Hamar Stifter 1617-1637*, ed. L. Daae e H. J. Huitfeldt-Kaas, Christiania 1895, p. 42; JENS LAURITZSON WOLF, *Norrigia illustrata*, København 1651, pp. 178 sg.

<sup>24</sup> Archivio della Sovrintendenza per le antichità, Oslo, sotto la voce *Chiesa di Røldal*.

<sup>25</sup> *Ibid.*

<sup>26</sup> *Ibid.*

<sup>27</sup> L. DAAE, *Norske Bygdesagn, Christiania 1881*, pp. 6 sgg.; NICOLAYSEN, *op. cit.*, p. 380.

<sup>28</sup> Archivio della Sovrintendenza per le antichità, Oslo, sotto: *Chiesa di Eidsborg*.

zione del 1743, come esistessero a quel tempo nella chiesa di San Nicola a Gran, nello Hadeland, due statue dorate raffiguranti la Madonna e San Giovanni. Si trattava di statue a grandezza naturale, con dei fori nella testa che potevano far uscire acqua dagli occhi, e far quindi sembrare che piangessero<sup>29</sup>. Analogamente, il parroco Niels Sverderup racconta di un grande crocifisso appeso al di sopra dell'ingresso alla cappella meridionale del coro nel duomo di Hamar. Nel 1689 il crocifisso cadde a terra e Sverderup, che aveva sentito parlare dei miracoli che faceva, pensò di sfruttare l'occasione per andare a fondo della cosa. Trovò che il crocifisso era stato appeso in modo da muoversi al minimo soffio di vento. La testa del Cristo era cava e poteva contenere quasi un litro d'acqua, mentre gli occhi erano fatti di un legno poroso che lasciava filtrare l'acqua all'esterno<sup>30</sup>.

Esempi di questo genere dimostrano la pratica del culto per le immagini miracolose in Norvegia, pratica prolungatasi in alcuni luoghi; ma niente, a nostra conoscenza, indica che si trattasse di tendenze ancora frequenti nella vita religiosa del Sei e Settecento. Sembra tuttavia che fosse diffusa nella popolazione la convinzione che chi si impadroniva dei tesori delle chiese andava a finire male. La concezione delle immagini e degli arredi delle chiese come sacri era diffusa e persistente, anche se forse dotata di effetti più negativi che positivi. Quando nel 1837 il capo della polizia distrettuale Peter Mandt trasferì la statua di San Nicola al Museo storico, la tradizione locale lo

<sup>29</sup> Può darsi che le particolarità delle statue di Gran e Hamar siano state puramente tecniche, questo non rende comunque meno interessante il fatto che la credenza nelle immagini miracolose ancora nel '700 sia stata abbastanza forte da rendere necessario per gli scettici trovare spiegazioni 'naturali' dei miracoli. Il racconto di C. Hammer è stato pubblicato da NICOLAYSEN, *op. cit.*, p. 121, e da ANDERS BUGGE, *Kirkene på Hedmark*, Hamar 1957, pp. 493 sg.

<sup>30</sup> FREDERIK THAARUP, *Magazin for Danmarks og Norges topographiske, oekonomiske og statistiske Beskrivelse*, vol. II, København 1802-3, pp. 294 sg.



disse rimasto invalido per il resto della sua vita come punizione per il sacrilegio commesso: pura invenzione, a quanto sembra<sup>31</sup>. Ma la tradizione aveva radici antiche: i contadini di Fana erano convinti che, quando Thor Rodt nel 1537 rapinò il tesoro della chiesa di Fana e la croce consacrata, la sua nave avesse fatto naufragio con tutti gli oggetti preziosi prima di aver superato Bergen<sup>32</sup>. Il primo pastore luterano di Flå sembra, secondo la tradizione, aver gettato nel fiume tutte le immagini sacre della chiesa ed esserne stato ripagato con l'odio della comunità<sup>33</sup>. E Christopher Johannesen, un monaco divenuto il primo pastore protestante di Jølster, fece bruciare due carrette di immagini sacre provenienti dalla chiesa di Ålhus. Qualche tempo dopo, nel 1538, fu convocato in visita parrocchiale e assassinato per strada<sup>34</sup>.

In questi racconti vi sono tanti particolari ricorrenti che si è tentati di considerarli un giro di leggende piuttosto che dati di fatto storici. Inoltre sono stati messi per scritto molto tempo dopo l'epoca del loro presunto avvenimento. Possiamo tuttavia trarne la conclusione che dopo la Riforma qualche prete zelante abbia cercato di sbarazzarsi del culto delle immagini nella sua parrocchia, e che il tentativo sia stato accolto male dalla popolazione. Più difficile è sapere quanto diffusi siano stati questi atteggiamenti.

Si può cogliere l'occasione per eliminare una volta per tutte alcune delle dicerie sulla battaglia per le immagini sacre e sui pastori odiatori di immagini. Il personaggio considerato fino ai tempi nostri come l'iconoclasta numero uno è Peder Claussøn Friis. In questa veste l'ha rappresentato fra l'altro Gustav Vigeland nella statua posta

<sup>31</sup> Archivio della Sovrintendenza per le antichità, Oslo, sotto: Chiesa di Eidsborg.

<sup>32</sup> SUHM, *op. cit.*, vol. II, fasc. 3, p. 39; PEDER CLAUSSØN FRIIS, *op. cit.*, p. 351.

<sup>33</sup> *Topografisk Journal for Norge*, vol. IX, fasc. 31, pp. 189 sg.

<sup>34</sup> *Series pastorum* nel registro della chiesa di Jølster stampato in *Hyrdingrøysta, kyrkjeblad for Jølster*, 25 dicembre 1938, p. 71.

fuori della casa parrocchiale di Sør-Audnedal, accanto alla strada; statua riprodotta in una quantità di libri di testo per le scuole norvegesi. La leggenda racconta che il reverendo Peder, pastore erudito e zelante di Undal nel Setesdal, indignato per la superstizione e per usi 'papistici' dei contadini gettò nel fiume di Undal le immagini della chiesa per porre fine all'idolatria. La fonte del racconto è la tradizione popolare, messa per scritto nel libro delle annotazioni parrocchiali intorno al 1800<sup>35</sup>. Già Gustav Storm aveva messo in risalto l'elemento leggendario in questa storia<sup>36</sup>. E consultando altre fonti sull'atteggiamento assunto da Friis nei confronti dell'arte sacra si scopre una tendenza completamente opposta. Sappiamo infatti che nel 1577 fece costruire una chiesa nella tenuta parrocchiale di Valle. E nel 1606 convocò il pittore Peter Reimers per dipingere due quadri destinati alla chiesa, uno sulla parete davanti all'altare e uno davanti al fonte battesimale. Fece anche decorare le pareti del coro e dell'armeria dal pittore Lydke Dirichsen<sup>37</sup>. Anche se questi fatti dimostrano l'intenzione di Peder Claussøn di decorare figurativamente, alla maniera luterana, le chiese, non impediscono che egli possa averle epurate da immagini sacre e altri relitti 'papistici' senza tener conto del loro valore artistico. Fortunatamente abbiamo una testimonianza fornita da lui stesso che illustra molto chiaramente il suo punto di vista sull'arte figurativa. Nella *Descrizione della Norvegia (Norrigis Beskrivelse)* racconta infatti della bellezza della cattedrale di Trondhjem, con le sue sculture all'interno e all'esterno. Appare particolarmente entusiasta dei dodici apostoli sul frontone sinistro. Racconta indignato delle spogliazioni subite dalla chiesa ad opera di danesi e svedesi e continua: « Ma ciò è da lamentare, e in nessun modo da lodare, che all'inizio della Dottrina Evangelica Riformata non solo si siano tolti dalle chiese e dai monasteri l'oro e l'argento e altri oggetti preziosi che erano usati per il servizio reli-

<sup>35</sup> A. FAYE, *Norske Folke-Sagn*, 3ª ed., Oslo 1948, pp. 182 sg.

<sup>36</sup> PEDER CLAUSSØN FRIIS, *op. cit.*, pp. XXXVII sg.

<sup>37</sup> *Ibid.*, pp. XXX sg.; FAYE, *op. cit.*, p. 184.

gioso papista, con indumenti e altro, ma che si sia anche distrutto perfidamente ciò che non era di alcuna utilità, abbattuti begli edifici, dati inutilmente alle fiamme libri e lettere, distrutti gli ornamenti e le decorazioni delle chiese e rese spoglie e nude le case di Dio, cosa che si sarebbe benissimo potuta evitare, e senza neppure ricavarne qualche utilità »<sup>38</sup>. Un passo come questo non indica certo in Peder Claussøn il fanatico che vuole sbarazzarsi di tutte le anticaglie. Nello stesso tempo si trattava di un buon luterano, che intendeva per esempio abolire i pellegrinaggi al reliquiario di Sant'Olav: pellegrinaggi che definiva « empietà e grossolana superstizione »<sup>39</sup>.

Di un'altra 'battaglia delle immagini' parlano i libri di lettura per la scuola dell'obbligo e le guide turistiche specifiche: quella che avrebbe avuto luogo verso la fine del Cinquecento nella chiesa di Lom. Ma quando si vanno ad esaminare le fonti di questo racconto, non si arriva oltre il romanzo storico di Kristofer Janson *Frå dansketidi* (*In epoca danese*). Il racconto fonde evidentemente il resoconto di Absalon Pederssøn Beyer sulla battaglia delle immagini a Bergen con diverse leggende tratte dalle raccolte di Faye e di Daae<sup>40</sup>.

Abbiamo inteso così dimostrare le esagerazioni cui arrivano le narrazioni del secolo della Riforma in Nor-

<sup>38</sup> PEDER CLAUSSØN FRIIS, *op. cit.*, p. 350: « Men dette er at beklage oc ingenlunde at lofue, at mand i den Reformerede Evangeliske Lærdoms Begyndelse icke alleniste borttog aff Kircker oc Kloster, hues Guld oc Sølf oc andre Klenodier som brugede vare til den Pafuelige Religions Brug, met Klæder oc andet saadant, men oc saa slemmelige ødelagde det, som de hafde ingen Gafn aff, oc nedsløge skjøne Bygninger, unødtørftelig opbrende Bøger oc Brefue, oc ødelagde Kirckens ornamentier oc Prydelser, oc giorde Guds Huse saa megit blotte oc bare, huilcket mand vel kunde værît foruden, oc de hafde der-aff heller ey nogit Gafn ».

<sup>39</sup> *Ibid.*: « Afguderii oc grofue Wildfarelse ».

<sup>40</sup> KRISTOFER JANSON, *Frå dansketidi*, 3ª ed., Bergen 1957, pp. 39, 45 sgg.

vegia a proposito della 'battaglia delle immagini'. La seconda questione da vagliare è se veramente a causa della Riforma andarono perdute per i posteri grandi quantità di opere d'arte medioevale, se cioè Peder Claussøn Friis ha ragione di sostenere che « le case di Dio furono rese nude e spoglie », rapinate di libri, di ornamenti e di altri tesori. Dalle fonti risulta chiaramente che il rispetto per i tesori delle chiese, fra cui le immagini sacre, in quanto oggetti sacri e intoccabili era già seriamente scosso negli anni di transizione precedente l'introduzione della Riforma nel 1536. Nel corso delle continue guerre il re era in costante necessità finanziaria e caricava le chiese di imposte pesantissime, soprattutto in Danimarca, ma anche in Norvegia. Nel 1529 la chiesa di S. Maria a Oslo dovette privarsi di importanti oggetti preziosi<sup>41</sup> e nel 1530 Vincent Lunge compilò una lunga lista dei tesori che aveva tolto alla chiesa degli Apostoli e al convento dei domenicani di Bergen, e che Eske Bilde avrebbe dovuto portare al re. Fra gli oggetti preziosi figuravano crocifissi e statue<sup>42</sup>.

Questa tendenza ebbe seguito: il tesoro che Thor Rodt aveva strappato alla chiesa di Fana era destinato al re, a Copenaghen. Analogamente, ci sono state conservate ricevute per oggetti preziosi provenienti dal duomo di Trondhjem e presi in consegna dal tesoriere reale a Copenaghen<sup>43</sup>. Fatti come questi sono indubbiamente connessi alla concezione, che cominciava ad affermarsi, del re come capo supremo della Chiesa e padrone dei beni ecclesiastici.

Ma si nota anche che maggiorenti laici e religiosi si impadroniscono dei beni della chiesa. La cosa riguarda anche principi della Chiesa cattolica: l'abate Mattis Henrikssøn del convento dell'isola di Tuter fu accusato di

<sup>41</sup> *Diplomatarium Norvegicum*, vol. VIII, Christiania 1874, n. 528 e n. 604.

<sup>42</sup> *Ibid.*, vol. XIII, Christiania 1889, n. 569, e vol. XI, Christiania 1884, n. 552.

<sup>43</sup> GERHARD SCHØNING, *Beskrivelse over Den tilforn meget prægtige og vidtberømte Dom-Kirke i Trondhjem*, Trondhjem 1762, Anhang 101, pp. 84 sg.

aver fuso l'argento della chiesa per arricchirsi personalmente<sup>44</sup>. E quando Olav Engebrigtsen partì per l'esilio, portò con sé tutto quello di cui aveva potuto impadronirsi fra i tesori della cattedrale di Trondhjem, fra cui crocifissi e corone dei santi<sup>45</sup>. Una lettera reale del 1537 e il consiglio dei nobili del 1548 stabiliscono ambedue severamente l'obbligo per i custodi delle chiese di vegliare a che nessuno si arricchisse con i tesori delle chiese stesse<sup>46</sup>.

Quanto sia andato perduto in questo modo è difficile stabilirlo. Dal materiale disponibile come fonte appare che la Norvegia fu meno esposta della Danimarca alle pesanti tassazioni, e molto meno alle rapine e alle distruzioni della Francia, per esempio, nel corso delle guerre di religione. Testimonianze nello stesso senso la relativa abbondanza di opere d'arte medioevale conservate in Norvegia.

In ogni caso non sembra che il movimento iconoclastico vada accusato di gravi perdite di arte medioevale in Norvegia. Bisogna però considerare che il nuovo sistema liturgico rese superflue molte chiese, che quindi andarono in rovina o furono abbattute o trasformate. Absalon Pederssøn Beyer lamenta il fatto che, delle 27 chiese esistenti a Bergen prima della Riforma, ne restassero in piedi soltanto 4 nella seconda metà del secolo<sup>47</sup>. Incontriamo anche continuamente lamentele sulla resistenza opposta dai contadini a prestare la mano d'opera necessaria e a pagare le somme indispensabili per conservare le chiese in buono stato.

La Riforma condusse a una nuova concezione dell'arte sacra in Norvegia? Un unico contributo alla discussione sulle immagini sacre nel secolo della Riforma proviene

<sup>44</sup> *Diplomatarium Norvegicum*, vol. XI, n. 580.

<sup>45</sup> *Ibid.*, vol. V, Christiania 1860, n. 1118.

<sup>46</sup> CHR. C. A. LANGE, *De norske Klosters Historie i Middelalderen*, Christiania 1847, allegato 13, pp. 768 sg.; PAUS, *op. cit.*, vol. III, p. 308.

<sup>47</sup> ABSALON PEDERSSØN BEYER, *Om Norrigs Rige*, ed. Harald Beyer, Bergen 1928, p. 43.

dalla Norvegia: il libello *Insegnamento cristiano della Sacra Scrittura / di come un Cristiano debba comportarsi / verso le immagini e le statue empie delle chiese*, scritto nel 1572 dal vescovo di Bergen Jens Skielderup<sup>48</sup>. L'opera è scritta in danese perché Skielderup dichiara di non rivolgersi ai dotti ma ai pastori norvegesi e ai laici alfabetizzati come i magistrati di Bergen. In essa Skielderup lamenta i pellegrinaggi insensati della popolazione alle immagini miracolose di Fana, Røldal, Opdal ed Eustad. Intende perciò istruire i pastori della sua diocesi sul retto uso delle immagini sacre, in modo che possano a loro volta istruire le loro comunità parrocchiali in proposito. Bisogna distinguere, sostiene Skielderup, fra i diversi generi di immagini e l'uso che se ne fa. *Usus superstitiosus*, cioè l'uso delle immagini per rivolgere loro un culto, è espressamente proibito dalla Sacra Scrittura. *Usus typicus*, cioè l'uso delle immagini come prefigurazioni, come nel caso dei cherubini sull'Arca dell'Alleanza e del Serpente di bronzo nel deserto, è non solo permesso ma imposto da Dio in persona. Le immagini possono infine avere anche una funzione profana (*usus politicus*). È lecito per esempio inserire figure storiche nei libri e ritratti nelle case private. Sono leciti simboli come l'immagine del re sulle monete, e sono lecite figure puramente decorative.

Ma nelle chiese, sostiene Skielderup, le immagini non hanno alcuna funzione legittima. Non possono essere usate per l'istruzione, perché ogni sapienza viene dalla Scrittura. Non possono essere utili a chi prega o riceve i sacramenti perché sviano il pensiero dall'unica cosa importante, Cristo. Skielderup rigetta la teoria delle immagini come *libri laicorum*, libri per gli indotti. Sostiene che la proibizione delle immagini contenuta nel decalogo è valida anche per i cristiani, e non è un puro comandamento cerimoniale per gli ebrei, come lo intendevano molti difensori delle immagini. Né intende accettare la tesi per cui l'onore reso all'immagine è trasferito a chi nell'immagine è rap-

<sup>48</sup> Il libello è stato ristampato a Kristiania nel 1905 ed. F. B. Wallem.

presentato. Anzi, esprime preoccupazione per la possibilità che la gente si faccia ingannare dalla bellezza delle immagini e dalle loro qualità artistiche, tanto da essere indotta ad approvarle. È illecito ai prelati e agli artisti sfruttare la sensualità della gente semplice per spingerla all'idolatria, afferma ancora.

Come si vede, Skielderup espone un punto di vista piuttosto radicale e iconoclastico. Il vescovo Hagesæther ha dimostrato i punti di somiglianza fra l'opera di Skielderup e l'*Institutio Christianae Religionis* di Calvino, e sostiene che Skielderup debba aver avuto in suo possesso il capolavoro di Calvino ed essersi basato su di esso<sup>49</sup>. Afferma quindi che Skielderup intendeva introdurre in Norvegia una concezione delle immagini sacre autenticamente calvinista. Tuttavia analizzando il modo di argomentare di Skielderup si scopre che le citazioni e i temi comuni anche a Calvino sono in realtà assai diffusi nella bibliografia europea e danese sull'argomento. I concetti nuovi e fondamentali proposti da Skielderup — la distinzione fra i differenti usi delle immagini e fra ciò a cui esse avrebbero dovuto servire, o non avrebbero potuto servire — sono ripresi non da Calvino, ma dal grande teologo danese Niels Hemmingsen, come indicano anche riferimenti espliciti<sup>50</sup>. Sapendo, come sappiamo, che in Danimarca Hemmingsen era il teologo più importante e che Skielderup ne era allievo e amico, appare verosimile che questi abbia subito innanzi tutto l'influsso del maestro.

Di interesse ancora maggiore è la questione se Skielderup, con l'appoggio di Hemmingsen, intendesse introdurre nella Chiesa norvegese una radicale ostilità alle immagini sacre. Quanto abbiamo riferito del libello del vescovo e della sua condotta a Bergen dovrebbe essere indicativo in questo senso. Infatti l'operetta fu pubblicata allo

<sup>49</sup> O. HAGESÆTHER, *Et blad av bergensk reformasjonshistorie*, in: *Bjørgvin bispestol. Byen og bispedømmet*, Bergen 1970, pp. 219 sgg.

<sup>50</sup> SKIELDERUP, *op. cit.*, fa riferimento a NIELS HEMMINGSEN, *Commentarii in S. Iohannis apostoli epistolas*, Wittenberg 1569, pp. 248-61.

scopo di difendere l'operato di Skielderup, che a Natale del 1570 aveva fatto togliere dal maestro di scuola cinque statue dall'altar maggiore della cattedrale di Bergen, con il pretesto che alcune vecchiette avevano rivolto preghiere alle immagini. Quando il consiglio cittadino protestò contro il comportamento arbitrario di Skielderup, questi rispose invitando il consiglio a togliere anche le tre statue che restavano. Ne risultò una guerra aperta; il consiglio cittadino si rifiutò di entrare in chiesa finché le immagini non fossero state rimesse al loro posto e il feudatario Mads Skeel dovette far da mediatore fra le due parti avverse. Sembrava che il conflitto riguardasse in parte la competenza specifica del vescovo e del consiglio — conflitto che continuò a riesplodere durante il vescovato di Skielderup —, ma in realtà si trattava soprattutto di un conflitto ideologico sulle immagini sacre. Skielderup si difese dicendo di aver predicato in precedenza inutilmente contro il culto delle immagini nelle chiese, e che bisognava dare il buon esempio con la cattedrale se si voleva avere qualche speranza di togliere dalle chiese locali gli idoli. Già nel sinodo pastorale del 1569 era riuscito a far approvare che « diverse figure fatte di cera e ancora appese nelle chiese dovessero essere tolte, e che tutte le immagini tranne quelle poste sull'altar maggiore dovessero essere tolte ». Nell'autunno del 1571 fu anche rappresentata per due volte nella parrocchia di Bergen una « tragedia sulle immagini »<sup>51</sup>.

Si pongono ora due problemi, se il punto di vista che Skielderup intendeva introdurre in Norvegia rappresentasse una novità, e se fosse riuscito ad affermarsi. Per rispondere subito al secondo problema basti ricordare quale resistenza l'iconoclasmo del vescovo abbia incontrato, come si è visto, da parte della borghesia di Bergen. Sebbene non sembri che le immagini tolte alla

<sup>51</sup> ABSALON PEDERSSØN BEYER, *Dagbok*, p. 149: « adskillige figurer gjorde aff vox oc henge ligueuëll ennw i kirkerne skulle borttagis, og alle billeder vden de po høgalterit staa skulle saa sagte borttagis »; *ibid.*, pp. 180 sg., 183 sgg., 217.

cattedrale siano mai tornate al loro posto, nessuna fonte racconta di immagini epurate da altre chiese.

Tuttavia l'atteggiamento di Skielderup non era isolato, e la sua azione non era dovuta esclusivamente a iniziativa personale. Egli si difese a buon diritto affermando di aver seguito una disposizione della commissione reale che nel 1568 girava per la Norvegia allo scopo di studiare le condizioni ecclesiastiche<sup>52</sup>. La commissione era evidentemente atterrita dai relitti 'papistici' e dalla superstizione scoperti nella popolazione. A Trondhjem diede ordine di togliere dalla cattedrale il corpo di Sant'Olav e di seppellirlo per porre fine ai pellegrinaggi<sup>53</sup>. Anche a Oslo pare aver attaccato il culto delle immagini. Comunque, il sovrintendente Frands Berg mandò un'ordinanza ai pastori delle docesi di Hamar e di Oslo « de imaginibus ex nostris templis expurgendis »: ordinanza conservata nel *Søfren Søfrenssøns memorialbog*<sup>54</sup>; e il successore di Frands Berg, Jens Nilsson, racconta nei suoi *diari delle visite pastorali* di diverse immagini oggetto di culto da lui fatte allontanare perché ancora meta di pellegrinaggi. Nella chiesa di Torsby presso Marstrand, nella chiesa di Nessing vicino a Svinesund e nella chiesa di Engedal a Skjeberg i pastori ricevettero severe disposizioni di estromettere le immagini oggetto di culto dalle chiese<sup>55</sup>. Analogamente, il successore di Jens Skielderup a Bergen, Anders Foss, proseguì l'opera del suo predecessore portando avanti la proibizione delle immagini. Nel sinodo pastorale del 1589 ripeté l'ordine di togliere le immagini idolatriche dagli altari e dagli altri luoghi delle chiese. Al loro posto si sarebbero dovute mettere tavole con « le splendide sentenze della Sacra Scrittura », cioè si sarebbero dovute fare pale d'altare in forma di trittici medioevali ma con dipinte sopra

<sup>52</sup> SKIELDERUP, *op. cit.*, Prefazione.

<sup>53</sup> PEDER CLAUSSEN FRIIS, *op. cit.*, p. 354.

<sup>54</sup> *Presten Søfren Søfrenssøns Memorialbog 1564-1599*, ed. A. E. Erichsen, Kristiania 1898, p. 3.

<sup>55</sup> *Jens Nilssøns Visitasbøger*, pp. 117, 517, 551.

le cinque parti del catechismo invece di rappresentazioni figurative<sup>56</sup>.

Prescindendo dagli scarsi resoconti più o meno leggendari conservatici sui pastori odiatori di immagini sacre negli anni intorno all'introduzione della Riforma, le prime testimonianze su attacchi pianificati contro forme di culto e immagini cattoliche risalgono in Norvegia al 1568 e oltre. Si è sostenuto che un iconoclasmo di ispirazione calvinistica abbia fatto il suo ingresso nella Chiesa dano-norvegese con Niels Hemmingsen e con la corrente teologica filippistica nella seconda metà del secolo. Il materiale cui abbiamo fatto riferimento sembrerebbe confermare questa presunzione. Ma era veramente il punto di vista calvinistico sulle immagini sacre che si cercava di introdurre, e questo punto di vista penetrò nella chiesa dano-norvegese solo con Niels Hemmingsen?

Certo tanto Hemmingsen che Skielderup desideravano di tutto cuore chiese prive di immagini in Danimarca e in Norvegia. Ma la cosa contraddiceva troppo radicalmente le tradizioni ecclesiastiche danesi perché osassero proporla. Venne allora incontro ai loro progetti la tradizione della chiesa luterana danese, al punto che poterono limitarsi in pratica a proporre di applicare l'ordinanza ecclesiastica danese del 1539, anche riguardo alle immagini sacre<sup>57</sup>. Infatti in essa aveva trovato espressione l'ostilità radicale alle immagini di origine dano-orientale, influenzate da Zwingli e dagli anabattisti, come conferma il passo seguente: « Quindi le immagini cui il volgo ignaro si vota e rende venerazione, a cui viene anche da luoghi lontani un grande afflusso di gente con grande empietà, siano tolte dai loro posti. Poiché ognuno sa in cuor suo che ciò non è altro che idolatria »<sup>58</sup>.

<sup>56</sup> *Synodalia statua proposita Bergis Anno 1589*, in: BERGENS HISTORISKE FORENING. *Skrifter*. Nr. 57/58, pp. 212 sg., 217.

<sup>57</sup> SKIELDERUP, *op. cit.*, prefazione; HEMMINGSEN, *op. cit.*, pp. 258 sgg.

<sup>58</sup> HOLGER FREDERIK RØRDAM, *Danske Kirkelove*, vol. I, København 1883, p. 80: « Item de Billeder den wanuittige almue loffuer seg

Quest'ordine era stato ripreso dai sinodi di Antvorskov nel 1546 e di Copenaghen nel 1555, dai convegni territoriali di Roskilde del 1554 e nel 1558 e dalle istruzioni scritte del vescovo per i compiti d'ufficio dei pastori<sup>59</sup>. Niels Palladius, fratello del primo primate della chiesa luterana danese e vescovo a Lund, pubblicò nel 1557 un'operetta: *De vera invocatione dei et de vitandis idolis*. Questo libello andava molto oltre, in senso iconoclastico, le posizioni di Hemmingsen. Palladius proponeva infatti di far espellere dalla Chiesa e mettere al bando chi non intendesse abbandonare il culto delle immagini, in modo che non potesse contagiare la comunità religiosa<sup>60</sup>.

Si nota quindi che la battaglia contro le immagini oggetto di culto fu, praticamente fin dall'inizio, un elemento chiave nella trasformazione della chiesa danese secondo lo spirito luterano. Nonostante che alcune correnti radicali portassero in primo piano il problema delle immagini ed esortassero alla lotta contro l'idolatria, la linea ufficiale in Danimarca era la luterana: allontanare solo le immagini oggetto di venerazione o espressione di falsa dottrina 'papistica'. Conservare invece quelle che avevano funzione di abbellimento per la casa di Dio, di promemoria e di edificazione. Vediamo perciò che sia Hemmingsen che Jens Skielderup, quando giungono al punto, si limitano a raccomandare alle autorità di allontanare le immagini *scandalose*, e per il resto di fare come a Wittenberg e dipingere l'Ultima Cena, la lavanda dei piedi e la storia della Passione. Sull'altare si ponessero solo immagini simboleggianti Cristo. Tuttavia Skielderup sottolinea con forza che Dio è spirito, e quindi non va rappresentato come un vecchio

heden til oc gjør dyrkelse, til huilke oc er stor tillob aff langwerendis steder med stoer affguder, skulle plat tagis bort. Di huer mand wed io skiøt at saadant er intet andet end affguder».

<sup>59</sup> Peder Palladius' *anvisning for evangeliske superintendenters embetsførsel*, in: *Nye Kirkehistoriske Samlinger*, vol. VI, København 1872-73, p. 131; RØRDMAN, *op. cit.*, vol. I, pp. 250, 460 sg. *Nye Kirkehistoriske Samlinger*, vol. II, København 1860-62, pp. 450, 456.

<sup>60</sup> NIELS PALLADIUS, *op. cit.*, s.p.

con la barba. Si sarebbero anche dovute dipingere sentenze tratte dalla Sacra Scrittura, come già aveva raccomandato di fare, del resto, il *Rationale* di Beleth alla metà del XII secolo<sup>61</sup>.

La diffidenza di Jens Skielderup verso le immagini non pare essere stata diffusa fra i suoi colleghi. Geble Pederssøn, il primo vescovo luterano di Bergen, fece dipingere tele e affiggerle alle pareti del duomo<sup>62</sup>. Del godimento di Peder Claussøn per le belle immagini e della sua opera per l'abbellimento delle chiese si è già detto. E Jens Nielsøn, di cui si sa che abbatté altari laterali e ordinò di allontanare dalle chiese le immagini oggetto di culto, faceva nello stesso tempo annotare nel suo *diario delle visite pastorali*, nel 1594, a proposito della pala d'altare nella chiesa di Ringsaker: « C'è anche una pala d'altare particolarmente bella, tanto che non se ne trova una più bella in tutta la Norvegia »<sup>63</sup>. Quella pala è tuttora nella chiesa di Ringsaker. L'iconografia proposta dal capolavoro che aveva entusiasmato il sovrintendente è stupefacentemente cattolica: Dio Padre rappresentato con la tiara pontificia, un settore laterale dedicato alla vergine Maria e inoltre una serie di immagini di santi. Viene da chiedersi se già nel 1594 l'iconografia cattolica potesse essere diventata tanto estranea da impedire a Jens Nilssøn di rendersi conto del tema della rappresentazione. In ogni caso deve aver provato un godimento artistico. Anche il sovrintendente di Stavanger, Jørgen Erikssøn, predicò contro il culto cattolico per le immagini, ma nella pratica fece tutto quello che poteva per ricostruire e abbellire le chiese della sua diocesi<sup>64</sup>.

<sup>61</sup> IOANNES BELETHUS, *Rationale Diuinorum officiorum*, Antwerpen 1559, pp. 252 sgg.

<sup>62</sup> ABSALON PEDERSSØN BEYER, (*Dagbok og*) *Oration om Mester Geble*, pp. 59, 62.

<sup>63</sup> JENS NILSSØN, *Visitasbøker*, p. 304.

<sup>64</sup> JØRGEN ERICKSSØN, *Jonæ Prophetis skjøne Historia vdi 24 Predicken begreben*, København 1592, fol. 173; A. C. BANG, *op. cit.*, pp. 230 sg.

Si ritorna così al primo problema: la riforma luterana portò anche in Norvegia ad un diverso atteggiamento verso le immagini sacre? Entro certi limiti bisogna rispondere affermativamente. La concezione delle immagini come oggetti di culto scomparve lentamente, dapprima presso il clero, poi nella popolazione. Il rispetto per le immagini come sacre e intangibili era già gravemente scosso prima dell'introduzione della Riforma a causa dei saccheggi dei tesori ecclesiastici compiuti dal re e da eminenti laici e religiosi. Nel caso però di immagini miracolose, questo rispetto si conservò assai a lungo fra la gente. Quando Jens Skielderup esortò a raschiare la doratura delle statue che aveva tolto dall'altare della cattedrale e a utilizzarla per il bene della chiesa, il suo atteggiamento era pienamente in linea con il modo di pensare contemporaneo<sup>65</sup>. Ma non bisogna neppure dimenticare che il concetto di fondere le immagini e gli oggetti preziosi delle chiese risaliva all'epoca paleocristiana, e nel medioevo la pratica era stata raccomandata da San Bernardo e da Durando<sup>66</sup>.

Un nuovo atteggiamento verso l'arte sacra era comportato anche dalla diversa funzione che questa veniva ad assumere nella nuova liturgia e nel nuovo arredamento delle chiese. Una volta abolite le messe private, le messe dei santi e quelle di suffragio, gli altari laterali e le loro immagini sacre perdevano completamente di senso. Le tavole del catechismo assumevano una funzione importante non solo come surrogati delle tavole figurative, ma anche come sussidio nell'insegnamento del catechismo, che secondo l'ordinanza ecclesiastica doveva accompagnare la liturgia. Ma bisogna chiarire, allo stesso tempo, che l'uso didattico delle immagini non era una nuova scoperta della Riforma, ma aveva le sue radici nella chiesa cattolica dei tempi di Paolino da Nola e di Gregorio Magno.

<sup>65</sup> Abbiamo molti esempi di questo specialmente dai riformatori e umanisti danesi.

<sup>66</sup> MIGNE, PL 182, colonne 896 sgg.; GULIELMUS DURANDUS, *Rationale diuinorum officiarum*, Hagenau 1509, fol. IX.

Il punto di vista luterano sulle immagini sacre penetrò tardi in Norvegia, perché il re danese aveva capito quanto scarsa fosse la preparazione alla Riforma nel popolo norvegese, e aveva quindi proceduto con grande cautela. Mancando l'occasione e la capacità di innovare, il vecchio modo di pensare si conservò a lungo. Il fatto che l'ostilità alle immagini sacre fosse divampata con tanto ritardo, verso il 1570, è dovuto al ritorno d'attualità dell'iconoclasmo in Europa a causa del dibattito sui decreti del Concilio di Trento, delle guerre religiose in Francia e della battaglia per le immagini del 1566 in Olanda<sup>67</sup>. Queste tendenze vennero personificate in Danimarca e in Norvegia da Niels Hemmingsen. Si trattava tuttavia essenzialmente di un'offensiva ufficiale che tendeva all'applicazione anche in Norvegia delle decisioni prese nell'ordinanza ecclesiastica, e al riordinamento delle chiese nello spirito luterano.

Dal libello di Skielderup possiamo avere un'idea dell'influsso esercitato dal luteranesimo sul programma iconografico delle chiese norvegesi; ma dobbiamo soprattutto interpretarlo quest'influsso sulla base dell'arte sacra post-riformistica esistente. Non sembra comunque che il divieto di raffigurare Dio Padre come il 'Vegliardo di giorni', con la tiara o la corona papale, sia riuscito ad affermarsi.

RAGNE BUGGE

<sup>67</sup> Al concilio di Trento il 3 dicembre 1563 fu emesso un decreto sull'atteggiamento da adottare nella chiesa cattolica verso le immagini sacre. Questo come gli altri decreti fu oggetto di estesi commentari da parte dei teologi protestanti. L'iconoclasmo in Francia raggiunse l'apice negli anni 1561-62.

## I ROMANZI REGALI DI LOUIS COUPERUS

## PREMESSA

Negli ultimi anni si può notare una sempre più viva attenzione per la figura e per l'opera di Louis Couperus (1863-1923), sia da parte degli studiosi, sia del grande pubblico. Ne è prova il sempre crescente aumento di studi su di lui, dai quali man mano risulta una sua immagine più completa<sup>1</sup>. La sua opera è stata pure soggetto di programmi informativi nella radio olandese<sup>2</sup>; di opere televisive

<sup>1</sup> Importanti studi recenti sono: H. W. van Tricht, *Louis Couperus, een verkenning*, Den Haag, 1960<sup>1</sup>, 1965<sup>2</sup> (abbiamo qui citato dalla 2ª edizione aggiornata); W. Blok, *Verhaal en lezer*, Groningen, 1960; C. Ypes, *Couperus en de Italiaanse letterkunde*, in «Levende talen», 4 (1963), p. 474 segg.; M. Galle, *Couperus in de kritiek*, Amsterdam, 1963; W. J. Simons, *Ontmoetingen, Louis Couperus*, Brugge, Utrecht, 1963; *Louis Couperus als briefschrijver* in «Maatstaf», 11 (1963-64); K. J. Popma, *Beschouwingen over het werk van Louis Couperus (1863-1923)*, Amsterdam, 1968; Th. Bogaers, *De antieke wereld van Louis Couperus*, Amsterdam, 1969; E. Visser, *Couperus, Grieken en barbaren*, Amsterdam, 1969; l'importante ristampa di W. E. J. Kuiper, *Couperus en de oudheid*, Amsterdam, 1969<sup>2</sup>; A. Vogel, *De man met de orchidee, het levensverhaal van Louis Couperus*, Den Haag, 1973; J. E. Koch, *Rome, Rome, Rome...*, in *Louis Couperus 1923-1973 «Babel»*, Hilversum, 1974 (radiogram K. R. O.); M. Galle, *Van gedroomd minnen tot ons dwaze bestaan, het noodlot in het werk van Louis Couperus*, Hasselt, 1973; gli articoli pregevoli di F. Bastet, *Louis Couperus en de klassieke oudheid*, di M. Praz, *Rome in de tijd van Couperus*, di J. B. W. Polak, *Couperus en de Romeinse oudheid*, di J. Fontijn, *In de greep van het noodlot*, in: «De Revisor», 2 (1975), pp. 2-39.

<sup>2</sup> Per esempio la serie dei programmi di *Babel* della K.R.O., ott. 1973.



a puntate sui suoi romanzi<sup>3</sup>; di commemorazioni, non solo in Olanda ma anche a Roma, dove Couperus stava spesso e volentieri<sup>4</sup>.

Eppure in questa atmosfera che possiamo considerare di estrema benevolenza nei confronti dell'autore, nessuno ha pensato ad attrarre, in un qualunque modo, l'attenzione sui cosiddetti Romanzi Regali, *Majesteit* (Maestà, 1893) e *Wereldvrede* (Pace Universale, 1895)<sup>5</sup>. Meraviglia che quei libri, che possiamo dire siano propri quelli più letti nel tempo di Couperus, tanto da godere popolarità perfino all'estero, siano oggi completamente dimenticati. *Majesteit* fu edito in otto paesi: in Inghilterra (1894), negli Stati Uniti (1895, 1921<sup>2</sup>), in Germania (1895, 1900<sup>2</sup>), in Svezia (1895), in Norvegia (1896), in Francia (1898), in Italia (1900, 1902<sup>2</sup>), in Spagna (s.a.); *Wereldvrede* uscì in tre di quei paesi: in Germania (1895, s.a.<sup>2</sup>), in Francia (1899), in Italia (1902, 1903<sup>2</sup>). Per rendersi conto del significato del numero di queste traduzioni è bene ricordare, che in quell'epoca all'estero la letteratura olandese era quasi completamente ignorata, e che solo pochissimi autori vennero tradotti. Dal 1890 al 1901, degli scrittori olandesi allora viventi vennero stampate le traduzioni di un solo libro per sei di essi, di tre libri per altri due (M. Emants, F. van Eeden), mentre dei libri di Couperus uscirono ben diciannove traduzioni, più sette traduzioni a puntate in riviste; di queste abbiamo visto quante fossero quelle riservate ai Romanzi Regali<sup>6</sup>.

<sup>3</sup> *De boeken der kleine zielen*, N.C.R.V., 1969-1970; *De stille kracht*, A.V.R.O., 1973-1974; in via di produzione *Van oude mensen de dingen die voorbijgaan*, A.V.R.O., 1975-1976.

<sup>4</sup> G. van Woudenberg, *Commemorazione del romanziere olandese Louis Couperus a Roma*, in « Annali, Studi nederlandesi, studi nordici », I.U.O. Napoli, Sez. Germanica XVII (1974).

<sup>5</sup> Le traduzioni italiane sono *Maestà*, pref. di A. Franchi, Milano, Treves, 1900, 1902<sup>2</sup>; *Pace Universale*, preceduto da uno studio di G. Verga, Milano, Treves, 1902, 1903<sup>2</sup>.

<sup>6</sup> H. Borel, *Louis Couperus bibliographie*, 's Gravenhage, 1923, suppl. 1933; A. J. van Huffel, *Nederlandsche schrijvers in vertaling* (...), Leiden, 1939, suppl. 1946; P. M. Morel, *Bibliographia neerlandica, I. Books on the Netherlands in foreign languages*,

In Olanda *Majesteit* fu stampato sei volte, *Wereldvrede* quattro, e fu un'eccezione: le ristampe della sua opera, infatti, erano in linea di massima rare; Couperus era decisamente sottovalutato a quel tempo.

Oggi è più difficile immaginarsi quanti problemi ebbero i contemporanei nel giudicare il suo lavoro. Nella miopia di essi giocava un'immagine deformata che faceva considerare l'autore un « signore perbene dell'Aia con talento », come ancora scriveva H. Marsman, che aggiungeva « ... (odio ancora l'Aia, quel floscio profumato paese di fannulloni — Dio mio che città!), sì, trovo, per essere sincero, trovo Couperus un dannato noioso signore dell'Aia »<sup>7</sup>. L'Aia, città della corte (allora) e degli impiegati ministeriali, dove si stabilirono sempre gli ex-dirigenti delle Indie Orientali — ceto dal quale proveniva pure Couperus — e dove l'alta borghesia aveva a quanto pare una sola preoccupazione: quella di salvare le apparenze; città dove le distinzioni sociali erano più nette che altrove, dove la coscienza di classe dell'alta borghesia era grandissima e dove simpatie per correnti politiche « pericolose » come il socialismo non potevano incontrare altro che disapprovazione.

Un signore perbene dell'Aia... Fin qua — però con certe riserve — potrebbe andare bene. Ma l'immagine di Couperus fu ancora più deformata. Per molto tempo egli è stato biasimato da critici, da pedagoghi, da ecclesiastici per il suo modo di pensare, a loro parere, demolitore; per le sue idee fataliste; per le sue descrizioni succose del giovane corpo maschile; per la scelta di protagonisti considerati moralmente inaccettabili, culminante per es. nel ballo estatico di un giovane eterosessuale — Eliogabalo — attorno ad un pene di gè. Infatti fu considerato il decadentista — in senso negativo — olandese finesecolo per eccellenza, l'omosessuale effeminato, il *viveur* pigro, il *dandy*

1940-1957. II. *Translations of Dutch literature, 1900-1957*, 2 tom., 1 vol., The Hague, 1962.

<sup>7</sup> H. Marsman, *Brief over Couperus*, in « Forum », 1 (1932), pp. 292-296. Questo, però, era il giudizio iniziale di Marsman, che, in effetti, come risulta dallo stesso articolo, cambiò opinione su Couperus.

che si mette in mostra lungo le coste smeralde del Mare Mediterraneo...

Questa immagine condizionante ha, nel passato, troppo nascosto al pubblico una visione sul vero Couperus. Fu merito di un suo amico, H. van Booven, che ne pubblicò nel 1933 una biografia, aver cambiato quell'immagine negativa, aprendo così la strada ad una ricerca su Couperus senza lenti deformanti<sup>8</sup>; ricerca biografica, tematica, crenologica, doxologica, stilistica, ricerca che, nella recente attenzione generale su Couperus, è ancora in pieno sviluppo nel tentativo di un'interpretazione decisiva della sua figura nei suoi molteplici aspetti<sup>9</sup>. Mancano, fra l'altro, molti dati sulla vita di Couperus all'estero, non facilmente rintracciabili, nonostante i suoi scritti giornalistici settimanali per il giornale *Het Vaderland* parzialmente di impronta biografica che, d'altra parte, hanno generato equivoci di interpretazione; su quel periodo Couperus non è stato molto comunicativo, e certe testimonianze scritte o orali che avrebbero potuto rispondere ad alcuni quesiti sull'enigmatico scrittore mancano o non sono ancora state evidenziate.

Sui Romanzi Regali, una volta ben conosciuti, è, dunque, caduto un silenzio. Rispetto al resto dell'opera di Couperus essi sembrano, a prima vista, libri totalmente diversi. Si tratta, infatti, dei problemi di un giovane principe consapevole di dover succedere al padre (*Majesteit*), e dei falliti tentativi utopistici dello stesso (*Wereldvrede*). Problematica, questa, tipica alla fine del secolo scorso, ma ormai sorpassata.

Quel silenzio sui Romanzi Regali è stato raramente interrotto da timidi tentativi di difesa. Si dice, per esempio, che quei romanzi cosmopolitici meritano qualcosa di più che un sorriso sdegnoso<sup>10</sup>; che sono sempre molto meglio

<sup>8</sup> H. van Booven, *Leven en werken van Louis Couperus*, Velzen, 1933.

<sup>9</sup> W. Asselbergs, *Wegen naar Couperus?*, in « Spiegel der letteren », 16 (1974), pp. 161-171.

<sup>10</sup> G. Stuiveling, *Op zoek naar Louis Couperus*, in *Willens en wetens*, Amsterdam, 1967, p. 102.

di *Een liefde* (Un amore, 1889) di Van Deyssel, nell'epoca il critico più negativo su quei romanzi<sup>11</sup>; che potrebbero avere oggi il fascino dell'anzianità<sup>12</sup>. Ed infatti, *Majesteit* e *Wereldvrede* si fanno sicuramente leggere, col passare del tempo, sempre di più come testimonianze di un'epoca passata; un interesse, quindi, contrario a quello dei critici di un tempo, infastiditi dall'aspetto cronachistico delle vicende regali della loro epoca, che i Romanzi Regali sembravano, per loro, copiare.

Per quanto la critica non si è limitata a questa constatazione, si è maggiormente occupata degli aspetti regali: la decadenza della monarchia; il diritto del monarca; la capacità di Couperus, che non apparteneva all'ambiente di corte, di renderne l'atmosfera. Agli altri aspetti — socialismo, anarchismo, movimento della pace universale — si è prestata molto meno attenzione; forse per quell'immagine di « signore perbene dell'Aia », forse perché comunque Couperus scrisse per un pubblico elitario, tanto da accentuare più le sofferenze del sovrano vessato, che quelle del popolo<sup>13</sup>.

I romanzi, al contrario, fanno sorgere parecchie domande. Ci si chiede, fino a che punto Couperus abbia dato un quadro della realtà politica; quale fosse il suo rapporto

<sup>11</sup> J. Greshoff, in « Het Vaderland », 7 nov. 1953.

<sup>12</sup> A. Vogel, *op. cit.*, p. 80.

<sup>13</sup> G. Ch., *Majesteit*, in « Propria Cures », 5 (1893), n. 1, p. 22; *Majesteit*, in « De Nederlandsche Spectator », 16 dic. 1893, pp. 404-5; L. Knappert, (...) *Louis Couperus, Majesteit*, in « De tijdspiegel », 1 (1894), pp. 211 segg.; Vosmeer de Spie (M. van Wagenvoort), *Louis Couperus en Majesteit*, Amsterdam, 1894; L. van Deyssel, *Over Louis Couperus*, in « Tweemaandelijks tijdschrift », 1 (1895), n. 4, pp. 1 segg.; G. Hulsman, *Louis Couperus*, Utrecht, 1896; *Vrede op aarde*, in « De Nederlandsche Spectator », 11 genn. 1896, pp. 14-5; J. Jansen, *Busken Huet, Schaepman, Couperus*, Groningen, 1907. Reazioni dall'estero: Th. de Wyzewa, *La littérature Hollandaise contemporaine*, in « Revue des deux mondes », 66 (1896), pp. 699 segg.; A. Franchi, *Prefazione*, in *Maestà*, Milano, 1900-1902; *Maestà*, in « Illustrazione italiana », 27 (1900), n. 36, p. 190; *Maestà*, in « Nuova antologia », 36 (1900), 16 luglio, p. 376; D. Mantovani, *Pace Universale*, in « La stampa di Torino », 9 sett. 1902, p. 1-2; *idem*, in « Illustrazione italiana », 39 (1902), n. 41, p. 301.

con la realtà della sua epoca; come abbia elaborato il materiale offertogli dal suo tempo.

Ammesso che Couperus abbia reso in qualche modo una realtà europea — come potrebbe dimostrare l'interesse suscitato nei sette paesi europei in cui *Majesteit* è stato recepito —, allora come dobbiamo vedere la sua posizione nel quadro della letteratura europea?

Ci dobbiamo anche chiedere come mai proprio quel « signore perbene dell'Aia » sia stato ispirato a scrivere quei romanzi, quale posizione morale abbia preso. Lo colpì la crisi monarchica, l'utopismo della pace universale, la questione sociale, o altro ancora?

E, prima di ogni altra domanda, quella essenziale: qual'è il posto dei Romanzi Regali rispetto al resto dell'opera di Couperus? Sappiamo, infatti, che questi libri sono sempre stati estrapolati dal resto della sua opera, letti in altri paesi mentre la letteratura olandese era sconosciuta oltre i confini, accettati dal pubblico mentre gran parte della sua opera non lo fu, e oggi dimenticati nel momento in cui Couperus diventa, finalmente, conosciuto da un pubblico più largo. Considerato ciò: che cosa significano nello sviluppo di Couperus? Che libri sono?

Cercheremo di dare prima una risposta esauriente a quest'ultima domanda, dopo aver esposto il contenuto dei romanzi, per tornare poi (nel seguito di questo articolo), alle domande più generali che, del resto, potrebbero aver già trovato una parziale risposta nella parte precedente.

#### CONTENUTI

##### *Majesteit*<sup>14</sup>

*Majesteit* descrive la crisi di Othomar, erede della monarchia assoluta di Liparia (paese mediterraneo im-

<sup>14</sup> *Majesteit* è diviso in due parti, di cui ognuna in tre capitoli; ogni capitolo si conclude con una lettera di uno dei sei protagonisti (rispettivamente del fratello Berengar, di Othomar, della imperatrice Elisabeth, dell'imperatore Oscar, della duchessa di Yemena, di Valérie).

maginario con capitale Lipara), giovane e impressionabile, nervoso, pieno di dubbi esistenziali e politici, con grande bisogno di trovare ricambiato l'amore che egli porta al suo popolo, in pieno contrasto, quindi, col carattere del padre, l'imperatore Oscar, duro e autoritario, il quale rimpiange che proprio il maggiore dei suoi due figli dimostri « certa tendenza ad una sentimentalità borghese » (M 393)<sup>15</sup>.

*Parte I.* 1. Presente alle gravi inondazioni nel Nord del paese, Othomar si impegna a fondo per il suo popolo.

2. In quel periodo, in cui fra l'altro visita la colonia anarchica dell'utopista Baltasar Zanti, egli subirà un fallito attentato e inizierà una relazione con una passionale duchessa, Alexa di Yemena, che sarà la sua prima esperienza d'amore.

3. La relazione, continuata al ritorno nella capitale Lipara, durerà poco: essa terminerà, infatti, prima di un viaggio nell'Oriente, a sua volta seguito — secondo i desideri dell'imperatore — da una serie di visite alle diverse corti europee per scegliersi la futura imperatrice.

*Parte II.* 1. In Gothland Othomar conosce e simpatizza con la principessa Valérie, nipote dell'imperatore d'Austria, la quale soffre proprio allora, perché il principe Von Lohe Obkowitz, da lei amato, ha rinunciato ai suoi diritti ed è fuggito in Francia con la cantante Estelle Desvaux. Othomar, opponendosi alla volontà del padre, che vorrebbe un fidanzamento immediato con Valérie,

2. continua il suo viaggio nelle corti europee, per fidanzarsi con lei solo al ritorno. Un esaurimento nervoso che colpisce Othomar costringe a rimandare, su parere del professore specialista in malattie nervose, il matrimonio a tempo indeterminato. Durante la malattia Othomar, che si è circondato di letture di Marx, di Lassalle, di nichilisti

<sup>15</sup> Le citazioni dell'opera di Couperus sono tratte da L. Couperus, *Verzameld werk*, I-XII, Amsterdam, Antwerpen, 1953-57, mentre delle opere ivi non incluse si usa la 1ª edizione.

russi, annunzia alla madre la sua decisione di abdicare a favore del decenne fratello Berengar. Nello stesso giorno in cui mette anche il padre al corrente della sua decisione — in un colloquio veemente nel quale Othomar cerca di spararsi — il fratello muore. Dallo *choc* Othomar si riprende, farà il suo dovere di principe, e

3. sposerà Valérie. Quando poi l'imperatore muore in seguito ad un attentato nel Teatro dell'Opera, Othomar e Valérie verranno incoronati, e la storia finirà con la nascita di un figlio, Xaverius.

#### *Wereldvrede*<sup>16</sup>

*Prologo.* Dopo cinque anni dalla salita al trono di Othomar, in Liparia sta per essere organizzato un congresso per la pace universale. Il presidente della commissione di preparazione legge all'imperatore l'abbozzo della sua relazione introduttiva e costui, che è già protettore del congresso, annunzia la sua presenza ufficiale all'apertura del congresso.

*Cap. I.* La principessa Vera Zanti (figlia dell'anarchico Baltasar Zanti nella cui colonia Othomar subì un attentato), dopo essere stata unita con l'anarchico Melena secondo la legge della colonia, una volta divisa da lui, si è stabilita a Lipara con il figlio nato dall'unione, con la volontà di inserirsi nel suo ceto d'origine, mirando ad un matrimonio importante. La sera precedente l'apertura del congresso, Vera viene a sapere che Melena è in città, e supponendo come ragione qualche progetto di attentato, avverte la polizia. Dopo l'apertura del congresso Vera si

<sup>16</sup> La struttura di *Wereldvrede*, al contrario di quello di *Majeiteit*, è frammentaria: il contenuto del capitolo I e II è collegato (Vera Zanti); quei capitoli vengono rispettivamente preceduti, divisi, seguiti da un Prologo, un Intermezzo, un Epilogo; Othomar figura soprattutto nel Prologo, nell'Epilogo e, di meno, nell'Intermezzo (per il resto riservato a Estelle Desvaux); ogni parte del libro finisce comunque con uno sguardo nelle *Memorie* di Othomar.

incontra con Melena, esigendo, in cambio dei soldi che Melena le chiede, che egli legittimi il loro figlio e lasci Liparia.

*Intermezzo.* Alla cantante Estelle Desvaux, rivale un tempo della principessa Valérie in quanto amante dell'ormai defunto Von Lohe Obkowitz, nel corso della sua *tournee* in Liparia si vieta di esibirsi ad Altara dove si trova Valérie, ignara del caso. Valérie, messa al corrente della situazione, fa togliere il divieto. Mentre, piangendo, racconta l'equivoco ad Othomar, gli confessa l'amore che ancora la lega al defunto principe.

Nel paese scoppia una rivolta che Othomar si rifiuta di far reprimere dal crudele maresciallo Mena Doni, esitando fra i diversi concetti possibili sulla pace universale e avendo pure coscienza della contraddizione tra la realtà della situazione e le speranze affermate durante il congresso.

*Cap. II.* Vera, sottomessa al volere di Melena, gli consegna un assegno senza ottenere nulla in cambio, e quando (a causa di una bomba non esplosa davanti al Palazzo del Parlamento) Melena verrà arrestato, l'assegno trovatogli le procurerà difficoltà con la giustizia.

L'aggravarsi della rivolta costringe Othomar a far appello a Mena Doni, che però viene immediatamente ucciso, e a proclamare in Lipara lo stato d'assedio.

Melena, intanto, liberato dai ribelli, uccide Vera che voleva fuggire con il cugino dell'imperatore, e si avvia verso il palazzo regale. Quando il popolo sotto il palazzo esige la pace, Othomar — cosciente di non essere capace di esaudire le promesse fatte al congresso —, invocato dal popolo si affaccia al balcone, immobile e indifeso. Melena tenta, senza riuscirci, di ucciderlo, ma il popolo si rivolta contro di lui e finisce col linciare.

*Epilogo.* La rivolta è passata, il governo viene cambiato, e il nuovo cancelliere convince Othomar, in preda ad una depressione, a fare un viaggio con Valérie e il figlio attraverso la Liparia per ritrovare il contatto con il popolo.

## PARTE I

LA POSIZIONE DEI ROMANZI REGALI  
NELL'OPERA DI LOUIS COUPERUSATTIVITÀ LETTERARIA DI COUPERUS  
NEGLI ANNI '80 E '90

Sembra indispensabile a chi voglia vedere gli elementi di rottura e (o) la continuità che i Romanzi Regali presentano nel contesto dell'opera couperiana, operare un breve *excursus* sulla sua attività letteraria precedente quei due romanzi e su quella immediatamente posteriore.

Le prime pubblicazioni di Couperus, le raccolte di versi *Een lent van vaerzen* (Una primavera di poesie, 1884), *Orchideeën* (Orchidee, 1886) e *Williswinde* (Williswinde, 1895)<sup>17</sup> possono essere considerati caratteristici per l'epoca, prodotti letterari immaturi, frutto di una moda, impregnati come sono di romanticismo: libere fantasie, immaginazioni mitologiche o storiche, qualche accento mistico. Ad eccezione di due novelle storiche e della poesia *Laura*, tutti e tre inserite in *Orchideeën*, questi primi tentativi non ebbero una buona accoglienza dalla critica, né, d'altra parte, la meritavano; infatti, anche se vi si può riscontrare un buon uso della tecnica poetica, certamente la scelta delle situazioni e il manierismo della lingua erano ovvii e artificiali<sup>18</sup>.

Lo possiamo constatare ad esempio in *Semiramis*, la quale, in nuvole blu, sensuali, odorose di mirra e nardo, siede su un trono splendente, coperta di seta e oro, con serve etiopiche sventolanti piume, e bianche vergini che pizzicano strumenti a corda, mentre robusti giovani tengono a freno pantere (*Williswinde*, p. 60, 1), o in questo

<sup>17</sup> Opera giovanile, scritta dal 1886 al 1888, pubblicata posteriormente.

<sup>18</sup> M. H. Eliassen-de Kat, *Nog eens stijlverschijnselen bij L. Couperus*, in « De nieuwe taalgids », 65 (1972), pp. 287-302.

ritratto di donna che è « agghindata in splendente broccato ambrogiallo / Sul quale topazi cospargono luccicanti le loro scintille / (...) Nei suoi riccioli fioriscono fiori di melograno » (*Een lent van vaerzen*, p. 41), o ancora in questi versi, pervasi di mistica sensualità nella poesia *Middernacht* (Mezzanotte), dove la suora prega Gesù di purificarle l'anima con il suo amore: « Stringi al petto la tua serva, / Sicché alle Tue labbra mi disseti baciando! / Beata estasi! Godimento celeste! » (*Een lent van vaerzen*, p. 35).

È solo con *Eline Vere* (Eline Vere, 1889) che Couperus conquista la stima dei critici e il riconoscimento del pubblico. Il romanzo si svolge nell'Aia-bene, e ci fa seguire il fatale declino psico-fisico di Eline, donna leptosomatica e nevrastenica, contrapposto all'atmosfera allegra e spensierata dei giovani in ascesa del suo ambiente. Questo libro, così come il seguente, *Noodlot* (Fato, 1891) — che descrive il demoniaco influsso operato su una coppia di fidanzati da un falso amico parassita, fino alla sua uccisione e al suicidio della coppia —, sono impregnati di un forte fatalismo e vengono in genere considerati dei romanzi naturalistici<sup>19</sup>.

La novella *Eene Illuzie* (Un'illusione, 1892) e il romanzo *Extaze* (Estasi, 1892) sono due storie parallele nelle quali un uomo e una donna si lasciano: lei gli ha fatto capire quanto l'ami, ma lui non è capace di vedere la donna se non con adorazione spirituale. Questi libri, che hanno reso in modo sottile lo stato d'animo dei protagonisti in tutte le loro sfumature in quel contatto amoroso spirituale, sono stati considerati dei romanzi sensitivistici ben riusciti<sup>20</sup>.

Per il resto Couperus scrisse qualche novella, qualche

<sup>19</sup> Sul naturalismo di *Eline Vere*: G. Knuvelder, *Handboek tot de geschiedenis der Nederlandse letterkunde*, 's Hertogenbosch, IV, p. 114; H. W. van Tricht, *op. cit.*, p. 68; J. de Piere, *Verteller en gezichtshoek. Een benadering aan de hand van Couperus' Eline Vere*, in « Spiegel der letteren », 16 (1974) 2, pp. 119-133.

<sup>20</sup> Lodewijk van Deyssel, in « Tweemaandelijks tijdschrift », 1 (1895) n. 4, pp. 1 segg.

abbozzo, tra cui *Een ster* (Una stella, 1889), l'esile trama di un cantante teatrale di facile successo, terrorizzato di doversi esibire nella sua città natale, l'Aia, dove infatti un critico scopre la sua mediocrità; *Een zieltje* (Un'animuccia, 1893), e *Een verlangen* (Una brama, 1891), ambedue a parere di Van Tricht di impronta autobiografica: la prima rievocherebbe la gioventù di Couperus, attraverso la storia della solitudine e delle frustrazioni di un ragazzo che, crescendo, perde anche l'affetto dello zio, l'unico che sembrava comprenderlo, e si suicida; il secondo corrisponderebbe alla solitudine provata da Couperus durante un soggiorno a Parigi, trattandosi di un giovane che gira da solo in quella città dove cerca disperatamente di riempire in qualche modo il suo vuoto esistenziale, e con la brama di incontrare, in questo mondo o in un'altra vita, la sua anima gemella.

Due raccolte di poesia romantica, due abbozzi storici, due romanzi naturalistici e due sensitivistici, più qualche novella di impronta autobiografica... Insomma, si può dire che, prima che uscissero *Majesteit* e *Wereldvrede*, i lettori avrebbero dovuto essere già abituati a quel bisogno di cambiamento del giovane Couperus, e invece, quando uscì *Majesteit*, egli « portò i suoi ammiratori alla disperazione perché cominciarono a considerarlo uno che scrive su soggetti e con lo stile che andava in quell'epoca alla moda »<sup>21</sup>. Moda che, dirà più tardi Th. de Wyzewa, critico della *Revue des deux mondes*, potrebbe essere considerata un segno del tempo, un'instabilità tipica dell'epoca, che si verificherebbe in quasi tutti i paesi europei<sup>22</sup>.

Ma le variazioni di tema non si esauriscono con i Romanzi Regali. Nel 1894, fra *Majesteit* e *Wereldvrede*, escono le *Reisimpressies* (Impressioni di viaggio) scritte in stile colloquiale, derivate dalle sensazioni provate soprattutto in Italia e, in minima parte, a Corfù e Atene.

<sup>21</sup> W. Asselbergs, *Het tijdperk der vernieuwing van de Noordnederlandse letterkunde*, Antwerpen, Brussel, s.a., p. 165.

<sup>22</sup> Th. de Wyzewa, *Le roman contemporain à l'étranger*, Paris, 1900, pp. 263-7.

Ambientato nell'isola immaginaria di Paxos (che mi sembra ispirata dalla sua visita a Corfù)<sup>23</sup> esce nel 1896 *Hooge troeven* (Briscole vincenti), considerato un seguito di *Majesteit* e *Wereldvrede* per l'ambientazione di corte e per un breve accenno a Othomar e Liparia, ma di così poca consistenza nell'intreccio da essere unanimemente giudicato privo di valore.

Del 1897 è *Metamorfoze* (Metamorfosi), libro in cui Couperus, contro un retrofondo della vita quotidiana — letture, viaggi, rapporti con la madre, la zia, la futura moglie — analizza il processo creativo di un giovane scrittore nel suo identificarsi con i suoi personaggi. Il romanzo è facilmente leggibile in chiave autobiografica, ad eccezione della parte centrale in cui i riferimenti alla vita e alle opere di Couperus sembrano perdere ogni trasparenza. In un capitolo della parte sunnominata, intitolato *Il libro dell'Anarchismo*, seguiamo il concepimento e la creazione di un libro, chiamato *Anarchisme* (Anarchismo), che corrisponderebbe al periodo nel quale egli creò *Majesteit* e *Wereldvrede*, senza rassomigliarli molto, a prima vista.

Gli ultimi lavori negli anni '90, *Psyche* (Psyche, 1898) e *Fidessa* (Fidessa, 1899) sono favole simboliche, dove i protagonisti trovano la felicità soltanto nella vita extraterrena.

In questo *potpourri* di temi e di stili comunque la frattura più radicale è stata sempre riscontrata nei Romanzi Regali. A prima vista ciò sembra giustificabile. Le vicende dei romanzi si erano, finora, svolte sempre tra Aiesi dei circoli bene, residenti in città (*Eline Vere*, *Extaze*) o solo temporaneamente all'estero (*Noodlot*, *Eene illuzie*), mentre *Majesteit* e *Wereldvrede* si svolgono interamente in un altro paese con protagonisti stranieri e per di più in quell'ambiente di corte a cui il suo ceto dell'Aia aspirava sempre. Nei libri precedenti i temi si sviluppavano intorno a problemi personali: solitudine o perdizione causati da scarso contatto umano, da struttura caratteriale, dall'intromissione di qualche figura diabolica, o anche da

<sup>23</sup> *Brief uit Corfu*, *Reisimpressies*, II, pp. 772-7.

un contatto umano potenzialmente perfetto ma che, tuttavia, non riesce a concretizzarsi. In *Majesteit* e *Wereldvrede* i problemi personali del protagonista non sembrano derivati da contorsioni psichiche o situazionali, ma sono subordinati ai condizionamenti della ragion di stato. Mentre i protagonisti dei romanzi precedenti sono immersi in una cultura borghese che esclude qualsiasi accenno ad alternative sociali, Othomar legge Marx, Fourier, Lassalle, ascolta le predizioni di un anarchico cristiano (Zanti), nutre dei pensieri utopistici. Inoltre potremmo quasi dire che in *Majesteit* e *Wereldvrede* è l'intera nazione di Liparia ad essere assunta come protagonista, con la descrizione delle sue città, della popolazione, della religione, del clima, del suo assetto e del suo sviluppo politico.

Dal punto di vista descrittivo l'elemento maggiormente differenziante, non perché precedentemente del tutto mancante (ricordo i vestiti di Eline Vere, l'arredamento del suo « boudoir ») ma per l'ampiezza riservatagli in modo, a parere dei critici, non sempre funzionale, è il cosiddetto 'splendore', simbolo di quegli irraggiungibili sogni dorati da cui Couperus si sarebbe lasciato affascinare.

#### CONSIDERAZIONI DELLA CRITICA LETTERARIA SUI ROMANZI REGALI

Gli studiosi hanno riservato poco spazio ai Romanzi Regali. Considerandoli unanimemente, come abbiamo detto, delle parentesi nell'opera, hanno spesso rinunciato ad una loro classificazione, notando invece elementi secondari, per esempio che Couperus li avrebbe scritti ispirato da un ritratto di Nicola II ritagliato dalla rivista « The London News »<sup>24</sup>; sotto l'influsso del suo recente primo incontro con i paesi mediterranei<sup>25</sup>; perché — come già detto — quei soggetti andavano di moda<sup>26</sup>, essendo tipici per quei

<sup>24</sup> H. van Booven, *op. cit.*, pp. 83, 84, 128. Vedi anche sotto, p. 98.

<sup>25</sup> G. Knuvelde, *op. cit.*, p. 114.

<sup>26</sup> W. Asselbergs, *op. cit.*, p. 165.

tempi in cui i re facevano mostra di occuparsi di problemi della pace<sup>27</sup>.

Un altro modo di classificazione-nonclassificante fu l'osservazione, a prima vista alquanto ingenua, che i Romanzi Regali sarebbero più o meno caduti dal cielo, come sostenne Ten Brink, professore di letteratura all'Università di Leida e insegnante privato di Couperus, che fu allora il suo più grande stimolatore (« *Majesteit* è un'opera d'arte 'sui generis', comparabile a niente e perciò doppiamente interessante »)<sup>28</sup>, novità assoluta quindi, come ancora nel 1963 è stato sottolineato<sup>29</sup>.

Ci sono, invece, degli studiosi che hanno analizzato più attentamente i Romanzi Regali, confrontandoli con le opere precedenti, e li hanno considerati un distacco<sup>30</sup>, un superamento<sup>31</sup>, anzi, una conscia opposizione al naturalismo<sup>32</sup>. Tali pareri saranno basati sul confronto con *Eline Vere* e *Noodlot*, visto che gli altri romanzi e le altre novelle che uscirono prima dei Romanzi Regali non portano più segno di naturalismo.

Nei tentativi di classificare *Majesteit* e *Wereldvrede* c'è una tendenza a chiamarli romantici, un ritorno al romanticismo dei primi versi, o un romanticismo realista<sup>33</sup>, oppure un romanticismo idealista per la fuga in ideali utopistici che quei libri rivelerebbero<sup>34</sup>; ma tutto ciò potremo meglio giudicare dopo un'analisi più esauriente.

<sup>27</sup> J. C. Brandt Corstius e Karel Jonckheere, *De literatuur van de Nederlanden in de moderne tijd*, Amsterdam, Antwerpen, 1959, p. 66, alluderà a Nicola II che fu iniziatore di una conferenza della pace tenuta all'Aia nel 1899.

<sup>28</sup> J. ten Brink, *Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde*, Amsterdam, 1897, p. 670.

<sup>29</sup> W. J. Simons, *op. cit.*, p. 27.

<sup>30</sup> A. Vogel, *op. cit.*, p. 78.

<sup>31</sup> Th. de Wyzewa, *Ecrivains étrangers*, Paris, 1896, p. 280.

<sup>32</sup> J. Grèshoff, in « Het Vaderland », 17 nov. 1953.

<sup>33</sup> G. Stuiveling, *Een eeuw Nederlandse letterkunde*, Amsterdam, 1953, p. 183.

<sup>34</sup> Top Naeff, P. H. Dubois, M. Gijsen e.a., *Ten geleide*, in L. Couperus, *Verzameld werk*, Antwerpen, Amsterdam, 1953, I, p. 814.

*Majesteit* e *Wereldvrede*, visti sempre come fuga, sono stati comparati in un recente giudizio con le fiabe simboliche *Psyche* e *Fidessa*, considerati, come queste ultime, legati al mondo della favola (C'era, una volta, in un paese lontano di qua, un Principe Molto Infelice)<sup>35</sup>. Infatti, Lìparia non esiste. Ma, al di là del nome immaginario, non esiste davvero? Se il contenuto dei Romanzi Regali giustifichi tale giudizio o se si possa rimandarlo al regno delle favole, lo vedremo in seguito.

Negli ultimi quindici anni si può constatare la tendenza a vedere i Romanzi Regali come romanzi storici<sup>36</sup>. In questo contesto entra anche la classificazione di Van Tricht, il quale ritiene che Couperus abbia scritto con cinque penne diverse (quella della libera fantasia, quella storico-romantica, quella della storia d'arte, quella psicologico-realista, quella giornalistica) e che, allora, i Romanzi Regali furono scritti con la seconda penna<sup>37</sup>. Il genere del romanzo storico era sempre stato coltivato nella letteratura ottocentesca olandese, e per esempio vi aveva raggiunto fama la signora G. Bosboom-Toussaint (1812-1886), la stessa a cui Couperus si rivolse, da giovane, per un giudizio sulla sua novella su Petrarca<sup>38</sup>. Le prime due novelle di Couperus, come abbiamo visto, erano, infatti, storiche, e, dal 1908 in poi, i romanzi che scriverà, accanto alla sua opera giornalistica, saranno sempre storici, o comunque ambientati nel passato. Così, oltre a romanzi storici veri e propri, *Majesteit* e *Wereldvrede* sono stati considerati perfino delle *preparazioni* sui futuri romanzi storici, cioè, degli studi sui seguenti suoi romanzi sul decadentismo nell'Antichità come *De berg van licht* (La montagna della luce, 1905, 1906), *Xerxes* (1919), *Iskander* (1920)<sup>39</sup>.

<sup>35</sup> M. Janssens, *Tachtig jaar na tachtig. De evolutie van het personage in de Nederlandse verhaalkunst van Couperus tot Michiels*, Groningen, 1974<sup>3</sup>, pp. 125-8.

<sup>36</sup> H. W. van Tricht, *op. cit.*, p. 94; W. J. Simons, *op. cit.*, p. 27; A. Vogel, *op. cit.*, p. 78.

<sup>37</sup> H. W. van Tricht, *op. cit.*, pp. 93-94.

<sup>38</sup> H. van Booven, *op. cit.*, p. 84.

<sup>39</sup> W. Asselbergs, *op. cit.*, p. 165.

Ma... tutto ciò ci consente davvero di chiamare *Majesteit* e *Wereldvrede* dei « romanzi storici dell'oggi »? Quell'etichetta, usata per risolvere qualche questione sui Romanzi Regali, è in realtà una finta soluzione. Visto che per lo scrittore la scelta tra varie materie — storiche, moderne, fiabesche, ecc. — rispecchia una sua necessità, un suo momento creativo decisivo, proprio quello che noi tentiamo di cogliere, il fatto di leggere oggi quei libri come dei romanzi storici non giustifica quella denominazione, anzi ci potrebbe far seguire un'orma falsa nella ricerca dell'interpretazione.

Riassumendo questi tentativi di classificazione, si può in genere constatare un'incapacità di vedere, al di sotto della veste esteriore, un proseguimento della tematica che riguarda lo scrittore da vicino.

Anche dal punto di vista della ricerca tematica stessa non abbiamo ancora risposte decisive sul posto di *Majesteit* e *Wereldvrede* nell'opera couperiana.

La questione dovrebbe essere analizzata in primo luogo a partire dal filo conduttore, dal motivo guida di tutta l'opera; ma perfino su questo non esiste un'opinione comune. Non troviamo nell'opera di Couperus un motivo evidente come, per esempio, in *Multatuli* l'antiautoritarismo, e non appena si tenta di precisare un concetto, di non accontentarsi di una generalizzazione, si corre il rischio di incontrare possibili risposte diametralmente opposte; Couperus relativizza perfino i propri motivi.

La coscienza della relatività è, allora, una delle poche costanti innegabili, cioè, la vicissitudine dell'esistenza; del tempo che passa e cambia le cose irrevocabilmente, sanandole o, più spesso forse, deteriorandole; della vita umana, transitoria come è; delle grandi sicurezze dell'uomo — potere, religione, cultura — e di quelle piccole — disegni, lavoro, matrimonio, amicizia —<sup>40</sup>. Vedremo se anche i Romanzi Regali siano permeati di questo spirito.

<sup>40</sup> G. Stuiveling, *Op zoek naar L. Couperus*, in *Willens en wetens*, Amsterdam, 1967, pp. 111-2.



Altri temi, considerati generali ma tra di loro diametralmente opposti, sono il motivo decadente (Galle) e quello semignostico (Popma). Secondo Galle il cosmo di Couperus è permeato di dannazione e di fato. Il cosmo dei Romanzi Regali lo è pure? Galle stesso riserva a *Majesteit* e *Wereldvrede* una posizione d'eccezione nell'opera di Couperus, visto che Othomar riesce, rassegnandosi, ad evitare una catastrofe<sup>41</sup>: Popma considera, invece, Couperus un teologo di impronta pagana, e nota nella sua opera delle costanti manichee. Anche sotto questo aspetto considera i Romanzi Regali un'eccezione nell'opera di Couperus, il quale, quando li scrisse, sarebbe stato « infedele alla sua semignostica immagine dell'uomo », in quanto non avrebbe creato in quei libri — e, dunque, « evidentemente » in preda ad una crisi mentale —, delle reazioni etiche con le sue figure, né con i suoi lettori, anzi, il fatto che quei ragionamenti solipsisti di *Majesteit* rassomigliano esteriormente ancora a romanzi è, per lui, un complimento per il talento di Couperus. *Wereldvrede*, in quanto più profetico, è considerato migliore di *Majesteit*<sup>42</sup>.

Voglio far notare a questo punto che Popma considera *Anarchisme* in *Metamorfoze* un debole tentativo di difendere gli « sbagliati » Romanzi Regali, un riassunto di ciò che Couperus avrebbe dovuto dire in quei romanzi per farli riuscire...<sup>43</sup>

Van Tricht, invece, vuole offrire una linea di interpretazione dell'opera di Couperus in chiave biografica, anzi psicoanalitica. L'autore accentua in Couperus, figliolo nato molti anni dopo gli altri, ragazzo cresciuto sotto le ali della madre, con un timido rispetto, anzi con paura per il padre e il suo mondo (carriera, tradizioni familiari nel governo, sport), una rottura psichica con il mondo paterno e un rimanere fissato nel mondo materno, circostanze che deter-

<sup>41</sup> M. Galle, *Van gedroomd minnen tot ons dwaze bestaan, het noodlot in het werk van Louis Couperus*, Hasselt, 1973, pp. 36, 107.

<sup>42</sup> K. J. Popma, *op. cit.*, pp. 77-83.

<sup>43</sup> Vedi sotto, « I Romanzi Regali: Anarchisme », pp. 82-86.

mineranno la sua omosessualità. Egli accentua soprattutto l'importanza che avrebbe avuto l'ombra del padre nello sviluppo dell'opera di Couperus, e collega alla morte di costui, avvenuta nel 1902, il periodo fertilissimo che Couperus ebbe agli inizi del nuovo secolo, con l'accelerarsi del processo di liberazione dai problemi sessuali che, in lui, andava maturandosi dalla fine del secolo scorso in poi<sup>44</sup>.

Van Tricht, che considera il Nostro « un maestro nell'esporsi e nel nascondersi nello stesso tempo », segue la sua problematica nella sua intera opera. Sostiene — l'amico della gioventù di Couperus, F. Netscher, era dello stesso parere<sup>45</sup> — che, soprattutto nel primo periodo, Couperus in fondo non facesse altro che scrivere su se stesso, vale a dire, che ricevesse in quell'epoca gli stimoli per la sua opera maggiormente da se stesso e dal suo stretto ambiente. Soprattutto in *Eline Vere*, ma pure in *Noodlot*, Van Tricht riscontra elementi biografici, individuando in alcuni personaggi rappresentazioni autobiografiche e in altri degli sdoppiamenti di se stesso, aventi di lui solo qualche tratto principale, o raffiguranti una realizzazione di se stesso nel senso più negativo possibile; egli indica pure personaggi simboleggianti il mondo della madre o quello del padre, o provenienti dall'ambiente dei conoscenti stessi. Abbiamo del resto già accennato al valore autobiografico di *Een zieltje* e di *Een verlangen*.

