

ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE — NAPOLI  
Dipartimento di studi letterari e linguistici dell'occidente

ANNALI  
SEZIONE ROMANZA

Direttore: Raffaele Sirri

Redazione: Roberto Barchiesi - Teresa Cirillo - Giovanni Battista De Cesare  
Giuseppe Grilli - Mariantonia Liborio - Gian Carlo Menichelli  
Giampiero Posani - Maria Simonelli - Raffaele Sirri - Cristina Vallini  
Segretario: Gerardo Grossi - Segretario aggiunto: Claudio Bagnati

XXXVIII, 1

Gennaio 1996

INDICE

Articoli:	p.
Teresa Cirillo Sirri, <i>Una testimonianza epistolare del duque de Rivas a Napoli</i>	5
Luigi De Franco, <i>La biblioteca di un letterato del tardo Rinascimento: Sertorio Quattromani</i>	49
Françoise Lamoureux, <i>Simone Weil et la passion de la vérité</i>	79
Contributi:	
Maria Luisa Cusati, <i>Padre Manuel da Costa in «Historia et Acta» (Lus. 55): a proposito dell'«Arte de Furtar»</i>	89
Nunzia D'Agostino, <i>Lo specchio deformante: 'laudatio' e 'vituperium' del potere mediceo</i>	107
Caterina De Caprio, <i>Tuffolina al «Novelliere»: gli esordi di Matilde Serao</i>	133
Luigi de Nardis, <i>Alle soglie del tradurre</i>	147
Rocco Futia, <i>Memoria e scrittura ne «El laberinto de los rostros» di Moisés Pascual Pozas</i>	153
Sheryl Lynn Postman, <i>El imperfecto y el pretérito en «El camino» de Miguel Delibes</i>	163
Antonio Palomba, <i>Della 'dedica' e del 'ventiseiesimo' del «Principe». Una nuova proposta di datazione</i>	173
Regina Zilberman, <i>Fernando Pessoa e o leitor ideal</i>	181
Recensioni:	
<i>L'Affaire Dreyfus de A à Z</i> , Paris 1994 (Valeria De Gregorio Cirillo)	193
Manuel Alegre, <i>30 Anos de Poesia</i> , Lisboa 1995 (Armando Maggi)	195
Jorge Amado, <i>I Turchi alla scoperta dell'America</i> , Cernusco sul Naviglio 1995 (Olimpia Barrella)	198
Maria Rosaria Ansalone, <i>Français langue et littérature étrangère. Sciences du langage et didactique</i> , Roma 1994 (Claudine Galtieri)	200
William Beckford, <i>Ricordi di viaggio ai monasteri di Alcobaca e Batalha</i> , Bari 1994 (Maria Luisa Cusati)	201
Maria Vittoria Calvi, <i>Didattica di lingue affini: spagnolo e italiano</i> , Milano 1995 (Maria Grazia Scelfo Micci)	204
<i>Diccionário da literatura medieval galega e portuguesa</i> , Lisboa 1993 (Alberto Varvaro)	207
Henry Fielding, <i>Diario di un viaggio a Lisbona</i> , Bari 1994 (Maria Luisa Cusati)	209
Fernando de Rojas, <i>La Celestina</i> , Milano 1995 (Francesca De Cesare)	210
Juan Villoro, <i>Palme della brezza rapida</i> , Roma 1995 (Francesca De Cesare)	213

Gli studiosi che intendano proporre scritti per l'eventuale pubblicazione sono pregati di chiedere preventivamente le Norme per i collaboratori. I dattiloscritti devono essere presentati (in triplice copia) nella redazione definitiva; se non pubblicati non si restituiscono. I collaboratori ricevono 50 estratti del proprio lavoro (15 se si tratta di recensioni).

ISSN: 0547-2121

SCHEMA BIBLIOGRAFICA

ISSN: 0547-2121

ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE — NAPOLI  
Dipartimento di studi letterari e linguistici dell'occidente

ANNALI  
SEZIONE ROMANZA

Direttore: Raffaele Sirri

Redazione: Roberto Barchiesi - Teresa Cirillo - Giovanni Battista De Cesare - Giuseppe Grilli - Mariantonia Liborio - Gian Carlo Menichelli - Giampiero Posani - Maria Simonelli - Raffaele Sirri - Cristina Vallini  
Segretario: Gerardo Grossi - Segretario aggiunto: Claudio Bagnati

XXXVIII, 1

Gennaio 1996

SOMMARIO

ARTICOLI

Teresa Cirillo Sirri (Prof. associato di Lingue e Letterature Ispano-americane, Istituto Universitario Orientale di Napoli, Facoltà di Lettere e Filosofia; Largo S. Giovanni Maggiore 30, 80134 Napoli), *Una testimonianza del duque de Rivas a Napoli* (una corrispondenza di tono amichevole e familiare aggiunge nuovi particolari sul soggiorno a Napoli del duque de Rivas), pp. 5-47.

Luigi De Franco (già ordinario di Storia e Filosofia nei licei; Via D. Fruguele 66, 87100 Cosenza), *La biblioteca di un letterato del tardo Rinascimento: Sertorio Quattromani* (breve presentazione del testamento di Sertorio Quattromani (1541c.-1603) e dell'inventario dei beni da lui lasciati in eredità alla nipote Lucrezia della Valle, tra cui una per quei tempi ricca biblioteca, tipica espressione dei suoi interessi umanistici e letterari), pp. 49-77.

Françoise Lamoureux (Prof. di Storia della Filosofia presso la Pontificia Università S. Tommaso d'Aquino di Roma; Istituto S. Domenico, Via Cassia 1173, 00189 Roma), *Simone Weil et la passion de la vérité* (attraverso tutti i suoi scritti Simone Weil manifesta una tendenza di fondo: la passione per la verità. Alcune esperienze vissute in Portogallo e anche ad Assisi le hanno rivelato l'esistenza di Colui che è la Verità. Però se Simone Weil ha offerto tutto il suo amore a Cristo non ha mai voluto offrirgli la sua intelligenza. Di conseguenza tutta la vita della scrittrice rimarrà distorta tra la Carità e la Verità), pp. 79-88.

CONTRIBUTI

Maria Luisa Cusati (Prof. associato di Lingua e Letteratura Portoghese, Istituto Universitario Orientale di Napoli, Facoltà di Lettere e Filosofia; Largo S. Giovanni Maggiore 30, 80134 Napoli), *Padre Manuel da Costa in «Historia et Acta» (Lus. 55): a proposito dell'«Arte de Furtar»* (viene presentato, per la prima volta trascritto nella sua interezza, il documento conservato nell'Archivio di Roma della Compagnia di Gesù), pp. 89-105.

Nunzia D'Agostino (Laureata in Lettere - indirizzo moderno; via Carlo Pisacane 2, 84036 Sala Consilina - Salerno), *Lo specchio defor-*

*mante: 'laudatio' e 'vituperium' del potere medico* (contrasti violenti di luci ed ombre, adottati sia per esaltare che per denigrare, offrono un'immagine distorta della signoria medicea. Attraverso l'opera di Giovanni Cavalcanti e quella di due letterati, quali il Filelfo e il Poliziano, l'analisi intende appunto chiarire come alcuni nuclei tematici tipici della *laudatio* siano facilmente riconoscibili — pur con una diversa intonazione — in componimenti di opposizione politica e come in entrambi i casi ci si trovi di fronte ad una deformazione della realtà), pp. 107-131.

Caterina De Caprio (Ricercatore confermato di Letteratura Italiana, Istituto Universitario Orientale di Napoli, Facoltà di Lingue e Letterature Straniere; Largo S. Giovanni Maggiore 30, 80134 Napoli), *Tuffolina al «Novelliere»: gli esordi di Matilde Serao* (si ricostruisce la storia di un giornale letterario finalmente ritrovato ove comparvero le prime prove narrative di Matilde Serao, individuando così un importante punto di riferimento per la cultura napoletana del secondo '800), pp. 133-145.

Luigi de Nardis (Prof. ordinario di Lingua e Letteratura Francese, Università di Roma «La Sapienza», Facoltà di Lettere e Filosofia; Villa Mirafiori, Via Carlo Fea 2, 00161 Roma), *Alle soglie del tradurre* (tra i tanti problemi che il tradurre offre alla meditazione degli studiosi, uno è certamente sfuggito pur essendo il fondamentale: come accordare la traduzione poetica al testo di partenza. Il contributo sù presentato affronta tale problema con il corredo di una serie di dichiarazioni di poeti-traduttori i quali tutti affermano di obbedire al ritmo della loro lingua e della loro tradizione poetica e di rifiutare i calchi metrici dell'originale), pp. 147-151.

Rocco Futia (Direttore didattico, 1° Circolo; Via Turati s.n.c., 89048 Siderno - Reggio Calabria), *Memoria e scrittura ne «El laberinto de los rostros» di Moisés Pascual Pozas* (da una prospettiva filosofico-letteraria, si indaga sul personaggio perdente del romanzo dello scrittore burgalese, approdando alla conclusione che il protagonista della storia tenta di sconfiggere la morte — e il conseguente oblio al quale si è destinati —, attraverso la scrittura, cui affida la sua immortalità), pp. 153-161.

Sheryl Lynn Postman (Assistant Professor of Spanish, University of Wisconsin at River Falls; 2215 St. Stephens Street, Roseville, MN 55113, USA), *El imperfecto y el pretérito en «El camino» de Miguel Delibes* (il contributo sul romanzo di Delibes, *El camino*, è centrato sulla figura del protagonista, Daniel, nel suo passaggio dall'infanzia alla vita adulta. L'indagine, condotta con una metodologia sensibile agli apporti della linguistica, dell'antropologia, dell'esegesi biblica evidenzia l'impossibilità da parte del protagonista di ritrovare l'idillico paradiso del non sapere, la pura infanzia: la strada fuori dell'Eden è a senso unico), pp. 163-171.

Antonio Palomba (Laureato in Lingue e Letterature Straniere Moderne; c/o Palumbo, Corso Vittorio Emanuele 41, I trav. priv., 80059 Torre del Greco - Napoli), *Della 'dedica' e del 'ventiseiesimo' del «Principe»*. Una nuova proposta di datazione (il contributo, attraverso una nuova interpretazione della struttura organizzativa del *Principe* di Machiavelli e una analisi testuale e contestuale della *Dedicatio* e dell'*Exhortatio*, propone una datazione diversa di queste ultime da quella elaborata da precedenti critici), pp. 173-180.

Regina Zilberman (Docente di Letteratura presso la Pontificia Universidade Católica do Rio Grande do Sul; Av. Ipiranga 6681, Prédio 8, Sala 404, 90619-900 Porto Alegre -R.S.- Brasile), *Fernando Pessoa e o leitor ideal* (partendo da una analisi di alcuni versi pessoani, si indaga sul rapporto tra composizione e lettura per poi capovolgere la prospettiva e considerare il poeta in quanto lettore di altri autori o ri-lettore di se stesso), pp. 181-192.

#### RECENSIONI

*L'Affaire Dreyfus de A à Z*, Paris 1994 (Valeria De Gregorio Cirillo), pp. 193-95.

Manuel Alegre, *30 Anos de Poesia*, Lisboa 1995 (Armando Maggi), pp. 195-98.

Jorge Amado, *I Turchi alla scoperta dell'America*, Cernusco sul Naviglio 1995 (Olimpia Barrella), pp. 198-200.

Maria Rosaria Ansalone, *Français langue et littérature étrangère. Sciences du langage et didactique*, Roma 1994 (Claudine Galtieri), pp. 200-201.

William Beckford, *Ricordi di viaggio ai monasteri di Alcobaca e Batalha*, Bari 1994 (Maria Luisa Cusati), pp. 201-204.

Maria Vittoria Calvi, *Didattica di lingue affini: spagnolo e italiano*, Milano 1995 (Maria Grazia Scelfo Micci), pp. 204-207.

*Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*, Lisboa 1993 (Alberto Varvaro), pp. 207-209.

Henry Fielding, *Diario di un viaggio a Lisbona*, Bari 1994 (Maria Luisa Cusati), pp. 209-210.

Fernando de Rojas, *La Celestina*, Milano 1995 (Francesca De Cesare), pp. 210-13.

Juan Villoro, *Palme della brezza rapida*, Roma 1995 (Francesca De Cesare) pp. 213-15.

PUBBLICAZIONI DELLA SEZIONE ROMANZA  
DELL'ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE - NAPOLI

## TESTI

- I. Luciana Stegagno Picchio, *Il «Pranto de Maria Parda» di Gil Vicente*. Introduzione, testo critico e commento, Napoli 1963, pp. 128. L. 15.000  
(Da «Annali - Sezione Romanza», V, 1)
- II. Gustave Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*, édition critique par Alberto Cento précédée des scénarios inédits. Tome premier. Naples-Paris 1964, pp. 698. L. 40.000
- III. Erilde Reali, *Le «cantigas» di Juyão Bolseyro*. Napoli 1964, pp. 110. L. 15.000  
(Da «Annali - Sezione Romanza» VI, 2)
- IV. Alfonso De Valdés, *Due Dialoghi*. Traduzione italiana del sec. XVI a cura di Giuseppe De Gennaro. Napoli 1968, pp. XCIII-444. L. 30.000
- V. Silvio Pellegrini, *Il Canzoniere di D. Lopo Liáns*. Napoli 1969, pp. 40. L. 7.000  
(Da «Annali - Sezione Romanza», XI, 2)
- VI. Diego de San Pedro, *La pasión trobada*. Edition and introduction by Dorothy Sherman Severin. Napoli 1973, pp. 224. L. 25.000
- VII. Vincenzo Minervini, *Le poesie di Ayras Carpancho*, Napoli 1974, pp. 100. L. 15.000  
(Da «Annali - Sezione Romanza», XVI, 1)
- VIII. Giambattista della Porta, *Teatro*, a cura di Raffaele Sirri, vol. I. - *Le tragedie*. Napoli 1978, pp. 488. L. 50.000
- IX. Id., *Teatro*, vol. II - *Le commedie* (primo gruppo). Napoli 1980, pp. 672. L. 60.000
- X. Id., *Teatro*, vol. III - *Le commedie* (secondo gruppo). Napoli 1985. L. 60.000

La corrispondenza, le pubblicazioni periodiche per cambio e i manoscritti vanno spediti, nella forma definitiva, al seguente indirizzo: ANNALI - SEZIONE ROMANZA, Istituto Universitario Orientale, Largo San Giovanni Maggiore, 30, 80134 Napoli. Non si restituiscono i manoscritti non pubblicati.

Le pubblicazioni inviate per eventuale recensione debbono pervenire in duplice copia.

La corrispondenza destinata al Direttore responsabile, Prof. Raffaele Sirri, va inviata al seguente indirizzo: Viale Nicola Fornelli 16/b - 80132 Napoli.

Gli «Annali» e le Pubblicazioni della Sezione Romanza sono in vendita presso Herder Editrice e Libreria International Book Center, Piazza Montecitorio 120 - 00186 Roma (c. c. p. 00906008).

Autorizzazione del Tribunale di Napoli N° 1612, del 7-2-1963

Società Editrice Intercontinentale Gallo s.r.l. - Napoli  
Cecom s.n.c. Bracigliano (SA)  
Gennaio 1996

## STUDI

- I. Giuseppe Carlo Rossi, *La «Gazeta Literaria» del Padre Francisco Bernardo de Lima (1761-1762)*, Napoli 1963, pp. 117. L. 15.000  
(Da «Annali - Sezione Romanza», III, 2, IV, 1, e IV, 2)
- II. Claudia Liver, *Theater auf dem Theater in der italienischen Literatur, besonders bei Goldoni und Pirandello*, Napoli 1964, pp. 82. (fuori commercio)  
(Da «Annali - Sezione Romanza», VI, 2)
- III. Cecil H. Clough, *Machiavelli Researches*, Napoli 1967, pp. 119. (esaurito)  
(Da «Annali - Sezione Romanza», IX, 1)
- IV. Erilde Melillo Reali, *Itinerario nordéstino di Graciliano Ramos*, Napoli 1973, pp. 160. L. 30.000
- V. *Studi e ricerche di letteratura e linguistica francese*, I, a cura di Gian Carlo Menichelli e Gian Carlo Roscioni, Napoli 1980, pp. 428. L. 40.000
- VI. Filomena Liberatori, *I tempi e le opere di Pedro Antonio de Alarcón*, Napoli 1981, pp. 222. L. 25.000
- VII. Fernando Figurelli, *Studi Danteschi*, Napoli 1983, pp. 381. L. 30.000
- VIII. *Studi di Iberistica in memoria di Giuseppe Carlo Rossi*, a cura di Giovanni Battista De Cesare e di Erilde Melillo Reali, Napoli 1986, pp. 294. L. 25.000
- IX. *Cronache iberiche di viaggio e di scoperta. Tra storia e letteratura. In memoria di Erilde Melillo Reali*, a cura di Giovanni Battista De Cesare, Napoli 1987, pp. 276. L. 35.000
- X. *Studi e ricerche di letteratura e linguistica francese*, II, a cura di Gian Carlo Menichelli, Napoli 1987, pp. 262. L. 40.000
- XI. Vito Galeota, *Galdós e Buñuel*, Napoli 1988. L. 45.000
- XII. Teresa Cirillo, «Valente Ercilla mandami un sonetto». *Rime in lode di Giovanna Castriota*. (fuori commercio)  
(Da «Annali - Sezione Romanza», XXXI, 1)
- XIII. *Il Terzo Zola. Emile Zola dopo i «Rougon-Macquart»*. Atti del Convegno Internazionale (Napoli-Salerno 27-30 maggio 1987) a cura di Gian Carlo Menichelli e con la collaborazione di Valeria De Gregorio Cirillo. «Studi e Ricerche di Letteratura e Linguistica Francese», III. Napoli 1990, pp. 670.



PER.

69

LEGA

Via E.  
Tel./



ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE

CAMBIO

# ANNALI

SEZIONE ROMANZA

XXXVIII, 1



IST. UNIV. ORIENTALE

N. Inv. 60772  
Dipartimento di Studi letterari  
e linguistici dell'Occidente:



SOCIETA EDITRICE INTERCONTINENTALE GALLO  
NAPOLI 1996

LEGA

Via E.  
Tel.

ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE

CAMBIO

ANNAI

SEZIONE ROMANZA

XXXVIII



IST. UNIV. ORIENTALE

N. Inv. 6077  
Dipartimento di Studi letterari  
e linguistici dell'Università



SEGRETERIA EDITORIALE INTERNAZIONALE  
NAPOLI 1998

TERESA CIRILLO SIRRI

## UNA TESTIMONIANZA EPISTOLARE DEL DUQUE DE RIVAS A NAPOLI

### 1 *Una città di donne brutte*

Napoli è una gran bella città, grande come Siviglia — raccontava strada facendo Pedro de Urdemalas, protagonista del *Viaje de Turquía*, ai suoi vecchi amici Juan de Voto a Dios e Mátalascallando — e le donne non mancano, ma sono «las más feas que hay de aquí allá»<sup>1</sup>.

Le perentorie affermazioni di Pedro, che fanno stecca nel coro degli elogi letterari prodigati alla splendida capitale del Vicereame tra il XVI e il XVII secolo, troveranno curiosamente un riscontro molti anni dopo in una lettera di Ángel de Saavedra, duque de Rivas che, arrivato a Napoli nel 1844 in missione diplomatica alla corte dei Borboni<sup>2</sup>, esprime all'amico Antonio Gutiérrez de los Ríos<sup>3</sup> la sua cocente delusione. Dopo tre mesi di soggiorno, la città gli appare poco accogliente,

<sup>1</sup> *Viaje de Turquía (La odisea de Pedro de Urdemalas)*, ed. de F.G. Salinero, Madrid, Cátedra, 1986, p. 341.

<sup>2</sup> Dopo varie traversie politiche, fra cui un periodo di esilio passato a Malta e a Parigi, il duque de Rivas viene nominato da Isabel II ministro plenipotenziario e inviato straordinario presso la Legazione spagnola di Napoli, il 1 gennaio 1844. Presenta le sue credenziali a Ferdinando II l'11 marzo di quell'anno, subito accolto con grande cordialità dai sovrani e dagli ambienti aristocratici e diplomatici. L'11 febbraio 1848 gli viene conferito l'incarico di ambasciatore alla corte di Napoli.

<sup>3</sup> La lettera datata 18 giugno 1844 è riprodotta nella biografia scritta da G. Boussagol, *Ángel de Saavedra duc de Rivas. Sa vie, son œuvre poétique*, Toulouse, Imprimerie et Librairie E. Privat - Paris, A. Picard, 1926, pp. 471-72.

l'ambiente provinciale, le donne superlativamente brutte e prive di fascino:

.... aprovecho un momento algo más desocupado para decirte que estoy bueno, y contento de este país, física y arqueológicamente hablando: pero no tanto mirado bajo otros puntos de vista. El clima no es ni con mucho como el de nuestra Andalucía, las gentes no tienen afectos de ninguna especie, las mujeres son feísimas, sosísimas, sin gracia alguna y castísimas; los jóvenes son insulsos y pazguatos, la alta sociedad un trasunto pálido y descolorido de la de París, la mediana encogida, grave y sectora, la baja soez, sin alegría ni chiste. Las mugeres en Nápoles no pasean, no se las ve en las calles ni en las tiendas. Las muchachas solteras no van a ninguna parte y jamás se las ven en las tertulias. Los teatros son malísimos, el amor es pasión desconocida aquí, incluso el honesto y a santo fin encaminado [...]. Las mugeres aquí no coquetean ni miran a la cara, y no lo digo porque no miran en la mía marchita y arrugada; sino porque hacen lo mismo con mis agregados que son guapetes [...]. Cuanto has oído contar toda tu vida de Nápoles son patrañas y la facilidad en las mugeres, y la afluencia de corredores de oreja y el *cavalier servente*, y el *patito*, y las cenas escandalosas etc., todo todo falso. Te aseguro que ni aun idea tenía yo de un pueblo de tan buenas costumbres [...] Los encantos, que sin duda tiene esta tierra, es su prodigiosa vegetación, en los graciosos contornos de sus montañas y colinas, en su risueño golfo, en su espléndido cielo; y los que presentan a la imaginación sus volcanes, sus ruinas, sus tradiciones, no son bastantes a llenar el hueco del corazón con la falta del trato íntimo [...]

Riconosciuto, nonostante alcune riserve, sia nel *Viaje de Turquía* sia nella lettera del duca di Rivas, l'incanto del golfo partenopeo, l'irrimediabile bruttezza delle donne napoletane viene proclamata senza remore e senza spiegazioni da Pedro de Urdemalas, mentre dalle più tarde considerazioni del duca si potrebbe dedurre, invece, che l'assoluta mancanza di attrattive, il deludente *appeal* delle dame e delle popolane napoletane siano da porsi anche in diretta relazione con la sconsolata — e affrettata — constatazione dei loro irreprensibili costumi.

L'impressione negativa che si produce nel duca al primo impatto con le donne napoletane e la città «que es una corte tan cara como París, en queriendo salir un paso de la obscura medianía y de lo meramente preciso»<sup>4</sup>, si prolunga per qual-

<sup>4</sup> Lettera a Gutiérrez de los Ríos, in G. Boussagol, op. cit., p. 472.

che mese. Con amara spigliatezza e forse con un po' di caricata esasperazione, il duca racconta la sua deludente esperienza in una epistola in versi del 2 aprile 1844, indirizzata al cognato, Leopoldo de Cueto, nella quale lo spessore della cronaca autobiografica si amalgama con la disarmante, confidenziale ironia che impregna il tono colloquiale della scrittura, mentre il commento parentetico in margine ai fatti narrati si ritaglia uno spazio incisivo nella plastica scorrevolezza del discorso orale:

Estoy desesperado, pues fallidas  
Todas las esperanzas me han salido  
Sobre esta tierra allende concebidas;

Y en llegando a Madrid, su merecido  
He de dar a la turba charlatana  
De tanto embaucador y fementido,

Que, como acordarás, una mañana  
Nos tuvieron con tanta boca abierta  
Y de venir aquí dándonos gana.

«No hay región en el orbe descubierta  
Cual Nápoles», decían, ¡Embusteros!  
No volverán a atravesar mi puerta).

«¡Qué clima! ¡Qué placeres! Los eneros  
Son cual los mayos son de Andalucía;  
Las mujeres palomas y corderos. [...]

Todas eran mentiras e invenciones  
Que es Nápoles país abominable  
Y el peor que hay del sur a los Triones.

El clima, caro hermano, es detestable  
Ni un solo día he visto el cielo puro  
Ni un momento de sol claro y estable. [...]

¡Cómo estarán de nardos y jazmines,  
A estas horas, poblados los paseos  
Que adornan de Sevilla los confines!»<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Questa e altre due epistole dirette al cognato nel 1845 e nel 1848 sono riprodotte in *Obras completas de D. Ángel de Saavedra*, ed. de Enrique R. de Saavedra, Madrid, «Sucesores de Rivadeneyra», 1895 t. II, pp. 295-323.

## 2 Un album di famiglia

Comunque, nonostante la nostalgia per Siviglia e il disinganno che gli procura il «país abominable», il duca si lascia trascinare nella vita di società, incomincia a frequentare le case dell'aristocrazia e non si sottrae alla diffusa usanza di trascrivere qualche verso sugli album delle padrone di casa. Così, poco dopo l'arrivo a Napoli, egli ricopia, per una signora, una sua lirica, *La Maledicencia*, un componimento del 1825 che si articola in tre plastici quadretti — una rosa candida morsa e sciupata da un insetto, la superficie cristallina di uno specchio d'acqua turbata dal tuffo di un animale e la luna oscurata da una nube — legati da una riflessione morale conclusiva:

«Lozana y fragante rosa,  
Tranquila y clara laguna,  
Bella y esplendente luna  
Es la opinión de la hermosa;  
Y la lengua mentirosa  
Que deslustra esta opinión  
Hiriéndola sin razón,  
Es el insecto alevoso,  
Es el anfibio asqueroso,  
Es el negro nubarrón.<sup>6</sup>

La trascrizione della poesia, il cui tema ben si adatta agli incidenti e alle vicende della vita salottiera, reca la data del «22 de marzo del 1844» con la dedica: «A mi querida amiga Clotilde Minutolo. El duque de Rivas». Questa copia autografa della *Maledicencia* si conserva, insieme a un gruppetto di lettere, di pugno del duca, in un album appartenuto a due aristocratiche sorelle napoletane, Adelaide e Clotilde Capece Minutolo, discendenti, per linea materna, dal conte di Galve, viceré del Messico<sup>7</sup>.

Nubili, poliglote, appassionate cultrici di musica e di pit-

<sup>6</sup> Cfr. t. II delle *Obras completas*, cit., pp. 67-68.

<sup>7</sup> L'album è custodito presso la Fondazione Pagliara di Napoli presieduta dalla signora Silvia Croce che ringrazio per avermi dato la possibilità di trascrivere gli autografi del duca.

tura, le due dame ricevevano gli amici in una loro graziosa villa sulla ridente collina di Posillipo, organizzando spesso serate dedicate all'arte e alla letteratura. Visto il periodo in cui viene dedicata *La Maledicencia*, è probabile che le sorelle Minutolo fossero tra le prime a conoscere e ad accogliere in casa il duca che, tra l'altro, oltre a presentarsi nei salotti con le sue credenziali di famoso letterato e di nobile diplomatico, cominciava a sfoggiare anche a Napoli la sua abilità di pittore.