Prima di *Een verlangen*, nell'estate del 1890, Couperus aveva scritto *Eene illuzie*, e nel 1891 scrisse *Extaze*. In questi due libri entrò, nel mondo chiuso couperiano, un nuovo personaggio, il bell'uomo virile che nutre verso la donna un amore sottile che sul piano concreto non si dimostrerà realizzabile. Sono questi libri a testimoniare la maturazione in Couperus della coscienza della felicità alla

<sup>44</sup> Couperus seguì con attenzione il processo di Wilde ('96), lesse Gide, (*Nourritures terrestres* è dal '97), imparò a conoscere i nuovi punti di vista di Magnus Hirschfeld e.a., secondo i quali l'omosessualità era da considerare una variazione anziché una malattia degenerativa. Van Tricht, *op. cit.*, pp. 140-1.

<sup>45</sup> Articolo del 1897 citato in Van Tricht, *op. cit.*, pp. 69-71.

quale può portare l'amore e pure della profonda tristezza che la sua tendenza sessuale gli poteva procurare: infatti dedicava *Extaze* « alla Felicità ed alla Tristezza insieme ».

È dunque fino a questo punto che Van Tricht considera tutte le opere di Couperus come introverse, confessioni dirette a se stesso. Per chiarire il posto assegnato da Van Tricht ai Romanzi Regali nell'evoluzione dell'opera di Couperus è necessario addentrarci nei particolari biografici di questo periodo.

Dall'ottobre 1890 Couperus trascorse alcuni mesi a Parigi, evidentemente per ritrovare il suo equilibrio dopo la delusione della quale testimoniano *Eene illuzie e Extaze*; invece (si legga *Een verlangen*, o *Het boek van Nirwana in Metamorfoze*) peggiorò, tanto che al suo ritorno girava la voce che avesse dei disturbi psichici; che fosse stato ricoverato in una clinica<sup>46</sup>. Però, quasi a contraddire le voci sul suo stato mentale, nello stesso mese si mise a scrivere *Extaze* e si fidanzò con una sua cugina, Elisabeth Baud. Mezzo anno dopo il matrimonio, avvenuto nel settembre del '91, la coppia Couperus lasciò la casa a Hilversum in Olanda per iniziare una vita errante interrotta solo dalla I<sup>a</sup> Guerra Mondiale.

Couperus era, come dice Van Tricht, all'inizio di una nuova fase della sua vita, uscito da un incubo di affanni, da un turbine d'inquietudini, di pensieri ossessionanti. Nel matrimonio si tranquillizzò, e per la prima volta nella sua vita posò lo sguardo fuori dal proprio mondo: qualche pagina riempita di vedute, da cinque finestre diverse, lo simboleggerebbe, sempre ancora secondo Van Tricht<sup>47</sup>. Sarebbe questo l'inizio di un periodo estroverso nella vita di Couperus, il periodo delle *Impressioni di viaggio*, di *Majesteit*, di *Wereldvrede*, di *Hooge Troeven*, quattro, cinque anni di interludio prima che Couperus sentisse di nuovo il bisogno di tornare in se stesso, scrivendo il libro d'introspezione per eccellenza, la mezza-autobiografia *Metamorfoze* e poi le fiabe *Psyche* e *Fidessa*, nelle quali di nuovo

<sup>46</sup> Van Tricht, *op. cit.*, p. 80; Vogel, *op. cit.*, pp. 70-1.

<sup>47</sup> *Uitzichten* (Vedute, 1892).

Van Tricht riscontra uno sguardo introverso dell'autore, camuffato simbolicamente.

Ma, prima di ciò, Couperus visse quattro o cinque anni di un nuovo respiro, che non fu, secondo Van Tricht, frutto solo della tranquillità del matrimonio dopo gli affanni, ma anche del trasferimento dall'Aia, città nella quale si sentiva estraniato; con la conoscenza di nuovi mondi, soprattutto l'Italia con le sue testimonianze dell'Antichità e del Rinascimento, periodi ai quali Couperus si sentì subito tanto affine da supporre — egli che credeva nella metempsicosi — di aver già vissuto in quelle epoche<sup>48</sup>. Insomma « fu accolto da una eterna (...) società, quella della Cultura », e, spiega Van Tricht, « ciò crea nello stesso tempo un distacco dal proprio tempo: le grandi forze e tensioni internazionali e sociali attirano per la prima volta la sua profonda attenzione »<sup>49</sup>. Di questo sarebbero, dunque, frutto *Majesteit* e *Wereldvrede*, due libri « estroversi » che indicano un nuovo atteggiamento verso il mondo che lo circonda, verso la realtà.

Negli estroversi Romanzi Regali Van Tricht scopre però anche qualche aspetto biografico: la distanza dal proprio tempo provoca pure una distanza da se stesso, dice, e così egli giudica che Couperus, nelle riflessioni di Othomar, starebbe autocriticando la propria mancanza di solidarietà umana: « Volentieri faceva del bene, ma non sentì l'impulso di far-del-bene in sé come tratto principale del suo carattere. Non sentì, invece, nessuna caratteristica predominante in se stesso » (M 333). Van Tricht identifica dunque Othomar con Couperus? Sembrerebbe di sì, anche quando cita una frase in *Majesteit* (p. 234) che potrebbe essere, secondo lui, un brano di diario; quando nota che in *Majesteit* il contatto con il professore delle malattie nervose è troppo verosimile per non essere vero; quando osserva che Couperus, nello stesso libro, ha approfittato freudianamente della situazione per assassinare simbolicamente suo padre.

<sup>48</sup> *Van en over mijzelf en anderen*, I, 1910, pp. 14-5.

<sup>49</sup> Van Tricht, *op. cit.*, p. 91.

Ma in ultima analisi egli vede tra i due personaggi una differenza fondamentale: « Couperus poneva in lui (Othomar) l'idealismo sociale di cui egli stesso mancava », e gli incisi su qualche aspetto autobiografico nei Romanzi Regali non modificano la sua interpretazione, secondo cui la tranquillità e la cultura avrebbero stimolato Couperus a distogliere lo sguardo, per un periodo, dal suo piccolo mondo<sup>50</sup>.

Tuttavia Van Tricht manca di spiegare secondo quale meccanismo la scoperta della cultura, intesa nel modo couperiano — ammirazione per l'antichità, per l'arte, per qualche atmosfera toccante —, abbia potuto produrre un repentino interesse per la propria epoca: dal diritto della monarchia alla pace universale. Questo critico, inoltre, non sembra confermare, nell'analisi concreta delle opere di questo periodo, il grande peso da lui dato, nell'insieme del suo studio, al problema dell'omosessualità per l'interpretazione delle opere di Couperus.

Di nuovo troviamo, dunque, l'affermazione che i Romanzi Regali costituiscono una parentesi nello sviluppo dell'autore. A questo punto, dopo aver dato un resoconto dello stato della ricerca letteraria, tematica, biografica svolta finora su quei romanzi, ci tocca vagliare quanto in essi giustifichi queste teorie.

#### FILI STACCATI:

##### L'ANALISI DI ALCUNI TEMI PRINCIPALI

A mio parere i Romanzi Regali, generalmente considerati — come sappiamo — tra i momenti più bassi della produzione couperiana, hanno comunque un particolare significato nella sua opera, come intendo dimostrare mettendo in risalto, in essi, alcuni fili conduttori che considero i più importanti, come le relazioni umane, il motivo dell'eredità, quello del fato, e, infine, gli aspetti spirituali, per poi analizzare il tessuto generale che ne risulta.

<sup>50</sup> Van Tricht, *op. cit.*, pp. 91-3, 136.

Giudico fondamentale per la mia interpretazione, vedere innanzitutto quale sia nei libri in questione il posto e la funzione di quell'aspetto che, come abbiamo visto, è stato considerato da molti critici predominante, e che maggiormente colpisce l'attenzione dei lettori, vale a dire lo « splendore cerimoniale », la « polvere di stelle ».

Per un'analisi corretta dei testi, visti sotto il profilo dello splendore, e per l'individuazione di quanto le descrizioni cerimoniali incidano o addirittura corrodano il testo stesso, dovremmo operare una ricerca a livello strutturale, individuando ad esempio le distinzioni tra vita ufficiale e privata, fra personaggi principali e secondari, fra titolati e borghesi, fra uomo e donna, fra la presenza o meno di minuziose descrizioni di ambienti e di sfondi. Ho preferito, però, tralasciare questo tipo di indagine, che ci porterebbe troppo distante rispetto al fine che questo saggio si propone, per riferire al lettore soltanto i risultati della ricerca e appuntare in seguito lo sguardo esclusivamente sulla funzionalità o meno delle descrizioni nel contesto delle tematiche dei Romanzi Regali, che spesso, come cercherò di dimostrare, sono offuscate dallo splendore.

Bisogna dire che, quantitativamente, la presenza di cerimonie in *Majesteit* — non in *Wereldvrede* — è dominante: oltre a quelle che Couperus indica solo di sfuggita ne possiamo contare una quindicina più o meno estesamente descritte.

Gli ingredienti con i quali egli le ha adornate provengono tutti dal periodo precedente i romanzi e le novelle, cioè dalla sua opera giovanile e romantica, ragione per la quale la critica letteraria ha voluto chiamare pure i Romanzi Regali romantici.

Con grande precisione Couperus enumera, generalmente, la funzione dei presenti, elencando per esempio alla partenza del treno per Altara: il governatore della residenza, (la più alta autorità militare), un generale, diversi ufficiali, aiutanti sia di Liparia, sia di Gothland, il sindaco della città, il direttore delle ferrovie, un reggimento di fanteria (M 257-9).

Attira l'attenzione sulle uniformi maschili: « egli è

semplicemente in frac, con, di sbieco attraverso il petto, il largo nastro verde di Commendatore del Pomo del Regno, e la gran croce di S. Ladislao attorno al collo. Othomar porta la sua grande uniforme di capo del reggimento dei corazzieri di Xara: argento, rosso, bianco. Tiene sotto-braccio il suo elmo piumato.» (M 333).

Dà volentieri rilievo all'apparenza di una Vera Zanti e di una Estelle Desvaux, ma soprattutto della duchessa di Yemena con il suo petto di carrara e il suo famoso inchino: « la testa si piegò di scatto sul petto, il diadema nei capelli neri sparava raggi, tutta la sua figura ondeggiava verso il basso in una linea serpentea di grazia, nella stoffa lucida d'oro, che, splendente, teneva circondato il suo petto e che sembrava rompersi sulle grosse pieghe dello strascico con dei margini di luce.» (M 254).

La simpatia per le pietre costose, che conosciamo già dalla sua poesia giovanile, la ritroviamo nell'attenzione riservata a qualche oggetto come alla spada cavalleresca di Berengar: « La spada, che nostro Padre ci diede, è allora un po' più piccola di quella degli altri cavalieri, ma l'impugnatura è piuttosto bella e splende di pietre costose. Credo però di trovare meglio cesellato il fodero della tua spada.» (M 323).

Anche per il retrofondo è talvolta richiesta la nostra attenzione, per esempio per la « sala immensa, bassa, bizantina, di costruzione e di ornamento » (M 468) o per la Sala Bianca, « bianca di colonne corinzie con capitelli dorati » (M 327); ma Couperus pare più affascinato dal gioco di luce, negli ambienti, dei raggi di sole o della luce artificiale: « Dell'arcobalenante cristallo delle corone luce elettrica fluiva in fasci di luce dall'alta cupola, scivolava lungo le pareti di mosaico di marmo e lungo le colonne porfiree della sala, e gocciava in milioni di scintille sulle lisce sfaccettature dei gioielli, sull'oro delle uniformi e sui frac di gala, sui fluenti broccati degli strascichi; poiché era prescritto il bianco, tutte le dame erano in bianco e la neve dei velluti, il lucido dei satin si argentavano di luce. Uno sfarfallio di luminosità animava l'immensa sala con i suoi cambiamenti scintillanti. Perché la luce non

rimaneva mai, ma variava sempre al massimo della chiarezza e faceva del ballo un caleidoscopio di splendore.» (M 351, 2).

Tra le descrizioni di avvenimenti all'aperto si impone soprattutto il corteo dell'imperatore Oscar dopo l'apertura del nuovo parlamento, dove agli attributi usuali si aggiungono bandiere sventolanti, reggimenti a cavallo, carrozze adorne: « I lancieri davanti, blu e bianchi, formicolanti con banderuole sulla punta della spada, sei squadre. Tutta la Guardia del Trono, bianca, con corazze di oro rispecchianti, riflettenti il sole sopra il nero satinato degli stalloni, l'alabarda sulla coscia, circondando le carrozze di gala dondolanti dolcemente, riccamente dorate e splendenti di cristallo, e due ornate con la corona imperiale, con tiri a sei, a otto cavalli bianchi con le teste piumate.» (M 324).

Di queste cerimonie Couperus certe volte ci fa seguire l'intero andamento, altre volte mette in rilievo un solo momento.

Su questa base pare difficile non essere d'accordo con la critica letteraria sul predominio dello splendore, del romanticismo giovanile, nei Romanzi Regali. Per accertare la validità di questo criterio della centralità dello splendore, mi sembra, però, decisiva la funzionalità delle descrizioni; cioè, bisogna vedere se le cerimonie con il loro gusto di particolari sono fini a se stesse e bloccano per la loro durata l'azione, o se, invece, fanno parte di un contesto più ampio, dello sviluppo di qualche altro tema, e sono perciò da considerare parte integrale dei Romanzi Regali.

Sotto quest'aspetto, mentre ad esempio le otto pagine dedicate al matrimonio di Othomar sembrano drasticamente ridicibili senza che ciò porti alcun danno al contesto, nella gran parte dei casi, però, le cerimonie sono inserite in una tematica più ampia, e in alcuni casi fanno parte di un motivo che, pur senza essere molto enfatizzato, riguarda tutti e due i libri: il vacillare delle monarchie assolute. Ad esempio lo splendore del ballo precedentemente riportato, dopo l'esplosione di una bomba nel palazzo, si trasforma in una danza macabra — sottolineata da musica di lutto —, manifestazione spettrale che simbo-

leggia la vanità di quel ceto sull'orlo dello sfacelo: « In quel chiaro di luna i visi rimanevano di un pallore mortale, come superficie di creta, sopra lo splendente cristallo e tutto il vasellame d'oro. La musica scrosciava con profondi boati di cimbalo di rame. » (M 357). Un'altra cerimonia, che fa parte di quel motivo, è la descrizione del corteo di Oscar dopo l'apertura del nuovo parlamento, riportata precedentemente. La splendida esibizione assume, dopo recenti gravi ribellioni duramente sopresse, un aspetto minaccioso, aggressivo, quasi di superbia, l'ultimo respiro del vecchio sistema assolutista (M 324-7).

La maggioranza delle cerimonie, però, ha una funzione subordinata alle relazioni di Othomar con la realtà che lo circonda, al loro influsso sul suo sviluppo mentale, tanto da considerare legittima la conclusione, che lo splendore è un attributo secondario nei Romanzi Regali, e che la posizione di Othomar, ancor più che il crollo delle monarchie, è il tema centrale nei libri. È, infatti, dall'interno delle descrizioni cerimoniali che possiamo dedurre fra l'altro:

— i rapporti di Othomar con le autorità e con il popolo (per esempio M 257-9): la partenza di Othomar per Altara è caratterizzata da una discussione sulla presenza della fanteria da Othomar non richiesta, e attraverso il gelido silenzio del popolo, il nervosismo del governatore responsabile, la rabbia del generale, la collera di Othomar, si possono trarre delle conclusioni sullo scontento del popolo stesso — infatti una rivolta sta per scoppiare — sul contrasto tra le autorità e Othomar, sul loro atteggiamento rispettivamente intransigente e conciliante nei confronti del popolo;

— con la famiglia (per esempio M 322, 3): la cerimonia della creazione a cavaliere di Berengar, della quale abbiamo citato la descrizione della spada, ci viene presentata nell'interno di una lettera del giovane fratello stesso, e il carattere conformista che egli dimostra prelude alla decisione di Othomar di lasciare il trono a lui, tanto più idoneo;

— con la duchessa Yemena (per esempio M 252-5, 280 segg., 333-8): i tre ricevimenti nei quali essa appare

facilitano l'inizio, l'effettuazione e la continuazione della relazione di Othomar con la stessa.

E così l'apertura del congresso della pace, avvenuta con gran pompa militare e un bel mondo vestito elegantissimo, interrotta da commenti della cinica Vera Zanti sui presenti e sui discorsi, discorsi che ad un certo momento distraggono pure Othomar stesso (W 535-44), predice il fallimento del congresso (divenuto scopo a se stesso) e prepara la crisi statale seguente e il conseguente crollo mentale di Othomar.

Momenti di splendore sono rintracciabili, oltre che nelle cerimonie, nella vita di alcuni personaggi dei libri. Abbiamo già nominato la duchessa di Yemena, che possiede un castello del tipo che Ouida ha descritto, fra l'altro, nel romanzo *Othmar*<sup>51</sup>, castello con un appartamento storico, da sempre destinato agli ospiti imperiali, ambiente che spinge Othomar a confrontarsi con i suoi antenati (M 289-93). La funzione della duchessa nello sviluppo di Othomar è già stata chiarita, è lei che gli fa conoscere « l'ubriachezza della carne » (M 337).

Per quanto riguarda Vera Zanti, sempre in vestiti lussuosi o in vestaglie perfide, la sua esistenza sembra un'opera prolungata, tanto è circondata da uomini di alto rango, titolati, da oggetti di lusso, in saloni a volontà, così come, anche se descritto in solo poche pagine, l'ambiente di Estelle Desvaux è adorno del lusso teatrale di una famosa diva dell'epoca. Vedremo più tardi, se le figure della Zanti e della Desvaux abbiano una funzione in un tema particolare. Comunque Vera Zanti in *Wereldvrede* può essere senz'altro vista, sul piano generale, come tipica rappresentante di un ceto in disfacimento nell'interno dello sfacelo delle monarchie.

La vita privata dei membri della famiglia regale è, invece, modesta. Elisabeth e Valérie portano vestiti semplici

<sup>51</sup> Ouida (Louise de la Ramée), *Othmar*, London, 1885. Couperus fu, da giovane, un accanito lettore di Ouida, e il nome Othomar è evidentemente suggerito dal quasi omonimo romanzo della scrittrice.

o vanno in *négligé* (M 246, W 589); Othomar e Berengar dormono su brande (M 289, 356); gli oggetti negli appartamenti stessi non vengono descritti (insomma, quella ragazza sontuosa dell'alta borghesia dell'Aia, Eline Vere, si meraviglierebbe).

Ragione in più per rivolgere l'attenzione alla vita privata della famiglia regale, soprattutto concentrata attorno ad Othomar, e per analizzarne qualche tema per scoprire la vera vicenda nei libri sotto il velo di quei « sogni d'oro ».

#### L'EREDITA

Tra i motivi da me considerati principali — le relazioni umane di Othomar, il motivo dell'eredità, quello del fato e quello di una vita spirituale — mi sembra opportuno iniziare con quello della eredità, visto che questo è determinante nel contatto con i genitori.

Il motivo dell'eredità, prima che Couperus scrivesse i Romanzi Regali, non è stato sempre presente nella sua opera con la stessa intensità; per esempio non figura nell'opera giovanile quando Couperus non aveva ancora subito l'influsso di Zola<sup>52</sup>. Invece in *Eline Vere*, impregnato di spirito naturalista, l'eredità ha un ruolo decisivo nella sorte della protagonista, come anche i membri della famiglia Vere vengono determinati fisicamente e psichicamente da fattori ereditari (vedi per esempio EV 124-6). In *Noodlot* e in *Extaze* qualcuno dei personaggi ha preso caratteristiche di uno dei genitori, ma quei tratti ereditari non sono determinanti nello svolgimento del tema.

L'eredità sembra in *Majesteit*, di nuovo dopo *Eline Vere*, un fattore decisivo del carattere del protagonista, senza il timbro naturalista, però, che assumeva in *Eline Vere*.

Othomar proviene dalla casa slava Czyrkiski, che risale all'oscuro medioevo, periodo nel quale era evidente

<sup>52</sup> Van Tricht, *op. cit.*, pp. 65-8.

l'elemento sensuale-ruvido della stirpe. Oscar, il padre, è, ancora oggi, un tipico rappresentante di questa casa, con sangue caldo (M 255), il viso « pieno di razza, pieno di forza, freddo di volontà, superbo e autoritario. » (M 325). Il decenne Berengar, entusiasta per tutto ciò che è militare, veemente nelle sue reazioni (M 322, 3; 343-5; 350), somiglia al padre ed è di carattere più « sovrano » di Othomar. Una volta, nel medioevo, un secondo fratello, inferocito da « mania di corona », assassinò il fratello anziano; Othomar ci vede una continuazione ereditaria paragonando quella storia con la propria situazione e si chiede che cosa fosse rimasto in quel bambino di una tale invidia. (M 425).

La madre di Othomar, invece, è di origine rumena, di una casa reale non descritta ma evidentemente indebolita: lei è continuamente terrorizzata dall'insicurezza dei regni e dunque dalla sua posizione in quei tempi di sommovimenti sociali (M 244); adempie ai suoi obblighi ufficiali con una certa automaticità e per questo il popolo non si è affezionato a lei (M 246). Nel circolo degli intimi è, però, spontanea, dolce, e — nei confronti di Othomar — di una calma comprensività (M 338-46; 331-2; ecc.). Quando Othomar le dichiara di voler abdicare, la sua prima reazione è tipica, si sente colpevole: è lei che ha istillato questa debolezza nel primogenito (M 419; 422-3).

Othomar, analizzando se stesso, è convinto di aver da lei quell'atteggiamento di freddezza, di automaticità nei movimenti, per nascondere un imbarazzo personale (M 253; 441); e la tendenza alla distrazione, a chiudersi in tristi pensieri, in dubbi (M 249-51); e forse anche l'amore per il popolo che lei comunque ha perso (M 297). Ma non riesce a scoprire da chi abbia potuto prendere i suoi sentimenti di disperazione, di impotenza (M 297).

Anche il padre considera Othomar figlio di sua madre; tante volte aveva guardato fisso, con irritazione, il ritratto della moglie che gli aveva dato un tale erede, tutto la madre (M 451). E quando sente la decisione di Othomar di rinunciare ai suoi diritti, egli nega quasi una sua reale discendenza: « Se non lo sapessi meglio, direi che sei figlio di un lacché » (M 431).

Il professore di malattie nervose ha pure le sue teorie sulla discendenza di Othomar, ed è più ottimista: « Il principe non era robusto, ma il professore indovinò, nella sua fine costituzione, l'elemento che era derivato dalla prima forza sensuale-ruvida della stirpe Czyrkiski: l'elemento slavo, che si era nervosizzato nelle misture rumene, ma che si era mantenuto in una segreta tenacia (...) » (M 424).

Comunque, nello stimolare quella tenacia nel principe, il professore aveva da vincere un considerevole svantaggio iniziale. Infatti, non è sui dubbi, sui sentimenti di disperazione, di impotenza che la madre, il padre, il professore si interrogavano tanto con la domanda: DA CHI CE L'HA? Dubbi, disperazione, sentimenti di impotenza sono, in fin dei conti, superabili. Ma si trattava di una caratteristica ereditaria ben peggiore; di una cosa, che nessuno doveva mai sapere: « Non voglio far testimone il mondo della decadenza della nostra stirpe » (M 431), una cosa considerata pestifera, una cosa chiamata « il segreto umiliante » (M 422), « quella mostruosa mancanza » (M 423).

Sembrava che Othomar mancasse, mostruosamente, di ... Maestà.

Maestà, per l'imperatrice Elisabeth, simbolizzata in una santa goccia d'oro nelle vene: « Lei aveva quell'adorabile fede, che in loro, teste coronate, è l'essenza del carattere, che è unica, per la quale stanno al di sopra del popolo. La singola goccia di sangue santo nelle loro vene, un singolo atomo di divinità discesa che dava splendore a tutta la loro anima. Lei credeva: alla Maestà esclusiva e altamente legittima in loro. » (M 422).

È lì il dramma di una famiglia regale di fine secolo. Ed è lì pure la differenza tra il naturalismo di *Eline Vere* e quello di *Majesteit*: per la sua debolezza ereditaria Eline sarà inevitabilmente distrutta, mentre Othomar, con o senza goccia d'oro, sopravvive grazie ad una nascosta tenacia. Non si può negare, però, che il soggetto « eredità » in *Majesteit* è comunque, nella sua ossessionante ripetitività, che coinvolge tutta la famiglia, un motivo di importanza almeno comparabile a quel tema in *Eline Vere*.

## I VARI MOTIVI DELLE RELAZIONI UMANE:

## AMORE MATERNO (Madre)

Sulla continuità del tema della madre non ci sarà, tra i lettori di Couperus, alcun dubbio: non c'è altro scrittore olandese che sappia rendere tanto omaggio alle signore anziane quanto Couperus in *Eline Vere*. In *Eene illuzie* figura pure una simpatica nonna.

Anche in *Majesteit* — in *Wereldvrede* sparisce più o meno — la madre di Othomar, anche se un po' pervasa di sovranità e di cattolicesimo, ispira simpatia. Impariamo a conoscerla soprattutto nel suo contatto con 'suo' figlio: lo capisce, lo sa confortare con un solo sguardo (M 249), sente pazientemente i suoi problemi psichici, gli fa promettere — quando egli si lascia andare e piange — di dominarsi di più (M 331, 2), ed è, infine, la mediatrice naturale tra lui e il padre, per esempio per annunciare ad Othomar che deve ammogliarsi (M 340, 1).

Lei sente, per prima, il disegno del figlio di rinunciare al trono, ed è quasi logico che egli le chieda — già prima di aver raccontato la decisione stessa — se lei lo possa dire al padre (cosa che farà, invece, lui stesso).

La madre, in *Majesteit*, cioè, prima della relazione più profonda con Valérie in *Wereldvrede*, costituisce l'unico vero contatto umano di Othomar, ed egli si rende conto dei suoi sentimenti nei suoi confronti: « Ella lo guardava di nuovo lungamente negli occhi col suo sorriso puro. Sentita tenerezza emanava da lei verso di lui; egli sentì che non avrebbe mai amato qualcuno come amava quella madre. » (M 342).

## AMORE - ODIO (Padre)

Nello sviluppo dell'opera couperiana si può assistere ad un progressivo deterioramento delle relazioni con personaggi paterni. Nelle prime poesie i padri non sono presenti. In *Eline Vere* il padre morto è ricordato con affetto

dalla figlia che ha un carattere simile a lui; (invece sua moglie era alquanto autoritaria). Il padre in *Noodlot* è un inglese « standard » un po' incolore. In *Eene Illuzie* e in *Een Verlangen* incontriamo solo orfani o vedove.

In *Extaze*, il padre non capisce suo figlio Jules. E il ragazzo in *Een Zieltje* ha addirittura paura del babbo: « ... — sapeva che egli era ministro ed aveva molto potere — e si sentiva poco a suo agio quando la mano di papà passò un istante sui suoi capelli castani a frangia; balbettava, e stava sempre ombroso e timido se papà gli faceva una domanda. » (I 703-4); il ragazzo vuole in fondo rinnegare la sua provenienza, rifugiandosi nell'idea di essere un trovatello (I 710), e lo scrittore fa scomparire il padre dalla scena, « molto vecchio e malaticcio » (I 711).

Si può dire, perciò, che il motivo dello scontro con il padre sia una novità nei Romanzi Regali. La tensione tra l'imperatore Oscar e il principe Othomar si sviluppa in tre fasi. Quando Othomar non si fida subito con Valérie, rispettandola nel suo dolore, Oscar disapprova e lo esprime in una gelida lettera (M 393). Quando sente che il matrimonio di Othomar deve essere rimandato per la sua crisi mentale — il professore fa capire che altrimenti rischia la morte o l'impotenza — Oscar è fuori di sé: « Oh! » digrignava tra le mascelle, esplodeva finalmente, « Quel ragazzo, quel ragazzo... Neanche si sa sposare! Con la sua duchessa, con quella sapeva sposarsi! E quel ragazzo! oh, quel ragazzo deve succedermi... a me!... » (M 409-10).

Lo scontro decisivo tra padre e figlio avviene durante il colloquio nel quale Othomar racconta di voler rinunciare al trono. Il padre imbestialisce addirittura, e le sue parole feriscono Othomar profondamente nell'anima: « Senti? Non lo farai, non rinuncerai, anche se dovessi nasconderti, da questo momento, per il mondo, come una vergogna. Il tuo cervello marcio non lo capisce, è vero? Non capisci perché amo più Berengar di un vigliacco come te, e che tuttavia non voglio vedere lui al tuo posto come mio successore? Allora te lo dovrò dire. Non lo voglio per non rendere il mondo testimone della decadenza della nostra stirpe. Non voglio che veda quanto miseramente è indebo-

lita in te, e piuttosto... ti potrei assassinare, piuttosto che accettare la tua rinuncia! » (M 431).

Si riconciliano dopo la morte di Berengar, quando Othomar partecipa di nuovo agli affari di stato.

Certo Othomar non ha tanta paura per il padre stesso, quanto per il cosmo che costui rappresenta, esempio che Othomar non saprà mai seguire: « Ero il principe ereditario e vedevo mio padre fare l'imperatore, e credevo che un imperatore dovesse essere come lui, e non sapevo come io, che non ero come lui, potessi mai essere imperatore » (W 509). Lo scontro si estendeva, così, pure agli avi, dal medioevo in poi, che aspettavano ch'egli continuasse « quell'eredità di grandezza e di fama » (M 297), per proseguirla fino in un lontano futuro (M 290).

Lo scontro era, se vogliamo seguire Freud, una questione di ricerca di identità, ragione per la quale, da buon Edipo, doveva assassinare il padre<sup>53</sup>. Lo uccideranno invece gli anarchici. Othomar non lo avrebbe mai osato, visto che, in fondo, non si è mai liberato dalla subordinazione al padre, anzi, durante lo scontro descritto tenterà di rivolgere la pistola contro ... se stesso. E l'imperatore, pensando o che Othomar volesse ucciderlo, oppure suicidarsi — morte che quasi gli sarebbe convenuta — ... « qualunque cosa sia, saltò istintivamente verso Othomar » (M 432).

Una relazione amore-odio, dunque, e nello stesso tempo un motivo che, presentatosi in *Majesteit* per la prima volta, continuerà a manifestarsi in alcune successive opere.

#### AMORE FISICO (Amante)

Anche questo è un tema nuovo nei Romanzi Regali, se si fa eccezione, nell'opera giovanile, dell'accoppiamento di Leda col cigno o di quello inconsapevolmente edipico di Semiramis con il figlio non riconosciuto (*Een lent van vaerzen*, p. 83; *Williswinde*, p. 64). La relazione di Eline

<sup>53</sup> Van Tricht, *op. cit.*, p. 136.



Vere con il fidanzato è casta in un'atmosfera, del resto, che suggerisce al lettore un presentimento che la relazione non durerà. Il fidanzamento in *Noodlot* è triste, gravido di un fato imminente. La relazione in *Eene Illuzie* e in *Extaze*, in sé tanto più felice degli amori precedentemente descritti, neanche si realizza, come sappiamo.

Invece Othomar, già colpito dalla duchessa di Yemena, si fa trascinare da lei, contenta di aver ancora un ultimo amore giovane, fresco. Sulla verosimiglianza della relazione tra lei e Othomar, Van Tricht si è espresso in modo negativo dimostrandolo con una frase come: « Come grandine scrosciavano i suoi baci sugli occhi di lui... » (M 322)<sup>54</sup>. Anche il modo melodrammatico col quale essa infine, diventata pia, sparisce dietro le quinte, non convince. (M 452-6).

Considero, comunque, convincente l'ingenuo dubbio di Othomar se questo sia amore oppure no: era « un'ubriacchezza della carne », sì, era « conforto fisico », ma era amore? Vedendola poi parlare con uno che egli odiava, è più convinto che si tratta di amore « perché c'entra pure la gelosia » (M 338). È tanto più convincente perché, talvolta, a causa del temperamento passionale della duchessa, così distante dal suo da scuotergli i nervi e da ripugnar-gli « (...) gli veniva la voglia di respingere, di prendere a calci, di picchiare quella donna (...) » (M 347).

Sono elementi così umani che mi sembra non si possa accettare troppo presto un'interpretazione riduttiva quale quella di Van Tricht.

#### AMORE - AFFETTO (Moglie)

Con la relazione fra Othomar e Valérie si immette un tipo d'amore nell'opera di Couperus che possiamo caratterizzare come cordiale, motivo che si unisce a quello del matrimonio di stato, di convenienza, ovvio nel contesto del soggetto monarchico.

<sup>54</sup> Van Tricht, *op. cit.*, p. 94, n. 3.

Nonostante l'ampia scelta di cui, teoricamente, può disporre Othomar (M 431), è chiaro fin dall'inizio della parte II di *Majesteit* che la prescelta sarà Valérie, legame stimolato dalla zia di Othomar, dalla famiglia di Valérie, e pure dall'imperatore Oscar (anche se avrebbe preferito una granduchessa russa).

Ognuno dei due fidanzati ha il suo dolore — Othomar già dubita sulla sua posizione come principe ereditario ed è senza illusioni, Valérie è stata abbandonata dall'uomo che amava —, e dimostrano vicendevolmente rispetto per lo stato d'animo dell'altro (M 387; 401; 484). Infatti, quello che li unisce è quel patto di rispetto e di aiuto. « Abbiamo preso insieme la vita come un pesante carico che è più leggero portare insieme » (W 508-9), e così anche riescono a consolarsi a vicenda: « ... si cercavano l'un l'altro, anche se non era mai nato un amore tra loro, quando cercavano una consolazione nella vita. » (W 590).

Othomar si rende conto dell'influsso che Valérie avrebbe avuto su di lui, chiedendosi, per esempio, se si senta capace a fare l'imperatore grazie a lei o se sia realmente cambiata la sua anima (W 510-11). Ci sono invece momenti nei quali è chiaro che anche lui sostiene Valérie, « E egli pensò, con stupefazione, che i loro influssi reciproci operavano in un equilibrio disperato... Ciò che egli aveva guadagnato dalla forza di Valérie, lo perse lei con ciò che era debole in lui... » (W 593); lei, una volta rotta d'amore, crollava talvolta sotto il peso della sua vita-di-corona come se Othomar l'avesse imbevuta della sua debolezza (W 610).

La relazione, nella quale dunque la stima, la consolazione, il sostegno sono reciproci, appare comunque dettata soprattutto dallo stato d'animo di Othomar. Durante il periodo, alla fine di *Wereldvrede*, quando egli sta giù di morale, lei evidentemente non è capace di sollevarlo; ma appena si manifesta una svolta positiva nella crisi, pure lei riprende vita, adattandosi subito, senza però sperare troppo, riprende la vita nella sua « fierezza di essere umano contro il fato. (...) Non sperava del tutto, pur dubitando soltanto un momento, ed in lei c'era quel gioco di sfumature come quando le nostre prime emozioni si sono ottuse

nella malinconia della terribile inesorabilità, che continua come una marcia trionfale... (...) Lo vedevano tutti e due. La vita spietata. E le loro anime che non cambiavano. L'anima di lui pieno di impotenza e di tristezza per l'illusione che sfiorisce. L'anima di lei piena di ricordi del primo amore e dolore. (...) Lo vedevano tutti e due. Molto ne avevano parlato tra di loro e molto avevano sofferto tra di loro, e si capivano.» (W 660).

Certamente non offre, quella relazione, alla fine dei Romanzi Regali, molti sbocchi ad un futuro spensierato e felice, ma ciò non toglie niente dalla sua sincerità.

#### AMORE PATERNO (Figlio)

Nel circolo dei conoscenti di Eline Vere figurano diversi bambini, allegri, simpatici, talvolta con piccoli difetti infantili che ispirano tenerezza. Illustrano un'atmosfera spensierata senza incidere per il resto sul contenuto del libro. Invece il ragazzo di *Een Zieltje*, e pure Jules in *Extaze*, hanno una psicologia, vivono, e sono stati considerati da Van Tricht come ricordi autobiografici di Couperus stesso.

Differenti sono i due figli della protagonista di *Extaze* (donna che sarebbe un altro sdoppiamento di Couperus), due ragazzi, pur nella loro diversità, entrambi privi di vita, i quali sembrano essere creati per dare più *status* alla protagonista. È forse interessante osservare che l'amico, quando s'accorge che la donna, da lui adorata come una madonna, l'ama, non prova la voglia di abbracciarla, ma bacia il figlio, « il piccolo Gesù » (Ext., 208-9).

Il figlio di Othomar non è, dunque, il primo figlio che figura nei romanzi di Couperus. Nel contesto egli ha una funzione molto più importante di quella dei figli in *Extaze*, ma ciononostante rimane una figura simbolica, identificabile con i problemi di un principe ereditario e con il Futuro.

Già all'inizio del libro *Majesteit* Othomar teme il futuro, che esige da lui — temporanea fine di una illustre

catena — di diventare una maglia tanto salda da reggere tutto un seguito (M 290), e già allora pensa con preoccupazione alla prima maglia che seguirà a lui, un eventuale figlio: « (...) su di lui (Oth.) c'era quell'eredità di grandezza e di fama; che cosa farne, come passarle un giorno al proprio figlio? » (M 297). Fare un figlio, un principe erede, gli sembra una brutta cosa; afferma che, come, secondo i sociologi, il proletariato sarebbe responsabile della propria maggiore miseria mettendo tanti figli al mondo, così verrà pure moltiplicata la miseria se nascono figli degli — infelici — sovrani (M 340-1).

Quando Othomar, sposato, diventa imperatore, la nascita di suo figlio si fa interpretare, nell'atmosfera di una nuova era, come una speranza, una fiducia nel futuro, una lieta conclusione dunque di *Majesteit*.

Ma in *Wereldvrede* vedremo che la relazione, che egli ha con l'allora cinquenne figlio, è assai nevrotica. Raramente riesce a stare in modo spensierato e rilassato con il ragazzo. Soffre della responsabilità di quella vita, e quando osserva quel ragazzo deboluccio e troppo vecchio per la sua età, si riempie di pietà e di disperazione, quasi da chiedergli scusa per la sua nascita, sentimento di colpa che si rivela pure quando egli — in crisi dopo la rivoluzione e il fallimento della Pace — non vuole vedere il figlio che lo ama tanto « perché credeva di buttare un'ombra sulla gioventù di suo figlio » (W 654). È carica di problemi, la relazione con il ragazzo: in un caro abbraccio tra Othomar e Valérie, lei piange ma Othomar « (...) guardò fisso davanti a sé e pensò a suo figlio. » (W 661).

Il fallimento della pace riguarda pure il figlio: gli ideali miravano anche a sdebitarsi nei suoi confronti, erano doni per preparargli un governo nell'era dell'Ideale (W 511). Adesso, oltre ad averlo fatto vivere, lo carica della promessa della pace da lui non mantenuta per farla continuare più tardi (W 663). Quando il figlio, da grande, leggerà nelle memorie del padre, egli spera che costui avrà per lui comprensione e perdono — ma è consapevole che i figli sono duri perché vogliono dei genitori infallibili (W 664).

Il libro finirebbe, dunque, con Othomar che scarica la responsabilità degli Ideali sulle spalle del figlio — speriamo che costui, da grande, lo capirà —, mentre per il momento ci sono, per Othomar, cose più pratiche da fare (l'apertura del nuovo Palazzo del Parlamento, il trattato di pace con l'Austria). Ciò significherebbe un addio all'idealismo, un rivolgersi alla realtà. Però Othomar, evidentemente non sicuro se sia davvero questo quello che vuole, tiene la porta dell'idealismo ancora socchiusa; forse, dice, « troverò, finché vivo, tempo per la mia povera promessa », « il futuro ci rimane sempre: dono più bello della Vita a noi » (W 664)... inatteso elogio che, dopo la continua sfiducia dei Romanzi Regali nel futuro, ci sembra piuttosto un tentativo di convincere se stesso.

#### AMORE SOCIALE (Popolo)

Altrettanto nuovo è l'amore per il popolo, sentimento che viene soprattutto risvegliato in Othomar durante le inondazioni, sotto la sua disperazione per la sensazione di impotenza, per l'incapacità di dare vero aiuto, un amore « come se ci fosse in loro sangue mio » (M 270).

Infatti egli preferisce, per un contatto il più diretto possibile, spostarsi solo con una minima scorta, per far loro vedere « che li amo e mi fido così completamente di loro (...) » (M 257-60; 330; W 513). Il vero contatto con il popolo è, però, limitato alla servitù — ad esempio il suo servo Andro — e in momenti d'ufficialità, consiste solo nel dare una mano, scambiare qualche parola (M 270, 1); ed egli sa che quel contatto ufficiale neanche gli permetterà di mettersi davvero al corrente della sofferenza del popolo, come quando gli fanno vedere nelle miniere soltanto gli aspetti meno drammatici, senza però farlo scendere (M 296).

Il suo amore per il popolo è collegato con la reciprocità di quel sentimento. « Io sono così ipersensibile alla simpatia in genere e specialmente alle effusioni del popolo. E perciò forse li amo qui (ad Altara, JK), molto semplicemente e infantilmente, perché fanno vedere che

mi amano. » (M 270). Il popolo, infatti, lo ama fino all'ultimo respiro, come vedremo in quella scena alla russa di *Wereldvrede*: « Le truppe, che sparavano sulle masse del popolo, e quei miserabili, o Dio, che morivano, che furono assassinati dai miei soldati e che esclamarono 'Viva l'imperatore!' Non sapevano di essere assassinati secondo i miei decreti, in mio nome! E gridarono 'Viva l'imperatore', e c'erano donne con i loro figli che morivano e che, moribondi, baciavano il tuo ritratto, Valérie! (...) Vedono in me un dio che può far tutto, in una parola! » (W 610).

Ama il popolo, dunque. Perché soffre. « Lo sento (quell'amore, JK) per tutta la miseria che c'è.. nel nostro popolo, il più basso, il più basso soprattutto. Se fossero tutti felici ed avessero abbondanza, non lo potrei sentire. » (M 399). E che cosa fa per alleggerire le sofferenze? Quando è imperatore, non fa cambiare le colonie di pena « per una strana illogicità nel carattere di Othomar, nonostante molte voci nel Parlamento. » (W 614); solo dopo la rivoluzione se ne occupa (W 662, 3). Soltanto durante la rivoluzione si accorge, pure, che nel congresso per la pace l'idea stessa, destinata a far felice il popolo, era stata schiacciata.

Il popolo è una cosa che « urla », « muggisce », « mugghia » « gutturalmente » e « volgarmente » (M 327; W 537), che vuole, in fondo, masochisticamente « come una donna » essere domato dalla forza violenta dell'imperatore, « innamorato dell'imperatore per il peso del suo pugno di ferro » (M 325-6).

Ama il popolo allora, o non l'ama?

L'ama onestamente, almeno nella misura in cui il suo ceto in quell'epoca glielo permette. L'ama per un proprio bisogno psicologico, grazie, in fondo, alla distanza che lo separa comunque dall'oggetto, rimasto sconosciuto e irraggiungibile, del suo amore.

Probabilmente un reale contatto con il popolo avrebbe potuto rivelare un odio di classe. Si evince una sola volta quando Othomar, sconvolto da un attentato, si lascia andare in modo molto aggressivo. « Questo non lo avrebbe permesso Berengar I! Decapita, decapita... Oh, quella plebe,

che non sapeva, che non sentiva, che si spingeva avanti, che come schiuma turbinava sotto al loro trono regale (...) Quanto la odiava, la odiava, con tutto l'odio, oh! della sua stirpe. Adesso erano liberi, una volta però erano i loro schiavi! Quanto farebbe fargli sparare, fargli sparare ... » (M 319). Egli stesso si spaventa di quei pensieri, rendendosi subito di nuovo conto del suo amore, ... ma sono stati per questo meno onesti?

#### IL FATO

Il motivo del fato, nelle sue molteplici manifestazioni, tra i fili conduttori in tutta l'opera di Couperus, è stato considerato da M. Galle, come sappiamo (v. p. 49), il tema generale per eccellenza. Lo dimostrerebbe l'esito negativo dei libri di Couperus, subito spesso da un tipo di protagonista leptosomatico e psichicamente debole, o da un protagonista superbo che rifiuta di adattarsi all'andamento delle cose, o che cerca di sottrarsi alle conseguenze di un grave sbaglio commesso nel passato, esito negativo che viene preparato e che va accompagnato da osservazioni sulla relatività delle cose, da sogni, da presentimenti, da certe descrizioni di ambiente, di atmosfere e da immagini ossessionanti, espresse con parole-chiavi che raffigurano l'avvicinarsi del fato, che spesso si realizza in un momento imprevisto, il « secondo fatale ».

Noi che, nel quadro di questo articolo, consideriamo soltanto le prime opere di Couperus, troviamo, sotto quest'aspetto, analogie in *Eline Vere* e *Noodlot*, dove il fato si manifesta soprattutto nell'ereditarietà del tipo leptosomatico di una Eline Vere, mentre in ambedue i libri si subisce il suggerimento dell'inevitabilità nel fatale svolgimento delle cose, di cui una persona demoniaca è il catalizzatore. Meno condizionati dal Fato sembrano *Eene Illuzie* e *Extaze*, anche se si può considerare una fatalità il destino che determina l'incontro di due persone che in seguito inevitabilmente devono separarsi, destino stimolato nel momento fatale da una confessione d'amore (Ext. 234).

In *Majesteit* e *Wereldvrede* troviamo, secondo Galle, un raro esempio in cui il fato non colpisce<sup>55</sup>: « Nei cosiddetti Romanzi Regali Othomar viene risparmiato dal fato perché si è potuto adattare umilmente e consciamente — sia pure insoddisfatto — all'evoluzione »<sup>56</sup> e, con questo adattarsi avrebbe evitato una catastrofe<sup>57</sup>; egli ritrova in Othomar il solito tipo leptosomatico e fa rilevare quanto sia tipico dello spirito decadente di Couperus la scelta per la parte perdente, cioè, la monarchia<sup>58</sup>.

Sulla presenza o meno del fato, soprattutto in *Majesteit*, si può dire tuttavia qualche cosa di più.

Già l'inizio del libro — cosa che osserva pure Galle, senza trarne le dovute conclusioni — è gravido di malaugurio: « Sopra Lipara (...) s'avvicinava un'aria cupa, di un bigio pesante, soffocante di temporale e di tragedia, come una mole nel cielo. E quell'aria bigia era piena di segreti, piena di un futuro, di uno strano futuro; non si sfogava in temporale, ma stagnava pesante sopra la città. » (M 243).

Su chi e su che cosa si abatterà il fato?

In primo luogo sulla monarchia assoluta, e, di qui, sulla sua personificazione, l'imperatore Oscar. Presentimenti di una brutta sorte del regno li ritroviamo nelle parole oracologgianti del vecchio anarchico Zanti: « I tempi verranno! » (M 312-13); nelle visioni su future rivoluzioni del principe Othomar, « visioni, rossastre, vaghe, fulminee, terribili come un'Apocalisse, ... fine del cosmo in un'esplosione di dinamite. » (M 250). Il fato di Oscar, che ama solo il passato (M 451), sembra scaturire dalla sua superbia; lo ricordiamo nel corteo, dove si esibisce, con tutti gli attributi della sua forza, al disprezzato popolo crudelmente dominato, e non desta meraviglia che i problemi tornino, che la lotta si intensifichi, che le misure repressive che si sus-

<sup>55</sup> Galle aggiunge anche tre opere scritte durante la I° Guerra Mondiale « per scappare alla calamità della guerra ».

<sup>56</sup> Galle, *op. cit.*, p. 36.

<sup>57</sup> *Op. cit.*, p. 107.

<sup>58</sup> *Op. cit.*, pp. 38, 44.

seguono appaiano vane: la fine di Oscar — e con essa la fine della monarchia assoluta — è segnata.

È, all'inizio del libro, la paura dell'imperatrice Elisabeth a suggerire una mala sorte per qualche membro della famiglia (M 244), come anche Othomar, che sembra aver ereditato questa sensibilità dalla madre, è ossessionato da ripetuti sogni di cespino nero (M 389-90; 445), annuncio, secondo lui, della morte di un membro della famiglia, sogno che si ripete, dopo la morte di Berengar, quando si avvicina il momento dell'assassinio di Oscar (M 473).

E poi, contrariamente a quanto affermato da Galle, il fato colpisce lo stesso Othomar.

Il momento in cui egli si era deciso a rinunciare ai suoi diritti non era sfavorevole: il fratello stava ancora bene, e Othomar avrebbe favorito il padre, il fratello, il Regno stesso mentre lui stesso avrebbe, forse, potuto vivere più felice. L'unico impedimento, in quel momento, avrebbe potuto essere la vergogna dei genitori nei confronti del mondo che avrebbe spiegato la rinuncia come debolezza della stirpe: « Quale pretesto avrebbe avuto abbastanza verosimiglianza per nascondere il vero motivo della debolezza e dell'impotenza? » (M 422), ma — senza negare la drammaticità in quell'epoca di tale decisione — l'impedimento non mi sembra insormontabile in senso assoluto.

Ben più decisivo il secondo impedimento: la morte di Berengar toglierebbe al Regno il successore e ad Othomar, col suo grande senso di responsabilità, la serenità della scelta.

Non è però la vergogna dei genitori o la morte di Berengar a far decidere Othomar di rimanere al suo posto, bensì lo scoppio della sua crisi con la conseguente catarsi. Dopo lo scontro violento con Oscar, dopo il suo tentato suicidio, dopo la visione del fratellino moribondo, Othomar prova una forte reazione nervosa (caduto, nell'oscurità, sul pavimento della sua camera « iniziò a gemere, a lamentarsi, a singhiozzare con gli strilli acuti di un attacco di nervi » (M 437). Un'ipnosi del professore, un calmante, un lungo sonno ... Il risveglio in uno stato di

strana tranquillità (M 440). Sente l'inutilità di lottare contro la vita e la morte (M 441), e vede, al catafalco del fratello — ed è come se costui gli ridesse la corona — la chiarezza e l'armonia, la vanità nel disegno dell'uomo, « nessuna rivolta nella sua anima », e, « diritta davanti a se (...) una strada che avrebbe seguito. » (M 444). « Ogni dolore era santo e armonioso, portava più vicino verso l'alta Fine, che sarebbe di nuovo Inizio, e mai qualcos'altro che armonia. Una rassegnazione scendeva come uno spirito santo nel suo animo; la sua strana calma divenne rassegnazione. Era come se i suoi nervi si distendessero in un grande sollievo ».

Ma quando esce dalla camera mortuaria e vede, come nei suoi sogni precedenti, il palazzo riempirsi di cespino nero, « Allora fece il segno della croce. ' Dio dammi forza! ' pregò con orrore... » (M 445).

Il fato di Othomar è regnare. Egli aveva cercato di sottrarsi ma adesso l'accetta. Se anche questa accettazione sia fatale, è una questione filosofica che riguarda il problema del contrasto fra libertà e necessità, che forse è risolto da Couperus in favore del secondo termine quando Othomar si rende conto, al catafalco del fratello, del « vano intendimento umano » (M 443). L'attuarsi di questo fato è avulso dal problema se Othomar sarà risparmiato o no, ma i seguenti fallimenti nell'amministrazione del regno e nei suoi ideali sociali e spirituali sono, almeno sul piano personale (perché sul piano politico le apparenze saranno salvate), se non una rovina improvvisa e globale, come negli schemi classici del romanzo decadente, comunque, alla resa dei conti non meno catastrofiche; Othomar, insomma, accettando di vivere volontariamente con la croce sulle spalle, a mio parere non sarà risparmiato, vivrà e subirà pienamente il suo fato. Così infatti lo vede Othomar stesso: « Noi uomini veniamo messi da un potere ignoto, che è al di sopra di noi, sulla scacchiera della vita e il Potere gioca a scacchi con noi: un gioco complicatissimo che ci lascia talvolta la consapevolezza delle nostre azioni e dei nostri passi e salti, l'illusione della volontà... Se noi ci arrendiamo a quella consapevolezza e all'illusione, cre-

sce in noi una superbia che viene subito tarpata. Se ci arrendiamo ciecamente al Potere, alle sue leggi di scacchi, e ci lasciamo vivere, allora diventa una trascuratezza che verrà punita violentemente. Che cosa, allora? » (W 648).

L'aver individuato nei Romanzi Regali un elemento fatalistico — il che, pur in contrasto con l'opinione su di essi di Galle, tuttavia confermerebbe la sua tesi generale — non ci autorizza, comunque, a considerare il fato come unico motivo chiave dell'opera di Couperus, come cercheremo di dimostrare in seguito (v. p. 96-7).

#### VITA SPIRITUALE

Il fato che Othomar si sarebbe caricato, come la croce, sulle spalle ci dà, oltre ad altre indicazioni presenti nei Romanzi Regali, associazioni con il calvario.

Sembra strano. Sappiamo che, se a Couperus si è attribuita una tendenza religiosa, questa è quella pagana, semignostica, che però nella forma riscontrata da Popma (v. p. 49) si manifesterebbe — a mio parere — solo all'inizio del nuovo secolo. Comunque egli, da giovane, è cresciuto con qualche raro contatto con la chiesa Vallone della quale la famiglia, per un'esigenza di conformismo sociale, era membra; egli si considererà più tardi un bambino pio a suo modo, che trovava nella sua Bibbia da ragazzi storie che lo impressionavano, come la Torre di Babele, Caino e Abele; di Dio aveva paura e Gesù non gli diceva niente; dubitava se fosse realmente esistito<sup>59</sup>.

Eppure in Othomar si potrebbe addirittura osservare una associazione con lo stesso Gesù Cristo; quando, ripeto, dopo la sua agonia, lo spirito santo scende in lui, ed egli accetta di portare la sua croce, egli accetta di fare la sua strada fino in fondo, strada che, come ogni dolore santo e armonioso, porterà verso l'alta Fine che sarebbe a sua volta un nuovo Inizio; la corona — che Berengar gli re-

<sup>59</sup> Vogel, *op. cit.*, p. 27.

stituisce — sarà di spine, ma Dio, così prega, gli darà forza. Egli scorge in quell'andamento « la mano di Dio » (M 449).

Non basterebbe il contesto qui riportato per convertire alla tesi di una tendenza all'identificazione con Gesù Cristo, se non ci fossero anche altre indicazioni che giustificano una tale associazione, soprattutto nei sentimenti di Othomar per il suo popolo: « Perché sento che non appartengo a me stesso. E sento che questo è ciò che deve far rimanere in piedi nella vita: quel sentimento che non apparteniamo a noi stessi, ma ad altri. Ho sempre amato il nostro popolo e, nel vago, nell'astratto, volevo aiutarlo stendevo le mie mani senza sapere, e se non riuscivo ne ero disperato ... (...) E so adesso, che tale disperazione non è buona, che noi con tale disperazione rimaniamo conclusi in noi stessi e non possiamo donarci ad altri (...) » (M 449-50)... il Figlio degli uomini non è venuto per farsi servire, ma per servire.

C'è da osservare, però, che è una *Imitatio Christi* che assume talvolta l'aspetto oleografico delle immagini della bibbia illustrata per bambini, peggio, è un Gesù senza fiducia nelle proprie forze, il buon pastore che, nonostante il suo profondo amore e l'adorazione dei seguaci, non è capace di salvare il suo gregge.

Gesù Cristo calmava le onde per i suoi discepoli, ma quando Othomar si reca alle inondazioni dubita delle sue capacità miracolanti: « Che cosa farà, che cosa potrà fare? Non è troppo, ciò che si pretende da lui? Potrà domare la pressione delle onde? » (M 262). Farà però del suo meglio, dopo l'arrivo da Salvatore sopra le acque: « il popolo è là; giubila. Giubila forte e più forte; commosso per il proprio principe, che viene sopra l'acqua, verso di loro, per salvarli. » (M 262), tanto da far prospettare il futuro soprannome « Othomar il Benefico » (M 333).

Da imperatore continuerà a guadagnarsi la fiducia del popolo che si aspetta di essere da lui sfamato e benedetto: « (...) vedono in me un dio che sa fare tutto, che con una parola potrebbe fare tutto! Pensano che mi basti dire solo una parola per dargli tutto: felicità e pane! » e aggiunge,

conscio dei suoi limiti « Non posso dire quella parola! » (W 610).

Rendendosi conto col suo sincero amore (v. p. 69-71) della loro situazione, « vogliono pane, vogliono godersi la vita e non trascinarsi in miseria infinita » (W 609), egli gli prospetta una futura felicità: gli fa una promessa, gli porta il lieto messaggio che gli darà l'Eterna Pace. « Oh! non posso dire, quell'esuberanza (...) Vedere davanti a sé la propria splendente vocazione! E sentire quella vocazione come diventare il datore del più alto beneficio a tutto il mondo, diventare il datore della Pace. Dare la Pace agli uomini, il cielo alla terra! » (W 510).

Il congresso non porta la pace, la rivoluzione seguirà. Il popolo « che non ha capito una promessa » (W 644) vuole il regno di Dio subito, vuole adesso, 'in terra', la pace: « l'esigevano nella Vita! Nella propria lotta con la vita, nella propria guerra per il pane, esigevano adesso in ultima esasperazione, dal loro sovrano: la Pace, il dono che egli aveva promesso! » (W 644).

Dopo quell'equivoco biblico rimane solo da eseguire l'olocausto, la crocifissione. Neanche questo riuscirà. « Se non avesse avuto Xaverius (il figlio, JK), pensava, sarebbe stato bene gettarsi nella massa, darsi a loro come sacrificio espiatorio. » (W 644). Comunque si espone indifeso, al balcone, e quando l'anarchico Melena spara, la brama dell'olocausto non è spenta. « Era rimasto immobile, chiamando verso di se lo sparo, il fato... (...) Alzava gli occhi di nuovo alla massa, di là, con un pentimento nella sua anima... » (W 647).

È coincidenza, quell'identificazione con Gesù Cristo, a cui manca, senz'altro, la profondità della fede, così che tutte le manifestazioni scadono nel caricaturale? In quell'epoca la figura di Cristo ancora non gli diceva niente, o erano nel frattempo cambiate le sue visioni?

Possiamo trovare una risposta in *Eene Illuzie*, scritto due anni prima e uscito nell'anno in cui Couperus scrisse *Majesteit*, nel brano su *Jezus van Nazareth*, poesia scritta dalla protagonista: « Lei, lei aveva creato tutto ciò, aveva visto davanti a sé quella visione delle visioni; aveva sen-

tito cantare in sé quella commovente melodia di alta tragedia della sofferenza; aveva sentito risuonare in sé quell'umana pietà per il mondo, sanguinante da sette ferite; lei, debole, aveva procreato quell'Uomo nella sua immaginazione, Lui ... quel Martire della sua chimera di Disinteressato Altruismo, Martire della sua illusione dell'Autosacrificio che redime tutto! e, davvero ruvida, nelle sue parole, la Realtà buttò giù l'Ideale, la Realtà trafisse l'Ideale con la lancia, la Realtà alzò la spugna imbevuta di aceto alle labbra dell'Ideale, dove, ignominiosamente come un malfattore tra i malfattori, pendeva dalla croce, il diadema di ludibrio sulla testa sanguinante così piena di Ideali. » (I 736-7).

Nell'immagine couperiana di Cristo, in quell'epoca, costui simbolizzava, dunque, l'Idealista, ed è evidente la identificazione con l'idealista Othomar, il sofferente, con la sua pietà per la miseria dell'uomo, martire del suo Disinteresse e Autosacrificio (« non apparteniamo a noi stessi, ma ad altri »), sconfitto dalla Realtà deriso come un malfattore, sanguinante per la corona di spine.

Considerando la fede di Cristo una chimera, si elimina ogni possibilità di speranza, di grazia, di redenzione, e quindi soluzioni cristiane non debbono essere cercate nei Romanzi Regali, nonostante l'apparenza.

Del resto mancano altre soluzioni spirituali o filosofiche, anzi, *Wereldvrede* — la storia in cui la cruda Realtà colla sua lancia trafugge il Disinteressato Ideale e lo rende Martire sanguinante — è la tragedia del fallimento.

Che cosa rappresentava, per Othomar, la sua illusione? « Era una musica delle sfere, era un'ascensione dell'anima, e nella luce di soli bianchi vedevo accennare la mia vocazione (...) » (W 509). « Oh, quanto la desiderava: (...) la Pace con la sua benedizione di benefici, quanto l'agognava, come una sposa, che gli era apparsa in una visione, in un cielo di luce, in un fuoco di raggi del sole. Perché non andare verso quella sposa, verso quella Pace, come verso il futuro (...) » (W 505). Ed è questo desiderio per la pace, intesa come unione mistica con la Sposa, che gli viene tarpato.

Il motivo dell'unione mistica, sin dall'inizio presente nell'opera giovanile di Couperus — come nella poesia *Mid-dernacht*<sup>60</sup> o *Williswinde*, ragazza la quale, preferendo allo sposo reale il redentore, si fa consacrare 'sposa del Cielo' (*Williswinde*, p. 17-41) — si manifesta poi in *Eene Illuzie* e in *Extaze*, dove l'estasi, ma qui indirizzata verso un uomo, finisce fatalmente frustrata, proprio come in *Wereldvrede*.

A differenza di *Eene Illuzie* e *Extaze*, che finiscono immediatamente dopo la divisione degli amanti spirituali, in *Wereldvrede* seguiamo ancora il resoconto del periodo successivo alla sconfitta dell'ideale, cioè: la rivoluzione stessa, l'altra crisi personale, il viaggio.

Dal tramonto dell'ideale in poi, Othomar comunque non ha trovato soluzioni soddisfacenti; viaggerà, si occuperà delle cose più vicine (v. p. 69).

Sa di aver fallito nei confronti del popolo: « Nessuno ha colpa, tranne forse me. Perché avrei dovuto elevare Liparia prima, in modo che essa potesse stimare l'altezza e la purezza del Dono. » (W 649).

Ma pure e soprattutto nel suo accostarsi alla vita ha commesso un duplice errore: « Riguardo alla Pace avevo la superbia di una volontà: quella è abbattuta.

Riguardo al mio Regno<sup>61</sup> mi abbandonai al Potere ed alle sue impenetrabili leggi di scacchi<sup>62</sup>: in questo sono redarguito. » (W 649).

Però aggiunge di voler trovare una soluzione: « Devo cercare un esito, un esito quasi impossibile: una terza strada » (W 649).

<sup>60</sup> Vedi versi citati, p. 42.

<sup>61</sup> Vale a dire, il fallimento, con la rivoluzione, della sua politica costituzionale.

<sup>62</sup> « Mi abbandonai al Fato »: anche altrove Couperus ha raffigurato il fato come una scacchiera, per esempio in W. 648, citato qui sopra (p. 75,6), e in *Metamorfoze* (pp. 81-6).

DAI ROMANZI REGALI A COUPERUS:

UNA IPOTESI DI PSICO-BIOGRAFIA

*Majesteit: Wereldvrede*

Abbiamo dunque trovato nei Romanzi Regali un numero elevatissimo di temi completamente nuovi o sviluppati in modo diverso dal solito. Riassumendo notiamo: nel motivo dell'eredità, una ossessività finora inconsueta per la presenza o meno di una santa goccia d'oro nelle vene; in quello della madre, figura bensì presente sin nei primi scritti, il suo nuovo ruolo di mediatrice tra padre e figlio; in quello del padre, già problematico in due precedenti scritti, il verificarsi di uno scontro col figlio caratterizzato dall'atteggiamento di sottomissione di quest'ultimo; in quello dell'amore fisico, presente per la prima volta, dei momenti troppo umani per considerarlo pura costruzione mentale; in quello della moglie, anch'esso nuovo, una relazione sottile di reciproco sostegno e consolazione, motivo collegato a quello del matrimonio di obbligo; in quello del figlio, un simbolo del futuro, una proiezione delle proprie paure, e, forse, l'esempio di una migliore relazione tra un padre e un figlio; in quello del popolo, forse più che vero amore, un bisogno psicologico di amarlo, facilitato dalla scarsità di un vero contatto con esso.

Pochi altri temi, invece, sono già precedentemente rintracciabili, come l'identificazione di Othomar con Gesù Cristo, già presente nella sofferenza di Cristo in *Eene Illuzie* (v. p. 77,8), e, più importante di tutti, la brama di raggiungere l'unione mistica, già apparso sia nell'opera giovanile di Couperus, così come, in altra forma, in *Eene Illuzie* e *Extaze*, e sempre sopraffatto da una forza considerata fatale (altro motivo costante).

Anche in *Majesteit* e *Wereldvrede* coincidono diversi temi, ma il problema centrale di ognuno dei libri — e dunque la ragione delle conseguenti crisi mentali di Othomar — deriva dalla peculiarità tematica di ognuno di essi.



In *Majesteit* il problema di Othomar si incentra nel dubbio di fare l'imperatore, nella presenza o meno di Maestà in lui; quello in *Wereldvrede*, invece, consiste nella sconfitta, operata dalla realtà, di un'illusione.

Anche la temporalità dei Romanzi Regali è diversa: in *Majesteit*, Othomar sta ancora in un circolo familiare, è ancora ragazzo — nonostante la relazione con la duchessa —, il padre e la madre hanno un ruolo importante, se non decisivo, nella sua esistenza, mentre in *Wereldvrede*, cinque anni dopo, i genitori non figurano più — neanche la madre che vive altrove —, Othomar è responsabilizzato come marito, come padre, e soprattutto come imperatore.

In ambedue i libri figurano alcuni personaggi che o sostengono o aggravano il suo problema. In *Majesteit* la duchessa lo capisce, lo conforta, l'aiuterà a diventare uomo; la madre — anche se collegata emotivamente al padre e soffrendo come lui — gli darà un sentito sostegno morale, mentre, invece, a causa del padre, il problema assumerà delle proporzioni più gravi. Solo Valérie ha, in tutti e due i libri, il ruolo di fedele angelo-guardiano, mentre in *Wereldvrede* l'esistenza del figlio sembra, in fin dei conti, appesantirgli la vita. Altri nessi tra i due libri sono l'amore — vicendevolmente volubile — tra Othomar e il popolo, la sua paura per il futuro e, finalmente, Othomar stesso che seguiamo, da adolescente a uomo, nella lotta per il superamento dei suoi problemi esistenziali.

La problematica di *Majesteit*, il dramma di famiglia procurato da una goccia di sangue d'oro e placato in seguito grazie all'accettazione di una nuova filosofia dell'armonia del cosmo che include e santifica la sofferenza, è rimasta unica nell'opera di Couperus, e per questa unicità si potrebbe considerare il romanzo, con Ten Brink, una opera sui generis (v. p. 46).

Il motivo principale di *Wereldvrede*, l'illusione frustrata dalla realtà, è, invece, — sempre mancante di una soluzione — apparso in altre opere di Couperus; è opportuno, dunque, che, nella nostra ricerca sui Romanzi Regali nello sviluppo dell'opera di Couperus, cerchiamo di trac-

ciare proprio da quest'ultima tematica alcune linee ausiliarie fuori del libro stesso.

#### *I Romanzi Regali: Anarchisme*

Abbiamo già incontrato il tema dell'ideale frustrato con il suo aspetto dell'unione mistica personificata in un uomo-dio in *Eene Illuzie* e in *Extaze*, di nuovo spersonalizzata in un'idea in *Wereldvrede*. In *Eene Illuzie* e in *Extaze* il motivo dell'uomo-dio è ancora strettamente collegato con quello dell'« anima gemella »: la vorrebbe portare « in alto sopra tutto, sopra il mondo, sopra la vita, sopra il Fato, affinché ruoti sotto di te, senza schiacciarti, come schiaccia noi tutti » (Ill. 720); l'unione mistica con quell'anima gemella è spiegata come « (...) un circolo attorno a sé, un'atmosfera, che incontra altre persone che hanno circoli o atmosfere attorno a loro, che sono simpatici o antipatici al proprio circolo; (...) se si sono simpatici, scivolano l'uno sopra l'altro con archi più piccoli o più grandi di simpatia. In certi casi i circoli si coprono quasi totalmente, ma rimangono sempre due... » (Ext. 181-2).

Il tema dell'anima gemella l'abbiamo già incontrato in *Een Verlangen*, scritto a Parigi prima di *Extaze* e dopo *Eene Illuzie*, nel giovane che brama incontrare l'« anima gemella » (I 754), l'« amore gemello » (I 755), (...) che unisce due a uno in uno stretto circolo, come una cintura che unisce, come un anello che stringe. » (I 756).

Nei Romanzi Regali, però, Couperus non inserisce questo motivo. Othomar, nonostante la sua solitudine, non cerca un'anima gemella, e, una volta schiacciati i suoi ideali, rimane senza soluzioni. Non resterebbe altro che prendere atto di questo abbandono, se non fosse possibile notare che lo stesso Couperus, più tardi, sembrò essere dispiaciuto della mancata occasione non appena gli si presentò l'opportunità di rimediare.

Nel '96, '97 egli scrisse la semiautobiografia *Metamorphoze*, dove, come sappiamo, cercò di rendersi cosciente del processo della sua creatività artistica (v. p. 44), facendo sfilare, sullo sfondo della sua vita quotidiana, sotto un

altro nome, i libri scritti finora: riconosciamo così *Laura* (dalla raccolta *Orchideeën*) in *Torquato Tasso*, *Eline Vere* in *Mathilde*, *Noodlot* in *Schaakspel* (Gioco di scacchi), *Eene Illuzie* — e *Extaze* — in *Nirwana*.

In quest'ultimo, pur riprendendo i motivi di *Eene Illuzie* — l'estasi di luce raggiunta da un poeta nella sua arte grazie all'influsso di un'anima gemella, donna che avrebbe incontrato a Parigi, casto amore poi tristemente fallito —, Couperus inizia a falsare le circostanze biografiche da cui in realtà *Eene Illuzie* nacque.

Il capitolo seguente a *Nirwana*, *Il libro dell'Anarchismo*, è ancora più difficile a riconoscersi, non solo nelle circostanze biografiche, ma anche perché, altra eccezione, diversamente dagli altri libri descritti in *Metamorfoze*, neanche vi sembrano individuabili *Majesteit* e *Wereldvrede*, se non per una certa atmosfera di vago utopismo.

Il protagonista è un anarchico-cristiano, Arnold, il quale, da ragazzo, dopo un'amicizia-amore per un coetaneo, si abbandona all'amore per Cristo e, seguendo nel mondo quel suo « Secondo Amore », « Maestro della Pietà, Re della Misericordia, Dio della Bontà » (Met. 76-7), va alla ricerca in numerosi regni nel mondo di gente, matura a condividere il suo ideale dell'unità delle anime. Incontra solo egoismo, anche dopo lo scoppio della rivoluzione in un regno mediterraneo, nel quale poi si ferma. Ma lì trova comunque altro:

« Nel largo regno, sotto il cielo blu, nei bianchi palazzi, regnava, solo da ieri, un giovane imperatore, anima tenera, amando il suo popolo con passione meridionale come un amante la sua donna. Vedeva che il suo popolo soffriva, il suo popolo tanto amato. Ma non sapeva aiutarlo. Anche lui cercava l'Ideale, anche se in altro modo che Arnold. Anche in lui fioriva l'estate: la comunità delle anime. »

Arnold e l'imperatore si incontrano.

« Parlavano insieme, sovrano e anarchico. Si confessavano di cercare l'Ideale: il lenire la povertà, la miseria. Insieme cercavano nei libri e negli opuscoli degli uomini, ma non trovavano. Insieme cercavano nella vita, ma non trovavano. Ma ciò che Arnold non

aveva neppure trovato nei quartieri scuri, le stanze sudicie, tra le grida della rivoluzione, l'opposizione dello sciopero, l'esplosione della dinamite: ciò che non aveva mai trovato — né da bambino, né da uomo —, né da oratore nei comizi, né come fustigatore di smodate ricchezze, ciò trovò in un palazzo. Trovò un amico.

Trovò il compagno della sua anima. La sua anima, che non aveva mai amato una donna, amava un'animo che neanche esso amò una donna come la cosa più alta. Tutti e due amavano di più l'umanità, e nell'umanità si erano trovati, nel fragile momento in cui ambedue dubitavano di tutto.

Si rispecchiavano l'uno nell'altro. Trovavano l'umanità in loro stessi e nell'altro. Dal sentimento largo, universale, sceglievano come l'essenza più intima ... l'amore dell'uno per l'altro, mistero di due anime, stretto segreto in un piccolo tempio. E l'abbraccio della loro amicizia era conforto serafico, che il creatore gli dava in cambio dell'immensa delusione della vita — vita di sovrano e vita di uomo del popolo: perché non avevano trovato il loro Ideale, che rimase irraggiungibile lontano, la rosea aurora ... » (Met. 183-4).

Ho citato così a lungo per non lasciare adito a dubbi: questa — e non *Hooge Troeven* (v. p. 44 — è la terza parte dei Romanzi Regali, la loro continuazione, la prima soluzione ai problemi nei quali Couperus aveva lasciato Othomar: la ripresa di un vecchio motivo, l'incontro dell'anima gemella.

Ma, contrariamente a *Eene Illuzie* e *Extaze*, dove l'incontro si armonizzava in un'astratta unione mistica, qui la scoperta dell'anima gemella non si risolve nell'estasi, ma si umanizza nel « serafico conforto » di esseri ormai consapevoli delle limitazioni che la realtà impone, delusi nell'« irraggiungibilità della rosea aurora » dell'ideale. È questa, a mio parere, la « terza strada » di Othomar: accanto alla volontà di raggiungere delle altezze mistiche (la pace universale) o al lassismo di abbandonarsi a ciò che il Fato impone (v. p. 79), c'è, ora, l'accettazione della serenità trovata in un contatto terreno che almeno lo conforta.

Per il resto *Anarchisme* rimane nella tematica di *Majesteit* e *Wereldvrede*, ne sviluppa qualche vecchio motivo o ne introduce di nuovi?

Ripreso è, forse, il tema dell'anarchico-cristiano Zanti con il popolo che « non ha ancora capito » (M 315). È rimasto, anche, in *Anarchisme* il motivo dell'amore per il popolo, della pietà per chi soffre, però, Arnold cerca il popolo stesso nei suoi quartieri squallidi e aggiunge la teoria che la sua miseria è comunque colpa dell'uomo, dell'egoismo mostruoso di ogni componente di una società dove i ricchi, sempre più ricchi, vengono rispettati se danno ai poveri l'un per cento della loro ricchezza; la teoria dell'egoismo istituzionalizzato. In *Wereldvrede* il popolo deve essere elevato dall'imperatore, in *Anarchisme*, invece, non può essere aiutato. In *Wereldvrede* la rivoluzione è la conseguenza del popolo miserabile, che non ha capito un messaggio, in *Anarchisme* è il bisogno etico di far saltare l'egoismo istituzionalizzato dello stato, anche se poi apparirà che in realtà non cambierà niente. In *Wereldvrede* c'è, tra il popolo e Othomar, una grande distanza, in *Anarchisme* Arnold stesso cerca di giudicare la loro maturità per l'ideale.

In *Wereldvrede* il fato gioca a scacchi con l'uomo, in *Anarchisme* il fato è la provvidenza che fa incontrare i due uomini.

In *Wereldvrede* l'identificazione con Gesù Cristo è nascosta, in *Anarchisme* è, invece, evidente la sua presenza come uomo esemplare, non come figlio di Dio.

Chiaro, quindi, che *Anarchisme* proprio nei motivi dell'amore per il popolo e della vita spirituale significa uno sviluppo di *Wereldvrede*, sviluppo ancora più evidente nelle figure dei protagonisti.

Arnold e il « giovane imperatore di un grande regno mediterraneo » si rispecchiano l'uno nell'altro. Arnold, nonostante la differenza della vita che conduce, non è infatti altro che l'*alter ego* del giovane imperatore Othomar, ma conosciamo le origini del suo idealismo, della sua inquietudine, della sua tristezza, più di quelle di Othomar. In *Anarchisme* la storia di Arnold parte dalla sua giovinezza,

quando è deluso nel suo primo amore — subconsciamente erotico — per un amico di scuola, amore che poi viene proiettato in Gesù Cristo. In *Anarchisme* troviamo, dunque, una franchezza che nei Romanzi Regali manca, e sappiamo che alle origini della problematica di Arnold è la sessualità frustrata. Riscopriamo inoltre in *Anarchisme* l'analogia del passaggio dall'amore umano deluso a quello per Gesù Cristo, così come avevamo constatato un trapasso paragonabile dall'amore per l'uomo-dio in *Eene Illuzie* e *Extaze* all'unione mistica con l'Ideale in *Wereldvrede*.

Riassumendo, il tema principale di *Majesteit* — la goccia di Maestà — è rimasto unico nell'opera di Couperus, e quello dell'ideale frustrato è apparso sia poco prima di *Majesteit* (*Eene Illuzie*, *Extaze*), sia poco dopo (*Wereldvrede*), mentre in *Anarchisme* viene esplicitata l'origine della tristezza e — indirettamente — della brama dell'ideale e si offre una soluzione per addolcire il dolore con l'amicizia. Così i tre libri si presentano ai miei occhi — per usare una immagine couperiana — come tre cerchi concentrici: *Majesteit* il nocciolo, circondato da *Wereldvrede* che dà un contesto più ampio senza però indicare origini e soluzioni, che vengono, invece, presentate nel terzo circolo, *Anarchisme*; dunque, un problema essenziale incluso in un contesto pure questo problematico, e quest'ultimo poi più elaborato.

#### *I Romanzi Regali: Metamorfoze: Couperus*

Come mai, in *Metamorfoze*, Couperus cambiò soltanto il contenuto dei Romanzi Regali? Si potrebbe presupporre che, essendo questi i suoi ultimi libri, Couperus si sentisse ancora spiritualmente vicino ad essi. Ma anche questa sarebbe stata un'eccezione: proprio in *Metamorfoze* il protagonista osserva, ogni tanto di nuovo, che una sua opera, una volta terminata, « diventa libro », vale a dire, si distacca inevitabilmente da lui e non gli dice più niente (Met. 42, 80, 86, 156) ... solo di *Anarchisme* non lo dice. Qualunque sia la ragione, evidentemente nel caso dei Romanzi

Regali Couperus era consapevole che essi non erano « pronti »; egli era così legato al « tema Othomar » da aver bisogno di precisarlo e di approfondirlo.

E da questo che riceve conferma la mia tesi. Sostengo, infatti, che Othomar non è altro che l'identificazione dello scrittore stesso, che i libri, anziché estroverse, rendono al contrario la lotta mentale del periodo più difficile della vita di Couperus; periodo noto, ma stranamente sottovalutato nell'analisi della sua produzione, mentre, credo, potrebbe offrire una sintesi finora non trovata per una parte importante dell'opera di Couperus. Si noti bene: non intendo dire che i Romanzi Regali siano da seguire come delle vere biografie, ma piuttosto come psicografie con elementi biografici.

Al di là delle tesi sulla necessità della biografia (o psicografia) per l'analisi di un'opera letteraria o sulla considerazione di essa come entità indipendente e autosufficiente, ritengo che sia permesso ricorrere nella ricerca a dati esterni solo quando questi possano aggiungere elementi decisivi per l'analisi interna. È il caso dei Romanzi Regali, dove il ricorrere ad elementi biografici sembra l'unica chiave per poter interpretarli e individuarne l'importanza nello sviluppo dell'opera di Couperus.

Attendiamo ancora un'istante prima di decidere se le vicende, le impressioni, i pensieri di Othomar corrispondano, in realtà, a quelli di Couperus in un determinato periodo della sua vita. Se i Romanzi Regali contengono dei dati biografici, ci dovrebbero essere momenti di comparazione con la semi-autobiografia *Metamorfoze*.

Dobbiamo, però, tener conto del fatto che il periodo nel quale furono concepiti e scritti i Romanzi Regali, corrisponderebbe a quello della parte centrale di *Metamorfoze*, proprio quello attorno ai libri *Nirwana* e *Anarchisme* che è stato cambiato da Couperus in modo da perdere la trasparenza biografica che il libro, invece, possiede all'inizio e, di nuovo, alla fine (v. p. 44). È stato Van Tricht a offrirci la chiave per leggere quella parte di *Metamorfoze*, oscurata da Couperus per separare la sua crisi, derivata dal-

l'omosessualità, dal momento dell'unione ufficiale con Elisabeth Baud<sup>63</sup>.

Nella vita di Couperus, ricordo, questi anni furono caratterizzati dai seguenti avvenimenti:

AMORE	ASSENZA	CRISI	FIDANZAMENTO	MATRIMONIO	VIAGGIO	VIAGGIO
l'Alia (etero- sess.)	l'Parigi	l'Horlo			l'Italia (madre)	l'Italia

(Vita di Couperus)

In *Metamorfoze* — e segnatamente dunque nei capitoli di *Nirwana* e di *Anarchisme* — oltre a separare la crisi dall'unione ufficiale con Elisabeth Couperus è riuscito a semplificare la situazione:

AMORE	ASSENZA	CRISI	VIAGGIO	FIDANZAMENTO	MATRIMONIO
l'Parigi (etero- sess.)	l'Parigi	l'Horlo	l'Italia (madre)	l'Horlo	

(*Metamorfoze*)

Vediamo adesso che, infatti, abbiamo già incontrato tutti questi motivi in *Majestèit*, mescolati, però, ancora più confusamente:

AMORE	ASSENZA	CRISI	VIAGGIO	FIDANZAMENTO	CRISI	MATRIMONIO
l'Alta (etero- sessi)	l'Alta	preparata dalle imon- dazioni		l'Horlo		

(fratello)

(*Majestèit*)

Partendo, quindi, dalla tematica di *Wereldvrede* — che ora possiamo considerare meno biografico di *Majestèit* e piuttosto incomprensibile a Couperus solo psicologicamente

<sup>63</sup> Van Tricht, *op. cit.*, pp. 98-100.

— siamo arrivati, con procedimento circolare, a *Majesteit*, scoprendone la biograficità per il tramite di quella parte centrale di *Metamorfoze* cambiata ad arte. Però, l'accento in *Metamorfoze* cade sulla creatività dello scrittore, quello in *Majesteit*, invece, quasi esclusivamente sulla crisi di Othomar, come vedremo più da vicino, cercando di leggerla in chiave.

### *I Romanzi Regali: Couperus*

*Motivo dell'eredità.* In fin dei conti il problema è, abbiamo constatato, la presenza o meno della santa goccia di sangue d'oro nelle vene del principe, l'essenza della sua « Maestà », questione che sconvolge anche i genitori che, insieme al professore di malattie nervose, si tormentano domandandosi ossessionatamente chi gli abbia innestato questa debolezza. Vedendo la goccia d'oro come trasposizione freudiana del seme maschile, della « Mascolinità » dunque, l'identificazione con il vero problema diventa trasparente, e non meno la reazione emotiva dei genitori con la loro domanda penosa sull'eredità di questa « mancanza ».

*Motivo della madre.* In *Majesteit* soprattutto la madre, di un'altra stirpe più debole, si sente colpevole; è naturalmente inconcepibile che un fenomeno del genere discenda dalla parte robusta del padre. La sofferenza della madre, per quella colpa — imputatale anche dal marito (v. p. 60) — e per la vergogna nei confronti del « paese », viene però addolcita nel contatto umano che la lega al figlio. Come, in *Metamorfoze*, il protagonista confessa il suo problema prima alla madre: « Ai suoi piedi, la testa sul suo grembo, le disse il male segreto, glielo disse molto semplicemente. » (Met. 148), così anche in *Majesteit* la madre è la prima persona — e l'unica — con cui Othomar si confida.

Vista la buona relazione di Couperus con sua madre, l'identificazione del rapporto vero con quello romanzato sembra evidente, e così pure la posizione intermedia che ella occupa tra padre e figlio (« E... papà trova, che perciò devi sposarti. » (M 340)).

*Il motivo del padre.* È chiaro che, in *Majesteit*, il padre neppure tenta di comprendere il suo erede, quel « figlio di sua moglie », che, a causa di un « sentimentalismo borghese », si fida più tardi di quanto lui desideri, che, per la sua malferma salute, fa rimandare il matrimonio, che, a causa della mancanza di Maestà, decide di rinunciare alla successione.

Non è escluso che, infatti, certe ragioni di salute mentale di Couperus in quell'epoca abbiano almeno minacciato di ostacolare i disegni del padre sul futuro del figlio — e da qui certi scontri: « Neanche sa sposarsi! » (M 409) —, visto infatti che il padre, se possiamo credere a *Majesteit*, voleva vedere sposato suo figlio il più presto possibile. Il coincidere, nello stesso mese, delle voci di una crisi mentale di Couperus e del suo fidanzamento confermerebbero tale tesi.

*Il motivo della duchessa.* Abbiamo già espresso il nostro parere su una possibile verosimiglianza di quella relazione per cui, se ne interpretiamo proprio le effusioni più umane: « (...) gli venne talvolta la voglia (...) di respingere quella donna, di darle calci, di picchiarla. Il suo temperamento non era così violento nella passione quanto quella della duchessa » (M 347). Couperus non avrebbe forse trovato tanta soddisfazione quanto sperava nel « confronto carnale » eterosessuale.

*Il motivo del figlio.* Nella figura del figlio abbiamo voluto vedere soprattutto la proiezione della paura, di Othomar, per il futuro e un tentativo di scongiurare il peso del passato.

Infatti, Couperus, « l'ultima vertebra della coda »<sup>64</sup> di una illustre famiglia con un albero genealogico che risale all'inizio del '600, che aveva parenti con doppio nome, possidenti o con alti incarichi ufficiali, con il nonno vicepresidente del Consiglio nelle Indie Olandesi e lì per un pe-

<sup>64</sup> Così la sorella anziana chiamava da piccolo Louis Couperus, figlio nato tanti anni dopo gli altri. Van Booven, *op. cit.*, p. 57.

riodo sostituto Governatore Generale, e con il padre Consigliere dell'Alta Corte, poi membro dell'Alta Corte Militare; una discendenza, perciò, che lo caricò di responsabilità alle quali sapeva di non poter soddisfare, anzi, che sapeva di macchiare con lo scandalo sociale provocato dalla sua tendenza sessuale.

Da qui deriverebbero pure la paura di Othomar di tare per un eventuale figlio.

*Il motivo dell'amore-affetto.* Al di là di ogni forzatura da parte dei diversi parenti, Othomar e Valérie erano legati da amicizia. È questo che ci fa credere, già dall'inizio della loro unione, alla possibilità di una buona riuscita, almeno col rispettarci l'un l'altro nella reciprocità del dolore; nel fatto che entrambi, privati di un'altra felicità, abbiano « colto la vita come un grave peso che si può portare più facilmente insieme » (W 508). Vediamo infatti in *Wereldvrede* come i due mantengono, tra di loro, sostenendosi e confortandosi, un buon equilibrio, « anche se non era mai nato un amore tra loro » (W 590); abbiamo osservato pure che, però, era Othomar più di Valérie a dettare le condizioni della loro felicità « cordiale ».

Questa descrizione del contatto tra Othomar e Valérie conferma l'immagine che i biografi ci danno della relazione di Couperus con sua moglie.

*Il motivo del matrimonio di convenienza.* Appare, comunque, chiaro adesso, che il motivo del matrimonio d'obbligo non derivò soltanto dal contesto regale dei libri: il matrimonio fu senz'altro — « per non testimoniare al mondo quanto miseramente (la stirpe) sia indebolita in te » (M 531) — imposto dal padre, dalla famiglia.

In *Majesteit* è solo coinvolta la zia, sorella di sua madre, la quale, come evidentemente la madre stessa — preme per un matrimonio con Valérie, mentre il padre in fondo avrebbe preferito una granduchessa Russa (M 386). Vogel, da fonti personali, afferma che, infatti, in un ampio circolo familiare si era parlato « già da tempo » di un matrimonio di Couperus con un'altra consanguinea, e che non tutti ap-

provarono la preferenza per la cugina Elisabeth<sup>65</sup>. Van Tricht osserva che, per le convenzioni dell'epoca, non era eccezione il coinvolgimento della famiglia per far contrarre un matrimonio in caso di omosessualità e non esclude che, allora, Couperus abbia ceduto alla convenzione<sup>66</sup>. Nessuno dei due considera l'ipotetico caso altro che in chiave aneddotica, e Van Booven perfino scongiura cortesemente ogni eventuale malignità nei pettegolezzi: « Naturalmente lo sposarsi di Couperus fu un grande avvenimento all'Aia e, come di ogni giovane coppia, se ne parlò molto »<sup>67</sup>.

*Il motivo del popolo.* Questo è il tema meno trasparente per interpretare i Romanzi Regali in chiave « psicografica ». La sua importanza risulta comunque dalla sua costante presenza nei libri; in *Majesteit* la relazione con il popolo è la prima concreta preoccupazione di Othomar, e in *Altara*, in una lettera a sua madre, paragona la freddezza del popolo verso di lui a Lipara col calore che, invece, riceve ad *Altara*: « sono tanto, tanto sensibile alla simpatia in genere e alle effusioni del popolo in particolare. » (M 270). Infatti, Othomar ha bisogno del popolo, l'abbiamo già constatato; e, vedevamo però pure, sia che egli stesso si lascia una volta andare a pensieri di odio verso di quello, sia che talvolta il popolo stesso lo delude, col non amarlo, con l'attentare alla sua vita, e, peggio, col non capire il suo messaggio.

Vedere in quel costante dialogo di Othomar con il suo popolo un disperato tentativo di Couperus di conciliarsi con la sua famiglia in modo speciale, o, più ampiamente, anche con vaghi conoscenti del suo ceto, non mi pare la chiave più assurda per interpretare quel motivo.

Più che altro il giovane Couperus avrà avuto bisogno di essere accettato dal 'mondo', che evidentemente si dimostrava più freddo, forse, in alcuni momenti, anche più aggressivo, ed in ogni caso meno 'elevato' nei suoi con-

<sup>65</sup> Vogel, *op. cit.*, pp. 71-2.

<sup>66</sup> Van Tricht, *op. cit.*, p. 86.

<sup>67</sup> Van Booven, *op. cit.*, p. 124.

fronti di quanto avrebbe potuto sperare. Non è, infatti, difficile immaginarsi che egli si sia sentito al centro di pettegolezzi, che si sia tormentato, umiliatissimo, con la domanda di chi, nell'ambiente, LO sapeva, quel segreto, mentre forse diversi famigliari avranno dimostrato più preoccupazione per l'onore della famiglia stessa, che comprensione per lui.

Cosa aveva fatto Othomar al popolo se non esporre il dono più bello che un uomo può portare al mondo? Voleva portare il lieto messaggio della comunità delle anime — per tradurre la pace universale nei termini di *Anarchisme* — e non trovò ascolto. Così Couperus si sarà sentito malcompreso nel sentimento più bello che avesse mai provato, la felicità mistica da lui attesa da sempre: « Tutta la sua vita l'aveva preparato ad amare una volta così, così violento e puro (...). » (Met. 126).

*I motivi del fato e della vita spirituale.* Ma « la crudele Realtà trafisse l'Ideale con la sua lancia »: il trapasso psichico di una proiezione nella sofferenza di Gesù Cristo è evidente. Ma Couperus non si fermò a quel punto, il nodo degli avvenimenti che lo sconvolsero si scioglierà in una filosofia. Nell'incontro con il « bell'uomo virile » avrà provato l'esaltazione della nuova felicità, e nello stesso tempo la triste consapevolezza dell'inesorabile destino che avrebbe continuato il suo corso distruttivo. Già in *Eene Illuzie* vediamo che la felicità della protagonista sanziona, anzi, santifica il dolore, e così Othomar, in *Majesteit*, vedrà in una nuova calma il legame tra felicità e dolore, vedendoli interdipendenti in una armonia nella quale l'alta Fine prospetta il nuovo Inizio.

Possiamo presupporre, visto che il libro *Majesteit* rende un problema personale, che le soluzioni di Othomar siano le stesse che Couperus cercherà, nel pensiero di una armonia tra i due elementi contrastanti, cioè, tra dolore ed estasi.

Concludiamo che nella vita di Couperus si è verificato, in quell'epoca, un trauma, provocato da quell'Aia-bene con-

formista: un padre, una famiglia, tutto un ceto ha violentato un ragazzo, uno di loro, per di più dotato di una sensibile intelligenza, ma ... diverso.

Tutto questo si è profondamente intagliato nello spirito di Couperus, già vulnerato per i suoi migliori sentimenti d'amore e per la « mostruosa malattia » stessa; d'ora in poi, egli avrà da risolvere, oltre alla delusione per l'amore omosessuale fallito, il problema

— del matrimonio, dettato dalla famiglia, contro le proprie tendenze; matrimonio che comunque si mantenne saldo per la profonda simpatia che legava gli sposi dalla gioventù;

— dell'accettazione della sua omosessualità, collegata all'umiliazione per la degenerazione, ma anche al ricordo di una estatica felicità che gli permise di santificare il dolore in un'armonia più grande;

— del rapporto non risolto con la famiglia e con il suo ceto, visto il costante « confronto non comunicativo » con il popolo nei Romanzi Regali, un problema scottante, che, infatti, gli fece evitare, per lunghi anni, un ritorno definitivo all'Aia.

#### *Ulteriori sviluppi*

È da questa analisi dei Romanzi Regali che abbiamo potuto avvertire quanto profondamente il trauma incise su Couperus, tanto da farci credere che l'interpretazione data di essi come parentesi estroverse sia derivabile da una — inconscia? — volontà di Couperus di nascondere sotto una maschera quei problemi da lui non ancora risolti.

Aver rintracciato la reale radice di *Majesteit* e *Weldvrede*, ci permette di vedere in questi libri una continuità tematica che si propagherà poi in molti aspetti della seguente produzione couperiana, sia che essi siano apparsi per la prima volta nei Romanzi Regali, sia che fossero già presenti nei lavori precedenti — anche prima di *Eene Illuzie* e *Extaze* — ma qui rinnovati. La rilevanza di questi motivi ancora in una decina di libri seguenti, dimostra la loro importanza per Couperus. Seguirli compiutamente esula dal

nostro soggetto, che invece si limita solamente a prospettare l'ipotesi che essi abbiano costituito un nucleo creativo intorno a cui ruotò in buona parte l'attività letteraria del nostro autore, sia pure sviluppati, incrociati, unificati secondo le nuove necessità che gli si presentarono. Li delineiamo solo in abbozzo, riservandoci di esaurire il soggetto in un'altra occasione.

- Delusione d'amore:
  - il motivo dell'amore fallito non è più tornato (tranne in *Metamorfoze*);
  - forse si può collegarlo con quello della paura di lettere compromettenti di un amore del passato (*Over lichtende drempels, Van oude mensen ...*).
- Matrimonio di convenienza:
  - del motivo del matrimonio di convenienza troveremo solo debole traccia (*Hooge troeven*);
  - dal motivo dell'amore-affetto nascono personaggi come Emilie (*Metamorfoze*), Fidessa (*Fidessa*);
  - da questa unione eterosessuale nascerà anche il motivo della infedeltà: forse già Arnold in *Metamorfoze* (*Anarchisme*); l'apparizione del satiro (*Psyche*) e di Brox (*Langs lijnen van geleidelijkheid*); l'infedeltà di Léonie (*De stille kracht*); gli affetti extramatrimoniali di Ada (*Over lichtende drempels*), di Costance e Henri (*De boeken der kleine zielen*), di Ottilie I (*Van oude mensen...*).
- Liberazione sessuale:
  - il motivo della liberazione sessuale è anche collegato con quello dell'infedeltà: Arnold, l'anima gemella, è pure un uomo (*Metamorfoze, Anarchisme*); il seduttore, rappresentato come satiro, è ancora visto come pericolo, come un male (*Psyche*); il ritorno impetuoso da Brox è visto già come un naturale richiamo del sangue (*Langs lijnen van geleidelijkheid*), mentre in Léonie l'infedeltà si manifesta come sfrenata sessualità (*De stille kracht*);

- dal motivo della liberazione sessuale si svilupperà quello pagano, che culminerà in quello dell'ermafroditismo (*Dionysos, De berg van licht*).
- Rapporto sociale:
  - il motivo dell'eredità tornerà fra l'altro nei romanzi di famiglia, pur senza l'ossessività di *Majesteit* (*De boeken der kleine zielen, Van oude mensen...*);
  - il motivo della madre — già esistente prima — tornerà (*Metamorfoze, De boeken der kleine zielen, Van oude mensen ...*);
  - quello del padre sarà visto, di volta in volta, dai figli con occhi sempre più comprensivi: con odio (*De stille kracht*), con perdono e pietà (*Langs lijnen van geleidelijkheid*), con odio, poi con amore (*Over lichtende drempels*), con sentimenti di colpevolezza (*De boeken der kleine zielen*);
  - il motivo del popolo che soffre non avrà, dopo *Anarchisme*, un ruolo determinante (*Langs lijnen van geleidelijkheid, Babel, De boeken der kleine zielen*): si ridurrà all'affermazione che il povero lotta e il ricco vegeta, ma l'uomo non cambierà (*De stille kracht*);
  - lo stesso motivo inteso come ceto sarà invece sviluppato nel romanzo delle Indie Olandesi (*De stille kracht*), ma soprattutto negli scritti dell'Aia (*De boeken der kleine zielen, Van oude mensen...*);
  - apparirà inoltre il motivo del segreto e dello scandalo nel passato collegato con problemi amorosi — divorzio, adulterio, assassinio passionale — (*Langs lijnen van geleidelijkheid, Over lichtende drempels, De boeken der kleine zielen, Van oude mensen ...*).
- Motivo principale:
  - quello che abbiamo considerato il motivo guida, lo scontro tra l'unione mistica e l'inesorabile fato, continuerà a caratterizzare i libri di Couperus, sia pure con accenti diversi, talvolta mitigandosi nel motivo dell'accettazione della relatività delle cose.



## OSSERVAZIONI

Dal contesto dei Romanzi Regali e del loro seguito, *Anarchisme*, non sembra, a mio parere, giustificabile la conclusione di Galle che il cosmo di Couperus sarebbe impregnato di solo fato.

Già in *Eene Illuzie* l'immagine della felicità, dell'unione mistica, era posta nel punto più alto del cosmo, *sopra* il fato (v. p. 82). Il fato, dunque, pur con tutto il suo potere, non si sovrappone all'ideale della felicità; lo frustra, come le nuvole possono frustrare il sole (le nuvole preannunziano, infatti — osserva Galle — i guai nell'opera di Couperus, come le piogge li accompagnano)<sup>68</sup>. Partendo da questa osservazione, le inondazioni disastrose in *Majesteit* avrebbero un significato simbolico, e un periodo cupo come quello descritto nei Romanzi Regali significherebbe un periodo di *assenza* del sole. L'immagine della assenza del sole la ritroviamo in *Metamorfoze*, non più causata dalla nuvolosità, ma dalla notte: il protagonista, quando scrive *Anarchisme*, segue ogni sera dalla sua finestra la lotta del tramonto con la notte che si afferma — considerandola la lotta del Passato, dell'Oggi, con il Futuro (Met. 170, 184) — e prevede che la notte, al momento vittoriosa, tuttavia si manifesterà, più tardi, come nuovo giorno (Met. 170). Infatti, alla fine di *Anarchisme* spunta — irraggiungibile Ideale — la rosea aurora (Met. 184), così come perfino nei Romanzi Regali la stessa ansia di soluzioni è già, se non altro, segno di fiducia.

Non si tratta, quindi, di una supremazia del fato, ma di un susseguirsi di tenebre e luce, che sboccherà nel seguito dell'opera di Couperus in una filosofia di antagonismo tra le due, nella quale comunque l'uomo viene sorretto dalla speranza e dalla fede nell'evoluzione (*De zonen der zon*), filosofia che Popma — con alcune riserve — ha voluto interpretare come religione dello pseudo-gnosticismo.

<sup>68</sup> Spesso troviamo collegati, in Couperus, stati d'animo, concezioni sulla vita, con l'osservazione di elementi naturali come fuoco, sole, nuvole, notte.

Per quanto riguarda l'essenza dei romanzi stessi e per concludere sulla domanda che ci eravamo preliminarmente posti, cioè sulla posizione di *Majesteit* e *Wereldvrede* nella opera di Couperus, pensiamo che la tesi dimostrata con la loro analisi possa eliminare parecchi punti oscuri e ambiguità sull'interpretazione degli stessi.

L'aver individuato nei Romanzi Regali aspetti coincidenti con alcuni dei momenti più contrastanti e tragici della vita di Couperus, ci sembra sufficiente a cancellare l'etichetta di « libri estroversi » data loro da Van Tricht. L'accentuazione posta da questo ultimo, nel suo studio biografico-psicanalitico, piuttosto sul momento della liberazione sessuale culminante con la morte del padre, all'inizio del nuovo secolo, sembra quasi fargli passare in secondo piano il momento determinante dello scoppio dei problemi di Couperus. Del resto ci sembra psicologicamente inverosimile che Couperus sia riuscito a negare o reprimere in sé per tanti anni (da *Eene Illuzie*, scritto nel '91, a *Metamorfoze*, scritto nel '96, '97) quanto lo assillava e tormentava. Se davvero dovessimo leggere come « estroversi » i Romanzi Regali sarebbe, perfino!, quasi più convincente l'interpretazione di Popma, che Couperus li avrebbe scritti in uno stato di semifollia, giudizio che almeno prende in considerazione la reale confusione mentale di Couperus in quell'epoca (senonché l'aver dedotto questa opinione dalla quasi totale mancanza di religione, soprattutto in *Majesteit*, ci sembra criterio poco convincente (v. p. 49)).

La nostra visione dei Romanzi Regali come introversi non rende più necessario, inoltre, quel salto complicato che, sempre per Van Tricht, Couperus avrebbe fatto, con la mediazione del nuovo interesse per la cultura classica, da un periodo introverso ad uno estroverso aperto all'attualità del proprio tempo. Forse ci potrebbe invece aiutare a spiegare la loro genesi un piccolo particolare biografico. Sappiamo che in quel periodo Couperus tenne sulla sua scrivania un ritratto di Nicola II ritagliato da una rivista (v. p. 45, 6). Nulla ci vieta di immaginare da parte di Couperus una proiezione di sé stesso e dei suoi problemi sul giovane principe dal viso di idealista, erede del trono

di Russia e della grandezza dei Romanoff e, per di più, membro del ceto nel quale i matrimoni d'interesse sono tutt'altro che rari; identificazione che lo potrebbe aver indotto a descrivere una supposta vita tragica per suscitare verso di essa quella comprensione di cui, invece, egli stesso aveva tanto bisogno.

La realtà autobiografica di *Majesteit* ci permette, abbiamo visto, di rintracciare in ogni suo personaggio un filo ideale che riconduce a Couperus stesso; sono, perciò, anche da respingere tutte le interpretazioni dei Romanzi Regali come fuga, quella nelle fiabe in primo luogo (v. p. 47).

Le tracce del romanticismo in questi romanzi, pur così realistici (soprattutto *Majesteit*), rimangono, però, evidenti, sia esteriormente — nello splendore —, che interiormente — fra l'altro con l'identificazione nel sovrano —, mentre d'altra parte ci sembra che la figura di un tale principe, nevrotico, tragico, utopistico, estatico, si inserisca nella costellazione tipica del decadentismo di fine secolo. Insomma, per una completa classificazione dei Romanzi Regali siamo ancora privi di riferimenti sufficienti. Ci rimane, fra l'altro, il sospetto che questi libri non siano delle opere comparabili a niente, come supponeva Ten Brink per *Majesteit* (v. p. 46).

La nostra conclusione sulla problematica individualissima dei Romanzi Regali non esaurisce, infatti, le varie domande che ci eravamo posti all'inizio dell'articolo. Vedremo, perciò, in seguito, come la forma dei romanzi stessi non sia solo un caso, privo di connessioni con un'atmosfera culturale europea che Couperus assorbì e da cui fu influenzato. Solo dopo aver visto *Majesteit* e *Wereldvrede* nell'ambito della letteratura e della politica europea dell'epoca, potremo, infatti, capire le ragioni della loro fortuna in molti paesi europei e soddisfare totalmente la nostra curiosità su questi enigmatici Romanzi Regali.

JEANNETTE KOCH PICCIO

## L'ESPERIENZA INDONESIA NELLA NARRATIVA DI BEB VUYK

### I

La letteratura nederlandese si distingue per una grande quantità di opere — letterarie e non — che riguardano l'Indonesia quando questa non era ancora un paese indipendente, fin dal tempo dei primi insediamenti commerciali della V.O.C.<sup>1</sup> in quel territorio. Il genere di queste opere varia dal giornale di bordo di Jan Huyghen van Linschoten<sup>2</sup> ai romanzi di P. A. Daum<sup>3</sup>, dalle poesie d'occa-

<sup>1</sup> Vereenigde Oostindische Compagnie = Compagnia Olandese delle Indie Orientali.

<sup>2</sup> J. H. VAN LINSCHOTEN (1563-1611) si recò in Oriente al seguito dei Portoghesi dai quali era stato assunto come scrivano del nuovo arcivescovo di Goa. La sua fama è legata all'*Itinerario, voyage ofte schipvaart naer Oost ofte Portugaels Indien* (1596) in cui dà una incomparabile immagine dell'Oriente come era conosciuto a quei tempi. In campo pratico il merito maggiore dell'*Itinerario* consiste nell'aver messo in evidenza i grandi vantaggi che sarebbero derivati dal commercio in Oriente e soprattutto a Giava. Linschoten consigliò caldamente ai suoi conterranei di accedere per proprio conto ai mercati orientali. Nel suo *Reys-geschrift van de navigatien der Portugaloyers in Orienten, Mallacca, China, Japan, etc.* (1595) sono descritte non soltanto le rotte da e per l'India ma per tutto l'Oriente fino al Giappone e attraverso l'Oceano Pacifico fino al Messico e ritorno con ancora alcune indicazioni sulla costa orientale dell'America e quella occidentale dell'Africa.

<sup>3</sup> P. A. DAUM (1850-1898), letterato e giornalista, scrisse numerose novelle in varie riviste (*Te oud of te jong*, «Omnibus», 1874; *Door den nood er uit*, «Familieblad», 1874; *Gebroken*, «Leeskabinet», 1876; *Een dame die voorlezingen houdt*, «Nederland», 1876). I suoi lavori maggiori furono pubblicati sotto lo pseudonimo di

sione di L. J. A. Tollens<sup>4</sup> alle lettere di Walraven<sup>5</sup>, dai trattati di carattere scientifico di Rumphius<sup>6</sup> e di Junghuhn<sup>7</sup>

Maurits: *Hoe hij Raad van Indië werd. Roman uit het ambtenaarsleven* (1888), *'Ups' en 'downs' in het Indische leven* (1892), *Uit de suiker in de tabak* (1884). Daum si fece portavoce di un 'nuovo corso' cercando di eliminare quel tono diletantistico e quel vieto romanticismo che caratterizzava la letteratura coloniale di allora. Anche nel campo del giornalismo era una figura popolare e fu redattore di «Het Indisch Vaderland» e del «Bataviaasch Nieuwsblad».

<sup>4</sup> L. J. A. TOLLENS, figlio del più noto poeta Hendrik Tollens (1780-1856), giunse nelle Indie intorno al 1845 dopo aver terminato gli studi giuridici. Le sue poesie, di mediocre valore, sono state pubblicate a Batavia in due raccolte: *Gedichten* (1855) e *Dicht- en letterkundige verpoozingen* (1861). Fu molto attivo come giornalista e per diversi anni fu redattore di giornali e periodici («Java-Bode», «Warnasarie» e «Biäng-Lala»).

<sup>5</sup> WILLEM WALRAVEN (1887-1943) collaborava già da diversi anni a «De Indische Courant» quando venne 'scoperto' da Du Perron che riconobbe in lui lo scrittore di talento ed in particolare la qualità eccezionale delle sue lettere. Per Walraven scrivere era un mezzo per esprimersi e nelle lettere trovava la forma di comunicazione più immediata e diretta. Una prima raccolta di suoi lavori, *Op de grens*, comparve nel 1952. Nel volume *Brieven* (1966) sono raccolte gran parte delle sue lettere ed un'ampia scelta del suo lavoro giornalistico è stata pubblicata nella raccolta *Eendagsvliegen* (1971). Tutta la produzione di Walraven ci dà una netta immagine del suo intenso anticonformismo e della mediocrità della società coloniale che egli ha avversato incessantemente.

<sup>6</sup> GEORGE EVERHARD RUMPHIUS (1628-1702) giunse nel 1653 a Ambon spinto dal desiderio di vedere e studiare la lussureggiante natura delle Indie Orientali. Il suo più importante lavoro sulla flora di Ambon è *Ambonsch Kruidboek, Herbarium Amboinense* (pubblicato in seguito nel 1741-50, in 6 volumi) mentre l'*Amboinsche Rariteitkamer* è dedicato a descrizioni ed osservazioni sulla fauna e la geologia. Un terzo importante lavoro, mai pubblicato, il cui manoscritto è andato perduto è *Het Amboinsche Dierboek* suddiviso in tre parti («Van Land- Lugt en Zeegedierte»). Si ritiene che gran parte del materiale contenuto in questo manoscritto sia stato utilizzato da Valentijn (vedere nota relativa) nella terza parte della sua opera principale.

<sup>7</sup> WILHELM FRANZ JUNGHUHN (1809-1894), nativo della Sassonia, pur essendo avviato agli studi medici mostrò un profondo interesse per la botanica e quando giunse a Batavia come ufficiale sanitario approfittò dei numerosissimi viaggi di ispezione per stu-

alle descrizioni di viaggio di Valentijn<sup>8</sup>. Ed altrettanto varia è la qualità di questa produzione che nel corso di oltre due secoli ha assunto una fisionomia tutta particolare dovuta all'argomento che ha avuto per oggetto. Ognuno, secondo le proprie capacità e le proprie tendenze ha 'raccontato' dell'Indonesia e questo raccontare è stato il filo conduttore che ha caratterizzato l'attività di tutti coloro che hanno voluto, in un modo o nell'altro, far conoscere le cose viste, la situazione che regnava in quel lontano angolo di mondo, come si viveva, quello che succedeva. La grande avventura nei tropici, la solitudine, la ristrettezza dell'ambiente sociale hanno favorito lo svilupparsi di questa tradizione del 'raccontare' che veniva così a riempire quel vuoto causato da una quasi totale assenza di vita intellettuale. E. Breton de Nijs (pseudonimo di Rob Nieuwenhuys<sup>9</sup>)

diare la flora dell'isola di Giava. Pur essendo essenzialmente un botanico si occupò anche di geologia e le sue opere principali sono: *Topografische und Naturwissenschaftliche Reisen durch Java* (1845) e *Java, zijne gedaante, zijn plantentooi en inwendige bouw* (1850-54).

<sup>8</sup> FRANÇOIS VALENTIJN (1666-1727) dopo aver seguito studi di teologia a Leida si recò a Ambon come pastore evangelico. Viaggiò molto nelle Molucche, a Ceram e altrove. Imparò il malese e tradusse la Bibbia ed altri testi religiosi. Nella sua opera principale, *Oud en Nieuw Oost-Indien*, ha raccolto in cinque volumi una quantità inesauribile di notizie, fatti e dati sulle Indie Orientali. La dovizia di particolari costituisce il grande merito di questa opera imponente, anche se a Valentijn sono mancate le qualità dello scrittore: mancanza di proporzione, mescolanza di fatti importanti con altri assolutamente insignificanti, esposizione spesso limitata agli aneddoti, stile impacciato e noioso.

<sup>9</sup> ROB NIEUWENHUYS, nato nel 1908 a Semarang (sulla costa orientale di Giava) da padre olandese e madre meticcina, ha fatto studi da pioniere nel campo della letteratura indo-nederlandese. La sua opera di recente pubblicazione, *Oost-Indische Spiegel*, apparsa nel 1973 è il risultato di questi studi e ha riempito il vuoto che da oltre un quarantennio attendeva di essere colmato. Infatti dopo la pubblicazione di *Java in onze kunst* (1931) di Gerard Brom non è più apparso alcun lavoro sulla letteratura nederlandese nelle Indie e Nieuwenhuys, utilizzando una documentazione notevolmente più vasta ed avvalendosi della collaborazione del *Koninklijk Instituut voor Taal- Land- en Volkenkunde* di Leida, ha rea-

ci riferisce che « chi sapeva raccontare 'una bella storia' era ricevuto dappertutto e poteva addirittura far carriera. In conseguenza di ciò il raccontare era innalzato ad una specie di sport o di culto, non soltanto dagli europei nei circoli e a casa, ma anche dagli indonesiani »<sup>10</sup>.

Dalla metà del secolo scorso personaggi della statura di Eduard Douwes Dekker, Conrad Busken Huet, P. A. Daum e Louis Couperos hanno conferito alla *Indische belletrie* (letteratura indo-nederlandese) una dignità letteraria che fino ad allora le era mancata e hanno dato l'avvio a una tradizione che è stata portata avanti dalle generazioni successive. Nessuno di questi scrittori è riuscito a sottrarsi alla sensazione di appartenere a due patrie che difficilmente potevano essere conciliate fra loro. Essi infine erano *mensen uit Indië* con un perenne struggimento per il paese in cui incidentalmente non si trovavano. Questo stato d'animo alimentava un sentimento difficilmente definibile di intimità, di socievolezza, di appartenenza ad un medesimo gruppo, ma anche un senso di nostalgia, di solitudine e di colpa.

Con l'approssimarsi dell'indipendenza dell'Indonesia, ovvero « Bij het scheiden van de markt »<sup>11</sup> — per usare una felice espressione di Rob Nieuwenhuys — si è verificata una sorprendente fioritura letteraria alla quale Eddy du Perron ha dato un notevole contributo con *Het land van herkomst* (La terra di origine, 1935) in cui è bandito ogni

---

lizzato un'opera di più ampio respiro, non limitandosi alla compilazione di una storia letteraria ma soprattutto registrando il mutare del quadro sociale nella sua evoluzione storica ed evidenziando quel qualcosa di imponderabile dovuto a quell'impronta perenne che le Indie hanno impresso su tutti coloro che vi hanno vissuto. Pochi avrebbero saputo identificare quest'ultimo elemento con la stessa efficacia di Nieuwenhuys che nelle Indie ha trascorso gran parte della sua vita. Altre opere di Nieuwenhuys: *Vergeelde portretten uit een Indisch familiealbum* (1954), *Tussen twee vaderlanden* (1959), *Tempo Doeloe* (1962).

<sup>10</sup> Dal « Groene Amsterdammer » del 7-7-1962.

<sup>11</sup> Così Nieuwenhuys ha intitolato un'antologia della recente letteratura indo-nederlandese.

nostalgico sentimentalismo per dare posto alla visione sobria e lucida dell'uomo moderno che guarda con occhio critico l'antistoricità della vecchia struttura coloniale. Sulla scia di Du Perron, intorno al quale era imperniata una attività intellettuale piuttosto intensa, altri scrittori, ciascuno con una motivazione ed una intonazione diversa, ma tutti profondamente legati all'Indonesia, hanno arricchito quelle che possiamo definire le ultime pagine della letteratura sull'Indonesia. Fra scrittori quali Vincent Mahieu, Johan Fabricius, A. Alberts, Maria Dermoût<sup>12</sup>, Aya Zikkens e E. Breton de Nijs, anche Beb Vuyk ha dato con la sua produzione un contributo artistico che per qualità ed impegno va oltre il campo — per necessità di cose più angusto — dell'*Indische belletrie* per inserirsi in quello più ampio della letteratura nederlandese.

Beb Vuyk è nata nel 1905 a Rotterdam, in Delfshaven. Il padre, costruttore navale, era un uomo taciturno ed appartato che con il suo carattere singolare ha avuto una grande influenza sullo sviluppo umano ed artistico della scrittrice. L'influenza della figura paterna è chiaramente individuabile nei personaggi delle prime tre novelle che contengono già, anche se espresso in maniera meno efficace e convincente, uno dei temi che costituiscono il nucleo di tutta l'opera di Beb Vuyk. La nonna paterna era un'indonesiana di Madura e nonostante che la scrittrice non l'avesse mai conosciuta ha svolto un ruolo molto importante nella sua fantasia e soprattutto nella sua realtà infantile che hanno avuto un valore determinante nelle scelte effettuate successivamente. Di tre figli Beb Vuyk era l'unica che avesse capelli neri e pelle scura, ereditati dalla nonna madurese, e questo la faceva sentire isolata ma anche 'diversa'. Una diversità che ha acquisito la concretezza di un atteggiamento di vita attraverso i racconti ascoltati dalla nonna materna che, ripescando nella sua memoria ricordi frammentari e nebulosi, le parlava di naufragi e persecuzioni, di avventure singolari e di viaggi in paesi remoti di cui nonni, bisnonni

---

<sup>12</sup> La sua opera più importante, *De tienduizend dingen*, è stata tradotta in italiano: *Le diecimila cose*, Milano, 1959.

ed antenati ancora più lontani erano stati protagonisti. Beb Vuyk arricchiva e completava i racconti confusi della nonna con particolari tratti dalle illustrazioni raccapriccianti del *Libro dei Martiri*<sup>13</sup> (scovato in soffitta) in cui erano rappresentate con crudezza le torture cui i martiri erano stati sottoposti. C'era in lei una particolare sensibilità nel captare il dettaglio macabro che suscitava una sensazione di attrazione e di paura allo stesso tempo. Nei suoi ricordi della infanzia affiorano molti di questi episodi quale il ritrovamento in solaio di una vecchia cassa da marinaio che conteneva degli abiti ricoperti di muffa ed una dentiera appartenuta al bisnonno: « Non l'hanno seppellito ... questo è tutto quello che è rimasto di lui »<sup>14</sup>. O come quando giocando a rimpiattino nei pressi di un vecchio cimitero abbandonato vede due uomini intenti a disseppellire dalle fosse ossa e teschi « non bianchi e lucidati come lo scheletro che aveva visto nell'anticamera del dottore ma scuri, con resti di carne putrescente e capelli secchi »<sup>15</sup>. Il cimitero, il solaio erano 'brutti' posti per lei ed anche l'armadio in cui erano custoditi gli abiti del nonno: « soprattutto lì la paura era forte perché mi immaginavo che, dopo circa trent'anni dalla sua morte, lo avrei ritrovato non come l'uomo con le basette che conoscevo dal suo ritratto, e neanche come un bianco fantasma, ma peggio, molto peggio, come frammenti di ossa e brandelli di carne sudicia »<sup>16</sup>. La scrittrice racconta<sup>17</sup> inoltre del piacere provato dalla

<sup>13</sup> La scrittrice non specifica di quale martiriologia si tratti. Ve ne sono parecchi del periodo della Riforma e uno fra i più diffusi è quello di Adriaen Cornelisz. Van Haemstede, *De gheschiedenisse ende den doot der vromer martelaren*, pubblicato ad Anversa nel 1559 e che è stato ristampato per ben ventisette volte fino al 1747. Per maggiori indicazioni cfr. *Winkler Prins Encyclopedie*, 7<sup>a</sup> ed., 1971, vol. 12, pag. 677.

<sup>14</sup> Beb Vuyk, *Mijn Grootmoeders, Verzameld Werk*, Amsterdam, 1972, pag. 425.

<sup>15</sup> *Ibid.*, pag. 430.

<sup>16</sup> *Ibid.*, pag. 431.

<sup>17</sup> In una intervista rilasciata sul «Nieuwe Rotterdamse Courant» del 29-11-1969.

lettura dell'Apocalisse e come anche nella lettura delle favole di Hans Christian Andersen, il suo libro preferito, fosse colpita da dettagli raccapriccianti come quello della strega nella favola della sirenetta (« La pulizia non fa mai male! — disse la strega — e agguantò un groviglio di bisce per strofinare la caldaia »)<sup>18</sup>. Di questa paura si libera narmando ai fratelli racconti paurosi ed impressionanti: il raccontare acquista una funzione esorcizzante e anche nella sua prima novella, *De vriend* (L'amico, 1928), ritroviamo questo allontanare da sé le immagini di una paura irrazionale attraverso la descrizione della camera nel solaio e della testa di cannibale conservata dal padre in una cassa. Accanto alle immagini della paura ci sono anche quelle della violenza — si pensi al fascino frammisto di attrazione e ripugnanza che le illustrazioni del *Libro dei Martiri* esercitavano su di lei — che si palesano nella nitidezza del ricordo infantile del padre che sparava ai ratti dalla finestra del solaio: « i ratti ... nuotavano tra la lente palustre del fosso, le teste si potevano vedere chiaramente, poi si sentiva lo sparo e allora si immergevano dimenandosi tanto da spazzar via la lente, e si vedeva l'acqua arrossata di sangue »<sup>19</sup>.

L'ambiente familiare, la scuola, non le offrono quella esistenza avventurosa, intensa, 'diversa', e così fin dalla prima giovinezza si costruisce il mondo di cui sente la mancanza, lo spazio vitale, scrivendo raccontini e poesie che non vanno al di là dell'esercitazione manierata. Con la pubblicazione del suo primo lavoro attira l'attenzione della critica e soprattutto l'interesse di Constant van Wessem, caporedattore di « De Vrije Bladen » su cui *De vriend* era apparso. A questa prima novella segue *De verliezer* (Il perdente, 1930) in cui, come nel lavoro precedente, nonostante l'inesperienza, il tono non scevro da sentimentalismi e soprattutto la presenza di una consapevolezza letteraria che dà rigidità alla composizione, si possono già avvertire quelle qualità essenziali, caratteristiche della prosa di Beb

<sup>18</sup> Hans Christian Andersen, *Fiabe*, Torino, 1954, pag. 65.

<sup>19</sup> Da *Mijn Grootmoeders, Verz. Werk*, pag. 421.

Vuyk: scarsezza e lucidità di linguaggio, sobrietà delle immagini ed il tono intimamente commosso e distaccato ad un tempo nelle descrizioni dell'ambiente e della natura. La coscienza dei propri limiti fa crescere nella scrittrice quel desiderio di avventura, di condurre un'esistenza più aperta, più movimentata e più impegnata, di acquisire quell'esperienza di vita di cui ha bisogno per poter dare ai suoi lavori un tono personale e convincente. Quel legame con la nonna madurese cui sin dall'infanzia si era sentita attratta ha avuto un peso determinante per la scelta fatta dalla scrittrice: la partenza per l'Indonesia, avvenuta verso la fine del 1929. Durante il viaggio incontra l'uomo che tre anni dopo sarebbe diventato suo marito, il piantatore Fernand de Willigen, nato da un matrimonio misto fra un olandese e una ambonese. Dopo aver trascorso un periodo nella zona centrale di Giava presso la piantagione di tè di Pagilaran, a più di due ore d'auto dalle città di Pekalongan e Semarang, il marito viene licenziato a causa della crisi economica<sup>20</sup> e i due decidono di trasferirsi nelle Molucche, nell'isola di Buru, ad ovest di Ceram, dove la famiglia De Willigen possiede una concessione abbandonata. È una decisione disperata eppure eccitante, senza prospettive di grandi guadagni ma con la certezza di una vita libera, non più « canalizzata fra promozione, percentuali e aumenti di stipendio »<sup>21</sup>. Beb Vuyk, che in quel periodo aspetta il suo primo bambino, lascia Giava assieme al marito nel 1933; è consapevole di trovarsi di fronte all'avventura, a quella vita diversa che aveva sempre desiderato ed ora si appresta ad affrontarla con un sentimento misto di commozione e di sgomento: « ... [prendiamo] commiato dalla civiltà, dalla luce elettrica, dal frigorifero, dai taxi e dai cinema, dal latte, dalla verdura e dalla carne a volontà, per tornare alla più primitiva forma di vita: il pane fatto da sé, la verdura coltivata da sé, il mobilio fatto da sé ed il pesce pescato da sé; malattia e timore della morte nella sua forma

<sup>20</sup> Si tratta della grande crisi mondiale iniziata nel 1929 con il crollo di Wall Street.

<sup>21</sup> Da *Het laatste huis van de Wereld, Verz. Werk*, pag. 160.

più dolorosa, il medico più vicino ad un giorno di navigazione e reperibile una volta ogni quindici giorni... Ci imbarchiamo ed una paura nascosta ci accompagna... Mio marito può sfuggire a questa oppressione, egli va a casa, in una terra che ama, dove tutte le difficoltà avranno termine. Egli può essere allegro come uno cui la fuga sia finalmente riuscita. Io non sono più vigliacca, ma c'è una paura di cui non oso parlare. A volte piango per il bambino che deve essere un maschio e si chiamerà Hans Christian, come Andersen »<sup>22</sup>.

L'avventura desiderata, cercata, vissuta ed amata ha termine con dei malintesi di carattere burocratico ed amministrativo e soprattutto con il sopraggiungere della guerra e dell'occupazione giapponese. Nel 1940 Beb Vuyk è di nuovo a Giava dove l'aspetta l'angosciosa esperienza dei campi giapponesi e successivamente la rivoluzione nazionalista. L'opera della scrittrice è quasi tutta di tono prevalentemente autobiografico ed attraverso di essa possiamo seguire le vicende della sua vita e la sua evoluzione artistica che, per la natura stessa di Beb Vuyk, è strettamente legata alla realtà della sua esistenza. L'esperienza di vita è la sua prima fonte d'ispirazione, la vera motivazione della sua prosa che, come i racconti che faceva ai fratelli per allontanare da sé l'oppressione minacciosa delle cupe immaginazioni infantili, ha la funzione di oggettivare le cariche emotive mettendo a fuoco avvenimenti cose persone e sentimenti con la nitidezza e la precisione di un obiettivo fotografico, senza ritocchi stilistici o sbavature sentimentali.

Il ritorno a Giava per Beb Vuyk significa anche e soprattutto l'abbandono del suo isolamento, e dopo la vita a Buru, dove il contatto con persone del suo stesso livello intellettuale era impossibile, si inserisce in un ambiente misto di persone con la stessa formazione culturale e con la stessa concezione di vita e prende così contatto con i migliori rappresentanti del nazionalismo indonesiano. L'inserimento in questa cerchia di persone, di cui Du Perron

<sup>22</sup> *Ibid.*, pagg. 160-161.

costituiva il centro ideale, la pone a contatto con la politica e la letteratura nelle forme più impegnate. Questo impegno politico e letterario trovava espressione nell'attività dei redattori e dei collaboratori di « *Kritiek en Opbouw* » (fondato e diretto da D. M. G. Koch) di tendenze social-democratiche ed apertamente favorevole all'indipendenza degli indonesiani. In questo ambiente Beb Vuyk incontra Walraven, Van Leur, Koets, Suwarsih Djojopuspito e Nieuwenhuys. È un gruppo combattivo di artisti e intellettuali che si ergono a difesa dell'integrità e della dignità umana rivoltandosi contro i falsi valori mantenuti in vita dalla società coloniale per mascherare una realtà fondata sulla discriminazione.

Nel periodo dal 1945 al 1950, denso di avvenimenti, confuso ed emozionalmente carico, Beb Vuyk non produce alcun lavoro e continua la sua collaborazione a giornali e riviste olandesi pubblicati nelle Indie (« *Kritiek en Opbouw* », « *Oriëntatie* »). Nel 1950, in seguito all'acquisizione dell'indipendenza dell'Indonesia ed in virtù del diritto di opzione accordato agli olandesi che avevano vissuto in Indonesia per un certo periodo, Beb Vuyk ed il marito scelgono la cittadinanza indonesiana: « Eravamo così legati al popolo e alla terra d'Indonesia che questo era per noi il normale andamento delle cose, la conseguenza che scaturiva da un'affezione, da un vincolo e da una dedizione di anni »<sup>23</sup>.

Le parole or ora citate potrebbero far pensare ad una scelta facile e senza esitazioni ma in effetti la decisione di Beb Vuyk, pur non costituendo un'eccezione, può essere considerato un fatto singolare nell'ambito del gruppo misto degli indo-nederlandesi che nel complesso erano più inclini a cercare una loro identità nel legame con l'Olanda. Ci sembra perciò opportuno — anticipando quello che costituisce il problema di fondo di uno degli ultimi lavori dell'autrice — fare un breve cenno sulla posizione degli indo-nederlandesi nella società coloniale delle Indie. Essi erano classificati a metà strada fra la popolazione indigena

<sup>23</sup> Da *De vervulling en de terugkeer, Verz. Werk*, pag. 445.

e quel gruppo d'élite costituito dagli olandesi di sangue puro e rispetto a questi ultimi erano soggetti ad un trattamento discriminatorio apertamente incoraggiato dall'alto. Ai meticci era consentito l'accesso alle carriere burocratiche e amministrative ma limitatamente ai livelli più bassi, mentre i gradi più alti erano riservati esclusivamente a funzionari inviati dalla madrepatria: un regio decreto del 1825 stabiliva che coloro che non erano nati e non avevano ricevuto la loro educazione in Olanda non potessero superare il grado di impiegato e solo eccezionalmente si potesse derogare da questa norma a favore di quegli elementi particolarmente meritevoli, purché avessero vissuto per qualche tempo in Olanda<sup>24</sup>.

Anche l'inadeguata organizzazione delle strutture scolastiche portava come conseguenza una discriminazione a tutto svantaggio del gruppo misto che costituiva la parte più numerosa della comunità olandese. Fino alla prima metà del secolo scorso la politica di sfruttamento economico del territorio coloniale non concedeva molto spazio alle spese necessarie a favorire lo sviluppo culturale di questa comunità — ed ancor meno di quella indigena — e l'istruzione era quasi esclusivamente limitata alle scuole primarie che erano per di più pessime e ampiamente insufficienti. Il numero delle scuole era molto esiguo e in molte località mancava qualsiasi possibilità di istruzione<sup>25</sup>. Per i figli del piccolo gruppo dei privilegiati olandesi esisteva la soluzione di andare a studiare in Olanda ma questa possibilità era esclusa al gruppo misto la cui posizione socialmente ed economicamente subordinata non consentiva di affrontare simili spese. Per questa ragione la maggioranza dei bambini meticci cresceva senza alcuna istruzione e con una conoscenza molto scarsa e addirittura inesistente di quella che avrebbe dovuto essere la loro madrelingua: « il malese era il loro mezzo di comunicazione e si servivano

<sup>24</sup> I. J. Brugmans, *Geschiedenis van het onderwijs in Nederlandsch-Indië*, Groningen-Batavia, 1938, pag. 85.

<sup>25</sup> Rob Nieuwenhuys, *Oost-Indische Spiegel*, Amsterdam, 1973, pagg. 98-99.

dell'olandese soltanto in presenza dei 'veri' olandesi, in una maniera che forniva i necessari aneddoti alla conversazione dei signori e delle signore olandesi »<sup>26</sup>. Da una ricerca effettuata dal N.I.O.G. (*Nederlandsch-Indisch Onderwijzers Genootschap*) risulta che nel 1900 di tutti i bambini olandesi che frequentavano la scuola primaria il 41,5% non conosceva affatto l'olandese, il 29,3% lo conosceva molto poco e soltanto il 29,2% lo padroneggiava in misura sufficiente<sup>27</sup>.

Con il discorso della Corona del 1901, in cui si dichiarava che « i Paesi Bassi hanno un obbligo morale da adempiere nei confronti della popolazione delle Indie »<sup>28</sup>, venne dato ufficialmente l'avvio ad un nuovo corso politico — *de ethische koers* — che si proponeva di sollevare la popolazione da una condizione di discriminazione sociale e di miseria materiale e spirituale promovendo lo sviluppo quantitativo e qualitativo delle strutture scolastiche. Migliorando il livello culturale della popolazione si intendeva favorire l'ingresso dello strato più elevato della popolazione indigena nelle gerarchie inferiori del pubblico impiego per realizzare un'amministrazione, più democratica e umanitaria e non più intesa allo sfruttamento ma al benessere del paese, che aveva come scopo di costruire il futuro delle Indie associando in questo impegno le forze autoctone.

L'*ethische koers* proponeva una politica più equa con la prospettiva di preparare gradualmente il paese ad una futura autonomia amministrativa ma allo stesso tempo tendeva a rinsaldare il legame con la madrepatria. Questa nuova tendenza, indicata col termine di *associatiepolitiek*, pur favorendo lo sviluppo del paese non intendeva intaccare la struttura coloniale ed in questo trovò un valido sostegno nel gruppo degli indo-nederlandesi. Questi, infatti, che nell'ammissione degli indigeni alle carriere amministra-

<sup>26</sup> *Ibid.*, pag. 99.

<sup>27</sup> I. J. Brugmans, *op. cit.*, pag. 295 e Rob Nieuwenhuys, *op. cit.*, pag. 304.

<sup>28</sup> Bernard H. M. Vlekke, *Geschiedenis van den Indischen archipel*, Roermond-Maaseik, 1947, pag. 401 e nota 2.

tive — da cui sarebbe inevitabilmente scaturito un mutamento nella struttura sociale esistente con la formazione di un ceto medio autoctono — vedevano una minaccia a ciò che fino ad allora era stato loro prerogativa esclusiva e cercavano quindi sicurezza auspicando rapporti più stretti con la madrepatria. Il loro atteggiamento conservatore ebbe come ripercussione politica l'istituzione, nel 1919, dell'I.E.V. (*Indo-Europees Verbond*). La discriminazione di cui erano sempre stati fatti oggetto da parte degli olandesi 'puri' e l'atteggiamento di distanza che a loro volta assumevano nei confronti degli indonesiani avevano costituito una scala sociale i cui valori venivano stabiliti da una più o meno intensa colorazione della pelle. A circa un decennio dalla sua fondazione l'I.E.V. contava oltre quattordicimila membri ed aveva fondato molte istituzioni per l'assistenza sociale ed il miglioramento dell'istruzione<sup>29</sup>. Tuttavia la posizione economica, sociale e politica di questo gruppo era quanto mai sgradevole. Legalmente venivano considerati olandesi ed erano quindi negati loro quei diritti riservati agli indonesiani ma economicamente erano sottovalutati e ricevevano compensi minori rispetto agli olandesi, mentre la loro posizione di mezzo nella scala sociale li esponeva al disprezzo degli altri due gruppi. Politicamente essi assumevano un atteggiamento ambiguo in quanto essendo nati nelle Indie pretendevano di essere più vicini agli indonesiani dai quali non desideravano essere considerati degli stranieri, ma allo stesso tempo si consideravano olandesi e come tali attribuivano grande valore alla continuità del legame con la madrepatria. Questa tendenza conservatrice, che vedeva con preoccupazione sempre crescente la rapida e turbolenta espansione del movimento nazionalista<sup>30</sup>, con-

<sup>29</sup> *Ibid.*, pag. 438.

<sup>30</sup> In questa digressione, intesa a delineare la posizione degli indo-nederlandesi, non si è fatto cenno allo sviluppo del movimento nazionalista indonesiano né alle circostanze e agli avvenimenti che hanno condotto all'indipendenza dell'Indonesia perché ci sembra che vada al di là dei limiti imposti a questo lavoro che vuole essere uno studio illustrativo della vita e dell'opera di



duisse all'istituzione del *Vaderlandsche Club* (nel 1927) che disconosceva alle Indie olandesi una identità avulsa dal rapporto con l'Olanda in quanto la vita economica dell'arcipelago veniva sempre più determinata da fattori internazionali e quindi l'unica garanzia al mantenimento di quella posizione economica ed alla possibilità di esistenza delle Indie era legata al mantenimento di quel gruppo, economicamente e socialmente così forte, costituito dagli olandesi<sup>31</sup>.

L'ambiguità di questo atteggiamento politico ci fa chiaramente intendere come, al momento del conflitto tra olandesi e indonesiani, gli indo-nederlandesi sarebbero stati quelli che avrebbero pagato il prezzo più alto.

Ma in seno al gruppo degli indo-nederlandesi, accanto a questa concorrente conservatrice, si era sviluppata anche una tendenza che condivideva le aspirazioni del movimento nazionalista ed auspicava la fine del rapporto di dipendenza con l'Olanda per consentire al paese di conseguire quell'autonomia che con il graduale diffondersi di una coscienza nazionale era diventata una necessità irrinunciabile. I rappresentanti di questa tendenza avevano espresso la propria scelta aderendo all'*Indische Partij*, fondato nel 1912 da E. F. E. Douwes Dekker (pronipote del famoso Multatuli), la cui parola d'ordine era « Indië los van Holland » (le Indie affrancate dall'Olanda). Questo più esiguo gruppo di indo-nederlandesi, pur avvertendo l'esperienza mutilante della patria lontana, era riuscito a stabilire un contatto genuino e profondo con la terra in cui era nato e vissuto ed alla quale sentiva di appartenere.

Anche Beb Vuyk, pur essendo nato in Olanda, ha sen-

---

Beb Vuyk. Ci si è limitati perciò a dare solo qualche notizia su quei fatti e quegli avvenimenti che meglio possano illustrare la posizione degli indo-nederlandesi la cui problematica è un elemento fondamentale per intendere l'esperienza umana e la motivazione artistica della scrittrice. Il problema della posizione sociale del gruppo misto è stato approfondito da J. Th. Koks (*Koloniaal-sociografische bijdrage*, 1930; *De Indo*, 1936), da W. F. Wertheim (*Het sociologisch karakter van de Indo maatschappij*, 1947) e da E. Breton De Nijs (*Tempo Doeloe*, 1962).

<sup>31</sup> B. H. M. Vlekke, *op. cit.*, pagg. 438-441.

tito questo senso di appartenenza fin dall'infanzia, e gli anni vissuti nel diretto contatto con la natura e nella comunanza di esperienze e di interessi con gli abitanti di questo paese hanno costituito un elemento determinante che ha maturato in lei scelte e decisioni. In particolare il periodo dal 40 al 50 è stato importante per Beb Vuyk, sia per le relazioni con il gruppo di Du Perron, sia per gli avvenimenti e le esperienze drammatiche che si sono susseguite nell'ultimo quinquennio di questo periodo. Sono anni che sono serviti a Beb Vuyk per trovare la conferma definitiva alla scelta fatta inconsciamente già nel 1929 e soprattutto per chiarire a se stessa la posizione da assumere nei confronti dell'agitata situazione politica del primo decennio di indipendenza indonesiana. Con la sobrietà che le è propria la scrittrice fa questo chiarimento dicendo di sé e del marito: « Eravamo stati socialisti olandesi e diventammo socialisti indonesiani »<sup>32</sup>. La maggior parte dei loro amici hanno lo stesso orientamento politico e fanno parte del gruppo socialista di Sjahrir e Beb Vuyk collabora a giornali e riviste di quella tendenza tra cui l'« *Indonesia Raya* », giornale violentemente contrario alla politica di Sukarno. Con il conflitto della Nuova Guinea<sup>33</sup> la situa-

---

<sup>32</sup> Da *De vervulling en de terugkeer, Verz. Werk*, pag. 445.

<sup>33</sup> Alla conferenza (*Ronde-tafelconferentie*) del 1949 che preluse al passaggio di sovranità (*souvereiniteitsoverdracht*) delle Indie Orientali dall'Olanda alla Repubblica Indonesiana non venne risolto il problema della Nuova Guinea Olandese o Occidentale (Irian Barat). L'Indonesia considerava la Nuova Guinea Occidentale parte integrante del suo territorio mentre d'altra parte l'Olanda desiderava tenerla per sé ed intervenire direttamente provvedendo allo sviluppo di quella zona in vista di una futura indipendenza ed unificazione con la Nuova Guinea Orientale. La successiva conferenza tenuta fra i due paesi dal 4 al 27 dicembre 1950 non portò a un accordo. Nel 1956 il governo olandese incluse ufficialmente la Nuova Guinea Occ. fra i territori che facevano parte integrante del Regno dei Paesi Bassi ma il governo indonesiano mantenne la sua posizione e con la revoca della *Nederlands-Indonesische Unie* dette il via ad una politica sempre più apertamente ostile: espulsione degli olandesi (1957), espropriazione e nazionalizzazione delle imprese appartenenti a cittadini olandesi

zione all'interno del paese diventa insostenibile e molti del gruppo di Sjahrir sono costretti ad abbandonare l'Indonesia e Mochtar Lubis, caporedattore dell'«Indonesia Raya» viene arrestato. Anche Beb Vuyk, che come appartenente ad una corrente politica avversata dal governo indonesiano e come ex-olandese si trova in una posizione particolarmente difficile, lascia il paese nel 1958 e torna in Olanda, non per pentimento della scelta fatta ma « perché i nostri due figli studiavano qui, perché avevo mantenuto legami con la lingua e la letteratura, avevo continuato a scrivere sulle riviste olandesi, gli editori olandesi pubblicavano i miei lavori ed una parte del nostro vecchio gruppo di amici ci aspettava. Per il momento abitiamo qui, non in una città e neanche in un villaggio ma ai margini di esso, in una barca sull'acqua aperta e sempre mobile, che è la parte migliore di questo paese »<sup>34</sup>.

L'opera di Beb Vuyk, per la sua natura prettamente autobiografica, difficilmente può essere compresa ed apprezzata appieno senza la conoscenza di eventi, cose e persone che in maniera più o meno determinante hanno influito sulla sua formazione. Molte notizie ci sono fornite dalla scrittrice stessa in due novelle contenute nella raccolta *De wilde groene geur* (Il verde odore selvaggio) e dalle quali sono stati citati parecchi passaggi in questa introduzione il cui scopo è di preparare il terreno per l'analisi delle singole opere attraverso le quali, alla luce delle informazioni già fornite, è possibile seguire l'evoluzione della scrittrice.

---

(1958). Nel 1961 il governo olandese istituì il *Nieuw-Guinea Raad*, un organo rappresentativo che doveva favorire lo sviluppo di una consapevolezza politica nella N.G. Nello stesso anno ebbe inizio l'infiltrazione militare cui seguì un breve ed aspro conflitto e nel 1962 la questione della N.G. fu demandata all'O.N.U. che affidò l'amministrazione della N.G. ad una autorità esecutiva provvisoria (emanazione dell'O.N.U.) fino al 1° maggio 1963; a quella data l'amministrazione della N.G. passò all'Indonesia cui venne definitivamente assegnata nel 1969.

<sup>34</sup> Da *De vervulling en de terugkeer*, *Verz. Werk*, pag. 445.

I primi tre lavori, *De vriend*, *De verliezer* e *Vele namen* (Molti nomi) sono opere di cui la scrittrice stessa dice: « Queste prime novelle sono lavoro a tavolino, hanno una certa goffaggine che può essere spiegata con la mancanza di tecnica e derivante soprattutto dalla mancanza di esperienza di vita »<sup>35</sup>. In queste tre novelle si sente la dipendenza dallo stile letterario tipico degli Anni Venti: le frasi frammentarie e la metafora breve ed immediata di tono prettamente espressionistico, che denunciano l'influenza di Van Wessem con i suoi articoli sulla prosa moderna e soprattutto l'influenza di Marsman il cui tipico stile martellante ed eccitato si può riconoscere in passaggi come questo: « Hank. Ad angolo retto come il suo nome è il piano della sua vita, orizzontale, verticale, perpendicolare, diritto. Buono e cattivo, giusto e ingiusto, senza sfumature, senza gradazioni »<sup>36</sup>.

*De Vriend* è la storia di un ragazzo, René, per il quale tutti i rapporti umani sono diventati un racconto emozionante ed avventuroso che ha per sfondo lontani mari e terre d'oriente. *De verliezer* è un racconto di duri uomini di mare: il capitano Bullucks è un uomo « che non bada alle dicerie, alle lamentele e alle privazioni »<sup>37</sup> e che accetta la sconfitta con l'ebbrezza del vincitore. Queste due novelle vengono pubblicate un anno prima della partenza per l'Indonesia mentre *Vele namen* è pubblicata nel 1932 sui quaderni letterari di «De Vrije Bladen». Van Wessem, che è convinto delle capacità letterarie di Beb Vuyk, le sconsiglia di partire perché restando in Olanda ha maggiori possibilità di sviluppare il proprio talento mentre a volte l'ambiente coloniale può essere fatale per un giovane scrittore. Beb Vuyk non segue il consiglio di Van Wessem perché non vuole stare chiusa in una stanza piena di libri, come fa lui, e « fabbricare letteratura su di una scrivania sovraccarica di scartoffie »<sup>38</sup>.

---

<sup>35</sup> Da « Vrij Nederland » del 17-6-1971.

<sup>36</sup> Da *Vele namen*, *Verz. Werk*, pag. 42.

<sup>37</sup> Da *De verliezer*, *Verz. Werk*, pag. 16.

<sup>38</sup> Da *Mijn Grootmoeders*, *Verz. Werk*, pag. 433.

Alla pubblicazione della terza novella Beb Vuyk si trova in Indonesia già da circa due anni ma *Vele namen* per stile, capacità d'espressione ed ispirazione appartiene, assieme alle precedenti, al gruppo dei lavori giovanili anche se fra le tre è la più convincente. La struttura di questo racconto è molto semplice, quasi ingenua e la conclusione sembra un po' forzata. Questa conclusione sarebbe più convincente se ci fosse dato modo di vedere come reagisce la ragazza alla menomazione di Hank. Ma nonostante questa debolezza nello sviluppo del racconto il lato interno della situazione è reso con una notevole genuinità d'espressione. Un linguaggio sobrio e conciso nei suoi contorni ma che fiorisce nell'uso di immagini e metafore. Pur avvertendo la mancanza di una sicurezza stilistica e l'influenza delle tradizioni letterarie da cui l'autrice non si è ancora totalmente affrancata, *Vele namen* è un esempio di prosa moderna nel migliore senso della parola, cioè svelta, concreta, associativa. Questo breve racconto, come pure i due che lo precedono sono imperniati sul problema dell'isolamento che ha origine da una sensazione di impotente straniamento dalla realtà sentito quasi come una colpa, il senso di menomazione che affonda le sue radici in certe esperienze infantili. L'isolamento non è causato soltanto da questo sentimento confuso e complesso ma nasce anche da un intenso desiderio di condurre un'esistenza fuori dall'ordinario. Questo desiderio è un sentimento bivalente perché « è accompagnato dalla paura di essere isolati, di straniarsi dagli altri »<sup>39</sup> e dalla realtà perdendo così il senso della propria dimensione umana. Isolamento e straniamento sono esperienze personali per Beb Vuyk, sin dai tempi dell'infanzia: a causa delle caratteristiche somatiche ereditate dalla nonna madurese i compagni di scuola la gratificavano di epiteti discriminanti e lei ne soffriva e ne era fiera ad un tempo.

Alla pubblicazione di *Vele namen* seguono cinque anni di silenzio; cinque anni in cui Beb Vuyk è intenta a vivere e a realizzare quel desiderio profondo ed insopprimibile di un'esistenza fuori dell'ordinario che nella scrittrice si è

<sup>39</sup> *Ibid.*, pag. 432.

manifestato fin dalla prima gioventù: « Ero ancora una bambina della scuola elementare con le trecce ed il vestito alla marinara, eppure sapevo già due cose con certezza: volevo diventare scrittrice e volevo andare in Indonesia »<sup>40</sup>. In più di un'occasione Beb Vuyk ha sentito la necessità di precisare che per lei vivere è molto più importante che scrivere e quando si è impegnati a vivere un romanzo non si ha il tempo di scriverlo. Nella realizzazione di se stessa, nell'accrescimento del suo potenziale umano si è concretizzata e sviluppata la sua identità di scrittrice.

*Duizend eilanden* (Mille isole), del 1937, è l'opera con cui Beb Vuyk si è conquistata un posto nella letteratura nederlandese e soprattutto nell'ambito della *Indische belletrise*. In quel tempo la scrittrice non si trovava più a Giava ma si era stabilita da quasi quattro anni a Buru. La vita nella piantagione è diventata la realtà della sua esistenza ed alla propria esperienza ha accumulato quella del marito e di altri piantatori i cui racconti di sborne e di strane situazioni, di padroni e di *coolies* e di altri che avevano lavorato precedentemente nella piantagione riempivano le serate del sabato. Nel primo capitolo di questo lavoro ci viene presentato Ab Daalders, giovane di famiglia benestante, che per un malriposto orgoglio paterno viene costretto a seguire degli studi per i quali non ha alcuna disposizione, con il risultato che le delusioni e gli insuccessi portano Ab ad uno stato di frustrazione e di insicurezza che lo costringono a vivere in una specie di isolamento psicologico. L'incontro con Edu, una ragazza indonesiana e l'idillio che sembra nascere tra i due restituiscono ad Ab quel senso di sicurezza che gli consente di liberarsi dall'oppressione familiare e di abbandonare gli studi per andare ad affrontare l'avventura della vita in una piantagione di tè a Giava. I primi entusiasmi vengono subito smorzati dalle prime difficoltà e dall'abbandono da parte di Edu. Alla piantagione Ab divide i suoi compiti con Carl van Waerlaarden, un giovane di sangue misto dal carattere

<sup>40</sup> *Ibid.*, pag. 433.

intraprendente e generoso. Carl conosce ed ama questa terra perché è la 'sua' terra, conosce ed ama gli indigeni perché sono la 'sua' gente ed è il vero tipo del piantatore, coraggioso, deciso, con spirito di iniziativa e indipendente. Per questo sogna di tornare nelle Molucche dove la sua famiglia possiede una piccola piantagione. Lo spirito di iniziativa e l'indipendenza di Carl non sono gradite agli amministratori dell'impresa che colgono la prima occasione opportuna per licenziarlo. Questo licenziamento è strettamente collegato ai cambiamenti che si sono verificati nella conduzione dell'impresa: le restrizioni sul tè impongono una riduzione del personale, la meccanizzazione ha portato con sé una divisione specifica dei compiti. La tipica figura del piantatore deciso e spesso un po' rozzo che è pronto ad affrontare e risolvere in proprio problemi di diversa natura deve ora cedere il posto ad una figura più subordinata alla quale è lasciato poco spazio per la libera iniziativa perché la soluzione a qualsiasi problema deve venire dall'alto, ed in questo processo di differenziazione della gerarchia amministrativa si infittisce la rete delle convenzioni sociali. A uomini dal carattere schietto e genuino come Carl van Waerlaarden, che realizzano sé stessi nel confronto quotidiano con la natura, vengono preferiti individui le cui qualità umane sono indubbiamente meno originali ma che sono più adatti ad inserirsi in una vita in cui i rapporti sociali hanno acquisito un valore determinante. Il licenziamento è accolto quasi con gioia da Carl che rifiuta orgogliosamente un tardivo ripensamento dei suoi superiori. Dopo il licenziamento di Carl, Ab Daalders rimane solo a dirigere la piantagione; è un periodo di duro ed intenso lavoro che, insieme alla delusione avuta da Edu, risveglia in lui l'antica insicurezza. Ab si ammala di polmonite e al termine della convalescenza viene licenziato. Carl, che ha deciso di partire per le Molucche, propone a Ab di andare con lui nelle « mille isole » dove ci sono pianure e montagne ricoperte di boschi che attendono di essere coltivati. Carl assume la guida e Ab lo segue nella lontana isoletta dove ci sarà lavoro per entrambi, lavoro onesto e senza prospettive di ricchezza ma che dà soddisfazione, nell'ampia libertà

di una vita che rimane legata alla terra: « Questo non è un sogno ma la realtà del sudore e della sofferenza e delle giornate tutte uguali. Terra, terra che ci appartiene, in cui un uomo può crescere come un albero »<sup>41</sup>.

Il mondo dei piantatori è stato frequente oggetto di interesse da parte di autori che hanno ambientato le loro opere nelle Indie olandesi. Maurits (pseudonimo di P. A. Daum), il cui *Uit de suiker in de tabak* è cominciato ad apparire a puntate su «Het Indisch Vaderland» nel 1883, ha dato l'avvio a questo genere e questa opera, anche se ha il sapore del romanzo di appendice, è avvincente e fa parte della migliore produzione di Maurits. Creusesol (pseudonimo di J. P. C. Graafland) tratta lo stesso argomento in tono a volte serio e a volte burlesco nella raccolta *Schetsen van een koffielandje* pubblicata nel 1896 nel «Soerabaja-Courant» (ed apparso tre anni dopo in un volumetto intitolato *Op en om Soeka Sepi*). Nel mondo dei piantatori sono ambientati alcuni lavori teatrali di Jan Fabricius (*Met den handschoen getrouwd*, 1906; *Eenzaam*, 1907; *Totok en Indo*, 1915) e di Henri van Wermeskerken (*Tropenadel*, 1916; *Suikerfreule*, 1917). In tempi più recenti il genere ha acquistato nuova popolarità con l'opera di Augusta de Wit<sup>42</sup> e quella altrettanto popolare ma più discutibile per il suo valore letterario della Székely-Lulofs<sup>43</sup> che Eddy du Perron

<sup>41</sup> Da *Duizend eilanden, Verz. Werk*, pag. 156.

<sup>42</sup> Augusta Henriëtte De Wit (1864-1939) affermava apertamente di essere comunista ma questa sua convinzione non traspare dalle sue opere che sono il frutto di quell'estetismo tipico della fine del secolo scorso e dell'inizio di quello attuale. Sua costante preoccupazione è la ricerca della bellezza, della bontà e della felicità in una realtà che inevitabilmente viene a perdere il suo vero significato; e così la realtà indonesiana che la De Wit ci propone è soltanto una bella immagine. La sua opera più nota, *Orpheus in de Dessa*, ha riscosso molto successo ed è stata tradotta in molte lingue. Altre opere: *De godin die wacht* (1903), *De wake bij de brug* (1918), *De drie vrouwen in het heilige woud* (1920), *Gods goochel-aartjes* (1932).

<sup>43</sup> Madelon Hermine Székely-Lulofs (1899-1958) ha goduto di una grande popolarità con il suo romanzo realistico *Rubber* (1931) che ha avuto molte traduzioni e persino una rappresentazione teatrale

definisce « incontrastata primadonna della facile banalità »<sup>44</sup>.

Nel romanzo di Beb Vuyk la trama, lo svolgimento sensazionale degli avvenimenti, l'avventura non costituiscono elementi essenziali dell'opera (come è il caso della *De Wit* e della *Székely-Lulofs*). La storia diventa un fatto secondario mentre le cose che veramente contano e su cui l'autrice vuole richiamare la nostra attenzione sono la natura, il lavoro nella piantagione, gli stati d'animo dei personaggi principali, l'esperienza della solitudine in un paese tropicale, il rimpianto e la nostalgia dell'esistenza condotta precedentemente e le intime gioie di un uomo che antepone la libertà ad ogni altra cosa e che in un luogo selvaggio riesce a costruire qualcosa che vale. Beb Vuyk conosce la vita nelle piantagioni e ce ne riporta le immagini in uno stile scevro di ricercatezza. Conosce la natura nei suoi aspetti mutevoli sotto la diversa luce del giorno e della notte e le sue descrizioni sono di una chiarezza che seduce. Beb Vuyk conosce anche i lavoratori indigeni e le loro donne, i *mandoers* (sorveglianti) e la vita nel *kampong* (villaggio indigeno). Ella sa comprendere che cosa è che lega il semplice indigeno alla terra ed alla tradizione secolare e ci racconta tutto ciò in una prosa chiara semplice e fluida che tuttavia è piena di intima commozione. La sua prosa ci rivela la vita dei personaggi e dell'ambiente che li circonda molto più di quanto ella stessa descrive e questo è uno dei meriti della scrittrice perché è esattamente questa la funzione della lingua degli artisti: richiamare un'immagine, uno stato d'animo, un'atmosfera attraverso l'uso di parole comuni che acquistano forza e risonanza grazie alla loro particolare disposizione nella struttura di una frase.

e cinematografica. Il realismo della *Székely-Lulofs* non si pone altro obiettivo se non quello di riprodurre una realtà che quasi sempre rispecchia una visione soggettiva e unilaterale. Tra gli altri lavori di questa scrittrice *De hongertocht* (1936) si può ritenere il meglio riuscito.

<sup>44</sup> Da *De planter in de Literatuur*, « Bataviaasch Nieuwsblad » del 4-8-1937.