Perciò, mentre componeva e inviava il suo poetico *cahier de doléances* al cognato Leopoldo de Cueto, Rivas si trovava già gradevolmente invischiato in quella fitta trama di rapporti sociali, di relazioni culturali, politiche e mondane di cui rimangono indizi, allusioni, tracce dirette e indirette sia nelle opere letterarie da lui composte durante i sei anni trascorsi a Napoli, sia nella corrispondenza sua e degli amici residenti in quel periodo nella capitale borbonica, come il giovane scrittore Juan Valera che verrà nominato *agregado* presso la legazione spagnola qualche tempo dopo l'arrivo a Napoli di Rivas<sup>8</sup>.

Comunque, a parte le note personali, le allusioni e i riferimenti autobiografici che si ricavano dalle lettere inviate in Spagna a parenti e a letterati amici, tutto sommato non sono frequenti le testimonianze immediate, di prima mano, sulle circostanze della vita quotidiana, sugli interessi, le amicizie, gli stati d'animo del duca in quegli anni. Egli «no dejó muchos rastros de su vida privada, salvo las genéricas alusiones poéticas a conocidos acontecimientos de su vida»<sup>9</sup>.

Anche se sono già noti nelle coordinate fondamentali, il comportamento e l'attività di Rivas, l'ambiente e l'atmosfera che fanno da cornice al suo soggiorno napoletano appaiono sempre suscettibili di una messa a fuoco più precisa. Sul piano della cronaca giornaliera, della vita domestica, degli svaghi e degli impegni culturali e sociali, qualche notizia, talvolta anche insolita e curiosa, affiora dalla corrispondenza conservata dalle

<sup>8</sup> Alcune lettere familiari e ufficiali del duca sono riportate in appendice da Boussagol, op. cit.; per l'epistolario di Valera cfr. le *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1958-1961.

<sup>9</sup> A. Crespo, *El Duque de Rivas*, Madrid, Ed. Júcar, 1986, p. 122.

sorelle Minutolo. L'album di Adelaide e di Clotilde custodisce nelle sue pagine una trentina fra lettere e biglietti autografi di Rivas. Le brevi missive sono quasi tutte recapitate a mano e scritte *currenti calamo* su cartoncini che si fregiano di un monogramma sormontato da una corona.

Dall'informazione intermittente che proviene dai messaggi che Rivas scambia con le signore Minutolo si ricompone, attraverso vari tasselli, la figura del diplomatico indaffarato nel disbrigo delle pratiche, del letterato famoso e del pittore di successo, del galante uomo di mondo, ospite conteso dei salotti, apprezzato dalle dame per la signorile bonomia e l'affabile disponibilità. Questo frettoloso carteggio, di regola privo di indicazioni di luogo e di data, tramanda il ricordo di piccoli eventi quotidiani, testimonia i rapporti che s'intrecciano fra amici di una elevata cerchia socio-culturale, lascia intravedere fenomeni di costume e mode culturali dell'epoca. La corrispondenza acquista un suo tenue spessore documentario, illuminando qualche zona opaca, mettendo in evidenza alcuni particolari abitudini di vita che sembrano provenire da sfocati ritratti di famiglia o da sbiaditi bozzetti di maniera. L'insieme delle lettere non offre una pista che sia traducibile in un nesso omogeneo e consecutivo, tale da permettere la coerente ricostruzione, dall'interno, del periodo napoletano di Rivas. Il tono e i contenuti della testimonianza epistolare lasciano trasparire solo saltuariamente il flusso di pensieri, affetti, ricordi, sentimenti. Tuttavia nelle lettere sono disseminati esili segnali, lacerti di vita che restano legati solo con alcuni significativi filamenti al contesto da cui sono stati isolati e tramandati per mezzo della parola scritta. Queste frantumate sequenze consentono comunque di orientarsi, di aggiungere qualche particolare sull'attività pubblica e privata di Rivas nei suoi anni napoletani.

### 3 *Tra salons e boudoirs*

Bastano pochi mesi perché i rapporti del duca con le donne napoletane acquistino un'impronta entusiasticamente positiva e si modificano proporzionalmente, nella penombra maliziosa dei salotti, i severi giudizi emessi con piglio decisamente mani-

cheo. A Napoli il duca si compiace spesso di ritagliarsi il ruolo di un bonario dongiovanni. Ma con le sorelle Minutolo sostituisce alla strategia della seduzione la sincera cordialità del gentiluomo e dell'amico di famiglia.

Nella corrispondenza il duca si rivolge ad Adele e Clotilde con complimentosa e affettuosa cortesia: nelle intestazioni delle lettere si passa dal generico «Querida Adela» all'«Artista encantadora», dall'«Amable amiga» al «Mi amada Adelaida»; nel congedarsi si firma «tierno amigo», «apasionadísimo Ángel», «Angelito» o giocosamente si raccomanda «al cariño de las niñas Minútolas» chiudendo con un «no firma nadie». Alcuni biglietti, di tono briosamente mondano, chiedono un incontro, fissano un appuntamento con le amiche<sup>10</sup>:

Hoy domingo

Encantadora Adelaida: ¿Podré tener esta noche el gran placer de verte y de pasar a tu lado un par de agradables horas? Si estás en casa, ten la bondad de avisármelo y os iré a acompañar, tu apasionadísimo q.  
b. t. p. Ángel

In alcune occasioni l'intensificarsi del lavoro diplomatico costringe il duca a rinunciare a una serata o a una passeggiata, a disdire un invito a pranzo o una riunione con una garbata letterina:

Mi querida Adela: Parece que el espíritu maligno te ha empeñado la elección del día y de la hora, pues me es imposible acompañarte, porque debiendo expedirse mañana a la noche un correo, tenemos que trabajar todo el día. ¿No sería posible dejar el almuerzo agradabilísimo y el paseo interesante para el lunes? Si así fuera te lo agradecería muchísimo tu amigo A.

Gli eventi anche minimi della vita quotidiana si accumulano un po' alla rinfusa nei messaggi scritti corvivamente dove, in una succosa miscela, le note serie o tristi si alternano con sprazzi di mondana frivolezza:

<sup>10</sup> Trascrivo i testi modernizzando la grafia e la punteggiatura. Il corsivo segnala parole e frasi sottolineate negli autografi.



Hermosa Adela: Acabo de recibir tu amable carta y leeré el adjunto memorial y haré cuanto pueda en favor de tus recomendados. Es cierto que ha muerto el chico de Inés, aquél tan rubio y lindo y robusto. Figúrate cómo estará la madre<sup>11</sup>. Mucho deseo que leas o me oigas leer mis nuevos versos, que hicieron un efecto tan contrario a su objeto, que todos los concurrentes convinieron en *que la virtud era cosa muy secatora*<sup>12</sup>. Mucho deseo veros. Estoy ocupadísimo y no puedo más, os quiere muy de veras vuestro amigo Ángel

Te agradezco con el alma, mi querida Adela, el que me hayas enviado la carta del S<sup>r</sup> Sessa (que te devuelvo). La he leído con lágrimas. Otra carta irá en el pliego, Ángel

Il gioco di società appare più scoperto quando il buon Rivas, con la maliziosa complicità di donna Olimpia Colonna, mette insieme un divertente bigliettino:

Mi querida Adela: Hazme el gusto de enviarme aquel corset, que sería para las personas perezosas. Y te ruego que obligues a Imperiali (portador de ésta) a que lo traiga él mismo, para que le sirva de castigo, porque me viene a ver muy de tarde en tarde. Bromas a parte, si Imperiali no quiere traerlo, envíamelo lo más pronto posible por algún otro conducto. El que escribe esto bajo el dictado de Olimpia se recomienda al cariño de las niñas Minútolas, no firma nadie

La sede diplomatica spagnola è frequentata dai duchi di Bivona<sup>13</sup>, dalla contessa di Sclàfani, dai conti di Miranda, dai signori Montigny, dal dantista Carlo Troya. Nelle lettere a Adele

<sup>11</sup> La morte di una bimba, figlia dei duchi di Bivona, ispira a Rivas una lirica, dal titolo *Elvira*, di compianto e di consolazione per la madre, ora raccolta nel t. II delle *Obras completas*, cit., pp. 252-261.

<sup>12</sup> La parola potrebbe essere uno scherzoso neologismo ricalcato sull'italiano, col senso di «noiosa». Il termine appare nella forma «secatora» nella lettera del 18 giugno 1844 a Gutiérrez de los Ríos, cit.: «la mediana [sociedad], encogida, grave y secatora».

<sup>13</sup> Sulla vita sociale e sul carattere gioviale, esuberante del duca restano le testimonianze epistolari di Juan Valera delle quali si è servito anche il Bous-sagol per il suo profilo biografico. La bruna duchessa di Bivona, secondo le indiscrezioni di Valera, era solita organizzare 'tertulias' molto confidenziali, dove il duca si lasciava andare raccontando storielle piuttosto salaci. La duchessa e la cognata, la contessa di Sclàfani, pur divertendosi, non potevano

e Clotilde compaiono alcuni personaggi che sono entrati a far parte dell'*entourage* di Rivas, Olimpia Colonna, un'altra sorella di Adele, Paolina, moglie del marchese Francesco del Balzo, anch'essa destinataria di qualche missiva di Rivas, Cesare della Valle, duca di Ventignano, politico e letterato, l'Imperiali, l'erudito Volpicella, Giuseppe Campagna, letterato calabrese autore di romantiche tragedie e di un poemetto su Giocchino da Fiore, che sarà ricordato, con lo storico Luigi Blanch, nell'*Epistola* a Cueto del dicembre 1845:

He encontrado también hombres diversos  
De ciencia, erudición, buen gusto y fama,  
En esta grata sociedad dispersos.

Un célebre escritor hay que se llama  
Blanch, y en ciencias políticas merece  
De la inmortalidad la noble rama.

Y un tal Campagna, calabrés, parece  
El hijo predilecto del Parnaso,  
Según su claro ingenio resplandece<sup>14</sup>.

Insieme a questi nuovi amici, il duca prende parte a serate in cui si conversa amabilmente e si recitano versi:

Miércoles

Con muchísimo gusto, mi querida Clotilde, iré mañana a las cinco con vosotras y os doy muy vivas gracias por vuestra bondad de haber

fare a meno di deprecare che un tal poeta si abbandonasse a una conversazione tanto volgare. Alcuni aneddoti sulla galanteria del duca verso le signore napoletane sono riferiti dal Bous-sagol, op. cit., pp. 73-75. Del resto, nonostante la differenza d'età, a Napoli si stringe l'amicizia fra Rivas e Valera, accomunati dagli stessi interessi letterari. In una nota lettera citata da C. Bravo Villasante in *Biografía de don Juan Valera*, Barcelona, Aedos, 1959, p. 48, il giovane *attaché* scrive: «El Duque era afabilísimo y bueno. Ya era viejo cuando yo estuve con él de agregado en la embajada de Nápoles pero se diría que estaba dotado de perenne juventud. Tan constante era su buen humor y tan festivo su carácter que él mismo se iactaba de ser más mozo que todos los secretarios y agregados». Della «fanciullesca gioia di vivere» di Rivas parla E. Croce in *Il romanticismo spagnolo. La splendida eredità di un romanticismo povero*, Roma, Bulzoni, 1986, p. 21.

<sup>14</sup> In *Obras completas*, cit., t. II, pp. 298-299.

cambiado el día para que pudiese yo disfrutarlo. Adiós hasta mañana, que no faltaré, y llevaré conmigo a Campagna. De vuestro amigo que os quiere muy de corazón, Ángel

Hoy viernes

Mis queridas amigas Adela y Clotilde: Olimpia Colonna me ha encargado que os recuerde la palabra que le habéis dado de venir a acompañarla el domingo a la noche. Campagna, Ventignano y yo estamos comprometidos a decir versos, y yo los he compuesto nuevamente. Si queréis oírlos, os ruega que no faltéis vuestro amigo Ángel. Van los Casati.

Mi querida Adela: Olimpia me encarga que te diga que ha venido su marido. Y que mañana a la noche os ospera sin excusa, para la *academia artística*. Yo, por mi parte, te ruego también que no faltéis a ella, tu amigo fino Ángel

Oltre alle tornate poetiche in casa Colonna, un altro rito cultural-mondano si officia nella dimora della signora Craven, nota romanziera, che probabilmente allestiva periodicamente una rappresentazione teatrale:

Viernes 16

Mi querida Paulina: Tengo un empeño, y un empeño muy formal en que M. y Mad.me de Montigny<sup>15</sup> sean convidados a la comedia del lunes de casa de Craven<sup>16</sup>. Era preciso que me metía en esto pues es cosa en que tengo gran interés. Por lo tanto no admito excusa y espero por respuesta de esta petición el *billete de convite*. Tuyo de veras y muy de veras, Ángel

Talvolta il duca fa da tramite per la spedizione, col corriere diplomatico, di lettere e pacchetti delle sue amiche che hanno corrispondenti in Spagna e in America:

<sup>15</sup> Il giovanissimo Juan Valera nelle lettere ricorda con una punta di acrimonia che il robusto e gioviale duca lo invitava a uscire in carrozza ma poi, arrivato nel luogo dove sperava d'incontrare Madame de Montigny o qualche altra dama da corteggiare, lo pregava di ritornare indietro da solo, con una «carrozzella» di piazza.

<sup>16</sup> La signora Craven riscosse un buon successo con un romanzo, *Récit d'une sœur, souvenirs de famille*, Paris, J. Claye, 1866 che ebbe numerose edizioni. Scrisse un opuscolo dedicato all'amica, *Adelaide Capece Minutolo*, Paris, Didier, 1869, in cui si elogia, con grande trasporto, l'attività di educatrice svolta dall'infaticabile Adele. Sulla colonia francese nella Napoli del tempo, cfr. G.C. Menichelli, *Viaggiatori francesi reali e immaginari nell'Italia dell'Ottocento*, Roma, Ed. di Storia e Letteratura, 1962.

1844

Mis queridísimas amigas: Aún no he tenido el gusto de veros desde la desgracia del excelente Valducci. La otra noche estuve dos veces en vuestra casa; otra tarde he estado en Pausilipo y tampoco estabais allí. Deseo ciertamente veros, porque os quiero mucho. Tengo un paquetito para vosotras, según creo, hace muchos días: contiene cuatro vestidos de perkal. Estoy hecho un holgazán y sin escribir. Verdad que he tenido varios negocios que me han ocupado estos días. Adiós, hijas mías, decidme el día que venís a la ciudad; pues no puedo estar más tiempo sin veros, vuestro apasionadísimo amigo Ángel

Mi muy queridas amigas Paulina y Adela: Acabo de recibir los adjuntos paquetes y carta de Puerto Rico y me apresuro a enviarlos con mis cariños y con gran deseo de veros, como a la amable Clotilde a quien debo un *autógrafo*<sup>17</sup> que no he olvidado. Estoy ocupadísimo, no puedo ser más largo, vuestro amigo muy fiel q. os b. l. p. Ángel

hoy sabado

Mi querida Adela: Me es imposible complacerte, como deseo, remitiendo entre mis despachos el paquete que me envías, pues me está prohibido enviar cosas abultadas entre mi correspondencia. Te ruego pues que sólo me encargues de cartas, de cosas de muy poco volumen que pueden ir en un pliego, pues todo lo demás no me es posible remitirlo. Lo siento en el alma, pero conocerás que no puedo hacer otra cosa. Te devuelvo el paquete para que me remitas la carta, la cual irá seguramente. Mis cariños a tus hermanas, tu amigo Ángel<sup>18</sup>

È chiaro che, passata la prima fase di adattamento alla nuova situazione, l'umore del duca volge decisamente al bello stabile: si è sistemato in modo soddisfacente nella sede diplomatica spagnola, un elegante palazzo della Riviera di Chiaia, di fronte ai giardini e al mare, dal quale si domina lo splendido, ridente panorama del golfo e che, in poco tempo, finisce per diventare un punto d'attrazione per la buona società napoletana<sup>19</sup>.

<sup>17</sup> Probabilmente l'«autografo» al quale allude il duca è la trascrizione sull'album della poesia *La Maledicencia*, dedicata a Clotilde il 22 marzo 1844.

<sup>18</sup> Invece di indirizzare semplicemente «a la Sig.na Minutolo» o «Mad.lle A. Minutolo», per questa lettera Rivas sceglie il più cerimonioso: «A la Señorita D.<sup>a</sup> Adela Capece Minutolo. De los Marqueses de la Sonora. Nápoles. El duque de Rivas».

<sup>19</sup> Secondo Boussagol, cit., p. 76, «Le rendez-vous de la plus élégante société napolitaine». Nella lettera (Boussagol, cit., p. 472) all'amico Gutiérrez de los Ríos, il duca riconosce che: «además de que me veo muy considerado

Gli inviti si susseguono e, quando il duca deve rinunciare a incontrarsi con le sue amiche, non manca di inviare un bigliettino in cui esprime il suo rammarico:

Mi querida Adela: Me faltan palabras con que manifestarte mi disgusto por no poder asistir a tu amabilísimo convite. Desde el sábado estoy para ir a comer el miércoles a Castellammare, con Montebello<sup>20</sup>, en compañía de Nina y Angélica. Figúrate lo que me afligirá no poder en tal día subir al Pausilipo que será un verdadero Parnaso. Te doy pues mil gracias por tu memoria y con mil cariños a toda toda tu amable familia, queda tuyo muy de veras tu fino amigo Ángel

Castellammare, una delle mète delle gite di Rivas, che sorge in splendida posizione all'imbocco della penisola sorrentina, era una rinomata e frequentata località termale. Fin dai primi mesi del suo soggiorno partenopeo, anche se preso dal servizio diplomatico e dagli impegni mondani e culturali, il duca trova

por el cuerpo diplomático de todos los colores y países, las gentes de aquí se desviven en obsequiarme con tal cordialidad, cual no la ha experimentado ningún extranjero, y voy a todas partes...».

<sup>20</sup> Le gite a Castellammare, dove è ospite nella villa del duca di Montebello, offrono a Rivas l'occasione per riprendere liricamente il tipico elogio della vita rustica da trascorrere nella semplicità di una casa e di una campagna ben diverse dalla sontuosa dimora e dal curatissimo giardino di Montebello. Un componimento intitolato *El campo*, del luglio 1846, offre al poeta il destro per descrivere l'animata vita di società in cui anch'egli è coinvolto: «¿A esto campo llamáis? ¿a los verjeles / Que arregla y que repule un jardinero, / A un bosquecillo a guisa de florero, / Y a tiestos de azucenas y claveles? / ¿A un palacio, que puede maravilla / Del arte ser, y se alza a las estrellas, / Con estancias tan anchas y tan bellas, / Y donde el lujo refinado brilla, / Casa de campo lo llamáis, en donde / El descanso y la salud buscáis ansioso, / Y aquel tranquilo y plácido reposo / Que en la apacible soledad se esconde? [...] Pues ¿y los elegantes cortesanos / Que a caballo o en tálburi, a porfía / Vienen a fastidiaros todo el día, / Y a quitaros el tiempo de las manos, / Se pueden tolerar? Y esos festines / Con plata y con *vermeil*, y esos lacayos / con franjas y cordones en los sayos, / Chupa roja y calzón, guantes, botines, / ¿Hay quien los sufra?... Y el paseo en coche, / Y esas ropas de seda recamadas, / Y sorber el té inglés, hacer *charadas* / Hasta mucho después de media noche, / ¿es vivir en el campo? Yo, si anhelo / Descansar de este mundo bullicioso, / Y en busca de salud y de reposo, / A una agreste mansión dirijo el vuelo [...]». *Obras completas*, cit., t. II, pp. 272 e 275.

il tempo per visitare alcune delle più note località turistiche nei dintorni di Napoli.

Romanticamente sensibile agli spettacoli della natura, alla suggestiva convenzione della complementarietà dell'uomo con l'ambiente, Rivas s'impegna in due generi collaudati, il racconto di viaggio e la finzione epistolare,<sup>21</sup> per narrare le delizie e le peripezie di un agiato turista. Oltre alla classica, massacrante ascensione al cratere del Vesuvio e a una mondanissima

<sup>21</sup> Il duca affida alle epistole poetiche un mosaico di temi che vanno dalla riflessione autobiografica alla minuziosa descrizione della vita che si conduce nella capitale partenopea. L'epistola a Leopoldo de Cueto del 1848 (nel II t. delle *Obras completas*, cit., pp. 301-323) diventa un particolareggiato *Baedeker* poetico, attraverso il quale vengono entusiasticamente ripercorse le strade animate di Napoli: «Y de esta gran ciudad las cosas raras, / Y uno y otro magnífico edificio, / Siendo yo el cicerone, examinaras»; nei versi sono descritti i tesori custoditi nei musei, gli oggetti artistici sepolti a Pompei e Ercolano, «Y que nuestro gran rey Carlos tercero / Sacó a la luz, y dioles nueva vida, / Para instrucción del universo entero; [...] Pues con ellos ha sido conocida / La domesticidad de los romanos, / Y su manera de vivir sabida». Inoltre viene sottolineata l'emozione del visitatore che può toccare un oggetto antico, «Es gran gusto tener uno en sus manos / Ya un yelmo con su cima y su visera / De un guerrero de tiempos tan lejanos», o rievocato il terribile aspetto del Vesuvio in eruzione, «Y vieras cómo lanza el hondo seno / Cenizas, peñas, llamas, humo ardiente». Per contrasto, si elogiano la pace dei giardini di Caserta, l'arco azzurro del golfo, la costa da Paestum a Pozzuoli dove il Rivas viaggiatore si muove ben equipaggiato: «Y llevo siempre bollos de manteca, / Un pâté de foie-gras, Jérez, Champaña, / Jamón, pavo trufado y fruta seca...». Insomma, l'ambiente napoletano diventa un toccasana per Rivas che confida al cognato: «Pero ¿qué he de decirte ni contarte? / Que aquí estoy cada día más contento, / Puedo tan solamente asegurarte». Un tono nostalgico e pensoso pervade, invece, l'epistola quando si passa all'esame della situazione politica del regno borbonico che sta diventando difficile e confusa. Nel solito tono colloquiale il duca compone una singolare analisi in versi di stampo conservatore, un vero e proprio articolo di fondo poetico sulla realtà socio-politica napoletana all'indomani della concessione della Costituzione: «Mas no debo ocultarte ni esconder / que empieza ya la atmósfera a turbarse / Y que barrunto un temporal muy fuerte. / Esta tierra comienza a conturbarse / De la revolución con la tormenta, / Y sus dichas veré desmoronarse». Il duca sa bene a chi attribuire la responsabilità della rovina: «Ya de la plebe ignorante y turbulenta / El alarido en estas plazas zumba / Y bastardas pasiones alimenta. / En Palermo han tronado los cañones / Y si aquí aún están mudos, se ha debido / A oportunas y sabias precauciones, / Y a que este rey magnánimo, advertido, / Concesiones, por cierto extraordinarias, / Mas que están a la moda ha prometido».

escursione all'isola di Capri, raggiunta a bordo del *Colón*, un vapore pavesato a festa per l'occasione e messo a disposizione dalla Marina spagnola<sup>22</sup>, egli si concede anche una gita alle rovine di Paestum, in quel tempo località malsana, mal collegata con Salerno e la capitale del regno, e perciò scarsamente frequentata dai turisti<sup>23</sup>. Il duca offre un personale contributo alla letteratura odeporica<sup>24</sup> trasferendo le proprie esperienze in due articoli che aprono ariosi fondali paesaggistici<sup>25</sup>, schiudono sipari su quadri di vita quotidiana, schizzano bozzetti di costume<sup>26</sup>. Lo

<sup>22</sup> La gita — in cui Rivas è accompagnato dalle signore Villagarcía, Sclàfani e Vibona, dal poeta Francisco Martínez de la Rosa, suo vecchio amico, in quel tempo ambasciatore presso lo Stato Pontificio, dal figlio Enrique e da alcuni alti ufficiali e diplomatici — viene descritta da Juan Valera in un articolo, *La gruta azul y una gira en el vapor Colón*, pubblicato dall'«Heraldo» del 12 ottobre 1849.

<sup>23</sup> Cfr. A. Mozzillo, *Introduzione a Viaggiatori stranieri del Sud*, Milano, Ed. di Comunità, 1964.

<sup>24</sup> G. Doria in *Storia di una Capitale. Napoli dalle origini al 1860*, Napoli, Guida, 1935, p. 266, ricorda che «il movimento dei viaggiatori, anche nei tempi in cui la polizia teneva gli occhi bene aperti sugli stranieri, fu assai intenso per tutto il secolo e diede luogo a una letteratura ricchissima [...] Ogni manifestazione della vita napoletana — la quale, poi, era realmente più colorita, più movimentata delle altre — fu studiata e descritta da una serie infinita di libri, di articoli, di quadri, di disegni».

<sup>25</sup> Nelle brevi narrazioni la soggettività della scrittura cerca un'apertura verso un tono discorsivo, arguto, umorale, che si confronta con lo spessore del tessuto linguistico, col gioco dei variati ritmi retorici che sostengono i passi descrittivi, come l'*incipit* del *Viaje al Vesubio*: «Desde mi llegada a Nápoles el objeto que más me ha ocupado la imaginación ha sido el Vesubio, este soberbio gigante que se alza aislado y solo en medio de la llanura más hermosa y apacible del mundo [...] La subida al Vesubio debe hacerse de noche para gozar mejor del efecto del fuego y para admirar desde su elevada cumbre el amanecer, la salida del sol, y a la luz del nuevo día el magnificísimo país que señorea. No quise, pues, dejar pasar la hermosa y apacible luna de julio sin que alumbrara en la penosa diversión de trepar a las cumbres del volcán que estaba además encendido y amagando una pequeña erupción. A las once de la noche del día 31 de julio salimos de mi casa de Nápoles en dos carretelas las siete personas que formábamos la expedición; entre ellas la joven y linda condesa de Escláfani, con su marido ...». *Obras completas del Duque de Rivas*, ed. de J. Campos, Madrid, B.A.E., 1957, III, p. 335.

<sup>26</sup> Un senso di scherzoso sgomento serpeggia nella descrizione della salita sul Vesuvio: «...horror da el verse a los pies de aquel inmenso coloso que parece

scrittore conferma le sue tendenze di *bon vivant*, e rivela una sua personale 'fisiologia del gusto', indulgiando volentieri sui piaceri gastronomici offerti ai viaggiatori. Naturalmente è attratto da tutti gli aspetti pittoreschi, curiosi e inconsueti del territorio, dalla situazione economico-sociale, spesso estremamente precaria, dei paesi che attraversa, eludendo però ogni giudizio sulla politica borbonica che, anzi, negli scritti viene considerata moderatamente progressista, aperta alle lusinghe del 'moderno'<sup>27</sup>.

esconder su frente en la región del fuego y a cuyos hombros se va a subir. Verifícase esto de tres maneras: los muy ágiles y de largo resuello trepan solos y como pueden por aquellas asperezas, donde no hay calzado que resista, dando continuos resbalones y caídas y llegando arriba medio muertos. Los que no se fían tanto de sus fuerzas ni de sus pulmones se hacen preceder por un guía que lleva dos largas correas cruzadas sobre el pecho; se agarran fuertemente de ellas, y caminan colgados en la mayor ansiedad, faltándoles muchas veces el terreno en que afirman los pies y despechados de haber encadenado su albedrío y entregado su suerte a aquel hombre rudo y desconocido que, más ágil y fuerte que ellos, se complace acaso en llevar a sus víctimas por lo más difícil y peligroso. Y, en fin, los que por su desgracia se encuentran débiles o enfermos o con más años a costas de lo que quisieran, suben en portantinas. Esta se reduce a una mala silleta de madera como las del Prado de Madrid y las de las ventas y cocinas de Andalucía, con dos largos varales de castaño [...]. Como el terreno es tan desigual, a veces los portadores de un lado caminan por un sitio mucho más elevado que los del otro, y el desnivel de aquellas rústicas andas es tal, que parece imposible sostenerse en ellas. [...] Ya los cuatro conductores descenden rápidamente resbalando quince o veinte pasos; ya se encuentran todos sin apoyo alguno y quedan en un pie buscando el equilibrio, y bamboleando al infeliz viajero sobre aquellos hondos abismos. La subida en portantina es la peor de todas, aunque parezca la más descansada». Ivi, p. 337.