L'apparizione di *Duizend eilanden*, nonostante l'accoglienza positiva della critica e del pubblico, non è stata salutata da una approvazione incondizionata. Una delle cause principali delle riserve espresse da personaggi del calibro di Du Perron e Menno ter Braak è nel fatto che questa opera è stata presentata come « romanzo » mentre per struttura, ampiezza ed esposizione è da considerare un lungo racconto. In effetti il lettore attento può aver provato una certa irritazione nel trovarsi di fronte a qualcosa di diverso da quello che gli viene proposto ed in questo senso la presentazione di Anthonie Donker (che frattanto aveva sostituito Van Wesseem nella redazione di «*De Vrije Bladen*») con il suo tono quasi reclamistico non poteva non suscitare qualche perplessità. Donker definisce « di prim'ordine » il lavoro di Beb Vuyk e dichiara che la prosa della scrittrice appartiene « alla migliore ed alla più forte fra gli autori della sua generazione », affermando che fino alla pubblicazione di *Duizend eilanden* « la produzione letteraria nederlandese relativa ai romanzi ambientati in Indonesia è sempre stata povera, soltanto Couperus e Augusta de Wit ne hanno scritti alcuni di qualità eccellente ». Menno ter Braak, pur riconoscendo il talento descrittivo di Beb Vuyk e la sua genuina sensibilità nel rendere l'atmosfera indonesiana, fa notare che è « ingiusto voler tacere le debolezze ed assolutamente insensato definire il libro 'di prim'ordine'... e poi fare semplicemente svanire Multatuli, Maurits e Du Perron, i tre più importanti scrittori sull'Indonesia »<sup>45</sup>. La reazione di Du Perron non nasconde una sfumatura di sarcasmo: « ... Donker si compiace di definire il lavoro di Beb Vuyk 'di prima qualità', definizione vaga, in fin dei conti. Di prima qualità rispetto a chi: alla signora Székely-Lulofs ... o a Virginia Woolf e Emily Brönte? »<sup>46</sup>. Al di là di questa polemica, causata da una lode espressa in termini eccessivamente entusiastici, i giudizi sono ampiamente favorevoli e Du Perron riconosce il ta-

<sup>45</sup> Da « Het Vaderland » del 25-4-1937.

<sup>46</sup> E. du Perron in *De planter in de literatuur*, cit.

lento di Beb Vuyk nel rendere l'atmosfera indonesiana e la genuinità e l'immediatezza della sua prosa, qualità che fanno di *Duizend eilanden* uno di « quei pochissimi libri sulle nostre colonie che entrano a far parte della letteratura »<sup>47</sup>. Ed ancora Du Perron definisce la sua prosa « precisa, calzante, senza una parola di troppo eppure assolutamente naturale. Beb Vuyk racconta o descrive quello che vuole che noi si veda e noi lo vediamo. Ella fa letteratura come se non lo sapesse, perché scrive in maniera eccellente »<sup>48</sup>. Sono proprio queste le qualità che ci rivelano Beb Vuyk come scrittrice di talento e le varie debolezze che si possono riscontrare in questo libro non riescono a sminuirne il valore. Du Perron, ad esempio, osserva che il titolo di questo libro non è pienamente giustificato in quanto l'azione si svolge quasi esclusivamente nella piantagione di tè a Giava e che la « promessa di 'mille isole' in realtà non è risolta in maniera soddisfacente da qualche vaga fantasticheria su una gioventù trascorsa colà e da un capitolo conclusivo — peraltro eccellente — su un viaggio in quella regione »<sup>49</sup>. L'elemento sociale, rappresentato dalla meccanizzazione e dalla specializzazione che comportano profonde modifiche nella vita delle piantagioni, viene semplicemente accennato, come pure il contrasto fra la figura del vecchio e del nuovo piantatore non è sufficientemente sfruttato. Anche lo sviluppo psicologico dei personaggi e dell'ambiente che li circonda è piuttosto debole. In questo libro il rapporto della scrittrice con il mondo indonesiano si manifesta essenzialmente nella descrizione eccellente e veramente suggestiva del paesaggio e dell'ambiente e per questa caratteristica Beb Vuyk può essere posta accanto a Augusta de Wit — tenendo ovviamente conto dell'appartenenza a due diverse generazioni e della differenza di stile. In contrasto con scrittori come Maurits, dotato di una pe-

<sup>47</sup> E. du Perron in *Het laatste huis van de wereld - Frissche natuurpoëzie uit de Molukken*, « Bataviaasch Nieuwsblad » del 28-10-1939.

<sup>48</sup> Da « Vrij Nederland » del 17-6-1961.

<sup>49</sup> Da *De planter in de literatuur*, cit.

netrazione psicologica particolarmente acuta, Beb Vuyk, insieme alla De Wit, si può annoverare fra gli autori descrittivi<sup>50</sup> mentre Multatuli, Couperus e Du Perron, insieme a Maurits — pur non mancando loro l'elemento descrittivo — sono orientati psicologicamente. La genuinità di *Duizend eilanden* che si rivela nella qualità della prosa descrittiva trova la sua espressione migliore in episodi come lo scoppio della peste nel *kampong*, la rappresentazione di *wajang* (marionette giavanesi) alla piantagione ed in una serie di descrizioni dell'atmosfera circostante in cui la pioggia persistente fa da commento musicale al paesaggio, alla cupezza delle montagne che sovrastano la piantagione, all'odore penetrante degli arbusti di tè bagnati, al senso di isolamento e di abbandono che corrono l'anima ed il corpo, alla miseria di cui sembrano impastate le magre figure delle raccogliatrici totalmente impregnate di pioggia ed avvolte nei loro scuri poveri panni. La brevissima parte iniziale di questo libro può senz'altro considerarsi tra le meglio riuscite: in poche frasi ci vengono presentati i « precedenti » di Ab Daalders e pur nella scarsezza dei dettagli si può avvertire chiaramente il dramma che si cela dietro questi precedenti. Anche l'arrivo di Ab al luogo di destinazione e l'improvvisa consapevolezza di essersi lasciato sviare da un precipitoso amore giovanile vengono resi con una sobrietà incisiva. Ma a questo punto la figura di Ab sbiadisce improvvisamente e ad essa si sovrappone quella di Carl van Waerlaarden. Dal punto di vista della composizione si tratta di un errore piuttosto grave perché ora lo sviluppo del personaggio Ab Daalders non ci interessa più; anche il conflitto fra la nuova e vecchia generazione di piantatori — ciascuna con una propria morale rispetto alla terra in cui vive e lavora — che avrebbe potuto diventare un importante contromotivo, non viene messo in risalto e rimane allo stadio di accenno nebuloso. Si potrebbe inoltre rimpro-

<sup>50</sup> Ci sembra opportuno precisare che le caratteristiche descrittive delle due scrittrici differiscono in modo sostanziale: in Beb Vuyk il descrittivismo è un elemento funzionale mentre nella De Wit assume un valore etico-estetizzante.

verare a Beb Vuyk di non avere sufficientemente sviluppato il motivo dell'amore giovanile che pure svolge un ruolo non insignificante nell'evoluzione di Ab Daalders e che nel primo capitolo viene introdotto in maniera così promettente.

Una causa di questa struttura 'sbilanciata' deve essere ricercata nel fatto che — come la scrittrice stessa afferma — *Duizend eilanden* è stato scritto in due periodi diversi: il racconto di Ab Daalders, costretto dal padre a seguire degli studi per cui non ha interesse, del suo amore per Edu e della successiva decisione di andare a lavorare nella piantagione di tè è stato scritto quando Beb Vuyk si trovava ancora a Giava, mentre il resto del libro è stato scritto alcuni anni dopo il trasferimento nelle Molucche. Il personaggio di Carl van Waerlaarden è stato suggerito all'autrice dalla figura del marito e dalle esperienze fatte nella piantagione di Pagilaran (che nel libro diventa Goenoeng Kidoel) e questo ci fa comprendere come sia determinante nell'opera di Beb Vuyk l'elemento autobiografico che in *Duizend eilanden* fa coincidere gli spostamenti di Ab Daalders con quelli della scrittrice: l'inizio della vicenda si svolge in Olanda, seguono poi il viaggio verso le Indie ed il soggiorno a Giava ed infine la partenza per le Molucche. Carl è senza dubbio la figura più convincente e consistente, come lo sono le descrizioni della natura e dell'ambiente che hanno origine dal confluire del paesaggio, dell'intero mondo circostante percepito visualmente con l'intima partecipazione dell'autrice. Il mancato sviluppo di certi motivi, gli squilibri nelle dimensioni dei personaggi ed a volte la stessa prosa che in alcuni punti diventa spoglia e secca come un resoconto giornalistico danno talvolta un'impressione di frammentarietà che non si addice ad un romanzo ma piuttosto alla cronaca di uno squarcio di vita, realizzata amalgamando fra loro una serie di impressioni. Nel conflitto che constatiamo nella struttura dell'opera ci sembra di poter riconoscere un conflitto nella scrittrice che si è lasciata indurre a seguire il tradizionale procedimento proprio del romanzo per dare un più ampio respiro alla creazione dei due personaggi, scegliendo così una forma letteraria meno congeniale al suo talento descrittivo ed

alla sua stessa natura. Questa impressione ci è confermata da alcune considerazioni fatte da Beb Vuyk a proposito di questo lavoro e delle novelle giovanili in cui riconosce di non aver trovato una forma personale e di non essere ancora riuscita a liberarsi delle tradizioni letterarie di cui inevitabilmente ha subito l'influsso<sup>51</sup>. Queste sono considerazioni che la scrittrice fa in un secondo tempo nel volgere lo sguardo indietro alla sua vita e al suo lavoro, ma la necessità di ricercare una forma che appaghi la sua esigenza di scrivere senza « fare della letteratura » è già evidente in *Duizend eilanden* e nel lavoro successivo acquista piena consapevolezza.

Infatti in *Het laatste huis van de wereld* (L'ultima casa del mondo), pubblicato nel 1939, Beb Vuyk abbandona la forma romanzata per offrirci un resoconto apertamente autobiografico sulla vita nella concessione a Buru dove viene estratto l'olio di cajeput<sup>52</sup>. In 21 capitoli ci racconta dell'esistenza da pionieri condotta nell'isola insieme al marito, affrontando pesanti sacrifici, sopportando dure privazioni e tuttavia continuando a nutrire fiducia nel futuro con tenacia ed entusiasmo. Quella che potrebbe essere una pura e semplice cronaca diventa qualcosa di singolare e personalissimo tramite la carica emotiva che Beb Vuyk trasmette nella sua opera: l'incanto di una vita di avventura, il godimento di una libertà incondizionata in una esistenza primitiva ma anche la paura furtiva e minacciosa che incombe dall'esterno e dall'interno. C'è una commovente descrizione di una notte di paura in cui la scrittrice, senza alcuna assistenza, aspetta l'arrivo del suo secondo bambino con la morte davanti a sé e la minaccia dei cocodrilli intorno alla casa. Quando sopraggiungono i primi dolori si mette a leggere e ripete ad alta voce la magnifica

<sup>51</sup> Cfr. *De vervulling en de terugkeer, Verz. Werk*, pag. 439.

<sup>52</sup> Si tratta di un olio etereo estratto dalla *Melaleuca Leucadendron Linn.*, pianta in forma di albero o di arbusto appartenente alla famiglia delle *Myrtaceae*, che cresce nella zona tropicale dell'Asia, in particolare a Buru e a Banda. Quest'olio viene usato soprattutto in Oriente per scopi medicinali.

poesia di Marsman « In Memoriam P. M. - S. », poesia che parla di morte e di dolore:

... gewond door pijn maar dieper door vermoeden  
het leven als iets zo ontzettend duisters voelde  
dat het vergeefs en radeloos een uitweg zocht.  
maar die niet vond: en in 't verborgene  
onhoorbaar snikkend, lag zij met grote, open ogen  
langzaam en geheimzinnig te verbloeden.<sup>53</sup>

(... ferita dal dolore ma più profondamente dal presentimento sentiva la vita come qualcosa di così terribilmente oscuro che invano e disperatamente cercava scampo. Ma non lo trovava: e singhiozzando impercettibilmente in segreto, giaceva con grandi occhi aperti, sanguinando lentamente e misteriosamente).

Al termine di questo incubo di dolore e di paura un breve momento di sommo trionfo e di commozione: « Il bambino è nato e io sono viva! Tutto è passato: paura, ribellione e solitudine; c'è soltanto questa selvaggia, primitiva estasi per l'avventura della vita, questa dura e solitaria vita in questa terra remota e benedetta »<sup>54</sup>.

In *Het laatste huis van de wereld* Beb Vuyk ci dà uno dei migliori esempi di quella sua prosa sobria e lucida che evita di proposito qualsiasi ricercatezza. La profonda emozione con la quale la scrittrice vive la sua esistenza si rivela nel tono quasi lirico che pervade le descrizioni della natura: « A volte la luna traccia un bianco sentiero lucente, luminoso e freddo come ghiaccio non calpestato ma il festoso ritorno a casa lo godiamo nelle notti buie senza luna e stelle, ma con un mare fosforescente in cui i pesci punteggiano tracce veloci, su cui la pagaia ed il bilanciere sollevano gocce d'argento e noi, piegati in avanti, vediamo risplendere diecimila candele nelle scure sale sottomarine »<sup>55</sup>. Con queste poche parole l'immagine ci appare viva

<sup>53</sup> Per il testo completo della poesia cfr. H. Marsman, *Verzamelde Gedichten*, Amsterdam, 1941, pagg. 69-71.

<sup>54</sup> Da *Het laatste huis van de wereld*, *Verz. Werk*, pag. 232.

<sup>55</sup> *Ibid.*, pag. 208.

e palpitante davanti agli occhi. E con altrettanta scarsezza di parole riesce a darci il ritratto di un personaggio: « Bader è tornato dall'entroterra e viene a parlare degli affari. È un uomo di grossa corporatura con i capelli che stanno già diventando grigi, con un viso amichevole ed un contegno dignitoso, un furfante ed uno sfruttatore ma dall'aspetto assolutamente fidato »<sup>56</sup>. In questo rapido schizzo la figura dell'uomo ci si presenta chiaramente dinnanzi come altrettanto chiaramente abbiamo visto il paesaggio nel breve brano sopra riportato. È stato precedentemente osservato che il talento di Beb Vuyk non ha un orientamento prettamente psicologico. Tuttavia questo breve passaggio ci mostra che la scrittrice ha sicuramente interesse psicologico nei confronti dei suoi personaggi, ma per la natura lirico-emozionale che le è propria ella dà alla psicologia un altro accento perché nella sua percezione artistica sia le persone che le cose e gli eventi vengono determinati dalla sfera della natura. Non si può fare a meno di restare favorevolmente colpiti dall'atteggiamento che Beb Vuyk assume nei confronti della popolazione locale: un atteggiamento positivo e privo di qualsiasi sentimentalismo che rivela tuttavia una profonda partecipazione di cui abbiamo un esempio nel seguente passaggio: « ... Mesi dopo sono stata in una famiglia cinese in cui era morto un bambino. Era l'unico maschio e già da cinque anni la madre aveva cessato di avere figli. Stava seduta nel negozio con la testa appoggiata sul banco di vendita e singhiozzava in maniera incontrollata in cui si percepiva un tono di ribellione, così come avrei singhiozzato io. Il marito fece scivolare cautamente il braccio sotto la testa della donna e la condusse dentro, così come avrebbe fatto mio marito. Più tardi fecero un viaggio in Cina e comprarono un figlio. 'Adesso in Cina i bambini sono a buon mercato' mi raccontò la suocera della donna. Era un bambino grazioso con un viso sereno e giudizioso, circa dell'età di Hans Christian. Loda il bambino e dissi che era più alto del mio. Ella sorrise

<sup>56</sup> *Ibid.*, pag. 181.



educatamente ma i suoi occhi rimasero duri »<sup>57</sup>. Questo frammento è un bellissimo saggio di sobria espressività e siamo d'accordo con Menno ter Braak nell'affermare che « quello che più si apprezza in esso è la maniera lucida e sensibile con cui viene indicato come sia l'elemento comune nella natura umana, sia le insondabili distanze tra persone di diversa cultura siano effettivamente altrettanto importanti nei nostri giudizi sul comportamento dell'individuo »<sup>58</sup>. La trama del libro è estremamente semplice ma diventa importante per la sua atmosfera e per le sue testimonianze di un intenso amore di vita, di attaccamento all'avventura, di una meravigliosa serenità d'animo che tradiscono la commozione spirituale della scrittrice.

Il ritorno alla forma romanzata in *Het hout van Bara* (Il legno di Bara), pubblicato nel 1947, non è conseguenza di un ripensamento o del caso ma frutto di una scelta determinata dall'argomento trattato: il contrasto con un superiore e le difficoltà e le amarezze che da questa situazione sono scaturite. La necessità di questa scelta ci è spiegata dalla scrittrice: « ... la faccenda si concluse in una sparatoria dopo la quale egli [il funzionario amministrativo] venne trasferito ed io ricevetti dal residente di Ambon la comunicazione riportata a voce con la quale mi si rendeva noto che se avessi scritto una sola parola su questa faccenda senza poterla dimostrare egli mi avrebbe denunciata. Di testimoni ve n'erano a sufficienza ma del tipo che preferisce giurare il falso piuttosto che incolpare un funzionario amministrativo. Per questo nel mio ... libro *Het hout van Bara* sono tornata al romanzo »<sup>59</sup>. Rispetto alle altre opere questa è rimasta in sott'ordine ed è fra le meno conosciute ma si può affermare che merita tutto l'interesse del lettore perché gli elementi positivi presenti nelle opere precedenti si ritrovano qui nella stessa misura ed in una combinazione altrettanto valida. In questo lavoro Beb Vuyk

<sup>57</sup> *Ibid.*, pag. 207.

<sup>58</sup> Da *Den Roman ontrouw*, « Het Vaderland » del 9-7-1939.

<sup>59</sup> Da *De vervulling en de terugkeer*, *Verz. Werk*, pag. 441.

porta avanti l'argomento del lavoro precedente e *Het hout van Bara* può essere considerato la logica continuazione di *Het laatste huis van de wereld*. Chi rimprovera alla scrittrice di ripetersi troppo e di non affrontare un discorso nuovo non tiene conto di quella sua caratteristica determinante per la quale lo scrivere è inscindibile dall'esperienza diretta e da un'intensa partecipazione personale. È un rimprovero che non ci sembra valido perché vuole forzare in qualche modo la scrittrice ad un cambiamento di cui non sente la necessità. Al contrario, vera necessità è per Beb Vuyk di continuare il suo racconto, la sua cronaca della vita di una famiglia mista in una piccola isola delle Molucche e cercare così di distaccarsi da cose ed avvenimenti dalla cui oppressione non è ancora riuscita a liberarsi. La misura di questa necessità ci appare evidente se si considera che questo lavoro è stato scritto tra il 1941 ed il 1946 durante l'internamento in vari campi giapponesi. *Het hout van Bara* è per Beb Vuyk una liquidazione personale con la vita che si è lasciata alle spalle ed è una liquidazione fatta con una grande schiettezza ed istintivo buon gusto con i quali riesce a controllare la passione che anima la sua prosa ed il risentimento nei confronti del superiore tirannico che vuole assoggettare lei ed il marito al suo potere. Questa passione, pur mantenendo un tono contenuto, dà indirizzo e senso al racconto e gli conferisce un accento particolarmente vivace. Le descrizioni dell'ambiente circostante non danno mai l'impressione di essere introdotte deliberatamente ma si inseriscono in maniera naturale nella struttura del racconto nel quale esse svolgono addirittura una funzione particolarmente importante perché ci consentono una migliore penetrazione dei due personaggi principali e ci fanno capire sotto quale aspetto la donna, olandese, e l'uomo, di sangue misto, differiscono fra loro e si completano a vicenda.

In *Duizend eilanden*, *Het laatste huis van de wereld* e in *Het hout van Bara* l'elemento autobiografico — introdotto in forma più o meno diretta — ha costituito il fattore dominante e determinante della prosa di Beb Vuyk. Nelle tre raccolte di novelle che seguono è inserito molto ma-

teriale che non è frutto della sua esperienza diretta ma della testimonianza raccolta dalla viva voce di coloro che hanno vissuto gli avvenimenti narrati, ai quali la scrittrice ha aggiunto il proprio contributo umano ed artistico. Questo procedimento le viene suggerito da un articolo di Sartre in « Les Temps Modernes », il cosiddetto *témoignage*, mediante il quale il materiale per il racconto viene elaborato dalla narrazione che diverse persone fanno di uno stesso avvenimento. Questo metodo — afferma la scrittrice — consente di ottenere la maggiore autenticità possibile, protegge la letteratura dalla non-veridicità di una realtà fabbricata a tavolino ed offre maggiore possibilità di variazione rispetto alla cronaca e alla forma diaristica o epistolare<sup>60</sup>. La prima raccolta, *De wilde groene geur* è di natura un po' ibrida perché le novelle in essa contenute sono state scritte in periodi diversi ed in pratica soltanto l'ultima è stata scritta seguendo il metodo della testimonianza. In *Gerucht en Geweld* (Clamore e violenza) e soprattutto in *De eigen wereld en die andere* (Il proprio mondo e l'altro) viene utilizzato questo procedimento ma accanto alle testimonianze altrui Beb Vuyk inserisce la propria testimonianza: nel 1942 abitava a Sukabumi nella *Huize Sonja* e il bombardamento di Sukabumi è esperienza personale come pure il saccheggio dei negozi cinesi descritto in *Ngawang* che trae il titolo dal villaggio in cui ha abitato dal marzo al dicembre del 1942<sup>61</sup>.

La raccolta di racconti *De wilde groene geur* è stata pubblicata nel 1941 in Indonesia e conteneva le prime tre novelle giovanili ed altri due racconti, *Journal van een prauwreis* (Giornale di un viaggio in barca) e *Way Baroe*, che erano già apparsi nel 1940 su una rivista indonesiana. Il titolo della raccolta è tratto da una delle novelle: « ... Fuori si erge una scura montagna, immutevole sull'acqua scura e mutevole. Si sente ad un tratto odore di legno e di terra umida ed il verde odore selvaggio dell'avventura »<sup>62</sup>.

<sup>60</sup> Da « Vrij Nederland », del 17-6-1961.

<sup>61</sup> Da « Nieuwe Rotterdamse Courant » del 29-11-1961.

<sup>62</sup> Da *Journal van een Prauwreis*, *Verz. Werk*, pag. 254.

Nel 1947 è seguita una nuova edizione in tutto identica alla prima mentre l'ultima edizione, apparsa nel 1962<sup>63</sup>, è stata arricchita di un altro racconto, *De laatste waardigheid* (L'ultima dignità), e di un commento in due parti, *Mijn grootmoeders* (Le mie nonne) e *De vervulling en de terugkeer* (L'adempimento e il ritorno) in cui Beb Vuyk effettuando un'analisi retrospettiva ci illustra la sua evoluzione come scrittrice e ci fornisce una grande quantità di notizie autobiografiche, utilissime per la comprensione del suo lavoro e scritte in una prosa eccellente. Racconti e commento si danno reciprocamente prospettiva e questa raccolta, pur non contenendo le opere migliori, ci dà una visione panoramica della produzione letteraria della scrittrice, in cui si possono chiaramente individuare i tre periodi che corrispondono ad altrettante fasi della sua vita: il primo periodo, quello di *De vriend*, *De verliezer* e *Vele namen* che tradisce l'influenza del programma letterario di « De Vrije Bladen » ed una certa imperizia dovuta a mancanza di tecnica e di esperienza di vita; il secondo, che ha inizio nelle Molucche e che per la scrittrice rappresenta « il ritorno alle origini della letteratura » il racconto, l'avvenimento, l'aneddoto, raccontati dall'uno all'altro »<sup>64</sup> (nella raccolta questo periodo è rappresentato da *Journal van een prauwreis* e *Way Baroe*); il terzo periodo è il periodo di Giava, della guerra e dell'occupazione, dei campi di internamento e della *Kempeitai* (la *Gestapo* giapponese) e successivamente della rivoluzione indonesiana con il suo clamore e la sua violenza, come ci sono descritti in *De laatste waardigheid*.

*Journal van een prauwreis* e *Way Baroe* sono due novelle del periodo di Buru: la prima potrebbe essere un capitolo di *Het laatste huis van de wereld* e la seconda, che si può considerare la migliore di questa raccolta, ci descrive l'esistenza di un piantatore il cui spirito di avventura

<sup>63</sup> In quest'anno Beb Vuyk riceve il premio letterario Marianne Philips per l'attività letteraria svolta ed il commento della giuria mette in evidenza « la linea ascendente verso la perfezione » che si può constatare nei lavori della scrittrice.

<sup>64</sup> Da *De vervulling en de terugkeer*, *Verz. Werk*, pag. 435.

viene spento dalla corrosione della solitudine e della terribile monotonia delle giornate, per cui vive isolato dalla realtà in una specie di apatia vegetativa, rifugiandosi nella lettura che gli consente di godere di quell'avventura di cui egli stesso ha perso il senso.

*De laatste waardigheid* è una novella del periodo rivoluzionario. La storia è raccontata dal personaggio stesso, il dottor Nambela, capo di una tribù di Bataks, che pur essendo un convinto nazionalista è costretto dalle circostanze a scegliere la parte degli olandesi. Questa scelta però lo costringe a vivere covando in sé un duplice odio, per gli olandesi che lo hanno umiliato e per la sua gente verso la quale nutre un profondo desiderio di vendetta perché un reparto Batak T.N.I.<sup>65</sup> ha assassinato barbaramente sua moglie e sua figlia e ha tentato di uccidere lui stesso, approfittando del disordine della rivoluzione per dare sfogo ad antichi rancori fra tribù. Ma al di sopra di questi sentimenti contrastanti egli prova un grande disprezzo per sé stesso a causa della sua posizione. Questo disprezzo che egli vede riflesso nei volti di un gruppo di giovani nazionalisti suscita in lui un gesto di dignità — l'ultima — che viene reso dalla scrittrice con le seguenti parole: « Con grande dignità si alza dalla sedia e dice, mentre sta per andarsene: ' Mio padre era re e cannibale. Io sono cristiano e dottore ma lui era più di me ' e poi, proseguendo dopo una pausa, ' Egli era libero ed io sono soltanto indipendente ' »<sup>66</sup>. *De laatste waardigheid* è un racconto piuttosto complicato ma Beb Vuyk ha saputo comporlo in maniera eccellente, introducendo e collegando fra loro scene e avvenimenti con ponderatezza e con ordine.

La caratteristica dei personaggi principali delle novelle di questa raccolta, ad eccezione di *Journal van een prauwreis*, è che sono costretti a vivere in una condizione di isolamento perché hanno perso la dimensione reale della loro identità e non sanno più se appartengono all'Europa o all'Oriente. L'ultima novella si isola un po' dalle altre

<sup>65</sup> *Tentara Nasional Indonesia*: esercito nazionale indonesiano.

<sup>66</sup> Da *De laatste waardigheid*, *Verz. Werk*, pag. 461.

per l'introduzione della violenza, e per struttura e contenuto appartiene al gruppo di novelle pubblicate nella raccolta *Gerucht en Geweld*. In effetti ci stupisce un poco il fatto che queste ultime non siano state incluse nell'ultima edizione di *De wilde groene geur*, rendendo così più efficace lo scopo di dare una visione panoramica dello sviluppo umano ed artistico della scrittrice.

La pubblicazione di *Gerucht en Geweld* (1959) è preceduta da un lunghissimo periodo di silenzio ma questo non ci stupisce in Beb Vuyk che è sempre stata parca di parole, come lo stile della sua prosa ed il volume della sua produzione letteraria ci dimostrano. Tutte le novelle di questa raccolta si svolgono durante e dopo la guerra e prima della *souvereiniteitsoverdracht*: un terribile periodo di paura, morte, violenza, profondi cambiamenti ed incertezza, che giustifica il silenzio sorto dalla necessità di distanziarsi emozionalmente dalle dure esperienze della guerra, dell'occupazione giapponese, dei campi e della rivoluzione con i suoi tragici episodi fratricidi. In questi racconti Beb Vuyk ci dà effettivamente una chiara immagine della confusione e dell'assurdità della violenza, delle uccisioni e delle torture di cui sia i giapponesi che gli olandesi e gli indonesiani si sono resi colpevoli. Quattro delle cinque novelle di cui è composta la raccolta hanno un tema comune ed in esse sono descritte delle persone che portano con sé nella realtà quotidiana le conseguenze di esperienze personali — colpevoli o non — legate agli avvenimenti degli anni della guerra e delle azioni di polizia nel periodo di rivoluzione in Indonesia. Queste novelle ci mostrano come quattro individui facciano delle scelte o tralascino di farle e come ciò influisca in maniera differente nella loro vita quando la situazione in cui queste esperienze sono state vissute cessa di esistere.

Il titolo della prima novella, *Full of sound and fury*, è tratto da un famoso passaggio del *Macbeth*: « life is but ... a tale told by an idiot, full of sound and fury »<sup>67</sup>. In questa novella Beb Vuyk ci descrive un uomo tormentato dagli

<sup>67</sup> Atto V, scena V.

incubi di notti insonni e dal rimorso: egli è un traditore ma ha fatto giustiziare un altro per il tradimento che lui stesso ha compiuto. Quest'uomo ha falsificato storicamente il suo passato e per questo non può vivere nel presente. Senz'altro originale è il procedimento usato dalla scrittrice per presentarci questo personaggio: prima ci riporta il racconto falsificato come ella stessa lo ha appreso e soltanto alla fine ci fa sapere chi è il vero traditore.

Anche la seconda novella, *All your yesterdays*, trae il titolo da un passaggio del Macbeth: «...all our yesterdays have lighted fools the way to dusty death»<sup>68</sup>. Il materiale per questa novella è tratto dall'esperienza della scrittrice presso la *Kempeitai* e da ricordi di un successivo soggiorno in ospedale. Il personaggio è una donna che nel suo letto d'ospedale è ossessionata dal ricordo delle torture che ha dovuto subire e questi ricordi si mescolano alla sua esperienza presente di paziente. Presente e passato si confondono e si sovrappongono, ed in questa sovrapposizione entrambi perdono la loro dimensione reale ed acquistano la nebulosità e la drammaticità di un incubo. È una novella particolarmente bella e suggestiva con un finale che commuove profondamente.

In *De jager en zijn schietgeweer* (Il cacciatore e il suo fucile) è raccontata la storia di un uomo di colore che sembra non essere in grado di sopportare la situazione creatasi in Indonesia dopo la guerra perché durante il governo olandese egli ha fatto proprio un atteggiamento di superiorità tipico dei bianchi e quindi è automaticamente estraniato dal movimento nazionalista al quale guarda con disprezzo ed accanita ostilità. Anche qui la scrittrice ricorre ad un effetto-sorpresa perché soltanto alla fine il lettore apprende che il personaggio è un uomo di colore.

Nella novella *Het verhaal van de toeschouwer* (Il racconto di uno spettatore) che è la prima in ordine cronologico<sup>69</sup> Beb Vuyk elabora le esperienze fatte dal marito

<sup>68</sup> *Ibid.*

<sup>69</sup> Apparsa nel 1950 sulla rivista «Oriëntatie» che usciva a Bandung.

durante la sua prigionia in Thailandia. Il personaggio che parla in prima persona racconta — come uno spettatore — la storia di un suo compagno di prigionia che è la figura centrale della novella. Si tratta di un giovane di sangue misto, Hermans, dal carattere semplice ma integro. Egli conduce la sua vita basandosi unicamente sulla sua sensibilità ed intuizione che costituiscono la molla di ogni sua azione. Quello che i suoi compagni di prigionia riescono ad accettare con fatica e dolore ed a prezzo di molte riflessioni, viene recepito da lui con una calma ed una semplicità che suscitano meraviglia. La crudezza dei bombardamenti, la moglie assassinata da un gruppo di estremisti, il figlio partito per l'America — non intaccano il profondo legame che Hermans sente per il suo paese. Attraverso questo legame egli riesce a comprendere ed accettare tutto quello che è successo in Indonesia, la violenza della rivoluzione, l'assurdità di una scelta politica. Egli accetta questo legame con l'Indonesia come una cosa naturale e ovvia e non vi è alcun odio in lui, a differenza dei due cugini Tjalie e Didi Lockman, anch'essi provenienti da una famiglia di sangue misto, la cui storia è una specie di brevissimo racconto che si sviluppa nella novella stessa. Uno dei due cugini opta per il nazionalismo e l'altro per gli olandesi e si vengono a trovare così l'uno contro l'altro. Hermans, che riferisce la storia, dice: «A volte sembrava che l'intero conflitto per cui noi uccidevamo e venivamo uccisi consistesse soltanto nei litigi privati dei due cugini»<sup>70</sup>; ed infine, quando uno dei due cade nelle mani degli avversari e viene ucciso: «Tjalie e Didi erano altrettanto invasati, crudeli e sanguinari, ma Tjalie stava dalla parte giusta secondo il punto di vista olandese e l'altro venne impiccato. Tjalie era l'eroe e Didi il malfattore. Proprio perché si rassomigliavano molto in tutte le loro manifestazioni e reazioni, attraverso questa sentenza apparve chiaro che non il delitto veniva punito, ma la scelta»<sup>71</sup>. Questo racconto deve aver avuto un valore

<sup>70</sup> Da *Het verhaal van de toeschouwer*, *Verz. Werk*, pag. 373.

<sup>71</sup> *Ibid.*, pag. 374.

molto personale per Beb Vuyk che con la scelta della cittadinanza indonesiana ha dato inizio ad un nuovo periodo della sua vita.

L'ultimo racconto *Avontuur als vakantie* (Avventura per vacanza) descrive un viaggio fatto dalla scrittrice che ci dà un piacevole saggio del suo spirito di osservazione ma nell'insieme questa novella ha un tono forzato e rimane soltanto un giornale di viaggio ben riuscito.

*Gerucht en Geweld* è stato accolto dalla critica con pareri discordanti: molto positivo il giudizio di Rob Nieuwenhuys che vede in questo libro il « punto culminante del lavoro di Beb Vuyk »<sup>72</sup>, mentre di parere opposto è Jan Greshoff secondo il quale una eccessiva scarsezza del vocabolario ed un eccessivo distacco che rasenta l'assenza di partecipazione conferiscono un tono astratto alle novelle e le priva di una reale dimensione umana: « L'economia, che costituisce la base della buona letteratura, non deve essere praticata a spese di certe caratteristiche essenziali quali atmosfera, stati d'animo, intima commozione, tensione, sfumature dei sentimenti... [Beb Vuyk] non è più presente né dentro né dietro il racconto. Le persone che evoca ... non sono esseri di carne e sangue. I suoi paesaggi, le particolarità riguardanti le abitazioni e le abitudini di vita, le usanze e gli oggetti vengono qui resi con altrettanta spassionatezza come in un manuale di geografia »<sup>73</sup>. Il giudizio di Garnt Stuiveling è molto più moderato e soprattutto riconosce la difficoltà di « raccontare con voce smorzata cose a cui nessuna lingua può giungere. I misfatti che gli uomini hanno perpetrato contro gli uomini non si lasciano descrivere »<sup>74</sup>. C'è infatti una dissonanza fra l'argomento trattato — le atrocità compiute da tutti — ed il tono smorzato con il quale la scrittrice sembra voler dire le cose che ha taciuto, ma nella sovrapposizione di presente e passato, nella intensa par-

<sup>72</sup> Da *Verhalen van angst en pijn*, « Het Parool » del 12-12-1959.

<sup>73</sup> Da *Beb Vuyk: korte verhalen van ongelijk niveau*, « Het Vaderland » del 26-3-1960.

<sup>74</sup> Da *Tragiek van de tropen*, « Haagsch Dagblad » del 7-11-1959.

tecipazione a quei ricordi opprimenti si avverte il tentativo di suggerire l'atmosfera patologica in cui quelle atrocità hanno potuto aver luogo.

Anche le due novelle del volumetto *De eigen wereld en die andere*<sup>75</sup>, pubblicato nel 1969, si svolgono nel periodo della guerra e dell'occupazione giapponese. Qui però la guerra costituisce lo sfondo della narrazione, imperniata su un particolare problema che nella prospettiva della guerra ha assunto una dimensione drammatica. Il mondo che Beb Vuyk ci descrive in *De eigen wereld en die andere* è quello tipico di « quelli che rimangono ». Caratteristico dei territori coloniali è il formarsi di una comunità composta da individui ed intere famiglie provenienti dal paese colonizzatore, che si insediano stabilmente nella colonia e che con il passare delle generazioni finiscono per perdere il contatto con la madrepatria. Pur sentendosi legati alla terra in cui sono nati e vivono, la loro posizione è tale che, a rigor di termini, essi sono degli stranieri nel loro paese di nascita. Questo problema si acuisce con l'acquisizione della coscienza nazionale da parte della popolazione autoctona ed il destino di questa comunità, nella sconvolgente realtà della rivoluzione, diventa incerto ed imprevedibile. Beb Vuyk che con il matrimonio è entrata a far parte di questa comunità olandese-indonesiana ha vissuto profondamente questa crisi, e la sua doppia nazionalità e tutti i problemi ad essa connessi hanno conferito ai suoi intimi conflitti una prospettiva ampia e profonda che trova la sua migliore formulazione nel titolo scelto per questo lavoro. E con questo titolo Beb Vuyk non intende indicare soltanto due paesi, ciascuno con un proprio modello di condotta ma anche e soprattutto l'intimo mondo — chiuso e spesso impenetrabile — dell'individuo che rimane condannato alla solitudine malgrado ogni sforzo compiuto per uscire dalla pro-

<sup>75</sup> Di questo lavoro è stato fatto un adattamento teatrale di tipo brechtiano per la regia di Eric Schneider e con la recitazione di Josephine van Gasteren.

pria soggettività. Una solitudine che in determinate circostanze può condurre a un totale straniamento. Entrambe le novelle hanno come punto centrale il rapporto fra uomo e donna e quando questo viene spezzato — la guerra distrugge molto più di quanto non sembri — l'isolamento acquista una dimensione che preclude qualsiasi soluzione. Tutte e due le novelle terminano senza un finale, che viene lasciato all'intuizione del lettore. Che si tratti di un finale tragico si può immaginare, quasi toccare con mano, ed il silenzio di Beb Vuyk in proposito acuisce il tono drammatico delle novelle.

*Huize Sonja* (Villa Sonia), la prima delle due novelle si svolge a Banda dove Etta e Harry vivono. Harry è il rampollo di una tipica famiglia mista il cui antenato ha avuto assegnata una piantagione di noce moscata fin dal tempo di J. P. Coen<sup>76</sup> e con il passare delle generazioni il legame con l'Indonesia è divenuto così forte che Etta, la moglie olandese di Harry, viene accolta dalla suocera come un'intrusa: Etta è l'estranea che rimarrà sempre la bianca straniera. I due decidono di trasferirsi a Sukabumi nell'isola di Giava, dove la posizione della donna diventa più neutrale. Ma per Etta l'illusione di poter porre fine alla sua posizione di isolamento viene infranta dallo scoppio della guerra e dalla partenza di Harry. Così rimane sola con i figli e nello svolgersi del racconto appare chiaramente che l'isolamento diventa sempre più accentuato per divenire totale quando Etta si accorge che anche i figli le sono estranei perché nel momento del pericolo sentono la necessità di avvicinarsi al mondo indigeno e di rientrare in seno alla famiglia paterna. Il momento culminante di questa presa di coscienza da parte di Etta è quando uno dei figli dice: «Mamma è una vera

<sup>76</sup> J. P. Coen, figura di grande rilievo nella fase di insediamento della V.O.C. nelle Indie Orientali e uno fra i più famosi Governatori Generali, è stato il fondatore di Batavia che venne costruita sulle rovine del piccolo porto giavanese di Giakarta (conquistata il 30 maggio 1619).

*totok*<sup>77</sup> ...mamma non si deve più preoccupare... Siti ha detto che i giapponesi uccideranno tutti gli europei e bruceranno le loro case. Ma io gli ho detto che non deve aver paura perché noi siamo bandanesi »<sup>78</sup>. Queste parole rompono l'ultimo legame con quel mondo che le era già estraneo e nello smarrimento provocato dal vuoto che si è creato intorno a lei e dentro di lei Etta vede nella grossa voglia al piede sinistro, su cui il suo sguardo cade casualmente, l'unico segno in cui riconoscere la propria identità: « 'Che fortuna che c'è quella macchia!' disse a sé stessa, 'che ti fa riconoscere i tuoi piedi' »<sup>79</sup>. La forza della narrazione non è basata su una intensa drammaticità ma su una serie di brevi descrizioni per mezzo delle quali il racconto assume un tono 'solito' ed allo stesso tempo straziante.

In *Gnawang* viene trattato lo stesso tema ma qui il rapporto di contrasto è fra due sorelle, Ernie e Deetje, nate da un matrimonio misto. Entrambe sono rappresentanti di quel mondo che si pone tra i bianchi e la gente di colore ed entrambe, a causa della guerra, si trovano sole. Ernie, sposata a un olandese, sa che passeranno degli anni prima che potrà rivedere il marito ed il figlio e fa la sua scelta decidendo di tornare a Gnawang, poco distante da Sukabumi, dove abita la madre giavanese. Deetje che, pur avendo sposato un giovane di sangue misto, ha sempre cercato di inserirsi nella cerchia dei bianchi, si trincerava in una ostinazione quasi isterica nel voler essere

<sup>77</sup> Termine usato per indicare gli olandesi di sangue puro. La scrittrice fa frequente uso di termini indonesiani e a questo proposito Greshoff l'accusa di voler produrre *couleur locale* a buon mercato. Nell'intervista sul «N.R.C.» del 29-11-1969 Beb Vuyk respinge l'accusa affermando, d'accordo con Nieuwenhuys, che quelle parole erano entrate nell'uso comune e che tra gli olandesi che vivevano in Indonesia aveva cominciato a formarsi un linguaggio che si andava scostando da quello usato nella madrepatria. Tuttavia il lettore che ignora quei termini indonesiani può effettivamente provare un certo fastidio nel dover ricorrere con frequenza al breve glossario di cui ogni pubblicazione è fornita.

<sup>78</sup> Da *Huize Sonja*, *Verz. Werk*, pag. 487 e 488.

<sup>79</sup> *Idem*, pag. 488.

accettata insieme alle altre donne europee in uno dei campi giapponesi. Sgomento e avversione suscitano la sua argomentazione basata sul preciso calcolo della percentuale di sangue bianco del figlio che preferisce tenere con sé per assicurarsi l'ingresso nel campo: « Eppure ti ho detto che Freddie è il mio migliore argomento. Egli ha soltanto il trentasette e mezzo per cento di sangue indigeno. Lo devono prendere, e me con lui, perché sono sua madre! »<sup>80</sup>. Ma Deetje non è ammessa nel campo e si ritrova in una raccapricciante posizione di compromesso che è altrettanto oscura quanto priva di prospettiva. Anche Ernie, sebbene in misura minore, con il suo ritorno al villaggio materno, è diventata una straniera nella sua casa natia, ma purtroppo questa posizione non è stata sufficientemente messa in evidenza.

Entrambe le novelle si svolgono nel punto d'incontro di tre mondi diversi, Olanda, Giappone e Indonesia, ma la realtà che esse descrivono è infinitamente più complicata e più tragica a causa di tutte quelle sfumature di razza e di stato sociale. Un mondo che ci può oggi stupire e turbare ma che Beb Vuyk, con il suo stile narrativo difficile da definire ma altrettanto aperto e denso, riesce ad evocare in maniera affascinante. *De eigen wereld en die andere* ha anche un suo valore come testimonianza dell'atmosfera che regnava in Indonesia all'arrivo dei giapponesi<sup>81</sup>. La prima novella ha una struttura più composta ed equilibrata e per questo *Huize Sonja* è da considerarsi la migliore fra le due ma in *Gnawang* la narrazione è senz'altro più penetrante e ricca di atmosfera, nonostante la figura di Ernie non sia stata illuminata in maniera sufficiente da poter fornire il contrasto necessario a quella di Deetje e malgrado i dialoghi fra le due sorelle assumano

<sup>80</sup> Da *Gnawang, Verz. Werk*, pag. 511.

<sup>81</sup> Anche se in numero piuttosto contenuto vi sono altre opere valide che ci riportano le immagini dell'invasione e dell'occupazione giapponese: *Het pannetje van Oliemans* di C. van Heekeren; *Namen noemen* di A. Alberts; e di L. A. Koelewijn *Niet meer aan denken* della raccolta omonima e *Mr Tamagashi, tolk* della raccolta *De ene dag en de andere*.

talvolta un tono programmatico che non si addice alle loro figure. Privo di pretese è lo stile, anche nella maniera quasi ingenua in cui, soprattutto in *Huize Sonja*, le cose del passato vengono messe a fuoco seguendo un procedimento retrospettivo, qualcosa che in questo stile narrativo non disturba ma, al contrario, è assolutamente funzionale: in questo modo Beb Vuyk ci racconta di cose lontane da molto vicino.

Se si guarda all'opera di Beb Vuyk si nota che questa si svolge tutta in Indonesia, ad eccezione del suo lavoro più recente *Een broer uit Brazilië* (pubblicato nel 1971) e, a rigor di termini, i primi racconti giovanili. Ma questi racconti, pur non trattando direttamente il mondo indonesiano, ne sono profondamente impregnati attraverso i ricordi infantili, il legame con la nonna madurese ed i racconti della nonna materna. L'impegno autobiografico, la natura, la società come campo d'azione in cui l'individuo deve trovare una dimensione senza perdere la propria identità ed infine la necessità, insopprimibile per Beb Vuyk, di effettuare un pareggiamento di conti con le cose passate, sono tutti fattori che sono costantemente presenti nei suoi lavori. Per questa ragione *Een Broer uit Brazilië* (Un fratello brasiliano), pur svolgendosi in un ambiente diverso da quello in cui la scrittrice è solita muoversi, non può essere considerato completamente avulso dal resto. In questo libro Beb Vuyk ci descrive il suo viaggio in Brasile ed il suo soggiorno presso il fratello Wilson con il quale visita il paese, descrivendo con il suo tipico stile da reportage giornalistico paesaggi, città e villaggi, la gente che si trasferisce da una zona all'altra, le case e i cibi. Ma non è soltanto un reportage di viaggio ma anche una evocazione critica degli anni giovanili, dell'ambiente familiare e del rapporto antagonistico fra i due fratelli. In effetti questo lavoro è soprattutto un tentativo di liquidazione di questo rapporto che costituisce il nucleo della narrazione e Wilson, « L'amico e nemico della mia gioventù »<sup>82</sup>, diventa la figura centrale a dispetto della scrit-

<sup>82</sup> Con queste parole Beb Vuyk dedica il libro al fratello.

trice stessa: « Lo avrei voluto tenere al di fuori di questo libro sul Brasile o tutt'al più farlo figurare anonimo sullo sfondo come 'il nostro ospite'. Non mi è riuscito. Egli sta piantato al centro dei ricordi di quel viaggio e della mia gioventù; detestato ed amato, non eliminabile senza danno vitale »<sup>83</sup>.

L'inizio e l'origine di questo odio-amore ci viene descritto in questo passaggio distaccato e penetrante: « Io ero la più grande. La primogenita a lungo desiderata, nata quando i nostri genitori erano già sposati da dodici anni. Una creatura così intensamente desiderata non può che deludere le aspettative. E malgrado tutta la gioia perché finalmente il bambino era arrivato, io sono stata una delusione perché ero del sesso sbagliato. Per Wilson, nato l'anno successivo, era quello giusto, ma era un bambino debole che soffriva di rachitismo e di eruzione cutanea e nei più graziosi abitini di mussola aveva l'aria di un coniglio scorticato... Le malattie infantili di cui ci ammalaavamo si manifestavano in lui in forma pericolosa. È stato tenuto in vita con speciali alimenti per bambini, molte lacrime e preoccupazioni, con preghiere nelle notti insonni; perché nostra madre era una donna molto pia... I nostri genitori ritenevano, e lo avevano anche ripetutamente detto, che era un peccato che io fossi soltanto una femmina e lui un maschio. Un erede della famiglia debole e malaticcio ed una figlia forte sana e 'sveglia'! Avrebbe dovuto essere al contrario. Tutti e due sapevamo che la pensavano così e che parenti e conoscenti lo confermarono. L'avevamo sentito dire troppo spesso. Simili giudizi creavano un clima malsano per entrambi che suscitava in noi una enorme aggressività basata sulla gelosia... la nostra innata aggressività veniva fortemente accresciuta dai rapporti interfamiliari e dalla nostra posizione nella famiglia. La dirigevamo l'uno contro l'altra ma anche (e in ciò reagivamo concordemente) contro la potestà autoritaria dei genitori. Formavamo un'intesa cor-

<sup>83</sup> Da *Een broer uit Brazilië*, Amsterdam, 1971, pag. 65.

diale di due accaniti rivali. Nella mia infanzia non ho amato tanto ed altrettanto odiato nessuno quanto mio fratello »<sup>84</sup>.

Le esperienze che Beb Vuyk fa in Brasile vengono costantemente confrontate con quelle di un altro mondo a lei ben più familiare ed in questo confronto fra i due paesi vengono messi in luce i gravi problemi sociali ed economici causati dall'avidità e dall'assenteismo di quei gruppi che influiscono sulla vita di un paese. Wilson, che pure vive da tanti anni in Brasile, è sensibile solo al proprio interesse ed è estraneo alla vita del paese di cui ignora — o forse vuole ignorare — la reale situazione; egli in pratica è rimasto europeo e nel suo orientamento di vita, nella sua parzialità di giudizio, Beb Vuyk ci fa riconoscere l'atteggiamento che i bianchi assumevano nei territori coloniali. Wilson respinge aprioristicamente qualsiasi tentativo di critica, in una maniera che alla scrittrice rammenta le antiche gelosie infantili: « Così divideva il mondo tra lui e me... l'Asia era la mia porzione e l'America-latina la sua e poiché il Brasile apparteneva alla sua zona non mi ci potevo identificare perché il Brasile era lui. Da quello che era suo dovevo tenermi alla larga. Era sempre stato così. Via le mani dalla sua vaporiera, dalle sue scatole di meccano, dal suo trenino e dal grosso pupazzo di zucchero che riceveva per San Nicola e che ricopriva di saliva davanti e dietro, sopra e sotto, per impedire che io lo assaggiassi »<sup>85</sup>.

La protesta sociale che la scrittrice ci vuole comunicare in questo libro ha un tono troppo smorzato e distaccato per avere il valore di un messaggio; sul pareggiamento dei conti con il fratello resta un'ombra di dubbio e il finale è insoddisfacente perché la narrazione si interrompe bruscamente riprendendo un tema introdotto all'inizio per lasciarlo poi in sospeso senza dare al lettore la minima possibilità di intuire una conclusione o di ca-

<sup>84</sup> *Ibid.*, pagg. 14-15.

<sup>85</sup> *Ibid.*, pag. 64.



pire le ragioni di tale procedimento. Queste sono le grosse debolezze di *Een broer uit Brazilië* che altrimenti potrebbe essere annoverato fra i migliori lavori di Beb Vuyk perché in esso i tre fattori che caratterizzano la sua identità di scrittrice e cioè contenuto autobiografico, stile narrativo e talento descrittivo, sono felicemente fusi insieme in una prosa figurativa penetrante e personale che rappresenta l'ideale per questo genere letterario che si pone tra la letteratura propriamente detta ed il giornalismo.

L'opera di Beb Vuyk ha un volume che senza esitazione possiamo definire di modeste proporzioni<sup>86</sup>. Questa poca 'loquacità' della scrittrice si avverte come una tendenza innata a tacere piuttosto che a parlare e lo stile della sua prosa, con le frasi brevi ed il linguaggio sobrio, con un tono sommesso ed una sensibilità controllata, è una prova di questa sua silenziosità, di questa reticenza a dire le cose: quello che non c'è, c'è, e costituisce l'essenza del discorso, il messaggio sospeso tra le parole. Questo atteggiamento discreto di Beb Vuyk, quasi ritroso, è in massima parte da attribuire al suo desiderio di scrivere spogliandosi di qualsiasi consapevolezza letteraria. La sua avversione, la sua diffidenza a 'fabbricar letteratura' sono state così forti in lei che si ha a volte l'impressione che la scrittrice abbia voluto espressamente mantenere un tono minore e non riporre nella forma letteraria la parte migliore di sé. Si può dire che l'avventura della vita è per lei più del racconto scritto di questa avventura. È una posizione che suscita simpatia, come pure la sua riservatezza ed il suo sano senso di autocritica. Tuttavia ci pare che Beb Vuyk, lasciando un così ampio spazio a questa sua esigenza esistenziale, abbia impedito una più ampia realizzazione di quella parte di sé che nell'espressione artistica trovava la sua autentica dimensione. Questo freno

<sup>86</sup> Tutta la produzione artistica di Beb Vuyk, ad eccezione dell'ultimo lavoro che per l'argomento trattato si isola un po' dal resto, è stata pubblicata nel 1972 in un volume unico per il quale è stato conferito alla scrittrice il premio letterario Constantijn Huyghens.

che Beb Vuyk ha imposto a sé stessa le ha impedito di creare lavori veramente grandi e quindi se è vero che una consapevolezza letteraria troppo accentuata può appesantire un'opera e sminuirne il valore, è anche vero che il contrario, cioè un eccesso di quell'atteggiamento antiletterario — così tipico in Beb Vuyk — può essere altrettanto nocivo perché toglie respiro all'opera, soffocandone l'ampiezza e ponendole dei limiti. Ma malgrado questi limiti nell'opera della scrittrice possiamo affermare che elementi quali l'approccio sociologico di situazioni e persone, l'atteggiamento critico nei confronti della società coloniale (ed in questo si associa ai più importanti scrittori sull'Indonesia da Multatuli e Daum a Walraven e Du Peron) ed il prevalere dei fatti, della realtà come materiale della narrazione, fanno di Beb Vuyk un'autrice che già con la sua produzione degli Anni Trenta si pone su un piano che ancora oggi possiamo considerare moderno e attuale.

FIORELLA LEEMHUIS MORI

MODALITÀ DEL PASSAGGIO  
DALLA TRADIZIONE ORALE ALLA CODIFICAZIONE  
NELLA POESIA GERMANICA ANTICA \*

Un'indagine di tipo formulare nell'ambito della poesia germanica antica presenta fin dall'inizio possibilità di svolgimento in senso comparativo, poiché poemi di tipo eroico e epico-religioso, contenenti elementi formulari, sono attestati in vari rami della cultura germanica, sia pure con diversa ampiezza di testimonianze. Se ci si limita alla poesia allitterativa del periodo alto-medievale, rientrano infatti in questo tipo di componimento epico i carmi eddici (di argomento mitologico ed eroico) per il settore nordico, i poemi epici (come *Beowulf*, *Widsith* etc.), l'epica religiosa di argomento biblico (*Genesi*, *Esodo* etc.) e agiografico (*Andrea*, *Elena* etc.) nell'ambiente anglosassone, il *Carme di Ildebrando*, unico frammento rimastoci della poesia eroica in Germania, accanto al *Muspilli* e a pochi altri documenti d'impronta religiosa, l'*Heliand* e la *Genesi* come superstiti testimonianze della poesia religiosa sassone antica.

Notevoli quindi, nell'ambito della produzione ora menzionata, appaiono le differenze qualitative e quantitative tra i vari settori del germanico. Il carme di tipo mitologico è infatti attestato solo nel ramo settentrionale; il carme propriamente eroico ci è riportato da vari ambienti (nordico, anglosassone, tedesco); il poema epico

---

\* Si pubblica qui il testo di una relazione tenuta presso l'Istituto Orientale di Napoli (il 19 maggio 1975, in occasione del seminario su « Tradizione orale ed elaborazione popolare »), integrato con note e citazioni bibliografiche.

religioso ci è conservato in inglese, in sassone e in alto tedesco antico. Dal punto di vista quantitativo, assai abbondanti sono i testi conservatici in ambiente anglosassone, notevole il numero di quelli nordici, ampio l'*Heliand* sassone, mentre assai più scarse appaiono le testimonianze dell'alto-tedesco antico.

Le notate differenze qualitative e quantitative hanno però un carattere meramente indicativo, e sono utili solo al fine di delineare l'attuale situazione di lavoro. La consistenza e la tipologia dei componimenti in nostro possesso non dipendono infatti esclusivamente dalla effettiva produzione locale, quanto piuttosto dalla lunga vicenda dei singoli manoscritti, che hanno avuto la ventura di giungere sino a noi o almeno fino all'epoca (non identica per le diverse aree), nella quale la critica filologica cominciò ad interessarsi ad essi.

Solo con grande cautela e operando con vigile senso storico, si può cercare di ricostruire la probabile entità e varietà della produzione poetica di una determinata area germanica, partendo da quanto per ognuna di esse ci è effettivamente giunto. Per il ramo nordico si può dire che i carmi eddici in nostro possesso costituiscono solo una parte (quasi un'antologia) rispetto ai più numerosi componimenti che dovevano circolare nell'Islanda e nella Scandinavia medievale; la mancanza di un'epica nordica di argomento cristiano non sembra imputabile a perdita di manoscritti, ma è spiegabile con la grande vitalità della tradizione autoctona e con la difficile penetrazione del Cristianesimo nelle zone settentrionali, nelle quali solo in epoca assai tarda sorsero centri conventuali rilevanti.

È probabile che in Inghilterra esistesse una produzione poetica di argomento mitologico, che i monaci non ritennero ovviamente opportuno fissare su codice, e che per un'analogia censura solo una piccola parte della poesia eroica sia giunta fino a noi; è ovvio invece che in tale ambiente, cristianizzato in profondità fin da epoca assai antica, abbia avuto ampio incremento la poesia epica di argomento religioso, della quale ci sono conservati oltre ventimila versi. Ma sia per la poesia eroica sia per l'epica

religiosa anglosassone, molto materiale manoscritto è certamente andato perduto nelle deliberate distruzioni delle biblioteche conventuali all'epoca della Riforma e negli occasionali incendi, che più volte devastarono tali raccolte e dei quali alcuni manoscritti fortunatamente scampati recano ancora segni evidenti.

Per la Germania continentale la scarsità di documenti di tipo eroico è forse dovuta (almeno per l'area sassone) ad una precisa politica culturale, piuttosto che ad una imparziale ed implacabile opera distruggitrice dei secoli. L'interesse di Carlo Magno per i « barbara et antiquissima carmina », di cui ci parla Eginardo, non sembra suffragato da reperti adeguati nelle biblioteche dell'epoca. L'unico documento in proposito (i due fogli del *Carme di Ildibrando*) ci è stato infatti conservato per puro caso nella legatura di un volume, si presenta mutilo nella parte finale, probabilmente contenuta in un terzo foglio che non serviva al legatore, ci appare quasi come un esercizio di scrittura da parte di un allievo non molto esperto guidato da altra mano più abile, e risulta nel complesso privo di una vera dignità su piano paleografico. Sempre in Germania, nell'area sassone, problematica sembra l'assenza completa di una qualsiasi testimonianza di poesia eroica, che avrebbe dovuto logicamente precedere mature opere di epica religiosa, quali l'*Heliand* e la *Genesi sassone*; la critica più recente<sup>1</sup> tende infatti (sia pure senza perfetto accordo) a postulare l'esistenza almeno su piano orale di una produzione eroica locale, la quale ben difficilmente poteva essere fissata su codice proprio in una zona, a duro prezzo conquistata dai carolingi, nella quale il Cristianesimo fu spesso imposto alle popolazioni locali con brutale violenza.

Una tradizione orale di tipo eroico doveva del resto

<sup>1</sup> Cfr. D. Hofmann, *Die altsächsische Bibelepik, ein Ableger der angelsächsischen geistlichen Epik?*, in « ZfdA » 89 (1958/59), pp. 173-90, ristampato in *Der Heliand*, WdF 321, Darmstadt 1973, pp. 315-37, integrato da un *Nachtrag* 1972 (*ibid.*, pp. 337-43), assai rilevante per il problema che qui ci interessa.

esistere in Germania, almeno a proposito di quella materia di argomento nibelungico, che proprio dalla zona meridionale si propagò verso il nord, sì da essere attestata nell'alto Medioevo solo dai carmi eddici e da un breve passo del *Beowulf*; attorno al 1200 tale materia rifluì nell'ampio *Poema dei Nibelunghi* con mutamenti notevoli nella tematica, nello stile e nel metro del canto, che abbandonando l'antico legame allitterativo tra i due emistichi del verso, adottò la più recente forma di strofe rimata.

Con questa rapida visione d'insieme s'intende sottolineare che i componimenti epici germanici a noi conservati su codice costituiscono in realtà solo una piccola parte della produzione poetica delle varie zone. Si desidera inoltre mettere in evidenza che le due principali motivazioni, alle quali può essere attribuita la perdita di un determinato poema (e cioè la mancata registrazione su codice, a volte per motivi di censura religiosa o politica, e la scomparsa del manoscritto dovuta a vari infortuni nel corso dei secoli), si muovono su piani critici e storici ben distinti, e che la loro attendibilità va quindi valutata caso per caso in relazione ad ogni singola area linguistica germanica.

Se passiamo ora ad esaminare i problemi essenziali connessi con il nostro tema, sembra opportuno affrontare immediatamente la questione forse più complessa e impegnativa, che condiziona però l'impostazione stessa di qualunque ricerca sulla poesia epica germanica antica. L'interrogativo che ci si pone è il seguente: i testi epici delle varie aree germaniche, riportati da quei codici spesso giunti a noi del tutto casualmente, testimoniano la fissazione per iscritto di precedenti tradizioni orali oppure sono costituiti da poemi affidati alla scrittura fin dal momento della loro composizione?

L'esistenza di una tradizione poetica orale nell'ambiente germanico, oltre ad essere attestata da fonti storiche esterne<sup>2</sup>, è garantita dall'originario impiego esclusivamen-

<sup>2</sup> Basti qui citare, tra i testimoni maggiori, Tacito, che nel cap. 2 della *Germania* fa esplicito riferimento a carmi di argomento mitologico

te epigrafico della scrittura runica<sup>3</sup>, che solo in epoca recente compare su manoscritto in sporadici casi particolari. L'adozione della scrittura di tipo latino da parte dei Germani dei gruppi occidentale e nordico avvenne, in periodi diversi, in concomitanza con la cristianizzazione delle varie aree germaniche (e quindi tra il VII e l'XI secolo), e coincise con l'apprendimento della stessa lingua latina. Come risulta da un fondamentale studio<sup>4</sup> di Herbert Grundmann, il termine *litteratus* indicò in tali ambienti (fino alla fine del XIII secolo) colui che sapeva leggere e scrivere latino in contrapposizione all'*illitteratus*, il qua-

logico (*celebrant [scil. Germani] carminibus antiquis, quod unum apud illos memoriae et annalium genus est, Tuistonem deum terra editum* etc.); Beda, che ci narra estesamente la 'vocazione poetica' del cristiano Cædmon (*Historia Ecclesiastica gentis Anglorum* IV, 24 [22]); Eginardo, che attesta l'interesse di Carlo Magno per i carmi diffusi nel suo ambiente (*Vita Karoli*, cap. 29: «*item barbara et antiquissima carmina, quibus veterum regum actus et bella canebantur, scripsit memoriaeque mandavit*»).

<sup>3</sup> Testi in poesia (generalmente brevi, da tre a cinque versi alliteranti) si rinvennero anche in iscrizioni runiche; tra le iscrizioni di ambiente svedese basti citare la pietra di Rök (dal testo assai ampio, databile alla prima metà del IX sec.) e altre iscrizioni più recenti di epoca vichinga (come quella di Gripsholm, in memoria di Harald, fratello di Ingvar, morto attorno alla metà dell'XI sec.; quella di Ågersta, scritta tra il 1050 e il 1075; quella della Chiesa di Turinge, dedicata ai caduti in una spedizione in Russia); versi elogiativi si rinvennero anche in iscrizioni di Öland e del Götaland. Dall'ambiente inglese è sufficiente ricordare la croce di Ruthwell in Northumbria (incisa probabilmente nella prima metà dell'VIII sec.), la quale riporta fra l'altro una quindicina di versi, che rappresentano una variante rispetto ad un passo del poema *Dream of the Rood* (cf. *passim* vv. 39-64), tramandatoci (in 156 vv.) dal manoscritto di Vercelli. I versi, presenti in iscrizioni runiche, attestano quindi la vitalità di una tradizione poetica, ma, per la brevità e la casualità della loro testimonianza, non possono essere paragonati agli ampi testi tramandati su codice, i quali ebbero nella storia culturale dei popoli germanici peso ben diverso e più ampia funzione.

<sup>4</sup> Cfr. H. Grundmann, *Litteratus-illitteratus. Der Wandel einer Bildungsnorm vom Altertum zum Mittelalter*, in «*Archiv für Kulturgeschichte*» 40 (1958), pp. 1-65.

le era in grado di fruire unicamente della cultura orale e prevalentemente autoctona. Il contrasto indicato con i due termini non consisteva quindi in un'ovvia distinzione tra l'uomo colto e l'uomo rozzo, tra il dotto e l'ignorante, ma mirava piuttosto ad evidenziare il legame del singolo con uno dei due tipi di cultura di diversa origine e portata.

L'adozione dell'alfabeto latino per documenti letterari in volgare avvenne successivamente in ogni area germanica, a prezzo di notevoli difficoltà (come le varianti grafiche dei nostri mss ci attestano continuamente), poiché i grafemi latini risultano spesso inadatti e insufficienti ad esprimere fonemi propri delle singole varietà del germanico, sia nell'ambito consonantico sia in quello vocalico. Le soluzioni adottate furono varie nelle diverse aree linguistiche; comuni a tutte sembrano essere state l'utilizzazione di alcuni grafemi runici e l'adozione di segni diacritici in aggiunta a lettere latine, ma non si giunse ad un'uniformità grafica né in una medesima lingua e nemmeno nell'ambito di un medesimo testo. L'introduzione della scrittura per testi in lingua germanica costituì quindi un laborioso processo di adattamenti e soluzioni controverse anche nell'ambiente anglosassone, che fu certamente dal punto di vista culturale il più vivace e fecondo tra i territori germanici dell'alto Medioevo. In Germania l'opera dei monaci irlandesi e inglesi fu affiancata da quella dei Benedettini provenienti dall'Italia, prima della formazione di un clero e quindi di *litterati* locali; fondamentale fu il contributo degli anglosassoni per l'alfabetizzazione dei popoli scandinavi, che mutuarono dagli inglesi gran parte degli espedienti grafici cui sopra si accennava.

Se è certo che in momenti diversi dall'alto Medioevo i Germani impararono a leggere e a scrivere latino, e ad usare l'alfabeto latino per la propria lingua, più complesso, ma non meno importante appare il tentativo di determinare quali e quanti di essi appresero quest'arte, e cioè la ampiezza e la profondità di penetrazione della nuova cultura in quella autoctona di tipo orale. Anche questo fenomeno si configura diversamente nelle varie regioni abitate

da popoli germanici, sebbene comune a tutte appaia (almeno in epoca alta) la coincidenza tra centro di cultura e centro religioso (monastero o vescovato), sicché la conoscenza del latino e della scrittura (che, come si è visto, sono dati inscindibili) fu patrimonio essenzialmente del clero e di coloro che dal clero erano educati. Un forte impegno culturale da parte della classe dirigente costituì invece un'eccezione, anche nella colta Inghilterra; il programma culturale progettato (alla fine del IX secolo) da re Alfredo, che lo realizzò in parte personalmente, costituì un decisivo incremento per la prosa anglosassone, ma è anche indizio del basso livello del clero, spesso assai poco padrone del latino, come lamenta e sottolinea con ancor più vigore il monaco Ælfric nella seconda metà del X secolo.

Meno felice risulta, a quanto le fonti storiche ci riportano, la situazione nella Germania continentale, dove la classe dirigente faceva uso di scribi professionisti (generalmente di provenienza conventuale) e solo in rari casi era in grado di accedere personalmente ai testi e di servirsi della scrittura in modo disinvolto. La curiosità culturale dei principi, che a volte riusciva a coesistere accanto a più pressanti impegni politici e bellici, era spesso soddisfatta con l'ascolto di testi letti dagli scribi di corte, e l'effettiva attività scrittoria si limitava alla firma di documenti dettati e scritti da altri<sup>5</sup>. Anche i nobili quindi venivano spesso a conoscenza della cultura latina servendosi di un mediatore, e la recepivano per un tramite orale, analogo a quello che era da sempre proprio della cultura autoctona.

Si deve inoltre, a mio parere, distinguere nettamente tra una pratica scrittoria ristretta alle necessità persona-

<sup>5</sup> Cfr. J. W. Thompson, *The Literacy of the Laity in the Middle Ages*, Berkeley 1939 (rist. 1966); K. Hampe, *Der Kulturwandel um die Mitte des zwölften Jahrhunderts*, in «Archiv für Kulturgeschichte» 21 (1931), pp. 129-50; e, per un'epoca più tarda, W. Schmidt, *Vom Lesen und Schreiben im späten Mittelalter*, in *Festschrift für I. Schröbler*, Tübingen 1973, pp. 309-27.

li e l'abilità tecnica<sup>6</sup> indispensabile alla stesura di un codice, poiché un compito così complesso sembra poter essere stato assolto solo da scribi professionisti.

Complessivamente, quindi, la situazione culturale, in particolare nell'ambito del germanico occidentale dell'alto Medioevo, attesta l'esistenza di una cultura di derivazione latina, alla quale accedevano il clero e (spesso non direttamente) la parte più elevata della società dell'epoca, e la vitale persistenza di una cultura di tipo autoctono, che si propagava secondo modalità orali.

Ritorniamo ora alla questione dell'origine orale o scritta dei componimenti epici a noi conservati, per esaminare più da vicino i vari aspetti del problema in rapporto a quanto si è notato a proposito della situazione culturale.

Come si è già accennato, la diffusione di particolari temi di canto epico dalla Germania meridionale alla Scandinavia, all'Islanda, alla Groenlandia può essere spiegata, in quella situazione storica, solo tramite una trasmissione orale, ma altri e non meno rilevanti argomenti a favore di questo tipo di tradizione possono essere tratti dall'aspetto stilistico dei componimenti di cui ci occupiamo. La presenza di formule nell'epica germanica di argomento mitologico, eroico o cristiano fu notata fin dagli studi della prima metà dell'Ottocento: da K. Lachmann per il *Carme di Ildebrando* (1833) e per il *Poema dei Nibelunghi* (1836), da J. Grimm (1840) per l'epica religiosa anglosassone, da A. F. C. Vilmar (1845) e più tardi da E. Sievers (1878) per l'*Heliand* sassone<sup>7</sup>. Il patrimonio formulare fu oggetto

<sup>6</sup> Cfr. M. S. Batts, *Poetic Form and Medieval German Scribal Practice*, in «JEGPh» 62 (1963), pp. 697-702.

<sup>7</sup> Cfr. K. Lachmann, *Über das Hildebrandslied*, 1833, rist. in *Kleinere Schriften zur deutschen Philologie*, I, Berlin 1876, pp. 407-48; Id., *Zu den Nibelungen und zur Klage*, Berlin 1836; J. Grimm, introduzione all'edizione *Andreas und Elene*, Cassel 1840; A. F. C. Vilmar, *Deutsche Altertümer im Heliand als Einkleidung der evangelischen Geschichte*, Marburg 1845 (e 1862<sup>2</sup>); *Heliand*, hrsg. von E. Sievers, Halle 1878, che reca in appendice un ampio repertorio formulare.

anche di indagini<sup>8</sup> di tipo comparativo, nelle quali i dati dell'*HL*, dell'inglese antico furono esaminati accanto a quelli dell'*Edda*, della poesia sassone e del più tardo *NL*, da parte di K. Weinhold (1847), R. Heinzel (1875), E. Arndt (1877) e infine nell'ampio volume di R. M. Meyer del 1889.

Va innanzi tutto notato che in tali lavori il materiale formulare non è analizzato, suddiviso e paragonato sulla base della struttura dell'elemento formulare, ma secondo parametri non del tutto omogenei alla materia trattata, quali la categoria semantica cui è riconducibile un certo complesso ad andamento formulare e la sua posizione o funzionalità all'interno di un dato settore narrativo<sup>9</sup>. Inoltre la maggioranza degli autori citati non si cura d'indagare i motivi della presenza di formule nei componimenti da loro esaminati. I pochi che si pongono il problema, tentano di risolverlo rapidamente con affermazioni spesso frettolose e approssimative, e dichiarano che la formula è tipica della 'poesia popolare' (J. Grimm) o che è una ripresa intenzionale operata da epigoni di un compositore particolarmente dotato (K. Weinhold) o che si tratta di un dato mutuato dall'ambito religioso, come afferma R. M. Meyer, il quale opera una maldestra contaminazione<sup>10</sup> tra dati di ambienti culturali diversi.

Dopo i rari e poco significativi studi formulari della prima metà del Novecento (che non è necessario citare

<sup>8</sup> Cfr. K. Weinhold, *Spicilegium formularum*, Diss. Halis 1847; R. Heinzel, *Über den Stil der altgermanischen Poesie*, Strassburg 1875; E. Arndt, *Über die altgermanische epische Sprache*, Tübingen 1877; R. M. Meyer, *Die altgermanische Poesie nach ihren formelhaften Elementen beschrieben*, Berlin 1889. E si veda anche J. S. P. Tatlock, *Epic Formulas, Especially in Lazamon*, in «PMLA» 38 (1923), pp. 494-529.

<sup>9</sup> Si vedano, ad esempio, gli elenchi del Sievers nella citata edizione dell'*Heliand*, e le categorie, nelle quali sono divise le formule, da R. M. Meyer, *Die altgermanische Poesie* cit.

<sup>10</sup> Cfr. *Die altgermanische Poesie* cit., pp. 8-10. La questione è stata da me esaminata più ampiamente nel volume *Sull'elemento formulare nella poesia germanica antica*, Roma 1975, §§ 1.2; 6; 13.3; 16.3; 22.1.

in questa sede), nuovo impulso riceverono le indagini formulari dall'articolo<sup>11</sup> di F. P. Magoun Jr. del 1953, nel quale lo studioso di Harvard applicò alla poesia inglese antica il metodo di ricerca di M. Parry<sup>12</sup> e A. B. Lord<sup>13</sup>, accettò anche per questo tipo di epica la definizione di formula<sup>14</sup> data dal Parry e postulò l'origine orale dell'epica anglosassone sulla base degli elementi formulari in essa presenti. Solo con il citato lavoro del Magoun si stabilisce, quindi, con chiarezza un rapporto tra la presenza di

<sup>11</sup> *Oral-Formulaic Character of Anglo-Saxon Narrative Poetry*, in « *Speculum* » 28 (1953), pp. 446-67.

<sup>12</sup> Il primo lavoro, nel quale M. Parry affrontò il problema formulare (cfr. *L'épithète traditionnelle dans Homère*, Paris 1928), è stato ripubblicato in versione inglese, insieme agli studi successivi del medesimo autore, nel volume *The Making of Homeric Verse (The Collected Papers of M. Parry)*, ed. by A. Parry, Oxford 1971.

<sup>13</sup> A. B. Lord proseguì, dopo la morte di M. Parry (nel 1935), il lavoro di edizione di carmi serbocroati, che pubblicò nei due volumi: M. Parry-A. B. Lord, *Serbocroatian Heroic Songs*, Cambridge and Belgrade I (1954), II (1953). Il Lord si è a lungo occupato di problemi formulari, prendendo in esame varie tradizioni epiche, da quelle omerica e jugoslava al *Beowulf* e alla *Chanson de Roland*; i risultati delle sue ricerche sono rifluiti essenzialmente in *The Singer of Tales*, Cambridge (Mass.) 1960 (1964<sup>2</sup>); fra i lavori più recenti si può citare *Tradition and the Oral Poet: Homer, Huso and Avdo Medjedović*, in *La poesia epica e la sua formazione*, Acc. Naz. dei Lincei - Quaderno n. 139, Roma 1970, pp. 13-30.

<sup>14</sup> In *Oral-Formulaic Character* cit., p. 449, il Magoun dichiara di ritenere valida per la poesia anglosassone la definizione della formula come « a group of words which is regularly employed under the same metrical conditions to express a given essential idea », tratta da M. Parry, *Studies in the Epic Technique of Oral Verse-Making, I: Homer and Homeric Style*, in « *Harvard Studies in Class. Philology* » 41 (1930), p. 80. Lo stesso Parry aveva in precedenza (*L'épithète traditionnelle* cit., Paris 1928, p. 16) definito la formula con espressioni assai simili: « dans la diction des poèmes aédiques la formule peut être définie comme une expression qui est régulièrement employée, dans les mêmes conditions métriques, pour exprimer une certaine idée essentielle ». Per le lievi differenze tra le due definizioni cfr. A. Hoekstra, *Homeric Modifications of Formulaic Prototypes*, Amsterdam 1965, p. 12 sgg.

formule in un componimento poetico germanico e l'origine orale di esso.

La teoria della composizione orale avanzata da Magoun fu accettata con entusiasmo da una folta schiera di seguaci specialmente statunitensi<sup>15</sup>, fu valutata in maniera assai più critica in ambiente europeo<sup>16</sup>, ma dette comunque origine ad una vivacissima polemica, non ancora del tutto sopita, dalla quale l'anglistica tedesca contemporanea (forse in omaggio ai sacri maestri dell'Ottocento) ebbe cura di restare talmente estranea<sup>17</sup> da non prendere addirittura nota del fenomeno.

Sulla scia dell'impostazione teorica di Magoun la ricerca formulare fu estesa in seguito anche ad altri settori della produzione germanica, come quella sassone (R. L. Kellogg<sup>18</sup>, 1965), per la quale fu anche postulata un'origine orale, e il più recente *Poema dei Nibelunghi*<sup>19</sup>. È in-

<sup>15</sup> Tra i quali si possono citare R. P. Creed, R. E. Diamond, W. A. O'Neil, R. W. V. Elliot, L. E. Nicholson, D. K. Fry; per un esame analitico dei lavori di tali autori si veda *Sull'elemento formulare* cit., § 6.2.