<sup>27</sup> Viaggiando in ferrovia da Napoli a Pagani, diretto a Paestum, il duca osserva che «En una hora llegamos a Pagani; esto es, recorrimos seis leguas castellanas, en cuyo tiempo no dejaron de mortificarme las dolorosas reflexiones a que daba lugar ver en un país que, ciertamente, no tiene fama de muy aventajado, caminos de hierro, escuadra, gran número de barcos de vapor, tierras cultivadas con asiduidad y maestría, casas de campo, gendarmes a pie y a caballo, perfectamente vestidos, custodiando los caminos públicos, poblaciones risueñas, limpias y bien empedradas, industrias, tráfico, movimiento y vida, mientras que en nuestra patria, tan grande, tan poderosa, tan rica y con tantos elementos para ser una de las primeras naciones de Europa, nada hay de esto». *Viaje a Pestum in Obras completas*, ed. J. Campos, cit., III, p. 343.

Tra feste, escursioni nei dintorni della città, incontri mondani e culturali, il duca si rivela un prudente e apprezzato consigliere del sovrano, soprattutto nei momenti di forte tensione politica e sociale del 1848. Egli non tarda a stringere salde amicizie con aristocratici e intellettuali<sup>28</sup>, e viene chiamato a far parte di vari enti culturali fra cui l'Arcadia romana e la napoletana Accademia Pontaniana.

D'altra parte, già nella lettera del giugno 1844 diretta a Gutiérrez de los Ríos, il duca, dopo essersi compiaciuto per l'accoglienza quasi trionfale che gli era stata riservata al suo arrivo a Napoli, aggiunge tra il serio e il faceto:

he logrado introducir en las damas, ya que no hay otra cosa, la afición al castellano, y mi *Moro Expósito*, mis romances y comedias andan de mano en mano, y en algunas casas han tomado maestro de español<sup>29</sup>.

L'interesse risvegliato dalle opere poetiche e teatrali del cordiale diplomatico spagnolo è testimoniato anche da due lettere recapitate a casa Minutolo:

Mi amable amiga Adela: Si puedes devolverme por unos días los *Romances históricos* y *La catedral de Sevilla*, te lo estimaré mucho pues hay varias señoras que desean leerlos, y no tengo otro ejemplar. Perdona que te incomode, y con mil cariñosos recuerdos a Paulina y a Clotilda de tu amigo que te quiere mucho y b. t. p., Ángel

Hermosa Adelaida: ¿Seré tan feliz que encuentre reunida esta noche, a las nueve y media, la encantadora tertulia de las tres hermanas? Si me dices que sí, volaré a disfrutarla. Y te rogaré que se lo avises al poeta Campagna. Te remito *La Morisca de Alaujar* ¡Ojalá sea tan feliz como mis otras comedias y merezca agradecerle! Tu apasionado q. b. t. p. Ángel

<sup>28</sup> Una lirica *Meditación*, dedicata «Al insigne Poeta Napolitano el Señor Giuseppe Campagna» pubblicata sulla rivista «Museo di Scienze e Letteratura», Nuova Serie, I, 3 (1844), p. 115, sancisce l'amicizia col gentiluomo che replica con una poetica *Risposta*; le liriche sono incluse nel t. II delle *Obras completas*, cit. pp. 195-212.

<sup>29</sup> Cfr. Boussagol, *op. cit.*, p. 472.

Nei salotti napoletani passano di mano in mano libri e manoscritti del duca che comunque non tralascia l'esercizio della poesia e che, con un pizzico di vanità, segnala alle amiche anche gli articoli critici sulla sua opera letteraria usciti di recente:

Mi querida Clotilda: Te devuelvo tu documento *visado*... Si quieres que vayan por el correo de mañana envíame tus cartas esta noche. Os doy gracias por el interés que tomáis en mis cosas, y conociéndolo os encargo que leáis un artículo sobre mis obras que trae la última *Revue des deux mondes*. Os abraza vuestro fino amigo Ángel

Rivas concede volentieri in lettura anche il saggio che sta completando sulla *Sublevación de Nápoles capitaneada por Masanielo*<sup>30</sup>. Anzi, si offre di leggere lui stesso qualche pagina alle amiche, o chiede ad Adele di passare il manoscritto ad altri estimatori:

Martes

Querida Adela: ¿Estáis esta noche en vuestra casa? Si pensáis no salir, queréis que os vaya a acompañar, y que lea algunos capítulos de *Masanielo*. Contesta a tu amigo Ángel

Il testo del *Masanielo*, è pronto nel 1847: in questo periodo Rivas dà in visione ai suoi amici il saggio non ancora stampato:

Viernes

Querida Adela: Puedes entregar al dador el manuscrito de *Masanielo*. Mil cariños a tus hermanas, y es tuyo de veras Ángel

Affettuosamente galante, il duca manda in dono ad Adele, la corrispondente preferita, un suo dramma e un mazzo di fiori appena colti, accompagnati da un poetico biglietto, tenero e spiritoso, scritto in un linguaggio finemente letterario:

<sup>30</sup> Affascinato dalla figura di Masaniello, Rivas finisce per dedicargli un «estudio histórico» che abbraccia anche lo scenario socio-politico in cui prende slancio la rivolta del pescatore napoletano, narrata con dovizia di colori drammatici e di particolari descrittivi.

Hermosa Adelaida: Te envío el *Crisol de la lealtad*, ya que soy tan dichoso que te agradecen mis composiciones dramáticas. También me tomo la libertad de enviarte ese ramillete, que me ha regalado un jardinero de no sé que palacio real. Sobre mi mesa y delante de mis ojos se marchitarían sus flores; pero animadas por el fuego de los tuyos y embalsamadas con el aire que respiras<sup>31</sup> vivirán más tiempo y adquirirán nuevos aromas. Dichosas ellas que van a estar a tu lado. Al leer este billete duda que es poeta y considera sólo que es tu apasionado q. b. t. p. Angelito

Le opere poetiche e drammatiche del duca sono lette e apprezzate nella buona società napoletana ed è sintomatico, del resto, che la prima traduzione italiana dei *Romances Históricos*<sup>32</sup> venga pubblicata a Napoli. Qualche anno prima, nel 1845, lo scrittore Stanislao Gatti aveva tracciato un lusinghiero profilo dell'attività drammatica di Rivas<sup>33</sup>, premettendo che «fu tra i primi a volere che il teatro spagnolo fosse spagnolo,

<sup>31</sup> I significanti e, almeno in parte, il significato di questa frase galante scritta ad Adele si ricompongono liricamente nelle prime strofe di una delle poesie composte a Napoli, *Una declaración*, dedicata a una «Idolatrada Azelina» (o Adelina?): «Y tu aliento es el ambiente / De un jardín imbalsamado, / Tu voz el aura del prado». *Obras completas*, cit., II, p. 213.

<sup>32</sup> F. Gómez de Terán y Negrete, *Romanzi Storici dello Eccellentissimo D. Ángel de Saavedra, Duca di Rivas. Prima versione dallo spagnolo*, Napoli, dalla Tipografia di D. Capasso, 1846. Lo stesso Gómez de Terán pubblica la prima traduzione di *D. Álvaro* a Napoli, presso lo Stabilimento Tipografico dell'Ancona, nel 1848. In un breve profilo biografico il traduttore nota che «il Duca di Rivas appartiene ora e per convinzione e per gratitudine al partito conservatore che sostiene il trono di Isabella II, ed è degno rappresentante di S.M. Cattolica presso la corte di Napoli, ed essa certamente non poteva aver fatto una scelta più adeguata, nel mandarlo in tale qualità alla bella Partenope, ricca di tanti monumenti e di tante storiche rimembranze che hanno infiniti rapporti con la Spagna ai tempi di Ferdinando il Cattolico, di Carlo V e della dominazione spagnola di questo reame. Egli col suo talento arricchirà la nostra patria di preziosi documenti e di tante storie utilissime ed interessanti alla cognizione di quell'epoca. Ed infatti ha scritto qui la storia di Masaniello che già si è pubblicata in Madrid e di cui fra non molto avremo la traduzione in italiano che darà al pubblico l'egregio scrittore signor Gatti».

<sup>33</sup> S. Gatti, *Il Dramma Spagnuolo e il Duca di Rivas*, «Museo di Scienze e Letteratura», II, 5 (1845), pp. 227-245 e 338-346; *id.*, *Don Álvaro*, «Museo di Scienze e Letteratura», II, 6, pp. 80-95.

ma essendo stato parecchi anni esiliato in Francia, non si poté sottrarre agli incantesimi della nuova letteratura che vi andava nascendo, né poté evitare che l'amore non gliene entrasse sì fattamente nell'anima che non avesse da penetrare anche i suoi scritti».

In effetti, in poco più di un anno di vita partenopea, il duca cambia completamente opinione sulla città e sui napoletani, «apreciando entonces, como era justo, los singulares atractivos de aquella espléndida naturaleza y la amabilidad y cultura de sus habitantes».<sup>34</sup> Ormai il duca si crogiola fra i piaceri e le distrazioni che non mancano nella cerchia degli aristocratici napoletani, come confida in una lirica dedicata a José Zorrilla:

En esta ciudad de encanto,  
Que embriagada en los festines  
Duerme en medio de jardines,  
Junto al borde de un volcán.

Rivas sta volentieri al gioco. Nella capitale del regno gli ospiti cosmopoliti frequentano le serate di gala del San Carlo, si incontrano nei salotti animati da esibizioni poetiche, recite di dilettanti, intrattenimenti musicali, conversazioni per le quali il *bon ton* esige che il pettegolezzo mondano si alterni con argomenti culturali. Inoltre il duca riprende a dipingere, conquistandosi ancor più l'ammirazione dei nobili amici e delle belle signore che sono ben liete di prestarsi anche come modelle:

Pinté con dicha los retratos de ellas  
Les hice y publiqué sonoros versos,  
Y vime encaramado a las estrellas<sup>35</sup>.

<sup>34</sup> M. Cañete, *El Duque de Rivas*, Madrid, Tello, 1884, p. 79.

<sup>35</sup> Cfr. L'epistola a Cueto del 1845, cit.

Encantadora discipula: El vestido  
de raso negro se prepara con negro  
y betún en el oscuro, con  
negro blanco y un nada de azul  
en los claros.

El encaje no se prepara, se  
pinta sobre seco encima de todo.

Hoy viene Angélica.

Iré a ver lo que hacer el primer día que no tenga que  
pintar.

Memorias a las hermanas

y a Ángel

Ángel

#### 4 L'atelier dell'ambasciatore

Fin dall'adolescenza Rivas si era esercitato nella pittura e aveva affinato la sua tecnica tanto da guadagnarsi la vita con quadri e lezioni di disegno durante gli anni dell'esilio a Malta e a Parigi<sup>36</sup>.

Nella corrispondenza con le signore Minutolo gli accenni all'esercizio della pittura sono frequenti come le notizie sull'attività letteraria. Adele e Clotilde, artiste dilettanti, chiedono lumi a Rivas che non lesina suggerimenti tecnici trasmessi con galanti, affettuose letterine:

Artista encantadora: Para que los negros, azules y lacas sequen pronto es menester mezclarlos con *jalatina*, compuesta de aceite secante y barniz (el suizo lo hará muy bien). Y además es necesario poner los cuadros al sol, que en nada los perjudica. Desea mucho estar con vosotras, tu apasionado Ángel

Encantadora discipula: El vestido de raso negro se prepara con negro y betún en el oscuro, con negro, blanco y un nada de azul en los claros. El encaje no se prepara, se pinta sobre seco encima de todo. Hoy viene Angélica. Iré a ver lo que hacer el primer día que no tenga que pintar. Memorias a las hermanas, y es tuyo Ángel

In un biglietto, oltre a suggerire qualche 'segreto' del mestiere, il duca si concede una salutare e liberatoria battuta di spirito (quasi un gesto scaramantico alla napoletana), quando annuncia che i doveri di ospitalità lo costringono a scortare una nipote in visita al cimitero di Poggioreale:

Mi querida Adele: El tener aquí a mi sobrinita Vallehermoso (hija de Hipólita Santiago) me tiene tan ocupado que no he podido veros como deseo. Y si no estuviera empeñado a acompañarla hoy al cementerio, se

<sup>36</sup> Questa attività poco nota di Rivas è stata ricostruita, almeno in parte, dal Boussagol, *op. cit.*, pp. 380-415, che annota i titoli di alcuni quadri, *La caída de Luzbel, Adán y Eva, Hermafrodita, Hernán Cortés*. F. Gómez de Terán nel commentare il *Don Álvaro*, in traduzione italiana, *op. cit.*, p. 3, ricorda che in Francia, «esaurita nei viaggi la risorsa che riceveva dalla madre, fu costretto ad aprire una scuola di pittura, alla quale non mancarono discepoli, e nel Louvre, per l'esposizione del 1831, si ammirarono i suoi ritratti, il nome dell'illustre Ángel de Saavedra si lesse nel registro degli artisti domiciliati a Parigi».

*entiende para verlo*, iría a ver el estado de tu obra y a darte un buen consejo de palabra, mas ya que no puede ser así te lo daré por escrito. En ninguna parte hacen mejor efecto las veladuras que en los fondos. Esto supuesto, vela el de tu cuadro, en las partes *caldas* con betún, negro de avorio y laca, en las *freddas* con ultramarino y negro y aun, acaso, tierra de Siena. Las veladuras deben ser muy transparentes y dadas con ligereza. Recuerdos a tus hermanas, Ángel

Spesso il duca riceve nel suo *atelier* di pittore le amiche che si fermano per vederlo lavorare, per scambiare quattro chiacchiere bevendo una tazza di cioccolata col sollecito ospite, per ammirare i ritratti in corso d'opera delle dame napoletane:

Mi querida Adela: Te remito tu carterita, que encontré anoche sobre mi mesa, y he dado a tu criado la medida que deseas. Mañana espero que vengas a verme pintar ya que tanto te divierte, tuyo muy de veras Ángel

Hoy viernes

Mi querida Adelaida: Sabes que el domingo, esto es, pasado mañana, debías venir, después de misa, a tomar una jícara de chocolate y a ver mis cuadros. Pero es el caso que el domingo *después de misa* debo ir a despedirme del Almirante francés, por lo tanto, contando con tu amabilidad, te ruego que sea mañana sábado, poco después de las doce, cuando vengas a favorecerme, y digo poco después de las doce porque a la *una* y *media* tengo precisión de ir a ver a Cariati. Ya te haces cargo de que ninguna de las visitas son de gusto y placer, sino de obligación del oficio. Dame pues una respuesta satisfactoria. Y ésta no puede ser otra, Ángel

Il duca è sempre disponibile a rendere qualche favore alle sue amiche; del resto, non desidera altro che dipingere in santa pace e recitare versi in loro compagnia. Spera che finisca presto il frastuono del carnevale per ritrovarsi insieme ad esse in una quiete operosa:

Mis amadas amigas: Os devuelvo certificados los adjuntos papeles, habiéndome sido muy grata esa ocasión de complaceros. Deseo que empiece la tranquilidad de la cuaresma para veros, continuar mis obras de pintura y leeros los versos que he escrito a la chica de Diana. El vuestro amigo muy tierno y apasionado, Ángel

Mi querida Clotilda: Ayer pasé todo el día en el mar y no recibí tu amable billetito hasta la noche. Y hoy me apresuro a contestarte para decirte que el modo de que recibas las cartas de Madrid con toda seguridad, es que le pongan segundo sobre a mí, y que las entreguen a la Se<sup>a</sup>

de Estado, al señor d. Antonio Caballero, encargándole que tenga la bondad de incluir las en el pliego de Nápoles. Da un millón de memorias a Paulina y su marido y tú y Adela no seáis tan crueles conmigo y venid alguna mañana a verme pintar. El retrato de Nina está casi concluido y voy a empezar el de la Satriano<sup>37</sup>. Os quiere mucho y muy de veras vuestro antiguo amigo Ángel

Mi querida Clotilda: El otro día me fue imposible contestar a tu amabilísima cartita y ahora te escribo para decirte que hoy viene Angélica y que pintaré hasta las tres. Díselo a Adela y venís ambas a verme pintar un rato, te daré cuantos autógrafos quierdes, pues no tiene más gusto Ángel

Un'altra testimonianza del completo ribaltamento di giudizio su Napoli e i napoletani viene dall'*Epístola* poetica indirizzata ancora una volta al cognato e confidente Leopoldo de Cueto, nel dicembre del 1845. Nel lungo componimento la facile vena lirica del duca si effonde scherzosamente nella descrizione dell'amenità del paesaggio e nell'elogio della vita di società nella quale si è perfettamente integrato. Il tono colloquiale di una scrittura disposta all'ironia rafforza la portata comunicativa del discorso epistolare col quale Rivas, tra svolazzi, riflessioni e digressioni ludiche, confessa che ha cambiato parere:

Con tan buenos influjos, consiguiente  
Era mudar de la opinión primera,  
Sin tacha merecer de inconsecuente.

Antes me honra en verdad sobremanera  
El escribir según mis sensaciones,  
y no aferrado a una opinión cualquiera.

Lo scrittore mette in scena un breve distillato di vita vissuta, traducendo poeticamente, per il destinatario, quel che gli suggeriscono l'estro e la memoria: adesso si è riconciliato con il cielo

<sup>37</sup> Rivas mostra un fanciullesco orgoglio per il successo ottenuto come ritrattista delle dame della buona società. Nel 1844 aveva completato i ritratti delle signore Bivona e Montigny e, ricorda il Boussagol, op. cit., p. 74, che l'amico Campagna nel vedere i quadri improvvisò una quartina: «Tu, nel ritrar le belle donne fai / Un'opera diabolica e funesta, / Perché così moltiplicando vai / Le cose che ci fan perdere la testa». Compiaciuto, il duca conservò la quartina annotando: «Versos improvisados por Campagna al ver en mi casa los retratos hechos por mí de la duquesa de Bivona y de M.me de Montigny. Nápoles, Septiembre de 1844. Rivas.



finalmente azzurro di Napoli, se la cava bene con l'italiano ed è diffusa dovunque la sua fama di letterato e di pittore<sup>38</sup>:

Vino después la primavera; el cielo,  
Antes de plomo bóveda pesada,  
De nácar y zafir tornóse un velo.

Brotó feraz la pompa engalanada  
De vegas, de montañas, de jardines;  
Quedó la mar risueña y sosegada.

De un purísimo sol gocé las lumbres  
Aprendí este lenguaje y poco a poco,  
Me aficioné a esta gente y sus costumbres.

In uno slancio di entusiasmo, anche la testimonianza epistolare del 1848 travolge e annulla ogni riserva precedentemente espressa, proponendo con enfasi una nuova rappresentazione dell'orizzonte socio-culturale napoletano e attribuendo al clima della città il merito di una rinnovata gioventù:

Pues esta gran ciudad es mi elemento,  
Y cuatro breves años han corrido  
sin dar a mi madura edad aumento.

Aquí no se envejece, y he vivido  
como el pez en el agua, con la suerte  
De ser de altos y bajos aplaudido.

Perciò Rivas si gode la vita, comportandosi, come dice lui stesso, da «soltero» e, nonostante l'età (ha poco più di cinquant'anni), può vantarsi di riscuotere un gran successo tra le signore che corteggia assiduamente:

Ni amistad santa me faltó tampoco  
De hermosísimas damas. Sin peluca,  
Ni tos, ni panza, ni tabaco y moco,

Puede un anciano verde alzar la nuca;  
Y logré que dijeran muchas bellas:  
Quanto è simpaticone questo Duca!

<sup>38</sup> Fra gli artisti napoletani, Rivas conta sull'amicizia del pittore Gabriele Smargiassi e dello scultore Tito Angelini, buon epigono del Canova.

L'assiduo esercizio della pittura sembra anche direttamente collegato all'instancabile pratica della galanteria, alla irrinunciabile attività di *tombeur de femmes*. Anche su questo punto, infatti, il duca si è ricreduto e ha scoperto la bellezza, le attrattive delle donne napoletane. In una nota lettera, il giovane *attaché* Valera si abbandona con gusto a qualche pepato pettegolezzo:

«El Duque de Rivas [...] aunque no es tan admirable pintor como poeta, pinta sin embargo muy bonitos cuadros, y generalmente mujeres en cueros o poco menos, que copia del natural después de haberlas gozado; y a los retratos de estas Campaspes les da nombres a su manera, y según le saltan a la imaginación, llamándole a uno la Magdalena, a otro la Melancolía»<sup>39</sup>.

### 5 Da Napoli a Madrid

Il comportamento galante e un po' disinibito che rende più frizzanti e coloriti i rapporti del diplomatico spagnolo con donne del popolo e dell'aristocrazia, si cambia in un'armonica e rispettosa familiarità nel legame che s'istaura fra il duca e le sorelle Minutolo e che si riflette nella corrispondenza. Facendo riferimento a un comune orizzonte d'interessi, fra Rivas, Adele, Paolina e Clotilde si stabilisce, anche per iscritto, una sorta di gradevole, divagante conversazione. L'intonazione colloquiale, amabilmente scherzosa — quasi un pacato chiacchierio che risuona con discrezione negli ovattati interni altoborghesi e aristocratici — sottolinea la dimensione umana e l'abbandono confidenziale che segna il percorso di un'affabile e tranquilla amicizia. Nell'estate del 1846 il duca, rimasto solo

<sup>39</sup> La lettera di Valera, scritta a Napoli nell'agosto del 1848, è riprodotta da Boussagol, op. cit., p. 474. Quando lascia la pittura, il duca si serve della poesia per dar libero sfogo alla sue galanti inclinazioni. L'ammirazione per la popolana Lucianella ispira al duca tre sonetti; la passione non corrisposta per la 'Saladita', la marchesa di Villagarcía, corteggiata anche da tutto il personale della Legazione spagnola, l'induce a recitare questi versi riferiti da Valera: «Quisiera ser la cinta de tu zapato / para estar a la vista de aquel ingrato...» M. Azaña, *Ensayos sobre Valera*, Madrid, Alianza Ed., 1978, p. 255.

a Napoli, alle prese con il corriere diplomatico, racconta, con commossa semplicità, alle amiche andate in villeggiatura, l'improvviso arrivo del figlio maggiore:

Nápoles, 26 de julio de 1846

Mi querida Adela: Siento en el alma que el ser hoy día de correo para España (pasado mañana sale mi paquete que llegó ayer) y el tener mucho que escribir por no tener secretario, pues Curtoys<sup>40</sup> se ha ido a París, me impide el gusto de contestar largo y punto per punto a tu amable, discreta, jugosa y deliciosa carta. Empezaré pues diciéndote que celebro en el alma te hayas resuelto a tomar los baños en la Isla (que no me la pintas como la de Calipso), con lo que espero que bailemos este invierno no la *polka* sino el *bolero*<sup>41</sup>. Y continuaré pidiendo me disimules el retraso en la remesa de los documentos adjuntos. No he consistido con el P. <...> sin cuya legalización no podía yo poner la mía. Dios dé su bendición a esos pobres novios y les haga bien.

Tengo aquí a mi hijo mayor hace cinco días, lo que me tiene como bobo de gusto. Fui tan torpe que no lo conocí, cuando entró en mi cuarto a sorprenderme, pues no quiso anunciarme su venida. Tiene 18 años, es alto, delgado, rubio, pensador agudo y con un talento natural. Hace muy buenos versos y a los exámenes de este año de la Universidad de Sevilla ha salido con nota (que no se prodiga allí) de sobresaliente. No quiero hacer más el papá bobo... La historia de Masanielo está casi concluida, no le faltan más que dos capítulos. Tengo empezada una Judith de composición muy sencilla<sup>42</sup>. No puedo más, mis cariños a Clotilde y otros para ti de tu tierno amigo Ángel

Nella larga, fragile trama epistolare che lascia trasparire indizi sparsi, segnali casuali, un biglietto non datato, che mostra fra le righe una vivace tensione emotiva, potrebbe ricol-

<sup>40</sup> José Curtoys de Anduaga è il segretario della Legazione spagnola.

<sup>41</sup> Quasi certamente Adele si trova a Ischia, dove alcune località ricche di acque calde di origine vulcanica — come Casamicciola distrutta da un terremoto nel 1883 — erano rusticamente attrezzate per i bagni termali. Probabilmente il duca si augura scherzosamente che i bagni medicamentosi servano a ridare ad Adele l'agilità necessaria per ballare il *bolero*. Dall'epistola a Cueto, del 1848, esce un'immagine un po' tetra dell'isola verde: «Y de Ischia la cerviz alta y sombría, / Pirámide parece, que levanta / Para sepulcro suyo la mar fría».

<sup>42</sup> Nel catalogo di quadri di Rivas che Boussagol ha cercato di ricostruire, un *Triunfo de Judith*, dipinto a Napoli, è considerato «le meilleur de ses tableaux» (op. cit., p. 393); ma «...cette atmosphère, si imprégnée qu'elle soit d'intellectualité, si favorable qu'elle paraisse à la création artistique, ne voit éclore aucun vrai chef-d'œuvre: en peinture, des portraits complaisants, des tableaux, dont une Judith surtout...», ivi, pp. 76-77.

legarsi a un evento esaltante vissuto a Napoli da Rivas. Nel 1848 «il a l'occasion d'intervenir très heureusement dans les affaires intérieures des Deux-Siciles, en faisant connaître au roi, par l'intermédiaire d'un Français naturalisé, M. Dupont, et de la reine-mère elle-même, la nécessité, après l'insurrection de Palerme (12 janv. 1848), d'offrir au peuple une constitution et des réformes. Le décret royal est apposé au coin des rues le 29 janvier, et Rivas, au cours d'une promenade dans la ville, est acclamé par la foule. Peu de jours après, à l'annonce de la concession d'un code politique au royaume de Sardaigne, il est obligé de paraître au balcon de la légation pour répondre, en italien, aux acclamations des Napolitains»<sup>43</sup>.

Il breve messaggio, conciso e concitato, fatto recapitare alle signore Minutolo, di tono tra l'enfatico e il familiare, rispecchia con immediatezza l'euforico stato d'animo del mittente:

Queridas niñas: Vosotras que me conocéis podéis juzgar cuál será mi gratitud por la *demonstración* con que me ha honrado lo más selecto del pueblo napolitano, tanto quiero, y que hace 15 días tanto admiro. Y para coronar un día tan satisfactorio para mí, viene vuestro amable billete, que conservaré toda mi vida entre mis papeles más estimados. Os da mil gracias por vuestra demostración y os ama muy de veras vuestro amigo Ángel

Risolta la crisi, la regina di Spagna rafforza il prestigio del duca nominandolo ambasciatore. Ma la gradevole permanenza a Napoli di Rivas s'interrompe bruscamente e inaspettatamente quando Ferdinando II conclude in segreto le trattative per il matrimonio tra la principessa Carolina e il duca di Montemolín, pretendente al trono spagnolo. Rivas, dopo aver tentato di impedire l'unione che minaccia la stabilità politica di Isabel II, viene richiamato in patria il 10 luglio 1850. L'ambasciatore s'imbarca sulla nave da guerra *Castilla*: «Rivas a reçu ce matin-là un nombre infini de visites; la chaloupe qui le conduit au *Castilla* est escortée d'une multitude de barques, et c'est au milieu d'une ovation grandiose que le navire lève l'ancre à midi»<sup>44</sup>.

<sup>43</sup> Cfr. G. Boussagol, op. cit., p. 69, che riprende, qui come in altri episodi, la breve *Reseña biográfica del Duque de Rivas* (1842-1865), in *Obras completas*, cit., I, pp. 89-141.

<sup>44</sup> Boussagol, op. cit., p. 71.

Uno scarno, affrettato messaggio, che lascia intendere la tensione del momento, annuncia la partenza del duca alle sorelle Minutolo:

Querida Adela: Dime si estás esta noche en tu casa, quiero ir a despedirme de ti. Dile a Paulina que me espere. Me voy pasado mañana, tuyo Ángel. Contéstame.

Tornato in patria, Rivas riprende i contatti con le amiche che non sono riuscite ad andarlo a salutare a bordo del *Castilla*. Il 30 agosto del 1850, rispondendo da Madrid a una lettera di Adele, egli rinnova e moltiplica le sue proteste di affetto e di amicizia, indugia un poco nel ricordo e nella nostalgia di Napoli, rievoca i giorni del ritorno in Spagna, si abbandona a qualche mondano pettegolezzo sugli amici rimasti a Napoli, riannodando per lettera le chiacchiere da salotto alle quali prendeva parte con *charme* e arguzia:

Mi querida Adelaide: Creo que no tendré que hacer muchos esfuerzos para que creas el placer que me ha dado tu amabilísima carta, pues sabes lo mucho mucho que te quiero y lo mucho que aprecio tu cariño. Mucho sentí ciertamente salir de ese puesto sin haber dado un abrazo a las dos hermanas: pero me hacía cargo de la premura del tiempo y de la dificultad de venir a bordo vosotras dos solas. Y antes de marcharme os envié un abrazo y un tierno beso con todo mi corazón. Ya habrás sabido que hice un viaje de mar penosísimo y parecía que hasta el viento y las olas se oponían a que me alejase de vosotras y de un país que tanto amo. Llegué enfín a Barcelona, ciudad que me ha admirado por su belleza, riqueza, ilustración. Pasé por Saragoza que no me gustó tanto y llegué felizmente a Madrid, que es un pueblo enteramente diferente del que tú conociste, tanto ha crecido en magníficos edificios, cómodas y anchas calles, tiendas, lujo, animación. He encontrado a mi mujer muy buena y guapa y a mis tres hijas lindas y graciosísimas. Los chiquitines también los tengo en casa, porque es tiempo de vacaciones en el colegio y me divierten mucho con sus caricias. Estoy muy incomodamente alojado, porque mi casa principal se está reedificando y mi venida ha sido tan impensada que no ha sido posible buscar mejor acomodo. El país está tranquilísimo. Precisamente se están haciendo las elecciones y se verifican con una calma admirable, siendo seguro que las nuevas Cortes serán muy buenas. La reina está muy guapa y completamente repuesta, la veo muy bien y es amabilísima, inteligente y discreta. Veo por lo que me dices que Nápoles está

desierta. Vosotras en Ischia, Teresa y las Torellas en la Cava, mucha gente en Castellammare<sup>45</sup>. Pero en este último punto parece que <...> aquel príncipe proporciona a las lionas y que la bella inglesa es la diosa de aquel Santuario. En todo esto puede Luis ganar o perder según sepa llevar el juego. Yo había sospechado algo de las intenciones hostiles de Gaetano, pero me parece que todo será en vano: nuestra Teresa es mal <...> Y en Ischia, ¿qué sociedad tenéis? La amable Gentile, que es aun más gentil que su título, y la <...> amable y buena. Dales a las dos, y también a ambos maridos, mil cariños de mi parte y si está en ésa, como creo, la condesa de Suthelen, recuérdame a su amistad. Mucho agradezco los recuerdos de mi amigo el doctor de Rivar, es un excelente sujeto a quien quiero mucho. Dile que no lo olvido ni un instante y que también lo saluda Enrique que está muy bueno, muy bueno. Adiós, Adela mía. Da un tierno abrazo a Clotilde y a Paulina, sin olvidarme de su marido, mi hijo os saluda a todos, y yo sin olvidaros jamás y sin más deseo que el de volveros a ver, os amo muy de veras y soy siempre vuestro Ángel

Col passare dei mesi la corrispondenza non s'interrompe ma, nella mutata situazione, prende necessariamente ritmi diversi, più lenti e intervallati da silenzi. Una letterina del novembre 1850 riannoda affettuosamente il discorso con Adele e ricorda le altre buone amiche napoletane:

Madrid 1° de Noviembre de 1850

Mi amada Adela: Aunque estoy muy ocupado hoy te escribo para saludarte tiernamente, como a tus hermanas, y rogarte entregues la adjunta al amable conde de Lebrepzan, que me figuro ya de vuelta de su largo viaje. No puedo escribir hoy ni a Carmen, ni a Teresa, ni a Nina, ni a Emilia, dale a todas mis recuerdos y cree que no te olvida tu tierno amigo Ángel

Finito ormai lo scambio di confidenziali e amabili biglietti

<sup>45</sup> Rivas, che conosceva bene questi luoghi, così li ricordava nella epistola a Cueto del 1848: «Y complacencia te causara extrema / Ver a Castellammare y a Sorrento, / Donde compuso el Tasso su poema. / Y aún más la gruta azul, raro portento, / Pues toda ella parece de zafiro / Y es de marinas diosas aposento». Nella *Noche de verano*, poesia indirizzata a Martínez de la Rosa, (*Obras completas*, t. II, cit., p. 238), abbozza un quadro del golfo: «Allí al frente, inmensa nave / De peñas que dió al través, / Capri está, y quien tiene es / De este ancho golfo la llave. / Y los montes donde apenas / Sorrento y Castelamar / se ven, vienen a cerrar / este mar de las Sirenas».

tra il palazzo di Chiaia e la villetta di Posillipo, la corrispondenza inevitabilmente si dirada. L'ultima lettera conservata nell'album di Adele e Clotilde, scritta in una triste circostanza sei anni dopo la partenza da Napoli del duca, di tono più formale e firmata non più «Ángel» ma «el Duque de Rivas», si chiude con un lungo ricordo degli amici lasciati nel «delicioso país» in cui egli ancora spera di ritornare:

Madrid 1 de enero de 1856

Mi muy querida amiga Adela: No te puedo explicar el dulce placer con que he recibido tu amable carta del 11 de diciembre último en que con tanto cariño y amabilidad me das el pésame por la muerte de mi sobrino Domingo y que ha llegado a mis manos hace pocos días. Ciertamente la desgracia de este joven ha sido dolorosísima para toda la familia y mucho para mí que siempre lo quise y traté como a hijo. ¡Pobre muchacho! No lo olvido ni un momento. El haber tenido noticias tuyas, (aunque con tan triste motivo) me ha sido <...> pues, además de lo antiguo de nuestra amistad, yo no puedo olvidar a todas las personas que tanto me obsequiaron y favorecieron en los felices años que he pasado en esta agradable ciudad. Desde que la abandoné he hecho largos viajes y he corrido varias fortunas. Y ahora me tienes aquí de vuelta de Cádiz en donde he pasado el verano y todo el calamitoso periodo del *colera* que ha hecho grandes estragos en toda la Península. Y a Cádiz volveré probablemente el verano próximo, por tener allá en el colegio de marina al menor de mis hijos de 14 años de edad. Saluda tiernamente a tus hermanas y di mil cosas de mi parte a todos mis amigos, especialmente a la Princesa de Torella, a Nina, y a Angélica y a sus respectivos maridos. Al de Paulina, a Campagna y a Blanch, sin olvidar a los duques de Satriano. De Carmen sé muy a menudo, y también de Teresa que está en París, por la Marquesa de Villablanca que ha venido a pasar el carnaval a Madrid. Curtoys y Valera también están aquí. Adiós mi querida Adela, he escrito a Candelaria (que está en San Sebastián) cuanto me dices para ella y es seguro que agradecerá en el alma tu cariñoso recuerdo. ¡Ojalá aún se me proporcione volver a ver ese delicioso país donde tengo tanto amigo y tanto favorecedor! ¿Quién sabe? Yo no he perdido del todo la esperanza. Soy tu verdadero, invariable amigo q. b. t. p., el Duque de Rivas.

P.S. Estoy acabando de imprimir mis *Obras completas*, versos y prosas en cinco grandes tomos. Cuando se publiquen, te enviaré un ejemplar.

## 6 Napoli, una tavolozza di parole

Durante i sei anni della missione diplomatica presso Ferdinando II, spesso la storia personale entra come struttura portante nell'attività poetica del duca. L'asse autobiografico che attraversa esplicitamente il breve *corpus* di *Epistole* in versi dirette a parenti e amici si ritrova, in superficie o sotto traccia, anche nei componimenti lirici scritti a Napoli, costellati di cifre testimoniali, di motivi privati, di valori e idee tratte dall'esperienza contingente e dalla vasta enciclopedia dell'uomo e del letterato che certamente ha avuto la possibilità di assimilare, in un tessuto omogeneo, in una molteplicità di piani e di sensi, varie fonti d'ispirazione, comprese quelle che potevano venire da una buona conoscenza della tradizione letteraria italiana.

Il discorso poetico che Rivas riprende a Napoli è un limpido strumento di comunicazione, in gran parte caratterizzato — per i materiali che impiega e per la nomenclatura che essi selezionano — da una suggestione iconica, da una tendenza coloristica e pittorica. All'unisono con le insistite incursioni nel campo delle arti figurative, il poeta si compiace di comporre i segni linguistici in quadri, linee, colori, chiaroscuri. Egli è «un artista, che ve la vida de un solo plano, de un modo no evolutivo, no dinámico sino estático. Todas sus obras son visiones de un solo momento o bien series de momentos independientes»<sup>46</sup>.

Il periodo trascorso a Napoli ha rappresentato, per il Rivas diplomatico, un momento di tranquillità e di soddisfazioni. Per lo scrittore, l'atmosfera e l'ambiente partenopei hanno stimolato la tendenza e l'abitudine a osservare la realtà anche con l'occhio esercitato alla pittura, trasferendola in quadri dagli intensi colori e animati da giochi vibranti di luci e di ombre che acquistano continuità e movimento nel loro rapido succedersi.

Si mantiene, in questo periodo, un motivo d'interna continuità nella poesia: «No es el suyo genio de gran emoción lírica, pero pocos le igualan en su tiempo como poeta descriptivo y dramático»<sup>47</sup>. Il Boussagol ha osservato che «six années pas-

<sup>46</sup> Azorín, *Rivas y Larra*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1947, p. 16.

<sup>47</sup> A. Del Río, *Historia de la literatura española*, Barcelona, Bruguera, 1982, II, p. 117.

sées à Naples, en 1844-1850, n'apportent pas de changement notable dans sa manière poétique: il voit l'Italie trop tard, et trop au sud. Naples compte des artistes de talent; mais les écrivains qu'il fréquente ne sauraient faire à Fernando II une 'cour littéraire'. L'ambassadeur d'Espagne les domine de sa taille élevée [...] Pourtant, l'attention de ce haut dignitaire à l'existence assez frivole est sollicitée par les travaux d'un groupe d'érudits; s'il joute avec le poète Campagna, il est plus sensible à l'influence de Carlo Troja, Luigi Blanch, et Volpicella; [...] la veine poétique de Rivas est tarie; l'arbre est trop vieux pour jeter de nouvelles pousses»<sup>48</sup>.

Nella produzione «napoletana», il «later Romanticism»<sup>49</sup> di Rivas segna sia le risonanze amorose o il rispecchiamento della natura e della realtà sociale extratestuale in alcune poesie d'occasione, sia la malinconia inquieta dei componimenti di tono meditativo iscritti nel bilancio di una maturità riflessiva e consapevole.

Tematicamente affini, i *Versos escritos en el Album de P. A.* e *Una declaración* ricalcano i codici retorici, lessicali e metaforici di un galante invito all'abbandono amoroso<sup>50</sup>. Le quartine dei *Versos*, rivolgendosi direttamente a una *niña* sdegnosa, privilegiano le correlazioni *ojos, navajas; boca, veneno*, per mostrare i devastanti effetti del fascino di una bella donna su un innamorato senza speranze:

Tus ojos ojos no son  
Niña, sino dos navajas  
Con que destrozas y rajas  
El más duro corazón.

<sup>48</sup> G. Boussagol, *op. cit.*, pp. 133-134.

<sup>49</sup> E. Allison Peers, *Duque de Rivas: a Critical Study*, «Revue Hispanique», LVIII (1923), p. 471.

<sup>50</sup> Il Boussagol, *op. cit.*, pp. 351-352, rileva che la biografia di Rivas non appare segnata da profonde, intense, dolorose passioni «de celles qui grandissent un homme. Aimablement, spirituellement, il était surtout, en amour comme en toutes choses, un sensuel et un dilettante». La lista dei suoi «divertissements amoureux» comprende anche gli anni della maturità passati a Napoli, lontano dalla famiglia rimasta a Siviglia. Le due poesie sono in *Obras completas*, cit., II, pp. 189 e 213-215.

Y tu boca celestial  
No es boca, es un vaso lleno  
De hechizos y de veneno,  
Entre perlas y coral.

La *Declaración* a una «idolatrada Azelina» riprende l'inquietante metafora della bellezza sprezzante che si muta in una coppa di veleno per l'amante deluso. L'agile musicalità degli ottonari accompagna la descrizione della donna, misterioso oggetto del desiderio, attraverso una serie metonimica di belle fattezze, occhi, collo, bocca, seno. La costruzione poetica gioca sulla ripresa di materiali letterari significativi, di reminiscenza petrarchesca, *fuego, luna, aura, nieve*, e sulla contrapposizione, tradizionale nella tematica amorosa, di *fuego* e *nieve*. Dalla disposizione vocativa dell'*incipit* procede l'elencazione, con regolari iterazioni e sequenze collegate da un *Y tu* in funzione d'anafora:

¡Ay, que tus ojos de fuego,  
Y tu garganta divina,  
Y tu gracia peregrina  
Roban a mi alma el sosiego,  
Idolatrada Azelina! [...]

Y tu aliento es el ambiente  
De un jardín embalsamado,  
Tu voz el aura del prado,  
Tu sonrisa la corriente  
De arroyuelo sosegado.

Y tu delicioso seno  
De apretada y pura nieve,  
Es la copa donde bebe  
Su poderoso veneno  
El tirano amor aleve.

#### La perorazione dell'innamorato deluso,

Verte es mi dicha mayor,  
Mi delicia el escucharte  
Y mi destino adorarte.  
...Mas ¡Ay! al ver tu rigor  
El corazón se me parte.

riecheggia i codici poetici del *carpe diem* e, mentre enfatizza la topica esortazione a ricordare che la bellezza appassisce, finisce anche per proiettare un'implacabile ombra sul fulgore della donna:

No pierdas aislada, no,  
De tus lozanos verdoros  
Los encantos y las flores:  
Y los perderás si no  
Los disfrutas en amores.

¿Qué es el alma sin amor?  
¿Qué es la beldad sin amante?  
Una luz sin resplandor,  
Una pasajera flor  
Falta de aroma fragante.

Allontanandosi decisamente dal recupero di motivi e di codici classicistici, tre sonetti sono dedicati a una prosperosa popolana napoletana, Lucianela, ideale completamento di un altro persuasivo modello femminile dell'epoca, la Graziella di Procida, innalzata ai fasti letterari dal romantico Lamartine come espressione della schietta e vereconda bellezza meridionale. Lucianela acquista un esplicito rilievo sensuale attraverso lo sguardo insistente del poeta che esplora le prorompenti forme della seducente pescatrice<sup>51</sup>,

Cuando el desnudo pie graba en la arena  
Luciana de la alegre Mergelina,  
Y su garbo y su gracia peregrina  
Envidia en los vergeles la azucena,  
Tras la humilde y lozana pescadora  
Se me va el corazón, se me va el alma.<sup>52</sup>

<sup>51</sup> Alla poetica testimonianza di Rivas sulla vitalità dei popolani (che nella zona rivierasca di Santa Lucia sono chiamati «Luciani»), Juan Valera aggiunge una testimonianza epistolare, accolta in Bravo Villasante, *op. cit.*, p. 40: «Lucianela, hija o mujer de un pescador, no lo recuerdo bien, venía a bailar la tarantela todos los domingos y otras fiestas en el largo que había delante del palacio de España. Pronto se formaba corro en torno de la briosa y robusta bailarina, tostada del sol, pero joven y garbosa, y que lo primero que hacía era quitarse los zapatos [...] Lucianela bailaba con los pies desnudos [...] cantaba y bailaba y parecía una bacante. Todo el personal de la Embajada salía a los balcones para contemplar aquello...».

<sup>52</sup> *Soneto primero*, in *Obras completas*, cit., II, p. 217.

e delinea plasticamente, con sottile erotismo, l'agilità del giovane corpo in movimento mentre danza sulla spiaggia di Mergellina:

Cuando al compás del bandolín sonoro  
Y del crótalo ronco, Lucianela  
Bailando la gallarda tarantela,  
Ostenta de sus gracias el tesoro;

Y conservando el natural decoro  
Gira, y su falda con recato vuela,  
Vale más el listón de su chinela  
Que del rico Perú las minas de oro.

¡Cómo late su seno! ¡Cuán gallardo  
Su talle ondea! ¡Qué celeste llama  
Lanzan los negros ojos brilladores!<sup>53</sup>

La tematica dell'amore è «presque toujours présent dans les compositions de caractère objectif», ma «rarement il apparaît sous des couleurs d'idylle; le plus souvent, il est un ressort tragique, suscite des haines et des vengeances...»<sup>54</sup>. In *No hay reparación*, del 1844, il poeta trasferisce la passione nei protagonisti della cupa storia di una donna infedele che ha provocato la morte del marito e muore nel cimitero, dopo l'apparizione del fantasma dell'uomo che rifiuta sdegnato lacrime e pentimento.

Il tema luttuoso si rinnova, in tutt'altro contesto, in una lunga lirica scritta per la duchessa di Bivona che ha perso la figlioletta, Elvira, di appena sette mesi. Il componimento<sup>55</sup>, che moltiplica le esortazioni a una cristiana rassegnazione, si articola in un monologo del poeta, segnato dal ripetersi di un grido di dolore, ¡Ay, Elvira!:

Había ya trazado el cielo  
Que tu vida fuese un vuelo,  
Chispa que nace y espira,  
¡Ay, Elvira.

<sup>53</sup> *Soneto segundo*, in *Obras completas*, cit., p. 233.

<sup>54</sup> G. Boussagol, *op. cit.*, p. 350.

<sup>55</sup> *Elvira. A los señores duque de Bivona, en la muerte de su hija de este nombre, a los siete meses de edad*, in *Obras completas*, cit., II, pp. 251-261.

e si espande, poi, in una struttura drammatica, in un colloquio che s'intreccia tra la madre affranta e il poeta che tenta di consolarla con pietose argomentazioni.

Nella raccolta di poesie scritte a Napoli, alcuni tasselli provengono da uno sguardo attento ai quadri di vita quotidiana. Le quartine di un lungo componimento, *El campo*<sup>56</sup> — che si rivolgono direttamente al duca di Montebello, proprietario di una lussuosa residenza estiva sulle alture di Castellammare — sembrano riprendere la trama e le cadenze narrative delle epistole poetiche dirette a Cueto, riaprono il sipario su alcuni aspetti della vita sfarzosa condotta dalla nobiltà napoletana e, in particolare, sul rito mondano della villeggiatura celebrato nelle ville sontuose sparse negli ameni dintorni di Napoli. La scrittura poetica, sollecitata dai richiami e dalle spinte della moda e della mondanità, non si ferma all'esperienza autobiografica ma, per la tecnica di montaggio del testo, si richiama esplicitamente al tradizionale *menosprecio de corte y alabanza de aldea*, si riallaccia a un commentario moraleggiante sugli usi e costumi della buona società, e agli umori che quella riflessione produce:

¿Y juzgáis poner tregua a la fatiga  
Del mundo, a cuatro pasos de la corte,  
Donde de fatuos la importuna cohorte  
Os sigue a todas horas y os hostiga? [...]

Esta vida de moda, titulada  
*Vida de campo*, es vida de artificio,  
De loca vanidad, de lujo y vicio,  
Que ni al alma ni al cuerpo sirve nada. [...]

Fuerza es ir lejos de ella, renunciando  
al género de vida que ella impone,  
Y donde cuerpo y alma no aprisione  
De moda y chismes el dañino bando.

Escondese en el seno enmarañado  
Del bosque, que hizo Dios, en las montañas  
Obra de su poder, o en las cabañas  
Aproximarse al primitivo estado.

<sup>56</sup> Cfr. *Obras completas*, cit., t. II, pp. 271-279.

In un componimento del 1847, *La vejez*, dedicato a D. Tomás Rodríguez Rubí<sup>57</sup>, un'amara quartina si ripete come un ritornello:

Placeres, gloria, aplausos y contento  
Mire en torno la ardiente juventud;  
Y la vejez disgustos, desaliento,  
Y la muerte, después el ataúd.

Il pensiero della vecchiaia, col suo carico di affanni morali e fisici, l'ineluttabilità della morte rivelano un'inclinazione a calcare sulle tinte forti. L'implacabile specillo del poeta osserva e denuncia l'effimera vita mondana — col suo corollario di feste, passeggiate, amori e corteggiamenti — che prende il carattere astratto di allegoria del Male:

¿Dó me lleváis?... Al resplandor brillante  
Que antorchas cien en candelabros de oro  
Dan al rico salón,  
Del convite las mesas veo delante,  
Y de la gula en ellas el tesoro  
Lucir su profusión. [...]

Mas nada es para mí. También ansioso  
Apuré, cuando joven alentaba,  
la copa del festín; [...]  
Y para mí veneno esos manjares,  
Y veneno también esos licores  
¡Desventurado! son. [...]

Ya no es para mí grato aquel paseo.  
¡Cuanto, oh cielo, lo fue!... Mas ya no llama  
Mi atención la alta dama  
Que ostenta en su landó lujoso arreo,  
Ni el inglés carruaje  
Que relumbra y chispea [...]

Ya para mí no es nada el dulce hechizo  
De aquel fuego que brilla  
Al través del sombrero o la mantilla [...]

Da un serbatoio interdiscorsivo proviene un gruppo di testi

<sup>57</sup> *Ivi*, pp. 283-293.

che si collegano tra loro presentando alcuni tratti affini sia sul piano tematico sia sul piano della scrittura e dei registri formali, distinguendosi, invece, al livello dei significati.

In questo caso entra in gioco la percezione della realtà fenomenica, l'osservazione e la descrizione dell'ambiente che in un primo momento aveva lasciato Rivas perplesso e insoddisfatto.

Nei versi dedicati a D. José Zorrilla nel 1844, la parola poetica è lo strumento di una graduale presa di coscienza, di una partecipazione, ancora incerta e controversa, a un nuovo paesaggio estraneo, ma del quale si finisce per riconoscere la bellezza:

¡Ay! Esa luna lánguida y luciente,  
Que de Madrid en el hermoso prado  
Arrebató tu mente  
A la orilla del Betis encantado,

Brilla en esta región de artes y amores  
Tan hechicera y blanda y deliciosa,  
Y por estos alcores  
Resbala tan lasciva y vaporosa,

Que parece la reina de este cielo,  
Y la diosa del mar de las Sirenas,  
Y el numen que da al suelo  
De Parténope vida a manos llenas.

De la corona del Vesubio ardiente  
Aparece magnífico topacio;  
Luego es resplandeciente  
Bajel de plata en el inmenso espacio. [...]

Mas no imagines, no, caro Zorrilla,  
Que mi mente embriagada,  
Y mi alma enajenada  
Se olviden de Madrid y Sevilla.

Jamás. Cuando reposo entre las flores  
De mágicos jardines,  
O cuando en los festines  
Miro bullir bellezas y amadores

Torno al disco de plata refulgente,  
De lágrimas preñados,  
Los ojos arrasados,  
Envidiando su marcha al occidente<sup>58</sup>.

<sup>58</sup> *Ivi*, pp. 219-223.

Nella notte che insinua la sensazione di intima profondità e di «interiorità psichica»<sup>59</sup>, la titubanza e il turbamento del poeta si metaforizzano nel graduale levarsi della luna sull'arco del golfo: man mano che l'oscurità perde spessore e affiorano le linee del paesaggio, la luce lunare nelle diverse gradazioni, da *lánguida e blanda*, a *color topacio, resplandeciente* e di *plata*, illumina anche la consapevolezza di un persistente straniamento, di un turbamento, di una occulta riluttanza a farsi conquistare dalla città:

Y al encanto de Nápoles la espalda  
Volviendo desdeñoso,  
Miro a la luna ansioso,  
Que va a darle su luz a la Giralda.

Uno degli elementi caratterizzanti di *Una noche de verano en el golfo de Nápoles*<sup>60</sup> è l'insistita rilevanza coloristica, l'osmosi tra l'arte poetica e quella figurativa che adatta e piega i segni linguistici in segni pittorici, linee, sfumature, chiaroscuri. In primo piano, sullo sfondo dell'orizzonte notturno partenopeo, paesaggio ormai accettato e ammirato, una barca si muove pigramente sulle acque tranquille e fosforescenti con a bordo Rivas e l'amico Martínez de la Rosa. La fresca pace della notte e il calmo ondeggiare della barca, sottolineati da un piano ritornello, inducono il poeta alla serena meditazione:

Solo con mi pensamiento,  
Y solo también contigo,  
Entregarme quiero, amigo,  
En brazos del manso viento;  
Y separado del mundo,  
En honda meditación  
Darle a mi imaginación  
Un alimento fecundo.  
Pues no te fatiga el sol,  
Boga, boga, barquerol. [...]

<sup>59</sup> Mi riferisco a M. Blanchot, *Lo spazio letterario*, Torino, Einaudi, 1967.

<sup>60</sup> In *Obras completas*, cit., II, pp. 235-241.



Miro tendida a mi espalda  
De Nápoles la ciudad,  
Como dormida beldad  
En un lecho de esmeralda.  
Y entre vaporosos lejos  
Forman apariencias varias,  
Sus diversas luminarias  
Con sus móviles reflejos.  
*Pues no te fatiga el sol  
Boga, boga, barquerol.*

Ancora di carattere descrittivo è la parte iniziale della *Aparición de la Mergelina*<sup>61</sup>, dove si concentra la tendenza del poeta verso la ricerca di soluzioni e segni pittorici. Il vasto orizzonte del golfo illuminato dapprima dalle fiamme purpuree del tramonto e poi dalla luce più smorzata del crepuscolo, è il teatro dell'apparizione di una fantastica, misteriosa figura femminile:

Se esconde tras Posilipo,  
Entre nubes de grana,  
La antorcha soberana  
del refulgente sol,  
Del Vesubio flamígero  
Esmaltando la cumbre  
Con la postrera lumbré  
Del último arrebol. [...]  
Ven mis ojos extáticos  
En la arenosa playa,  
Junto a la blanca raya  
Del adormido mar,  
Vaporosa, fantástica  
Aparición divina,  
Que da a la Mergelina  
Incanto singular.