<sup>16</sup> Ad esempio, da C. Schaar (*On a New Theory of Old English Poetic Diction*, in « *Neophilologus* » 40 [1956], pp. 301-5) e da A. Bonjour (*Beowulf and the Beasts of Battle*, in « *PMLA* » 72 [1957], pp. 563-73; *Poésie héroïque du Moyen Age et critique littéraire*, in « *Romania* » 78 [1957], pp. 243-55; i due articoli sono stati ristampati con appendici nel volume *Twelve Beowulf Papers [1940-1960]*, Neuchâtel-Genève 1962). Riserve alla teoria del Magoun sono state avanzate anche da A. G. Brodeur, J. J. Campbell, R. D. Stevick, A. Campbell, L. D. Benson, H. L. Rogers, M. Curschmann, W. Whallon (cfr. *Sull'elemento formulare* cit., § 6.3.).

<sup>17</sup> Solo di recente si è avuto dalla Germania un contributo alla questione della dizione formulare dei poemi anglosassoni con il breve, e non sempre chiaro, saggio di G. Wienold, *Formulierungstheorie-Poetik-Strukturelle Literaturgeschichte am Beispiel der altenglischen Dichtung*, Frankfurt a. M. 1971.

<sup>18</sup> Cfr. *The South Germanic Oral Tradition*, in *Medieval and Linguistic Studies in Honour of F. P. Magoun, Jr.*, London 1965, pp. 66-74. Si vedano anche: M. J. Capek, *A Note on Formula Development in Old Saxon*, in « *Modern Philology* » 67 (1970), pp. 357-63; e il fondamentale articolo di D. Hofmann, *Die altsächsische Bibelepik* etc., già citato in precedenza.

<sup>19</sup> Per il quale cfr. *infra*, p. 164 sgg.

teressante notare che non si è invece avuto alcun apporto specifico a proposito dell'elemento formulare dei carmi eddici e del *Carme di Ildebrando*<sup>20</sup>, forse poiché per essi l'origine orale non è in fondo mai stata posta in questione.

Oggi, con l'attenuarsi della polemica, è forse possibile rivedere con maggior distacco e serenità di giudizio le asserzioni del Magoun e rilevare i punti deboli e problematici dei suoi procedimenti induttivi.

In primo luogo non ritengo accettabile l'adozione acritica delle definizioni elaborate dal Parry per la formula e il sistema formulare nell'epica omerica, e il loro automatico trasferimento al campo anglosassone. Nella libertà di combinazioni rese possibili dalla metrica allitterativa germanica non sembra infatti operante il principio del legame tra una data formula e un dato luogo metrico del verso, che il Parry espresse in riferimento ai più stretti vincoli esistenti nell'esametro omerico, e che il Magoun e i suoi seguaci vorrebbero ritenere valido anche per l'ambiente anglosassone e germanico in genere. Nell'epica germanica il rapporto tra formula e forma metrica presenta invece caratteristiche esattamente opposte, poiché in essa un dato sintagma o sistema formulare gode di un'ampia possibilità di iterazione proprio in quanto è costruito in modo da adattarsi a molteplici soluzioni allitterative e può quindi essere utilizzato in differenti sedi del verso.

Inoltre la scuola del Magoun, troppo attenta al puro dato stilistico e poco propensa a tener conto di altri fattori culturali relativi ai componimenti presi in esame, tende a sottovalutare e a trascurare, forse perché imbarazzante, l'importante problema del rapporto tra i compositori dell'epica religiosa inglese e sassone antica e le fonti latine cui essi debbono la materia del canto. Le relazioni tra i poemi biblici e agiografici e il testo della Vulgata,

<sup>20</sup> Per la storia delle ricerche concernenti l'*Edda* cfr. *Sull'elemento formulare* cit., §§ 1.1-2; per il *Carme di Ildebrando*, cfr. *ibid.*, § 13.3; per la poesia sassone *ibid.*, § 16.3; per il *Poema dei Nibelunghi*, *ibid.*, §§ 22.1-4.

degli *Acta Sanctorum* o di altre opere utilizzate sono spesso assai strette, e i riferimenti puntuali sono frequentemente ampliati con notazioni provenienti da commenti di esegeti tardo-latini o medievali. Una simile elaborazione della materia del canto presuppone una preventiva consultazione e collazione di fonti diverse, uno studio accurato da parte del compositore, il quale deve essere quindi considerato un *litteratus*, poiché capace di accedere direttamente ai testi che lo interessano. La formazione culturale di un autore di epica religiosa appare quindi più complessa rispetto a quella del poeta che si riallaccia unicamente ad una tradizione autoctona, sebbene entrambi si servano di una dizione di tipo formulare.

Le formule sono infatti presenti nella poesia religiosa con una frequenza non inferiore a quella con la quale compaiono nell'epica eroica. Si tratta in parte di formule analoghe a quelle 'eroiche', a volte adattate con la sostituzione di un termine o per semplice ampliamento semantico; ma si rinvengono anche nuovi complessi formulari, che sorgono per sollecitazione della nuova materia cristiana e si realizzano a volte tramite un calco su espressioni latine.

Per i carmi eddici e per i carmi o poemi di tipo eroico dell'ambiente germanico occidentale si può con buoni argomenti sostenere che una tradizione orale, a volte assai protratta nel tempo, dovette precedere la prima stesura per iscritto, rispetto alla quale i nostri codici costituiscono probabilmente la copia o una copia seriore. Alla questione dei carmi eroici dell'*Edda* si è già accennato in precedenza; per il germanico occidentale basti pensare al *Beowulf*, il cui nucleo narrativo essenziale risale al VI secolo e giunge a noi in un ms della fine del decimo, o al *Carme di Ildebrando*, che riguarda una vicenda ostrogota e fu scritto a Fulda nella prima metà del IX secolo.

Diverso è invece il caso dell'epica religiosa, che sorse in un ambiente, nel quale l'adozione della scrittura per testi in volgare doveva essere ormai un fatto scontato, e che fu opera di compositori, i quali, come si è già visto, dovevano avere possibilità di accesso personale alle fonti



latine. Il filone critico, che aderisce alla posizione del Magoun, tende a sostenere l'origine e la trasmissione orale anche per l'epica religiosa, basandosi essenzialmente sulla presenza in essa di un cospicuo numero di formule, in quanto, secondo il postulato accettato da Magoun, dalla dizione formulare di un poema è lecito inferire la sua composizione orale. Poiché un simile postulato non mi sembra né valido né accettabile a priori, si rende necessaria una valutazione più specifica e circostanziata della presenza di formule nell'epica religiosa.

Si è visto che la formazione del poeta di questo tipo di componimenti dipende per la materia del canto dalla nuova cultura latino-cristiana, ma si riallaccia invece per lo stile alla tradizione poetica autoctona, dalla quale vengono mutuati la forma metrica e vari stilemi, come, ad esempio, le formule, la variazione, le *kenningar*. Gli autori, che versificarono episodi biblici e vite dei santi, dovevano essere quindi provvisti anche di un'effettiva e personale conoscenza dei procedimenti compositivi propri del poema eroico.

Dall'esame del *corpus* poetico germanico a noi giunto e del tecnicismo in esso operante si può dedurre che la 'educazione di un poeta' non comportava solo una semplice acquisizione mnemonica delle formule o dell'abilità tecnica di operare in esse i mutamenti voluti per contingenti necessità espressive ('sistema formulare'), ma doveva condurre piuttosto alla graduale presa di coscienza di modelli strutturali e della loro funzionalità nell'ambito della lingua poetica. Con il termine 'struttura formulare' intendo riferirmi ad un'entità più generale rispetto alla formula e al sistema formulare, la quale si rivela comprensiva di essi. La struttura si identifica con la posizione reciproca tra i singoli elementi di una locuzione formulare; ognuno degli elementi della struttura può mutare liberamente per adattarsi alle contingenti necessità narrative, espressive e metriche, salvo restando però il rapporto tra i componenti di quella locuzione, sicché formule composte con elementi formalmente diversi sono in realtà da ricondursi al medesimo modello strutturale. Da un

simile processo di apprendimento consegue che la formazione di un poeta era legata ancor prima che al possesso di precisi procedimenti stilistici, al possesso di determinati schemi strutturali, non connessi in particolare ad una determinata materia del canto, ma adattabili a qualunque possibile argomento.

Con queste premesse non sembra quindi strano che poeti, forniti di una simile preparazione, abbiano adottato anche per la nuova materia cristiana le strutture formulari e i moduli compositivi, propri della tradizione culturale autoctona.

Se ricordiamo ora quanto si è detto all'inizio, circa la non ampia diffusione dell'abilità scrittoria e l'esistenza di scribi professionisti, appare probabile che la fissazione per iscritto dei poemi epici di argomento cristiano non sia stata immediata, ma abbia costituito l'ultimo atto di una lunga vicenda di prove e tentativi su un piano orale, e che possa essere stata effettuata materialmente ad opera o almeno con la collaborazione di uno specialista nell'arte scrittoria. Non mi sembra infatti che vi siano elementi per supporre che ognuno di quegli autori, che tentò una integrazione tra la cultura poetica germanica e la nuova cultura cristiana, dovesse essere anche necessariamente provvisto dell'abilità tecnica indispensabile a fissare su codice il poema da lui elaborato.

Per quanto riguarda l'elemento formulare nei componimenti epici germanici, si può quindi concludere che la presenza di formule non deve condurre immediatamente il filologo a supporre un'origine orale di un componimento né la sua esclusiva dipendenza dalla tradizione autoctona. Ogni poema va esaminato e valutato singolarmente, dopo che i dati dell'analisi stilistica siano stati integrati con quelli risultanti da indagini a più ampio raggio, le quali tengano conto della cultura del compositore, delle fonti da lui utilizzate, del tipo di ambiente nel quale la sua opera si formò e fu prodotta.

Resta infine da accennare ad un ultimo problema, che riguarda il rapporto tra la probabile varietà e molteplici-

tà della tradizione orale di un certo nucleo narrativo e la fissazione per iscritto che la concerne. Una tradizione orale che si protrae per secoli (come quella dei carmi eroici germanici) è provvista di continuità nel tempo, ma manca spesso di omogeneità, poiché il componimento può subire, nelle successive 'redazioni' orali, modifiche tagli o ampliamenti, che toccano la materia del canto e ancor più il suo aspetto formale. Quando in una tradizione di questo tipo si inserisce il momento della codificazione, generalmente in correlazione a fenomeni storici di notevole peso, come (per i popoli germanici) l'incontro con la cultura latino-cristiana, non sembra che l'esistenza di un testo scritto costituisca di per sé un insormontabile impedimento al continuare della trasmissione orale.

Il fenomeno non è facilmente analizzabile per i poemi germanici dell'alto Medioevo, dei quali abbiamo fin qui trattato, poiché essi ci sono giunti nella quasi totalità in un unico manoscritto. Solo per alcuni carmi eddici<sup>21</sup> e per

<sup>21</sup> La tradizione manoscritta dei carmi eddici si presenta assai articolata, sicché ci limitiamo ad accennare qui brevemente alla questione solo per quanto concerne i 29 carmi conservati nel cod. R (= *Codex Regius* 2365; per le sigle dei codici e la numerazione delle strofe si cita dall'edizione dell'*Edda* curata da G. Neckel e Hans Kuhn, Heidelberg 1962<sup>4</sup>). Tali carmi, in base al tipo della loro tradizione manoscritta, possono essere suddivisi nei seguenti gruppi: 1) tredici dei 29 carmi sono attestati solo in R: *Prymsqviða*, *Helgaqviða Hundingsbana in fyrri*, *Helgaqviða Hiorvardzsonar*, *Helgaqviða Hundingsbana qnnor*, *Gripisspá*, *Brot af Sigurdarqviðu*, *Guðrúnarqviða in fyrsta*, *Sigurdarqviða in scamma*, *Guðrúnarqviða in þridia*, *Oddrúnargrátr*, *Atlaqviða in grœnlenzca*, *Atlamál in grœnlenzco*, *Guðrúnarhvöt*; 2) quattro carmi di R sono attestati nella loro interezza anche in altri codici: *Grimnismál* (R + A; alcune strofe compaiono anche nell'*Edda* di Snorri [SnE]); *Hymisqviða* (R+A); *Völuspá* (R+H+ alcune strofe nella SnE); *Helreid Brynhildar* (R + DF); 3) di sei carmi di R si rinvencono in altri codici solo alcune strofe o qualche verso o una piccola porzione della parte prosastica che precede il componimento poetico: *Hárbarðzlióð* (R + A, dalla str. 19, 7 alla fine; nella SnE si rinviene una parafrasi del carme), *Völundarqviða* (R+A, che attesta solo le prime cinque righe di prosa), *Reginismál* (R + V, *passim* 4 strr., + DF, strr. 13-26), *Sigrdrifomál* (R + V, *passim* 15 strr. circa),

l'*Heliand*<sup>22</sup> possiamo utilizzare più codici, ma i rapporti tra i vari testimoni della tradizione manoscritta si spieghino essenzialmente nell'ambito della stessa trasmissione scritta, e assai poco ci illuminano sul problema che qui abbiamo posto.

Assai più interessante al riguardo risulta invece la

*Guðrúnarqviða qnnor* (R + V, *passim* 3 strr. circa), *Hamdismál* (R + V, solo str. 28, 1-4); 4) quattro carmi di R, oltre ad essere presenti parzialmente anche in altri mss, sono attestati, per un numero variabile di strofe, come citazioni nella SnE, i cui codici a volte presentano lezioni tra loro discordanti e spesso divergenti anche dal testo di R: *Hávamál* (R+SnE, str. 1, + *Fóstbrœða saga*, str. 84, 4-6 [codd. F H R\*]), *Vafdrúðnismál* (R + A, dalla str. 20, 2 alla fine, + SnE, *passim* 10 strr. circa, tra cui str. 31, 4-6 non presente in R), *For Scirnis* (R + A, fino alla str. 27, + SnE, str. 42), *Fáfnismál* (R + str. 6, 4-6 nella *Sverrissaga* + SnE, *passim* 3 strofe); per citazioni eddiche nella SnE si veda inoltre al gruppo 2 (*Grimnismál*, *Völuspá*) e al gruppo 3 (*Hárbarðzlióð*); 5) due carmi di R, infine, trovano riscontro solo in citazioni della SnE: *Locasenna* (R + SnE, in tre strofe con lezioni spesso divergenti), *Alvissmál* (R + SnE, *passim* 2 strr.).

<sup>22</sup> Per l'*Heliand* possediamo le testimonianze di quattro codici. Il più completo è il ms C (*Codex Cottonianus* del British Museum di Londra), risalente al X sec., il quale contiene i vv. 1-5968 e presenta solo tre brevi lacune (vv. 2401; 3858b-3861a; 5969-5983); la parte finale del poema manca in tutti i codici a noi pervenuti, ma in base all'argomento del canto si può affermare che il numero dei versi perduti non deve essere cospicuo. Il cod. M (*Codex Monacensis*, proveniente da Bamberg e conservato nella Bayerische Staatsbibliothek di Monaco) è databile al IX secolo; esso presenta un testo assai valido, ma costellato di numerose lacune, che ammontano quasi ad un sesto dei versi offerti da C. Per un'edizione sinottica dei due codici si veda *Heliand*, hrsg. von E. Sievers, Halle 1878. Due brevi sezioni del poema sono attestate anche da altri due codici: il frammento di Praga (P, attualmente nel Museum für deutsche Geschichte di Berlino) contiene i vv. 958-1006 ed è stato edito da H. Lambel (1881); il cod. V (*Palatinus latinus* 1447) riporta i vv. 1279-1358 e i frammenti della *Genesi sassone*, i quali furono scoperti nella Biblioteca Vaticana da K. Zangemeister, che ne curò la prima edizione (1894) in collaborazione con W. Braune. L'aspetto linguistico dei due frammenti è stato analizzato nella monografia di Anneliese Bretschneider, *Die Heliandheimat und ihre sprachgeschichtliche Entwicklung*, Marburg 1934.

tradizione manoscritta del *NL*<sup>23</sup>, del quale si sono rinvenuti 24 mss di varia estensione risalenti al periodo tra il XIII e il XIV secolo e 10 mss posteriori databili tra il XV secolo e il XVI. Al primo gruppo appartengono i tre codici<sup>24</sup> di maggior rilievo (codd. *B*, *A*, *C*), dei quali è sufficiente trattare, poiché ad essi sono riconducibili tutti gli altri manoscritti. Un esame in parallelo del testo offerto da questi tre codici conduce alle seguenti osservazioni: 1) il numero delle strofe nei tre codici non è identico; infatti *C* è più ampio di *B*, che è a sua volta più esteso di *A*; 2) ognuno dei codici contiene un certo numero di strofe, che non ha possibilità di raffronto nel testo degli altri due o almeno di uno di essi; 3) le strofe non sinottiche compaiono inoltre qua e là nel corso del poema e non sono in stretta relazione con un determinato episodio o con un certo canto.

In una simile situazione risulta assai difficile definire i rapporti tra i tre codici maggiori, e le loro relazioni con un ipotetico archetipo, basandosi unicamente su fatti testuali. Un tentativo di questo tipo fu operato da W. Braune, il quale in un ampio lavoro<sup>25</sup> del 1900 elaborò per il *NL* uno *stemma codicum* estremamente complesso, che è stato per oltre sessant'anni accettato come basilare e definitivo, ed ha ricevuto un così unanime consenso, da porre in ombra anche le rare ma non ingiustificate riserve<sup>26</sup>.

<sup>23</sup> Per un'accurata descrizione dei mss del *Nibelungenlied* (*NL*) e una bibliografia ad essi relativa si veda nella recente e preziosa edizione sinottica curata da M. S. Batts, *Das Nibelungenlied. Paralleldruck der Handschriften A, B und C nebst Lesarten der übrigen Handschriften*, Tübingen 1971.

<sup>24</sup> Cfr. cod. *B* della Stiftbibliothek di S. Gallo, comunemente datato alla seconda metà del XIII secolo, edito da K. Bartsch (1870-1880); cod. *A* della Bayerische Staatsbibliothek di Monaco, risalente probabilmente alla seconda metà del XIII secolo, edito da K. Lachmann (1826); cod. *C* della Fürstl. Fürstenbergische Hofbibliothek di Donaueschingen, scritto forse nella prima metà del XIII secolo, edito da F. Zarncke (1856) e da A. Holtzmann (1857).

<sup>25</sup> *Die Handschriftenverhältnisse des Nibelungenliedes*, in «PBB» 25 (1900), pp. 1-222.

<sup>26</sup> Come, ad esempio, quelle avanzate da V. Michels, *Zur*

La complessa ricostruzione del Braune non risulta però convincente (come ha parzialmente indicato H. Brackert in un volume<sup>27</sup> del 1963), se si esamina attentamente il tipo delle varianti testuali contenute nelle strofe per le quali è possibile una sinossi. Come è risultato da un'analisi, che ho condotto personalmente<sup>28</sup> sul testo dei tre codici, tali varianti si possono riunire in tre gruppi sulla base della loro tipologia e della loro probabile genesi. Un primo gruppo, che risulta anche il più scarso, è costituito dai puri errori grafici, dovuti a casuali fraintendimenti o distrazioni del copista. In un secondo gruppo sono da porre quelle varianti, che influiscono assai poco sul significato globale del passo, ma che modificano in senso normalizzatore il ritmo metrico del verso con l'introduzione di elementi generalmente monosillabici di scarso peso semantico (come *dô* 'allora', *vil* 'molto' come rafforzativo di aggettivi o avverbi, etc.). Questa tendenza ad ottenere un andamento metrico stereotipato è attestata principalmente dal codice *C*; essa può essere dovuta all'opera di un copista dotato di conoscenze metriche, ma potrebbe anche essere attribuita all'intervento di un compositore il quale esprime preferenze ritmiche diverse da quelle dei suoi predecessori. Più cospicuo e interessante è il terzo gruppo di varianti, nel quale si possono far confluire tutte le divergenze di tipo formulare. La variante può consistere nel mutamento di un solo elemento del sintagma formulare (ad esempio, Sigfrido, in un dato passo<sup>29</sup>, può essere detto « il prode S. » in *B*, « il nobile S. » in *A*, « il signore S. » in *C*) oppure può implicare l'intera struttura for-

*Handschriftenkritik des Nibelungenliedes*, (Abh. d. sächs. Akad. d. Wiss., Phil.-hist. Kl. 39,4), Leipzig 1928.

<sup>27</sup> *Beiträge zur Handschriftenkritik des Nibelungenliedes*, Berlin 1963.

<sup>28</sup> Cfr. *Sull'elemento formulare* cit., § 33 (e si vedano anche §§ 22, 1-4).

<sup>29</sup> Per l'esempio citato (*NL* 48, 4a, nell'edizione K. Bartsch-H. de Boor, Wiesbaden 1972<sup>20</sup>) cfr. *der küene Sifrit* secondo *B* 46, 4a; *der edel Sifrit* secondo *A* 49, 4a; *der herre Sifrit* secondo *C* 48, 4a.

mulare<sup>30</sup>, che si presenta di un certo tipo in uno o due codici, mentre il terzo codice usa una locuzione formulare a volte anche analoga semanticamente a quella degli altri due, ma realizzata secondo un modello strutturale diverso. Sembra evidente che quest'ultimo tipo di varianti non è imputabile alle vicende della tradizione manoscritta, ma deve essere invece ricondotto a interventi di diversi compositori. Si può quindi ritenere con buone ragioni che queste varianti si realizzarono dapprima su un piano orale, nel corso di una delle tante recitazioni del poema, e che solo in un momento successivo furono registrate nella redazione scritta.

L'esistenza di una simile situazione è di estremo interesse per la critica testuale del *NL*, della quale però non possiamo occuparci più diffusamente in questa sede; è sufficiente qui sottolineare che l'esame dei mss del *NL* dimostra il persistere della tradizione orale di un componimento epico anche dopo la sua prima codificazione, e la possibilità quindi che le successive trascrizioni dipendano a volte da copia dei primi manoscritti, a volte invece da posteriori e quindi non identiche elaborazioni orali del poema.

Ho detto in precedenza che ritengo, in generale, ingiustificato e poco produttivo il metodo di trasferire di peso i risultati di una ricerca concernente un certo ambiente storico-letterario (come quello dell'epica omerica) ad altro ambiente totalmente diverso (come, ad esempio, quello anglosassone), ma forse in questo caso il servirsi dei dati fornitici dal *NL*, per far luce sulla situazione dell'epica germanica del periodo precedente, non costituisce del tutto un procedimento di illazione. L'ambiente del-

<sup>30</sup> Cfr., ad esempio, per *NL* 784, 1a: *dô sprach der künec rîche* 'allora parlò il re potente [*scil.* Gunther]' in *B* 781, 1a = *A* 727, 1a, mentre *C* 791, 1a attesta una diversa struttura: *dô sprach aber Gunther* 'allora replicò (/ soggiunse) G.'. Per le varianti dei codd. *A* e *C*, rispetto a *B*, a proposito delle introduzioni a discorso diretto, cfr. *Sull'elemento formulare* cit., §§ 23-28, 33.

la ricerca è infatti sempre quello germanico; il nucleo narrativo del *NL* risale all'alto Medioevo, anche se ovviamente il poema del 1200 presenta elementi cortesi (formali a volte, più che sostanziali) dovuti alla cultura dell'epoca; il processo di alfabetizzazione non sembra nella Germania del XIII secolo molto più diffuso, in ampiezza e profondità, rispetto, ad esempio, alla situazione dell'Inghilterra tra il IX e il X secolo.

Se il paragone appare legittimo sul piano culturale, si può ipotizzare quindi che anche nell'ambiente germanico, nordico e occidentale, dell'alto Medioevo la tradizione orale di un dato componimento non abbia ricevuto un freno dalla codificazione del poema, ma si sia liberamente sviluppata anche dopo di essa. Da un'ammissione di questo tipo consegue, ad esempio, che il *Beowulf* a noi giunto sarebbe in realtà 'un *Beowulf*', cioè una delle forme assunte dalla tradizione di questo nucleo narrativo e l'unica che noi possediamo su manoscritto; analogamente ci si dovrebbe riferire ai carmi eddici o al *Carme di Ildebrando*.

Questa ipotesi, che porta alle estreme conseguenze la teoria della composizione orale dell'epica germanica, non trova comunque l'appoggio di prove più stringenti oltre al paragone già instaurato con la situazione del *NL*, poiché per i componimenti germanici alto-medievali siamo in realtà dinanzi al caso del manoscritto unico. Non è inoltre giustificato ritenere che un dato poema (in questo caso dovremmo dire un dato tema poetico) fosse soggetto ad una nuova 'redazione orale' in occasione di ogni sua recitazione dinanzi ad un uditorio. Accanto a poeti che potremmo definire 'creativi', i quali avranno elaborato con un proprio stile la materia del canto, si può supporre l'esistenza di un più ampio numero di recitatori, i quali avranno curato la diffusione di un componimento, mantenendosi però fedeli ad una tradizione oppure operando in essa solo occasionali varianti di scarsa entità.

Se consideriamo i poemi a noi giunti, i quali, come abbiamo detto, costituiscono solo una piccola parte di quelli fissati su codice e una porzione ancora minore ri-

spetto al 'corpus orale' che possiamo supporre, resta ancora da chiedersi le ragioni per le quali fu affidato alla scrittura un dato componimento o una certa forma di esso, piuttosto che altro componimento o altra sua redazione. Anche a questo proposito si possono formulare solo alcune ipotesi, dopo aver comunque ribadito che potrebbe essere esistito un altro o altri mss del *Beowulf* (della *Genesi anglosassone*, del *Carme di Ildebrando* etc.), dipendenti da tradizioni orali diverse da quelle registrate nei documenti a noi pervenuti.

Tra i fattori operanti a favore della codificazione non si può certo escludere la occasionalità contingente, che può aver indotto uno o più scribi a fissare su codice un certo passo poetico, quando si pensi all'esempio dei due fogli del *Carme di Ildebrando*. Ma accanto ad un elemento così imponderabile, altre ipotesi sorgono, suggerite anche dall'organizzazione stessa dell'ambiente conventuale e dalle relazioni, spesso assai strette, tra i vari centri monastici. La codificazione può essere stata favorita, tra l'altro, dall'esistenza in un medesimo monastero di una scuola poetica e di un fiorente centro scrittoria, dalla collaborazione cioè tra esperti in rami diversi di quelle 'arti', che lo stesso S. Benedetto (nel cap. 57 della sua Regola) permette ai monaci di esercitare (« cum omni humilitate faciant ipsas artes, si permiserit abbas »).

E non si può, infine, escludere che il prestigio della personalità di un certo poeta e la rinomanza della sua opera abbiano avuto il loro peso nel desiderio di conservare il canto e di propagarlo anche per mezzo di un testo scritto. Pensiamo in particolare ai protagonisti dell'epoca più matura della produzione religiosa: a Cynewulf, che nell'Inghilterra della seconda metà dell'VIII secolo 'firmò' i propri poemi con un acrostico runico, e all'anonimo autore di una composizione ampia e complessa, quale è l'*Heliand*, che ci è pervenuta in più copie, probabilmente commissionate proprio al fine di permettere la diffusione dell'opera in centri conventuali diversi.

TERESA PAROLI

PROTOSTORIA, LINGUA E CULTURA  
NELL'AREA DEL MARE DEL NORD

I

1. *Per la storia dei più antichi rapporti fra Celti insulari e Scandinavi.*

1.0. Questa indagine è dedicata, in veste e in contenuto di annotazioni, ad alcuni momenti di storia, e quindi di cultura e di lingua, che hanno avuto come epicentro l'arcipelago britannico. Il procedimento annotativo è stato coscientemente elaborato e preferito ad una trattazione più organica, per motivi che, come si evidenzieranno dalle riflessioni che seguono, risiedono nella natura della materia stessa. In special modo, nell'ambito di un discorso analitico, verrà messo a fuoco l'oggetto della ricerca i cui termini e limiti non sarebbero identificabili altrimenti.

1.1. Se nel contesto delle relazioni celto-germaniche ha sempre suscitato un notevole e più che legittimo interesse l'influenza che il mondo scandinavo ha esercitato su quello celtico insulare durante i quattro secoli di dominio vichingo (secoli IX-XII) nelle isole britanniche, mai, tuttavia, ci si è sforzati ad individuare quali siano gli eventuali effetti derivanti dalle relazioni intercorse tra i due popoli nei secoli immediatamente precedenti l'era vichinga.

Eppure sul concreto piano storico non vengono a mancare per quest'epoca, come si vedrà, quelle informazioni e quegli attributi necessari a dissolvere la sfiducia e lo scetticismo circa l'applicabilità di un valido procedimento interpretativo dei possibili riflessi di tipo linguistico o let-

terario ad essa riconducibili. Se si riescono ad individuare i termini di una precisa situazione storica fatta di colonizzazioni e favorevole a scambi culturali, nella quale non spetti più alla sola archeologia svelarcene qualche indizio, per altro non traducibile *ipso facto* in valore linguistico, viene meno ogni chimera storico-antiquaria ed è lecito allora affermare la scientificità dei procedimenti euristici applicati.

Viene spontaneo chiedersi a questo punto, se questo 'silenzio' storiografico, in sostanza mistificatore della vera prospettiva storica, sia da addebitare ad una posizione preconcetta, la quale, soffermandosi unicamente su ciò che sia prevalso storicamente, ponga come negativo, e quindi non degno di attenzione, ogni vicenda difficilmente afferrabile.

In questo contesto, pertanto, le presenti pagine contribuiranno, lo speriamo, a conferire un senso alla proto-storia — in alcuni aspetti inscindibile anche dalla preistoria — dei rapporti tra Celti e Scandinavi, inserendola, come le compete, quale prologo alla ben più ampia problematica di tali relazioni.

Valgano le illazioni d'ordine linguistico che se ne trarranno, come tentativo di introspezione nella situazione di plurilinguismo deducibile per quest'epoca.

1.2. È opinione oramai acquisita dalla scienza storica moderna che l'espansionismo scandinavo dell'era vichinga propriamente detta non è che un'accelerazione, con un dinamismo che ha dello spettacolare, di un processo preparatosi e iniziato, per alcuni aspetti, già centinaia di anni prima. In ultima analisi, la comparsa in Occidente della componente scandinava può essere addebitata al vuoto militare, politico ed economico venutosi a creare in Britannia in seguito al ritiro delle legioni e dell'amministrazione imperiale romana (inizio del secolo V) e che darà l'avvio a tentativi di ricerca di un nuovo equilibrio che coinvolgeranno, trovandovi anzi il centro propulsore naturale, le zone 'barbariche' limitrofe.

Di fatto, la struttura federativa delle *civitates* lasciata dai Romani nelle province della Britannia viene a trasfor-

marsi nel corso del secolo V in una struttura tribale di tipo celtico il cui esempio si era integralmente conservato nelle parti poco o affatto romanizzate dell'isola<sup>1</sup>. La costante infiltrazione di comunità germaniche ingevoni nelle regioni meridionali ed orientali obbligava allora i Britanni ad una organizzazione e ad un apparato difensivo i cui requisiti erano ancora presenti nel modello gerarchico e militarizzato di un nucleo politico primitivo quale quello tribale<sup>2</sup>.

La lotta per l'indipendenza rappresenterà il fatto storico più importante per la Britannia dei secoli V e VI ma, ancor più, permetterà, cinque secoli dopo l'impresa di Cesare, il recupero in senso storico e culturale di comunità politicamente organizzate di lingua celtica.

<sup>1</sup> L'azione culturale romana è quasi del tutto assente nelle zone periferiche della Britannia. Mentre infatti nelle zone pianeggianti del sud e dell'est (attuali *Lowlands* inglesi) le città e le *villae* si moltiplicavano in un clima favorevole allo sviluppo della civiltà romano-britannica, in un'ampia fascia comprendente gli instabili confini con la Scozia e, grosso modo, l'attuale Galles e Cornovaglia, la presenza romana era limitata ad alcune guarnigioni militari — composte particolarmente negli ultimi tempi da *foederati* britannici — che non intaccarono quasi minimamente le strutture celtiche tradizionali.

<sup>2</sup> Con il nome di *tyranni* la tradizione giuridica romano-britannica doveva denotare i capi barbarici che sostituivano, illegalmente, i magistrati imperiali nelle loro funzioni. A tale termine fanno menzione sia Procopio di Cesarea (*Bellum Vandalicum*, I, cap. 2) nel riferirsi alla rivolta scoppiata nel 407 in Britannia, che Gilda (*De Excidio Britanniae*, cap. 23) il quale narra di un *superbus tyrannus* responsabile di avere invitato i Sassoni a proteggere la Britannia dagli attacchi pirateschi dei Pitti. Apprendiamo da Beda (*Historia Ecclesiastica*, I, cap. 15; II, cap. 5) che il nome di questo *tyrannus* è *Urtigernus* (*Wyrtegeorn* in anglosassone). Ma se si considera che il nome che ricorre in Beda rappresenta un britannico *\*uor-tigernos* il cui significato è trasparente: 'condottiero capo', riteniamo che, almeno in origine, tale termine sarebbe stata la denominazione britannica di quei capi tramandati con il nome di *tyranni*, e che tendevano a sostituirsi al potere imperiale oramai vacillante.

1.3. Le prime colonizzazioni scandinave nelle isole dell'arcipelago britannico sono da collocare durante la fase di tale riemersione e di relativo espansionismo dei popoli celtici insulari. Si devono considerare, come vedremo, teatro dell'incontro soprattutto le isole settentrionali della Scozia — le Orcadi e le Shetland, note nella tradizione norvegese come *Norðreyjar* — e quelle occidentali — le Ebridi, chiamate dai norvegesi *Suðreyjar* o, più tardi, *Sodor*. Reperti di carattere archeologico e indizi di tipo storico, avvalorati da prove di ordine linguistico, invitano infatti a ritenere che già molto tempo prima dell'era vichinga ci fossero in queste isole stanziamenti di coloni norvegesi.

Ma consideriamo dapprima quale situazione storica, linguistica e culturale vengono a trovare in queste isole — propaggini della Scozia — i nuovi arrivati.

È piuttosto arduo delineare un profilo dei primi secoli della storia scozzese, data la frammentarietà e l'incompletezza di testimonianze e di notizie che si riferiscono ad un periodo storico particolarmente ricco di avvenimenti dai quali hanno preso l'avvio processi di rinnovamento e adattamento linguistico e culturale. Comunque gli scopi che qui ci prefiggiamo ci autorizzano a ricostruire e ad osservare soltanto quegli accadimenti storici che chiariscano situazioni, gradi e modi di un mistilinguismo provocato dall'incontro di tradizioni diverse.

Allo strato più antico della popolazione rappresentato nelle regioni settentrionali della Scozia dai Pitti<sup>3</sup> e, nelle

<sup>3</sup> Fino all'arrivo degli irlandesi, l'intera Scozia a nord del *Valium Antonini* e fino alle Shetland, era abitata da popolazioni collettivamente note con il nome di *Pitti*. Probabilmente la presenza in Scozia del nucleo primitivo e originario pittico dovette essere ininterrotta sin dall'Età del Bronzo. La loro lingua, quasi certamente non indoeuropea, ci è tramandata, apparentemente, solo da nomi propri e in iscrizioni di tipo ogamico tardo, di influenza culturale irlandese. Si ritiene tuttavia che i Pitti subissero un graduale processo di celtizzazione ad opera delle varie tribù con le quali, sin da tempi preistorici, furono in continuo contatto e inevitabilmente finirono con il frammischiarsi. La metà del secolo IX rappresenta, almeno a livello ufficiale, la fine del pittico. Avviene

zone meridionali, dai Britanni<sup>4</sup>, si aggiunge una ondata di Irlandesi — allora noti come *Scoti*<sup>5</sup> — che verso la fine del secolo V<sup>6</sup> fondarono sulle coste occidentali il regno dei *Dál Riata*<sup>7</sup>. La lotta per l'egemonia sulla Scozia è fondamentalmente una questione di supremazia navale.

infatti in questo periodo l'unificazione ufficiale del regno degli Scoti con gli ultimi regni pittici sotto la persona di Kenneth mac Alpin, primo re di Scozia. Il gaelico sarà la lingua ufficiale — e anche a livello popolare senz'altro la più diffusa — del nuovo regno. Cfr. K. H. Jackson, *The Pictish Language*, in *The Problem of the Picts*, ed. da F. T. Wainwright, Edinburgh 1956, cap. VI e Appendice. Considerato lo scopo del nostro lavoro, sarà opportuno, per motivi di semplificazione, servirsi del termine *Pitti* per riferirsi a tutte le popolazioni non irlandesi e non germaniche stanziate a nord del *Vallum Adriani*.

<sup>4</sup> Le *Lowlands* scozzesi rimasero completamente in mano a tribù britanniche fino a che gli Angli non ne occuparono il lato orientale fondandovi, nella prima metà del VI secolo, il regno di *Bernicia*. Sarà da questa nuova componente della politica scozzese che partirà, ma solo nel tardo Medio Evo, l'anglicizzazione progressiva, tuttora in corso, della Scozia.

<sup>5</sup> Anche noi ci serviremo di questa denominazione ogni volta che nel testo si faccia un preciso riferimento agli Irlandesi di Scozia, usando invece per la loro lingua, come è d'uso, sia pure non sottintendendo per questo periodo alcuna differenziazione, il termine *gaelico*. In ogni riferimento a fenomeni culturali preferiamo servirci sempre di *irlandese*, data l'identità culturale completa per i secoli che ci interessano.

<sup>6</sup> È questa la datazione comunemente accettata. Ma la testimonianza di Beda (*H. E. I*, cap. 1) porterebbe a credere che sulle coste occidentali della Scozia si trovassero già delle colonie irlandesi. A queste sarebbero venuti ad aggiungersi, eventualmente nel V secolo, nuovi contingenti. È utile ricordare a questo proposito come Agricola pensasse, già nel I secolo, a misure precauzionali contro eventuali incursioni irlandesi dirette verso la Scozia. Non sarebbe perciò molto prudente scartare a priori la possibilità di uno stanziamento irlandese in Scozia già prima del secolo V che si configurerebbe come il più fortunato episodio di quella spinta irlandese verso le zone costiere della Britannia che avrebbe portato sin dal IV secolo alla creazione di numerose colonie in Galles, in Cornovaglia e nel Devon. Cfr. K. H. Jackson, *Language and History in Early Britain*, Edinburgh 1953, cap. 5.

<sup>7</sup> Odierna contea di *Argyll*, che è la forma contratta dell'irlandese *Airer Goidel* 'il paese degli Irlandesi'.

Ad un interno montagnoso e povero, la Scozia contrappone un complesso costiero pianeggiante e favorevole all'insediamento, circondato per intero da acque particolarmente pescose che sin dai tempi preistorici hanno sempre rappresentato una fonte di sostentamento e garantito la sola, o per lo meno, la più agevole e rapida via di comunicazione tra le zone costiere della regione. In situazioni di questo tipo è evidente che le isole, soprattutto se vicine alle coste, vengono a significare sul piano militare, i punti strategici di controllo più importanti.

Se ora tali considerazioni si proiettano sulla Scozia, si riconoscerà subito nel gruppo insulare delle Orcadi che divide in due il complesso costiero scozzese, la chiave stessa del suo sistema marittimo<sup>8</sup>, e nell'arcipelago delle Ebridi, una base ideale per il controllo delle vie di comunicazione con l'Irlanda.

1.4. Al ritiro delle forze navali romane dalla Britannia<sup>9</sup>, la lotta per il predominio della Scozia fu decisa principalmente dalle flotte dei Pitti e degli Scoti. Il secolo VI sembra essere stato il periodo di maggiore potenza dei regni pittici. Brude mac Maelchon, il *rex potentissimus* di Beda<sup>10</sup>, doveva estendere la sua egemonia su tutti i Pitti settentrionali e sappiamo dalla *Vita Columbae* di Adomnán<sup>11</sup> (95a), che le Orcadi erano affidate ad un suo *regulus*.

Ma già la potenza scozzese doveva rappresentare una minaccia per il predominio pittico se lo stesso Brude mac

<sup>8</sup> L'importanza strategica delle Orcadi fu perfettamente intuuta dai Romani i quali, mentre si limitarono a brevi campagne nell'interno della Scozia, cercarono invece di assicurarsi una stabile flotta.

<sup>9</sup> Dal secolo IV le acque della Britannia furono completamente nelle mani dei Pitti, degli Irlandesi e dei Germani ingevoni, sì che gli stessi Romani per assicurarsi la difesa costiera, erano costretti ad assoldarli come *foederati*.

<sup>10</sup> Cfr. *H. E.* III, cap. 4.

<sup>11</sup> La migliore edizione tra le più recenti della *Vita Columbae* è di A. O.-M. O. Anderson, *Adomnan's Life of Columba*, Edinburgh-London 1961.





Maelchon avverte la necessità di un'implicita intesa con Aedán mac Gabráin, re degli Scoti<sup>12</sup>.

Per l'anno 579 (*recte* 580) gli *Annali dell'Ulster* riportano una spedizione di Aedán mac Gabráin contro le Orcadi. Tale campagna, data l'alleanza tra Pitti e Scoti, non può essere stata intrapresa contro il *regulus* di Brude, bensì contro qualche popolazione a lui ostile. Se si considera ancora che la situazione nelle Orcadi dovette restare a lungo incerta dal momento che gli *Annali* registrano ancora una spedizione nel 681 (*recte* 682) compiuta da Brude mac Bile, re dei Pitti meridionali — *Orcades deletae sunt la Brude* « le Orcadi sono distrutte da Bruide » — e un'altra nel 708 (*recte* 709) — *bellum for Orcaib in quo filius Artabláir cecidit* « guerra contro le Orcadi nella quale cadde mac Artabláir » — sembrerebbe, dalla situazione storica complessiva, che nelle Orcadi dovesse essere presente qualche elemento di disturbo, dagli stessi annalisti non bene identificato.

Per il 617 (*recte* 618) è riportata in molte fonti (*Annali dell'Ulster*, *Annali di Inisfallen*, *Annali di Tigernach*, *Chronicon Scottorum*, *Félire Tamlachta*) e quindi più che garantita, una razzia nelle Ebridi da parte di non identificati *díbergaig* 'pirati', durante la quale sarebbero stati massacrati nell'isola di Eigg, san Donnán e un gran numero di monaci. Per primo H. Zimmer<sup>13</sup> e poi C. J. S. Marstrander<sup>14</sup> e A. Sommerfelt<sup>15</sup>, hanno avanzato l'ipotesi che questa spedizione fosse opera di pirati norvegesi; essa rappresenterebbe, almeno 'ufficialmente', la prima comparsa scandinava nelle acque occidentali<sup>16</sup>.

<sup>12</sup> Cfr. *Vita Columbae* 83 a, 95 a.

<sup>13</sup> Cfr. « Sitzungberichte der Königlichen Akademie der Wissenschaft » 1891.

<sup>14</sup> Cfr. *Bidrag til de norske sprogs historie i Irland*, Kristiania 1915, pp. 1-4.

<sup>15</sup> Cfr. *On the Norse Form of the Name of the Picts and the Date of the First Norse Raids on Scotland*, in « *Lochlann* » 1 (1958), pp. 218-222.

<sup>16</sup> Nel corso del nostro lavoro ci serviremo di *Norvegese* come di un sinonimo di *Scandinavo*. La storia delle relazioni scandinave

L'anonimato, in tutte le fonti irlandesi, sull'identità e la provenienza di tali pirati e la strage di monaci che questi perpetrarono — forse un sacrificio ad un dio della guerra, come suggerisce A. Sommerfelt — escludono a priori che possa trattarsi di Pitti, per quell'epoca oramai cristianizzati.

La conclusione alla quale, vagliando questi fatti, giunge il Marstrander, prospetta come più che probabile una presenza norvegese nei mari della Scozia con proprie basi nelle Orcadi e nelle Shetland sin dalla seconda metà del secolo VI.

Ancorché i reperti archeologici, per quanto scarsi, lascino comunque riconoscere una colonizzazione norvegese anteriore al secolo IX, noi consideriamo gli argomenti di tipo linguistico come più probanti a chiarire la situazione storica lueggiata dal Marstrander.

Nella toponomastica delle Orcadi ricorrono con una certa frequenza nomi di fattorie e di poderi nei quali compare, come elemento componenziale, *-land* che si alterna all'elemento *-setr*<sup>17</sup>. Ma una tale situazione, in se stessa, non fornisce ancora alcuna informazione d'ordine cronologico<sup>18</sup>. Acquista invece un senso se confrontata con la distribuzione dei toponimi con *-land* e con *-setr* in Norvegia. Questi risultano distribuiti secondo precise caratteristiche e delimitazioni geografiche e cronologiche. I toponimi con *-land* appartengono infatti soprattutto alla parte meridio-

con l'Irlanda e Scozia è essenzialmente limitata alla Norvegia. Portano, infatti, a questa conclusione sia considerazioni di ordine linguistico — la fonetica dei prestiti scandinavi in irlandese indica particolarità dialettali del sud-ovest della Norvegia (cfr. Marstrander, op. cit., pp. 128-135 « et typisk sydvestnorsk maalføre ») — che l'analisi dei nomi che la tradizione irlandese attribuisce ai Vichinghi — *Lochlannaigh* = 'gente di Lochlann', che è da identificare con il Rogaland, situato nel sud della Norvegia, o *Hiruath* = 'gente dello Hörthaland'.

<sup>17</sup> Cfr. H. Marwick, *Orkney Farm-names*, London 1951.

<sup>18</sup> Per quanto considerazioni di tipo topografico e paleontologico portino già ad una classificazione di tempi che viene a corrispondere proprio con la distinzione nell'uso dei toponimi.

nale della Norvegia e si affermano nei secoli V e VI, mentre quelli con *-setr*, tipici della Norvegia centrale, divennero più comuni dal VII al secolo XI<sup>19</sup>. In tal modo la presenza nelle Orcadi di nomi di fattorie composti con l'elemento *-land* viene a confermare l'ipotesi espressa dal Marstrander circa una prima colonizzazione norvegese risalente al VI secolo.

Del resto già la stessa resa norvegese del nome dei Pitti, sia nei testi come *Péttar* o *Péttir*, sia in toponimi delle Shetland e delle Orcadi, con primo elemento *Petta*, *Petti*, *Pet-*, porta a pensare che i Norvegesi venissero in contatto con la Scozia e le sue isole molto prima degli inizi dell'era vichinga<sup>20</sup>. Così tanto le forme *Pehtas*, ricorrenti nella *Cronaca Anglosassone*, come l'antico irlandese *Pecht*, e il nordico *Péttar* presuppongono una forma pittica \**Pext*. Dal momento che dal secolo IX l'antico irlandese *Connacht-tír* darà in antico nordico *Kunnaktir*, e *bendacht* 'benedizione' darà *biannak*, si deduce che *Péttar* è stato mutuato prima dell'epoca in cui in antico nordico il nesso [xt] passasse a [tt] con allungamento della vocale precedente: si confronti got. *raihts* con ant. nordico *rétrr*. Siccome l'iscrizione runica di Eggjum dà, alla fine del VII secolo, già *sótt* (*nīs sōlu sōt uk nī sAkse stAin skorin...*) per la forma che in gotico si presenta come *sauhts*, viene confermata anche per questa via l'ipotesi del Marstrander.

1.5. Vediamo ora quale fosse la situazione nelle Ebridi. Queste erano divenute a partire dal V secolo il centro stesso del regno scozzese dei *Dál Riata*; costituivano la tappa obbligatoria degli evangelizzatori irlandesi diretti verso la Scozia e l'Inghilterra settentrionale; erano disseminate di monasteri — tra i quali quello di Iona — centri di cultura tra i più importanti nelle isole britanniche di quei secoli. In conseguenza le Ebridi dovettero mutare ben presto la loro fisionomia linguistica e culturale, e si può dare per certo

<sup>19</sup> Cfr. M. Olsen, *Stedsnavn*, in « Nordisk Kultur » 5, p. 5 e sgg.

<sup>20</sup> Cfr. A. Sommerfelt, op. cit., p. 218 e sg.

che per la fine del secolo VII il loro processo di gaelicizzazione fosse quasi interamente ultimato.

Sembra comunque sicuro che già prima dell'era vichinga si sia avuta nelle Ebridi una graduale infiltrazione di coloni norvegesi<sup>21</sup>. Depongono a favore di questa tesi alcune caratteristiche fonetiche che permettono una cronologia relativa della resa in gaelico di alcuni toponimi di origine norvegese.

Nell'isola di Benbecula<sup>22</sup> troviamo una collina denominata /sdāiN'əvaL/<sup>23</sup>, che rappresenta un nordico-primitivo \**Staina-fjall* 'montagna delle pietre'. La qualità non palatale del nesso /sd/ denuncia infatti che la vocale seguente appartiene alla serie posteriore, e rende lecita, quindi, la ricostruzione di un dittongo \* /ai/. Ma dal momento che non più tardi degli inizi del secolo IX, il dittongo proto-germanico, e ancora nordico-primitivo, \* /ai/ si trasforma in antico nordico in /ei/ per avanzamento e anafonesi — si confronti got. *stains*, *haims*, *haitan* con le forme ant. nordiche *steinn*, *heimr*, *heita* — consegue che questo toponimo è precedente all'era vichinga.

Risulta al contrario di epoca più tarda /elaN' /d'eifaj/, nome di un'isoletta a poche miglia da Benbecula. Il nesso palatale /fd'/ si riconduce al gruppo iniziale di una forma antica nordica \**Steins-øy* 'isola della pietra'.

1.6. Gli *Annali dell'Ulster* riportano, per gli anni 856-859, notizia di un'intensa, quanto fugace, partecipazione di

<sup>21</sup> R. L. Brenner, *Some Notes on the Norsemen in Argyllshire and on the Clyde*, in « Saga-Book of the Viking Club » 3 (1902-1904), p. 373; N. K. Chadwick, *The Vikings and the Western World*, in *The Impact of the Scandinavian Invasions on the Celtic-speaking Peoples*, Dublin 1962, p. 18 e sg.

<sup>22</sup> M. Oftedal, *Norse Place-Names in Celtic Scotland*, in *The Impact*, op. cit., p. 48.

<sup>23</sup> Nella trascrizione dei dialetti irlandesi e gaelici, l'apice posto dopo la consonante indica la qualità palatale della consonante stessa, che ha valore fonemico in tutti i dialetti sia d'Irlanda che di Scozia. /N'/ rappresenta la nasale palatale, /L/ la laterale dentale velarizzata.

alcuni contingenti armati di *Gall-Ghaedheal* alle guerre tra Irlandesi e Vichinghi: alleati dapprima con un re irlandese contro i Vichinghi di Dublino, combattono nel nord dell'Irlanda contro la potente famiglia degli Uí Néill, e finiscono di nuovo per fare una guerra personale ancora contro il regno norvegese di Dublino. Dato che dopo l'anno 859 non si trova negli annali nessun altro accenno ai *Gall-Ghaedheal*, si deve dedurre una loro scomparsa dalla scena politica attiva irlandese.

Per i moderni l'identità dei *Gall-Ghaedheal* rimane tuttavia piuttosto velata e problematica, nonostante che il significato del composto sia del tutto trasparente. *Gall-Ghaedheal*, cui risponde *Vikinga-Skotar* nelle fonti nordiche, significa 'Straniero-Irlandese', o più specificamente, 'Vichingo-Irlandese'. Per quanto riguarda *Gall* 'straniero', si tenga presente che originariamente questo termine designava l'abitante della Gallia e, in seguito, il 'Francese'. Passato successivamente ad indicare lo 'straniero', in senso generico, da quando i Francesi furono conosciuti in Irlanda con il nome di *Frainc*, *Gall* fu presto applicato agli Scandinavi che erano divenuti gli 'stranieri' per antonomasia.

Tuttavia ha sempre rappresentato motivo di discussione il problema dell'origine e della patria di questi *Gall-Ghaedheal*<sup>24</sup>. È evidente che essi dovessero essere contraddistinti da caratteristiche tali da farli ritenere diversi sia dagli Irlandesi che dai Norvegesi. Dal momento che i citati annali non ci danno notizia sul particolare ruolo avuto dai *Gall-Ghaedheal*, a noi, d'altra parte, non è più dato riconoscere la precisa posizione politica e sociale da loro assunta all'interno della società dell'epoca. Come, del resto, ci sfugge la loro funzione di mediatori e di vettori di messaggi culturali tra la società gaelica e quella norvegese delle cui strutture essi erano egualmente partecipi. Pertanto le

<sup>24</sup> Cfr. sul problema E. MacNeill, *Phases of Irish History*, Dublin 1920, p. 211 e sg.; M. Joung, *A Note on the Norse Occupation of Ireland*, in «History» 35 (1950), p. 24; C. J. S. Marstrander, op. cit., p. 7.

[12]

modalità e i termini degli scambi favoriti dai *Gall-Ghaedheal* restano ancora in discussione<sup>25</sup>, tuttavia non è impossibile individuare qualche traccia della loro posizione storica.

Se verso la metà del secolo IX i *Gall-Ghaedheal* sono già talmente potenti da intromettersi, da quanto risulta dagli annali, con proprie formazioni e con un'azione politica autonoma nel complesso gioco di alleanze che fanno la storia irlandese del periodo vichingo, si deve necessariamente riconoscere per questo gruppo etnico-sociale un lungo periodo di formazione e di sviluppo del quale ci è stato tramandato soltanto un tentativo di espansionismo. I *Gall-Ghaedheal* rappresentano, in definitiva, e non possono che essere il prodotto, in senso etnico, culturale e sociale, delle prime colonizzazioni norvegesi nelle isole britanniche. Solo in questo modo si dà una giustificazione cronologica e un significato storico alla tradizione irlandese.

Ma è forse più esatto ravvisare proprio nelle Ebridi la patria e il luogo di origine dei *Gall-Ghaedheal*. Si consideri infatti che il lungo periodo di convivenza nelle Ebridi delle due comunità alloglotte è alla base della denominazione irlandese con cui ci è stato tramandato, e sin dalle prime attestazioni, il nome stesso delle isole, note appunto come *Insi Gall* 'isole degli stranieri (= Vichinghi)'. Né è da tacere il fatto che *Insi Gall* abbia sostituito la denominazione più antica delle isole. Troviamo infatti nella descrizione delle isole britanniche data da Tolomeo, la menzione di cinque isole, poste a settentrione dell'Irlanda, note come "Εβουδαι"<sup>26</sup>. Il nome, probabilmente applicato dapprima soltanto ad alcune isole, fu esteso poi al resto del gruppo insulare. La presenza originaria in irlandese di un nome per queste isole corrispondente alla tradizione tole-

<sup>25</sup> In un frammentario annale compilato nel 1643 da Dubhaltach mac Fírbrísigh sulla base di un antico manoscritto, si riferisce che «Scuit iad agus daltai do normainnibh iad agus tan ann adberair cid normainnigh friu». «Sono Irlandesi e discepoli dei Norvegesi e talvolta finiscono per chiamarsi Norvegesi».

<sup>26</sup> Da Plinio ricordate come *Hebudes*. Tarda la denominazione attuale come *Hebrides*.

[13]



maica è assicurata dai sintagmi fossilizzati *Inath Iboth* e *Fir Iboth* 'genti delle Ebridi', o, in testi più tardi, solo *Ibdig* (<\* *Ebudaci*).

Possiamo allora concludere che in un lasso di tempo che va, all'incirca dal VI al IX secolo, il tessuto etnico, sociale e culturale delle Ebridi dovette subire, a motivo di colonizzazioni norvegesi, modificazioni profonde a tal punto da far avvertire la necessità di una nuova e più rispondente denominazione per queste isole. Crediamo che in alcuni caratteri della toponomastica, in esili tracce letterarie, nel ricordo annalistico dei *Gall-Ghaedheal*, sia da ravvisare l'ultima eco di un periodo storico altrimenti perduto.

1.7. Lo spunto per un'ultima annotazione sul problema dei *Gall-Ghaedheal* è dato da un interessante, per quanto ambiguo, passo di un testo irlandese della fine del X secolo.

Nello *Airec Menman* di Urard Mac Coisse, il poeta tiene a contrapporre il suo linguaggio, fatto di « *srotha sídhemla soinmecha soithcherna* » cioè di « rivi (di suoni) tranquilli gioiosi e misurati », al « *gicgoc Gallgáidhel* » al « *gig-gog* dei *Gall-Ghaedheal* ».

È evidente che le caratteristiche fonetiche, morfologiche e sintattiche della lingua di questi *Gall-Ghaedheal* dovevano risvegliare l'ilarità e, sicuramente, anche il disprezzo degli Irlandesi. Ma è da dubitare che i *Gall-Ghaedheal* cui fa riferimento questo testo siano gli stessi ricordati negli annali.

Si consideri infatti che a partire dal X secolo si solivano indicare con tale termine, indistintamente, le popolazioni miste composte di Scozzesi e di Norvegesi. Si tratterebbe in questi casi di comunità di formazione assai recente e generalmente non del tutto amalgamate, completamente diverse, quindi, come origine e struttura sociale dai *Gall-Ghaedheal* del IX secolo i quali, probabilmente, erano già venuti meno come classe dominante delle Ebridi e erano stati, forse, vittime essi stessi, delle nuove ondate di Scandinavi. La testimonianza degli annali non va sottovalutata: dopo l'anno 859 non compare più nessun accenno ai *Gall-*

*Ghaedheal*, il che va molto verosimilmente inteso come un segno implicito della loro scomparsa dalla scena politica attiva.

Ma il termine, coniato forse dagli stessi annalisti, rimase e, mutatosi il contesto, fu applicato alla nuova situazione socio-linguistica. In epoca vichinga, infatti, la presenza norvegese in Scozia e in Irlanda è da attribuire più a ragioni belliche e commerciali che a intenti di colonizzazione. Se ne può pertanto dedurre che *gig-gog* significa piuttosto la lingua franca usata tra le due comunità alloglotte e giudicata dalle classi bardiche più simile ad un balbettio che ad un linguaggio articolato.

Circa l'origine e il significato di *gig-gog*, il Marstrander<sup>27</sup> ricorda *gigga* o *gugga* ricorrente in alcuni dialetti norvegesi per « *trættende gjenta sine ord, ikke faa ordene frem, gumle paa ordene* ». Ma tali espressioni di origine onomatopeica male si prestano ad accostamenti di tale tipo.

Nei dialetti odierni irlandesi troviamo invece attestato *gig* (o *gíg*) con il significato di 'squittio', 'stridore' e, inserito in un sintagma negativo, 'silenzio': « *tháinig gig eile as* » o « *níor labhair sé gíg* » 'fece silenzio'. Così come troviamo anche *gog* 'sillaba', 'balbettio', 'schiamazzo', 'cenno', e 'uovo' nel linguaggio infantile, e, di nuovo nelle frasi negative, 'silenzio': « *níl gog as* » 'è silenzioso'. L'insieme di tali significati invitano a cercare la spiegazione del termine *gig-gog* nell'ambito delle espressioni proprie del linguaggio infantile.

Si tratterebbe, in definitiva, di un termine che identifica, da un lato, la parlata estranea con l'inarticolato balbettio — accostandosi in tal modo alle formazioni del tipo di *βάρβαρος* — e che contemporaneamente tende ad esprimere l'incomunicabilità con il silenzio dello straniero — allineandosi così con lo spostamento semantico di *němici* 'mu-to' → 'tedesco', del russo e di altre lingue slave.

Se, come crediamo, è da questo ambito che deve considerarsi tratta la formazione di *gig-gog*, questo termine non

<sup>27</sup> Cfr. C. J. S. Marstrander, *op. cit.*, p. 10.

può riferirsi, almeno in contesto linguistico irlandese, che ad una lingua straniera o ad una lingua franca.

1.8. La Chiesa rappresentò un importante elemento di diffusione della cultura irlandese in Scozia. Il monastero di Iona, fondato nell'anno 563 su una piccola isola delle Ebridi da san Colomba (noto più tardi nella tradizione irlandese come *Colum(m)-cille* 'Colomba della Chiesa'), diviene immediatamente un centro di primaria importanza per lo sviluppo della cultura irlandese.

Tipico esempio di monasticismo della Chiesa Celtica, la fondazione di Iona seguiva i dettami religiosi contemporanei nell'aver come propria sede un'isola solitaria, ma allo stesso tempo disponeva di una comunità organizzata di cui facevano parte anche marinai, ambasciatori (*Vita Columbae, passim*), pastori, contadini (127b); tra i suoi possedimenti è da annoverare persino un branco di *marini vituli*, cioè di 'foche atlantiche' (42a, b).

Si consideri inoltre che la posizione dell'isola di Iona è, da un punto di vista strategico, ideale. Posta al centro del nodo delle comunicazioni tra l'Irlanda e la Scozia e tra i Pitti settentrionali e meridionali, doveva rappresentare il perno stesso di ogni attività politica, diplomatica, commerciale e culturale. Siamo quindi indotti a pensare che Iona abbia significato qualcosa di più che un centro di diffusione spirituale.

E infatti sappiamo per certo che più di una volta Colomba svolse delle missioni politiche<sup>28</sup> per conto di Aedán mac Gabráin, re della dinastia scozzese dei *Dál Riata*, la più importante delle quali, tenuta nel 575 a Druim Cett<sup>29</sup> nell'Irlanda settentrionale, riconobbe ufficialmente il diritto della dinastia dei *Dál Riata* sui possedimenti coloniali in Scozia. È da tener presente che i *Dál Riata* raggiunsero il

<sup>28</sup> Cfr. *Vita Columbae*, 49 b, 54 a, 58 a, b.

<sup>29</sup> Sulla conferenza di Druim Cett, cfr. il recente lavoro di J. W. Bannerman, *The Dál Riata and the Northern Ireland in the sixth and seventh centuries*, in *Celtic Studies. Essays in Memory of A. Matheson*, London 1968, pp. 1-11.

loro predominio sulla Scozia servendosi, più che di guerre, di un'abile e sagace politica di alleanze il cui ideatore e attivo promotore, non c'è dubbio, si deve riconoscere proprio nella persona di Colomba.

Anche la tradizione, riportata pure da Beda<sup>30</sup>, che attribuiva a san Colomba il merito dell'evangelizzazione dei Pitti settentrionali, va, in ultima analisi, inserita in questo contesto di allargamento degli orizzonti politici e diplomatici. Da Iona partiranno continuamente missioni ecclesiastiche il cui intento è spesso la fondazione di nuovi monasteri, centri di evangelizzazione e di diffusione culturale e, allo stesso tempo, avamposti scozzesi, sia tra i Pitti che anche altrove in Britannia<sup>31</sup>.

L'eco di tale attività evangelizzatrice e il ricordo della autorevole personalità di Colomba è ancora viva ai tempi di Beda. Narra questi infatti (*H. E.* III, 3) che « il monastero di quell'isola [cioè Iona] conservò per lungo tempo il predominio su quasi tutti i monasteri degli Scoti e sui monasteri di tutti i Pitti e esercitò ampia autorità circa la cura delle loro comunità ». E ancora (*H. E.* III, 4): « molti monasteri furono fondati in Britannia e Irlanda, ma il monastero dell'isola di Iona, dove riposa il suo corpo [cioè di san Colomba] conserva autorità su tutti loro ». Ugualmente Adomnán (*Vita Columbae*) parla di Colomba come « multarum columna ecclesiarum » (131a), e di Iona come « matrix eclesia » (16b), e conferma che i monasteri fondati da san Colomba sia tra gli Scoti che tra i Pitti sono, per volontà di Dio, « valde honorificata » (103a).

Sul piano culturale, l'influenza combinata proveniente da questo sistema di monasteri, affiancati da un'azione politica e militare scozzese in continua espansione, ha costituito un potente canale di diffusione per tutta la Scozia della lingua e della cultura di matrice irlandese.

<sup>30</sup> *H. E.* III, cap. 4.

<sup>31</sup> Per es. tra gli Angli della Bernicia ai tempi di re Oswald (635), cfr. la narrazione di Beda (*H. E.* III, cap. 4) sulla predicazione di san Aidano e la fondazione del celebre monastero di Lindisfarne. Per altri monasteri fondati da san Colomba o dai suoi collaboratori, cfr. anche *Vita Columbae* 2 a, 3 a, 92 a, 103 a.

1.9. Sono da ritenersi più che sicure le testimonianze che ci inducono a riconoscere che fino all'inizio del IX secolo gli Irlandesi rimasero i più esperti e audaci navigatori dei mari settentrionali<sup>32</sup>. L'esistenza di stanziamenti, almeno ridotti, in Islanda e nelle Färöer è testimoniata sia nella tradizione irlandese che nordica.

Nel *De Mensura Orbis*, trattatello redatto verso l'anno 825 dal monaco irlandese Dicuil<sup>33</sup>, viene confutata la validità delle informazioni date da Plinio e da Pitea sulle condizioni ambientali e climatiche del Circolo Polare Artico, sulla base della testimonianza fornita trent'anni prima da alcuni religiosi irlandesi che avrebbero soggiornato durante alcuni mesi estivi in Islanda (*Thile*)<sup>34</sup>. Dicuil è dunque il primo nel Medio Evo ad affermare, contro la tradizione classica pliniana, che, alla latitudine dell'Islanda, la luce non si alterna ancora con le tenebre ogni sei mesi e, in polemica con Pitea, che il mare non è ancora ghiacciato (*mare concretum*, con cui Dicuil rende il πεπηγυῖα θάλαττα di Pitea). Non c'è dubbio quindi circa una presenza irlandese in Islanda intorno l'anno 795<sup>35</sup>.

Lo stesso Dicuil ci informa ancora su un altro gruppo di isole situate a settentrione delle Orcadi, nelle quali per

<sup>32</sup> Per una storia del *curach*, la classica imbarcazione celtico-insulare, nella letteratura irlandese antica, cfr. G. J. Marcus, *The Scotie Curach*, in « Scottish Gaelic Studies », 7 (1953), pp. 105-114.

<sup>33</sup> Autore di opere di astronomia e matematica, Dicuil si recò dopo il sacco di Iona da parte dei Vichinghi (806) alla corte franca. Il *De Mensura Orbis*, che rappresenta una delle prime opere di argomento geografico del Medio Evo, unisce alle tradizionali notizie tramandate dal mondo classico, ricordi personali di fatti e di viaggi. Ottima la recente edizione di J. J. Tierney, *Dicuili Liber De Mensura Orbis Terrae*, Dublin 1967.

<sup>34</sup> *De Mensura*, cap. 7.

<sup>35</sup> Forse l'identificazione della posizione geografica di Thule risale al secolo VIII. Nello *Immram curaig Maíle Dúin*, testo irlandese databile appunto per il secolo VIII, si fa riferimento ad una isola vulcanica che, con molta verosimiglianza, potrebbe trattarsi dell'Islanda. Ai nostri fini non interessa che sia esatta la polemica tra i due geografi, l'antico e il medioevale.

quasi cento anni avrebbero abitato gruppi di eremiti irlandesi, finché furono costretti a fuggire « causa latronum Normannorum »<sup>36</sup>. Dalla descrizione fornita da Dicuil non è difficile identificare le Färöer<sup>37</sup>. Infatti dal momento che « illae insulae sunt aliae paruulae, fere cunctae simul angustis distantes fretris », è da escludere la possibilità che possa trattarsi delle Shetland, che consistono in un'isola maggiore circondata da altre di dimensioni notevolmente inferiori. Per di più caratteristica di queste isole è l'essere « plenae innumerabilibus ouibus », ivi introdotte proprio da coloni irlandesi. Tale particolare riferito da Dicuil dà ragione della denominazione di *Fær-eyjar* — cioè appunto di 'isole delle pecore' — data dai Norvegesi a queste isole<sup>38</sup>.

La perizia raggiunta nella tecnica della navigazione è tale da permettere, dunque, durante il lungo periodo della talassocrazia irlandese l'insediamento in quelle isole che diverranno più tardi il fulcro stesso della potenza vichinga<sup>39</sup>.

1.10. Le notizie date da Dicuil sono confermate in modo inequivoco da un passo di un testo antico nordico nonché, indirettamente, dalla toponomastica islandese.

La *Landnamabók* offre a questo riguardo una testimonianza inequivocabile: « Allora vivevano in Islanda quei Cristiani che i Norvegesi chiamavano *papar*. Però poi andarono via, perché non volevano restare qui con i pagani e lasciarono dietro di sé libri irlandesi, campane e pasto-

<sup>36</sup> *De Mensura*, loc. cit.

<sup>37</sup> Cfr. H. Zimmer, op. cit.

<sup>38</sup> Nella *Historia Norvegiae* (secolo XII) chiamate *Insulae ovium*.

<sup>39</sup> Sulla scia del movimento espansionistico e, su scala ridotta, colonizzatore irlandese, si collocano i viaggi oceanici dei *peregrini* irlandesi pervasi di ideale e di ascetismo. Nelle storie di viaggi — note nella letteratura irlandese con il nome di *immrama* — prendono forma letteraria, almeno sotto alcuni aspetti, le esperienze e le avventure di tali naviganti. Particolare fortuna ebbe nel Medio Evo europeo soprattutto la *Navigatio Brendani*, *immram* probabilmente del X secolo, il cui merito più duraturo sta nell'avere stimolato la fantasia di Dante.

rali: questa fu la prova evidente che si trattava di monaci irlandesi ».

L'antico nordico *papi* deriva dall'irlandese *pápa*, a sua volta preso in prestito dalla forma latino-ecclesiastica *pāpa*. L'irlandese *pápa*, oltre a designare il Pontefice, fu usato particolarmente come appellativo per gli anacoreti e i monaci. È infatti questo il significato che sembrerebbe avere in antico nordico<sup>40</sup>. Ma crediamo comunque possibile ritenere che *papi* dell'antico nordico abbia subito un ampliamento semantico e che oltre ai membri di una comunità religiosa, sia venuto a riferirsi — forse come soprannome — agli Irlandesi in generale. Una tale ipotesi trarrebbe conferma anche dalla *Historia Norvegiae* dove, parlando delle isole britanniche, si afferma che « istas insulas primitus Peti [Pitti] et Papae inhabitabant ».

Del resto anche da parte irlandese doveva essere piuttosto normale riferirsi agli Scandinavi con il termine di pagani. Per l'anno 794 (*recte* 795) gli *Annali dell'Ulster* danno — con la frase « uastatio omnium insularum Britanniae a gentilibus » — l'annuncio, lapidario e tragico, dell'inizio dell'era vichinga in Occidente. Si noti appunto che, pur conoscendo oramai l'identità e la provenienza di questi 'pirati', gli annalisti perseverano nel chiamarli con il nome di 'pagani'<sup>41</sup>.

Veniamo ora alle tracce, che ci svela la toponomastica islandese, di una eventuale presenza irlandese. Tralasciamo, per motivi di prudenza, toponimi del tipo di *Briánsloekr*, *Dufgusdalr*, *Patreksfjörðr*, *Írá*. È noto infatti che la colonizzazione norvegese dell'Islanda partì, almeno nella sua prima fase, principalmente dalle isole britanniche e che numerosi nuclei di colonizzatori erano di origine irlandese e scozzese. In tal senso questi toponimi, pur contenendo

<sup>40</sup> Cfr. J. Vendryes, in « *Revue Celtique* » 33 (1912), p. 377 e sg.

<sup>41</sup> Ritroviamo anche negli annali gallesi il termine 'pagano' per 'Scandinavo': cfr. *Gentiles*, *Cenhedloedd* (calco su *gentiles*), *Paganaiidd*. Tale situazione porta immediatamente alla memoria l'opposizione netta e generalizzata creatasi durante il periodo delle crociate, tra 'cristiano' (= europeo) e 'infedele' (= Turco, Arabo).

evidenti elementi linguistici irlandesi, possono risalire al periodo della colonizzazione norvegese. Ma quei toponimi in cui figura, quale elemento compositivo, *papi* — come per es. in *Pap-ey*, *Papa-býli*, *Pap-ýli*, *Pap-yl*, *Pap-óss*, *Papar-fjörðr* — indicano senza dubbio una traccia di stanziamento irlandese precedente il *Landnám*. Ed è più che probabile ritenere che alcuni di questi nuclei irlandesi continuarono a sussistere ai margini della più recente e massiccia colonizzazione norvegese fino a venirne, poco alla volta, completamente assorbiti.

Sembrerebbe, tra l'altro, che alcune comunità di *papar* entrassero sotto la protezione di qualche nobile famiglia norvegese già cristianizzata e, in tal modo, venisse permesso loro di mantenere le comunicazioni con le altre comunità cristiane delle isole britanniche<sup>42</sup>.

1.11. Le Shetland e le Orcadi partecipano sin dalla epoca preistorica di una comune civiltà iniziata ancora in età pre-celtica. Pur non disponendo affatto di documentazioni letterarie che ci informino sulla qualità e sul tipo di cultura ivi sviluppatasi, deduciamo dai numerosi e interessanti reperti archeologici, dai *brochs*, e dall'individuazione di centri di fabbricazione di urne in steatite, che già in epoca preistorica queste isole, pur se nell'ambito marginale cui erano relegate dalla posizione geografica, dovessero svolgere una funzione di collegamento e di smistamento di correnti culturali e migratorie. Ritrovamenti di vasellame avvenuti in Norvegia, di indubbia fabbricazione shetlandese e risalente alla fine dell'età del bronzo delle Shetland<sup>43</sup>, lasciano ritenere che almeno sette secoli prima di Cristo sussistessero delle sicure relazioni tra queste isole e la Scandinavia.

Ma tali fatti suggeriscono che le Shetland e le Orcadi fossero tappa e tramite della diffusione della cultura artica

<sup>42</sup> Cfr. l'interessante studio di E. Magnússon, *Bénédictins en Islande*, in « *Revue Bénédictine* » 15 (1898), pp. 145-158, 193-199.

<sup>43</sup> Cfr. V. Gordon-Childe, *Prehistoric Communities in the British Isles*, London 1940, p. 181.

del Mesolitico della quale sono riconoscibili nelle isole britanniche alcuni elementi caratteristici<sup>44</sup>. Sembra infatti che la foggia di alcuni tipi di arpione — restati in uso anche fino a tempi recenti — l'architettura delle capanne «ad alveare» e alcuni motivi letterari che rinveniamo nel patrimonio celtico delle isole britanniche, debbano considerarsi di discendenza culturale artica.

Anche il classico naviglio celtico insulare caratterizzato da un rivestimento in pelle, noto in irlandese come *curach* e in gallese come *corwg* o *corwgl*<sup>45</sup>, sarebbe un esemplare perfezionato di un modello di imbarcazione diffusosi nelle regioni circumpolari durante il periodo artico. Sembrerebbe infatti che alcuni graffiti norvegesi permettano di riconoscere che il classico battello vichingo rappresenti l'ultima fase di un progressivo sviluppo tecnico da un modello iniziale la cui struttura è molto simile a quella di un *curach* primitivo<sup>46</sup>. A questo proposito è significativa, e allo stesso tempo acquista un senso, l'espressione norvegese *sýja skip* 'cucire una barca' per «inchiodare le tavole di una barca».

Forse la tradizione, riportata nella *Historia Brittonum* di Nennio e nel *De Excidio Britanniae* di Gilda, che vuole che i Pitti fossero originari delle Orcadi e passati solo successivamente in Scozia, è da considerarsi l'ultima eco di qualche migrazione di popoli provenienti in età mesolitica dalla Scandinavia.

1.12. Riusciamo così ad intravedere il ruolo svolto dalle Shetland e dalle Orcadi in epoca preistorica, e ne intuimo l'intensa attività culturale sia a livello creativo che mediato. Ruolo questo, che sembra essere stato proprio a queste isole in tutte le epoche.

<sup>44</sup> Cfr. J. Pokorny, *The Pre-Celtic Inhabitants of Ireland*, in «Celtica» 5 (1960), pp. 229-240.

<sup>45</sup> Da cui l'inglese *coracle*. Nel latino di Britannia, *curach* o *corwg* furono resi con *curucus*; cfr. per es. la descrizione di Gilda delle incursioni irlandesi contro la Britannia: «[Scoti] emergunt certatim de curucis, quibus sunt trans tithicam vallem eveci».

<sup>46</sup> Cfr. sull'argomento A. W. Brøgger - H. Shetelig, *Vikingskipene. Deres forgjengere og etterfølgere*, Oslo 1950.

Chiave di volta verso l'Occidente, già verso l'anno 850 le Orcadi e le Shetland, collettivamente comprese nel nome norvegese di *Norðreyjar*, divennero sede stabile e ereditaria della famiglia di Rögnvaldr, principe di Möre, vasta provincia della Norvegia centrale. Sorse così il primo e il più potente principato norvegese in Occidente, da dove partirono quasi tutte le altre spedizioni verso le isole britanniche e la cui autorità si estenderà per lungo tempo, almeno nominalmente, sulla maggior parte dei nuclei statali norvegesi insulari.

Il mecenatismo della corte delle Orcadi è attestato dal gran numero di scaldi che l'attorniavano e ne ricevevano protezione dando in cambio quelle composizioni eroiche, elegiache e panegiriche che stanno alla base della *Jarlasaga* e che divennero poi parte integrante della *Orkneyinga Saga*.

Ma da quanto è stato già visto (cfr. § 1.4.), si può giudicare la componente norvegese nelle Orcadi e nelle Shetland già profondamente, e da tempo, inserita nel tessuto e nella struttura, politica e culturale, di tradizione celtica. Il modello di tale struttura, dopo una lunga gestazione, è stato in parte reinterpretato — come mostra già la figura dello *skald*, riflesso del bardo celtico — o altrimenti rifiutato — come è successo con la norma linguistica celtica andata perduta senza che lasciasse, apparentemente, traccia neanche nei dialetti norvegesi delle *Norðreyjar*.

Segno di un'attiva presenza culturale celtica in queste isole è già di per sé l'erezione di quattro pietre ogamiche pittiche nelle Orcadi e di una nelle Shetland. Per quanto non sia possibile datare questi manufatti, le caratteristiche epigrafiche invitano a considerarli piuttosto tardi e collocabili, indifferentemente, dalla seconda metà del secolo VI alla prima metà del secolo IX, quando il potere passò, almeno ufficialmente, in mano ai Norvegesi.