Si è già accennato che nella poesia del periodo napoletano alcuni spunti rivelano una conoscenza della tradizione letteraria italiana (in particolare dell'opera di Dante), orientata e filtrata nella direzione congeniale al duca. Indizi non irrilevanti

<sup>61</sup> *Ivi*, pp. 225-231.

della lettura di Petrarca e Leopardi affiorano in un componimento esemplare da questo punto di vista, *El sol poniente*, datato Nápoles 1844<sup>62</sup>.

In 20 strofe (quartine di tre endecasillabi e un settenario, rima a schema classico ABaB) il poeta svolge un intreccio lirico di pensieri e di immagini descrittive, di ansie metafisiche e di certezze religiose. Comincia con una toccata petrarchesca:

A loro remotos mares de occidente  
Llevas con majestad el paso lento,  
¡Oh sol resplandeciente,  
Alma del orbe, de su vita aliento!  
Otro hemisferio con tu luz el día  
Espera ansioso, y reverente adora  
Ya un rayo dé alegría  
Con que te anuncia la risueña aurora.

dove l'aggettivo *ansioso* trascrive il senso e la sospensione d'animo che sono nei primi versi della canzone L del Petrarca:

Ne la stagion che 'l ciel rapido inchina  
verso occidente et che 'l dì nostro vola  
a gente che di là forse l'aspetta ....

Il Petrarca aveva insistito sulla rapidità del calare del sole verso occidente esprimendo lo sgomento del proprio animo per il precipitare del tempo. Rivas invece apre la poesia con una visione suggestivamente ampia dell'occidente con la quale interpreta a suo modo lo smarrimento della sera petrarchesca, contrapponendo all'indefinito dei mari remoti, dunque misteriosi, la visione del sole maestoso, lento, risplendente.

Il favoloso dei versi del Petrarca attraversa la seconda quartina di Rivas coagulandosi nell'espressione di ansia e di speranza del v. 2: *espera ansioso*. E qui pare che il duca abbia avuto in mente, nel comporre la sua lirica, non solo la canzone del Petrarca, ma anche il commento che Leopardi fece a quei versi:

<sup>62</sup> *Ivi*, pp. 185-188.

....Dove quel *forse*, che oggi non si potrebbe dire, è notabilissimo e poetichissimo, perocché lasciava libero all'immaginazione di figurarsi a suo modo quella gente sconosciuta, o d'averla in tutto per favolosa; dal che si deve credere che, leggendo questi versi, nascessero di quelle concezioni vaghe e indeterminate che sono effetto principalissimo delle bellezze poetiche, anzi di tutte le maggiori bellezze del mondo<sup>63</sup>.

La supposizione si traduce in certezza leggendo il seguito della poesia di Rivas, dove il risentimento leopardiano si fa evidente. Anzitutto *ansioso* non è un aggettivo che si limiti a sintetizzare il petrarchesco della situazione, ma imposta il tema della poesia nella sua interezza e complessità meditativa. *Ansioso* è detto l'emisfero a significare l'attesa del sorgere della luce che è fonte di vita; ma ansiosa è la mente dell'uomo che dubita del necessario ripetersi dell'evento. Il sole sorge, ma potrebbe anche non sorgere:

Y ¿no te siguen del mortal los ojos  
Anhelantes confusos, arrasados;  
Y al ver tus rayos rojos  
Desaparecer, no quedan costernados?  
No tiembla el hombre, y puede en su demencia  
Al sueño y al placer y a los amores  
Darse, sin que la ausencia  
Le aterre de tus puros resplandores?

¿Quién la seguridad le da patente  
(Ni aun el orgullo de su ciencia vana)  
De que al plácido Oriente  
A darle vida y luz vendrás mañana?

¡Ay! ... Si el Criador del universo, airado  
De ver tan sólo en la rebelde tierra  
El triunfo del malvado,  
Y la inicua ambición, la impía guerra,  
La inmensa hoguera en que ardes apagara  
De un soplo, [...]

Ma basta uno sfoglio del pensiero, e la certezza rientra come fede nella realtà ordinaria dell'essere:

<sup>63</sup> *Annotazioni alla canzone ad Angelo Mai*, in *Tutte le opere* di G. Leopardi, ed. Flora, Milano, Mondadori, 1940, I, p. 165.

Mas no, fúlgido sol: vendrás mañana  
Que no trastorna, no, su ley eterna  
La mente soberana  
Que formó el universo y lo gobierna. [...]  
No así nosotros, míseros humanos,  
Polvo que arrastra el hálito del viento,  
Efímeros gusanos  
Cuya vida es un rápido momento.

Il leopardiano della situazione lirica è nell'ambiguo di certezza e incertezza, fra certezza religiosa e dubbio metafisico, che accompagna le immagini della luce che irrompe, che scalda, che dona la vita e nello stesso tempo svanisce e muore. Certo è che il tripudio fragoroso della luce solare che è nell'ultima strofa del *Tramonto della luna* del Leopardi,

dall'altra parte  
tosto vedrete il cielo  
imbiancar novamente, e sorgere l'alba:  
alla qual poscia seguitando il sole,  
e folgorando intorno  
con sue fiamme possenti  
di lucidi torrenti  
inonderà con voi gli eterei campi.

è presente nei versi del duca commisto all'ansia esistenziale e alla non granitica certezza religiosa, così come in Leopardi si accompagnava alla visione della vita mortale che

poi che la bella  
giovinezza sparì, non si colora  
d'altra luce giammai, né d'altra aurora.

In contrasto con l'apparente spensieratezza della *vay of life* che emerge dalla corrispondenza del duca con le sorelle Minutolo, la poesia del periodo napoletano personalizza il senso della morte nella bellezza muliebre, mentre la visione della splendida natura che lo circonda fa lievitare nell'anima del poeta il mesto motivo del fluire della vita verso il nulla.

LUIGI DE FRANCO

## LA BIBLIOTECA DI UN LETTERATO DEL TARDO RINASCIMENTO: SERTORIO QUATTROMANI

La personalità di Sertorio Quattromani, che ebbe una certa notorietà ed anche una sua influenza sulla vita culturale italiana della seconda metà del Cinquecento, ai nostri tempi, anche se non è del tutto sconosciuta, rimane tuttora nell'ombra nonostante qualche recente ed anche interessante studio, a lui dedicato. Essa attende ancora, infatti, chi ne tracci un quadro esauriente e completo che ne possa mettere in luce la funzione che, pur con tutti i suoi limiti, esercitò negli ambienti culturali italiani di quegli anni in cui, se nel campo filosofico si registravano le rivoluzionarie opere di un Telesio e di un Bruno e le prime avvisaglie della tumultuosa e prorompente personalità di un Campanella, in Italia cominciava a gravare sulle coscienze dei letterati, degli artisti e degli uomini di cultura in genere il pesante e greve spirito controriformistico.

La non molto ricca bibliografia che riguarda il Quattromani registra, tra i vecchi studi a lui dedicati, lo scritto di E. Troilo, il quale poiché scriveva un'introduzione al *Ristretto* (Bari 1914) s'interessava del solo aspetto filosofico dell'attività del Cosentino; questo lavoro si può considerare ormai decisamente superato. Anche il non più recente libro di Eugenio E. Filice: *Sertorio Quattromani Accademico Cosentino* (Cosenza 1974), che aspirava a dare del nostro personaggio un ritratto che riguardasse tutti gli aspetti della sua personalità, non risponde allo scopo; i limiti infatti di tale lavoro, pur con i suoi meriti per aver fatto conoscere molte pagine inedite del Montano, erano piuttosto grossi e si caratterizzavano oltre che per una notevole deficienza di vaglio critico delle notizie, anche per la superficialità dell'analisi dei suoi scritti e per una totale assenza del quadro culturale in cui tale personalità si trovò ad operare.

Eppure il materiale, di cui oggi si dispone sia come scritti del Quattromani che come documenti che lo riguardano, potrebbe permettere al futuro studioso, che volesse interessarsi di lui, di delinearne un quadro piuttosto preciso e rispondente alla realtà.

Se si scorre l'epistolario del Montano, ora molto più ricco e più preciso di quanto non fosse quello curato dal suo primo biografo, Matteo Egizio, riesce facile rendersi conto delle non poche relazioni che il Quattromani tenne con gli uomini di cultura del suo tempo, ai quali talora egli faceva anche da tramite per l'istaurazione di rapporti tra loro; tali relazioni egli spesso avvivava con i numerosi viaggi da lui compiuti nelle diverse parti d'Italia e con le conseguenti numerose assenze da Cosenza, dove era nato e dove abitualmente risiedeva. E questo epistolario non solo ci rivela fatti e notizie della sua vita, ma ci fornisce anche, parecchie volte, esternazioni del critico letterario e giudizi su autori ed opere degli antichi e dei contemporanei, a lui molto abituali.

Sebbene amico devoto e, si può dire, (in un senso però molto ristretto e specifico), discepolo di B. Telesio (egli stesso, nell'avviso «Ai lettori» del *Ristretto* dice di sè: «udendo filosofia dal Telesio insieme con molti altri giovanetti Cosentini») la sua mentalità, però, ne fu molto lontana; ammirò e venerò certamente il vecchio filosofo, da cui lo separavano ben 32 anni circa, essendo nato verso il 1541; ne celebrò sempre la personalità col proclamarlo anche «la maggior meraviglia» del proprio secolo; ne presentò in «lingua toscana» il contenuto della prima edizione del *De Rerum Natura*, ma non ebbe mai chiaro il vero e profondo significato della rivoluzione telesiana nel campo del pensiero, rivoluzione che gli rimase del tutto estranea ed incompresa.

Il Quattromani infatti fu sempre un fedele e fervente interprete della mentalità controriformistica, tutta tesa, com'è noto, a non scalfire per nessun motivo ed in qualsiasi occasione le manifestazioni della vita religiosa, in special modo quelle esteriori ed appariscenti. E solo tale suo abito mentale ci può spiegare, ad esempio, la lettera che egli scrive a monsignor Stanislao Rescio, ambasciatore del re di Polonia, il quale in uno scritto, tipico della mentalità del tempo, intitolato *De Atheismis*

*et Phalarismis* (Sull'ateismo e sulle atrocità), che troveremo nella biblioteca del Quattromani, avendo avuto occasione di citare il calabrese Valentino Gentile, mandato al rogo a Ginevra da Giovanni Calvino, lo aveva detto nativo di Cosenza. Era vero che Gentile non era nato proprio a Cosenza, bensì a Scigliano, da Cosenza non molto distante; ma era anche usuale a quei tempi dirsi «Consentinus» da parte di ognuno di coloro che fossero nativi sia della città e sia dei circondicini borghi, o «Casali» (come allora li s'indicava). Il Quattromani ritiene una grave offesa il fatto che il Rescio ricordando le «schiere dei transfughi (transfugarum phalanges)» della confessione cattolica annoveri il Gentile tra i Cosentini («Valentinum quendam Gentilem, hominem extremae impuritatis recenset et nobis Consentinis adscribis»); per tale motivo egli invita l'autore a liberare subito la città dalla macchia, da lui infertale: «Tu vero effice ne civitati, de vera religione optime meritae..., tam gravis nota inuratur (Tu però fa in modo che la città, la quale ha sempre meritato della vera religione..., non venga bollata con questo marchio così grave)». (Lettera a Stanislao Rescio del 28-5-1599, nella Nazionale di Napoli, Ms.XIII.B.50).

Il fervente e devoto religioso era però anche un appassionato e dotto cultore della letteratura antica e moderna; da giovane aveva frequentato, dopo la presentazione di lui fatta al papa dal suo amico Paolo Manutio, la Vaticana di Roma, la «Libreria di Vaticano», com'egli la chiama, e con grande sua meraviglia e gioia vi aveva scoperto «un diluvio di Poeti Provenzali ... e ancora un fascio di poeti Siciliani antichissimi» (lettera a Marcello Ferrai a Cosenza del 24-7-1563). La preparazione e la conoscenza non comune della letteratura latina ed italiana in genere gli permetteva di essere un critico molto esperto, anche se, per il suo non facile carattere, era portato ad apparire molte volte un po' troppo pedante e quasi sempre piuttosto acrimonioso. Abitualmente alle opere da lui lette egli amava apporre non delle «adnotationes (annotazioni)», bensì più frequentemente delle «animadversiones (dei rimproveri)»; questo è toccato, ad esempio, all'opera del Barrio, *De antiquitate el situ Calabriae*, che venne sistematicamente da lui corretta e ripresa in numerosissime citazioni.

I due documenti notarili che mi accingo a pubblicare in

questa nota, e che si trovano presso l'Archivio di Stato di Cosenza, e di cui sinora, per quanto mi risulta, nessun studioso si è servito, potranno contribuire moltissimo ad una più ricca e più realistica raffigurazione della personalità di Sertorio Quattromani. Del primo documento, costituito dal suo testamento, redatto il 13 ottobre del 1603 dal notaio Iacopo Mauge-rio, pochi giorni prima della sua morte, nessuno ancora aveva avuto sentore; esso viene qui perciò per la prima volta trascritto. Per quanto riguarda il secondo, invece, lo studioso cosentino di patrie memorie, Mario Borretti, ne aveva dato notizie una prima volta nel fascicolo 1 della rivista «Brutium» nell'ormai lontano 1935, ma non l'aveva però pubblicato. L'atto, redatto dal notaio Gian Domenico Scarpelli alcuni giorni dopo la morte del Quattromani, e cioè il 19 novembre del 1603, consiste nell'inventario dei beni del defunto, che la sua erede universale, la nipote per parte di sorella, la poetessa Lucrezia della Valle, fa redigere «nel dubbio che l'eredità non sia gravata da debiti (dubitans ne ditta hereditas sit ere alieno gravata)», per cui intima ai creditori, «certis et incertis», di prenderne visione e regolarsi in proposito, promettendo essa stessa di far redigere un nuovo inventario qualora si venisse a conoscenza di altri beni, per ora sconosciuti, del defunto. All'atto vero e proprio si trova allegata una «Copia de Lista de libri lasciati per Sertorio Quattromani impotere di Lucretia dela Valle»; la trascrizione sia dell'atto che della lista, che verrà fatta qui di seguito, può esser ritenuta anch'essa la prima, in quanto quella apparsa sul numero 27 della rivista «Periferia» (Cosenza 1986), oltre ad essere infarcita di numerosissime interpretazioni errate, presenta notevoli omissioni di parti del testo, che invece qui viene integralmente riportato salvo la mancanza nella parte finale di due righe che risultano illeggibili a causa della scrittura ormai sbiadita.

Dalla lettura di questi due atti si ricavano delle notizie certamente interessanti per la delineazione dei caratteri della personalità del nostro letterato, il quale pochi giorni prima di morire ritiene opportuno, non avendo eredi diretti in quanto non si era sposato, di regolare la sua eredità, la quale, se non era consistente, non era però del tutto trascurabile sia per i suoi beni immobili che per il denaro che lasciava all'erede. La

sua preoccupazione per le messe che tale erede vorrà far celebrare in sua memoria confermano quanto sopra detto riguardo le sue convinzioni e la sua pratica religiosa; non si riesce a capire però il motivo di una così misera quantità di vestiario e di biancheria che viene inventariata. Che i suoi rapporti con la sorella Ippolita, al contrario di quelli che intercorrevano con l'altra sorella Giulia, la madre di Lucrezia, non fossero del tutto fraterni, lo si evince facilmente dal tono delle sue disposizioni finali; risulta strano però il fatto che Sertorio nel suo testamento parli di sue botteghe («putighe») da lui fittate mentre l'inventario non le cita per nulla.

Ma interessante per noi è soprattutto la lista dei libri da lui posseduti e lasciati alla nipote; tale lista, come ho già detto, accompagna l'atto, ma con molta probabilità non è stata redatta personalmente dal notaio, bensì da un suo aiuto, in quanto le grafie dei due documenti risultano molto diverse. E chi ha redatto la lista non solo commette errori di copiatura ma alcune volte non riesce neppure ad enunciare correttamente il titolo del testo; non è raro il caso che del libro non venga dato l'autore, e talora si dà solo il luogo di stampa. Questa lista, inoltre, sicuramente non è completa, non comprende cioè tutti i libri che il Quattromani doveva possedere e che costituivano la sua certamente per quei tempi molto ricca biblioteca; a fare una tale affermazione sono indotto da due circostanze, a mio parere, di notevole rilevanza. La prima è costituita dal fatto che in detto inventario non figura neppure un esemplare delle due opere che il «Montano Academico» o l'«Incognito Academico», com'egli amava presentarsi, aveva composto e stampato durante la sua vita. Nella lista infatti non è registrato neppure un esemplare della già menzionata, *La Philosophia di Berardino Telesio ristretta in breuita, Et scritta in lingua Toscana dal Montano Academico Cosentino*, stampata «In Napoli Appresso Giuseppe Cacchi 1589»; e neppure un esemplare anche de *Le Historie di Monsignor Gio. Battista Valentini, detto il Cantalicio ... Tradotte in lingua Toscana dal signor S.Q., detto l'Incognito Academico Cosentino*, «In Cosenza appresso Luigi Castellano 1595». E, fatto ancora più strano, non compare alcun esemplare dei due testi, da cui queste sue due opere a stampa sono state tratte; non figura cioè nessun esemplare della prima edizione

del *De Rerum Natura*, il cui contenuto viene appunto esposto nel «Ristretto», mentre vi compare solo l'edizione ultima del 1586; e nella lista non vi appare anche non solo nessun esemplare, neanche manoscritto, delle «Storie» del Cantalicio, che egli traduce, ma neppure un esemplare delle *Rime* di monsignor Giovanni Della Casa, sulle quali egli aveva composto un, ai suoi tempi, molto celebre commento, più volte pubblicato anche se solo postumo. L'altra circostanza è data dal fatto che alla pag. 15 della lista (la numerazione delle carte che la compongono è mia) ad un certo punto, al posto del titolo di un'opera si legge questa frase: «Cascione pieno di poeti»; e poiché l'inventario parla di ben nove casse è doveroso arguire che il compilatore della lista abbia sintetizzato, per così dire, in questa espressione un cospicuo numero di opere, non si sa se manoscritte o stampate. Comunque, in base alla numerazione delle opere elencate, che per comodità di riferimento nella trascrizione della lista io ho compiuto, in quanto in essa i testi non sono numerati, risulta che la biblioteca del Quattromani, senza tener conto del «cascione», consisteva di circa ottocento volumi, alcuni dei quali manoscritti oppure contenenti «postille» manoscritte.

Ad un esame anche superficiale della lista la biblioteca del Quattromani si dimostra essere quella di un umanista letterato, i cui interessi vertono soprattutto sulla letteratura, sia quella classica che quella italiana, antica e contemporanea; è però del tutto assente la letteratura europea. Le opere dei classici antichi ne costituiscono la parte più notevole, anche se la stragrande maggioranza di tali opere riguarda soprattutto la letteratura latina, mentre quella greca, al confronto, si può dire che sia quasi inesistente: su oltre trecento volumi di autori latini quelli greci non arrivano neppure ad una quarantina. E fra questi autori latini Cicerone, (il «Tullio» degli umanisti), conta il numero maggiore di volumi, i quali contengono o suoi scritti oppure commenti ad essi; se ne contano una ottantina circa. A grande distanza segue Virgilio con ventitre volumi, contenenti oltre le sue opere anche i diversi commenti che ad esse dedicarono sia gli antichi che i suoi contemporanei. Possono contare un consistente numero di esemplari, che è per tutti al di sopra della diecina, altri autori, come Orazio, Plauto, Lucrezio, e i

poeti: Catullo, Tibullo, Propertio e Ovidio; sintomatica anche la presenza di dieci esemplari di Valerio Massimo, che si spiega con la propensione del Montano ad infarcire le sue note con fatti e detti memorabili.

Notevole, ripeto, il ristretto numero di autori greci: non un esemplare dei poemi omerici intero, ma soltanto tre volumi contenenti la traduzione di alcuni canti di essi, e in qualche caso anche imprecisato se dell'*Iliade* o dell'*Odissea*: «Il primo libro di Homero in volgare» e basta, scrive ad un certo punto il compilatore. Ed ancora, se è presente un Aristofane, sono assenti quasi del tutto i grandi tragici; salvo due volumi contenenti, uno l'*Aiace* di Sofocle e l'altro l'*Ecuba* e l'*Ifigenia* di Euripide, la lista non conta alcun'altra tragedia. Degli storici compaiono il solo Senofonte, di cui la voce non dice il titolo o i titoli delle opere, incluse nel volume, ed un Polibio in traduzione latina non completo, anche se in tre esemplari. Il divino Platone, come si era soliti da parte degli umanisti indicarlo, che mi pare assente del tutto negli scritti del Quattromani, in quanto non trova mai occasione alcuna di citarlo, non figura neppure con un dialogo nella sua biblioteca; di Aristotele vengono catalogati solo sette volumi, nessuno dei quali, a quanto pare, con opere nella lingua originale; dei suoi scritti di argomento filosofico vero e proprio c'è solo la «Metafisica», di cui non si dice se è in greco o in latino, forse un «De anima» (ho così interpretato un altrimenti inspiegabile «de albi») e due copie de «L'Ettica... ridotta in compendio di ser Bronetto Latini». Ma di filosofia il Nostro si occupava ben poco: ed infatti la filosofia ellenistica è anch'essa del tutto assente, così come non figurano i Padri della Chiesa, ad eccezione di un Crisostomo e di due opere di sant'Agostino. E nessun autore della Scolastica compare in questa biblioteca, salvo un opuscolo di Alberto Magno; degli autori a lui più vicini nel tempo ci sono solo «le opere di Pico della Mirandola», e tre volumi del Patrizi: uno contenente «La poetica», un altro «La città felice» ed un altro infine «La militia romana», che di certo non è opera di filosofia. Nella lista compaiono però sia il *De Rerum Natura* di Telesio, come ho già detto, nell'ultima edizione e sia la *Philosophia sensibus demonstrata* di Campanella; la lista si chiude proprio con la voce «Campanella in 4», e poiché sino al 1603 l'unica

opera a stampa del frate di Stilo è questa, riesce facile l'identificazione.

Tra i volumi posseduti dal Nostro non mancavano quelli di argomento, per così dire, scientifico, come alcuni testi di medicina (Ippocrate, Dioscoride, Dadoneo, Matteo Villani con la sua «Chirurgia»), di geografia (Pausania, Q. Serenò, Tolomeo, Navigero, una descrizione della Francia e un'altra di Napoli), di astronomia (vi compare il *De motibus corporum coelestium iuxta principia peripatetica sine eccentricis et epicyclis* del cosentino Giambattista d'Amico) di scienze naturali (Oppiano, Manilio, Delfino, Ruellio).

La biblioteca del Quattromani, se era piuttosto scarsa di testi greci, soprattutto per quanto riguarda quelli di storia e filosofia, risulta invece abbastanza fornita di volumi contenenti autori della letteratura italiana; accanto agli autori del duecento e del primo trecento i tre grandi di questo secolo sono presenti con una decina di volumi ciascuno; del Petrarca la lista enumera anche una traduzione in francese delle *Rime*. Anche se il Montano fu un deciso antitassista, nella sua biblioteca oltre al testo della *Gerusalemme Liberata* si trovavano altri quindici volumi contenenti sia altre opere del poeta di Sorrento che i testi della «querelle» sorta sulla superiorità o meno del suo poema nei confronti di quello dell'Ariosto; di quest'ultimo invece, oltre lo scritto *Bellezze del Furioso* (il compilatore scrive: «*Bellezze del Curioso*»), la lista registra due scritti in difesa del cantore di Orlando, ma non il suo poema.

Ma la parte più consistente della biblioteca è costituita dalla produzione letteraria ed umanistica del quattrocento e del cinquecento; la produzione umanistica in genere è però limitata, come già facevo notare, all'ambito nazionale (se sono presenti un Poliziano, un Pontano ed un Valla, oltre a molti altri minori italiani, non figura nessun scritto di un Erasmo o di un Le Frève d'Étaples o di altri stranieri, ad eccezione di pochi minori come un Budeo, che figura con tre scritti); il nostro Parrasio stranamente vi compare col solo commento alla *Poetica* di Orazio, a meno che non sia suo il «*De quesitis per epistole Aldo Manutii*», che in realtà fu stampato postumo per la prima volta a Parigi nel 1540. Altra sintomatica mancanza in detta biblioteca è costituita dalla totale assenza, oltre che di un

Ficino, presente solo con l'opuscolo sulla pestilenza, anche della grande storiografia: un Machiavelli o un Guicciardini non vi compaiono con nessun scritto: anche questo un segno della mentalità tipica controriformistica del nostro personaggio?

Piuttosto consistente invece è la presenza di repertori, vocabolari, grammatiche, raccolte di versi e rimari; tutta una produzione insomma che denota più una mentalità di erudito, il quale per il suo lavoro di critica minuta e pedante trova molto comodo tali repertori che gli offrono la possibilità di avere a disposizione quanto occorre per tale sua attività.

Se invece di guardare al contenuto dei volumi costituenti questa piuttosto ricca e singolare biblioteca, noi volessimo tener conto degli editori di tali volumi, potremmo di certo lamentare che con la sua dispersione si è registrata una notevole, grossa perdita; oltre alle opere manoscritte o contenenti anche annotazioni a penna, con la sua dispersione c'è da rimpiangere la scomparsa di numerose edizioni aldine, giuntine, frobeniane e grifiane, come si può evincere dai luoghi di stampa che vengono annotati nella lista; curiosa è per altro la designazione delle edizioni lionesi dei Grifi che il compilatore della lista indica con l'espressione: «de Leone», da me sempre corretto in «Lione».

La dispersione di tale biblioteca ha costituito di certo una grave perdita, soprattutto per colui che l'aveva con tanta cura e, molto probabilmente, con grandi affanni e spese raccolta; un uomo questi, che pur con tutti i suoi difetti fu certamente uno degli uomini più colti e più elevati del suo tempo, che possedeva una notevole dignità ed indipendenza morale. Pur non disponendo di beni che gli permettessero di vivere in maniera assolutamente autonoma e senza ricorrere all'aiuto dei potenti, egli tenne però sempre a tale sua indipendenza; se visse per qualche tempo, come aveva fatto il suo «maestro» B. Telesio, nella casa del Duca di Nocera, Ferrante Carafa, vi stette perché, com'egli scriveva al nipote Fabrizio della Valle, «se mi trattengo col Signor Duca nostro, vi sto come amico caro et non come servitore... Et pure fo pensiero di non trattenermi molti dì qui». Al vivere agiato e ricco di conforti presso i potenti egli preferiva la vita modesta ma tranquilla dei suoi studi con i suoi libri. Al nipote, che lo incitava a venire a Roma, rispondeva con serena

alterigia che a Roma sarebbe voluto andare «solamente per veder lei (cioè il nipote), ma non vo servir persona che viva, nè sentir più corte, etiandio se io fussi certo di farmene Voivoda della Transilvania; et vo ridurmi alla mia picciola casolina et trattenermi co i miei piccioli libricciuoli; et quel poco che io ho mi soverchia». (Lettera a Fabrizio della Valle del 20-8-1593).

#### TESTAMENTO DI SERTORIO QUATTROMANI

(Dei due atti, che risultano di difficilissima lettura, do una trascrizione diplomatica senza punteggiatura alcuna e con alcuni termini uniti l'uno all'altro come si leggono nel testo). I puntini sospensivi indicano termini o frasi che non sono riuscito a decifrare. Per quanto riguarda la lista dei libri è mia la numerazione dei fogli; le poche correzioni che suggerisco sono sempre indicate fra parentesi e in corsivo, mentre fra parentesi quadre si indicano le integrazioni che ho ritenute opportune.

.....

(Notaio Jacopo Maugerio, anno 1603, cc. 480-481r)

Die decimo tertio mensis octobris 1603 secunde Indictionis Cosentie nos Horatius Maurus de Cosentia regius ad contractus iudex, Iacobus Maugerus eiusdem civitatis publicus notarius et testes subscripti.

Accersitis nobis et ad requisitionem et instantias nobis factas pro parte Sartorii quattromano de Cosentia ad domos sue solite habitationis positas incivitate Cosentia loco ditto lepadulisi iusta domos marii mirabelli et iusta domos filippi quattromano et alios fines et dum ibidem essemus invenimus dittum Sartorium in letto iattatum infirmum corpore lassum ... dubitans de morte qua nil certius nilque horrescentius ideo volens anime et rebus suis salubriter providere hoc presens suum ultimum nuncupativum condidit testamentum quod valere voluit iure testamenti si dittum iure testamenti non valeret valere voluit iure donationis causa mortis et si dittum iure donationis causa mortis non valeret valere voluit iure codicillorum et si dittum iure codicillorum non valeret valere voluit cuiuslibet ulterius ultime voluntatis et omnium aliorum modorum quam donationis. Collatis et presentibus testibus.

In primis recomandavit animam suam omnipotenti Deo eiusque gloriose virgini Marie et omnibus Santis suis.

Et quia caput et principium cuiuslibet testamenti est here-

dis institutio ideo testator ipse instituit et facit et fecit suam heredem universalem Lucretiam delavalle eius carissimam nepotem super omnibus bonis suis mobilibus stabilibus ... omnibus debitoribus et aliis quibuscumque ubicumque sitis et positis et in quibuscumque habitantibus deductis infrascriptis debitis et legatis.

Item lassa ducati diece lo anno alla signora (asera) Salvia sanbiase figlia di detta lucretia sua vita durante.

Item lassa altri ducati diece lo anno alla signora (asera) dianora sanbiase figlia di detta lucretia sua vita durante.

Item vole che morendo alcune di esse sero (*signore*) salvia et dianora luna subentra alaltra et morendo tuttedue detto legato sia estinto.

Item declara non dovere dare cosa alcuna a D. Hippolita quattromano sor[ell]a di esso testatore et pretendendo ducati cento et diece detta Hippolita da esso testatore et sua heredita esso testatore declara che allo incontro detta Hippolita hebbe da esso testatore un drappo che valeva ducati cinquanta et have habitato alle case di esso testatore setti anni et hebbe le caselle et uno anno la potigha (*bottega*).

Item vole che si dicano tante misse quanto piacera a detta lucretia herede di esso testatore dove piacera a detta lucretia.

Item lassa per estrema untione .....

Item lassa sia sepolto alle case maggiore di Cosenza.

Item declara detta lucretia avere administrato le robbe di esso testatore mentre e stato absente esso testatore de questa citta de Cosenza et esso testatore essere stato da detta administratione fatta per detta lucretia di sue robbe satisfatto et pagato e percio ne libera quietanza et absolve detta lucretia di detta administratione di robbe et vole non sia molestata et si ce fosse qualche polizza pure vole esso testatore che sia liberata volendo detta polizza sia cassa et nulla.

Item declara essere stato sodisfatto da m[ast]ro Augustino et Aurelio parisi del pigione delli caseet potighe dove essi habitano dal mese di agosto prossimo passato 1603 adietro et percio vole non sieno molestati.

Item lassa ad Antonietta di lavelle figlia naturale di fabrizio di lavelle ducati diece per una volta tantum et have ...



## Presentibus

Horatio Russo Io[anne] domenico squillacio et petroantonio ... de Cosentia francisco malitia et Io[anne] de corno antonio masino de dipignano guidobaldo di morano tomase et Alessio sarliati et antonio Carnagilo de Cosentia testibus

## INVENTARIO DEI BENI DI SERTORIO QUATTROMANI

.....

(Notaio Gian Domenico Scarpelli, 1603, c. 352)

Die 19 mensis novembris secundae indictionis 1603 Cosentia. Hora decima ottava incirca pulsata nos Iudex Ettore Infransaccus de Cosentia Regius ad quaesitus Joannes Dominicus Scarpellus eiusdem civitatis publicus notarius et testes presentes.

Accersitis nobis et ad requisitionem et instantiam nobis factas per Lucretiam della Valle civitatis Cosentiae heredis cum beneficio legis et inventarii q[uo]ndam sartorii quadrimani civitatis Cosentiae ad domum solitam habitantem dicti q[uo]ndam sartorii positam Cosentiae loco detto iuxta domos Marii mirabelli vias publicas et alios fines, dumque ibidem essemus predicta Lucretia ass[er]it dictum q[uo]ndam sartorium, ut d[omi]no placuit, fuisse mortuum et humane sepultum condito prius test[amen]to manu Notarii Jacobi maugerii in quo instituit heredem uni[versa]lem ipsam Lucretiam ut in dicto test[amen]to et dubitans ne dicta hereditas sit ere alieno ingravata idcirco dictam her[edita]tem acceptavit prout acceptat cum bono legis et inventarii et a curia Regii loc[um]tenentis Civitatis Cosentiae obtinuisse provisionem intimandum creditoribus certis et incertis dicti q[uo]ndam sartorii qui comparuissent ad videndum confectionem dicti inventarii et ea intimata et exequita prout nobis per originale ipsius constare fecit tenoris sequentis, videlicet:

Et volens detta lucretia procedere ad confectionem dicti inventarii una cum fran[cis]co anto[nio] de Bartolo et Andrea de urso de Cosentia locupletibus elettis per dittam Curiam in locum creditorum et interesse pretenduntium absentium et

facta diligentissima ins[pectio]ne in her[edita]te dicti q[uo]ndam sartorii invenisse et esse infradicta bona prout nos pre[dic]ti not[ari]us et locupletes testamur illaque scribbi faciendo pro nec pre[di]ttus not[ari]us et prius sequente nomine invocato manifestavit-

Item le presenti case con siepe ... iusta le case de Mario Mirabello et la casa ... de ph[ilipp]o quattromano sua p[ro]p[riet]à et altri fini.

Item dui sproveri de tila di casa minuti vec[c]hi.

Item tre cammisi de homo minute.

Item uno paro de calzoni et casacha de panno nigro minuti.

Item uno gippone de tila bianca.

Item una veste de panno verde minuta de homo.

Item nove cascie de apita dentro le quale cascie vi sono molti s[cri]pti et libri.

Item in una cascetta uno testamento in carta bombacina del testamento dello q[uo]ndam bartolo quattromano.

Item una polizza de recepto fatta per giordano de Funnocharo allo dicto q[uo]ndam sartorio quattrom[an]o de docati mille et ottanta.

Item una donatione in carta fatta per fabrizio della valle allo d[ic]to q[uo]ndam sartorio per mano de notaro Giovanni Mozillo sotto li 18 de settembre 1581.

Item in dette altre cascie vi sono molti libri s[cri]pti a mano et libri de stampa come per la infrascripta lista quali sono, videlicet.

Quae bona ut supra inventariata remanent penes dictam Lucretiam et de eis poterit red[d]ere comparationem ad quem spectant ass[er]ens ad predettum processisse inventarium et de bona fide et absque dolo quod si de cetero invenire p[oter]it illa promittit inventario addere vel aliud de novo conficere inventarium et usque adhuc non invenisse alia bona pro quibus omnibus et obstrictis predicta Lucretia ... (due righe illeggibili per l'inchiostro sbiadito) Presentibus emilio manfredela, Julio Coppa, Ru[ge]rio mauro, Mauritio nicastro, nicolao m[ari]a Sublasio de Cosentia testibus.

## Pag. 1

Copia de lista de libri lasciati per sartorio q[ua]ttroromani impotere di Lucretia dela Valle.

- |  |   |
|--|---|
| 1) Terentio Varrone de lingua latina et [de re] rustica col comento di Scaligero | 19) Libri de re rustica in 4° folio               |
| 2) Topica di Cicerone con Bossio   | 20) Epistole ad Attico con Lambino et con Bossio  |
| 3) Orator ad Brutum cum Pisano   | 21) Epistole di Marco Tullio in folio             |
| 4) Rettorica di Tullio tradotta di Galeotto di Bologna                           | 22) Quintiliano in folio col comento              |
| 5) 1° volume di Tullio [di] tutte le opere di Tullio in foglio                   | 23) Ep[isto]le di Tullio in volgare               |
| 6) Fulvio Ursino Note in opera Ciceronis   | 24) Epistole di Marco Tullio col com[men]to       |
| 7) Tullio De (di) oratore col comento di Altomare Catone                         | 25) Filippic[h]e di Tullio con varii comenti      |
| 8) Epistole di Plinio 2° v[olume] Venezia  | 26) Tullio De finibus col comento                 |
| 9) Epistole di Tullio  | 27) Epi[sto]le di Plinio col comento di Catone    |
| 10) Oratione di Cicerone in volgare  | 28) Epistole di Marco Tullio in Fiorenza          |
| 11) Achille Statio Comento sopra Cicerone  | 29) Rettorica ad [H]eren[n]ium col comento        |
| 12) Macrobio un altro  | 30) Ascanio Iraliano sopra l'Ep[isto]le di Tullio |
| 13) Catone Columella in folio de [re] rustica                                    | 31) Varrone De (di) lingua latina                 |
| 14) Emendatione di Geronimo Fer-raonele  | 32) Tullio De Consolatione                        |
| 15) Conciones Livii  | 33) Epi[sto]le familiari col comento              |
| 16) Filippic[h]e di Tullio   | 34) Filippic[h]e de Tullio tradotte da Ragozone   |
| 17) Quintiliano in ottavo  | 35) Emendationi di Pietro Vittorio in Tullio      |
| 18) Parti[ti]one[s] oratoriae di Tullio in volgare di Catone                     | 36) Malaspina sopra l'epi[sto]le ad Attico /      |

## Pag. 2

- |  |   |
|--|---|
| 38) Epistole di Marco Tullio in cartariale | 43) [De] oratore de Tullio in volgare       |
| 39) Cicerone De legibus col com[men]to     | 44) Epistole di Marco Tullio con Manutio    |
| 40) [De] Officiis di Tullio                | 45) Osservazione di Danese s[opr]a Cicerone |
| 41) Dialogo d'oratore del Dolice (Dolce)   | 46) Ermanno Raiano sopra Plinio             |
| 42) Tuscolane con varii comenti in Parigi  | 47) 2° tomo dell'oratione di Tullio         |
|  | 48) Fram[m]enti di Cicerone                 |
|  | 49) Epistole volgare in franzese di         |

- |  |  |
|--|--|
| Tullio   | 66) Epistole familiari di Tullio                 |
| 50) Corretione di lacuni lochi di Cicerone           | 67) Primo tomo di Tullio                         |
| 51) Comentarrii di Tullio con Manutio                | 68) Ragazone sopra Tullio                        |
| 52) Fram[m]enti di Cicerone di [F.] Patritio         | 69) Opera et rettorica di Tullio con Lambino     |
| 53) Comentarrii di Paolo Manutio ad Attico           | 70) Volume p[rim]o della filosofia di Tullio     |
| 54) Sebastiano Corrado sopra le Epi[sto]le di Attico | 71) [De] Offitiis di Tullio                      |
| 55) Moreto sopra Gatinaria (?)                       | 72) Tuscolane trad[ott]e in volgare              |
| 56) Epistole di Attico con annotationi di Aldo       | 73) Primo tomo di Tullio                         |
| 57) Tullio De legibus                                | 74) Questura Corradi                             |
| 58) Filippiche di Tullio                             | 75) Parti[ti]ones oratorie                       |
| 59) Paolo Manutio sopra Archia                       | 76) Oratione di Cicerone pro (in) Milone volgare |
| 60) Sebastiano Corrado sopra Cicerone                | 77) Epistole tradotte di Aldo                    |
| 61) Epi[sto]le ad Brutum in volgare                  | 78) Tullio filosoficorum pars secunda            |
| 62) [De] Claris oratoribus                           | 79) Oratione di [I]socrate                       |
| 63) Commento di Manutio ad Sertorium                 | 80) Epistole di Attico in volgare finorega (?)   |
| 64) Filippic[h]e di Tullio con postille              | 81) Translatione di alcune lettere di Plinio     |
| 65) Ascanio sopra Tullio                             | 82) Tullio De finibus                            |
|  | 83) Oratione di Tullio col comento               |
|  | 84) Epistole di Tullio in ottavo /               |

## Pag. 3

- |  |   |
|--|---|
| 85) Cicerone De (di) oratore un (in) altro                                 | 94) Avertim[en]ti del Salviati s[opr]a lo Decamerone  |
| 86) Com[men]to sopra la canzone di Guido Cavalcanti di fra paolo del Rossi | 95) Libro di rime spagnole senza principio  |
| 87) Epistole di Tullio   | 96) L'Infarinato secondo  |
| 88) De consolati[on]e sub nomine Sergii                                    | 97) Merti et imp[re]se notabili di principi Greci et Romani ricolti da Plutarco   |
| 89) Giuditio sopra la tragedia di Camace et Macarco                        | 98) Considerazioni di Carlo Fioretti intorno ad un discorso di Giulio Ottonelli sopra alcune dispute intorno alla Gerusalemme |
| 90) Emendatione di Lambino sopra oratione                                  | 99) Primo libro dell'Iliade di Oratio (Omero) tradotto in volgare da Fran[ce]sco Gussano                                      |
| 91) De oratore et altre opere di Tullio                                    | 100) Risposta del Tasso alla lettera di Baglino (Bastiano) [de] Rossi   |
| 92) Rime antiche con postille in penna                                     | 101) Fior di virtù  |
| 93) Apologia di Tasso in difesa di Yerusalem                               |   |

- 102) Risposta dell'Infarinato alla Apologia del Tasso  
 103) Sfera di M. Antonino di Utopia  
 104) Il Lasca del Rigogoli a Dom[en]ico della Crusca  
 105) La veronica o del torretto dialogo di Vinc[en]zo Toralto  
 106) Risposta di Giulio all'Infarinato della Crusca  
 107) Tesoro di Brunetto Latini  
 108) Discorso del Bonanni sopra la p[rim]a Cantica di Dante  
 109) Rettorica di ser Brunetto (Bonetti) Latini in volgare fiorentino  
 110) Difesa di Carlo Leonzoni in difesa della lingua fiorentina  
 111) L'Ettica di Aristotile ridotta in compendio da (di) ser Brunetto Latino  
 112) L[ete]ra di Alex[andr]o Cicolini in difesa della lingua volgare
- 113) Sette libri di Cataloghi opera utile all'ist[oric]o  
 114) Difesa della Città di Fiorenza di Paolo Mini  
 115) Iacopo Dom. Poggio sopra il trionfo della fama del Pieri (*Petrarca*)  
 116) Replica del Pelegrini alla risposta della Crusca  
 117) Discorso di Fran[ce]sco Rochi fiorentino achi de maggiori guerr[ie]ri si de[ve] la maggioranza attribuire  
 118) Il parere sopra alcune obietioni dello Infarinato di Malatesta Porta  
 119) Dittis Cretensis De bello troyano  
 120) Discorsi di Giulio Guastaveni s[opr]a la Gerusalemme  
 212) Quinto (5°) Curcio tradotto da P. Candido /

Pag. 4

- 122) Arrianus De rebus gestis Alex[andr]i de sermone  
 123) Catalogus regnorum omnium quae sunt sub c[h]rist[ia]na profess[i]one  
 124) De varia querens Ist[ori]a Jo. Duchoul  
 125) Comentarj Cesaris de Leone (Leone) in f. con varij annotat[i]oni  
 126) Annotationi di Herrico Glareano sopra Tito Livio  
 127) Onofri Pantieni P. cap. Rossi Com[menta]ri  
 128) Descrizione di tutta Italia di fra lorenzo (*Leandro*) Alberti  
 129) Ammianus (Arrianus) Marcellinus  
 130) Istoria di Giovanni Villani  
 131) Pomponio Mela  
 132) Pontani De bello neapolitano et
- 133) Quinto (5°) Curtio  
 134) Pomponius Mela De situ orbis  
 135) Luciano De veris narrationibus et Diodoro Siculo  
 136) Commentarii Cesaris in folio  
 137) Pomponius Mela De situ orbis di Leone (*Lione*) in ottavo  
 138) Italia Illustrata Blondo Flavio  
 139) Cornelio Tacito di Aldo  
 140) Iusti Lipsii (*Lipsii*) ad Cornelium Tacitum com secundo  
 141) Comentarj di Cesare di Venezia in ottavo  
 142) Solino  
 143) Nicolai Leonici De varia ist[ori]a  
 144) Diogene Laertio De vita filosoforum  
 145) Salustio di varj expositioni in folio

- 146) Petri Criniti De honesta (gestu) disciplina et de poetis latinis et poemata  
 147) Andrea Alciati De ponderibus et mensuris  
 148) Censorinus De die natali  
 149) M. Val[er]io probo. De moribus [miris] romanis  
 150) Antichità di Roma latine  
 151) L[ucio] Floro De gestis Romanorum  
 152) Discorso di Guglielmo Gulleo sopra i fatti di An[n]ibale  
 153) Com[menta]ri di Cesare di Venezia in ottavo  
 154) Philostrato De vita Apollonii  
 155) L[ucii] Flori Rerum Romanorum epitome
- 156) Pauli Jovii Descri[pt]io Larii lacus  
 157) M[arci] Tullii ist[ori]a per consules descritta da Fabrizio Marco Durano  
 158) Annotationi di Giov. Ricchelloni (*Riccoboni*) sopra Cesare et Oratio  
 159) Itinerarium Antonini Augusti  
 160) Pausania in doi tomi di Leone (*Lione*)  
 161) Vite di Plutarco trad[ott]e in volgare in 2 tomi  
 162) Comentarj di Cesare di Venetia piccirilli  
 163) Dion[isi]o Alexandrino  
 164) Antonii Panormitani De dittis et fattis Alfonsi regis aragonum /

Pag. 5

- 165) Iuris consultorum vite Bernardino Tutilio autore  
 166) Officine Julii Barbanni tomi tres  
 167) Aemilii Ferretti in Cera Tac[iti] An[nales]  
 169) P[rim]a parte della chiru[r]gia di Matteo Villani  
 170) Comentarj di Cesare di Leone (Leone) in 12  
 171) Antiquitatum romae et de legibus Pauli Iove  
 172) Josephi De bello Judaico  
 173) Vite di poeti più nobili  
 174) Uberti fogliette ex universa ist[ori]a rerum  
 175) Coniuratio Catiline Salustii di Fiorenza  
 176) Eu[t]ropio suorum temporum  
 177) Vegetio De re militari  
 178) Nicolo Grachio De comiti[i]s Romanorum  
 179) Jo. Battiste/Ignati De Cesaribus cum aliis istoricis  
 180) [De] Officiis di Tullio fatti vul-
- gari da Federico Venorameno  
 181) Fenestella De sacerdotio tutto volgare  
 182) De gentibus et familiis Romanorum  
 183) Quinto Curtio in foglio di Basilea  
 184) Diogenis (Dionenis) Laertii De vitis filosoforum  
 185) Quinto Curtio in foglio  
 186) Apologia di tre seg[nor]i ill[ust]ri di Napoli  
 187) De salernitarum ec[c]lesie episcopis et Archiepiscopis Autore Gasparo Moscha  
 188) Salustio di Leone (Leone) in 8  
 189) Polibio de romanorum militia  
 190) Vite di Plutarco latine in doi tomi  
 191) Suetonii Tranquilli De mastribus (*illustribus*) grammaticis et claris rectoribus  
 192) Comm[enta]rii Galeazii Cappelle De rebus gestis per rectorem

- Francisci 2 Mediolani Ducis  
 193) Suetonio Tranquillo di Lione con postille a penna  
 194) Suetonio Tranquillo  
 195) Diogenis Laertii De vitis filosoforum  
 196) Catalogus legum antiquarum per Joannem, Erricum Tasum  
 197) Antonii Montiflorii De pugna navali  
 198) Cursularia Comm[entaria]  
 199) Valerio Massimo  
 200) L'antiquità di Roma  
 201) Senofonte  
 202) Salustio in 8° di Venetia  
 203) Livio tradotto dal Nardi  
 204) Arriano De rebus Alex[and]ri /
- Pag. 6
- 205) Dionisius De situ urbis (orbis)  
 206) Valerio Mass[im]o compilato in folio  
 207) Croniche libelli ad initio mundi ad ho[di]erna] tempora Jo. Caricone Matteo autore  
 208) Opuscoli di Pomponio Lieta (Leto)  
 209) Quinto Curtio di stampa di Roma  
 210) Viperano De bello melitensi  
 211) Angeli Fonticolaris De bello troiano Aquile Ger.  
 212) Trattato della chiesa et vescovi fiorentini del P. Vicario Borghesio  
 213) Vera gen[e]alogia di Casa d'Austria  
 214) Viag[gi]o fatto in Ispagna et in Franza di Andrea Navagero  
 215) Suetonio Tranquillo in folio col comm[ent]o dell'Imbellito  
 216) Istoria delle cose avvenute in Toscana dell'anno 1300 al 1348 senza nome d'autore  
 217) Jo. Savii Zanoserii De senato Romano  
 218) Petri Jacobi Montifalchi De cognitione dierum  
 219) Delle origini(e) et de fatti di famiglie illustri d'Italia del Sansovino  
 220) Nicolai Grunchii et Caroli Caroli Sigonii De binis comitiis et lege curiata intercenales disputationes  
 221) Uberto Foglietta Della republica di Genova  
 222) Pomponio Mela volgare Del sito del mondo  
 223) Fasti Sigonii  
 224) Honorii Solitarii De imagine mundi  
 225) Eiusdem De moribus Romanorum  
 226) Valerio Massimo fatto volgare da Giorgio Dati  
 227) Velleius Paterculus cum Lipsii animadversionibus  
 228) Croniche delle vite di Pontefici et Imp[erato]ri  
 229) Valerio Massimo di Anversa con annotationi di Stefano Puglio  
 230) I casi degli homini illustri del Bocc[acci]o  
 231) Istoria di tutte le città ville et terre di Francia in lingua toscana  
 232) Juliani Aurelii De nominibus deorum gentilium  
 233) Vite de 19 homini illustri del Giovio  
 234) Commentari di Giulio C[esa]re tradotti per Dante Popolecchio  
 \*235) Suetonio Tranquillo con postille  
 236) Marsilio Lesbio storico De origine Italie et Terrenorum et alii storici  
 237) Alexandri Sardi De moribus et ritibus gentium /

- Pag. 7
- 238) Campania Antonii Sanfelici  
 239) Vita di Sanazaro descritta di Gian Battista Grispo  
 240) Michelis Titii Neap[olitani] De discorsis regibus  
 241) Relatione delle cose di Egitto di san Pietro martire  
 242) Insignium aliquot virorum facta  
 243) Costumi et leg[gi] di tutte le genti  
 244) [G. Barrio] Francicano De antiquitate Calabriae fenestella  
 245) Istoria di Troia composta per Guido Giudice delle Colonne  
 246) Vite degli imperatori romani di Monsignor Ignazio Condini argomenti dell'istoria di Polibio  
 247) Valerio Massimo volgare in foglio  
 248) Epistole morali di Seneca volgari fatte da Sebastiano Manilio fiorentino  
 249) Jo. Albinus De rebus gestis Regum neapolitanorum ad Aragonia  
 250) Istoria fiorentina di Piero Boninsegna  
 251) Guerra de[i] Gotti di Leonardo Aretino tradotta da Lodovico Petroni  
 252) Trattato di Giovanni di Marco villo sopra l'origine di tempi di Giudei di Cristiani et di Gentili  
 253) 2° parte della Cronica di Giovanni Villani  
 254) Vita di Gebero 3° da Correggio detto il difensore  
 255) Croniche della città di Napoli  
 256) Salustio  
 257) Compendio della descrizione di tutto il mondo, di Virgilio Caracciolo  
 258) Vita di Pittagora  
 259) Strabone tradotto in volgare di Alfonso Bonamele  
 260) La militia romana di Polibio, di Tito Livio et di Dionigi Alicarnasso decchiarata da Francesco Patritio  
 261) Le descriptioni poste sotto le vere imagini degli homini favoriti  
 262) Battaglie del Nucio  
 263) Capella De nuptiis Philologie  
 264) Selva di varie letioni di Peltanassie  
 265) De Istoria Leonardi Franchi  
 266) Caro Cecilio degl'homini illustri tradotto in toscano di Paolo del Rosso  
 267) Descrizione di lochi varii di Napoli /
- Pag. 8
- 268) Araografia (Geografia) di Tolomeo  
 269) Quintiliano  
 270) Nomi antichi et moderni delle Province et di tutto il mondo  
 271) Mauro Equiquola De natura de amore  
 272) Budeo De asse  
 273) Il libro degl'homini illustri di Plinio 2° volume  
 274) Budei In pandectas Annotationes  
 275) Cornelio Celsi di Leone  
 276) Valerio Mass[im]o volgare  
 277) Il giuram[en]to delle sette parti degli Aforismi di Hippocrate  
 278) Solino  
 279) An[n]ales regum Francorum  
 280) Rinibaldi Corsi Indignationum Juris

- 281) Jacobi Costantini Lancasis (*Las-caris*) Collectaneorum Hecatostis  
 282) Idea del giardino del mondo di Tomaso Romano  
 283) Apologia Francisci Floridi In Plauti et et aliorum latinorum linguarum scrittorum calu[m]niatores apologia  
 284) Annotationes in Quintiliani Guglielmi Filandri  
 285) Indicium Riccoboni De consolatione aedita sub Cicerone  
 286) Cicero relegatus et renovatus  
 287) Trattato delle monete di Budeo tradotto da Gian Bernaudo Gualandi fiorentino  
 288) Thome Cerrea De Elegia  
 289) Marci Cerunni In digestorum libros quatuor  
 290) Spongia qua astergunt maleditta Equitisi  
 291) Lexicon Juris civilis adversus Anasii errores Antonii Nobrisense  
 292) Polari contra Jesuitas  
 293) Delle cause delle grandezze delle città di Butero  
 294) Alciati Parergon libri tres  
 295) Aristotiles De albi (*Anima*)  
 296) Vines Introdu[c]tio ad sapientiam  
 297) Discorsi di Nicolò Rossi sopra la trag[edi]a  
 298) Georgii Trapezuntii Reticorum  
 299) Fran[ci]sci Flori De apologia in Plauti et aliorum poetarum calu[m]niatores  
 300) Adagiales flosculi Petri Cabelini  
 301) Sebastiani Regi In librum primum Aeneidis Vergilii explanationes  
 302) Veterum aliquorum de arte rettorica traditiones  
 303) Marsilii Cugnati Variarum osservationum libri duo /