L'interpretazione della toponomastica delle Shetland mostra come anche qui l'infiltrazione norvegese sia stata graduale. Accanto al termine *papa*, *papil*, distribuito con una percentuale che diviene, soprattutto nelle piccole isole piuttosto elevata, si avvicenda nelle Shetland l'altro toponimo etnico *Petta*-, *Petti*-, *Pet*-. Si direbbe da ciò che i



due gruppi di coloni celtici riuscissero a conservare una propria identità piuttosto a lungo e anche dopo l'arrivo dei Norvegesi i quali, infatti, giungono a coglierne le caratteristiche linguistiche e culturali discriminanti. Ma, ugualmente, è necessario ipotizzare un lungo periodo di convivenza tra tutti e tre i gruppi alloglotti, tale da permettere la conoscenza reciproca. La nuova situazione politica e sociale determinata dall'era vichinga porrà fine a questo periodo che, è facile intuire, doveva essere di tipo tribale e federativo — non dissimile quindi dalla strutturazione politica che ritroviamo in questo stesso periodo in Irlanda e nella Britannia celtica — per sostituirvi un principato centralizzato nel quale, naturalmente, l'elemento nordico aveva il sopravvento. Le popolazioni di lingua celtica furono gradatamente assorbite da questa struttura che, probabilmente, permise la sopravvivenza di nuclei di lingua celtica ancora per qualche tempo nelle aree più periferiche e d'importanza minore.

Infine una riflessione sul termine norreno per gli abitanti delle Shetland: *Hjaltr* o *Hjalti*, con il plurale *Hjaltar*.

1.13. Riteniamo che il lessema *Hjalt-* sia riconducibile ad una forma \**Kelt-az*. Non fa alcuna difficoltà il passaggio della velare iniziale in [h] per la prima *Lautverschiebung*, né la dittongazione di [e] causata da [a] della seconda sillaba per *a-Brechung*. Dal momento che un'accentuazione protosillabica sarebbe di impedimento ad una sonorizzazione della dentale e, in tal caso, il nesso [lt], passando per [lp], darebbe in antico nordico [ll] — si confronti got. *gulþ* con ant. nordico *goll* 'oro', o ant. a. ted. *wald* con *vollr* 'campo' — dobbiamo presupporre per il germanico \**Kelt-az* un accento (o tono) sulla seconda sillaba, come compare del resto nei corrispondenti greci *Κελτός*, *Κελτίς*, etc.

La sonorizzazione della dentale permette uno sviluppo del nesso [lt] in [lð] e quindi, in antico nordico, in [ld]: si confrontino \**taliðō* > *talða* > *talda* 'pagai' o \**dai-liðō* > *deilda* 'divisi'.

Arriviamo in tal modo ad una forma \**hjald-* la quale,

infatti, è documentata sia in antico nordico (*Hjald-r*) che, ancora prima, e senza traccia di *a-Brechung*, in runico, come nome proprio di persona. Si confronti infatti l'iscrizione del VI secolo di Tjurkö: *wurtē runōR an walhakurnē, heldaR kunimudiu* « fece le rune sul chicco gallico (o britannico), *Hjaldr* per *Kynmundr* ». Qualunque sia l'interpretazione che si voglia dare del « chicco gallico », si deve comunque trattare di un qualche manufatto (forse una brattea?) che imiti una moda gallica (o britannica) o che sia stato direttamente importato da un paese celtico. Infatti *walha*, adattamento in germanico del nome della tribù gallica dei *Volcae*, ha denotato in origine nelle lingue germaniche i Celti<sup>47</sup>. Forse è solo un caso, ma il nome *heldaR*, che significa appunto 'Celta'<sup>48</sup>, in questa iscrizione runica è associato ad un oggetto di foggia o di provenienza celtica.

Rimane a questo punto da spiegare per *Hjalt-* l'assordimento della dentale nel nesso [ld] di \**hjald-*. Si consideri che in antico nordico [ld] passa in posizione finale a [lt]: \**halðe* > \**hald* > *halt* 'ferma', e ancora *galt* 'pagò' rispetto a *gialda* 'pagare'<sup>49</sup>.

Il nesso [ld] di \**hjald-* viene a trovarsi in tale posizione finale quando, privo dell'elemento desinenziale, entra in composizioni del tipo, documentato in antico nordico, *Hjalt-land* 'Shetland' o *Hjalt-lendingr*, *Hjalt-lenzkr*, *Hjalt-neskr* 'abitante delle Shetland'.

Un assordimento di [ld] diviene in questa posizione legittimo e si prospetta, come più che giustificata da ragioni analogiche, la partecipazione a quest'ultima trasformazione anche di \**hjald-r* quando è inteso nell'accezione di 'Celta delle Shetland' (= 'abitante delle Shetland'). In tal modo l'antico nordico si trovò a distinguere tra

<sup>47</sup> Cfr. ant. a. ted. *walah*, olandese medio *wale*, ags. *wealh* (inglese *Wales*, *Welsh*). In epoca documentaria è già avvenuto il passaggio da 'Celta' → 'Romano' o 'Romanzo' e talvolta 'schiavo'.

<sup>48</sup> Si ricordino *Celtus* e *Celtillus*, nomi propri ricorrenti nella onomastica latino-gallica.

<sup>49</sup> Cfr. A. Heusler, *Altisländisches Elementarbuch*<sup>6</sup>, Heidelberg 1964, p. 54.

*Hjald-r* 'Celta', nome proprio di persona, e *Hjalt-r*, nome etnico.

La denominazione inglese dello *Hjalt-land* come *Shetland*, con la quale queste isole sono oramai note nel resto del mondo, è da ritenersi derivata dalla pronuncia locale. Si consideri infatti che il norn delle Shetland ha la tendenza a rendere in posizione iniziale con [ʃ] la fricativa glottidale dell'antico nordico seguita da una semivocale o vocale palatale: si confrontino ant. nordico *héla*, norn *sjela*; norvegese *hyarri*, norn *sjarre*; o la denominazione locale del cavallo delle Shetland, come *sjalt* (*sj* = [ʃ]). Si direbbe inoltre che il norn conservasse, almeno in alcuni casi, i timbri vocalici intatti da azioni metafoniche o di dittonazione: si confrontino norn *herto*, *gild* per ant. nordico *hjarta*, *gjald*. Infine una semplificazione della sequenza [ltl] in [tl] è, da un punto di vista articolatorio, più che normale, ovvero si può anche pensare ad un'azione d'influsso della pronuncia anglo-scozzese o inglese che assimila la laterale alla dentale seguente.

1.14. Ci piace concludere ricordando un passo di Cesare. Nello spiegare la posizione geografica della Britannia (cfr. *De Bello Gallico*, V, 13), Cesare afferma che «*Tertium [latus] est contra septentriones, cui parti nulla est obiecta terra; sed eius angulus lateris [o: alter] maxime ad Germaniam spectat*».

È evidente che il passo cesariano può avere un senso solo se interpretato nell'evidenza della situazione di reciproco scambio e mutua conoscenza che sussisteva tra Celti insulari e Germani di Scandinavia, quale siamo andati delineando nel corso del capitolo.

L'informazione che Cesare ci fornisce deve essere stata raccolta direttamente dagli informatori o dagli esploratori dell'esercito romano venuti in contatto con i Celti di Britannia e rivela inequivocabilmente una precisa conoscenza da parte di questi Celti dell'identità, in senso etnico e culturale, degli abitanti delle zone costiere opposte alla Scozia settentrionale. Non desta meraviglia, quindi, che in tale contesto gli Scandinavi abbiano, a loro volta, rico-

nosciuto e distinto la realtà etnica a loro opposta, con il nome di *Hjalt*.

È da ritenere che, denominazione originaria di tutti i Britanni, *Hjalt* si sia ristretto, o meglio, sia restato a denotare i soli Celti delle Shetland<sup>50</sup>, quando gli Scandinavi si accorsero della ben più ampia articolazione geografica, etnica e linguistica che si celava dietro l'arcipelago delle Shetland. In tal modo *Hjalt*, da nome collettivo di un intero popolo, è venuto a denotare una sola parte.

Possiamo allora affermare che l'antico nordico si allinea con il latino e il greco nella conservazione del nome etnico dei Celti.

## 2. Sull'origine di *sild* e *sil* nelle lingue nordiche.

2.0. La distribuzione e la diffusione di *sild* e *sil* nelle lingue germaniche può essere sintetizzata e semplificata secondo il seguente schema:

ant. nordico	<i>sild</i> « <i>clupea harengus</i> »; <i>sil</i> « <i>ammodytes tobianus</i> »
islandese	<i>sild</i> « <i>clupea harengus</i> »; <i>sili</i> 'aringa' di qualunque specie
norvegese	<i>sild</i> « <i>clupea harengus</i> »; <i>sil</i> « <i>ammodytes tobianus</i> »
svedese	<i>sild</i> « <i>clupea harengus</i> »; <i>sil</i> « <i>coregonus albula</i> » (dialet.)
danese	<i>sild</i> « <i>clupea harengus</i> »
norn (Shetl.)	<i>silok</i> « <i>gadus virens</i> »
norn (Orc.)	<i>sillok</i> 'fregolo' del merluzzo
inglese (dialet.)	<i>sile</i> 'fregolo' dell'aringa
tedesco (dialet.)	<i>siele</i> « <i>clupea harengus</i> »

La prima, e più evidente, osservazione è che le lingue scandinave si contrappongono con *sild* — specializzatosi nel significato di 'aringa' del tipo più comune (*clupea harengus*) — al germanico-occidentale il quale, invece, pre-

<sup>50</sup> Il nome antico irlandese delle Shetland che ci è stato tramandato è quello di *Insi Catt* 'isole dei Catti', probabilmente dalla denominazione di una tribù locale. Non sembra comunque che in antico nordico ci sia traccia di tale appellativo.

senta in modo compatto una forma \* *hēringa-*. Dal quadro risulta poi che i due termini sono presenti simultaneamente solo nelle lingue nordiche; da queste dovrebbero, poi, essersi diffuse nelle altre aree dialettali indicate, così, come vedremo, in lingue ugro-finniche, baltiche e slave.

Il problema di fondo sorge quando si provi a riconoscere l'etimologia di *sīld* e di *sīl*, e a stabilire quali rapporti, in senso storico-culturale, sono intercorsi tra i due termini.

La presente ricerca, in sostanza, conclude con l'ammissione di una chiara origine celtica per il tipo *sīl*, mentre il tipo *sīld*, molto probabilmente, può spiegarsi come innovazione nordica elaborata sulla base di *sīl*.

2.1. In tutte le lingue celtiche figura una base \* *sīlo-* dalla quale nei dialetti celtici insulari si sono formati dei nomi di pesci. In sintesi, la situazione si presenta nel seguente modo:

irlandese	<i>sileog</i>	« gadus pollachius »
gaelico	<i>sìolag</i>	« ammodytes cicerellus »
gallese	<i>silod</i>	'fregolo' usato genericamente
bretone	<i>sili</i>	« anguilla anguilla »
cornico	<i>syilly</i>	« anguilla anguilla »

L'identità formale tra questi termini appartenenti ad una stessa sfera semantica, e la loro diffusione limitata solamente alle aree linguistiche celtica insulare e scandinava, esigono un confronto e una spiegazione alla luce dei dati finora raccolti sulle interrelazioni avutesi sin dai tempi preistorici nell'area del Mare del Nord.

2.2. L'argomento della prestigiosa influenza scandinava sul lessico navale e ittico delle lingue celtiche insulari fa sì che le isoglosse lessicali celto-scandinave, che rientrano in questi campi semantici, rischiano di essere immediatamente catalogate come prestiti dalle lingue nordiche.

Ma è ben noto quanto facilmente la generalizzazione di un procedimento porti spesso a falsare l'evidenza stessa

dei fatti. Quando invece da un sistema di isoglosse lessicali proviamo ad individuare gli elementi che in una certa fase possono considerarsi mutuati, si deve effettuare un'operazione di selezione tra le funzionalità proprie della lingua e quelle che prevedono un trapianto da una tradizione linguistico-culturale estranea. Un'analisi del prestito che non tenga nel dovuto conto il complesso dei concreti rapporti storici in cui una lingua è calata, e l'ambiente — inteso nelle sue istanze culturali e tecniche — in cui una nuova parola sorge, viene meno nel riconoscere la natura stessa del nuovo dato linguistico.

Il lavoro di maggior fortuna completamente dedicato a *sīld* e *sīl* e ai loro rapporti con le isoglosse celtiche, opera di E. Smith<sup>51</sup>, merita una particolare attenzione per le proposte ivi contenute. Da parte nostra riteniamo però necessario un riesame del problema inserito in una situazione storica più articolata in cui trovino una giusta valutazione i dati linguistici provenienti dalle lingue celtiche.

2.3. E. Smith riconosce in *sīld* e *sīl* due varianti di uno stesso lessema base diversificatesi e specializzatesi solo successivamente. Da un significato originario di 'fregolo', ancora riscontrabile in alcune attestazioni provenienti dal norn delle Orcadi e delle Shetland, si sarebbe facilmente passati a denotare una particolare specie ittica, mentre sul piano formale *sīld* e *sīl* si spiegherebbero come dovuti a variazioni accentuative di un tema indoeuropeo \* *sēi-tlā-*, che in fase proto-germanica avrebbe dato rispettivamente \* *sīðlō-* e \* *sīplō-*.

Nella ipotesi dello Smith non fanno alcuna difficoltà le trasformazioni fonetiche proposte per il suffisso \* *-tlā-*.

<sup>51</sup> Cfr. E. Smith, *Om oprindelsen til fiskenavnene SILD og SIL*, in « Minne og Maal » (1910), pp. 139-142. L'etimo ivi proposto è stato accettato da J. de Vries nello *Altnordisches Etymologisches Wörterbuch*, Leiden 1961, p. 475. Sfiducia sull'origine nordica del gaelico *sìolag* è stata recentemente espressa, pur senza motivarla, da M. Oftedal: cfr. *On the Frequency of Norse Loanwords in Scottish Gaelic*, in « Scottish Gaelic Studies » 9, 2 (1962), p. 119.

In ant. nordico \* [pl] si riduce regolarmente a [l], e \* [ðl] diviene [ld]. Si confrontino ant. nordico *mál* 'lingua' con got. *maþl*, *válaþ* 'misera' con ant. a. ted. *wadal*, *nql* 'ago' con got. *nēþla* (<\* *nē-þla-*), *bíldr* 'scure' (<\* *bī-ðla-*) con ant. a. ted. *bīhal* (<\* *bī-þla-*).

Ma il piano semantico ostacola tale ipotesi. Ci si aspetterebbe infatti che nelle due formazioni germaniche, *sīld* e *sīl*, figurino un suffisso il quale, applicato alla radice \* *sē-* 'generare', riesca infine a denotare un essere animato. Un tale suffisso dunque dovrebbe essere provvisto di tratti semantici quali [+ animale] o [+ animato]. Ma se si accetta, con E. Smith, che siano *-þla-/-ðla-* questi suffissi formativi, non si riesce più a comprendere la genesi di *sīld* e *sīl* dal momento che in proto-germanico, come in indoeuropeo, \**-tlo-* è fondamentalmente un suffisso strumentale che talvolta, per sviluppo secondario, acquista un valore locativo o astrattivo<sup>52</sup>. Si ricordino, oltre gli esempi dati sopra, ancora: ant. nordico *ból*, ags. *botl*, *bold* 'casa' con lituano *būklà* (<\* *bhū-tlo-*); ant. a. ted. *stadal* 'capanna, fienile', ags. *stōdl* 'telaio' con lituano *stākles* 'telaio', lat. *ob-staculum*, ant. indiano *sthātrām* 'luogo', 'stazione' (<\* *sthā-tro-/tlo-*); ant. nordico *sáld* 'filtro' con gallese *hild*, bretone medio *sizl* 'filtro' e irlandese *síhlad* 'filtrare' e con lat. *situla* (<\* *sē-tlo-*).

È evidente allora che in questo ambito la posizione di *sīld* e *sīl* sarebbe veramente singolare, e non soltanto per ragioni semantiche. Resterebbe, infatti, sospetta per una diversificazione accentuativa nel proto-nordico non accompagnata da diversificazione semantica. Una tale situazione è indubbiamente poco economica. Sussistono, in definitiva, già valide ragioni morfologico-semantiche che impediscono di accettare l'ipotesi etimologica dello Smith.

<sup>52</sup> Non separabile in quanto a forma e significato da \**-tro-*, \**-dhlo-*, \**-dhro-*. Su questo cfr. K. Brugmann, *Grundriss der vergleichenden Grammatik der indogermanischen Sprachen*, II, 1, 1906, pp. 339-347; 377-381.

2.4. Il trattamento che lo Smith riserva alle isoglosse celtiche è da giudicarsi piuttosto superficiale e viene a falsare completamente la situazione. Limitatosi a considerare solo il gaelico *siolag* [ʃi:əLək] 'anguilla' e il gallese *silod* 'fregolo', 'piccoli pesci', lo Smith ritiene che il primo termine — in quanto sarebbe composto con il suffisso diminutivizzante anglo-scozzese *-ock* [ək] — sia un prestito nordico mediato dall'anglo-scozzese *sillock* [silək], mentre considera il termine gallese — e qui a ragione — una formazione secondaria dal lessema *sīl* 'generazione', 'fregolo'. Giunto però a questo punto, lo Smith deve forzare la situazione scomoda e contraddittoria cui lo costringeva la forma gallese *sīl*: e così riconosciuto che « de kymriske ord kan naturligvis ikke skilles fra de nordengelske ord *sile*, *syle*, *sill* o.s.v., eller fra oldn. *sil*, *sild* » conclude che « jeg finder lán fra oldnorsk sandsynligere end det omvendte »<sup>53</sup>. Se si considera il passaggio di [s] iniziale in [h] proprio del gallese — afferma ancora lo Smith — e che accanto a *sīl* esiste, sempre in gallese, la forma, fonologicamente legittima, *hīl*, appare evidente che il gallese *sīl*, formalmente e semanticamente simile al nordico *sīl*, debba considerarsi un prestito dall'antico nordico.

2.5. La situazione delineata dallo Smith risulta distorta dalla realtà a causa del dannoso preconcetto del prestigio scandinavo sul lessico ittico del celtico insulare. La distribuzione di una base \**sīlo-* è infatti nei dialetti celtici molto più ampia di quanto non pensi lo Smith e una verifica della sua funzionalità porta, in verità, a conclusioni alquanto differenti.

Nei dialetti bretoni e cornici è documentato, sin dalle fasi più antiche, un lessema comune alle due tradizioni linguistiche che si è specializzato nella denominazione di speci ittiche — che variano secondo l'ecologia — appar-

<sup>53</sup> Cfr. E. Smith, op. cit., p. 140.

tenenti alla famiglia degli ammoditidi o degli anguillidi o congridi<sup>54</sup>.

Già in un manoscritto bretone — BN lat. 10290 di Parigi — figura la glossa *selli* per il latino *anguilla*<sup>55</sup>. Tale forma, continuata in bretone medio con le varianti *syl(-enn)*, *sili(-enn)*, *sily(-enn)*<sup>56</sup>, si ritrova in bretone moderno come *sili/seli* 'anguille', forma collettiva che, come già attestato nel periodo medio bretone, possiede un singolativo *sili-enn/seli-enn* 'anguilla'<sup>57</sup>. Il termine *sili* copre nella distribuzione dialettale bretone — come illustra il recente lavoro di A. Le Berre<sup>58</sup> — tutte le sottospecie dell'anguilla (*anguilla anguilla*) e del grongo (*conger conger*).

Anche per il cornico è trasmesso dal *Vocabularium Cornicum* — un glossario del XII secolo<sup>59</sup> — la voce latina *anguilla* chiosata appunto con *selli*. Il termine deve avere goduto di ampia fortuna in cornico sì da sopravvivere alla scomparsa della lingua<sup>60</sup>, come fossile nel lessico ittico,

<sup>54</sup> Le speci ittiche appartenenti a questi due ordini abbastanza lontani, sono stati sempre, nell'ambito delle denominazioni popolari, soggette a confusione e reciproco scambio. Probabilmente, più che da una somiglianza esteriore, la fantasia popolare avrà tratto lo spunto per la loro assimilazione dall'abitudine, comune a tutti i pesci appartenenti a questi ordini, di celarsi nel fondo melmoso delle acque. Cfr. infatti la denominazione volgare per le ammoditi: italiano 'anguilla della sabbia', ricorrente, per es., ancora nel tedesco « Sandaal » e nell'inglese « sandeel ». Del resto anche il Linneo cadde nell'errore di classificare gli ammoditidi tra gli anguilliformi.

<sup>55</sup> Cfr. L. Fleuriot, *Dictionnaire des Gloses en Vieux-Breton*, Paris 1964, p. 305.

<sup>56</sup> Cfr. E. Ernault, *Dictionnaire Etymologique du Breton Moyen*, Nantes 1887. Il suffisso *-enn* è un suffisso singolativo.

<sup>57</sup> Cfr. per es.: J. F. M. Le Gonidec, *Dictionnaire Breton Français*, Saint-Brieuc 1850, s.v. *sili* « 'anguille', poisson d'eau douce ». *Silien* « une seule anguille ». *Sili-môr* « 'congre', poisson de mer ».

<sup>58</sup> Cfr. A. Le Berre, *Ichthyonymie Bretonne*, II, Brest 1973, pp. 348-352.

<sup>59</sup> Per un'edizione del testo, cfr. E. Campanile, *Vocabularium Cornicum*, in « Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa », 30 (1961), pp. 299-325.

<sup>60</sup> Avvenuta, apparentemente, nel XVIII secolo.

almeno fino ai primi anni del nostro secolo. In una raccolta — portata a termine nel 1920<sup>61</sup> — di termini lessicali marittimi in uso nel dialetto inglese dei marinai cornovagliesi, troviamo il lemma *silli-wig / silly-whig* « a young conger » (*conger conger*), ancora in uso a St. Ives<sup>62</sup>. Il sintagma è facilmente interpretabile come cornico: \**silli wheg* 'grongo dolce' (cfr. bretone *c'houek*, gallese *chweg* 'dolce'). L'aggettivo 'dolce' ovviamente allude alla destinazione del grongo pescato che non sarebbe stato messo in salamoia: a quanto pare le qualità di gronghi particolarmente adatti alla consumazione immediata oppure alla essiccazione ricevevano questo appellativo già al momento della cernita. E ancora: *zelli, zilli, selli, silli, sylly* « an eel »<sup>63</sup>, termine che avrebbe denotato sia il grongo (di mare) che l'anguilla (d'acqua dolce). Consideriamo, infine, quali sono le informazioni tratte dal gallese, che afferiscono al nostro argomento.

I dati che seguono sono riportati dalle schede d'archivio del *Geiriadur Prifysgol Cymru / Welsh Dictionary*<sup>64</sup> di cui mi sono servito in attesa della pubblicazione del fascicolo contenente la lettera « S ».

« *sîl* - seed, offspring, and hence *silod* for small fish »; « *sil* - issue, progeny, seeding, spawn, eggs of fish, fry, young fishes fresh from the spawn, young of salmon in the second year, young of other creatures produced in large numbers, e.g. bees or frogs; *sil pysgod* - fry of fish; *sil penweig* - herring fry »; « *sil, sîl, silyn* - soboles, filius »; « *sil* - foetus »; « *sil, silyn, (h)epil* [*< \*eb-hîl - < \*ek-uo-sîl*]<sup>65</sup> - an offspring »; « *sîl* - a brood, issue, offspring »; « *sîl* - ova piscium, spawn »; « *sil* - the salmon on its various stages of growth is called: *silod y gro, silod y gog, or sil y gro,*

<sup>61</sup> Cfr. R. Morton Nance, *A Glossary of Cornish Sea-Words*, Marazion 1963, p. 146.

<sup>62</sup> R. Morton Nance, op. cit., p. 146.

<sup>63</sup> R. Morton Nance, op. cit., p. 176.

<sup>64</sup> Archivio de « The National Library of Wales », in Aberystwyth. Colgo l'occasione per ringraziare Mr. Elfyn Jenkins per avermi gentilmente ammesso a consultare il suddetto materiale.

<sup>65</sup> Per quanto si possa già qui presupporre \**ek-uo-hîl*.

*sil y gog*»; «*sil y gog - salmon fry*»; «*sil - o sil y gro neu sil y gog hyd at eog* [*sil - a partire da fregolo di salmone fino ad arrivare al significato di salmone*]»; «*silod* (subs. pl. aggr.) - seedlings, spawns, fry or young fishes; *silcd brithion* - brith y gro [piccoli salmone]; *silod y mor - sea fry*» derivati: «*silodi* (verbal action) - to issue seedlings, fry, spawn; *silodyn* (subs. m. dim.) - a single one of a fry; *silyn* - a single issue, a single seeding, fry or spawn; *silod, sils* - small fry».

Troviamo che spesso a *sîl* viene a sovrapporsi il lessema *hîl* che ne invade il campo semantico. Come vedremo, *hîl* non è nient'altro che una variante della stessa base. A titolo informativo ne riassumiamo i significati fondamentali:

«*hîl* - race, group of persons or animals or plants connected by common descent; posterity of person, house, family, tribe, nation, regarded as of common stock, distinct ethnical stock, genus or species or breed, variety of animals and plants; lineage, ancestry, pedigree, posterity»; «*hîl* - foetus, semen, soboles, proles, nepos, progenies, poster; *hilio* - prolificare; *hiliogaeth* - soboles, progenies»; «*hîl* = *sîl* - seed»<sup>66</sup>.

2.6. Non fa certamente difficoltà collegare semanticamente il gallese *sil-od* con le forme bretoni e corniche sopra viste. La base \**sîlo-* è comune a tutti i dialetti celtici e della radice indoeuropea \**sē(i)-*, da cui proviene, ha conservato sia il significato fondamentale di 'seminare' che quello immediatamente derivato di 'generare'.

In verità nei dialetti celtici i due significati coesistono per lo stesso significante o si è già verificato lo spostamento completo da 'seminare' a 'generare'<sup>67</sup>. Abbiamo così gal-

<sup>66</sup> Il pur sempre ottimo dizionario di O. H. Fynes-Clinton, *The Welsh Vocabulary of the Bangor District*, Oxford 1913, dà dei nostri lemmi le forme: *hi:l, si:l, silod/sils*. Su *sils* cfr. § 2.7.

<sup>67</sup> Forse solo nell'irlandese *ross* 'seme', se effettivamente viene da \**pro-s(ə)-tis*, non si è sviluppato il significato di 'generare'. Ma la tardività di *ross*, documentato sporadicamente in medio irlandese, fa sorgere seri dubbi circa la veridicità di una tale etimologia.

lese e bretone *had* (<\**sə-t-*, cfr. lat. *sātus*) 'seme', 'grano', 'razza', 'progenie', 'fregolo', che ancora conservano intatto il significato di 'seminare' nei verbi o in alcuni derivati appartenenti a questo paradigma lessicale (cfr. per es. bretone *hadañ* e gallese *hadu* 'seminare'); ant. irlandese *sa(i)the* (<\**satiō-*) 'covata' e da qui 'sciame', come nel gallese *haid* e nel bretone *hed*<sup>68</sup>. Ma torniamo ora alla base \**sîlo-*.

Individuabile grazie a nomi del tipo *Σιλουκκος, Silus, Sila, Silo, Silanus*<sup>69</sup> etc., l'esistenza della nostra base anche in gallico<sup>70</sup>, riconosciamo facilmente nell'antico irlandese *sîl* 'semenza', «semen virile» un continuatore di \**sîlo-*<sup>71</sup>. E ancora il verbo bretone *dis-hiliañ* con il suo significato di 'sgranare', e il sintagma antico bretone *hil-heiat* «semeur de semence»<sup>72</sup>, portano a confermare che anche in *hîl* bretone si sono conservati i due significati celtici comuni.

In considerazione delle proprietà dei significati attri-

<sup>68</sup> Una nozione comune al celtico e al latino quale «durata della vita», si deve presupporre raggiunta con \**sai-tlo-m*, da cui latino *saec(u)lum* 'genere', 'età dell'uomo', 'secolo', gallese *hoedl* 'vita', bretone antico *hoetl* 'età'.

<sup>69</sup> Cfr. E. Evans, *Gaulish Personal Names*, Oxford 1967, p. 112.

<sup>70</sup> Secondo J. Corominas avremmo la base \**sîlo-* anche in *σιλο-δουρος/σιλο-δούρους* — termini tipici dell'Aquitania con cui si designava la guardia del corpo del principe locale — che il Corominas analizzerebbe come 'i pagati in grano' (cfr. *Diccionario Crítico-etimológico de la lengua castellana*, IV, Madrid-Bern 1954-57). Sempre per il Corominas (cfr. *New Informations on Hispano-Celtic from the Spanish Etymological Dictionary*, in «*Zeitschrift für Celtische Philologie*» 25 (1956), p. 44) anche lo spagnolo *silos* 'deposito di cereali' si spiegherebbe come derivato da un gallico \**sîlo-* 'seme' il quale, da un originario significato collettivo (per il contenuto di cereali del deposito), sarebbe passato a denotare il deposito stesso.

<sup>71</sup> Su *sîl* dell'antico irlandese, cfr. J. Vendryes, *Lexique étymologique de l'irlandais ancien*, Lettres R-S, Paris-Dublin 1974, p. 108 e sg.; per un elenco particolareggiato dei significati di *sîl* cfr. E. G. Quin, *Contributions to a Dictionary of the Irish Language*, Fasciculus S, Dublin 1953, p. 223 e sgg.

<sup>72</sup> L. Fleuriot, op. cit., p. 211.

buibili alla base celtica comune \**sīlo-*, si intravede facilmente come in alcuni dialetti britannici, e vedremo anche in quelli irlandesi, sia stato possibile arrivare a servirsene per la denominazione di alcune speci ittiche. Assunto, infatti, come punto di partenza una semantica quale quella ancora rappresentata dalla forma gallese *sil-od* «ova piscium», si giunge in un secondo stadio a restringerla e specializzarla nella denominazione di una particolare specie ittica (così in *sil-i* e nelle attestazioni irlandesi e gaeliche sulle quali cfr. § 2.10.).

Un processo di tale tipo è normale in una società primitiva la quale, dominata dal dato sensibile, ricorre tendenzialmente all'espressione concreta.

2.7. I dialetti britannici concordano anche nel processo di formazione dei 'neologismi' *sil-od* e *sell-i / sil-i*. I due termini sono da considerarsi dei collettivi e non soltanto — come già è apparso — in quanto a significato, ma anche a formazione.

In gallese il morfema *-od* (<celtico \**-otes*), segno di plurale specializzato per gli esseri animati, divenne assai produttivo e peculiare del linguaggio infantile, familiare, rurale, e per ciò, in quest'ambito, anche della formazione del plurale dei nomi di animali<sup>73</sup>. Si confrontino, per es., *brithyll-od* 'trote', *pysg-od* 'pesci', *cranc-od* 'granchi', *gwiber-od* 'vipere', *alarch-od* 'cigni', *edn-od* 'uccelli' etc.

Accanto a *sil-od* troviamo nei dialetti moderni la variante *sil-s*, in cui il morfema di plurale inglese viene a sostituirsi a *-od*. Un tale fenomeno è tutt'altro che insolito in una situazione di lingue in contatto che vige da più secoli nel Galles<sup>74</sup>.

<sup>73</sup> Cfr. J. Morris Jones, *A Welsh Grammar*, Oxford 1913, p. 206.

<sup>74</sup> Sull'impiego del morfema di plurale *-s* in gallese, cfr. l'interessante studio di A. Sommerfelt, *Un cas de mélange de grammaire*, in «Avhandlingar utgitt av det Norske Videnskaps-Akademi i Oslo» (II. Hist.-Filos. Klasse) 4 (1925), pp. 1-11.

È assai probabile che *sil-od* rappresenti un rifacimento strutturale, nella semantica e nella forma, di *sil-s*. Ricordiamo infatti che il gallese — come le altre lingue britanniche — è ricco di sostantivi con senso collettivo ma la cui forma è al singolare. Per esprimere un solo esemplare della specie ci si serve di un morfema singolativo *-yn/-en*: *plant* 'bambini', *plent-yn* 'bambino'. Tuttavia la categoria del singolativo è piuttosto debole, e in gallese moderno si trova in una posizione alquanto critica. Non è da sottovalutare, almeno come fattore collaterale di questa crisi, la situazione di bilinguismo anglo-gallese: l'assenza della categoria del singolativo nella grammatica dell'inglese deve certamente contribuire a una dislocazione e a una diversa espressione di tale categoria in gallese. Si assiste così al seguente spostamento nell'ambito delle categorie: «collettivo» → «plurale», «singolativo» → «singolare».

È significativo infatti che i dialetti gallesi moderni possano aggiungere il segno del plurale inglese ai sostantivi gallesi appartenenti alla categoria dei collettivi, trasformandoli, in tal modo, in veri plurali: si confronti *ser-s* 'stelle' accanto all'ancora, per il momento, esistente *ser*, e al singolare (o singolativo) *ser-en* 'stella', o *cirt-s* 'corde' rispetto a *cort-en* 'corda'. Se si considera a questo punto che *sīl* — come già visto dai significati sopra riportati — entra a far parte della classe dei collettivi — basti qui ricordare, del resto, il suo singolativo *sil-yn* «an offspring» (cfr. § 2.5.) — la forma *sil-s* diviene immediatamente interpretabile come la pluralizzazione, su modello inglese, di un sostantivo collettivo.

Del pari in *sil-i* del bretone e del cornico, *-i* rappresenta il morfema celtico di plurale \**-ī*, diffuso, senza una particolare specializzazione, in tutti i dialetti britannici: si confrontino bretone *bleiz-i* 'lupi', bretone *brin-i*, cornico *brȳn-y*, gallese *bra-i-n* 'corvi'. Ma dal momento che il senso collettivo è ancora vivo nel bretone *sili*, che infatti dispone del singolativo *sili-en*, è lecito supporre che *sil-i* sia piuttosto da ritenere un plurale collettivo. Del resto nel plurale bretone sono confluite anche formazioni collet-

tive<sup>75</sup>. Che poi in *sil-i-en* il suffisso singolativo *-en*, anziché sostituirsi, si agglutini al morfema di plurale *-i*, non è per il bretone un caso insolito: *ster-ed-en* 'stella', *pesk-ed-en* 'pesce', o *log-od-en* 'topo', nei quali *-ed/-od* sono i morfemi di plurale, presentano la stessa fenomenologia<sup>76</sup>.

2.8. Se così la semantica e lo stesso procedimento formativo permettono di considerare appartenenti alla medesima serie tutti i termini sopra visti, la loro fonetica necessita però di alcuni chiarimenti.

Il primo problema sorge a motivo di /s/ iniziale del gallese *sil*, *silod*, bretone e cornico *selli/sili*. È noto infatti che la fricativa alveolare sorda /s/ del celtico comune diviene, apparentemente sempre in posizione iniziale, nei dialetti britannici /h/: si confronti gallico *-seno-*, irlandese *sen* e latino *senex*, con cornico *hēn*, gallese e bretone *hen* 'vecchio'; gallico *samo-*, ant. indiano *sāmā* 'anno', ant. irlandese *sam* 'estate', con gallese e cornico *haf*, bretone *hañv* 'estate'; lat. *similis*, ant. irlandese *samail* 'somiglianza', con gallese *hafal* e cornico *haval* 'uguale', bretone *hañval* 'simile'.

Tuttavia tale mutamento fonetico, giunto a compimento verso la seconda metà del VI secolo della nostra era<sup>77</sup>, non è stato applicato a tutto il lessico britannico.

La conservazione della [s] iniziale in pressoché tutti i prestiti dal latino, e il mantenimento di [s] iniziale derivante dalla semplificazione del nesso britannico [st], fanno presupporre infatti che il passaggio [s] → [h] non sia avvenuto indiscriminatamente, bensì sia stato collegato tanto a esigenze fonetiche — [s] derivante da [st] aveva probabilmente un'articolazione più intensa — quanto a esigenze di natura socio-linguistica — distinzione tra lessico

<sup>75</sup> Cfr. R. Hemon, *A Historical Morphology and Syntax of Breton*, Dublin 1975, p. 30.

<sup>76</sup> Sull'argomento cfr. P. Trépos, *Le Pluriel Breton*, Brest 1957, pp. 235 e sg., 224 e sg.

<sup>77</sup> Cfr. sui criteri di tale datazione, K. H. Jackson, *Language and History in Early Britain*, op. cit., pp. 517-521.

[+ nativo] e [- nativo] — o, anche, a necessità semantiche, come vedremo.

È un tale contesto a permettere e facilitare la conservazione di [s] iniziale anche in un gruppo di termini britannici nei quali hanno operato sia azioni di analogia alla classe semantica di appartenenza — gallese medio *seith*, cornico *seyth*, bretone *seiz* 'sette', per analogia verso il numerale per 'sei' \**s̥ueks* — quanto spinte alla conservazione della stessa articolazione per tutti i membri di una stessa serie — gallese *sedd* 'sedile', per analogia con gli usuali composti del tipo *assed(d)u*, *ysse(d)u* — o, infine, di specializzazione semantica formalizzata da una differenziazione fonetica<sup>78</sup>. L'opinione dei celtisti è infatti unanime nell'assegnare anche il gallese *sil*, quale forma variante del più regolare *hîl*, a questo gruppo di termini<sup>79</sup>.

A nostro avviso sussistono due valide ragioni che giustificano la conservazione di [s] iniziale di *sil* nelle lingue britanniche. La prima, già individuata da J. Loth<sup>80</sup>, vede un'estensione analogica della [s] conservatasi intatta nei composti di *sil* — si confronti, per es., *Madogion Madog essillydd* «les Madoc, descendance de Madoc» — e sempre presente alla coscienza del parlante a motivo delle alternanze come *essillydd/sillydd*. Abbiamo già visto che si era data la stessa ipotesi per spiegare la [s] iniziale di *sedd*. Ma una seconda ragione potrebbe essere di ordine semantico. È infatti postulabile che dalla base celtica (britannica) \**sîlo-*, sia derivata una serie con [s] iniziale ed un'altra con [h], nelle quali siano venuti a distinguersi e separarsi i significati compresenti nel lessema originario. Tale ipotesi si può, per es., applicare anche alla base cel-

<sup>78</sup> Sulla conservazione di [s] in tali termini, cfr. J. Loth, *S+voyelle initial et intervocalique, et les effets de la composition syntactique*, in «Revue Celtique» 14 (1893), pp. 291-357.

<sup>79</sup> Cfr. oltre al già citato lavoro di J. Loth: H. Pedersen, *Vergleichende Grammatik der Keltischen Sprachen*, I, Göttingen 1909-13, p. 72; K. H. Jackson, op. cit., p. 517; H. Lewis - H. Pedersen, *A Concise Comparative Celtic Grammar*, Göttingen 1961, p. 17.

<sup>80</sup> J. Loth, op. cit., p. 293.



tica \**sukko-* / \**sokko-* 'maiale' e, per metafora, 'vomere': si confrontino gallico *succo*<sup>81</sup>, irlandese *socc*, gallese *hwch*, bretone *houc'h* 'porco', e invece gallico \**socco*<sup>82</sup> (da cui francese *soc*), irlandese *soc*, bretone *soc'h* e gallese *swch* 'vomere'. Anche qui vediamo che i dialetti britannici soccorrono la distinzione tra significati con una differenziazione dei significanti.

2.9. Un chiarimento della prosodia delle forme bretoni e corniche *selli/sili* è assolutamente necessario in considerazione dell'apparente geminazione della laterale riflessa dal piano grafico. Ma è innanzitutto utile un accenno, per quanto breve, al sistema quantitativo delle lingue britanniche.

Presumibilmente già verso l'inizio del VII secolo<sup>83</sup>, i dialetti britannici possedevano un sistema quantitativo di tipo sillabico alquanto simile a quello presente nel tardo latino. Il principio fondamentale di questa nuova prosodia vuole che le vocali accentate siano da considerarsi lunghe quando sono seguite da una sola consonante, e brevi se seguite da un nesso o da una consonante originariamente doppia. Si ha così, per es., da un britannico \**tālos* un gallese e un bretone *tāl*, da \**rōta* il gallese *rhōd* e il bretone *rōd*, mentre un latino-britannico \**fōrma* darà un gallese *ffūrf*. In posizione tonica, dunque, il sistema vocalico viene ad essere influenzato da quello consonantico sì che l'opposizione di lunghezza nelle vocali — almeno da quanto si avverte nei dialetti moderni — non diventa che un semplice riflesso dell'opposizione di lunghezza che è presente nelle consonanti<sup>84</sup>: è solo e sempre possibile [V:C] o [VC:]/[VCC]. Si confrontino in bretone: *goulou* [gu:lu] 'luce' con *goullo* [gul:o] 'vuoto', o *selaou* [sɛ:lu] 'ascolta' con *sellou* [sɛ:l:u] 'sguardi'.

<sup>81</sup> G. Dottin, op. cit., p. 289.

<sup>82</sup> G. Dottin, op. cit., p. 288.

<sup>83</sup> Per questa datazione cfr. K. H. Jackson, op. cit., pp. 338-344.

<sup>84</sup> Su questo problema, cfr. F. Falc'hun, *Le système consonantique du Breton*, Rennes 1951.

Ma torniamo ora al nostro problema che, in questo ambito, consiste nell'appurare quale sia la realtà fonologica al di là della grafia *selli* del bretone e del cornico. La quale grafia, ci sembra, non può non rappresentare che un \**sīl-i* → /sil:i/. Varie considerazioni infatti portano alla convinzione che la vocale della prima sillaba sia breve, per cui la lunghezza della consonante è da ritenersi secondaria<sup>85</sup>.

Ricordiamo innanzitutto che la lunghezza della prima vocale di \**sīlo-* è instabile in tutti i dialetti britannici. Il gallese offre *sīl* o *hīl* in alternanza con *sīl* e *hīl*, mentre i derivati *sil-od*, *sil-yn*, *sil-od-yn*, *hil-io*, *hil-iogaeth*, hanno una [i] breve. Però la grafia del bretone medio *sili/syli*, nonché varie realizzazioni dialettali moderne<sup>86</sup>, fanno ritenere che la [i] sia lunga. La grafia *selli* dell'antico bretone fornisce ancora un'informazione sulla lunghezza della prima vocale. Il grafema *e* di *selli* è infatti nella grafia cornica e britannica antica, una comune resa grafica per [ī], che già nella prima metà del VI secolo tendeva verso una maggiore apertura e si avviava a diventare [ē]<sup>87</sup>. Ci sembra quindi legittimo ritenere che sin dalla fase antica, in bretone abbiano sempre coesistito [sil:i] e [si:li]<sup>88</sup>.

2.10. Per l'irlandese antico e medio, di *sīl* — che presenta i significati fondamentali di « the seed of plants and animals », « semen virile », « race, progeny, descendants », « offspring, breed »<sup>89</sup> — non è attestato nessun derivato che denoti una specie ittica. C'è ragione di credere, comun-

<sup>85</sup> E non, come per es. riteneva il Pedersen, proveniente da assimilazione del nesso [ld]; cfr. H. Pedersen, op. cit., I, p. 72.

<sup>86</sup> Cfr. A. Le Berre, op. loc. cit. La forma con [i] lungo è quella accettata in *sili* del bretone letterario moderno.

<sup>87</sup> Cfr. K. H. Jackson, op. cit., p. 284 e sg.; sempre dello stesso autore: *A Historical Phonology of Breton*, Dublin 1967, p. 91 e sg.

<sup>88</sup> Le forme corniche (*silli*, *syilly*, etc.) conservatesi nel dialetto inglese della Cornovaglia non sono ovviamente utilizzabili per la nostra verifica. Per l'ant. cornico *selli* valgono le stesse considerazioni fatte sulla forma antico bretone.

<sup>89</sup> Cfr. E. G. Quin, op. cit., p. 223 e sg.

que, che già per quelle epoche, nei dialetti irlandesi e gaelici dovessero comparire dei termini riferentisi a speci ittiche non registrati però nei testi pervenutici. Troviamo infatti in fase moderna un'ampia distribuzione di termini, denotanti speci ittiche, derivanti da *síl* (*siól* nella grafia moderna irlandese), che fanno ritenere che anche, e già, in fase antica questa radice fosse estremamente sollecitata a queste esigenze significative.

L'atlante dialettale di H. Wagner<sup>90</sup> dà per il gaelico delle Ebridi *siolag* [ʃiəLag] «sand-eel» (Isola di Benbecula), *siolan* [ʃiəLən] «sand-eel» (Isola di Lewis), e per la Scozia settentrionale *siolag* [d'ʒiəLäg] «sand-eel» (Sutherland)<sup>91</sup>. Per le isole di South Uist e di Eriskay (Ebridi), era riportato nel vocabolario di A. Macdonald<sup>92</sup> anche il termine *tarbh-siòlaig* che denoterebbe un pesce di piccole dimensioni e dal dorso aculeato, da identificare con lo spinarello (*gasterosteus aculeatus*), ritenuto nella tradizione popolare il maschio dell'anguilla della sabbia. Da cui *tarbh-siòlaig*, che letteralmente vuol dire: 'toro dell'anguilla della sabbia'. J. L. Campbell ci informa inoltre che in South Uist e in Barra (Ebridi) il termine *siól* denota il 'fregolo'<sup>93</sup>.

A giudicare dal *Dictionarium Scoto-Celticum*<sup>94</sup>, la base *siól* doveva essere molto produttiva e aperta per la denominazione di nuovi denotati. *Siól* vale per «seed of any kind», o «proles» e «a tribe, clann», e infine «minuti pisciculi». *Siól-ach* / *siól-tach*, riferito particolarmente al

<sup>90</sup> H. Wagner, *Linguistic Atlas and Survey of Irish Dialects*, IV, Dublin 1969, pp. 239, 258, 280.

<sup>91</sup> Ugualmente A. Mac Bain, *An Etymological Gaelic Dictionary*, Inverness 1896, p. 324, dà a *siolag* il significato di «sand-eel».

<sup>92</sup> Cfr. J. L. Campbell, *Lexicographical Notes*, in «Scottish Gaelic Studies» 7 (1953), p. 198. L'opera del Macdonald risale al 1741.

<sup>93</sup> Cfr. J. L. Campbell, *Some words from the Vocabulary of Alexander Macdonald*, in «Scottish Gaelic Studies» 6 (1949), p. 40 e sg.

<sup>94</sup> *Dictionarium Scoto-Celticum. A Dictionary of the Gaelic Language*. Edinburgh-London 1828, pubblicato da «The Highland Society of Scotland», II, p. 105 e sg.

mondo animale, vale ugualmente 'generazione' «semen». Come derivati sono ricordati ancora, oltre a *siól-ag*: *siól-aich(e)* con il significato di «a propagator», e nell'isola di Arran di «stallion» (*equus admissarius*); *siól-ta* e *siól-taich* 'alzavola' (*anas crecca*) o 'smergo minore' (*mergus serrator*).

Dubbia è invece l'appartenenza a questa serie del termine gaelico *siól-ag* 'scrofa' — omofono del gaelico per 'anguilla della sabbia' — su cui vedi oltre (cfr. § 2.12.).

Per l'Irlanda, l'atlante del Wagner riporta nel Munster<sup>95</sup>: *siól* [ʃiəl] «type of small fish on which the larger fish feed» (punti nr. 22, 22a); *an siól* [n ʃiəl] «young of fish»<sup>96</sup> *siól* [si:əl] «seed» (punto nr. 24). Nel Connacht<sup>97</sup> *siól* [ʃi:əl] «sprats»<sup>98</sup> (punto nr. 41); *siólin* [ʃi:l'i:n'] «sprat» (punto nr. 51). Aggiungiamo a questi dati ancora *sileog* [ʃil'og] — tratto dal dizionario dell'irlandese moderno di P. S. Dinneen<sup>99</sup> — che denoterebbe nella penisola di Inishowen (Donegal) «a small red pollock» una qualità di merluzzo rosso in altri luoghi noto come *deargóg* (*gadus pollachius*).

È facile ora intuire l'estrema somiglianza tra le dinamiche dello sviluppo semantico del celtico \**sīlo-* nelle lingue insulari. Dall'accezione di «semen» si giunge a una particolare specie generata (*siólta*), ovvero da «ova piscium» si passa a denotare lo stadio iniziale del pesce, per

<sup>95</sup> H. Wagner, op. cit., II, 1964, pp. 272, 291, 304.

<sup>96</sup> In gaelico, come anche in norvegese e altre lingue, si distinguono i vari stadi di crescita di alcune speci di pesci. Per es. il merluzzo viene contraddistinto nei suoi primi sei anni di vita, che lo condurranno alla piena maturità, rispettivamente in: *siól* (o *siól-ag-an*), *saoidhean* (o *cudaig*), *smalag*, *piocach*, *saoidhean dubh*, *ucsa/ugsa*. Cfr. R. Th. Christiansen, *Sudrøy-norn*, in «Minne og Maal» (1938), p. 14.

<sup>97</sup> H. Wagner, op. cit., III, 1966, pp. 148, 231.

<sup>98</sup> Lo spratto (*clupea sprattus*) è una specie ittica assai vicina all'aringa (*clupea harengus*).

<sup>99</sup> Cfr. P. S. Dinneen, *Foclóir Gaedhilge agus Béarla / An Irish-English Dictionary*<sup>8</sup>, Dublin 1970, p. 1028.

poi giungere a particolari denominazioni ('spratto', 'merluzzo rosso', 'anguilla della sabbia'). O, infine, dalla nozione di riprodurre si può pervenire alla denominazione dell'animale riproduttore: *siòlaich(e)*.

Il Pedersen<sup>100</sup> riteneva che il gaelico di Scozia *siòl-ag* fosse « wegen der Endung wohl Lehnwort aus dem Britannischen ». Se infatti il morfema diminutivo irlandese *-óg*, e gaelico *-ag*, era, per origine, un suffisso ipocoristico tipico del britannico, tuttavia sin dal VI secolo si può considerare già d'uso corrente in irlandese<sup>101</sup>, e ancora nei dialetti moderni è estremamente produttivo. È lecito, quindi, considerare le formazioni con *-óg* creazioni lessicali proprie dell'irlandese e, nel nostro caso, vedere in *siòlag* e *sileog* due formazioni autoctone sulla base *síl*. In tal senso sono parimenti spiegabili *siòlín* 'spratto' e *siòlan* 'anguilla della sabbia' — sopra riportati — come formazioni con suffisso diminutivo, rispettivamente *-ín* / *-án*, sempre sulla base *síl*, e analizzabili quindi come *siòl-ín* e *siòl-an*.

I suffissi *-ín*, *-án*, *-óg*, sono infatti comunemente usati nella formazione di nomi di animali: a titolo di esemplificazione si confrontino gli irlandesi *saithe* 'sciame' e *saith-ín* 'piccolo sciame', 'covata' e 'cagnetta'; *dearg* 'rosso' e *dearg-óg* 'merluzzo rosso' o *dearg-án* 'insetto rosso'; *poll* 'stagno' e *poll-óg* 'merluzzo' o *poll-án* 'pesce d'acqua dolce' (questi due termini figurano come prestiti anche in inglese<sup>102</sup>); *pis* voce onomatopeica usata come richiamo del gatto e *pis-ín* 'gattino'; e ancora, pur se non se ne riconosce la base, il morfema diminutivo ricorre in *scad-án* 'aringa' o *brad-án* 'salmone'.

2.11. I termini sopra citati *saithe* e *saith-ín* ci invitano ad un'ulteriore considerazione. Lo sviluppo semantico che intercorre tra *saith-ín* e *saithe* è infatti parallelo a

<sup>100</sup> H. Pedersen, op. loc. cit.

<sup>101</sup> Cfr. R. Thurneysen, *A Grammar of Old Irish*, Dublin 1970, p. 1028.

<sup>102</sup> Cfr. *The Oxford English Dictionary*, op. cit., VII, p. 1078.

quello che c'è tra *siòl-ín* o *siòl-ag* etc. e *siòl*. Già presente in antico irlandese con i significati di 'sciame' e 'covata', *sa(i)the* risale — come visto prima — ad una forma \**sə-tiō*<sup>103</sup>. Nei dialetti moderni d'Irlanda è attestato, come suo derivato, oltre a *saith-ín*, anche *saith* 'cagna', e nei dialetti di Scozia si trova *saigh* (variante grafica per *saith*) con il significato di 'cagna' e 'merluzzo' e *saigh-ean* 'merluzzo'. Anche qui, come in *síl*, la nozione di « generare », presente in *sa(i)the*, si è sviluppata fino a denotare un prodotto ultimo.

Rinveniamo in un termine inglese un interessante parallelismo con lo sviluppo semantico celtico insulare della base \**sīlo*: da «seed, progeny» → «ova piscium» → «prodotto finale». Nell'inglese *fry*<sup>104</sup>, ugualmente «offspring, progeny, seed» → «the roe of a female fish», da cui «young fishes just produced from the spawn» e più specificatamente «salmon fry» e infine «the young of the salmon in the second year» o, anche, si ha *fry* «applied to the young of other creatures produced in very large numbers, e.g. bees, frogs». Il parallelismo tra la situazione celtica e quella inglese è un chiaro esempio di un atteggiamento psicologico-linguistico comune alle culture popolari<sup>105</sup>.

La frammentarietà, nello spazio e nel tempo, della documentazione dei dialetti celtici, ci invita a ritenere i derivati di *síl* in area britannica e goidelica, come le ultime attestazioni a noi giunte di una serie che si mostra, in tutti i dialetti celtici insulari, aperta e sollecita alle esigenze creative che, con modalità tecniche e ambientali differenti, sorsero e sorgono in ambito pastorale, agricolo e marittimo.

<sup>103</sup> Cfr. per es. J. Vendryes, op. cit., p. 16.

<sup>104</sup> Le informazioni che seguono sono tratte da *The Oxford English Dictionary*, op. cit., IV, p. 580 e sg.

<sup>105</sup> Si confronti ancora, per es., il francese medio *fourse* «frais des poisson», *foursiere* «carpe femelle», e nel parlare di Alençon *forcère* «portée de petits chiens, de lapins», *forchèe* «portée d'un animal, particulièrement de la truie». Cfr. W. von Wartburg, *Französisch Etymologisches Wörterbuch*, D-F, Tübingen, 1949, p. 789.

2.12. Nel Perthshire (Scozia), fu registrata nel secolo scorso una formazione *siolag* con il significato di « a breeding sow » 'scrofa da allevamento'<sup>106</sup>.

Troviamo, con il significato di 'giovane scrofa' anche nelle Shetland una forma *silek* [silək]<sup>107</sup>. È assai verosimile che questi due termini siano rifacimenti e interpretazioni locali di un nordico \**sy-ling(r)* 'piccola scrofa'.

Si osservi, innanzitutto, che i dialetti scandinavi parlati nelle isole britanniche dovevano concordare con il norvegese nella dissimilazione di [y] in [i] in vicinanza di laterali e labiali<sup>108</sup>. Si confrontino infatti le forme antiche nordiche *gylta*, *fyndr*, *lyng*, *lypta*, alle quali rispondono le forme del norn delle Shetland: *gilti*, *finder*, *ling*, *lift*, mentre l'antico nordico *dyr* 'animale' e *dyrr* 'tenero' sono resi rispettivamente da *djur* e *djyrr*. Tale dissimilazione è documentata anche dalla fonetica dei prestiti nordici in irlandese del tipo di *lipting/lifting* e *lifiar* — che rappresentano i nordici *lypting* e *lyfiar* — mentre alle forme nordiche *Týr* e *stýri*, l'irlandese risponde con *Tiur* e *stiuir*.

Il suffisso nordico *-ling(r)*, particolarmente usato come ipocoristico o in unione con nomi di animali — si confrontino svedese *kyck-ling* (<*kok-*> 'pollo', *kil-ling* (<*kid-*> 'capretto', *älsk-ling* 'caro' — fu ampiamente usato con questi significati nello scandinavo delle isole britanniche: si confrontino, con le forme svedesi viste sopra, l'inglese *cod-ling* 'piccolo merluzzo', *duck-ling* 'anatroccolo', *darling* 'caro', formatesi in periodo medio inglese<sup>109</sup>.

<sup>106</sup> Cfr. N. MacAlpine - J. Mackenzie, *Gaelic-English and English-Gaelic Dictionary*, Glasgow 1973, p. 233. (La sezione « Gaelico-Inglese » è una riedizione del dizionario di N. MacAlpine, *Pronouncing Gaelic Dictionary*, del 1832); G. Henderson, *The Norse Influence on Celtic Scotland*, Glasgow 1910, p. 121.

<sup>107</sup> Cfr. J. Jakobsen, *An Etymological Dictionary of the Norn Language in Shetland*, II, London-Kopenhagen 1926, p. 755.

<sup>108</sup> Cfr. sul problema M. Hægstad, *Vestnorske Maalføre fyre* 1350, II, 1, Kristiania 1915, p. 47.

<sup>109</sup> Il suffisso anglo-scandinavo *-ling(r)* viene a confluire nel suffisso, formalmente identico, *-ling* già presente in anglosassone, ma solo come suffisso derivativo: si ricordi, per es., ags. *hýr-ling*, ingl. moderno *hireling*.

L'identità di funzioni che il suffisso scandinavo *-ling* divide con quello irlandese *-óg* (o *-ag* [ək] nei dialetti della Scozia)<sup>110</sup>, e con quello anglo-scozzese *-ock* [ək], nel quale sono confluiti il suffisso di diminutivo dell'anglosassone *-uc* e quello del gaelico *-ag*, devono talora avere facilitato la sostituzione del suffisso nordico con quello gaelico e anglo-scozzese. Apprendiamo anche dallo Jakobsen che il norn delle Shetland presenta in modo regolare l'alternanza *-(l)in* (<*l)ing(r)* / *-ock*<sup>111</sup>.

Crediamo, in conclusione, di possedere gli elementi per ritenere il gaelico *siolag* 'scrofa' e il norn delle Shetland *silek* 'giovane scrofa' di provenienza scandinava.

2.13. A motivo della funzione di ponte tra le isole britanniche e la Scandinavia che — come già visto nel primo capitolo — le Orcadi e le Shetland hanno da sempre svolto, è utile soffermarsi con particolare attenzione sulla distribuzione dei nostri termini nel dialetto scandinavo di queste isole (detto *norn*), le cui tracce, all'inizio del nostro secolo ancora evidentissime nel dialetto anglo-scozzese ivi impostosi sin dal 1700, furono raccolte da J. Jakobsen<sup>112</sup>.

Apprendiamo così dallo Jakobsen<sup>113</sup>, che *silek/sillek* [sələk] denoterebbe nel dialetto delle Shetland il 'giovane merluzzo' nel suo primo anno di vita, mentre *sil/sill* [sɪl]/[səl] sarebbe sia il 'latte del pesce' che il 'fregolo' soprat-

<sup>110</sup> Nella fonetica dei dialetti celtici insulari si riscontra la tendenza, per altro non ben precisabile, a trasformare in [a] breve le vocali brevi di apertura minima. Sull'argomento cfr., tra gli altri, J. Kuryłowicz, *Sur quelques mots pré-romains à propos de l'ã celtique*, in *Mélanges Vendryes*, Paris 1925, pp. 203-215; W. Belardi, *La qualità di ð nella storia e nella preistoria delle lingue indoeuropee*, in « Ricerche Linguistiche » 3 (1954), pp. 104-109.

<sup>111</sup> J. Jakobsen, op. cit., I, p. XL.

<sup>112</sup> Cfr. J. Jakobsen, *Etymologisk ordbog over det norrøne sprog på Shetland*, København 1921, tradotto in inglese nel 1926 come il già citato: *An Etymological Dictionary of the Norn Language in Shetland*. Sarà sempre alla versione inglese che ci riferiremo nel corso del nostro lavoro.

<sup>113</sup> J. Jakobsen, op. cit., II, p. 756; cfr. anche J. S. Angus, *A Glossary of the Shetland Dialect*, Paisley 1914, p. 117.

tutto dell'aringa. Per *sill* viene riportata ancora una forma variante con vocale originariamente lunga [sä:il], che denoterebbe il 'fregolo'. Ma è molto probabile, data la partecipazione della vocale lunga, qui postulabile, al *Great Vowel Shift* che tale termine appartenga piuttosto alla porzione anglo-scozzese del lessico delle Shetland. Tra l'altro, come vedremo più avanti, questo termine è tuttora presente nello anglo-scozzese.

Ma troviamo ancora: *sill-fish* [sɪl] 'pesce maschio' nel periodo della fecondazione o, in senso più ristretto, 'maschio dell'aringa'; *silt* [sɪlt] collettivo per 'aringhe giovani' o 'uova dell'aringa' e, infine, *sildin* 'l'aringa', forma già ai tempi dello Jakobsen in disuso<sup>114</sup>, in cui è forse rimasto agglutinato l'articolo determinativo *-in*.

Uguualmente nelle Orcadi<sup>115</sup>, *sillack/sillok* è il 'fregolo' del merluzzo.

Consideriamo infine la distribuzione del lessema che ci interessa nei dialetti anglo-scozzesi e inglesi. Il dizionario di J. Wright<sup>116</sup> attesta che una forma *sile* [sail] o [sil] è documentata, oltre che nella maggior parte dei dialetti anglo-scozzesi, anche nella Northumbria, nella East Anglia e nel Norfolkshire. I suoi significati sono di 'fregolo' specialmente dell'aringa e di 'aringa giovane'. I dizionari dell'anglo-scozzese danno *sile*<sup>117</sup> come 'aringa giovane', *sill*<sup>118</sup> come 'latte del pesce' e 'fregolo' dell'aringa, e infine *sillik/sillak/sellok*<sup>119</sup> 'fregolo' del merluzzo.

Appaiono così accertate per le Shetland, Orcadi, Scozia e Inghilterra, le nozioni comuni di « fregolo » e del « riprodurre » per i termini che a noi interessano.

<sup>114</sup> J. Jakobsen, op. cit., II, p. 755.

<sup>115</sup> Cfr. Thos. Edmondston, *An Etymological Glossary of the Shetland and Orkney Dialect*, Edinburgh 1866, p. 102.

<sup>116</sup> J. Wright, *The English Dialect Dictionary*, V, London 1904, p. 433.

<sup>117</sup> Cfr. A. Warrack, *Chambers Scots Dictionary*, Edinburgh 1911, p. 510; *Jamieson's Dictionary of the Scottish Language*, Paisley 1910, p. 477.

<sup>118</sup> *Jamieson's*, op. loc. citt.

<sup>119</sup> *Jamieson's*, op. loc. citt.

2.14. Infine ritorniamo ad esaminare in modo più dettagliato la distribuzione di *síl* e *síld* nella dialettologia scandinava.

La prima considerazione da fare è sulla immutabilità, nello spazio e nel tempo, del significato di *síld* il quale denota in antico nordico e in tutte le lingue scandinave odierne, sempre e soltanto l'aringa (*clupea harengus*). Si deve tuttavia ritenere che per giungere a fissare in una denominazione immobile il bisogno di distinzioni dettato dalla stessa esperienza concreta e dalle esigenze espressive — di tipo circonlocuzionale, metaforico, superstizioso, eufemistico etc. — proprie del linguaggio popolare, deve essere subentrata una necessità di mercato che sia riuscita ad imporre nell'uso comune e generale il termine *síld*.

Quando invece passiamo a considerare i significati di *síl*, si riconosce una diversità di denotati. Mentre l'antico nordico *síl* vale sia per il 'coregone' (*coregonus albula*), che per il 'pesce di Tobia' (*ammodytes tobianus*), il norvegese denota con lo stesso termine soltanto il 'pesce di Tobia', lo svedese (dialettale) il 'coregone', e il dialetto delle Färöer la 'trota'<sup>120</sup>. Infine l'islandese *síli* è usato per ogni pesce appartenente alla famiglia delle aringhe.

*Síl* ricompare in un gran numero di composti bimbri la cui ampia diffusione e vitalità è testimoniata dalle loro attestazioni in fase antico nordica le quali possono venire arricchite ancora dai dati fornitici dai dialetti odierne della Scandinavia. Così, oltre all'antico nordico *horn-síl* « gasterosteus aculeatus », che si continua nel norvegese e nell'islandese, troviamo l'islandese *geir-síl*, che denota un tipo di aringa di importanza minore e, per es., i norvegesi *lake-síl* « *coregonus albula* », *stor-síl* « *hyperoplus lanceolatus* », *små-síl* « *ammodytes lancea* ».

Da tutti questi composti bimbri emerge che l'elemento *-síl* è apportatore del valore fondamentale e funzionale, mentre al primo membro non spetta che di effettuare

<sup>120</sup> Cfr. W. B. Lockwood, *An Introduction to Modern Faroese*, in « Færoensia », IV, København 1955, p. 232.

una distribuzione e offrire una determinazione, che l'elemento *-síl* già dichiara essere tra speci ittiche.

Dalla funzione e dal valore di determinatore comune propria di *síl*, emerge un suo valore base di «pesce» che, privo di specificazione, necessita di un attributo discriminante. In tale contesto, tuttavia, tale nozione presuppone inevitabilmente quella di «ova piscium» come antecedente.

In definitiva, nell'ambito dei dialetti scandinavi, il norn delle Shetland e delle Orcadi avrebbe conservato la nozione di «fregolo», evolutasi invece, secondo modalità diverse, negli altri dialetti. La posizione linguistica laterale e la situazione coloniale delle Shetland e delle Orcadi ha indubbiamente favorito la conservazione in ambiente rurale e marittimo, di notevoli arcaismi lessicali.

2.15. Si giunge a questo punto ad una coincidenza non soltanto formale, ma anche semantica, tra i lessemi base derivati da indoeuropeo *\*sīlo-* tanto in ambiente celtico che nordico. È possibile ora riconoscere che in una ampia zona geografica — che si estende dalle coste dell'Irlanda, della Scozia e dell'Inghilterra orientale e giunge, attraverso le Orcadi, le Shetland e le Färöer, fino alle coste dell'Islanda e della Norvegia, con qualche propaggine anche in territorio svedese — è esistito, e in parte esiste tuttora, per denotare il «fregolo» un termine comune, la cui vitalità — garantita dall'appartenenza ad uno strato di lessico, quale quello marittimo, favorevole, per alcuni aspetti, alla conservazione — ha superato le barriere linguistiche e i limiti temporali.

Giudichiamo, infatti, che in base agli stretti contatti esistenti sin dai tempi preistorici in questa fascia geografica, e in considerazione delle vicendevoli colonizzazioni in essa susseguitesi, sia più che giustificato ritenere che la distribuzione della base *\*sīlo-*, segnalata solo in questa zona e individuata in una sua precisa funzionalità, non sia semplicemente dovuta al caso o ad una fortuita coincidenza, bensì riposi proprio su quelle premesse storiche e culturali che hanno permesso il nostro discorso.

L'appartenenza originaria della base *\*sīlo-* al patrimo-

nio celtico è immediatamente evidenziata da un'analisi delle funzionalità svolte dalla radice indoeuropea *\*sē(i)-* in seno al lessico delle lingue celtiche.

Si è già fatto cenno (cfr. § 2.6.), infatti, ai valori di «seminare» e di «generare» attivi nei riflessi celtici. Considerata la documentazione storica, ravvisiamo nella radice celtica *\*sē-* una piena conservazione di tutta la gamma delle modalità compresenti nella radice indoeuropea *\*sē(i)-*<sup>121</sup>. Il significato base di *\*sē(i)-* «entsenden, werfen, fallen lassen, säen» si ritrova ancora, per es., nel bretone e gallese *had* o nell'irlandese e gallese *síl*, così come nei lessemi germanici derivanti dalla base germanico-comune *\*sējan* (cfr. got. *saian*, ant. nordico *sā*, ant. a ted. *sāen*, etc.), o nel latino *serō* (<*\*si-sō-*) e *sē-men* (cfr. qui ant. a ted. *sāmo*), o nell'ant. indiano *sīra-* e *sītā*.

Così è pur sempre presente nella radice celtica il significato di «die Hand wonach ausstrecken, Anspannung, Kraft». Si confrontino, per es., ant. irlandese *sínim* 'porgo', 'allungo', irlandese medio *sethar* (<*\*si-tro-*) 'forte', ant. bretone *hitr/hedr* 'audace', e ant. nordico *seilask* 'allungarsi', o lituano *siela* 'zelo'.

E, ugualmente, il risultato opposto di «kraftlos die Hand sinken lassen, säumen, spät, Ruhe» è ancora presente nei dialetti celtici: per es. in *sír/hír* (= lat. *sērus*) 'lungo', 'eterno', o nell'antico bretone *het* e gallese *hit* 'lunghezza'. Del pari il germanico ha got. *seipus*, o ant. nordico *sīð* 'tardi'.

Infine, con il significato di «sieben» si ha l'irlandese *síthlad* 'setacciare', *síothlan* 'setaccio', gallese *hidl*, ant. bretone *sizl* (<*\*sē-tlo-*) 'setaccio', come ant. nordico *sáld* (<*\*sē-tlo-*) e lituano *sietas* 'setaccio'.

Del pari netta si è conservata dunque la funzionalità di *\*sē(i)-* nelle lingue germaniche. Ma dove le lingue celtiche differiscono da quelle germaniche e innovano, in accordo con il latino, è proprio nello slittamento semantico pan-

<sup>121</sup> Cfr. J. Pokorny, *Indogermanisches Etymologisches Wörterbuch*, I, Bern-München 1959, p. 889 e sg.



verrebbe a cadere la pregiudiziale posta dall'assordimento della dentale finale della forma olandese — che ugualmente si addebiterebbe all'azione del sostrato — la quale crea invece difficoltà se il confronto tra i due termini si effettua partendo da una forma germanico comune<sup>123</sup>. Alla somiglianza formale tra *sīl* e *sīld* sarebbe poi amputabile l'accostamento tra queste due forme in antico nordico.

L'ipotesi di un'eventuale appartenenza di *sīld* e *zeelt* alla lingua dei più antichi abitanti delle coste settentrionali, potrebbe essere tutt'altro che infondata. È nota infatti l'assoluta inadeguatezza del lessico ittico indoeuropeo e la permeabilità, per es. del greco e del latino, verso l'assunzione di gran parte della lessicologia marittima e ittica dalle lingue di sostrato e di parastrato. Reputiamo, del resto, che la stessa denominazione germanico-occidentale dell'aringa \**hēringa-*, abbia incorporato nella radice un elemento di sostrato.

Riteniamo tuttavia che si possano individuare elementi che permettono di collegare *sīld* a *sīl* e che accreditano la formazione di *sīld* essenzialmente all'ambiente linguistico nordico.

Lo spunto per un'analisi di *sīld* ci è offerto da un altro termine antico nordico, *sīlungr* 'trota'<sup>124</sup>, che è una composizione di *sīl*+*ung-*. Su *sīl* si sarebbe quindi formato un derivato nominale mediante il suffisso germanico *-ung-*/*-ing-*, normalmente impiegato nella formazione di termini ittici. Derivati nominali di questo tipo sono ben documentati nelle lingue germaniche. Per il nordico si confrontino, per es., gli svedesi *hvit-ingr* 'argentina' (*argentina sphyraena*), cioè « il pesce color bianco », *gröngöl-ingr* 'picchio verde', cioè « l'uccello che è verde e giallo » *hörm-ingr* 'rinoceronte', cioè « l'animale dal naso osseo ». Del resto

<sup>123</sup> Lo stesso J. de Vries esita a ritenere verosimile un confronto tra *sīld* e *zeelt*. Cfr. *Nederlands Etymologisch Woordenboek*, Leiden 1971, Fascicolo 7, p. 857.

<sup>124</sup> Continuato dall'islandese *silungur*, frequente nell'uso moderno. Si ricordino anche i composti: *silunga-net*, *silunga-stöng*, *silunga-veiði*, etc.

la stessa denominazione germanico-occidentale \**hēringa-* è da considerarsi una formazione di questo tipo: qui il suffisso *-ing* si è agglutinato ad una radice pre-germanica non ancora identificata.

Nell'ambito di tali formazioni, *sīl-ungr* verrebbe allora a significare qualcosa come « il pesce del fregolo », con esplicito riferimento all'abbondante numero di uova che la femmina depone.

È verosimile allora presupporre che *sīld* possa rappresentare una derivazione da *sīl*, e in tal senso sia scomponibile in \**sīl*+*d*. Verremmo allora a riconoscere in *sīld* un ampliamento in dentale ben rappresentato in indoeuropeo nella formazione dei nomi di animali e che godrà nelle lingue germaniche di una preferenza particolare<sup>125</sup>. Si ricordino: ant. nordico *ǫlpt* (<\**alb(i)-t*), ant. a. ted. *albiz/elbiz*, ags. *albitu/ielfetu* 'cigno', cioè « l'animale bianco »; ant. a. ted. *hiruz*, ant. nordico *hjørtr*, ags. *heorot* (<\**ker(u)-t-az*), 'cervo', cioè « l'animale cornuto » (cfr. *κέρας*, ant. indiano *śrīvā* 'corno', gallese *carw*, bretone *karv* 'cervo'); o ancora ant. nordico *hin-d* (<\**kem-t*) 'cerva', rispetto a *κεμάς* 'cerbiatto', 'capriolo'; ant. nordico *gōs/gas* (\*<*gan-ð-*) 'anatra', rispetto a *χήν* o a lat. *anser* e ant. indiano *hamsa-*; o ant. nordico *hun-d-r*, got. *hun-d-s*, rispetto a *κύν* e lat. *canis*. Si direbbe che il suffisso in dentale avesse la funzione primaria, pari a quella di *-ing-*/*-ung-*, di attribuire il tratto [+animale] alle basi sulle quali esso veniva inserito: formazioni quali *hvit-ingr* e \**alb(i)-t-* sono infatti parallele.

E i neologismi dell'antico nordico *sīl-ungr* e *sīl-d* rispondono, seppure con morfemi diversi, alle stesse esigenze creative espresse nel gaelico *siol-ag* o nell'irlandese *siol-in*, *sil-eog* e *siol-an*.

È possibile ritenere allora che le formazioni

<sup>125</sup> Cfr. sull'argomento, per es., K. Brugmann, op. cit., II, 1, 1906, pp. 467, 605; J. Charpentier, *Zur arischen Wortkunde*, in « Kuhn's Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung » 40 (1905-06), pp. 432-435; H. Krahe-W. Meid, *Germanische Sprachwissenschaft*, III, Berlin 1967, p. 174 e sg.



con ampliamento in dentale che si riscontrano, per es., nei dialetti tedeschi — cfr. ant. a. ted. *arn*, ant. nordico *orn*, ags. *earn* 'aquila', rispetto a medio basso ted. *arn* e *arn-t* e medio olandese *aren-t*; oppure ant. a. ted. *spech* 'picchio' rispetto a *spech-t*, che trionferà nei dialetti moderni<sup>126</sup> — siano da addebitare, verosimilmente, allo stesso fenomeno che ha portato alla suffissazione in dentale, per es., nel gotico *hun-d-s* rispetto al latino *can-is*<sup>127</sup>.

2.17. Si riconosce ora che *sīld*, al pari di *sīlungr*, è una formazione neologica scandinava che sottolinea la particolare prolificità della specie che designa. Non meraviglia di certo rinvenire in ambiente arcaico e popolare, creazioni linguistiche di tale tipo alla cui base si ritrova pur sempre un movente religioso, propiziatorio e magico di origine sciamanica e feticista, tuttora vivo del resto, seppure solo a livello psicologico, nelle popolazioni costiere del Mare del Nord. Ci sia permesso, in conclusione, accennare alla possibilità che il termine *sīld* appartenesse, in origine, al gergo marittimo e eufemistico dei pescatori norvegesi.

Il fenomeno della sostituzione, in ambiente marittimo, di certe parole di uso comune che non possono essere pronunciate durante la navigazione e la pesca è un fenomeno così diffuso che si può considerare universale<sup>128</sup>.

<sup>126</sup> H. Suolahti, *Die deutschen Vogelnamen*, Strassburg 1909, pp. 28, 345.

<sup>127</sup> Se si attribuisce al gotico di Crimea la forma *fisct*, come variante di *fisk-* del gotico di Wulfila, non è del tutto improbabile che anche qui si abbia un ampliamento in dentale dello stesso tipo di, per es., *hun-d*. La forma *fisct* è stata recentemente accettata da J. R. Costello, *The Placement of Crimean Gothic by Means of Abridged Test Lists in Glottochronology*, in «The Journal of Indo-European Studies» 1, 4 (1973), pp. 479-506.

<sup>128</sup> Sul problema cfr. J. G. Frazer, *The Golden Bough*, London 1911, al capitolo sesto «Tabooed Words» del volume *Taboo and the Perils of the Soul*; A. Bausani, *Le lingue inventate*, Roma 1974, al capitolo primo «Lingua e invenzione», p. 11 e sgg.; per una bibliografia sul tabù linguistico, cfr. W. Havers, *Neuere Literatur zur Sprachtabu*, Wien 1946.

Per l'area del Mare del Nord sono ancora facilmente identificabili le tracce dei gerghi marittimi e eufemistici che, ancora fino al nostro secolo, divenivano durante tutta la navigazione, la sola espressione linguistica ammessa a bordo. Caratterizzazione tipica di questi gerghi è il tabù linguistico per cui nessun nome di pesce può essere pronunziato con il suo nome tradizionale.

Apprendiamo così da W. B. Lockwood<sup>129</sup> che l'aringa, uno dei principali prodotti della pesca del Mare del Nord, riceveva nel gaelico dell'Isola di Man, il nome di *eeast glass*, cioè 'pesce grigio', durante la navigazione, mentre la sua denominazione a terra era sempre *skeddan*. Con *eeast jiarg* 'pesce rosso', si soleva invece denotare il salmone, che a terra tornava ad essere *braddan*.

Ma non è raro che la sostituzione per eufemismo godesse di una particolare fortuna e entrasse a far parte del linguaggio comune anche a terra soppiantando spesso la parola preesistente. Una sostituzione di tale tipo si può supporre alla base della semantica, per es., dell'irlandese *miol* 'balena', che originariamente significava 'animale'. Tale sostituzione deve essere stata molto antica dal momento che è presente anche nel gallese *mor-fil* e cornico *mor-uil* 'animale marino', sempre per 'balena'. O ancora per designare la balena, animale estremamente temuto dai pescatori e quindi particolarmente sottoposto a designazioni eufemistiche, abbiamo in irlandese e gaelico, *muc-mhara* 'porco di mare', espressione questa da collegare al kenning antico nordico per balena *brimsvín* 'porco dell'onda', che rinveniamo nella *Hymiskviða* e che deve essere sorto in ambiente ugualmente compreso di superstizione.