## Pag. 9

- 304) Caroli Segonii De dialogo liber  
 305) La grandeza, largheza et distantia di tutte le sfere ridotte a numeri migliori  
 306) Historia cutis venarumque Dudoneo medico autore  
 307) Santo Agostino De civitate Dei tradotto in toscano  
 308) Sententie veterum poetarum  
 309) Lucretii De [rerum] natura  
 310) Jacopo Poderico Del veneno  
 311) Luisini In poeticam Horatii  
 312) Consiglio del Ficino contro la pestilentia  
 313) Mariangeli Accursi Diat[r]ibe in Antonium  
 314) Joannis Baptistae Amici De Motibus corporum celestium iuxta principia peripatetica  
 315) Lucretio Colambino di Parigi  
 316) Epitome De stirpibus in Pinellium  
 317) Georgica ver[s]i con P. Ranlanum  
 318) Opuscoli di Plutarco volgari  
 319) Istoria imaginum celestium colla(?) mandata Jo. Gosselano crinense  
 320) Georgii Trapolentii Dialectica  
 321) Discorsi filosofici di Pompeo della Barba sopra il sonno di Scipione di Tullio  
 322) Alcinoio Dottrina Platonis  
 323) Di[os]coridis De materia medica  
 324) Alborius philosophus De imaginibus deorum  
 325) Savonarola Contra l'astrologia giudiziaria  
 326) Disputationes novarum positionum Antonii Persii

- 327) Sommario di tutte le scientie di Domenico Dalfino  
 328) Metafisica di Aristotile  
 329) Ber[ardi]ni Telesi De rerum natura in f.  
 330) Discorsi di Alex[andr]o Sardo  
 331) Ragionamenti sopra le varietà di flussi et reflussi del mare oceano, fatti da' diversi pedoti (?)  
 332) Olivetum Joanne Battiste Porta  
 333) Georgii Agricole De mensuris et ponderibus  
 334) Censura Gasparis Varroni  
 335) Discorso di Ger[onim]o Catena sopra la traditione della scienza  
 336) Le chiavi del calendario gregoriano di Augustino Martelli  
 337) Filosofia naturale di Giovanni Sarana  
 338) Aristotelis De virtutibus libellum  
 339) Iphen De nologia (*poco leggibile*) /  
 340) Rudimenta Cosmographicorum Io[anni]s Aretini  
 341) Silva nova di varia letione di Gaudentio Merola  
 342) Libellus de re navali  
 343) Joannis Berardini Longhi De comiti[i]s  
 344) Pier Francesco Giambullari Del sito forma et misure dell'inferno di Dante  
 345) Locuti[o]ni di crea..lta(?) di Dante Riccio  
 346) Erotemata Guarini  
 347) Collettanei di Scopa  
 348) Ennio Colonna  
 349) Aforismi di Hippocrate  
 350) Calepino [in] 4  
 351) Rettorica di Cipriano  
 352) De recta latini greciqui sermone pronunciatione  
 353) Giambattista Accursio neopannavittoria  
 354) Festo Pompeo  
 355) Paolo Diacono  
 356) Cipriano De arte rettorica di Leone  
 357) Gram[mati]ca di Lorenzo Clarenno  
 358) Michel Augusto Biondo Delli pittori  
 359) Probo con Frontone et Dhola  
 360) Exercitationes lingue latine  
 361) Viperani De comparanda oratione  
 362) Joannis Guglielmi Plautinenses questiones  
 363) De figuris et scopis sermonis  
 364) Viperano De arte docendi  
 365) Veriperani.. (?)  
 366) Grammaticae graecae elevandi  
 367) Grandezza di Quintiano Stoa  
 368) Homeleteuonum (*Homeoteuon*) omnium versuum  
 369) M. Antonii Libellici Exemplorum lingua  
 370) Supplimentum lingue latine a Roberto Costantino collectum  
 371) Mithridates De differentiis linguarum  
 372) Humilie S. Gregorii  
 373) Ditionarium poeticum  
 374) Antonii Mizaldi Cometographia  
 375) Ditionarium istoricum et poeticum Caroli Stefani  
 376) Leone Acheo (*Aebreo*) De amore  
 377) Libro Della vita civile di Matteo  
 378) Testo di Venetia  
 379) Audomonti Tilei rettorici  
 380) Idem Del libro di governi di stato et di guerra di Franchetta  
 381) Stefani Ferrerii De numeris poeticis

## Pag. 10

- 382) Nomenditer Horatii Orsellini  
383) Conclusioni di Antonio Mutio

## Pag. 11

- 385) Compendium rethorice parasis Aphtinii Progienusa  
386) Ortografia d'Aldo  
387) Scholia sopra la Georgica  
388) Basili Zanchi Epichetorum Com.rii  
389) Uberti Foliette De lingue latine usu et prudentia  
390) Locutioni di Ter[enzio] tutte d'Aldo  
391) Ditionario Cie.o Prisciarese  
392) Gram[mat]ica di Giov. Daniele  
393) Gram[mat]ica di Christofaro Saxo  
394) Pontano De numeris poeticis  
395) Adagia Pauli Manutii  
396) Poetica di Scaligero  
397) Scaligeri de causis lingue latine  
398) Discorso del Tasso Del poema eroico  
399) Gram[mat]ici Cisarisi Beraturum  
400) Annotationi sopra le Rime del Pet[rarca] contenenti molte cose a proposito di ragioni civili  
401) Epitome Adagiarum Josephi Albertini  
402) Vocabolario del Roscelli  
403) Della imitatione poetica di Ber[ardi]no Partenio  
404) Armonia degli scrittori del Toscanella
- 384) Formule latinarum locutionum /  
405) Richez[ze] della lingua toscana  
406) Annotationi di Gian Battista Pio  
407) Frasi toscane di Gio. di Rintenuolo  
408) Roberti Titii Locorum contraversorum libri  
409) Tragedia (di e) di Seneca  
410) Del poema eroico del Tasso  
411) Ausonio  
412) Poemi (Poetici) del ritorno  
413) Petronio Arbitro  
414) Tabule rethoriarum Rafaelis Cileni  
415) Gram[mat]ica d'Aldo  
416) Giovan Battista Pigna Sopra la poetica di Oratio  
417) Prisciano  
418) Ditionario poetico  
419) Mithologia Natalis Comitisi  
420) Osservazioni del Toscanello sopra Virgilio  
421) Discorso di Jactino de meris criteriis a qua principii causa et nonnulli noti (?)  
422) Locutioni delle pistole familiari  
423) Locutioni di Nicolò Libormio  
424) Testo cum Scaligero  
425) Romanze di Giovan Battista Pigna  
426) C[ommentari]i di Pomponio Sabio sopra Virgilio  
427) Quinta et sesta divisione della poetica del Tassino /

## Pag. 12

- 428) Poetica di Patritio  
429) Lillii Gregorii Giraldis Dealogismi suarum annotationum  
430) Discorsi poetici del Giraldis
- 431) Viperani De poetica  
432) Petri Vittorii Variarum le[c]tionum XIII novi libri  
433) Apuleio

- 434) Ludovici Carrionis emendationum et osservationum  
435) Guglielmi Gauterii Novarum le[c]tionum libri octo  
436) Di Giampietro Capreani Della vera poetica  
437) Opera omnia Angeli Polit[i]ani  
438) De Atheismis et Phalarismis Stanislai Rescii  
439) Fra[g]menta poetarum veterum  
440) Officina Testoris  
441) Compendio della selva poetica Justi Lipsi De cruce  
442) Petri Pittoli Adversariorum sub severiorum libri duo  
443) Sabellici Annotationes  
444) Variarum le[c]tionum Theodori Cauteri  
445) Justi Lipsii Antiquarum le[c]tionum com.  
446) Joanni Graterii Suspitionum libri X  
447) Varrone con Scaligero  
448) Petri Nannii Miscellaneorum  
449) Varia opuscula Francisci Robertelli
- 450) H[er]onimi Magi Variarum le[c]tionum  
451) De quesitis per epistole Aldo Manutii  
452) Marci Mobuli Quinquaginta paralisse  
453) Joannes Brodei Miscellaneorum libri sex  
454) Petri Vettori Variarum le[c]tionum libri libri 25  
455) Antonii Riccoboni De historia  
456) Politeia di Giusto Lissio (*Lipsio*)  
457) Aulo Gellio  
458) Jacobi Durantii Variarum le[c]tionum  
459) Pauli Leopardi Miscellaneorum  
460) Daretis Figii De bello troyano  
461) Alex[an]dro ab Alex[an]dro  
462) Oratio Scaligeri pro Cicerone contra Erarsmo  
463) Zaccarie Lillii Orbi breviarum  
464) Varie letioni di Giustino Lipsio  
465) Prudentio  
466) Varie letioni di Matteo di Aversa  
467) Ditionarum seu linguarum  
468) Le medesime di Venetia /

## Pag. 13

- 469) Valerio Massimo volgare  
470) Prose di Bembo (Benbo) ridotte in metodo dal Flaminio  
471) Adriano Turnebo  
472) Celio Rodigino  
473) Vergilio  
474) Rettorici di Brunetto Latini  
475) Opere di Giulio Cavallo  
476) Humilie di S[an]to Gregorio  
477) Regole grammaticali del Fortunio  
478) Ethica di Aristotile di Brunetto Latino tradotta  
479) Passaavanti  
480) Letere di P[ie]tro Benbo  
481) Apologia di Alex[an]dro Carino
- padovano contra l'imputatione di Bellisario  
482) Dialoghi di Alexandro Leonardi Dell'inventione poetica  
483) Alcune considerationi di Bellisario Bulgarini sopra il discorso del Marini  
484) Secreti di Fran[ce]sco Pet[rarca]. dialoghi di latino in lingua toscana tradotti  
485) Della difesa della Comedia di Dante  
486) Fran[ci]sco Marii Gropaldi De paucibus nodibus  
487) Dittamondo di Fazio (Farinata) degli Uberti

- |  |  |
|--|--|
| 488) Militia romana di Polibio, Tito Livio et Dionigi Alicarnaseo  | Sansovino  |
| 489) Davidis Romei Settem divi custodes et presides urbis Neapolis | 500) Rime di Vittoria Colonna  |
| 490) Valerio Massimo volgare in foglio                             | 501) Fondamenti del parlar toscano di Rinaldo Corsi                            |
| 491) Discorso sopra la contramentatione del Guglielmo Choul        | 502) Ditionario volgare et latino di Filippuntio                               |
| 492) Il Gello del Giambullari                                      | 503) Thesoro della lingua volgare et latina del Galesini                       |
| 493) Punge ( <i>Pange</i> ) lingua del Cavalier                    | 504) Lettere del Mutio   |
| 494) Petro Crescenzi ( <i>Criniti</i> ) in volgare                 | 505) Discorso di Giannantonio Carafa sopra l'ationi della duchessa di Matalone |
| 495) Letioni dell'istorico insensato                               | 506) La città felice di Francesco Patritio                                     |
| 496) A[n]notationi di Guglielmo Philando sopra Vittorio            | 507) Vita di san Ger[onim]o toscana  |
| 497) Gram[mat]ica del Rossino                                      | 508) Osservationi della lingua volgare di Lodovico Dolce                       |
| 498) Morali di San Gregorio volgari                                | 509) Convivio di Dante /   |
| 499) Artografia delle voci toscane del                             |  |

Pag. 14

- |  |   |
|--|---|
| 510) Prose di Pietro Benbo   | 525) Regole grammaticali di Iacovo Gabriele   |
| 511) Discorsi sopra i Dialoghi di Sperone Speroni                                    | 526) Il cesario ( <i>criterio</i> ) di Claudio Tolomeo  |
| 512) Del 2° volume degli a[v]venimenti della lingua sopra il Decamerone del Salviati | 527) Esposizione del Forani sopra il Furioso  |
| 513) Paradossi volgari   | 528) Lettioni di Benedetto Varchi   |
| 514) Punge ( <i>Pange</i> ) lingua in foglio   | 529) Dialogo del Dolce Dei colori   |
| 515) Lettere di Gerolonimo Cacerari  | 530) Libro p[rim]o Delli artificii osservati del Roscelli   |
| 516) Prose di Benbo in foglio  | 531) Il Capece di Pietro Antonio Corsuto  |
| 517) Lettere di diversi homini illustri  | 532) Dichiaratione di molti lochi dubiosi dell'Ariosto et del Pet[rarca] con una excusatione fatta in favore di Dante di Benedetto de Falco |
| 518) Diverse orationi di homini illustri   | 533) Lettere volgari di diversi homini illustri   |
| 519) Formulario di ep[isto]le volgari missive et responsive                          | 534) Difesa del Furioso di Giuseppe Malatesta   |
| 520) L[ette]re di Claudio Tolomei  | 535) L'A[n]tropologia di Galeazzo Cappello  |
| 521) Novo libro di le[tt]e]re scritte di varii autori toscani                        | 536) L'imagini del tempio della   |
| 522) Passavanti  |   |
| 523) Annotationi di Giulio Camillo sopra il peso                                     |   |
| 524) Modo di comporre i versi toscani del Roscelli                                   |   |

- |  |   |
|--|---|
| S[igno]ra Donna Giovanna Aragona   | dichiarati di Giambattista di Castiglione   |
| 537) Tito Livio volgare in folio   | 544) Libro di novelle et di parlar gentile  |
| 538) Quattro letioni di Anibale Rinuccini                                    | 545) Annotationi et discorsi sopra il Decamerone  |
| 539) La gram[mat]ica d'Alberto di Achanli                                    | 546) Discorso di Giulio Ottonello sopra l'abuso del dire Sua Santità et sua M[ae]s]t]à                  |
| 540) Arte oratoria sopra i modi della lingua volgare di Fran[ce]sco Antonino | 547) Ragionamento dell'istoria di Dionigi Atangi  |
| 541) Palladio De agricultura volgare   | 548) Discorsi del Roscelli intorno al Decamerone /  |
| 542) Novelle antiche   |   |
| 543) Lochi difficili del Pet[rarca]  |   |
| 549) Oratione dell'Attendiolo in mano della Duchessa di Matalone             | 567) Ragionamenti di titoli del Carnevale   |
| 550) Petro Crescentio latino a penna   | 568) Annotationi del Piccolomini sopra la poetica di Aristotile   |
| 551) Blibia latina   | 569) tre fortune del Liburnio   |
| 552) Plauto grande   | 570) L'Ercolano del Varchi  |
| 553) Rettorica di Aristotile tradotta da Marco                               | 571) P. Cemuta Iustineani   |
| 554) Ragionamenti di Claudio Dusbesie sopra le novelle del Boccaccio         | 572) Petronio Arbitro   |
| 555) Diversi autori di medicina in un tomo a penna in carta pergamile        | 573) Lucano a penna in pergamile  |
| 556) Giunta del Cast[el]vetro] al 3° del Bembo                               | 574) Cento giochi liberali  |
| 557) Dialogo del bello di Rinaldo Corso                                      | 575) Apofegnata ( <i>Apoftegmata</i> ) ex variis autoribus In[nocenzo] Lacombi. Cascione pieno di poeti |
| 558) Rettorica di Aristotile ad Alex[andr]o Magno volgarizzata               | 576) Dialoghi maritimi di Gio. Giacomo Bottazzi   |
| 559) Fior di versi   | 577) Hercolis Ciofario In ep[isto]le Ovidii   |
| 560) Aquila volante  | 578) P[rim]o libro delle orationi del Salviati  |
| 561) Opere latine del Perio ( <i>Persio</i> )                                | 579) Plauto con Lambino   |
| 562) Ragionamenti della lingua toscana del Romitano                          | 580) Ditionis Chrisostomi philosophi  |
| 563) Demetrio Filotteto tradotto da Fran[ce]sco Musonio                      | 581) Plauto senza principio et senza fine   |
| 564) Ameto del Boccaccio   | 582) Rettorica del Riccoboni esposta et tradotta  |
| 565) Epistole di Marco Tullio a penna in carta pergamile                     | 583) Meta[mor]fosi di Ovidio di Aldo  |
| 566) Vita si San Ger[olam]o in volgare                                       | 584) Semplici dispilegi della aquila  |
|  | 585) Satire di Persio con la spositione del Vallone   |

Pag. 15

- 586) Plinio latino in carta reale  
587) Plinio latino a penna in carta pergamile  
588) Theocrito tradotto dal Teumano

- 589) Demetrio Falereo sposto et tradotto dal Vittorio  
590) Q. Sereno col commento di Gabriele Humel Bergio /

## Pag. 16

- 591) Odisseo Amertino di Andrea Giustorpi  
592) Lucretio col Lambino in 8 in Francoforte  
593) Plauto d'Aldo  
594) Cat[ullo] Tib[ullo] con Achille Statio  
595) Hor[atio] pec. di Venetia  
596) Hor[atio] in 8  
597) Ausonio  
598) Lucr[etio] d'Anversa  
599) Poema di Marbodeo Gallo  
600) Hesiodo latino di Basilea  
601) Ilia di Alex[andr]o tradotta d'Andrea Giustorpi  
602) Lucr[etio] di Leone in 8  
603) Un altro simile  
604) Cat[ullo] Tib[ullo] S[esto] Propertio et Cornelio Gallo con annotazioni scritte a penna di Leone (Leone)  
605) Fran[cesco] Filippo sopra la poetica di Hes[iodo]  
606) Cesario sopra Hor[atio]  
607) Prudentio con li comparationi di Venetia  
608) Horatio con Lambino  
609) Lucr[etio] di Aldo  
610) Plauto in foglio con Pilude  
611) Pomponio Graico sopra la poetica di Ho[ratio]  
612) Menosiano et Calpurnio col commento di Roberto Titio di Fiorenza

- 613) Aldo Manutio sopra la poetica di Hes[iodo]  
614) Tutte le opere di Antonio in foglio col commento di Elia Veneto  
615) Martiale di Aldo in 8  
616) Pet[ronio] in 8 con annotationi  
617) Silio Italico con commento di Pietro Marso  
618) Lucano in 8  
619) Valerio Floro col commento di Paulo Cuprise  
620) Catullo Tib[ullo] et Prop[ertio] in 8 di Aldo  
621) Petrarca col Gesualdo  
622) Marcello Palloni De clade ravenati  
623) Q. Sereno con annotationi a penna  
624) Oratio col Fabino in 4  
625) Poetica di Horatio col Parratio (Parrasio)  
626) Lucretio in 4 con postille a penna  
627) Plauto di Basilea  
628) Tibulio Catullo et Prop[ertio] con Parthenio et altri in foglio  
629) Plauto in foglio con Pelade  
630) Apuleyo col commento di Lenaldo  
631) Un altro del med[esimo] modo  
632) Rime del Petr[arca] tradotte in francese  
633) Catullo col Scaligero  
634) Poemi di Jano Peluso  
635) Oppiano De i pesci  
636) Petrarca col Daniello /

## Pag. 17

- 637) Virgilio et Lucr[etio] di Aldo legati insieme  
638) Grifo di Ausonio con le expositioni di Silvio  
639) Horatio con Mancinello et gli altri ordinari  
640) Plauto in Fiorenza in 8  
641) Annotationi di Fulvio Orsino sopra Virgilio  
642) Ayace di Sofloche  
643) Lucretio in 4  
644) Laurentio Gambare  
645) Plauto in 4  
646) Catullo con commento di Mureto  
647) Dante con Landino senza principio et senza fine  
648) Epistole in verso di Verzosa  
649) Prudentio d'Anversa  
650) Apuleio in 8 di Basilea  
651) Virgilio in 4  
652) Virgilio di Parigi in 8  
653) Adriano Pornebo sopra lochi di Oratio  
654) Ovidio Ars (in) amatoria  
655) Giovenale [e] Persio in ottavo  
656) Il p[rimo] libro di Homero in volgare  
657) Rime et prose del Tassino  
658) Giovanni Di mena  
659) Martiale in ottavo  
660) Ovidio Olimpici Calpurnii

- 661) Le Selve di Statio  
662) Rime di Bernardo Cappella  
663) Valerio Flacco  
664) Expositione di Franchetta sopra Dante Donna me pregha  
665) Fran[cesco] Petrarca Poemata  
666) Appendice di Virgilio con Scaligero  
667) Dante con Daniello in Venetia  
668) Rime antiche toscane  
669) Rime di Francesco Anguillara  
670) Detii Ausonii  
671) Il tempio della Duchessa di Nocera  
672) Settentie (Sententie) et proverbi di poeti  
673) Expositione di un sonetto platonico  
674) Ovidio De Tristibus  
675) Opera di Camillo Delm[in]io  
676) Terentio col Fabrino  
677) Oratio senza principio et fine  
678) Virgilio in dodici in Leone  
679) Terentio in volgare  
680) Gioan Boezio Augerio  
681) Manilio di Leone  
682) Giovenale (Giuvenco)  
683) La coltivazione di Giovanni Manna (Alamanni)  
684) Pindaro De bello troyano  
685) L'Infale d'esoli (Ninfale Fiesolano) [di] Giovanni Boccaccio /

## Pag. 18

- 686) Le Comedie di Aristofane  
687) Rime del Tassino  
688) Giovenale in volgare da Giorgio Somma  
689) Bellezze del Furioso (curioso)  
690) Ameto di Gio. Boccaccio  
691) Sonetti di Rota  
692) Munsen Asia

- 693) Poemi di Coriolano [Martirano]  
694) Althea tragedia di Nicola Carbone  
695) Le glos[s]e di Virg[ilio] tradotte  
696) Prose di P[ietro] Benbo  
697) Carmina Ber[ardi]ni Rota  
698) Ameto di Gio. Boccaccio  
699) Hinni et epigramma[ta] di Marullo  
700) Rime di Vittoria Colonna



- 701) Lampsici di Guglielmo Metello  
 702) Rime di Mutio  
 703) Il nono et decimo di Homero tradotti dal Marchese di S[an]to Cocito  
 704) Rime di Benedetto Uva  
 705) H[er]usalem Liberata di Torquato Tasso  
 706) Rime del Bembo  
 707) Turban (*Corbaccio*) di Gio. Boccaccio  
 708) Satire di Oratio tradotte in volgare  
 709) Rime di M[esser] Cino [da Pistoia]  
 710) Tibullo Catullo Propertio  
 711) Rime di Luca Confidi  
 712) Catullo con annotationi a penna  
 713) Italia Liberata di Giorgio Tessenio (*Trissino*)  
 714) Salmi di Flaminio  
 715) Rime di Benedetto Varchi  
 716) Salmi del Cimento  
 717) Dante in foglio con annot[ation]i in penna

## Pag. 19

- 718) Autores otto morales  
 719) Dante in Fiorenza in 8  
 720) Georgicorum libri quatuor  
 721) Dante in foglio con Filotello  
 722) Tito Livio volgare  
 723) Rime antiche  
 724) Ditionario greco  
 725) Plauto  
 726) Laurentii Valla[e]  
 727) La coltivazione di Luigi Alamanni  
 728) Laurentio Valla  
 729) Poesie volgari di Lorenzo de Medici  
 730) Pontano De rebus celestibus  
 731) Catullo et Tib[ull]o et Prop[ert]io in 8  
 732) L'Arte militare  
 733) Tragedia di Antonio Telesio (*Telesio*)  
 734) Ausonio in 12 di Leone / Telesio
- 735) Enigmi spagnoli in verso  
 736) Il com[men]to di Servio sopra Virgilio in foglio in carta reale  
 737) Georgica di Virgilio tradotta et exposita del Daniello  
 738) Rime del Percello senza principio et senza fine  
 739) Metaferfosi (*Metamorfosi*) di Ovidio con gli spositori ordinarii  
 740) Martiale col com[men]to di Calderrino  
 741) Lucretio in 4  
 742) Statio (Fatio) col com[men]to  
 743) Tragedie di Martirano  
 744) Juvenale col com[men]to in foglio  
 745) Q. Sereno in 4 con annotationi a penna  
 746) Ovidio Amores col com[men]to  
 747) Satire di Giovenale col com[men]to et annotationi a penna di Antonio

- 761) Pindaro in 12  
 762) [Aulo] Guellio (*Gellio*) di Anversa  
 763) Terentio col commento in quarto  
 764) Virgilio con lo Fabrino in Venetia  
 765) Catullo con Navarino in 4  
 766) Donato sopra l'Eneide di Virgilio  
 767) L'Epigramma di Martiale col com[men]to di Teodoro Marsiglio  
 768) Oratio con lo comento di Partenio  
 769) Ennio  
 770) Statio col com[men]to
- 771) Ugolino Velino p[ro]leta fiorentino  
 772) Calpurnio et Nemesiano col com[men]to  
 773) Ennio del Colonna  
 774) Plauto in 8 di Basilea  
 775) Annotationi di Matteo Bonfili sopra la poetica di Scaligero  
 776) Lucano col com[men]to  
 777) Giovenale col com[men]to  
 778) Itinerum totius orbis Anico Croluenero collectum di Basilea /
- pag. 20
- 779) Terentio di Parigi  
 780) Terentio di Fiorenza con le correzioni del Ter.  
 781) Virgilio col senso in 8  
 782) Plauto di Leone in 8  
 783) Valerio Flacco  
 784) Le Selve di Nicolao Salerno  
 785) Framenti di poeti antichi latini  
 786) Opere di Pico della Mirandola in foglio  
 787) Discorsi del Matteolo  
 788) Aristotele De natura animalium in foglio  
 789) Plinio tradotto da Laudone in foglio reale  
 790) Giulio Feraico in foglio
- 791) Plinio latino in foglio di Leone  
 792) Annotationi di Giambattista Ingnatii sopra Di[o]scordie in foglio  
 793) Santo Aug[usti]no De civitate Dei in foglio  
 794) Athen (*Aeneis*) in foglio di Virgilio  
 795) Alberto Magno De animalibus [aliquibus] in foglio  
 796) Paulo Giovio De romanis precibus in foglio  
 797) Melchionis Guilandini Papinus in quarto  
 798) Prima pars De numero stirpium Joanne Ruellio autore  
 799) Campanella [Philosophia sensibus demonstrata] in 4.

FRANÇOISE LAMOUREUX

### SIMONE WEIL ET LA PASSION DE LA VÉRITÉ

«Simone Weil ne parle qu'à partir d'une expérience vécue et avec le constant souci de conjoindre pensée et vie dans une sincérité sans faille»<sup>1</sup>.

Cette remarque du professeur André Devaux, relevée à la page 16 du livre présenté aujourd'hui, m'a inspiré le titre de ces réflexions *Simone Weil et la passion de la vérité*.

En quelques minutes, je n'ai pas la possibilité de développer ce thème immense. J'espère seulement en donner une idée, forcément partielle, à travers quelques textes choisis dans ses écrits<sup>2</sup>.

Cette passion de la vérité a une date de naissance, l'année 1933. Simone avait quatorze ans et était tombée dans un de ces désespoirs sans fond de l'adolescence. Elle écrit:

«J'ai sérieusement pensé à mourir, à cause de la médiocrité de mes facultés naturelles»<sup>3</sup>.

De fait, Simone se compare à son frère qui a eu une enfance et une jeunesse comparables à celle de Pascal<sup>4</sup>. Simone croyait, en tant que femme:

<sup>1</sup> *Simone Weil e Raïssa Maritain*, Istituto Universitario Orientale, Napoli 1993, p. 16.

<sup>2</sup> Cet essai a fait l'objet d'une relation en langue italienne, le 20 Mai 1994, à Rome, Université Pontificale Saint Thomas d'Aquin, à l'occasion de la présentation du livre indiqué ci-dessus, dans le cadre d'une réunion intitulée «Donna, Cultura e Spiritualità nel sec. XX» sous la présidence du professeur Renato Laurenti.