Nel dizionario del norn delle Shetland dello Jakobsen, il linguaggio eufemistico raffiora in varie centinaia di termini ancora ricordati nel gergo marittimo delle Shetland all'inizio del nostro secolo. E sia in Norvegia come

<sup>129</sup> W. B. Lockwood, *Noa Terms of the Gaelic Fishermen*, in «Scottish Gaelic Studies» 11, 1 (1966), pp. 85-99.

in Islanda è stato possibile raccogliere, nelle indagini dialettali e etnologiche, gli ultimi ricordi di un linguaggio che il 'progresso' ha condannato a scomparire.

Di particolare interesse è l'analisi che il Lockwood<sup>130</sup> dedica al linguaggio marittimo delle Färöer, dove il tabù linguistico diviene il fattore più attivo d'innovazione. Ma in una società fondata sull'attività marittima, le particolarità del gergo dei pescatori e navigatori entrano facilmente nella lingua comune e, una volta istituzionalizzatesi, vengono a far parte della storia di quella lingua.

Traiamo dal Lockwood alcune esemplificazioni e citazioni che ci introducano nella dinamica e negli effetti prodotti sul lessico delle Färöer dallo « sjómál » di questi pescatori.

Apprendiamo così che *kongafiskur* « *gadus minutus* » — denominazione sorta come epiteto per un pesce di notevole valore gastronomico — finì, nel gergo marittimo, per soppiantare il nome originario del pesce (*karvi*), e da qui questa innovazione si diffuse nella lingua delle Färöer<sup>131</sup>. Il termine, estremamente generico, *fiskur* 'pesce', viene a denotare il merluzzo negli ultimi stadi del suo sviluppo o, talvolta, anche la balena. Anche in alcuni dialetti norvegesi si trovano esempi di questa generalizzazione: in alcune aree *fisk* è un termine eufemistico per l'aringa<sup>132</sup>.

L'importanza dei vari gerghi dei pescatori fu, soprattutto in tempi più antichi, così grande che « from the Norwegian material we see that the names of several fish are remembered as having been taboo »<sup>133</sup>, e che alcuni « Faroese fish names were originally circumlocutions proper to fisherman's language »<sup>134</sup>.

Con queste premesse è facile potere supporre che *sild* sia stata una creazione dell'antico nordico vincolata da

<sup>130</sup> W. B. Lockwood, *Word Taboo in the Language of the Faroese Fishermen*, in « Transactions of the Philological Society », pp. 1-24.

<sup>131</sup> Cfr. W. B. Lockwood, op. cit., p. 9.

<sup>132</sup> Cfr. W. B. Lockwood, op. cit., p. 10.

<sup>133</sup> Cfr. W. B. Lockwood, op. cit., p. 6.

<sup>134</sup> Cfr. W. B. Lockwood, op. cit., p. 9.

un codice di natura superstiziosa. Impiegata originariamente per sostituire nel linguaggio eufemistico la/le denominazioni proto-nordiche per l'aringa, e, si può supporre, che almeno una fra queste sia stata anche qui rappresentata da \**hëringa-*, *sild* finì per imporsi anche nell'uso corrente condannando all'oblio il/i termini precedenti. Divenuto termine di mercato almeno sin dall'era vichinga, e entrato a far parte della lingua letteraria, *sild* è così restato continuamente presente nella coscienza del parlante nonostante che in ambiente marittimo venisse verosimilmente sostituito per motivi eufemistici, come anche dimostra l'uso di *fisk* per *sild* nel gergo norvegese sopra citato.

2.18. L'area di diffusione del termine antico nordico *sild* sembra legata all'attività commerciale dei Vichinghi. Stabilitosi per *sild*, e sempre per esigenze di scambio, una referenza inequivoca all'interno dei dialetti scandinavi (cfr. § 2.14), esso entra ben presto nel lessico di numerose lingue franche dei porti del Mare del Nord e del Mar Baltico. Si confronti l'ampia diffusione dei derivati da *sild* che si riscontra ancora oggi nelle lingue del Baltico: finlandese *silli*<sup>135</sup>, *silakka*; lappone *sillde*; estone *silke*; lituano *silke*; lettone *silkis*, *silke*; prussiano *sylëcke* (<\* *sild-ke*)<sup>136</sup>; polacco *śledź*. E in russo: *selidī* e *selëdka*.

Indice di un'attività commerciale scandinava verso i mercati della Francia, resta pur sempre il piccardo *célerin* (<\* *sild-hering*) « Pilchard (sardinenart) »<sup>137</sup>, e *célan* / *-in* (< *silding*), interessante documentazione di un connubio linguistico anseatico-scandinavo attuatosi in un mercato francese.

<sup>135</sup> Si ricordi che la maggior parte dei dialetti svedesi e danesi semplificano [ld] originario in [ll]: cfr. svedese *hålda* > *hålla*, *kålda* > *kålla*. In tal modo la distinzione ereditata tra [ld] e [ll] viene abbandonata.

<sup>136</sup> Cfr. R. Trautmann, *Die altpreussischen Sprachdenkmäler*<sup>2</sup>, Göttingen 1970, p. 426.

<sup>137</sup> Cfr. E. Gamillscheg, *Etymologisches Wörterbuch der französischen Sprache*, Heidelberg 1928, p. 196.

Ma altrove in Europa settentrionale, il commercio anseatico che finirà per prevalere almeno dalla fine del XII secolo, diffonderà le denominazioni tedesche (e germanico-occidentali) dell'aringa: ant. a. ted., olandese medio, basso ted. medio *hārinc*, medio a. ted. *hæring*, ags. *hæring*, che suppongono una base comune \**hēringa*.<sup>138</sup>

Il tedesco *siele* (< *sīld*, cfr. nota nr. 135), forma dialettale per l'aringa, è presente soltanto nello Schleswig-Holstein e imputabile, sicuramente, all'interferenza diretta del danese.

Per quanto possa destare meraviglia, l'evidenza linguistica porta ad escludere che le isole britanniche siano entrate nella sfera del commercio scandinavo delle aringhe. Il vocabolario ittico inglese, per quanto sia profondamente permeato di elementi lessicali scandinavi, non lascia trasparire alcuna traccia di derivati da *sīld*. L'anglosassone *hæring* rappresenta la denominazione stabile ed unica nel lessico inglese di ogni epoca, e lascia pensare che il commercio delle aringhe sia restato, almeno in ambito insulare, sempre monopolio degli anglosassoni.

La stessa situazione è testimoniata anche dalle lingue celtiche insulari, dove l'antico irlandese *scatán* [sgada:n] e il gallese (*y*)*sgadan*, sono concordi nel presentare una denominazione comune e unica per l'aringa, mentre nemmeno nei dialetti irlandesi e gaelici figura traccia di *sīld*. È da presupporre allora che anche qui il commercio delle aringhe fosse già avviato prima dell'arrivo degli Scandinavi, come del resto già assicura la concordanza terminologica tra gallese e irlandese che lascia pensare ad un'attività mercantile comune tra l'Irlanda e la Britannia.<sup>139</sup>

<sup>138</sup> Da cui il latino medioevale *haringus*, *harengus*, (*h*)*arenga*. Il commercio anseatico delle aringhe giungerà sino in Finlandia, come testimoniato ancora dal finnico *haar-kala* 'aringa' (letteralmente 'aringa pesce').

<sup>139</sup> È probabile invece che il commercio del merluzzo fosse, in Irlanda e in Scozia, detenuto dagli Scandinavi. Infatti l'antico nordico *þorskr* compare nell'irlandese *trosc* e gaelico *trosg*, come nel

Il cornico, che già nel *Vocabularium Cornicum* ha *hering*<sup>140</sup>, e il bretone, che conosce solo *harink*, hanno perso la denominazione nativa dell'aringa a motivo del loro inserimento precoce nei sistemi economici marittimi, rispettivamente, inglese e francese<sup>141</sup>.

2.19. Possiamo affermare a conclusione, che un'analisi condotta sul terreno della dialettologia celtica insulare e nordica, inserita e coordinata in una prospettiva linguistica più ampia, tende ad affermare l'origine primaria celtica della base \**sīlo-* diffusa nell'area del Mare del Nord. Ma ancora un'altra considerazione conduce alla convalida di questa nostra tesi.

Innanzitutto si consideri che mai alcuna particolare influenza linguistica scandinava è stata riconosciuta sui dialetti celtici del ramo britannico nei quali, quindi, la presenza di un eventuale antico nordico *sīl* / *sīld* verrebbe ad essere il solo ed unico elemento di prestito comune a tutto il gruppo che sia stato mutuato dal nordico. Ma vediamo che tale ipotesi, già di per sé incerta, non può reggere alla verifica dei fatti.

La Bretagna del secolo IX conobbe tra l'anno 843 (saccheggio di Nantes) e l'anno 890 (vittoria bretone a Questembert), numerose e dannose incursioni vichinghe che comunque non ebbero che un movente piratesco, il quale non rende certamente possibile un interscambio culturale. Ad ogni modo, l'attestazione della glossa *selli* già nel ma-

medio basso ted. *dösch*, finnico *turska*, lappone *dorske*, estone *tursk* e, forse, nel russo *treska*. La metatesi irlandese nei nessi vocale + liquida è comune nei prestiti dall'antico nordico: cfr., per es., ant. nordico *dorg*, *Torstan*, *þorp-karl*, ant. irlandese *drugha*, *Trosdan*, *trapcharla*.

<sup>140</sup> Sull'infiltrazione linguistica anglosassone nel cornico antico, cfr. E. Campanile, *Elementi lessicali di origine inglese nel Vocabularium Cornicum*, in «Studi e Saggi Linguistici» 10 (1970), pp. 193-201.

<sup>141</sup> O, forse più esattamente, il bretone ha mutuato *harink* direttamente da qualche dialetto germanico continentale.

noscritto di Parigi BN lat. 10290 che è databile, con ogni verosimiglianza, per la prima metà del IX secolo<sup>142</sup>, esclude *a priori* che *selli* possa essere un elemento di prestito dalle lingue nordiche.

Nemmeno in Cornovaglia, che del pari non conobbe stanziamenti permanenti di Scandinavi, è possibile del resto riconoscere alcuna influenza diretta dall'antico nordico. Per questi motivi sarebbe estremamente azzardato attribuire *selli* dell'antico cornico all'influenza nordica. Un discorso più articolato merita invece la storia degli Scandinavi nel Galles<sup>143</sup> e l'influenza da questi esercitata sulla sua lingua.

Scarsissimi sono i documenti storici diretti rimastici per quest'epoca: a parte qualche accenno nell'annalistica gallese dell'epoca, questi possono considerarsi inesistenti. Non ci è dato quindi ricostruire il ruolo esercitato dall'elemento nordico (norvegese e danese) all'interno della società gallese dei secoli IX-XII. Il quadro che gli annali delineano, dà comunque l'impressione che i Vichinghi si limitassero a fulminee e dannose azioni contro le zone costiere del Galles, e l'analisi della toponomastica gallese giustifica tale immagine<sup>144</sup>. La maggior parte dei toponimi di origine scandinava denotano, infatti, quegli elementi caratteristici del paesaggio costiero — quali piccole isole, promontori, insenature, etc. — che possono servire come punto di riferimento durante la navigazione o come basi e stazioni navali in quei luoghi di provato valore strategico o commerciale.

Ma in tre aree, situate all'interno del Galles, la toponomastica sembra suggerire la presenza di stanziamenti scandinavi di tipo agricolo. Dal momento però che due di queste zone — la prima nel Flintshire, la seconda nel Glamorganshire — sono in prossimità del confine anglo-

<sup>142</sup> Cfr. L. Fleuriot, op. cit., p. 8.

<sup>143</sup> Cfr. su questo argomento l'opera di B. G. Charles, *Old Norse Relations with Wales*, Cardiff 1934.

<sup>144</sup> Cfr. B. G. Charles, *Non-Celtic Place-Names in Wales*, London 1938.

gallese, è molto probabile che debba trattarsi piuttosto di colonizzazioni, o forse meglio di conquiste, danesi provenienti dal *Danelag*.

Resterebbe a questo punto da considerare come probabile stanziamento scandinavo in Galles, soltanto quello avvenuto nel Pembrokeshire. Tuttavia sembra lecito ritenere che le comunità scandinave dovessero piuttosto vivere in corporazioni militari, commerciali e, al limite, quando se ne dava la necessità, anche agricole, totalmente isolate dalla realtà socio-linguistica circostante.

Portano verso questa conclusione due riflessioni. Se negli annali irlandesi sono sempre tenuti distinti, e riconosciuti quindi come tali, i norvegesi ('stranieri bianchi') dai danesi ('stranieri neri'), non si può dire che altrettanto palese fosse questa distinzione per i cronisti gallese. Se già una tale confusione e sovrapposizione negli appellativi degli Scandinavi denota una scarsa conoscenza della loro suddivisione politico-militare e, quindi, della loro personalità, sussiste, tuttavia, un argomento più solido a sostegno di questa tesi.

È infatti utile notare a questo proposito che i toponimi del Galles di origine nordica non ricalcano né semanticamente, né foneticamente i loro equivalenti gallese. Si confrontino così<sup>145</sup> *Swansea* < *Sveinn* (nome proprio) + *sær/ey*, che in gallese è *Abertawe* 'bocca del (fiume) Tawe'; *Mellferth* < *melr* 'banco di sabbia'<sup>146</sup> + *ffjorðr* (oggi noto come *Milford*), che in gallese è *Aberdaugleddau* 'bocca dei due (fiumi) Cleddau'; *Ramsey* < *Hrafn* (nome proprio) + *ey*, che in gallese è *Ynys Dewi* 'isola di David'; *Ormes* (< *qrnr*) *Head* 'punta del verme/serpente', che è in gallese *Cyngreawdr Fynydd* 'collina dell'assemblea'.

Ci sembra che questi esempi possano fornire un'indicazione dello stato di netta separazione e di mancanza

<sup>145</sup> Si noti che tutti questi toponimi ci sono giunti solo in epoca tarda e sotto una forma anglicizzata.

<sup>146</sup> *Melr* è un elemento assai diffuso nella toponomastica islandese.

di comunicazione tra Vichinghi e Gallesi. Un confronto di tale situazione con quella offerta dalla toponomastica inglese in Galles è, a questo punto, utile per mettere in luce il contrasto che ne deriva. Vediamo così che la maggior parte dei più antichi toponimi inglesi o anglicizzati del Galles conservano, sotto forma di traduzione e di adattamento fonetico, pur sempre qualche rapporto con il toponimo gallese. Si confrontino così le forme inglesi: *Cardiff*, *Cardigan* o *Pembroke*, per il gallese medio *Caerdyf*, *Ceredigion* o \**Penbrog*. O ancora l'inglese *Monmouth* 'bocca del (fiume) Mon', che sta per un gallese *Abermynwy* 'bocca del (fiume) Mynwy'. È superfluo qui ricordare che il rapporto tra gallese e inglese fu, ed è, impostato su principi ben diversi di quelli che intercorsero tra antico nordico e gallese.

Si può allora concludere che, a giudicare almeno dalle testimonianze in nostro possesso, non sembra che tra Gallesi e Vichinghi si siano create quelle condizioni favorevoli per un reciproco scambio linguistico e culturale. Un solo prestito nordico viene normalmente riconosciuto per questa epoca: si tratta di *iarll* 'signore', dall'antico nordico *jarl* (cfr. inglese *earl* dalla stessa fonte), che appartiene comunque alla ristretta sfera politico-militare e in quest'ambito può, forse, avere denotato originariamente il titolo dato al capo gallese alleato o suddito dei Vichinghi<sup>147</sup>.

2.20. La nostra digressione sull'influenza delle lingue scandinave sul gallese potrebbe anche arrestarsi qui con questo verdetto negativo, se però non trovassimo nella sezione del dizionario etimologico dell'antico nordico<sup>148</sup>, che J. de Vries dedica agli elementi scandinavi dati in prestito ad altre lingue europee, una lista di ben sedici sostantivi

<sup>147</sup> Per es. il re gallese Gruffudd ap Cynan (1055-1137), il cui regno coincise con un periodo di notevole fioritura letteraria, si valse dell'aiuto dei Norvegesi di Dublino per riconquistare il trono tolto a suo padre.

<sup>148</sup> Cfr. J. de Vries, *Altnordisches Etymologisches Wörterbuch*, op. cit., p. XXII.

e tre nomi di persona presi in prestito dal gallese. Ma è facile riconoscere che i nomi propri di persona e dodici dei sedici sostantivi, non sono che elementi ricorrenti nella toponomastica — per es. *eyrr*, *garðr*, *holmr*, etc. —. Dei rimanenti quattro sostantivi — *jarl*, *mútari*, *prefi*, *sild* — solo nel caso di *jarl*, come già detto, si può riconoscere il nordico come la fonte diretta del prestito.

Il gallese *mud* 'muta' si spiega molto più facilmente dal latino *mūta* che non dall'antico nordico *mútari*<sup>149</sup>. Ci fa decidere in questo senso, tra l'altro, anche la presenza dello stesso lessema tanto in cornico (*mūtya*), quanto in bretone (*muzadur*).

Per quanto riguarda l'antico nordico *prefi* «schoben von 24 garben», esso compare infatti in gallese come *drefa* [dreva] «pedair ysgub ar hugain»<sup>150</sup>, cioè 'ventiquattro covoni'. Ma la presenza di *threve/thrave* nell'inglese medio<sup>151</sup>, fa piuttosto pensare che *drefa* sia penetrato in gallese tramite mediazione inglese. In questo modo, tra l'altro, viene a giustificarsi la sonorità della dentale iniziale nel gallese *drefa*. Si consideri infatti che nei dialetti inglesi meridionali — confinanti in parte con la frontiera linguistica gallese — si verificò, verso il XII secolo, una sonorizzazione delle spiranti in posizione iniziale<sup>152</sup>. Per tale ragione la nostra forma sarebbe stata ivi realizzata come [ðrevə]. Passata con tale aspetto fonetico in gallese, [ð] iniziale si sarebbe conformata automaticamente al paradigma of-

<sup>149</sup> Cfr. J. Loth, *Les mots latins dans les langues brittoniques*, Paris 1892, p. 198.

<sup>150</sup> Così è, per es., la definizione data da H. M. Evans-W. O. Thomas nel loro *Y Geriadur Mawr*, Llandybie-Aberystwyth 1963, s.v. Si ricordi che l'antico nordico *prefi* è ancora presente in tutte le lingue scandinave: così islandese *prefi*, norvegese *treve*, svedese e danese *trave*.

<sup>151</sup> Per *thrave*, *The Oxford English Dictionary*, op. cit., XI, p. 347, dà come significato: «two shocks or stooks of corn (or pulse) generally containing twelve sheaves each, but varying in different localities...».

<sup>152</sup> Cfr. A. A. Prins, *A History of English Phonemes*, Leiden 1972, p. 206.

ferto dall'alternanza morfofonemica gallese /d ~ ð/<sup>153</sup> e interpretata di conseguenza come fonema lenito di /d/.

Resterebbe infine, per il de Vries, il nordico *síld* quale fonte per il gallese *silod*. Ma crediamo oramai di essere riusciti a dimostrare come i motivi di ordine fonologico, semantico e morfologico prima esposti (cfr. 2.6, 7, 8, 9) giustifichino la collocazione originaria di *silod* nell'ambito dei dialetti britannici, mentre una supposta mutuazione dal nordico è destinata a naufragare sulle difficoltà di tipo linguistico — morfologico e semantico — e storico che si troverebbe a dover risolvere.

DIEGO POLI

DIBATTITI E DISCUSSIONI

<sup>153</sup> Dove /ð/ — indicato nel sistema grafico gallese con *dd* — rappresenta la lenizione di /d/: per es. *dafad* 'pecora', *ei ddafad* 'la sua pecora' (proprietario di genere maschile), *ei dafad* 'la sua pecora' (proprietario di genere femminile). — Per un'analoga interpretazione di alcuni prestiti in irlandese antico, cfr. il mio *Blocco delle lenizioni e altri fenomeni fonologici nei prestiti latini in irlandese*, in « Fonetica e Fonologia », Atti dell'VIII Convegno Internazionale di Studi della Società di Linguistica Italiana (in corso di stampa).

## GÖTEBORG E IL DIBATTITO CULTURALE IN SVEZIA

Un libro recente di Kurt Aspelin (*Textens dimensioner. Problem och perspektiv i litteraturstudiet*, Bokförlaget Pan/Norstedts, Stoccolma 1975, 336 pp.), pubblicato nella collana « Kontrakurs », diretta dallo stesso Aspelin, docente dell'università di Göteborg, insieme con Tomas Gerholm e Sven-Eric Liedman (che ha sostituito Ronny Ambjörnsson), induce ad alcune brevi riflessioni che, in parte, travalicano l'ambito del libro stesso e riguardano l'emergere di nuovi soggetti e di nuovi protagonisti nella battaglia delle idee in Svezia.

Un primo dato deve ormai essere considerato con attenzione: la geografia culturale e intellettuale della Svezia negli ultimi dieci anni si è modificata. Il tradizionale schema bipolare, con un centro nella città universitaria di Lund, roccaforte della cultura accademica svedese meridionale, e l'altro nell'area di Uppsala-Stoccolma, capitali rispettivamente universitaria e politica, va ormai sostituito con un triangolo che ha il suo terzo vertice in Göteborg.

Certo, l'immagine stereotipa di quest'ultima è probabilmente ancora quella di una città mercantile, ricca, placidamente operosa ma priva di reali tensioni culturali; tale immagine ha il suo illustre archetipo nella breve descrizione, forse un poco ironica, che ne dette Linneo in *Resa till Västergötland* in data 9 luglio 1766 (citiamo in forma modernizzata):

« Göteborg var den täckaste stad ibland alla i riket, till storlek något mindre än Uppsala, nästan rund, omgiven och befästad med vallar och gravar, avdeld med reguljära, räta och jämna gator, genomskuren med åtskilliga grakter eller gravar, som på

ömse sidor hava gator. Själva gravarna äro på sidorna perpendikulärt murade med gråsten, så att gatan till en manshöjd står över vattnet. Broarna eller bryggorna äro välvda, lövträn äro planterade på ömse sidor om gravarna, så att denna stad mycket liknar de holländska städer. [...]. Här i staden är landshövdingesäte, gymnasium, garnison, amiralitet, fortifikation, artilleri, tvenne borgmästare, en skön rådstuga med börs, trenne kyrkor och Ostindiska Kompaniet. Den bekvämliga seglationen ifrån stora västra havet utan att passera sundet lättar handeln; varav de mesta här lägga sig på handel och seglation. Staden är folkrik av handlande, seglande, milis, främmande och folk, som stöta till ifrån hela landet; varav här är mycken ruljans, så att inbyggarna må väl och äga sköna samt vackert möblerade hus ».

La marginalità culturale di Göteborg si protrae a lungo<sup>1</sup>. La città, che non ha avuto il suo Strindberg o il suo Söderberg e neanche il suo Fågelström, viene ricordata al massimo, nella letteratura, come capolinea della navigazione atlantica: si pensi, per esempio, al primo viaggio di Algot in *Småländsk tragedi* di Fritiof Nilsson Piraten. E la cultura vi è un dono di magnati illuminati, à la Dickson, a cui era intitolata fino ad anni recenti la biblioteca comunale.

Eppure tale immagine, in gran parte adeguata per il passato, oggi non è più fedele e ci sembra che vada aggiornata per diversi aspetti.

<sup>1</sup> Si veda, a titolo di curiosità, il secco giudizio di un viaggiatore francese della seconda metà dell'800 (A. Vandal, *En karriole à travers la Suède et la Norwége*, Parigi 1877<sup>2</sup>, pp. 351-52):

«La deuxième ville de la Suède, Gothembourg, pourrait être transportée par un coup de baguette magique en Hollande, en Angleterre ou en Allemagne sans s'y trouver dépaysée. [...]. Mais vainement chercherait-on à Gothembourg quelque détail national et vraiment suédois. Aux navigateurs, la ville offre un port sûr et commode; aux commerçants, des vastes entrepôts et un centre d'affaires; aux hommes d'Etat qui rêvent la réunion des trois royaumes scandinaves sous un même sceptre, elle offre une capitale toute faite située au centre du nouvel empire; pour le voyageur qui n'est ni marin, ni commerçant, ni homme d'Etat, Gothembourg est une ville sans caractère, propre, bien percée, et entourée d'une ceinture de belles promenades. Les églises y sont neuves, les maisons alignées, les rues larges, la Bourse spacieuse, la poste monumentale. Un détail achèvera de peindre cette ville: on peut s'y promener de longues heures sans jamais s'y perdre ».

In primo luogo essa trascura quella che ormai è una delle maggiori concentrazioni industriali della Scandinavia (SKF, Volvo, cantieri navali, Hasselblad, per ricordare solo le attività più importanti e più note) e tutto ciò che tale concentrazione induce sul territorio. Trascura inoltre il fatto che a Göteborg sono esplose alcune delle contraddizioni della Svezia contemporanea ed è iniziata l'erosione della credibilità della pace sociale con la denuncia del prezzo che la classe operaia ha pagato e paga alla società del benessere: pensiamo allo sciopero selvaggio dei portuali nel novembre del 1969, di poco precedente a quello, forse più noto, dei minatori del nord<sup>2</sup>, quando si mise in discussione non solo e non tanto l'aspetto salariale quanto piuttosto l'organizzazione stessa del lavoro.

Ma non è solo questo. C'è un secondo elemento di novità che noi riteniamo strettamente intrecciato col primo: da alcuni anni Göteborg produce ed esporta cultura<sup>3</sup>. Basterebbe ricordare la stimolante funzione provocatoria che, in alcune occasioni, lo *Stadsteater* ha svolto, a livello nazionale, a partire dal 1968/69 e la furibonda reazione che si scatenò, nella stampa moderata e borghese, contro la conduzione e le scelte del teatro nel corso e alla fine di quella stagione.

Infatti per la prima volta un teatro, e in particolare un teatro pubblico come appunto il *Göteborgs Stadsteater*,

<sup>2</sup> La situazione dei minatori del nord era stata descritta, poco prima che avesse luogo lo sciopero, in una cronaca di grande tensione: S. Lidman, *Gruva*, Stoccolma 1969 (trad. ital.: *Rapporto dal sottosuolo svedese*, nota introduttiva di Fiamma e Luca Baranelli, Torino 1974). La cronaca e l'analisi politica dei due scioperi furono pubblicate in due fascicoli della rivista «Zenit» (novembre 1969 e febbraio 1970), poi raccolti e pubblicati in italiano in «Zenit». *Critica operaia del modello svedese. Gli scioperi spontanei dei portuali e dei minatori*, a cura di Thérèse e Marco Janni, premessa di Paolo Santi, Bari 1972.

<sup>3</sup> In questa sede trascuriamo di soffermarci sul ruolo più strettamente accademico dell'università, presso la quale pure hanno insegnato studiosi di rilievo internazionale, come il romanista Karl Michaëlsson o il glottologo Hjalmar Frisk, per rimanere nell'ambito delle discipline linguistiche e filologiche.



aveva raccolto un gruppo di attori, registi e autori animati, già dalla metà degli anni Sessanta, dal drammaturgo Kent Andersson e, per il '68/69, anche dal regista finlandese Ralf Långbacka, e aveva tentato, attraverso *pièces* collettive come *Hemmet* e *Sandlådan*, o rielaborazioni di classici come il *Timon från Aten*, di istituire un nuovo rapporto con il pubblico e con la città e di costruire in modo diverso e problematico il prodotto teatrale, coinvolgendo il gruppo nel processo stesso di ideazione e di elaborazione dello spettacolo.

Questa esperienza, socialmente e metodologicamente più avanzata di quanto i destinatari tradizionali potessero o volessero accettare, provocò una campagna denigratoria e intimidatoria che si risolse in un fallimento ma che tuttavia contribuì a portare allo scoperto gli atteggiamenti culturalmente reazionari degli intellettuali moderati e liberali e mise in luce quanto meno la timidezza dei socialdemocratici<sup>4</sup>.

Potrebbe sembrare una risposta spropositata. La dimensione politica del teatro, la sua disponibilità ad offrirsi come sede alla critica e al dibattito possono apparire ovvie, tanto più che sono largamente note le capacità di recupero e di banalizzazione di cui dispone l'industria culturale. Eppure l'attacco fu condotto a un livello incredibilmente basso perché, di fronte a una iniziativa originale e che per di più rischiava, come avvenne, di suscitare risposte positive presso altri gruppi di intellettuali più aperti, si preferì accettare, da parte conservatrice la prospettiva, in passato vincente, dell'incultura piccolo borghese, bene illustrata da una lettera al « Göteborgs-Posten » dell'11 febbraio 1969:

« Gå på teater » var förr en fest. Feststämningen var förtätad redan i vestibul och foajé. Man hade lämnat den grå vardagen

<sup>4</sup> Cfr. K.-Å. Andersson, K. Aspelin, T. Forser, *Hur man driver en kampanj*, « Ord & Bild », 6, 1969, poi in *Klartext. Marxistisk litteraturkritik*, Göteborg 1972, pp. 138-61, raccolta di scritti collettivi del 'seminario critico' che si costituì nel 1969 presso l'università di Göteborg.

och trätt över Thalias tempeltröskel. Man sökte sagan, myten — eller bara en stunds vederkvickande avkoppling ».

La lettera proseguiva poi con attacchi volgari contro coloro che, a giudizio dell'anonimo mittente, si erano impadroniti del 'tempio'. Ma ciò che interessa è che queste nostalgie di chi non è in grado di confrontarsi nemmeno con i classici della propria tradizione culturale (dato il tono della lettera non è banale pensare ancora una volta a Strindberg) avevano trovato proprio in certa stampa conservatrice una copertura ideologica e persino un incitamento. Infatti lo stesso giornale pochi giorni prima (29 gennaio) aveva scritto, fra l'altro:

« Omogna, affektlabla och inte direkt överbegåvade personer med auktoritetsbehov har i alla tider utgjort jordmånen för frälsningsläror och fantasterier av religiös eller politisk art, och att Stadsteaterns yngre garde i likhet med diverse andra smågrupper kvasiintellektuella fallit för dagens röda frälsningsbudskap är därför helt följdriktigt ».

La campagna durò parecchi mesi, raggiunse la massima violenza nel luglio del 1969 e si concluse, come ricordavamo, con una vittoria delle forze democratiche: lo *Stadsteater* ha continuato a rappresentare, anche se in modo discontinuo, un punto di riferimento e un momento di dibattito per la città e per il paese.

Ci siamo soffermati su questo episodio perché ci sembra significativo. La capacità provocatoria di una istituzione culturale non è un fenomeno frequente in Svezia, dove la teoria e la pratica della deideologizzazione e della spoliticizzazione dei conflitti sociali, la monetizzazione dei rapporti e dei prodotti culturali hanno privato di tensione ideale e ridotto ai margini dell'Europa una borghesia che pure fra le due guerre era sembrata, e in parte era stata, illuminata e progressista. Tuttavia proprio la violenza della risposta all'esperienza dello *Stadsteater* consente di intravedere la presenza di tensioni, per lo più ancora latenti, anche fra i ceti medi intellettuali.

L'episodio dunque riflette molto bene l'intreccio tra

una situazione cittadina in parziale movimento, sia pure attraverso difficoltà e contraddizioni, e il lavoro di fasce avanzate di intellettuali. E proprio questo intreccio tra politica e cultura rappresenta a nostro avviso, come dicevamo, la chiave della novità e della provocazione rappresentata dallo *Stadsteater*. Ma questa è anche la chiave per la comprensione dell'originalità del lavoro di Aspelin e di un gruppo di universitari, dunque di soggetti tradizionalmente separati, e non solo in Svezia, raccolti in un seminario di lavoro critico di grande interesse.

Nella vicenda dello *Stadsteater* Aspelin svolse un ruolo importante. Egli infatti non solo contribuì alla stesura del resoconto della polemica, ma fu anche l'osservatore appassionato del lavoro svolto dal collettivo coordinato di Ralf Långbacka e che portò alla messa in scena del *Timon*. Ne uscì un libro per molti versi eccezionale (K. Aspelin, *Timon från Aten. Ett drama, en uppsättning, ett möte med publiken*, med bidrag av bl.a. K.-Å. Andersson, Bo Cavefors Bokförlag, s.l., 1971, 311 pp.), da pioniere, come è stato detto<sup>5</sup>, non solo per l'ampiezza dell'apparato critico ma anche e principalmente per la ricchezza delle prospettive e degli spunti che vi si ritrovano e che vanno dall'analisi del pubblico e delle sue reazioni alla storia del testo e della traduzione adottata, dai problemi del teatro svedese negli anni Sessanta a quelli specifici e originali di Göteborg a partire dalla metà del decennio. Ma il cuore del lavoro è certamente rappresentato dalla cronaca critica e ragionata del lavoro di preparazione dello spettacolo, dei contrasti che sorsero all'interno del collettivo, dovuti da un lato alla personalità spigolosa e autoritaria di Långbacka, e dall'altro al fatto che il gruppo passava da una impostazione critico-sociale genericamente di sinistra (impersonata dal drammaturgo Kent Andersson e rappresentata, p. es., dai già citati *Hemmet* e *Sandlådan*) ad una esplicitamente marxista, quale quella che Långbacka propose per il *Timon*.

<sup>5</sup> L. Zern, *Timon från Aten*, «Dagens Nyheter», 25.8.1971.

Tuttavia il libro non è interessante solo come documento di studio sui modi della produzione teatrale e cioè come contributo originale a una disciplina che spesso non esce dall'ambito della 'letteratura' teatrale; ma ebbe, insieme con la vicenda stessa del *Timon*, un valore, per così dire, promozionale ed emblematico. Esso rappresentò infatti uno dei primi esempi che mostrarono a un gruppo di studiosi universitari, alcuni giovani e giovanissimi, come fosse possibile, o meglio indispensabile, uscire dal chiuso dell'accademia e fornì l'occasione materiale per una serie di incontri e di riflessioni che portarono al costituirsi del gruppo stesso. Ed è senza dubbio significativo il momento in cui ebbe luogo questa prima e importante sortita.

Erano infatti i mesi in cui si dibatteva sulla riforma universitaria voluta da Olof Palme, allora ministro della pubblica istruzione, che, a partire dall'anno accademico 1969/70 impose una forte burocratizzazione degli studi universitari, da un lato abbreviando la loro durata per ridurre le spese di gestione e per affrettare la preparazione di manodopera intellettuale semiqualeficata, dall'altro sancendo la dimensione piattamente ripetitiva e asfitticamente manualistica degli studi, e in particolare di quelli umanistici (i politecnici e le facoltà di medicina non vennero toccati dalla riforma). L'operazione può essere riassunta in questi termini (*Klartext* cit., p. 5):

«Stat och näringsliv reorganiserar universitetet. Fossila bildningsreservat ersätts av tidsstuderade utbildningsfabriker. Studenternas roll i den samhälleliga produktionen preciseras. Institutionerna görs till serviceorgan där lönsamma forskare står till villigt förfogande».

Intorno al dibattito e a questo tipo di analisi della riforma, e come tentativo di fornire una proposta alternativa, nacquero varie forme di *kritiska seminarier*. Naturalmente la loro esigenza non poteva essere solo quella di 'uscire' dall'università: anzi, il loro costituirsi del tutto al di fuori delle istituzioni poteva avere conseguenze negative accelerandone il processo di svuotamento. Aspelin

nota con giusta preoccupazione (*Textens dimensioner* cit., p. 8):

« På så sätt har det vetenskapligt intressanta och nydanande alltmer flyttats *utanför* institutionernas reguljära verksamhet. Det institutionella arbetet har i stället kommit att präglas av en snävt målstyrd UKAS-grundutbildning med få utvecklingsbara forskningsmöjligheter ».

Il problema è dunque quello di trovare un giusto equilibrio fra queste due tendenze. Così, molto correttamente, il ruolo che il seminario svolse nella vicenda dello *Stads-teater* viene visto come (*Klartext* cit., p. 7):

« [...] ett försök att dra in 'yttre' samhälleliga företeelser i universtitetsmiljön för att förhindra akademisk förpuppning ».

Il seminario che si costituì presso la *Litteraturvetenskapliga institutionen* dell'università di Göteborg, e nel quale la figura scientifica e politica di Kurt Aspelin svolge un ruolo importante, è fra i più attivi e interessanti e le pubblicazioni che direttamente o indirettamente vi fanno capo costituiscono in modo sempre più evidente un punto di riferimento nel dibattito svedese.

Basterebbe ricordare ancora *Klartext*, che raccoglie saggi già pubblicati fra il '69 e il '70 in « *Ord & Bild* » e in « *Häftan för kritiska studier* »<sup>6</sup>, o il bel lavoro di

<sup>6</sup> Oltre al già citato *Hur man driver en kampanj* vanno ricordati i lavori collettivi *Litteraturkritik i borgarklassens tjänst* (pp. 9-25), *Reform och revolution. En tolkning av Mäster Olof och en studie i dess litteraturhistoriska behandling* (pp. 26-61), *Dramat om den halva revolutionen. Nuläsning av en klassiker: Büchners « Dantons död »* (pp. 62-84), *Rivar-Bohm, « rörelsen » och människovärdet. Debatten kring Folke Fridells « Död mans hand »* (pp. 162-81), nonché K. Aspelin, *Kafka och den marxistiska litteratursynen* (pp. 85-104) e T. Forser, *1930-talets radikala litteraturkritik* (pp. 105-37). Tutti questi lavori ebbero notevole risonanza e, dato il taglio a volte polemico, sollevarono spesso un dibattito vivace. L'interpretazione proposta per il *Mäster Olof* fu utilizzata per la rappresentazione fattane dallo *Stadsteater* nell'autunno del 1969.

Tomas Forser e Per Arne Tjäder (*Tredje ståndpunkten. En debatt från det kalla krigets dagar*, Zenitserien 15, 1972, 202 pp.), ambedue allievi di Aspelin. Il tema ricorrente è costituito dall'esigenza di denunciare la dimensione profondamente conservatrice dell'ideologia dei gruppi dominanti circa l'« oggettività » e la « neutralità » della scienza e dell'arte, analizzando quest'ultima principalmente ma non esclusivamente nei suoi risvolti letterari. Così, il saggio di Forser e Tjäder è teso a dimostrare la sostanziale inesistenza di una autonomia politica svedese, negata, negli anni Cinquanta come oggi, dagli stretti rapporti economici e militari, oltre che ideologici, della Svezia con il mondo occidentale e in particolare con gli Stati Uniti. Inoltre l'analisi politica è arricchita dalla considerazione sulle posizioni assunte in merito appunto da intellettuali come Eyvind Johnson e Herbert Tingsten, autorevoli campioni dell'*establishment*, che non esitano a ricorrere a tutto il loro peso per sconfiggere le forze autenticamente neutraliste dello schieramento politico e culturale svedese<sup>7</sup>, rappresentate, pur se in una dimensione a volte intellettualistica e individualistica, da Karl Venn-

Nel saggio di Aspelin su Kafka è già presente l'impostazione marxista non dogmatica che riapparirà con forza in *Textens dimensioner*.

<sup>7</sup> A questo proposito concordiamo con quanto scrivono gli autori nella breve premessa (p. 8):

« För dem som lärt sig att betrakta personligheter som Tingsten och Eyvind Johnson som intellektuella giganter och ideologiska ogräsbekämpare, tror vi att läsningen kan ge nya och fruktbara perspektiv ».

E se la gestione di Tingsten del « *Dagens Nyheter* » può, almeno in Italia, essere poco interessante per gli studiosi di letteratura, ci sembra importante sottolineare i toni da crociata integralista che Eyvind Johnson seppe raggiungere quando fu chiamato dall'Università di Uppsala a tenere il tradizionale discorso di saluto alla primavera nel 1951. Ne diamo un esempio:

« Det drar skuggor över Europa och världen nu, hot om våld, hot om lidanden för miljoner människor. Skuggorna driver kanske bort — eller drivs bort av vindar västerifrån. Vi hoppas det ».

berg, Artur Lundkvist, Gustav Johansson, per non ricordare che i nomi più noti.

Altrettanto importante ci sembra, in questo contesto, il recupero proposto da Forser della critica letteraria svedese di orientamento progressista e marxista degli anni Trenta, vista attraverso il lavoro di Victor Svanberg, Axel Strindberg, Erik Blomberg, Per Meurling e il ruolo che svolse la rivista lundense « Ateneum » in quegli anni, e non solo nel dibattito letterario: è una prima risposta all'esigenza teorica di riallacciarsi in qualche modo alla propria tradizione di lotta e al proprio patrimonio culturale nel periodo fra le due guerre, nel periodo cioè in cui la Svezia visse la transizione all'attuale assetto e l'arresto del processo di crescita del movimento operaio; del resto, anche in una prospettiva autocritica, la comprensione delle ragioni di una sconfitta non può prescindere dall'analisi di certe posizioni teoriche e dai rapporti che la classe operaia riuscì, o non riuscì, a stringere con i ceti medi intellettuali.

Lo stesso Forser ha contribuito ad ampliare il quadro pubblicando in « Kontrakurs » gli scritti storici di Per Nyström (*Historieskrivningens dilemma och andra studier*, i redaktion av T. Forser, Bokförlaget Pan/Norstedts, Stoccolma 1974, 307 pp.) che di « Ateneum » fu tra i promotori e i collaboratori, prima di passare alla pratica militante nelle file del partito socialdemocratico, di cui tuttavia rappresentò sempre un filone eretico, come eretico, almeno in rapporto agli orientamenti correnti allora in Svezia, fu in qualche modo il suo approccio materialista alla storiografia.

Siamo così tornati a « Kontrakurs » e al ruolo che la collana, e in questa Aspelin, svolgono. Se pensiamo alla opera di europeizzazione che questa conduce (p. es. attraverso l'introduzione in Svezia di Jakobson, Hauser, Lotman o delle problematiche connesse ai rapporti tra marxismo, strutturalismo e critica letteraria) e la colleghiamo a quanto abbiamo accennato sull'attività del seminario, emergono una linea e una proposta interessanti, che sono quelle dell'inserimento del proprio patrimonio e del proprio pas-

sato recenti in una dimensione politica e culturale europea.

*Textens dimensioner* è, per ora, l'ultimo prodotto di questo ambiente, e se da un lato può essere considerato come il punto di arrivo di un lungo processo di riflessione e di elaborazione, dall'altro va certamente visto come un punto di partenza « mot en samhällelig praxis », come scrive lo stesso Aspelin intitolando l'ultima parte del lavoro.

Ciò che sorprende in Aspelin è la lucida padronanza di una quantità enorme di materiali e contributi per la storiografia e la critica letteraria dell'800 e del '900, intese in senso non angusto ma allargate alle loro dimensioni storiche, linguistiche, filosofiche, sociali, politiche. Da ciò consegue la sua capacità di arrivare a momenti di sintesi singolarmente chiare e pregnanti.

Il lettore è così condotto attraverso un'analisi della tradizione svedese, da Atterbom a oggi, e delle sue miserie teoriche e metodologiche a constatare una condizione di sostanziale perifericità culturale, e dunque anche letteraria e critica, che si manifesta nella assunzione senza appropriazione di tendenze e orientamenti critici importati: dal primo idealismo di Atterbom al positivismo di Schück, dal biografismo psicologico di Böök al crocianesimo di Svanberg. Le eccezioni costituite dalla breve parentesi di « Ateneum » o dallo sforzo di riflessione metodologica compiuto da P. Hallberg non modificano il quadro generale. E quando, all'inizio degli anni Sessanta, si ebbe una ripresa, o forse un inizio, dell'interesse per gli aspetti teorici della critica e della teoria della letteratura, il confronto, tuttora in corso, non poté non avvenire sui grandi filoni del marxismo, della sociologia, dello strutturalismo, della semiologia e, successivamente, della *Textlinguistik*. Appunto su questi temi verte la maggior parte del volume.

Non ci soffermeremo su questi punti, limitandoci a sottolineare ancora una volta come pressoché nulla di rilevante del dibattito internazionale sia sfuggito a Aspelin. È tuttavia necessario ricordare, perché ciò è fondamentale per la comprensione di tutto il suo lavoro, come la

sua scelta vada alla prospettiva marxista intesa non come accettazione dogmatica di giudizi ma come strumento di analisi complessiva di una formazione economico-sociale all'interno della quale si realizza e si manifesta il prodotto letterario. Questa prospettiva non è mai ridotta a slogan propagandistico o utilizzata come strumento di banale agitazione politica, né è ridotta ad apparato ideologico per liquidare la cultura 'borghese'. Al contrario, il discorso di Aspelin rimane sempre rigorosamente all'interno dello specifico. La dimensione politica della letteratura, cioè il suo essere una manifestazione non speculare di una formazione economico-sociale, non è imposta dall'esterno, solo da una opzione politico-ideologica preesistente nel critico, ma deve emergere dallo specifico stesso. Lo spessore del discorso porta quindi a superare l'apparente modestia della 'rassegna ragionata', quale la prima parte di *Textens dimensioner* potrebbe apparire a prima vista, e a leggerlo come una esposizione fortemente problematica, che rifiuta tanto le illusioni del sociologismo e dell'economicismo, quanto la riduzione meccanica dell'arte alla sfera dell'ideologia.

A conclusione di queste note sommarie vorremmo soffermarci sull'ultima parte, molto breve, del volume: *Mot en samhällelig praxis*, densa di spunti per chi, anche in Italia, sia attento alle questioni e ai problemi dell'insegnamento della letteratura in una scuola di massa e in una società a capitalismo avanzato. Infatti non vi è dubbio che lo spessore sociale della letteratura trova uno spazio importante di realizzazione nella scuola e quindi nell'università come luogo di formazione degli insegnanti.

La posizione di Aspelin su questo problema è estremamente fruttuosa dal punto di vista di una politica culturale democratica, il cui obiettivo sia lo sviluppo della consapevolezza critica dei modi di riproduzione dell'ideologia dominante. Di conseguenza viene rifiutata, in primo luogo, la divisione netta fra testi letterari e testi di altro genere: il testo letterario, oggetto primo della poetica, non può essere isolato dalla vasta gamma di testi, non neces-

sariamente o esclusivamente linguistici, in cui si manifestano le forme della retorica e della ideologia dominanti:

« Bara en litteraturpedagogisk modell som förenar analysen av texternas underliggande, ofta osynliga ideologiska mönster och funktionssammanhang med en friläggning av deras pragmatiska (publik-)relationer kan verksamt bidra till en kritisk hållning mot massmediernas ständigt reproducerade indoktrineringsmaterial » (p. 274).

Il problema non è quindi « vilken litteratur man läser » (p. 227) ma piuttosto « hur man läser litteratur » (*ibid.*).

Inoltre il solido ancoraggio dei problemi, anche di quelli letterari, alla dimensione economico-sociale consente ad Aspelin di evitare il rischio di una separazione di ruoli fra il ricercatore, lo scienziato, sia pure politicamente consapevole, e l'insegnante condannato a trasmettere i risultati della ricerca in una scuola passiva e ripetitiva. Infatti la corretta collocazione della letteratura nella scuola, in una scuola che stimoli le capacità critiche e analitiche, e della scuola nella società ha conseguenze importanti anche sul piano metodologico e scientifico, sul quale possono e devono ripercuotersi i modi di formazione culturale di masse non più subalterne:

« Fixeringen av en sådan bakgrund för den litteraturpedagogiska totalsynen får för övrigt omedelbart metodologiska konsekvenser. Det visar sig sålunda att den inte minst kommer att inverka på dess forskningsredskap » (p. 276).

Una scuola produttiva dunque, che, stimolando una nuova richiesta culturale, contribuisce, attraverso una serie di mediazioni, al rinnovamento dell'apparato ideologico e scientifico della ricerca.

Ci sembra quindi del tutto conseguente a queste premesse che lo studio di Aspelin si concluda con l'analisi delle strutture pubbliche in cui questi problemi diventano prassi di studio e di didattica, di ricerca e di sintesi: l'università degli anni Settanta, l'università riformata, o meglio, pseudoriformata. La via scelta da Aspelin non

può non essere condivisa. In un paese come la Svezia, in cui il partito socialdemocratico è diventato partito di regime attraverso il controllo ideologico della classe operaia (con i miti della pace sociale e del benessere) e dei ceti medi (con i miti del progresso, della efficienza, della cosalità, della sicurezza) il terreno dello Stato come luogo di intervento per una politica (non solo culturale) realmente democratica e riformatrice va ritenuto importante.

FEDERICO ALBANO LEONI

IN TEMA DI VERSIONI  
DAL NORDICO ANTICO

Per una curiosa coincidenza sono uscite contemporaneamente, nell'ottobre 1975, due traduzioni italiane di un'antologia dell'*Edda* di Snorri Sturluson, edita da Anne Holtsmark e da Jón Helgason a Copenaghen nel 1950 in una collana ad uso accademico<sup>1</sup>. Il carattere antologico di questa edizione, già precisato nel sottotitolo, è nuovamente sottolineato nell'introduzione da Anne Holtsmark, la quale afferma esplicitamente che le pagine trascelte non pretendono di offrire una visione globale dell'opera di Snorri<sup>2</sup>. Il testo critico si limita infatti alla prima parte (*Gylfaginning*) del trattato di Snorri, la quale è riportata integralmente e contiene quindi anche le citazioni da carmi scaldici ed eddici, che servono all'autore come appoggio alla propria esposizione mitologica; dalla seconda parte dell'opera, dedicata al linguaggio poetico, sono stati invece trascelti solo alcuni capitoli (presentati con il titolo *Stykker av Skáldskaparmál*, cfr. H.-H. p. 77), i quali contengono narrazioni di argomento mitologico ed eroico (come la vicenda di Sigurðr e dei figli di Giúki, che verrà

<sup>1</sup> Snorri Sturluson, *Edda. Gylfaginning og prosafortellingene av Skáldskaparmál*, Utgitt av Anne Holtsmark og Jón Helgason, nella collana « Nordisk filologi. Tekster og lærebøger til universitetsbrug. Serie A: Tekster », København 1950 (1971<sup>2</sup>). L'edizione sarà indicata con la sigla H.-H.

<sup>2</sup> Cfr. H.-H., Introduzione p. IX: « Nærværende utgave inneholder bare de fortellende deler av Snorra Edda. Den gir derfor ingen riktig forestilling om verket som helhet » ('La presente edizione contiene solamente le parti narrative dell'*Edda* di Snorri. Essa non dà perciò un'immagine esatta dell'opera nel suo insieme').

in seguito detta 'nibelungica'). Tali sezioni narrative dello *Skáldskaparmál* costituiscono in realtà delle digressioni rispetto al tema principale della seconda parte del trattato di Snorri, che è dedicata allo stile poetico, e sono spesso occasionate dal desiderio di spiegare compiutamente particolari *kenningar* (come quelle riferentisi all'oro) oppure, nei capitoli iniziali, dalla necessità di strutturare l'esposizione sotto forma di dialogo e di dare un'esauriente risposta al quesito sull'origine della poesia. La scelta degli editori scandinavi è stata evidentemente guidata da criteri essenzialmente didattici, che miravano a presentare agli studenti di nordico antico il materiale mitologico ed eroico di maggiore rilievo presente nell'*Edda* di Snorri, ed appare, in questa prospettiva, del tutto giustificata.

Nel suo viaggio verso il sud il testo critico Holtsmark-Helgason è venuto però apparentemente perdendo sia i suoi connotati antologici sia le motivazioni di ordine accademico, cui la sua origine è da ricondurre. In nessuna delle due recenti versioni italiane<sup>3</sup> appare infatti un sottotitolo che chiarisca il carattere parziale del testo offerto ai lettori, ma in entrambe i risvolti di copertina<sup>4</sup> annunciano anzi « la prima traduzione italiana dell'*Edda* di Snorri ». Eppure non sarebbe stato difficile segnalare già nel frontespizio il carattere antologico dell'opera, il quale risulta, ad esempio, in quella versione inglese<sup>5</sup> del medesimo testo critico scandinavo, uscita nel 1954, la quale stranamente non è citata da nessuno dei due traduttori

<sup>3</sup> *Edda di Snorri*, Introduzione e traduzione dal norreno di Gianna Chiesa Isnardi, Milano 1975, cui si farà in seguito riferimento con la sigla ChI.; Snorri Sturluson, *Edda*, a cura di G. Dolfini, Milano 1975, in seguito citato anche con D. La *Snorra Edda* sarà indicata dalla sigla SnE.

<sup>4</sup> « L'*Edda di Snorri*, tradotta ora per la prima volta in italiano » (ChI.); « [...] alla sua *Edda*, qui tradotta e commentata per la prima volta in italiano da Giorgio Dolfini » (D.).

<sup>5</sup> Cfr. *The Prose Edda of Snorri Sturluson. Tales from Norse Mythology*, Introduced by S. Nordal, Selected and Translated by Jean I. Young, Cambridge 1954 (Berkeley-Los Angeles 1966<sup>5</sup>), in seguito citato come Y.

italiani<sup>6</sup>. Questi ultimi accennano al carattere antologico dei loro volumi in modo del tutto casuale, come se la scelta non risalisse a monte (cioè alla edizione H.-H., usata da entrambi) e di ciò non si dovesse immediatamente avvertire il lettore, ma quasi che le parti da essi omesse (che formano oltre la metà dell'intero trattato) siano state tralasciate perché « non interessanti » o « intraducibili » (ChI.)<sup>7</sup>, e « seguendo un uso ormai fondamentalmente invalso » (D.)<sup>8</sup>.

Chiarito quindi che ci troviamo di fronte a due traduzioni di una raccolta antologica e che a questa è da ricondurre il motivo della scelta di determinati passi, tralasciamo di soffermarci per il momento su questioni generali di metodo, per passare subito all'esame di ognuno dei due libri.

\* \* \*

Il volume della Chiesa Isnardi è costituito da un'introduzione (pp. 5-49) e da una nota filologica (pp. 51-54) sui manoscritti, che dipende interamente dalle notizie for-

<sup>6</sup> La menzione della traduzione inglese del 1954 manca nella lista di versioni della SnE in D. p. 42. Il volume della Chiesa Isnardi reca un ampio elenco bibliografico (pp. 51-54; 201-25), che non comprende però le precedenti traduzioni dell'*Edda* di Snorri.

<sup>7</sup> La Chiesa Isnardi afferma di tralasciare « i passi essenzialmente tecnici » dello *Skáldskaparmál* (che in realtà costituiscono la struttura portante di questa seconda parte, della quale occupano oltre i due terzi), in quanto « non presentano interesse per il lettore moderno » (pp. 14-15), come se oggi i problemi dello stile non fossero al centro di essenziali indirizzi di ricerca, nei quali si incontrano e si integrano la linguistica e la critica letteraria. Ella sostiene inoltre di omettere completamente la terza parte dell'opera (*Háttatal* o « Elenco dei metri »), poiché esso risulterebbe intraducibile a parere di S. Nordal (il quale così si esprime in Y., p. 7 dell'ediz. 1966<sup>5</sup>, non citato dalla Isnardi); l'opinione del Nordal non toglie però che *Háttatal* sia stato tradotto, ad esempio, in latino, in tedesco, in lingue scandinave.

<sup>8</sup> Il Dolfini afferma rapidamente (p. 15) di non tradurre « il *Hattatal* (*sic!*) », da emendare ovviamente in *Háttatal*; quanto allo *Skáldskaparmál* egli esprime la sua rinuncia alla completezza in una nota a p. 180.

nite in proposito dalla Holtsmark nell'introduzione al testo critico, poiché mutua alcune delle oscurità ivi contenute (a proposito, ad esempio, delle pagine del cod. *T* contenenti la *SnE*). Seguono la versione integrale della *Gylfaginning* (« L'inganno di Gylfi », pp. 57-157) e una selezione della seconda parte (« Arte poetica », pp. 159-199). Il volume reca inoltre un'ampia bibliografia (pp. 201-25), che concerne la mitologia nordica e germanica più che l'*Edda* di Snorri, della quale, come già si è detto, non sono citate le versioni già esistenti; il lungo elenco di lavori, divisi per argomento, dipende in gran parte (e interamente, per quanto concerne i carmi eddici citati da Snorri) dall'amplissimo repertorio bibliografico presente nella traduzione dell'*Edda*<sup>9</sup> poetica a cura di C. A. Mastrelli del 1951, poiché la menzione di lavori posteriori a tale data è del tutto casuale e presenta vistose lacune. Un utile 'indice dei nomi' chiude il volume (pp. 227-39).

L'introduzione della Chiesa Isnardi si apre con un rapido *excursus* (pp. 5-12) sulla cultura nordica antica, il quale nella sua brevità contiene alcune inesattezze non solo formali<sup>10</sup>. Alla breve nota dedicata a Snorri<sup>11</sup> (pp.

<sup>9</sup> Cfr. *L'Edda. Carmi norreni*, Introduzione, traduzione e commento di C. A. Mastrelli, Firenze 1951, pp. 533-68.

<sup>10</sup> Vaga e imprecisa appare la descrizione diacronica dei vari « periodi » dell'antico nordico (p. 5); più ampie puntualizzazioni richiederebbe l'affermazione che i carmi dell'*Edda* poetica « rappresentano la forma di poesia più arcaica » (p. 6), poiché, ad esempio, proprio uno di quelli ivi citati (la *Prymsqvida*) è ricco di elementi recenziatori. È improprio parlare del « manoscritto dell'*Edda* » poetica (p. 7), senza nemmeno menzionare il *Codex Regius*, poiché la tradizione manoscritta dei carmi eddici è ben altrimenti complessa. Inoltre, caratteristico degli Islandesi può essere « il loro amore per la cultura » e non « l'amore della loro cultura » (p. 5); accanto all'a. nord. *segja* « dire » sarebbe stato opportuno citare le forme del verbo in anglosassone e in tedesco antico, invece che gli infiniti dei verbi nelle due lingue in fase moderna (p. 10). È lungo il primo fonema di *Islendingabók* (da correggere a p. 9); a p. 11 è da rettificare in *Eyrbyggja saga* (in luogo di *Eyrbyggja*).

<sup>11</sup> Il confuso passo a proposito dell'a. nord. *óðr* (p. 14) deve la sua scarsa perspicuità a un'errata lettura degli etimi forniti da

12-14), segue il corpo essenziale della esposizione, che consiste in un'analisi della mitologia nordica, quale risulta essenzialmente ma non in modo esclusivo dalla *SnE*. L'autrice chiaramente non intende limitarsi ad una descrizione del materiale a sua disposizione, ma tenta una interpretazione del mondo mitologico nordico e germanico in genere, basandosi essenzialmente sulla teoria del (discusso e discutibile) principio triadico, formulata da G. Dumézil su base comparativa, che la Isnardi cerca di integrare con osservazioni, non sempre omogenee alla materia in oggetto, tratte da ricerche di E. Zolla. Le conclusioni, che derivano da una specie di sincretismo tra i due autori, non sono sempre persicue né convincenti, specialmente quando il frequente ricorso al dato linguistico non è accompagnato dall'indispensabile rigore di lettura e di interpretazione, come cercherò di esemplificare.

Il sostantivo \**anses* non può, ad esempio, essere definito sbrigativamente come gotico (ChI. p. 17), poiché non compare nella Bibbia di Vulfila, ma ci è riportato in forma latinizzata, come *ansis* (acc. pl.), in un passo di Jordanes<sup>12</sup>. Non si può affermare che l'a. nord. *guð* (/ *god*), neutro e più tardi maschile, sia un sinonimo di *æsir* « Asi » (nemmeno « praticamente », *ibid.* p. 17); nell'*Edda* poetica, infatti, *guð* compare al singolare per il sole, definito *scínanda god* « dio splendente », mentre al plurale designa gruppi di dèi ed è usato sia per gli Asi sia per i Vani. L'accostamento del nome dei Vani alla radice ie. \**wen-* non è certo, ma costituisce solo una delle tante

J. de Vries, *Altn. etym. Wörterb., s.v.*, dalla quale risultano ovviamente inficciate le osservazioni che seguono immediatamente.

<sup>12</sup> Cfr. Jordanes XIII, 78: « *proceres suos [...] non puros homines, sed semideos, id est ansis, vocaverunt* ». Inoltre l'ags. *os* indica il quarto segno dell'alfabeto runico anglosassone (e non il terzo, come afferma l'Isnardi a p. 17, che lo cita in connessione con *anses*), ma la determinazione del suo significato è del tutto incerta e quindi puramente ipotetica una correlazione con *anses* (cfr. L. Musset, *Introduction à la runologie*, Paris 1965, p. 119; R. I. Page, *An Introduction to English Runes*, London 1973, pp. 76-77).



proposte etimologiche; non risulta chiara inoltre (a p. 17) la determinazione del campo semantico di tale radice, alla quale si ricollegano termini latini e germanici, che presentano, in epoca storica, accezioni assai discordanti. A p. 26 si costruisce addirittura una teoria cosmogonica sulla base degli etimi, tutti assai incerti, di quattro nomi propri (*Buri*, *Borr*, *Bestla*, *Bólþorn*). Inoltre, nello stesso luogo, *Buri* viene citato con vocale radicale breve e accostato al verbo a. nord. *bera*<sup>13</sup>, il cui significato di «procreare» non è primario, come si deduce dall'esposizione a p. 26, ma deriva per traslato da «portare»; *Buri* appare però con la vocale radicale lunga (*Búri*) nella successiva traduzione della *Gylfaginning* (cap. 6, p. 69, dove ci si discosta al riguardo da H.-H. che accetta invece *Buri*), e nell'indice dei nomi (p. 229). L'interpretazione *Búri* è possibile, se si ammette la connessione etimologica con l'a.

<sup>13</sup> Il passo di cui ci stiamo occupando (p. 26: «Il nome *Buri* proviene forse da *bera*, «procreare». [In albanese *bur* significa «uomo»]) contiene inoltre altre inesattezze. La forma albanese per 'uomo' è *burr* o *burrë*, e non certo che derivi dall'ie. \**bhr̥-no-s*; anche ammesso che ne derivi (in tal caso sarebbe affine a got., a. nord., aat., a. sass. *barn*; ags. *bearn*), il paragone non può essere istituito direttamente tra il sostantivo albanese e il verbo nordico, perché si tratterebbe di formazioni diverse. Poco più avanti, *böst* va corretto in *bōst* «vincolo coniugale» in antico frisone. L'esposizione della Isnardi, a proposito della mitologia, consiste essenzialmente nel presentare un confuso coacervo di nozioni, attinto a comuni dizionari e manuali (ovviamente non menzionati), o prodotto di seconda mano, ma citato sempre con approssimazione. Colpisce inoltre la disinvoltura, con la quale senza alcun rigore di dimostrazione e di enunciazione, dall'accostamento casuale di dati (così spesso imprecisi) si pretende di giungere ad una dimostrazione. È sufficiente citare in proposito il significativo caso dei *berserkir*, che appaiono come «orsi» a p. 20 e divengono «lupi mannari» alle pp. 195-196 (a p. 20, il nordico *úlfhéðnar* è citato senza il segno della lunga per le due prime vocali), dopo essere stati descritti in una frase che riporto qui appresso e nella quale ho inserito alcune parentesi per sottolineare quanto vago e inconsistente risulti questo tipo di esposizione: «sinistre [perché?] figure di guerrieri appartenenti a comunità ben precise [quali?] che a loro modo [in quale modo?] facevano omaggio al dio» (p. 20).

nord. *búa* «abitare», ma in tale caso vi è incongruenza tra il testo che si ricostruisce per la *SnE* e l'interpretazione che se ne vorrebbe dare nell'introduzione.

Del tutto fantastico è l'accostamento, operato (a p. 32) per velleità ermeneutiche in campo mitologico, del nome di *Iðunn* «colei che rinnova, ringiovanisce» al lat. *iterāre*; quest'ultimo è una forma del latino tardo derivata da *iter*, il quale è da connettersi con ie. \**eyō* (da cui lat. *eō* «vado»), che nelle forme atematiche compare ridotto in \**ey-/i-* (dovunque, ad esempio, il lat. *itum*). Il nome della dea nordica, che custodisce le mele garanti di giovinezza, è da accostarsi invece all'a. nord. *ið-* (usato solo come prefisso di senso iterativo, alla stessa stregua di aat. *ith- it-*, ags. *ed-*, ma che può fungere in gotico anche da congiunzione: cfr. got. *iþ* che traduce *καί, δέ*), per il quale si rimanda al lat. *et*, gr. *ἐτι* «ancora», a. ind. *áti* «molto». A tale tesi, sostenuta da S. Bugge e da E. Brate, si contrappone quella di E. Sievers, che propone l'accostamento di *Iðunn* al sostantivo femminile a. nord. *iþ* «lavoro», sì che il nome della dea verrebbe ad interpretarsi come «l'attiva». Il latino *iterāre* è comunque completamente fuori gioco.

Una confusione tra piani differenti di indagine linguistica si riscontra nel passo dedicato al nome di *Freyia* (a p. 34); l'*interpretatio romana* di *Freyia* come *Venere* non ha molto a che vedere con l'etimo di *Venus*, ma si collega a quel particolare atteggiamento culturale dei Romani verso le civiltà 'barbariche', di cui da Tacito in poi abbiamo ampie testimonianze; più pertinente sarebbe stato citare invece l'etimo di *Freyia* «la signora < la prima», che può suggerire interessanti correlazioni con culti misterici dell'Asia Minore. Un'analoga forzatura sul piano interpretativo si riscontra nella parte su *Heimdallr* (pp. 35-36); in essa si afferma che il «dio splendente» deve essere il Protoariete (secondo una delle meno probabili etimologie proposte per il suo nome), in quanto il sostantivo *heimdali* indica «l'ariete» in un'isolata testimonianza poetica; il *Giallarhorn* «corno che fortemente risuona» (come indica il suo nome), che *Heimdallr* suonerà nell'ul-

timo giorno, è perciò costretto a divenire un corno d'ariete, per accordarsi (ma la *petitio principii* è evidente) con la teoria del Protoariete che si desidera sostenere.

Fraintendimenti rilevanti si rinvergono anche nel breve cenno allo stile di Snorri (p. 47). Innanzitutto non dà senso un'affermazione quale: « l'uso delle preposizioni saggiamente dosato dà colore alla frase », poiché le preposizioni sono elementi funzionali nella struttura del periodo e non hanno carattere esornativo, come può ad esempio essere proprio di alcuni avverbi. Ma l'Isnardi continua: « le stesse frequenti ripetizioni di parole, che in altre lingue suonerebbero stonate (*sic!*), valgono a sottolineare nella proposizione l'elemento dominante su cui tutto il periodo è centrato » (p. 47); si vuole alludere in realtà a sequenze allitteranti, costituite da composti bimembri con il primo componente uguale, i quali sono accostati immediatamente o si susseguono a breve distanza nel periodo. Il rinvenimento occasionale nella prosa di una caratteristica essenziale del metro germanico, quale è l'allitterazione, è frequente nelle saghe nordiche, come nella prosa anglosassone (dalla traduzione dei Vangeli alle più complesse opere di Ælfric). L'uso di tali sequenze è in funzione del ritmo linguistico più che del contenuto, rappresenta un particolare artificio retorico e, insieme, un espediente mnemotecnico per quei componimenti che, come le saghe, possono derivare da una tradizione orale.

La maggiore semplicità del racconto nella seconda parte della *SnE* non è dovuta (come vorrebbe l'Isnardi, pp. 47-48) alla presenza dell'elemento eroico, ma è connessa alla struttura dell'intera opera di Snorri, considerata nella globalità dei tre libri che la costituiscono e alle vicende cronologiche della composizione del trattato. A questi argomenti, essenziali per la comprensione del valore e del significato della *SnE*, non si fa il minimo riferimento nell'introduzione che abbiamo esaminato.

L'infelice notazione di p. 227: « *Dh* indica il suono aspirante dentale sonoro » (da correggere ovviamente in « il fonema spirante dentale sonoro »), nella quale l'uso di 'aspirante', inesistente come termine tecnico nel cam-

po della fonetica, è tipico del linguaggio di chi confonde 'aspirata' e 'spirante', si aggiunge alle molte inesattezze<sup>14</sup>, anche gravi, di tipo linguistico, che si è avuto fin qui modo di notare. Una precaria conoscenza della tecnica linguistica, rivelata dalle troppe incertezze in campo non solo indoeuropeo<sup>15</sup> ma anche germanico, non può aver certo giovato ad una traduzione così impegnativa, che nel frontespizio si dichiara condotta direttamente dal norreno, come l'ampia bibliografia citata sembrerebbe confermare. L'analisi di uno *specimen* della versione della Chiesa Isnardi sarà fornita in seguito. Si può intanto osservare globalmente che la traduttrice non si cura di conservare il ritmo narrativo e fortemente paratattico dell'originale. Ella tende, infatti, di continuo all'ipotassi, più usuale in italiano, e tralascia assai spesso di tradurre l'a. nord. *pá* « allora », il quale non costituisce un trascurabile pleona-

<sup>14</sup> A quelle già elencate si possono fra l'altro aggiungere: *Valholl* è femminile e non maschile, come è considerato in ChI. pp. 20, 21, 61 etc.; *Nikarr* è solo una forma più recente rispetto a *Hnikarr* (p. 23), sì che questo appellativo di Odino va citato come (*H*)*nikarr* e non può comparire sotto due lemmi distinti e non raccordati nell'Indice dei nomi (pp. 233 e 235); per l'etimo di *íotunn* « gigante » (p. 31) è più opportuno citare l'a. nord. *eta* « mangiare », piuttosto che l'ags. *etan*; *mus* (p. 46) va corretto in *mús* « topo ».

<sup>15</sup> Anche le citazioni dall'a. ind., evidentemente di seconda mano, sono presentate senza alcuna cura, poiché contengono numerosi errori, che si sarebbero evitati con la consultazione di un dizionario. A p. 20 *bhūh*, il cui *h* è invece un *visarga*; « *prshva* 'goccia, ghiaccio' » è da correggere in *pr̥śva*, che significa « produced by rime or hoar-frost » (cfr. M. Monnier-Williams, *A Sanskrit-English Dictionary*, Oxford 1899 [rist. 1951], s.v.) e che non sembra però accostabile a *puruṣa*, come propone la Isnardi; il nesso « nel *Shatapatha* etc. » va emendato in « nello etc. ». A p. 38: si deve leggere *kr̥ta* in luogo di *krita*, e *Viṣṇu-Purāna* in luogo di *Vishnu Purāna*. Incomprensibile inoltre la citazione, a p. 42, di un a. ind. *manth*, che non esiste come tale; se si desidera menzionare la radice, va citato allora *manth-* (dall'ie. \**menth-*, *meth-*; cfr. J. Pokorny, *IEW*, p. 732), al quale in a. ind. si riconnettono il sostantivo maschile *mántha-* e i verbi *mánthati*, *mathnāti*.

smo, ma un preciso elemento di stile, che ha puntuali riscontri non solo nelle saghe, ma anche nella poesia germanica antica. La *Snorra Edda* è fondamentalmente un trattato, ma, almeno nelle parti tradotte in italiano, Snorri argomenta narrando in modo disteso, e ci offre così il racconto<sup>16</sup>, gradevole anche se non sempre coerente, delle vicende degli dei e di alcuni eroi; questo carattere di 'saga' può essere agevolmente conservato nella versione italiana tramite l'adesione al ritmo narrativo proprio dell'originale.

\* \* \*

L'introduzione, che apre la versione di G. Dolfini, inizia con un tentativo di distinguere tra mitologia nordica e mitologia germanica (pp. 11-13); si passa poi a parlare del significato del titolo *Edda* (p. 14), quindi, brevemente, dell'autore (pp. 14-15) e del contenuto dei tre libri dell'opera<sup>17</sup> (pp. 16-18). A p. 17 si afferma perentoriamente la superiorità di Snorri, per quanto riguarda la forma dialogica, rispetto alle sue fonti, le quali non sono però né citate né specificate altrimenti, sicché viene a mancare un concreto termine di paragone.

L'autore cerca poi (pp. 18-23) di inquadrare l'*Edda* in prosa nella civiltà islandese medievale, nella quale (egli

<sup>16</sup> Le qualità di narratore, che Snorri rivela nell'*Edda*, sono particolarmente apprezzate da G. Turville-Petre, il quale afferma: «He [Snorri] also showed that he was one of the best storytellers of the Middle Ages» (*Origins of Icelandic Literature*, Oxford 1967<sup>2</sup>, p. 229).

<sup>17</sup> A p. 16, nota 4, la definizione delle *kenningar* come «metafore perifrastiche» è impropria; si potrebbe forse invertire il sintagma in 'perifrasi metaforiche', ma più opportuno sarebbe adottare una terminologia più perspicua. È vero, inoltre, che le *kenningar*, come ivi si afferma, sono «caratteristiche della tradizione scaldica», ma andrebbe almeno menzionata la loro ben più antica origine germanica, alla quale si deve l'uso di tale figura retorica nei carmi eddici e, con frequenza ancora maggiore, nella poesia anglosassone.

conclude) il paganesimo sopravvisse ben oltre quell'anno 1000, che vide il Cristianesimo dichiarato religione ufficiale. Inaccettabili risultano però le affermazioni del Dolfini, quando egli cerca di trasferire alla persona di Snorri le conclusioni, alle quali si accennava. Il ritratto di Snorri che ne deriva<sup>18</sup>, svisa completamente la figura dell'autore islandese; la formazione culturale di Snorri e il suo atteggiamento nei riguardi della materia trattata risultano infatti dedotti unicamente dalle pagine antologiche della versione e non, come solamente è lecito, dall'intera sua produzione o almeno dall'*Edda* in prosa nella sua integrità. In questa più ampia prospettiva risulta inaccettabile vedere nell'urgenza del mito (D. p. 23) la sollecitazione primaria della trattazione mitologica di Snorri. Se infatti Snorri fu poeta egli stesso, e ampia prova ne offre con la composizione dell'*Háttatal*, egli fu ugualmente, e forse maggiormente, un retore e un teorizzatore dei principi stilistici e metrici, che presiedono alla composizione della poesia scaldica, come dimostra in quello stesso poema la sua virtuosità di metricista nella costruzione delle strofe e nell'uso di possibili varianti di metro, mai attuate (per ammissione dello stesso Snorri) in precedenza da altri poeti. Con minuziosa acribia di studioso l'autore islandese commenta poi (sempre nell'*Háttatal*) le modalità tecniche del proprio poema, e, nel secondo libro dell'*Edda*, offre una scrupolosa raccolta e una dotta esegesi di *kenningar* e di parole poetiche. Non si può quindi negare a Snorri una mentalità di studioso (a volte anzi fin troppo scrupoloso e pedante), la quale si rivela d'altronde anche nelle sue opere storiche.

Snorri, che come poeta segue gli scaldi e come retore ama le sottigliezze della classificazione, di fronte alla materia mitologica adotta con l'abilità di un profondo conoscitore lo stile della saga, il narrare sereno e disteso,

<sup>18</sup> Cfr. D. p. 23: «Snorri non è un teorico, non possiede una mente speculativa, è tutto perso dietro l'immagine, la rievocazione significativa, l'urgenza del mito».

da cui a volte traspare però un fondo di ironia e di distacco. Pienamente padrone della materia, egli inquadra, struttura e completa il racconto della *Gylfaginning* con espedienti tipicamente retorici: il miraggio, di cui è vittima Gylfi, e che si vanifica con frastuono alla fine del libro insieme alla favolosa dimora degli dèi, serve a Snorri per creare l'atmosfera del mondo mitologico che vuol far rivivere ed è simbolo dell'inevitabile tramonto di esso; l'espedito del narrare tramite un dialogo si riallaccia ad una tradizione germanica assai antica e certo non ignota all'autore, il quale rende in tal modo più mosso e varia l'esposizione del materiale mitologico, spesso appesantita da lunghe liste di nomi o di appellativi; la citazione di passi eddici e scaldici a sostegno delle proprie affermazioni risponde ad una precisa esigenza del suo *habitus* di studioso. Nemmeno nella *Gylfaginning*, quindi, Snorri appare estaticamente « perso dietro l'immagine, [...] l'urgenza del mito » (come vorrebbe Dolfini<sup>19</sup>), ma egli risulta anzi saldamente padrone della struttura narrativa, sì che l'agilità del racconto è frutto di una profonda cultura e padronanza dei mezzi espressivi e non di un elementare e incontrollato abbandono alla materia trattata.

Le ultime pagine dell'introduzione del D. (p. 26 sgg.) sono dedicate ad una rapida analisi della *Gylfaginning* e all'esame del significato dei 'nomi' nell'ambito della narrazione di Snorri: « i nomi sono travestimenti onomastici » (p. 27); « la denominazione non è mai immotivata (arbitraria) nell'universo mitico: il nome [...] suscita le cose stesse » (p. 30); « in origine ogni nome è una *kenning* » (p. 31). È vero in realtà che, secondo le testimonianze delle lingue germaniche (non solo del nordico) in epoca antica, al nome è attribuita una funzione che oltrepassa quella di semplice segno linguistico, poiché nella coscienza del parlante si stabilisce tra il nome e il suo referente un particolare legame, che è alla base della sapienza e della

<sup>19</sup> Citazione da p. 23; cfr. anche a p. 24: « L'autore appare ben più coinvolto nel partecipare al mito, che non nell'analizzarlo ».

magia runica. Da una simile concezione sorge infatti la possibilità di influire praticamente sul reale attraverso la parola, modificando ad esempio una vicenda tramite un carne magico, come è ampiamente attestato non solo nel mondo germanico e non solo in ambiente indoeuropeo. Non è esatto però attribuire a Snorri (come Dolfini vorrebbe) il merito o la responsabilità di una simile concezione, che risale ad epoca assai più antica, come attestano i carmi eddici, citati più volte in proposito dallo stesso Dolfini. Anche riguardo al legame tra nome e realtà, quindi, Snorri è per noi solo il portavoce di una concezione che di molto lo precedette nel tempo; egli si rivela ancora un dotto, che ordina il materiale della tradizione, nella quale è inserito, in serie omogenee (appellativi di divinità, nomi di fiumi, di valchirie etc.), ed offre ancora per esso un'interpretazione tradizionale. Snorri racconta, informa, fa anche rivivere il passato, ma rispetto ad esso non 'crea' sostanzialmente nulla di nuovo, a prescindere ovviamente da quel tanto di soggettivo che esiste in ogni narrazione e dalla innovazione principale che è costituita proprio dall'elaborazione in lingua volgare di un'opera retorica. Certamente per Snorri i nomi di ambiente 'divino' sono « linguisticamente trasparenti » (come osserva Dolfini, p. 32), e non potrebbe essere diversamente per un esperto islandese che analizza materiale islandese; infatti quando anche noi oggi riusciamo ad interpretare questi nomi (ed è cosa possibile nella maggior parte dei casi), gli appellativi, ad esempio, delle divinità appaiono essere solamente aggettivi o *kenningar*<sup>20</sup> costituite da un compo-

<sup>20</sup> Sarebbe stato opportuno che Dolfini traducesse in nota queste lunghe serie onomastiche o toponomastiche, affinché i nomi risultassero trasparenti anche al lettore italiano, per il quale resta altrimenti del tutto incomprensibile il motivo profondo che giustifica quelle lunghe citazioni di nomi, e il legame tra essi e il contesto nel quale sono inseriti. Nella versione della Isnardi la traduzione di tali nomi è spesso presente, ma in alcuni casi (cfr., ad esempio, p. 117 etc.) manca per non dichiarati e misteriosi motivi.

sto, che colgono un particolare aspetto di un essere o del mondo divino.

Quanto al rapporto tra le vicende degli dèi narrate da Snorri e lo stile dell'autore, la questione è a mio parere da risolversi in maniera diametralmente opposta a quella ritenuta valida da Dolfini<sup>21</sup>. È noto il prevalere della paratassi nelle lingue germaniche, che fanno scarso uso dell'ottativo, tranne in caso di ipotetiche, e lo evitano perfino, nei limiti del possibile, nel discorso indiretto. La ipotassi dei modelli latini influì sulla prosa anglosassone di argomento cristiano, ma scarso peso ebbe nel mondo nordico, sia perché esso possedeva con le saghe un considerevole *corpus* di prosa autoctona, sia perché la conoscenza della lingua latina non ebbe ivi ampia diffusione al di fuori degli usi strettamente conventuali, tanto che non si è affatto certi che Snorri fosse in grado di leggere latino. Nell'antico nordico, quindi, il rapporto tra due periodi, e perciò tra due fatti, spesso non è sottolineato per mezzo di una congiunzione causale, ma risulta dal semplice susseguirsi di due principali, per le quali l'accostamento è garanzia del rapporto. In tali casi vale quindi, sul piano sintattico, il principio del « post hoc propter hoc », che automaticamente chi riceve il messaggio applica al rapporto tra due situazioni narrate. Una simile struttura sintattica, che si ritrova in Snorri come nelle saghe<sup>22</sup>, rende infatti apparentemente lento e continuo il fluire degli avvenimenti narrati; la correlazione non è tanto espressa dall'autore con particolari elementi subordinanti, ma si realizza in una successione, in cui l'oggetto e il ritmo della narrazione si fanno inscindibili, e dalla quale l'ascoltatore o il lettore evince il senso della causalità. Tale andamento stilistico si ritrova in varie lingue germaniche, e nel nordico non è peculiare della *SnE*, sì

<sup>21</sup> Cfr. p. 35: « la serialità, come narrazione della realtà; la paratassi, come riflesso linguistico di questa visione ».

<sup>22</sup> Per la successione sintattica nelle saghe, con particolare riguardo all'*Heimskringla*, cfr. G. E. Rieger, *Die Spitzenstellung des finiten Verbs als Stilmittel des isländischen Sagaerzählers*, in « ANF » 83 (1968), pp. 81-139 (specialmente pp. 108-112).

che non vi è ragione per supporre (come vuole Dolfini) che la strutturazione del racconto abbia influito sulla struttura del periodo.

Nella versione di Dolfini la paratassi dell'originale è in linea di massima resa fedelmente, anche se ci si allontana per altri aspetti, senza motivo, dal testo nordico, come sarà indicato nell'analisi di uno *specimen* della traduzione. Oltre ad evitare di tradurre e di spiegare in nota gli epiteti e i vari nomi mitologici elencati da Snorri, Dolfini di frequente conserva, quasi come prestiti dal nordico, parole islandesi nel testo italiano, spesso senza motivo né elucidazione in nota, con risultati non felici (cfr. *val* p. 92, *thing* p. 110, *seydir* p. 128, per i quali si sarebbe potuto usare benissimo un corrispondente italiano). Inopportuni risultano anche i neologismi « thurso » e « iòtuno »<sup>23</sup>, per indicare « il gigante », specialmente quando dal secondo sostantivo si formano un plurale « i (sic!) iòtuni » (pp. 93, 94, 95 etc.) e perfino l'aggettivo « iotunico » (pp. 117, 135). Le dee appartenenti al gruppo degli Asi sono dette in nordico *ásynior* (/ -ur; nom. sg. *ásynia*), che Dolfini (pp. 33, 84 etc.) italianizza malamente in « Asinnie » (perché allora non « Asinie »?), forse per contaminazione con il tedesco « die Asinnen »<sup>24</sup>, invece di ricorrere ad una perifrasi « le dee (/ donne) degli Asi », come usa opportunamente Mastrelli nella versione dell'*Edda* poetica. L'a. nord. *miqðr* è tradotto giustamente, da Dolfini, « idromele » nella maggioranza dei casi, ma è reso, senza apparenti né dichiarati motivi, con il tedesco « met » in alcune occasioni<sup>25</sup>;

<sup>23</sup> Cfr. inoltre a p. 164, nota 2: « si utilizzano nella traduzione le varianti per 'gigante' — calcate sul norreno — di 'thurso' e 'iòtuno' », dove i termini « varianti » e « calcate » sono usati a sproposito.

<sup>24</sup> Cfr. *Die jüngere Edda*, übertragen von G. Neckel und F. Niedner, Thule 20, 1925 (1966<sup>4</sup>), p. 80 etc. Ancora peggiore appare la soluzione offerta da Bianca Candian (nella versione: G. Dumézil, *Gli dèi dei Germani*, Milano 1974), la quale propone « Asine » (*ibid.*, p. 133 etc.), poiché trova nel testo francese « Asines » (cfr. G. Dumézil, *Les dieux des Germains*, Paris 1959, p. 119 etc.).

<sup>25</sup> Cfr. pp. 65, 91, 133, 134.

la « collana Brisingamen » (p. 85) è locuzione in parte tautologica<sup>26</sup>, poiché l'a. nord. *men* equivale a « collana », e il composto va quindi sciolto nella versione italiana.

Le note che chiudono il volume (pp. 161-84) sono assai scarse; sarebbe stato opportuno citare ivi integralmente la versione delle strofe eddiche cui si fa riferimento (ovviamente quando esse non compaiono già nel testo di Snorri), poiché la sola indicazione del titolo del carne, da cui sono tratte, illumina ben poco il lettore italiano. E non mancano fraintendimenti e imprecisioni<sup>27</sup>, specialmente quando si affrontano problemi linguistici o di critica testuale.

\* \* \*

Si prenderanno ora in esame i primi tre capitoli della *Gylfaginning*, secondo il testo offerto da H.-H., e le due versioni di essi in italiano<sup>28</sup>, al fine di esemplificare con

<sup>26</sup> Impropria anche la versione ChI.: «[il monile] Brisingamen» (p. 109).

<sup>27</sup> A p. 165, nota 1 al cap. 6, l'antecedente germanico comune di *Óðinn* va corretto in \**Wōðanaz*, e assai dubbio appare l'etimo di *Vili* come \**wīl-*, a meno che non si voglia leggere (come alcuni propongono) *Vili*. A p. 167 nota 4, il verbo a. nord. per 'amare' va corretto in *friá* (e non *fria*), e si deve precisare che l'a. ind. *priyā*, ad esso accostato, non è un verbo, ma un sostantivo che significa « amata, moglie ». A p. 171, nota 2 al cap. 22, non « si tratta dell'identificazione di una forma verbale [...] dei vari manoscritti », ma si tratta di emendare il testo, traseggiando tra le varianti che per quella forma verbale la tradizione manoscritta ci offre in questo passo. Non è chiaro inoltre il senso della nota 3 a p. 177, e della nota 3 al cap. 3 a p. 181.

<sup>28</sup> Quando sarà necessario, si farà inoltre riferimento alle già citate traduzioni di J. Young (= Y.) e di G. Neckel - E. Niedner (= N.-N.); e a quella svedese: *Snorres Edda*, Översättning och inledning av B. Collinder, Uddevalla 1970, citata con la sigla C., la quale contiene il primo libro della *SnE* e una selezione dal secondo libro, assai più ampia rispetto a quella presente nelle versioni italiane. Con la sigla AM ci si riferirà alla edizione 'Arnarnaeana' dell'*Edda* di Snorri (vol. I, Hafniae 1848), che presenta anche una traduzione a fronte in latino.

uno *specimen* alcuni atteggiamenti non convincenti dei due traduttori, ai quali essi si mantengono fedeli nel corso dell'intera versione. Ci sembra più importante identificare tali costanti piuttosto che citare singole inesattezze, sia perché è lavoro già in parte effettuato da altri<sup>29</sup>, sia perché una semplice elencazione verrebbe ad essere più monotamente estesa, ma meno significativa.

Quasi all'inizio del primo capitolo (H.-H. p. 1, riga 2) si legge: *hann* (scil. *Gylfi*) *gaf einni farandi konu*, nel quale il sintagma al dativo indica una donna girovaga (cfr. N.-N. « einer fahrenden Frau », C. « en farande kvinna ») e quindi non provvista di mezzi di fortuna (Y. « to a beggar-woman »; ChI. « a una mendicante »); stravagante e inopportuna sembra comunque la versione del Dolfini (« a una giullaressa » p. 49, e cfr. anche nell'introduzione a p. 36), il quale vuol riesumare senza necessità di un brutto termine italiano<sup>30</sup>, che svisa inoltre il testo nordico. Nel nordico *drægi upp* (H.-H. 1, 4) « potessero arare » (lett. « potessero tirare su »), la forma ottativa, del verbo forte *draga*,

<sup>29</sup> Alcune discrepanze tra la versione della Isnardi e quella di Dolfini sono state messe in rilievo da M. Praz (« il Giornale », 28 dicembre 1975, p. 4), il quale dà in genere la preferenza al testo della Isnardi. Ella traduce infatti giustamente « cinque schiere di morti » al cap. 49 (ChI. p. 143; così anche AM p. 179, N.-N. p. 106, Y. p. 83, C. p. 78) rispetto a Dolfini, che parla di « cinque uomini morti » (D. p. 113), in un punto in cui non vi è una possibile variante testuale (cfr. H.-H. 65, 16). Nel passo che narra la cattura del serpente da parte di Þórr (cap. 48; H.-H. 61, 26-62, 1), è invece esatta la versione di Dolfini (D. p. 109; così anche AM p. 171, N.-N. pp. 102-3, Y. p. 80, C. p. 75-6), dalla quale risulta che il dio punta i piedi sul fondo della barca con tale violenza da sprofondare fin sul fondo del mare, che gli serve di appoggio per tirare il serpente sul bordo dell'imbarcazione; la diversa interpretazione della Isnardi (« puntando entrambi i piedi contro il fondo della imbarcazione », p. 139) è probabilmente dovuta al mutamento della sintassi originaria da parte della traduttrice, la quale, volgendo il passo in ipotassi, dimentica di tradurre una delle coordinate del testo nordico.

<sup>30</sup> Il termine 'giullaressa', attestato tra il XIII e il XIV secolo, non sembra usato in testimonianze più recenti; cfr. S. Battaglia, *Grande dizionario della lingua italiana*, vol. VI, Torino 1970, s.v.

indica la potenzialità; la parentesi è quindi del tutto fuori posto nella versione della Isnardi (« quanta ne [potessero] lavorare »), poiché la locuzione italiana nulla aggiunge al testo originale; la semplice frase *par setti Gefiu[n landi]t ok gaf nafn ok kallaði Selund* (H.-H. 1, 9-10) è svisata<sup>31</sup> dalla Isnardi<sup>32</sup>, la quale traduce erroneamente il primo periodo e, introducendo l'ipotassi, non dà più alcuna idea dell'andamento del nordico. Anche a proposito di *ok þar sem landit hafði upp gengit*<sup>33</sup>, l'interpretazione della Isnardi non è esatta e può forse dipendere da cattiva lettura della versione inglese<sup>34</sup>. Infine, *svá segir Bragi*<sup>35</sup> (H.-H. 1, 13) precede la citazione di una strofa dello scaldo; l'uso di *svá* in casi simili è tradizionale e si rinviene anche nella poesia religiosa anglosassone<sup>36</sup> (dove troviamo *swā* « co-

<sup>31</sup> Migliore la traduzione del Dolfini: « Là Gefiun pose la terra, le diede nome e la chiamò Selund » (D. p. 49); egli inverte però senza necessità l'ordine di *setti Gefiun*, perdendo così l'accostamento funzionale *par setti* « là pose » cioè « proprio là », e omltera il primo *ok*, rinunciando all'elemento ritmico dell'originale.

<sup>32</sup> Cfr. « Là si stabilì Gefiun dando a quella terra il nome di Selund » (ChI. p. 59).

<sup>33</sup> « E là dove la terra era stata divelta ».

<sup>34</sup> Cfr. ChI. « E lì, dove la terra era stata rivoltata »; cfr. Y. « But the place where the land had been torn up », in cui « torn » è però participio di *to tear* che vale « lacerare, strappare ».

<sup>35</sup> La ChI. traduce « così dice B. »; forse ancor meglio sarebbe « come dice B. », poiché la citazione serve da conferma più che da integrazione del racconto di Snorri (e si vedano gli esempi anglosassoni alla nota seguente).

<sup>36</sup> Si vedano, ad esempio, i seguenti passi: *Genesi A 1630b* (*swā ūs gewritu secgeað* « come le [sacre] scritture ci dicono »); *Elena 674b* (*swā gewritu secgaf*; e cfr. *ibid.* v. 561, un passo strutturalmente affine ai precedenti, nel quale *hū* « come » si sostituisce a *swā*: *hū on worulde ær wītgan sungon* « come nel mondo già prima i profeti cantarono »); *Cristo vv. 63b sgg., 135b sgg., 468b sgg., 547b* (*swā gewritu secgaf*), *701b* (*swā hit on bōcum cwīþ* « come è detto nei libri [sacri] »); etc. Analogamente il poeta sassone si esprime nell'*Heliland*, dove troviamo *sō*, analogo ad a. nord. *svá* e ags. *swā*; cfr. dai versi 621b-624: *sō is an ūsun bōkun giscriþan / uuīslīco giuuritan, sō it uuārsagon / [...] furn gisprācun* « così nei nostri libri è scritto / con sapienza è vergato, così di ciò i profeti / [...] già prima parlarono ».

me, così »), quando si vuol fare puntuale riferimento al testo biblico; se si traduce « dice infatti » (come in D.) si viene a perdere, nell'infedeltà al testo, la correlazione con altri ambienti germanici.

Nella prima frase del secondo capitolo (H.-H. 2, 1) la Isnardi non traduce *maðr* e *ok*<sup>37</sup>, e muta il soggetto della dipendente nella seconda frase (H.-H. 2, 2-3: *svá kunnikt* etc.). Il preterito *hugsaði* (H.-H. 2, 3) equivale a « meditò » (D. p. 50), poiché il verbo *hugsa* si riconnette a *hugr* « mente, animo », e non va reso con « si domandava » (ChI. p. 60; cfr. Y. p. 30 « he wondered »); a. nord. *sión-hverfingar* « illusioni ottiche » (H.-H. 2, 9; giustamente D. « visioni ingannevoli ») possono essere prodotte da « magie », ma non vanno tradotte con questo termine (ChI. p. 61; e cfr. Y. p. 30 « spells »). L'a. nord. *holl* (H.-H. 2, 10 e 21) non può essere reso con « sala » (Dolfini p. 50), poiché qui si tratta di un edificio più complesso, all'interno del quale sono contenuti svariati locali (cfr. *morg gólf* H.-H. 2, 26). Elusivo di una differenza stilistica è l'uso (in D. p. 50) dell'italiano « scàndola » (voce antiquata e attualmente solo dialettale<sup>38</sup>) rispetto a due ben differenziati composti nordici: *spánþak* (H.-H. 2, 11) « tetto di assicelle » e *salnæfrar* (H.-H. 2, 16) « cortecce di betulla della sala » (ChI. p. 61), che è una *kenning* per indicare gli scudi, in

<sup>37</sup> Più oltre (H.-H. 2,5-7: *Hann byriadi* etc.) la Isnardi rende con subordinate i quattro periodi paratattici che costituiscono la frase.

<sup>38</sup> Il sostantivo 'scàndola' « assicella di legno che serve di rivestimento per il tetto » deriva dal lat. tardo *scandūla* (Irzio, Columella, Plinio), si rinviene in testi italiani del XVI sec. e particolarmente in passi che dipendono dalle notizie di Plinio circa questo manufatto; attualmente sembra essere voce dialettale nell'Italia settentrionale e in Umbria. Si vedano, in proposito: N. Tommaseo, *Dizionario della lingua italiana*, vol. V, Torino 1929<sup>2</sup>, s.v.; C. Battisti-G. Alessio, *Dizionario etimologico italiano*, vol. V, Firenze 1957, s.v.; *Dizionario enciclopedico italiano*, vol. X, Roma 1959, s.v. La versione di D. dipende, per l'uso di « scàndola », dalla traduzione latina della *SnE* presente nella edizione 'Arnarnagnaean' (cfr. *op. cit.*, vol. I, Hafniae 1848, p. 35), in cui si adopera *scandula* per tradurre i due composti nordici sopra citati.

quanto gli scudi costituivano il tetto della Valhøll. Il preterito *spurði* (H.-H. 2, 21) « domandò » è omesso dal Dolfini, mentre l'intera frase in cui il verbo compare è resa dalla Isnardi con un andamento sintattico interamente autonomo rispetto al testo originale. L'a. nord. *pá mælti hann* (H.-H. 2, 28-29) « allora egli parlò (/ disse) », che precede una citazione dell'*Hávamál*, ha carattere formulare, poiché nessi analoghi si rinvengono durante tutto il corso della *Gylfaginning* come introduzioni<sup>39</sup> a discorsi dei personaggi (*pá mælti Iafnhár / Priði / Hár* etc.); la formula va quindi tradotta fedelmente nei suoi componenti, i quali non vengono invece rispettati<sup>40</sup> dai nostri traduttori (« Allora cantò » D. p. 51; « Disse » ChI. p. 62). Il passo narrativo (H.-H. 3, 7-15) presenta un alternarsi di preteriti e di presenti; i diversi tempi dei verbi, che sono funzionali nel passaggio da descrizione a discorsi indiretti, risultano ben conservati da Dolfini, mentre nella versione della Isnardi si volge tutto al passato. Quando Hár minaccia Gylfi di non farlo uscire vivo dalla reggia *nema hann sé fróðari* (H.-H. 3, 15-16), l'espressione nordica va senza altro intesa « se [Gylfi] non dimostrerà d'esser più sapiente » (Dolfini p. 51), anche perché si tratta di un chiaro richiamo all'*Edda* poetica<sup>41</sup>, e la versione della Isnardi equivoca<sup>42</sup> l'originale; la minaccia non è però motivata nella *SnE*, nella quale Gylfi non deve rispondere a nessun quesito atto a provare la propria sapienza, ma interroga solamente e riceve risposte essenzialmente da Hár; i suoi

<sup>39</sup> In questo tipo di introduzioni è attestato un altissimo uso di *mælti* in Snorri e nelle saghe, mentre in casi analoghi nell'*Edda* poetica prevale nettamente il preterito *qvad*.

<sup>40</sup> Anche *Hár segir* « H. dice » (cap. 3, H.-H. 3,21) è reso a senso: « Hár risponde » (D. p. 52), « Hár rispose » (ChI. p. 63); non aderenti al testo sono assai spesso, nelle due versioni, le introduzioni ai discorsi.

<sup>41</sup> Cfr. *Vafþrúðnismál* 7,4-6: *út þú né komir órom hollom frá / nema þú inn snostrari sér* « non uscirai dalle nostre sale / se non sarai più saggio [rispetto a me] ».

<sup>42</sup> ChI. p. 62 « se prima non fosse stato reso più sapiente »; e cfr. Y. p. 31 « unless he was still better informed ».

interventi, a volte del tutto irrilevanti sul piano del contenuto, servono a mandare avanti la narrazione e fanno da tramite tra un argomento e un altro, con funzione simile a quella che è propria di alcuni personaggi in certi dialoghi platonici, come nel Sofista. In un simile ambiente la locuzione citata si configura quasi come uno sfoggio di cultura, nemmeno troppo opportuno, da parte dell'autore, ma perde ogni risonanza drammatica.

Il capitolo 3, estremamente lineare e semplice da un punto di vista linguistico, tratta del sommo dio Allföðr, del quale sono elencati i nomi e le opere. Anche qui la Isnardi riesce a distaccarsi dal testo originale, rispondendo, ad esempio, in più casi con un astratto ad una forma flessa di un verbo nordico<sup>43</sup>.

\* \* \*

Al termine di un'analisi, che si è volutamente soffermata solo su alcuni punti essenziali, si deve purtroppo concludere che manca ancora una traduzione italiana della *Snorra Edda*. Si è pienamente consapevoli dell'impegno che richiederebbe una simile impresa e delle difficoltà nelle quali si incorrerebbe. Le abbondantissime citazioni scaldiche del secondo libro creano un primo problema, a causa non solo della oggettiva difficoltà del testo, ma soprattutto della controversa tradizione manoscritta di numerosi passi, probabilmente compresi in maniera difficoltosa e inesatta già dai primi copisti, i quali tentarono inopportuni emendamenti che risentono forse anche di inter-

<sup>43</sup> Si veda, oltre alle introduzioni ai discorsi diretti, il passo *eda hvat má hann* (H.-H. 4,1) reso con « e cosa può? » da Dolfini p. 52, e con « Qual'è la sua potenza? » da ChI. p. 63; all'a. nord. *gerði* « fece » (H.-H. 4,7) corrisponde in ChI. « la creazione ». Sempre in ChI. p. 63, nelle parole pronunciate da Iafnhár (H.-H. 4,5-6) è interrotta la serie degli accusativi coordinati con *ok*; e per *ok alla eign þeirra* è assai più significativa la versione letterale « e tutto ciò che appartiene ad essi [scil. al cielo, alla terra e all'aria] » piuttosto che quelle offerte dai due traduttori (D. « e tutto quanto è in essi »; ChI. « e tutto ciò che essi contengono »).



ferenze con una tradizione orale. Complessità ancora maggiori presenta il terzo libro, nel quale il preziosismo stilistico e metrico del carme di Snorri richiede un impegno interpretativo non minore di quello necessario alla versione del commento che lo stesso autore elaborò per il proprio poema.

La difficoltà di un lavoro scientifico di interpretazione e di traduzione di un'opera può indurre a rinunciare alla sua attuazione o a procrastinarla, ma non deve essere assunta a scusante per la presentazione di una versione monca o inesatta, in luogo di una completa e meditata.

Ritengo, infatti, che sarebbe stato pienamente legittimo che i nostri due traduttori, dopo aver esaminato dettagliatamente la struttura della *SnE* e le difficoltà che le sono proprie, avessero dichiarato apertamente la loro intenzione di tradurre solo un'antologia già esistente, che raccoglie unicamente le parti narrative della *SnE*. Una buona divulgazione, anche solo di una parte di un'opera mai tradotta in italiano, può essere opportuna, in attesa che venga affrontata la versione dell'intero trattato. Ma non sembra corretto il tentativo di minimizzare e di velare al massimo la natura antologica della propria versione, specialmente quando si pubblica in collane dirette a lettori non specialisti, i quali non sono quindi in possesso di mezzi personali di controllo e di critica.

Al desiderio di non confessare apertamente la parzialità del testo italiano offerto, sono riconducibili anche le, sia pure diverse, forzature interpretative che abbiamo notato nelle due introduzioni<sup>44</sup>, le quali sono state concepite solo in funzione del materiale mitologico che è stato tradotto.

Chi non avesse altre fonti di informazione sulla *SnE* riuscirebbe forse a concludere, in base a tali introduzioni, che il primo libro va letto, del secondo vanno eliminati

<sup>44</sup> In particolare l'introduzione della Isnardi appare in più punti come un saggio sulla mitologia nordica, il quale potrebbe essere pubblicato altrove e letto anche separatamente dalla versione che segue.

i due terzi e che il terzo libro è del tutto trascurabile. I motivi forniti per tagli così drastici sono speciosi e offerti fuggevolmente, perché mai si affronta direttamente la questione del diseguale valore delle varie parti della *SnE* né mai si tratta della struttura globale dell'opera e dei tempi della sua composizione.

Proprio l'introduzione avrebbe potuto fornire ai due traduttori l'occasione per integrare la versione antologica con notizie sulle parti tralasciate, per inquadrare la *SnE* nella produzione del suo autore, per sottolineare i rapporti dell'*Edda* in prosa con la precedente cultura nordica e germanica, sì che al lettore fossero forniti gli elementi basilari per una giusta collocazione storica dell'opera in questione. In questo senso le due introduzioni sono due occasioni mancate, perché esse mirano anzi a restringere ancor più il campo alla sola materia mitologica, invece di porla nella sua giusta prospettiva, come uno dei momenti dell'*Edda* in prosa e dell'intera produzione di Snorri.

Eppure mi sembra che per un lettore italiano sarebbe stato assai interessante essere messo al corrente della cronologia che per la composizione della *SnE* viene proposta, ad esempio, da Jan de Vries, il quale procede ovviamente per via induttiva, ma muove da prove assai valide su un piano stilistico e storico, e utilizza con duttile intelligenza le precedenti ricerche di altri studiosi. A parere di de Vries<sup>45</sup>, i versi dell'*Háttatal* costituiscono il nucleo più antico dell'*Edda*, ed essi ben presto furono corredati di un commento metrico a cura dello stesso autore; durante la stesura di questa parte esegetica Snorri avrebbe compreso che gran parte dei caratteri stilistici propri della poesia scaldica esulavano dalla metrica pur essendo di non minore rilievo, e avrebbe cominciato a farsi strada in lui l'idea di un'opera più ampia. Sarebbe nato così lo *Skáldskaparmál*, dedicato all'esame di alcune figure retoriche e in particolare delle *kennningar*; per chiarire com-

<sup>45</sup> Cfr. *Altnordische Literaturgeschichte*, vol. II, Berlin 1967<sup>2</sup>, §§ 157-158, 201-204.

piutamente il significato di alcune di esse, Snorri sarebbe stato indotto ad ampliare ulteriormente il proprio scritto, inserendo nel trattato quasi degli *excursus*, sotto forma di narrazioni di carattere mitologico ed eroico. Se nel secondo libro, quindi, la rigidità dell'analisi stilistica è interrotta da passi più distesi, interamente alla mitologia fu dedicato un nuovo libro (ultimo per redazione, a parere di de Vries, e primo secondo l'ordine conservato dai codici), la *Gylfaginning*, nella quale l'elemento narrativo è nettamente predominante, anche se qua e là costellato di liste di nomi e toponimi, analoghi per meticolosità di citazione alle elencazioni di *kenningar* e di varianti di metro, riportate nei libri composti in precedenza.

La cronologia proposta da de Vries, come si è cercato qui di riassumere, è confortata da numerose prove assai convincenti; una data alta per la composizione dell'*Háttatal* è resa verosimile dall'accostamento ad un'opera affine ma più antica (*Háttalykill* « la chiave dei metri »), che certamente Snorri conobbe e utilizzò; la recenziarietà della *Gylfaginning* è assai probabile a causa della limpida maturità dello stile che richiama quello della maggiore opera storica di Snorri, sì che si può pensare che la stesura finale del primo libro della *SnE* sia contemporanea alla stesura iniziale dell'*Heimskringla*.

Una gradualità nella ideazione e nella organizzazione della *SnE* rende inoltre ragione delle diseguaglianze stilistiche e strutturali dei tre libri che la compongono. Al rigido schematismo dell'*Háttatal*, fa riscontro la 'forma mista' del secondo libro, nel quale il racconto è inserito nella trattazione in modo disarmonico, e per il quale la disposizione della materia in forma dialogica presenta evidenti debolezze, dovute forse ad un posteriore rimaneggiamento in tal senso ad opera dell'autore stesso. Nella *Gylfaginning* invece, come già si è accennato in precedenza, siamo di fronte ad una chiara strutturazione preliminare della materia. L'illusione<sup>46</sup> di cui è vittima Gylfi

<sup>46</sup> La traduzione italiana del titolo *Gylfaginning* (il quale è tratto da una notazione del cod. *U*) come « L'inganno di Gylfi »

e che permette al re svedese di penetrare (quasi insieme al lettore) nel mondo degli dèi costituisce la cornice dell'intero libro, secondo un gusto tipicamente medievale; i dialoghi tra Gylfi e i tre dèi sapienti segnano il ritmo della narrazione, che ha le sue sezioni e le sue pause. L'espediente del miraggio non sembra inoltre casuale; esso permette a Snorri di ricreare liberamente quel mondo divino e di narrare le genealogie e le vicende dei suoi abitanti quasi come piacevoli storie lontane dalla realtà, e come tali, quindi, accettabili senza censure anche in un'Islanda ormai da tempo, almeno ufficialmente, cristiana. Il venire meno del miraggio coincide con la scomparsa del mondo degli dèi, le cui vicende restano affidate alla tradizione orale<sup>47</sup>, che trova in Snorri il codificatore. Questo repentino e fragoroso crollo di un mondo è, a mio parere, come già accennavo, simbolico di un più lento ma ugualmente definitivo disgregarsi di un certo tipo di civiltà, che l'incontro con la cultura europea ormai cristiana ha destinato al tramonto. Da quell'ultimo breve quanto significativo capitolo della *Gylfaginning* si può forse evincere che Snorri sia stato più chiaramente cosciente di quel tramonto, rispetto a quanto ammetta il de Vries. Il fine didattico per il quale l'*Edda* è stata concepita, affinché costituisse un manuale, che offrendo informazioni mitologiche stilistiche e metriche, fosse di guida e di stimolo al risorgere della poesia scaldica, esprime una aspirazione dell'autore rivolta essenzialmente al piano della produzione letteraria, che

---

non rende esattamente il senso del composto nordico, perché « inganno » indica l'azione compiuta in danno di altri più che il raggirare che si subisce; meglio forse sarebbe tradurre con « l'illusione (o « il miraggio ») di Gylfi ». Per la versione in altre lingue moderne si possono citare tra l'altro: « Gylfis Betörung » N.-N. p. 49; « The Deluding of Gylfi » Y. p. 29; « Beguiling of Gylfi » Turville-Petre, *Origins* cit., p. 227; « Illusion de Gylfi » nella versione francese del volume di R. Derolez sulla religione dei Germani (Paris 1962, p. 30), etc.

<sup>47</sup> Cfr. *ok eptir honum sagði hværr maðr oðrum þessar sögur* (H.-H. 77, 6-7) « e dopo di lui [scil. Gylfi] l'uno all'altro narrò queste storie ».

egli sente suo dovere incoraggiare, come poeta e studioso. L'illusione di Snorri non consiste nell'aver inutilmente promosso il ritorno ad un mondo ormai da tempo passato, ma nell'aver sperato nella vitalità di una precisa forma d'arte da lui prediletta; l'illusione consiste nel non aver compreso che una determinata modalità espressiva sul piano poetico è destinata a mutare quando scompare e muta la realtà che ne ha favorito la nascita e l'espansione.

La struttura dialogica dei primi due libri della *SnE* è inoltre di particolare interesse, poiché il dialogo a fine didattico è elemento che si rinviene sia nel nordico e in altre tradizioni germaniche sia nella tarda latinità, sicché non sempre agevole risulta determinare se si tratta di motivo autoctono o di influsso della cultura latina. In forma di dialogo sono costruiti alcuni carmi dell'*Edda* poetica, a carattere prevalentemente gnomico (quali il *Vafdrúðnismál* e l'*Alvissmál*<sup>48</sup>), nei quali il dialogo tra Odino e il gigante, tra Þórr e il nano è occasione per produrre un'ampia messe di nozioni a proposito del mondo mitologico, del linguaggio e delle rune dei suoi abitanti. Un materiale analogo, ma connesso alla religione cristiana, è fornito dai due frammenti anglosassoni del poema *Salomone e Saturno* (databili alla prima metà del IX secolo e connessi a fonti latine provenienti forse dall'Irlanda), nei quali l'avversario di Salomone parla anch'egli del potere delle rune. Sempre in Inghilterra altre opere troviamo, ma in prosa, nelle quali tramite un dialogo si informa di argomenti religiosi o di campo più vasto; basti citare i *Dialoghi tra Salomone e Saturno*, in cui un maestro discorre con l'allievo, *Adriano e Riteo* databile all'XI secolo, i *Distici di Catone*, che si rifanno ad un originale latino del III-IV secolo, e infine il *Colloquio*, redatto in latino per sco-

<sup>48</sup> Assai diversa è la data dei due carmi, a parere di de Vries, il quale assegna il *Vafdrúðnismál* al X secolo (*Altn. Lit. cit.*, I, 1964<sup>2</sup>, p. 42), afferma che: « die *Alvissmál* sind eine Nachahmung der *Vafdrúðnismál* » (*ibid.*, II, 1967<sup>2</sup>, p. 111) e propone per l'*Alvissmál*, anche a causa dei suoi legami con la poesia scaldica, una datazione non anteriore alla metà del XII secolo.

po didattico da Ælfric su argomenti di vita quotidiana e glossato in inglese da una mano piuttosto inesperta nella prima metà dell'XI secolo. Negli *Hermeneumata* tedeschi (cod. 913 di S. Gallo) si rinvergono (alle pp. 149-161) i cosiddetti *ioca monachorum*, che consistono in 47 domande e risposte, in latino, su argomenti biblici e di cultura generale, e che rivelano affinità con il materiale consultato per l'elaborazione di alcuni dei già citati dialoghi in prosa anglosassone. In un ambiente islandese, oltre alla traduzione dei *Dialoghi* di S. Gregorio Magno, la quale ebbe influenza su alcune saghe, rinveniamo la versione (compiuta attorno al 1200) del dialogo tra il maestro e l'allievo su argomenti teologici, detto *Elucidarius* (o *Lucidarius*), che fu redatto in latino nella prima metà del XII secolo, e fu tradotto in molte lingue europee. La forma dialogica adottata da Snorri si inquadra quindi in una tradizione ampia e complessa; non è facile decidere se l'autore trasse l'idea di una simile struttura da documenti autoctoni (come i già citati carmi eddici) o se la sua scelta sia stata sollecitata anche dalla conoscenza di dialoghi in prosa, ad uso didattico, derivati da modelli latini.

La questione si lega all'altra, ancora più complessa, delle fonti di Snorri e, quindi, delle basi della sua cultura mitologica e di quella grammaticale e retorica. Specialmente questo secondo aspetto della formazione di Snorri sembra ancora problema assai aperto, anche perché scarsi risultano i contributi specifici in proposito<sup>49</sup>. È ovvio che lo studioso islandese conoscesse opere, di retorica e di metrica, in volgare circolanti nell'ambiente nordico; è dubbio invece che potesse accedere direttamente alle opere in

<sup>49</sup> Esclusivamente alle eventuali fonti mitologiche della *SnE* sono dedicati sia l'articolo di R. Meyer (*Snorri als Mythograph*, in « ANF » XXIV [1911], pp. 109-121), che è uno dei primi ad occuparsi della materia, sia il più recente volume di Anne Holtmark, *Studier i Snorres mytologi*, Oslo 1964. La medesima studiosa norvegese si era espressa, in margine ad un suo lavoro dedicato al *Primo trattato grammaticale* (*En islandsk scholasticus fra det 12. århundre*, Oslo 1936), a favore della tesi che sostiene la conoscenza del latino, e forse dei grammatici latini, da parte di Snorri.

latino; ma quanto delle classificazioni, dei compendi, delle teorizzazioni dei grammatici della tarda latinità e dell'alto Medioevo sia potuto giungere a lui per tramite islandese è ancora un aspetto forse da approfondire e da verificare con ricerche e con analisi comparative tra la *SnE* e altri testi. L'identificazione più precisa di fonti specifiche non si rivelerebbe certo lesiva dell'alto valore dell'autore, come retore sistematico e competente, ma aiuterebbe a comprendere con maggiore completezza il metodo da lui seguito, e a meglio evidenziare l'originalità dei suoi apporti nella strutturazione e nella stesura del trattato, e la sua partecipazione alla cultura del tempo.

Dopo esserci soffermati a discutere sul genere di introduzione che sarebbe utile per un testo nordico antico, resta infine da accennare al tipo di traduzione che sembra opportuno per una simile opera. Desidero premettere che, a mio parere<sup>50</sup>, una versione, in particolare la versione di un testo antico, per non allontanarci dal nostro tema, non si configura come opera in sé compiuta, al pari di un saggio o di un lavoro originale. In questi ultimi l'autore è pienamente libero di adottare la forma che ritiene più consona al proprio scopo, di esprimersi tramite i vocaboli, le connessioni morfologiche, le strutture sintattiche, i ritmi narrativi, che meglio gli convengono, trasegliendo tra le molteplici possibilità offerte dalla lingua che usa, e anche innovando, con intelligenza e misura, quando lo ritenga opportuno. Altra cosa è la traduzione di un testo antico, che è compito in genere del filologo.

La traduzione è, in primo luogo, una soluzione di ripiego; è un mezzo pratico per permettere la conoscenza di un testo a chi non abbia possibilità di leggerlo nella lingua originale o anche un aiuto per coloro che di tale lingua non abbiano una completa padronanza. La tradu-

<sup>50</sup> A proposito della vasta problematica esistente riguardo al 'tradurre', di cui si affronta qui solo un caso con le sue particolari implicazioni, si veda la scelta bibliografica che chiude il volume miscelaneo: *Das Problem des Übersetzens*, WdF 8, Darmstadt 1969<sup>2</sup> (rist. 1973), pp. 463-74.

zione è quindi un tramite, un ponte tra due diverse lingue e due diverse culture, le quali però nel caso specifico non godono di uguali privilegi. La preminenza è da darsi in ogni caso alla lingua del testo da tradurre e non a quella in cui si traduce, poiché lo scopo della versione è rendere possibile un avvicinamento all'originale, al suo stile, alle sue leggi poetiche o narrative, ai suoi caratteri peculiari anche e, specialmente, se questi si rivelano assai distanti (come è proprio il caso dell'*Edda* di Snorri) dalle consuetudini della lingua del traduttore.

Il filologo che traduce, come quello che commenta o analizza, deve essere 'al servizio del testo', per usare una significativa espressione di H. de Boor<sup>51</sup>. Per questo motivo ho così a lungo insistito, nell'esame dello *specimen* delle due versioni, sulla necessità di un'assoluta fedeltà all'originale nella conservazione dell'insistente paratassi e delle congiunzioni che essa comporta, nell'esattezza nella traduzione dei tempi dei verbi, nella resa di una forma verbale con un verbo e non con un astratto, nel minuzioso rispetto anche dell'ordine delle parole, quando esso sia di per sé portatore di significato. L'imperante paratassi, la frequenza delle congiunzioni, l'alternarsi dei tempi dei verbi in una medesima frase sono infatti caratteristiche che colpiscono anche chi legge il testo nella lingua originale, specialmente quando, come nel caso di un lettore italiano o tedesco, si sia abituati nella propria lingua a regole e ritmi diversi.

Il 'tradurre' non deve comportare una rielaborazione nella propria lingua, ma la conservazione (nei limiti del possibile) di ogni 'diversità', specialmente quando questa diversità non costituisca un'anomalia per la lingua del traduttore ma induca magari a servirsi di andamenti poco usuali; solo così si potrà consentire al lettore della versione di cogliere almeno un riflesso dell'originale e dei ritmi che gli sono propri.

<sup>51</sup> Cfr. « wir sollen nicht Umdichter, sondern Diener des Textes sein » in *Die deutsche Literatur von Karl dem Großen bis zum Beginn der höfischen Dichtung (770-1170)*, I, München 1962<sup>5</sup>, p. 68.

La traduzione è inoltre opera assai delicata perché non costituisce solo un tramite, ma è nel contempo una interpretazione. Chiunque abbia provato a tradurre, conosce le difficoltà dovute alle differenze di campo semantico<sup>52</sup> tra un sostantivo o un verbo in una lingua e i suoi possibili corrispondenti in una lingua diversa. La traduzione comporta quasi per ogni parola una scelta, a volte difficile e quasi penosa, ma sempre definitiva. E se ad una scelta errata ne seguono altre inesatte o non meditate, l'errore cresce anche nell'ambito di un solo periodo quasi con progressione geometrica, fino al completo fraintendimento del passo.

La scelta del traduttore di un testo antico, infine, non è autonoma; non può limitarsi cioè all'interpretazione di una data parola in un certo passo dell'originale, ma deve tener conto, ad esempio, dell'uso della medesima parola in altro passo dell'originale e dei motivi della presenza di sinonimi in occasioni diverse. Ciò comporta su un piano operativo una schedatura almeno di alcune parole chiave di un autore, alla quale si aggiungano una prolungata familiarità con il testo, l'indagine sull'*usus scribendi* e, ovviamente, una notevole cultura e una sensibilità personale riguardo a problemi di lingua e di stile.

E se, per concludere, si volesse redigere quasi un 'decalogo' del buon traduttore di questo tipo di testi, bisognerebbe innanzi tutto citare l'umiltà di costituire un tramite fedele, la tenacia nella ricerca della soluzione migliore, un ritmo tranquillo di lavoro che permetta la meditazione, la pazienza di rileggere e di verificare. Ne risulta un elenco di qualità poco attuale, ma che sarebbe forse approvato da Snorri, il quale ci ha dato un esempio così significativo di rispetto e di devozione al testo.

TERESA PÀROLI

<sup>52</sup> Per la questione del campo semantico si veda l'aggiornata bibliografia redatta da L. Schmidt in calce al volume miscelaneo *Wortfeldforschung. Zur Geschichte und Theorie des sprachlichen Feldes*, WdF 250, Darmstadt 1973, pp. 465-83.

## RECENSIONI

L. DAHLBÄCK, *Strindbergs Hemsöborna*, Norrtälje 1974 (con appendici, note, bibliografia e sommario in inglese) pp. 7-455.

Il capolavoro narrativo di A. Strindberg *Gli abitanti di Hemsö*, scritto in piena stagione naturalistica europea, sembra a un primo sguardo invitare a qualche raffronto approssimativo almeno, con *I Malavoglia* di G. Verga. Anzitutto la nostalgica scelta d'una materia umile, l'adesione alla vita di « cuori semplici » implicante una rinuncia alle raffinatezze psicologiche e al problematicismo, anche se non a una certa aristocratica distanza. Poi in entrambi l'illusione dell'« impersonalità », pure formalmente contrassegnata dall'antiaulico e popolareggiante « stile indiretto libero », o « discorso dialogato » o come altro si voglia chiamarlo (lo stile « discretamente sgrammaticato e asintattico » della celebre intervista verghiana). Da ultimo la partecipazione schiettamente umana di Strindberg, profondamente religiosa di Verga alle crude e crudeli vicende dei due rispettivi romanzi, svolgentisi in un tempo più psicologico che cronologico. Ma, malgrado le molteplici affinità di problemi artistici, quello d'una lingua ricreata dall'interno in primo luogo — c'è un reale parallelismo tra l'italiano parlato, popolareggiante, venato di provincialismi de *I Malavoglia* e lo svedese de *Gli abitanti di Hemsö* — l'originalità espressiva dei due scrittori è profondamente disuguale, perché diversa è in entrambi la qualità stessa dell'immedesimazione-distacco.

Se per Verga il verismo fu il punto di partenza della sua maggior arte, per Strindberg il naturalismo de *Gli abitanti di Hemsö* fu solo un attimo di felice equilibrio poetico presto sconvolto dalle sue ossessioni e superstizioni pseudoscientifiche.

Il problema del linguaggio strindberghiano appunto è l'oggetto principale della ricerca di L. Dahlbäck; ma non certo l'unico, ché anzi molti vi si affiancano più o meno pertinenti. L'indagine si muove infatti dalla collazione dei pochi Mss. superstiti in rapporto al testo censurato dalla casa editrice e stampato il 9-12-1887, alla preistoria del romanzo ricostruita sulla corrispondenza di Strindberg; dalla ricostruzione topografica dell'ambiente alla realtà biografica dei « modelli » dei personaggi stessi; dalla filologia alla critica letteraria; dalla biografia alla sociologia. Rispetto alla edizione nelle *Samlade Skrifter* di J. Landquist, che in sostanza si basa sul testo censurato (pp. 348-349), i materiali approntati da Dahlbäck per una

nuova edizione critica rappresentano senza dubbio un passo avanti, anche se i Mss. a disposizione dello studioso coprono solo due terzi della redazione finale (p. 124).

Le migliori pagine di questo studio sono proprio quelle (pp. 68-80 e pp. 248-253) dedicate al processo di maturazione artistica del romanzo: dalle prime stesure ancora schematiche e approssimative alla redazione finale, nella quale il ritmo epico e l'estro favoleggiante (Strindberg stesso aveva una volta sentenziato: «Jag har upptäckt att jag icke är realist! Jag skriver bäst när jag hallucinerar.» — *Brev*, ed. T. Eklund, IV p. 180), la gravidanza e la flessibilità dello stile senz'altro prevalgono sulla esattezza naturalistica. Qui Strindberg è veramente riuscito a creare una lingua di meravigliosa evidenza e intensamente dinamica, capace di fondere e armonizzare narrazione e descrizione, voci umane e forme di natura.

Meno persuasivo invece riesce, a mio avviso, Dahlbäck quando nega ogni valore positivo alle emendazioni della censura esercitata, com'è noto, principalmente dallo scrittore-correttore E. Lundquist e dall'editore K. O. Bonnier. Certo il gusto imperante allora fra i lettori era anche in Svezia quello vittoriano, e non si può pretendere che si guardasse al romanzo di Strindberg con gli occhi di oggi. Ma ciò detto, e riconosciuto senz'altro il merito della capillare ricerca di Dahlbäck, tesa a stabilire basandosi perfino sull'uso degli inchiostri e delle matite, l'entità dei guasti testuali dovuti alla censura (soppressione di episodi «scabrosi», eliminazione di singole espressioni plebee, di molti riferimenti a naturalia et sexualia, malricuciti tagli provocanti alterazioni del ritmo narrativo, ecc.), non mi sembra che questa censura abbia sempre deturpato il testo strindberghiano. A parte le emendazioni puramente formali, delle quali a dire dello stesso Dahlbäck (p. 75), Strindberg pochissimo si curava nella propria revisione e correzione, le proposte soppressive della censura in polemica con Strindberg ma da lui accettate, introducevano nel romanzo un certo freno non solo moralistico ma spesso anche estetico.

Tutti ricordano il desolato pessimismo che è al fondo delle vicende del romanzo: quel ricondurre ogni agire umano all'istintività primitiva e all'interesse economico; ma non è chi non senta, leggendo quest'opera, la necessità di un freno al getto continuo delle «gauloiseries», delle volgarità che con la loro compattezza sminuiscono anziché potenziarlo l'humour salace dell'artista. Si tratta, come ho già detto, molto spesso non di moralismo ma di coerenza artistica. Cosa aggiunge p. es. all'esuberante vitalità d'una figura come quella del pastore Nordström — prete e marinaio a un tempo — il suo tentativo di violentare la giovane Clara? E cosa toglie al romanzo la soppressione della scena del pastore ubriaco che vomita nel letto matrimoniale? O l'eliminazione del

colloquio sull'ideale misura dei rapporti coniugali svolgentesi a lume di lucerna tra il pastore e il professore assisi su una rustica toilette a due posti?

Si sa che Strindberg fu qui volutamente volgare per paura di parere «idealista», preso com'era nell'equivoco dell'assunto naturalistico; e pur non mirando ad attuare programmi o a dimostrare idee, mise nella raffigurazione del suo basso mondo uno zelo e un compiacimento che solo la maestria stilistica riesce per lo più a riscattare.

Per lo più, ma non sempre.

Ché malgrado i dinieghi di Dahlbäck (pp. 267, 354), più d'una volta il romanzo presenta fratture stilistiche dovute sia al sovrapporsi dell'autore al parlato dei suoi personaggi — anzitutto a quello di Carlsson, che nella realtà effettiva del romanzo non è solo, come aveva scritto Strindberg, «en bonddräng med sunda nerver och godartat blod» (*Brev*, cit. VI, p. 293) — sia all'intento di razionalizzare e armonizzare caratteri ed eventi. Quale ironia della sorte, comunque, che questo racconto così palpitante di vita dovesse essere giudicato dall'autore «costruito», perché non abbastanza «scientifico»!

Se appare meno sicuro nei giudizi propriamente critici, dove riprende in sostanza quanto già detto da Böök, da Lamm, da Björck, e da altri, Dahlbäck integra invece con acume nell'ultimo capitolo (pp. 271-326) lo studio di K. Å. Kärnell sul linguaggio metaforico di Strindberg. Qua e là non mancano le note stridenti dovute a una tendenza realistico-psicologica del Dahlbäck, che sembra talvolta voler misurare l'arte di Strindberg sul metro della realtà. A p. 356 scrive p. es.: «Gackade om alfågeln late är icke lyckat» perché nella realtà l'oca boreale non squittisce!; a pp. 157-162 e 378 ricostruisce l'ambiente delle epico-burlesche gesta di Hemsö indagando non solo sulla veridicità degli itinerari marittimi di Carlsson (giacché siamo in tema epico non si può non ripensare al celebre libro di V. Bérard sulle «navigazioni» di Ulisse), sull'esistenza o inesistenza reale della celeberrima toilette sopraccennata, sull'età esatta di Gusten ecc., ma anche sulla rispondenza delle figure poetiche ai loro «modelli» (chi non ricorda molti anni fa gli scopritori dei «modelli» di Charles Bovary, di Emma, di Bournisien e d'Homais, i quali poco o nulla hanno a che fare con i personaggi di Flaubert?).

Ma si tratta certo di parti secondarie di questo studio monografico il cui fondamentale merito è d'aver, come ho detto, aperto la strada alla preparazione di un'edizione critica del capolavoro di Strindberg.

ISELIN MARIA GABRIELI

B. LANDGREN, *Hjalmar Gullberg och beredskapslitteraturen. Studier i svensk dikt och politisk debatt 1933-1942*, Uppsala 1975, pp. 308 (Acta Universitatis Upsaliensis, Historia litterarum, 6).

Di Bengt Landgren è stata finora nota soprattutto l'importante monografia del 1971, che ne ha fatto, accanto a Reidar Ekner, il principale esegeta in Svezia di Gunnar Ekelöf (*Ensamheten, döden och drömmarna. Studier över ett motivkomplex i Gunnar Ekelöfs diktning*, Uppsala 1971, Studia litterarum upsaliensia, 7). Un nucleo tematico fondamentale nella prima e nell'ultima lirica di Ekelöf era stato lì sottoposto a uno studio ampio e articolato, che attingeva a un enorme materiale inedito e aveva fra gli altri meriti quello di proporre la prima interpretazione organica della cosiddetta 'trilogia del *Dīwān*' (o, nelle parole di Ekelöf, le « tre arcate del rudere *Dīwān*»). La seconda parte del libro — prima in ordine di composizione, come fa capire il lungo articolo su « Samlaren » 1970, *Jungfrun, döden och drömmarna* — metteva infatti in risalto nelle ultime tre raccolte pubblicate dal poeta (*Dīwān över fursten av Emgjón*, 1965; *Sagan om Fatumeh*, 1966; *Vägvisare till underjorden*, 1967) tanto la continuità sul filo della ricerca filosofico-letteraria che ne attraversa tutta l'opera: la comprensione del molteplice, circolare sovrapporsi di passato e presente, quanto la profonda originalità di soluzioni e di proposte nell'ambito della poesia occidentale contemporanea.

Il bel libro che ora appare (afflitto da un numero inverosimile di errori di stampa) su Gullberg e la letteratura svedese dei cosiddetti 'anni di mobilitazione' consiste in realtà di due distinte, parzialmente complementari ricerche monografiche, svolte ciascuna con propri metodi e fini autonomi ma articolate in modo da instaurarne la dialettica. Così il primo capitolo identifica, attraverso uno spoglio sistematico dei contributi in politica estera su sette organi di stampa, costanti ideologiche finora note solo approssimativamente e prese di posizione ben distinte da parte di intellettuali di rilievo davanti ai tragici avvenimenti del settennio 1933-39: la *Machtübernahme*, la guerra di Spagna con il bombardamento di Guernica nel 1937 (dal filonazista Fredrik Böök, « Svenska Dagbladet », a individualisti liberali come Torgny Segerstedt, « Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning », e Johannes Wickman, « Dagens Nyheter »; dai socialdemocratici come Fredrik Ström, « Social-Demokraten », ai marxisti di « Clarté », Stellan Arvidson, Erik Blomberg). Si analizza inoltre la matrice politico-culturale di quattro antologie di letteratura militante contro il franchismo, cui contribuirono praticamente tutti gli scrittori di primo piano civilmente impegnati.

Di contro, il secondo capitolo studia, sul campione di alcune liriche più evidentemente d'attualità tratte dalle raccolte *Kärlek*

*i tjugonde seklet* (1933) e *Att övervinna världen* (1937), l'atteggiamento assunto davanti alla situazione politica europea da Hjalmar Gullberg, i cui primi e ultimi libri sono eminentemente « confessioni di un impolitico » (Fehrman, p. 201), ma che a Berlino nel 1933 era stato testimone oculare della presa di potere hitleriana. La protesta antinazista di Gullberg si leva come una voce singolarmente isolata, partendo, come fa, non da presupposti di tipo socialista ma espressamente individualistici. Al nazismo visto come fenomeno regressivo, dispotico ed oscurantistico, e non interpretato politicamente come effetto della paralisi della democrazia borghese, si contrappongono i fondamentali valori umani e libertari in una resistenza disarmata di tipo contemplativo: una mistica pacifistica (Fehrman) che rappresenta un limite evidente all'impegno politico. Né Gullberg si unisce alle vaste dichiarazioni di solidarietà con la repubblica spagnola in pericolo. E tuttavia nella sua produzione del tempo non mancano testimonianze di una prospettiva sociale di più ampio respiro, mentre ne è del tutto assente l'anticomunismo allora tanto diffuso, nell'opinione pubblica e fra gli intellettuali, a causa della 'guerra d'inverno' (pp. 61-63).

L'aspetto più interessante nell'analisi di questi testi non è tuttavia la conferma che ne risulta sulla posizione ideologica dello scrittore — già ben nota e tradottasi soprattutto nella sua politica di resistenza culturale come direttore del teatro radiofonico nazionale (Fehrman, p. 208) —, e neppure il riscontro di una tematica prediletta, quella dei perseguitati e dei martiri; ma piuttosto le fini osservazioni critiche sulla tecnica — ironica, riduttiva, dissacrante — adottata in questi componimenti 'minori', che è sostanzialmente analoga a quella della produzione più celebre; sul caratteristico uso, per esempio, dei luoghi comuni e del tradizionale repertorio retorico (in questo caso, quello di tipo nazionalistico) per sconvolgerne completamente le accezioni note e ricavarne effetti sorprendenti, significati opposti (come, qui, la proposta di un'apertura cosmopolitica).

Poi di nuovo (capitolo III) l'orizzonte si slarga e l'osservazione si trasferisce sul piano nazionale. Si studiano ora, con metodi sociologici, le condizioni in cui si svolse in Svezia, durante i primi anni di guerra, il dibattito sulla neutralità dichiarata, sull'aggressione tedesca a Danimarca e Norvegia, sulla 'guerra di Finlandia'. Cause dell'apparente conformismo ideologico, le leggi sulla censura, le ordinanze del governo, gli organismi appositamente istituiti (si riportano statistiche sulla stampa sequestrata), l'autocensura di autori e di editori, la propaganda ufficiale. Di qui per gli scrittori la necessità di travestire allegoricamente, storicamente, mitologicamente un coraggioso messaggio politico (la serie di *Krilon* di Eyvind Johnson, *Rid i natt!* di Vilhelm Moberg); o, all'opposto, la tentazione di evadere nell'estetismo, nella narrazio-



ne disimpegnata (*Röde Orm* di F. G. Bengtsson). Le principali posizioni assunte dagli intellettuali di fronte alla guerra vengono qui schematizzate (capitolo IV) secondo una formula di Böök, come «apocalissi» (atteggiamento che si inserisce nella crisi culturale di fondo seguita alla I guerra mondiale e nel filone spengleriano) e «idillio», tanto più vagheggiato quanto più minacciato. Una terza via appare l'umanesimo militante e la radicale critica culturale (di cui giustamente si sottolinea qui l'ascendenza nietzschiana e freudiana) di Lagerkvist (pp. 143-150).

I capitoli V-VIII sono dedicati a uno studio organico della raccolta per cui Gullberg «rischiò la vita come poeta» (S. Björck) benché al culmine della carriera letteraria e dei riconoscimenti ufficiali: quei *Fem kornbröd och två fiskar* (1942) su cui la critica ha espresso fin dall'inizio i giudizi più contrastanti, ma che ottennero un successo travolgente di pubblico (4 edizioni in due mesi, 7 in due anni).

Anche la discussa iniziativa di scrivere liriche d'occasione risponde tuttavia, come Landgren dimostra (p. 168), a un tipo di sfida molto moderno, programmatico nella poetica di Gullberg: sfruttare in modo insolito, con tecniche nuove, proprio i luoghi comuni e il modo di pensare correntemente accettato. Così, l'adozione del tradizionale repertorio libertario e patriottico svedese e dei modi della lirica 'novantista' non avviene senza ambiguità e ironia, sottili, quasi criptiche, ma profondamente liberatorie (p. 182). Rispetto alla precedente poesia di argomento politico si nota maggiore complessità e tensione, un progresso dal quietismo a un problematico, attivo pacifismo (*Spel på taggråd*), dall'individualismo e anticollectivismo alle dichiarazioni di solidarietà nazionale e sopranazionale.

Stessa ambiguità, stessa duplicità nell'interpretazione metafisico-religiosa della guerra (l'oratorio *Uppenbarelsen boken i skyddsrummet*), dove il motivo della sofferenza e della morte che accomuna dio e uomini sfocia, più che nel concreto impegno di difesa e di rivolta predicato, nello scetticismo e in un'ansia di annullamento. La concezione del dramma della guerra come purificazione nel fuoco avvicina questo Gullberg (pp. 201-2) alla famosa rappresentazione eliotiana del bombardamento aereo su Londra come discesa dello Spirito Santo (*Little Gidding*). Tuttavia in Gullberg la prospettiva escatologica è subito bilanciata, e ulteriormente complicata, da una visione relativistica e scettica che ad Eliot resta estranea.

Anche sulla valutazione del prologo a *Fem kornbröd och två fiskar*, *Om änglarnas liv*, i critici sono divisi. Eppure il testo è caratteristico di un altro Gullberg da quello 'cantabile' che corre per le antologie: del lettore di Dante, Milton, Swedenborg, Stagnelius (Fehrman, p. 103). Il materiale, come Landgren documenta

sulla base delle schede preparatorie di Gullberg, inedite, è attinto a studi sistematici sull'angelologia biblica, neoplatonica, patristica. Inoltre è provato che Gullberg ebbe occasione, nel 1941, di rileggere Swedenborg e Stagnelius, di rileggere e di tradurre il famoso *Inno per la Natività* di Romano. Le allusioni, contenute nel ms. B e di qui nel testo definitivo, alla censura e alle brutali violenze naziste si riferiscono a notizie pubblicate in Svezia nel 1942 (e subito confiscate) su quanto avveniva nei campi di concentramento norvegesi (pp. 212-13). Il ricordo di Milton e di Stagnelius mi sembra evidente, più che nelle generiche somiglianze contenutistiche sottolineate da Landgren, in fattori ritmici, sintattici, compositivi.

La rigida simmetria del poemetto, la struttura circolare (comune a molte liriche ideologiche di Gullberg: *Maka dig undan, Maria; Åt halvgudarna*, ecc.), ne riflettono la concezione di fondo, il mito dell'«eterno ritorno», e i due piani temporali. La funzione di questo prologo rispetto a quelli delle raccolte precedenti, sostiene Landgren (p. 228), è quella di dare inizio al processo di 'smascheramento', di riduzione e revisione del proprio mondo fantastico e simbolico che Gullberg porterà a compimento in *Dödsmask och lustgård* e *Ögon, läppar*. Qui, intanto, si liquiderebbero tutte le illusioni sulla particolare missione della poesia e del poeta; quel filone platonico-romantico che aveva trovato voce l'ultima volta, aggiungiamo, e suono ormai ambiguo nella *Bénédiction* di Baude-laire, cui Gullberg sembra qui rispondere direttamente («Je sais que vous gardez une place au Poète / Dans les rangs bienheureux des saintes Légions / Et que vous l'invitez à l'éternelle fête / Des Trônes, des Vertus, des Dominations»).

Infine il poemetto di carattere più strettamente occasionale, quell'*Inno al Museo Nazionale evacuato* commissionato ufficialmente a Gullberg per i 150 anni del museo e musicato da Hilding Rosenberg. E tuttavia giustamente Landgren sottolinea anche qui il trattamento personalissimo del tema imposto: l'elogio paradossale di sale di museo vuote, perché «nell'Europa del 1942 l'arte, come gli uomini, è una fuggiasca perseguitata» (p. 230). Quindi la scelta di descrivere tre opere d'arte di tormentosa gestazione, tre tragici destini di artisti: capolavori di carattere ed epoca diversi, interpretati secondo letture come *Konstverkets födelse* di R. Josephson, *Kunskapens träd* di O. Holmberg, ecc. La *Congiura dei Batavi* (*Convito notturno di Claudio Civile*) di Rembrandt; *Amore e Psiche* di Sergel (che suono stagneliano hanno qui versi come «Skådandets himmelska lycka / köptes för nätter av kval», o «Skåda ett gudaväsen / unnades icke vår syn!»); lo *Spirito delle acque* (*Näcken*) di Josephson, interpretato in chiave di psicologia dell'artista, verso e modi attinti a ballate come *Harpans kraft* (DgF 40); le prime due strofe ricordano forse l'inizio della *Rime of the Ancient Mariner*. Discutibile, gratuito mi sembra invece il passag-

gio dalla ricostruzione estetico-psicologica all'allusione autobiografica (« Hans bild av Josephson är också ett självporträtt », p. 242). Così è sorprendente che Landgren prenda per buono il carattere smaccatamente neoromantico di un brano come *Det skapande ögonblicket*, dedicato a considerazioni generali sul processo estetico e sull'ispirazione e scritto dichiaratamente in « stile neostagneliano » (lettera di Gullberg a Holmberg, p. 249). A me sembra evidente che la genericità di quelle considerazioni non vada considerata come un passo indietro nella poetica personale di Gullberg (che Fehrman dimostra assai presto complessa e matura, e comunque sempre improntata a quell'ironica duplicità di atteggiamento per cui l'elemento sentimentale e mistico è subito raffreddato dal contrasto con il quotidiano e concreto, anche pedestre: « Nu vilar hela jorden. / Tom hänger barnets gunga »); ma tradisca invece l'imbarazzo di Gullberg a improvvisarsi critico d'arte figurativa (cfr. p. 245) e in particolare a dissentire dal filone empirico e genetico di Hirn e Josephson, cui il titolo stesso del brano si riferisce, in nome di una difesa d'ufficio dell'elemento irrazionale e imponderabile.

M. LUDOVICA KOCH AUSILI CEFARO

CHRISTINA SJÖBLAD, *Baudelaires väg till Sverige. Presentation, mottagande och litterära miljöer, 1855-1917*. Litteratur Teater Film, Skrifter från Litteraturvetenskapliga institutionen i Lund, Lund 1975, pp. 307.

« Studies of reception, diffusion and 'literary fortune' form an important part of comparative studies. In the wrong hands they degenerate, all too easily, into mechanical catalogues » (S. S. Praver, *Comparative Literary Studies. An Introduction*, London, Duckworth, 1973, pp. 31-32).

Pericolo scansato di larga misura in questa monografia della Sjöblad, che inclina, caso mai, a lasciarsi coinvolgere nell'analisi fino a sostituire motivazioni causali alla semplice distinzione in periodi da lei stabilita. Come allieva di Carl Fehrman la si può supporre, e si dimostra, abituata ad usare strumenti raffinati e severi, ma anche dotata di ampiezza visuale e di complessità problematica ancora oggi non troppo comuni. Fin dall'introduzione l'autrice si fa vedere infatti cosciente del terreno sdruciolevole su cui ha scelto di muoversi, imponendosi, come fa, limiti assai precisi nella ricerca. Solo la storia della fortuna critica di Baudelaire presso gli specialisti, e solo entro termini cronologici convenzionali (dalla pubblicazione, nella « Revue des deux Mondes », di 18 poesie sotto il titolo *Les Fleurs du Mal*, fino al cinquantenario dalla morte del poeta; termini che, di fatto, tendono a slit-

tare fino a coincidere con quelli proposti da A. E. Carter, 1868-1917). Non quindi, se non marginalmente (cfr. l'appendice, pp. 244 sgg.), la storia delle traduzioni, o quella del successo di pubblico, e soprattutto non la difficile storia dell'influenza baudelairiana sugli scrittori svedesi decadenti e moderni. E in fondo la tendenza della cosiddetta scuola comparatista francese: cfr. A. Béguin, *L'Ame romantique et le rêve*, Marseille 1937, p. XVIII: « Peut-être n'est-il pas inutile de préciser ici qu'il ne s'agit à aucun degré d'un problème d'influence ». Tuttavia questo studio della 'fama' di Baudelaire in Svezia, condotto secondo i canoni fissati da K. Lubbers (*Aufgaben und Möglichkeiten der Rezeptionsforschung*, in: « G.R.M. » N.F. XIV, 1964) e da F. T. Blanchard (voce « fama » nello *Shipley's Dictionary of World Literary Terms*, London 1955) getta certamente le basi anche per eventuali accertamenti di contatti e di dipendenze. Già qui viene a delinarsi una storia delle successive tradizioni baudelairiane in Svezia: dei fini, infatti, che secondo Blanchard può proporsi chi studi la 'reputazione' di uno scrittore (migliore comprensione dello scrittore in questione e della sua opera, migliore comprensione del genere in cui questa si inserisce, contributo alla storia letteraria di un determinato periodo, comprensione dei metodi di lavoro e dei criteri di valutazione posseduti dai critici 'riceventi' — « the book, en revanche, takes the measure of the critic » —) quest'ultimo appare nettamente privilegiato dall'autrice.

Il taglio dell'inchiesta sembra seguire i due principali modelli preesistenti, W. T. Bandy (*B. judged by his contemporaries*, New York 1933) per l'utilizzazione anche di materiale biografico-aneddottico, come nei capitoli sulla Giovane Scania e su Kléen, e soprattutto A. E. Carter (*B. et la critique française, 1868-1917*, Columbia 1963) delle cui linee interpretative, e del cui concetto di 'decadenza', si rende brevemente conto nei primi due capitoli. Si noti già qui, tuttavia, qualche piccolo errore: *Genio et follia* di Lombroso (p. 35), « une vagissante, une puérile, une adolescente » tradotto « en som är som spädbarnsskrik, en pueril (invece di *barnslig*: l'accezione non è dispregiativa), en tonårsmässig » (p. 35); « c'est Petrone masquant de fleurs son agonie » tradotto « det är Petronius som maskerar sin ångest med blommor » (p. 31): dove l'accezione inglese di *agony* ha evidentemente fatto velo all'interpretazione. L'imprecisione nelle traduzioni dal francese è fenomeno che si ripete anche altrove nel libro: cfr. per esempio a p. 50 « note timorée » tradotto con « denna ängsliga not », cfr. le insoddisfacenti versioni da Huysmans a p. 28 (molti aggettivi eliminati, la sintassi alterata). Errori di stampa vanno invece considerati evidentemente « Dante Rosetti » a p. 167, « esprit » e « Gaugain » a p. 206.

Il terzo capitolo tratta della diffusione di Baudelaire in Danimarca, ostacolata certo e ritardata come in tutta la Scandinavia

dalla celebre incompienza di Brandes per il « triste monsieur », promossa invece con entusiasmo dalla rivista interscandinava *Ny Jord* (1888-1889), su cui compaiono studi e traduzioni che riflettono l'interesse del gruppo simbolista: Jørgensen, Claussen. Il IV capitolo è introdotto da una breve ricerca sociologica sulla composizione, sui gusti e sulla cultura del pubblico svedese dell'epoca (1855-1890). Una scelta di metodo a questo punto si impone (« Det verkar rimligt att arbeta med två led när man diskuterar hur känd en författare är. Det första ledet utgörs av kritiker, skribenter och författare som inhämtar och förmedlar kunskaper till det andra skiktet, den läsande allmänheten, som i sin tur utgör en liten del av hela befolkningen » p. 55). Per la difficoltà di reperire e valutare testimonianze a circolazione non ufficiale o strettamente privata, si decide quindi di limitarsi a ricostruire le successive immagini 'pubbliche' di Baudelaire, quelle formulate e diffuse dagli specialisti. Uno spoglio sistematico di 12 riviste di primo piano, nel periodo 1857-1891, frutta un magro manipolo di citazioni, in cui è soprattutto notevole l'accostamento fisso di Baudelaire a Zola e un certo aumento di interesse intorno al 1889, data delle prime traduzioni pubblicate (anonime). C. D. af Wirsén (« den svenska idealismens Don Quijote », Ö. Lindberger) reagisce violentemente al « culto satanico, mostruosamente folle » del poeta francese (pp. 69-80), mentre C. G. Estlander appare riflettere i giudizi contrastanti delle sue fonti francesi prima di dedicare a Baudelaire, capo della « scuola neosatanica », un saggio già attento e complesso nel 1891. Levertin, che vent'anni dopo (1903, pp. 192 sgg.) canonizzerà nel suo studio la visione convenzionale di Baudelaire « grande decadente » propria agli Anni Novanta, tornandone a sottolineare l'esotismo, il fatalismo, il nichilismo erotico (l'influsso di Brandes torna a prendere il sopravvento: anche nella lirica matura di Levertin, come scrive Fehrman, « de nevroiska, de patologiska, de makabra dragen... så gott som helt träder i bakgrunden. Både erotiken och döds känslan får... en mer harmonisk nyansering »; *Levertins lyrik*, Lund 1945, p. 63), risulta come studente prendere in prestito, nel 1884, *Les Epaves* alla stessa Biblioteca Reale di Stoccolma dove contemporaneamente — sul frontespizio delle *Fleurs du Mal*, prima edizione — qualcuno annotava « l'autore è pazzo »!

Il quinto capitolo costituisce in parte un *excursus*, dedicato com'è alla storia interna, e meno nota, del cosiddetto gruppo letterario *Det unga Skåne*, « Giovane Scania »: V. Benediktsson, S. Kleve, A. Lundegård e soprattutto O. Hansson. Scrittori che si sforzano di aprire il clima culturale svedese alle conquiste del tardo naturalismo danese, già decadente, e soprattutto alle correnti europee del gusto. La *Sjöblad* mette in risalto, con grande finezza, lo sfondo provinciale di quest'operazione: quella Stella Kleve che trovava « barbarica e splendida » la lingua di Swinburne, scri-

veva nell'autobiografia: « Ack, hur man har gått ensam på landsvägarna och deklamerat 'Fleurs du Mal'! » (pp. 122-123).

« Alla fine degli Anni Ottanta, il Baudelaire dei decadenti restava nel clima culturale svedese un estraneo, tranne che per pochi iniziati » (p. 129). Fra questi iniziati, spicca il caso di Emil Kléen, cui è dedicato il sesto capitolo, anch'esso monografico: poeta e *bohémien* di Lund, morto giovanissimo, che di Baudelaire fu ammiratore sviscerato, scolaro e traduttore sensibile, attento a conservare effetti di ritmo, rime, allitterazioni. Il saggio baudelairiano di Kléen su « Varia » (1898) è certo in parte un autoritratto, descrivendo come fa il francese come « poeta dell'autunno »: ma è anche il primo a fornire criteri di valutazione autenticamente estetici (pp. 140 e 179).

Nel 1891 una serie di articoli su giornali e riviste letterarie danesi, norvegesi e finlandesi introduce finalmente e ufficialmente Baudelaire in Scandinavia. In un clima culturale ormai mutato, l'interesse per il poeta francese si manifesta spontaneamente a più voci. Nel saggio ancora oggi esemplare di Jørgensen su « Tilskueren » (1891, p. 163) che analizza un gruppo di liriche da *Les Fleurs du Mal*, nella sua introduzione alle versioni da *Mon coeur mis à nu* su « Taarnet » (1893) non si parla più di 'decadenza': ma di sensibilità moderna che precorre i simbolisti e « det sjælelige Gennembrud », di psicologia divisa, di « fede ardente » e, per la prima volta, di interpretazione della metropoli contemporanea. E qui la *Sjöblad* ricorda come, mentre Copenaghen già negli anni Novanta aveva assunto fisionomia e coscienza di città moderna, ancora nel 1909 L. Nordström lamenta che Stoccolma, in via di forte espansione com'era, venisse ancora celebrata come ai tempi di Bellman, città di acque e di parchi: « det är ju konsten och litteraturen som lära människorna att känna den värld de leva i... » (p. 191).

Al prestigio personale di Jørgensen, alla larga diffusione dei canali di stampa da lui usati l'autrice fa risalire la popolarità assai maggiore e la più profonda influenza di Baudelaire (si pensi anche solo a Claussen!) in Danimarca piuttosto che in Svezia. La spiegazione va invece cercata nella generale egemonia culturale di Copenaghen nella Scandinavia del tempo, anche nell'ambito di un gusto ormai largamente rinnovato (*Renässans* di Heidenstam è per esempio del 1889, *Naturalism och romantik* di Fröding del 1890), nella funzione di mediatrice dal pensiero europeo che la città era tornata, dopo il romanticismo, con Brandes ad esercitare (M. Gabrieli, *Le letterature della Scandinavia*, p. 253): quel Brandes che ancora nel 1912 (sulla « Revue scandinave ») prendeva posizione contro Baudelaire, « modello di perversione nel gusto », ma che, per esempio, nel 1888 aveva fatto conoscere Nietzsche, contribuendo così in larga parte a formare culturalmente anche la 'generazione del Novanta'.

L'acquisizione da parte della cultura internazionale, col Novecento, della corrispondenza di Baudelaire pubblicata da F. Gautier, dopo che nel 1887, nelle *Oeuvres posthumes* edite da Crépet, se ne erano conosciuti i diari, provoca finalmente la distruzione della leggenda satanica di Baudelaire, in favore di una più corretta valutazione dell'artista e dell'uomo. Contemporaneamente, la volontà sperimentale che succede all'estetismo di fine secolo riconosce definitivamente nel poeta francese il maestro di tutte le avanguardie. « Är det en ren slump att de som nu behandlar Baudelaire vänder sig till prosadiktaren, som Vilhelm Ekelund, eller betonar det viljemässiga i hans verk, det mödosamma arbetet med formen, som Österling och Pär Lagerkvist? » (p. 187). Ekelund tuttavia, per congenialità personale e per proprio destino di artista, tende a cristallizzare interpretazioni baudelairiane tutt'altro che nuove: il *Rauschkünstler* di Przbyszewski, il pessimista e il poeta urbano di Jørgensen e di Claussen: mentre il saggio di Levertin del 1903 contribuisce a conservare in Svezia, come si è visto, la vecchia immagine del 'decadente'. Immagini tutte legendarie che Österling attacca decisamente (« ingen är mera missförstådd... » « för mig står han som typen för den viljekraftige konstnären... den ensamme arbetaren... »), aggiornando il pubblico svedese sui progressi della critica specifica, cui egli stesso contribuisce sottolineando, (anche con il celebre accostamento a Stagnelius) le profonde radici romantiche di Baudelaire, la matrice cattolica della sua introspezione. Con Lagerkvist, che lo propone (in *Ordkonst och bildkonst*, 1913) a ispiratore e modello di una moderna letteratura cubista e infine con l'articolo di Kjell Strömberg commemorativo del centenario dalla nascita (1917), che lo situa definitivamente fra i classici della letteratura mondiale, la critica svedese confluisce nel più avanzato dibattito europeo, di cui da allora riflette approfondimenti e sviluppi.

Particolarmente lodevole, nel libro della Sjöblad, la vigilanza sulla qualità e significatività delle prove esterne addotte. Le oscillazioni metodologiche appaiono in parte giustificate, come si è detto, dal desiderio di gettare luce su fenomeni meno noti (i rapporti interni alla « giovane Scania », i saloni di lettura, ecc.). L'indagine statistica che qua e là si intraprende non è tuttavia quasi mai sviluppata organicamente, e perde quindi in capacità informativa. Infine spesso appaiono non richieste e inadeguate le spiegazioni causali che l'autrice si preoccupa di fornire, e si preferirebbe una più rigorosa rinuncia a motivare nello spirito di una nota frase di Wellek (*Discriminations*, New Haven 1970, p. 35): « The literary historian and the comparatist has done what he can do if he has accurately described, analyzed, characterized and compared what he has seen and read ».

M. LUDOVICA KOCH AUSILI CEFARO

Ed. Intercontinentalia - Napoli  
Via Mezzocannone, 43

Istituto Grafico Italiano S.p.A.  
Stabilimento in Cercola - Napoli



#### RECENSIONI

L. Dahlbäck, <i>Strindbergs Hemsöborna</i> (I. M. Gabrieli)	pag. 283
B. Landgren, <i>Hjalmar Gullberg och beredskapsliteraturen</i> (M. L. Koch Ausili Cefaro)	» 286
Ch. Sjöblad, <i>Baudelaires väg till Sverige</i> (M. L. Koch Ausili Cefaro)	» 290

---

#### *Distribuzione e abbonamenti:*

Per l'interno: La Nuova Italia Editrice, Via Giacomini, 8 - Casella postale 183, 50100 Firenze. Versamenti sul c/c n. 5/6261.

Per l'estero: International Book Centre

Rappresentanza: Herder - Piazza Montecitorio, 117-123 - Roma

Abbonamento all'intera annata (8 fascicoli) lire 8.000

---

Deposito di legge, Tribunale di Napoli n. 1664, 29 novembre 1963.  
prezzo del volume lire mille