<sup>3</sup> Weil Simone, *Attente de Dieu*, Paris 1966, p. 38.

<sup>4</sup> *ibid.*

«de ne pouvoir espérer aucun accès à ce royaume transcendant où les hommes authentiquement grands sont seuls à entrer et où habite la vérité. J'aimais mieux mourir que de vivre sans elle»<sup>5</sup>.

Cette crise peut s'appeler «complexe d'infériorité», mais Simone a voulu le vaincre:

«après des mois de ténèbres intérieures, j'ai eu soudain et pour toujours la certitude que n'importe quel être humain, même si ses facultés naturelles sont presque nulles, pénètre dans ce royaume de la vérité réservée au génie, si seulement il désire la vérité et fait perpétuellement un effort d'attention pour l'atteindre»<sup>6</sup>.

Simone choisit donc la vocation de la recherche du vrai, et va vers la vérité «de toute son âme» comme disait Platon qu'elle aimait beaucoup. La vérité sera l'axe générateur de sa pensée. L'attention sera sa méthode:

«L'attention consiste à suspendre sa pensée, à la laisser disponible, vide et pénétrable à l'objet (...) en attente, ne rien chercher, mais être prête à recevoir dans sa vérité nue l'objet qui va y pénétrer»<sup>7</sup>.

Elle précise:

«Application de cette méthode pour la discrimination du réel et de l'illusoire (...) La condition est que l'attention soit un regard et non un attachement»<sup>8</sup>.

Nous verrons que cette méthode de pensée expectative «En upomonê», dans l'attente (elle préférerait le mot grec plus suggestif) sera l'obstacle fondamental qui fermera à Simone Weil l'accès de l'Eglise.

Peut-être parce qu'elle avait pensé que cette vocation de la recherche du vrai était réservée aux hommes, elle aura toujours en horreur d'être considérée en fonction de sa faiblesse fémi-

<sup>5</sup> *idem*, pp. 38-39.

<sup>6</sup> *idem*, p. 39.

<sup>7</sup> Weil Simone, *Réflexions sur le bon usage des études scolaires en vue de l'amour de Dieu*, in *Attente de Dieu*, op. cit., pp. 92-93.

<sup>8</sup> Weil Simone, *La pesanteur et la grâce*, Paris 1954, p. 139.

nine. Elle se méfia de la sensibilité et de la tendresse dans la crainte qu'elles ne fléchissent la rigueur parfaite de la raison. Sa soif d'absolu lui donnait un caractère tranchant. Elle n'admettait aucune concession ni pour elle ni pour les autres. Sa franchise spontanée était telle qu'elle ne considérait pas les inconvénients qui pouvaient en résulter. Gustave Thibon qui l'a bien connue témoigne d'un fait significatif. Il lui avait donné à lire un de ses manuscrits, elle le lui rendit en disant: «J'ai trouvé dans tout ce que vous avez écrit, quatre ou cinq formules à peu près satisfaisantes». Et elle ajouta, consciente de la susceptibilité d'un auteur: «Je suis presque certaine que cette sincérité me coûtera votre amitié, mais quelle valeur aurait une amitié obscurcie par le mensonge?». Ce manque total de diplomatie lui a procuré, évidemment, de fortes inimitiés. Son rapport avec les autres excluait toute demi mesure; devant elle, il n'y avait d'autre alternative que l'admiration ou le refus.

Il est juste de dire que Simone Weil s'est jetée à corps perdu dans la recherche de la vérité, car elle lui coûtera la vie! Son oeuvre intellectuelle inséparable de la pratique veut être un hymne à la vérité et à l'action: «Il faut aimer la vérité plus que la vie» répétait-elle.

Mais qu'est-ce que la vérité pour Simone Weil?

Nous lisons dans *L'Enracinement*:

«La vérité est l'éclat de la réalité» (...) «Désirer la vérité, c'est désirer un contact direct avec la réalité et l'aimer»<sup>9</sup>.

«Le besoin de la vérité est plus sacré qu'aucun autre»<sup>10</sup>.

A propos de la vérité contenue dans les livres, les journaux, la propagande par la radio, elle compare celui qui transmet une information à un aiguilleur:

«Un aiguilleur cause d'un déraillement serait mal accueilli en alléguant qu'il est de bonne foi»<sup>11</sup>. Et plus loin: «Une vérité n'apparaît jamais que

<sup>9</sup> Weil Simone, *L'Enracinement*, Paris 1949, p. 319.

<sup>10</sup> *idem*, p. 53. Au sujet de S. Weil, Albert Camus a parlé de sa «folie de la vérité».

<sup>11</sup> *ibid.*

dans l'esprit d'un être humain particulier (...) la circulation des vérités parmi les hommes dépend entièrement de l'état des sentiments; et il en est ainsi pour toutes les espèces de vérités»<sup>12</sup>.

Mais ces dernières affirmations ne manifestent-elles pas une confusion entre vérité et sincérité?

Dans la lettre au Père Perrin, lettre considérée comme son autobiographie, elle écrit:

«Sous le nom de vérité j'englobais aussi la beauté, la vertu et toute espèce de bien»<sup>13</sup>.

C'est pourquoi on comprend qu'elle définisse ainsi la philosophie:

«Philosophie (y compris problèmes de la connaissance etc...) chose exclusivement en acte et pratique»<sup>14</sup>.

De fait, la pensée de Simone Weil reste toujours ancrée dans l'existence concrète et porte en elle tout le poids du malheur des hommes surtout des ouvriers, des opprimés, de tous les malheureux dans la totalité souvent dramatique de leur existence. Au nom de la vérité vécue et de la justice, elle a voulu connaître «avec eux la faim, la fatigue, les rebuffades, l'oppression du travail à la chaîne, l'angoisse du chômage. Pour elle ce n'était pas une "expérience", mais une incarnation réelle et totale. Son "journal d'usine" est un témoignage poignant. L'épreuve surpassa ses forces; son âme fut comme écrasée par cette conscience du malheur; elle en restera marquée toute sa vie»<sup>15</sup>.

Simone Weil a été éduquée dans un complet agnosticisme, elle écrit à propos du problème de Dieu:

«La seule méthode certaine pour éviter de le résoudre à faux, ce qui me semblait le plus grand mal possible, était de ne pas le poser. Ainsi je ne le posais pas. Je n'affirmais ni ne niais»<sup>16</sup>.

<sup>12</sup> *idem*, p. 262.

<sup>13</sup> Weil Simone, *Attente de Dieu*, op. cit., p. 39.

<sup>14</sup> Weil Simone, *La connaissance surnaturelle*, Paris 1950, p. 335.

<sup>15</sup> Perrin J.M., in *Attente de Dieu*, (préface) op. cit., p. 7.

<sup>16</sup> Weil Simone, *Attente de Dieu*, op. cit., pp. 36-37.

C'est en adoptant «la meilleure attitude à l'égard des problèmes de ce monde»<sup>17</sup> qu'elle rencontrera le christianisme. Trois expériences, trois contacts, qui ont été vraiment fondamentaux.

Premier contact, en 1935. Durant un séjour au Portugal, Simone Weil est au bord de la mer dans le petit port de Povoá do Varzim, elle voit passer la procession des femmes des pêcheurs autour des barques, elle est frappée par les chants d'une tristesse déchirante:

«Je n'ai jamais rien entendu de si poignant (...) là, j'ai eu soudain la certitude que le christianisme est par excellence la religion des esclaves, que des esclaves ne peuvent pas y adhérer, et moi parmi les autres»<sup>18</sup>.

Le deuxième contact a lieu deux ans après, en Italie, à Assise. Simone entre dans la petite chapelle romane de Santa Maria degli Angeli et confie au père Perrin:

«Quelque chose de plus fort que moi m'a obligée, pour la première fois de ma vie, à me mettre à genoux»<sup>19</sup>.

Le troisième contact a lieu en 1938, selon Simone, c'est le plus important, elle a alors vingt neuf ans. Il s'est produit en France, à l'abbaye de Solesmes où elle a suivi les offices de la semaine sainte et de Pâques:

«J'avais des maux de tête intenses; chaque son me faisait mal comme un coup; et un extrême effort d'attention me permettait de sortir hors de cette misérable chair, de la laisser souffrir seule, tassée dans son coin, et de trouver une joie pure et parfaite dans la beauté inouïe du chant et des paroles. Cette expérience m'a permis par analogie de mieux comprendre la possibilité d'aimer l'amour divin à travers le malheur. Il va de soi qu'au cours de ces offices la pensée de la Passion du Christ est entrée en moi une fois pour toutes»<sup>20</sup>.

Durant ce séjour à Solesmes, un jeune Anglais catholique

<sup>17</sup> *ibid.*

<sup>18</sup> *idem*, pp. 42-43.

<sup>19</sup> *idem*, p. 43.

<sup>20</sup> *ibid.*

lui fit connaître un poète «métaphysique» du dix-septième siècle, George Herbert. Elle apprit par coeur le poème intitulé «Love» et c'est au cours de ces récitations dit-elle avec beaucoup de simplicité, que:

«Le Christ lui-même est descendu et m'a prise»<sup>21</sup> «Le Christ lui-même qui est la vérité elle-même»<sup>22</sup>.

A partir de ce moment, sa réflexion est tout entière centrée sur la vérité religieuse.

Mais Simone Weil ne verra pas que cette découverte du Christ fait passer sur un autre plan et introduit dans une autre méthode de recherche et de détermination de la vérité. Une grande partie du tragique paradoxal de sa pensée naîtra de cette illusion: elle voudra maintenir une parfaite continuité entre sa philosophie antérieure, le Stoïcisme, et ce qu'elle considère comme la foi chrétienne. Elle scrute l'Évangile, aime la solitude des églises:

«Mon coeur a été transporté pour toujours, j'espère, dans le Saint-Sacrement exposé sur l'autel»<sup>23</sup>.

<sup>21</sup> *idem*, p. 45. Voici le texte original du poème de George Herbert: «Love»

Love bade me welcome: yet my soul drew back  
Guilty of dust and sinne.  
But quick-ey'd Love, observing me grow slack  
From my first entrance in,  
Drew nearer to me, sweetly questioning  
If I lack'd any thing.  
«A guest», I answer'd, «worthy to be here»:  
Love said, «You shall be he».  
«I the unkinde, ungratefull? Ah my deare,  
I cannot look on thee».  
Love took my hand, and smiling did reply,  
«who made the eyes but I?»  
«Truth Lord, but I have marr'd them: let my shame  
Go where it doth deserve».  
«And know you not, sayes Love, who bore the blame?»  
«My deare, then I will serve».  
«You must sit down», sayes Love, «and taste my meat»  
So I did sit and eat.

<sup>22</sup> Weil Simone, *Attente de Dieu*, op. cit., p. 57.

<sup>23</sup> *idem*, p. 54.

Elle assimile une bonne part du dogme catholique et vit de ces valeurs catholiques qui n'ont de sens que par et dans l'Église, mais elle se refuse résolument à entrer dans cette Église par le baptême.

Simone Weil refuse l'Église en tant qu'institution. Ses motifs? L'inquisition, les aspects trop humains de l'Église, son pouvoir d'exclure les hérétiques de la participation aux sacrements au lieu de simplement condamner leur doctrine:

«Le totalitarisme (de l'Église) c'est l'image de ces deux petits mots: "Anathema sit"»<sup>24</sup>.

Ces raisons sont pauvres et me paraissent des lieux communs pour un esprit aussi intelligent que celui de Simone Weil. L'obstacle se situe dans sa méthode même de pensée. C'est par sa seule raison solitaire qu'elle entend juger:

«Dieu a mis en tout être pensant la capacité de lumière nécessaire pour contrôler la vérité de "toute pensée"»<sup>25</sup>.

Simone Weil s'est construit une vision a priori et subjective du christianisme. Et pour n'avoir pas reconnu cette vérité fondamentale à savoir que la vie de l'Église s'exprime en son magistère, elle s'est livrée à une gnose individuelle, dangereuse car elle dissocie le Christ et l'Église. C'est aussi le danger de notre temps.

Sa vision est un syncrétisme: la volonté de Dieu est sous forme de *amor fati* stoïcien exposé dans Marc-Aurèle<sup>26</sup>. Après l'expérience de Solesmes elle écrit:

«J'ai senti que Platon est un mystique, que toute l'Iliade est imprégnée de lumière chrétienne et que Dionysos et Osiris sont d'une certaine manière le Christ lui-même; et mon amour en a été redoublé (...). J'ai lu la *Bhagavat-Gîtâ*. Chose singulière, c'est en lisant ces paroles merveilleuses et d'un son tellement chrétien, mises dans la bouche d'une incarnation

<sup>24</sup> *idem*, p. 61.

<sup>25</sup> Weil Simone, *La connaissance surnaturelle*, op. cit., p. 79.

<sup>26</sup> Cf. Weil Simone, *Attente de Dieu*, op. cit., p. 40.

de Dieu, que j'ai senti avec force que nous devons à la vérité religieuse bien autre chose que l'adhésion accordée à un beau poème, une espèce d'adhésion bien autrement catégorique»<sup>27</sup>.

Simone Weil s'est aussi enthousiasmée pour le catharisme; elle écrit dans une lettre à la direction de la Revue des Etudes Cathares de 1941:

«Le catharisme est le seul miracle de la civilisation occidentale».

Elle voit dans l'amour de la religion et des cérémonies religieuses une manière de prononcer le Nom Divin. Il semble qu'elle unisse une foi partageant les certitudes de l'Eglise avec un relativisme qui met sur un pied d'égalité toutes les religions, non par rapport à la sincérité des croyants (qui demeure le secret de Dieu), mais par rapport à leur valeur objective garantie par une promesse du Seigneur:

«Toutes les religions prononcent dans leur langue le nom du Seigneur»<sup>28</sup>

«De même pour les dogmes de la foi catholique. Je dois dire que j'ai la même attitude d'esprit à l'égard des autres traditions religieuses ou métaphysiques et des autres textes sacrés, bien que la foi catholique me paraisse de toutes la plus pleine de lumière»<sup>29</sup>.

«J'aime la liturgie, les chants, l'architecture, les rites et les cérémonies catholiques. Mais je n'ai à aucun degré l'amour de l'Eglise à proprement parler, en dehors de son rapport à toutes ces choses que j'aime»<sup>30</sup>.

D'ailleurs elle précise:

«Je n'ai jamais eu même une fois, même une seconde, la sensation que Dieu me veut dans l'Eglise. Je n'ai jamais eu même une fois une sensation d'incertitude. Je crois qu'à présent on peut enfin conclure que Dieu ne me veut pas dans l'Eglise»<sup>31</sup>.

<sup>27</sup> *idem*, p. 46.

<sup>28</sup> Weil Simone, *Formes de l'Amour implicite de Dieu*, in *Attente de Dieu*, op. cit., p. 176.

<sup>29</sup> Weil Simone, *Lettre au Père Perrin* (fragment incomplet) in appendice à *Attente de Dieu*, op. cit., pp. 249-250.

<sup>30</sup> Weil Simone, *Attente de Dieu*, op. cit., p. 21.

<sup>31</sup> *idem*, p. 52.

De ces considérations qui précèdent, nous pouvons dire en conclusion que pour Simone Weil le Christ est la vérité, le Christ est Dieu et cependant, si elle ne lui a pas refusé son amour, elle lui a refusé «à moitié son intelligence». Elle écrit:

«Je le crois encore aujourd'hui, qu'on ne peut jamais trop résister à Dieu si on le fait par pur souci de la vérité. Le Christ aime qu'on lui préfère la vérité, car avant d'être le Christ il est la vérité. Si on se détourne de lui pour aller vers la vérité, on ne fera pas un long chemin sans tomber dans ses bras»<sup>32</sup>.

Dans la préface à *Attente de Dieu* le père Perrin précise avec juste raison que Simone Weil «restait très éloignée en des points multiples de la foi catholique en sa plénitude et elle sentait profondément que seule la mort la transporterait en cette vérité dont elle se savait encore éloignée»<sup>33</sup>. Elle avait écrit:

«J'ai toujours cru que l'instant de la mort est la norme et le but de la vie. Je pensais que pour ceux qui vivent comme il convient, c'est l'instant où pour une fraction infinitésimale du temps la vérité pure, nue, certaine, éternelle entre dans l'âme»<sup>34</sup>.

Simone Weil par sa charité admirable est dans l'ordre suprême dont parlait Pascal. Assumer la souffrance du monde est une attitude fondamentalement chrétienne. Mais il me semble que pour elle, le seul devoir était d'aller jusqu'au bout de soi-même. C'est la sincérité. Simone Weil a attaché plus d'importance à la sincérité vécue de sa foi qu'à la valeur objective de cette foi. Il ne s'agit pas de contester que toute personne sincère mérite le respect. Mais la sincérité avec laquelle une foi est vécue n'est aucunement un argument pour une cause. La considération subjective de la qualité du sentiment religieux ne saurait prendre le pas sur l'importance première de la vérité de ce à quoi l'esprit adhère.

Ajoutons enfin, que depuis la mort de Simone Weil, l'Eglise a connu le bouleversement du Concile Vatican II. L'Eglise se

<sup>32</sup> *idem*, pp. 45-46.

<sup>33</sup> Perrin J.M., op. cit., p. 11.

<sup>34</sup> Weil Simone, *Attente de Dieu*, op. cit., p. 37.

défini comme étant «dans le Christ, sacrement de salut», lieu de la relation immédiate avec Dieu et service de tous les hommes, particulièrement des plus pauvres. De plus — et c'est peut-être ce qui eût été le plus significatif pour Simone Weil — le Concile a abandonné le style des anathèmes pour prendre un langage positif et nous remettre tous dans le désir de Dieu, qui est d'écarter toute forme de division et «de faire entrer le genre humain tout entier dans l'unité de la famille de Dieu»<sup>35</sup>.

C'est dans cette lumière qu'il convient de relire aujourd'hui les grands textes de Simone Weil.

MARIA LUISA CUSATI

PADRE MANUEL DA COSTA IN *HISTORIA ET ACTA* (Lus. 55):  
a proposito dell'*Arte de Furtar*

1 - Resta tuttora senza soluzione il problema dell'attribuzione dell'*Arte de Furtar* che fu il primo a sorgere contemporaneamente alla pubblicazione dell'opera. La geniale trovata del libraio-editore di porre in frontespizio il nome di p. Antonio Vieira ha fatto sì che l'opera fosse ristampata numerose volte con l'indicazione di tale autore nonostante fossero immediatamente sorte discussioni in proposito. Le ipotesi che sono state avanzate nel tempo sono state numerose e quasi sempre è stato proposto quale autore uno scrittore noto. È il caso sia di Thomé Pinheiro da Veiga, sia di Francisco Manuel de Melo, sia di António de Sousa Macedo, sia di António da Silva e Sousa i cui nomi sono stati proposti partendo da considerazioni di ordine biografico e bibliografico ricorrendo ad osservazioni, confronti e paralleli non sempre convincenti<sup>1</sup>. L'unica attribuzione avanzata partendo da una testimonianza coeva contenuta in un manoscritto conservato presso l'Archivio della Compagnia di Gesù è quella che ipotizza la paternità di p. Manuel da Costa s.j.. Altre ipotesi si sono rivelate ben presto prive di fondamento e sono rimaste senza seguito, è il caso, per esempio di João Pinto Ribeiro, Duarte Ribeiro de Macedo, Diogo de Almeida o Alexandre de Gusmão<sup>2</sup>.

L'*Arte de Furtar* è opera senza tempo la cui validità e il cui interesse è nella costruzione retorica, nell'originalità della creazione, nella

<sup>1</sup> La bibliografia in merito è molto vasta. Rimando, per un primo approccio, al mio: *Introduzione bibliografica all'«Arte de Furtar»*, «AION-SR», XXV,1, Napoli 1983, pp. 215-251.

<sup>2</sup> Trovo un brevissimo riferimento a quest'ultima attribuzione, che non ho preso in considerazione in altri lavori, in: Fernandes Agudo, *Noções de História da Literatura Portuguesa*, Lisboa, Livraria Enciclopédica, 1925 (p. 198).

Dalla bibliografia da me finora consultata non risulta nessuno studio specifico su tale autore ma anche i soli dati biografici non mi sembra possano adattarsi alla figura dell'autore dell'*Arte de Furtar*. Nato a Lisbona nel 1629, morì a Bahia nel 1724. Studiò a Rio de Janeiro ed entrò nella Compagnia di Gesù nel 1646. Opere principali: *Escola de Belém* (1678), *História do Predestinado Peregrino e seu Imão Precito* (1682), *Eleição contra o Bem e o Mal Eterno* (1720), *Árvore de Jesus Crucificado* (1734). A parte ogni altra considerazione mi sembra che la sua giovane età all'epoca della stesura dell'opera (1652) deponga già a sfavore di questa ipotesi.

<sup>35</sup> Constitution Dogmatique, *Lumen Gentium*, 3, 28.

straordinaria, costante modernità per cui, secondo me, l'individuazione del possibile autore non può essere altro che un esercizio di ricerca interessante, stimolante, sottile che, condotto con estremo rigore potrebbe anche dare dei risultati sorprendenti ma che comunque non ci autorizza, a meno del ritrovamento del manoscritto originale, a sottrarre l'opera ad un anonimato voluto dal misterioso Autore che sembra sfidarci, sardonico, dal suo osservatorio privilegiato.

Dell'autore conosciamo soltanto i dati che si possono evincere dal testo o analizzando le sue posizioni nel discutere di vari argomenti o studiando quei piccoli squarci autobiografici che egli stesso ci offre in un rimpiazzato spesso contraddittorio, oppure esaminandone lo stile e l'uso del lessico. Le deduzioni che si possono trarre in questi casi sono sempre discutibili e, pertanto, soltanto un documento, una testimonianza coeva o l'improbabile ritrovamento del manoscritto potrebbe definitivamente chiudere la *querelle*.

P. Manuel da Costa, l'unico la cui attribuzione è supportata da una testimonianza scritta, potrebbe essere l'Autore?

2 - Il 10 luglio 1940, durante il *Congresso do mundo Português* il P. Francisco Rodrigues s.j. presentò una comunicazione che venne pubblicata nel 1941<sup>3</sup>. Egli dava notizia per la prima volta dell'esistenza, tra i documenti conservati nell'Archivio della Compagnia di Gesù in Roma, di una interessante testimonianza che permetteva finalmente l'attribuzione dell'*Arte de Furtar*!

«Procurávamos nós, há menos de um ano, nos arquivos a necessária documentação para a história da Companhia de Jesus no século XVII, quando se nos depa-rou documento coevo e original, que nos revelou o segredo de dois séculos. Descobrimo-lo no Arquivo Romano da Companhia de Jesus, num grosso volume manuscrito, que tem o título *História et Acta* (Lus. 55), e contém numerosos documentos, todos autênticos: cartas, relações, informações e dissertações do século XVII. O documento que ora nos interessa e se conserva nas folhas 240-243 desse código, é uma informação que um religioso da Companhia mandou de Portugal a Roma, sobre os Principais Padres da Província do Alentejo. Estava então dividida em duas Províncias a Companhia de Jesus em Portugal. Não tem data o documento, mas do contexto se tira que é de 1660 ou de 1661, pois se refere ao Visitador Jerónimo Chiaramonti, que nesses anos visitava as duas Províncias.

Entre as pessoas de quem informa está o autor da *Arte de Furtar*.

Era este, jesuíta e sacerdote, de valia na Corte de Lisboa, e que durante vinte anos ou mais exercera o ofício de pregador nas diversas províncias de Portugal, no continente e nas ilhas. Chamava-se *Manuel da Costa*. Assim o afirma o informador ao dizernos por estas formais palavras que era esse o autor da *Arte de Furtar*: "Compôs o P. Manuel da Costa húa *Arte de Furtar*, que deu a El-Rey: e foi cousa celebre neste Reino percorrendo por todos os ofícios e tribunais: sem a nada disto se dar satisfação: mandou o Padre Geral por muitas chartas fosse tirado desta

<sup>3</sup> Francisco Rodrigues, *O autor da Arte de Furtar - resolução de um antigo problema*, Porto, Livraria Apostolado da Imprensa, 1941 (pp. 26).

Côrte o P. Manuel da Costa: o P. B.º de Sequeira (Provincial) o tirou, e por lhe despachar um Parente com el Rey o fez R.or do Algarve...."  
O testemunho é claro e premtório». (pp. 24-25).

Questo l'annuncio dato dal padre Rodrigues che continua spiegando che quindi l'*Arte de Furtar* era divenuta celebre nel Regno all'epoca della sua stesura come lo fu all'epoca della pubblicazione, un secolo dopo. Ci fornisce poi i dati biografici del P. Manuel da Costa che delinea come personalità di notevole rilievo e immagina che «... como autor de uma obra eminentemente histórica, literária e patriótica, será colocado, com honra, entre os escritores da Restauração de Portugal.» (p. 26).

3 - Le affermazioni di p. Rodrigues furono ben presto messe in discussione da Joaquim Ferreira<sup>4</sup> che presentava una nuova attribuzione dichiarando di essersi dedicato già da molto allo studio particolareggiato delle opere di Francisco Manuel de Melo così da essere riuscito a trovare punti di convergenza tali da poter sostenere con sicurezza la sua paternità dell'*«Arte de Furtar»*. Interviene con varie argomentazioni a sostegno della propria tesi e principalmente si chiede come mai p. Manuel da Costa sia stato ignorato sia da Barbosa Machado che da Inocêncio Francisco da Silva nei loro attenti repertori bibliografici e come mai non sia stato citato in repertori più specifici su autori appartenenti alla Compagnia<sup>5</sup>. L'unico riferimento a un

<sup>4</sup> Joaquim Ferreira, *D. Francisco Manuel de Melo escreveu a Arte de Furtar*, Coimbra, ed Limitada, 1942.

<sup>5</sup> Afferma infatti: «...e não o vi entre os sessenta e dois escritores, todos jesuitas ebo-rensens, da *Imagem da virtude em o noviciado da Companhia de Jesus* pelo P. António Franco (Lisboa, 1714); nem na *Évora gloriosa* de P. Manuel Fialho (Roma, 1728), membro da mesma Companhia, entre os cento e vinte e nove escritores jesuitas aí incluídos, entre eles dezassete "Manueis"». (p. 13) Per una ricognizione delle opere di António Franco che, come si vedrà, risulta spesso invocato come testimone, ho consultato: Carlos Sommervogel s.j., *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus - bibliographie*, Bruxelles - Paris, 1892. Sono attribuiti ad António Franco quindici titoli. Ho consultato, tra le opere utili alla ricerca: *Imagem da virtude em o noviciado da Companhia de Jesus do Real Colegio do Espirito Santo de Evora*, Lisboa, Oficina Real Deslandesiana, 1714 - *Imagem da virtude em o Noviciado da Companhia de Jesu na corte de Lisboa*, Coimbra, no real collegio das artes da Companhia de Jesu, 1717 - *Imagem da virtude em o noviciado da Companhia de Jesus no real collegio de Jesus de Coimbra*, I vol. Evora, Officina da Universidade, 1719; II vol. Coimbra, Real Collegio das Artes da Companhia de Jesus, 1719. Solo in quest'ultima opera trovo indicato (p. 572) un Padre Manoel da Costa nato ad Amarante e morto a Baçaim nel 1618. È l'unico padre con tale nome che risulta citato da A. Franco. Ha dato anche esito negativo un controllo realizzato in: *Annus gloriosus Societatis Jesu in Lusitania*, Vienna 1719. Quest'opera, fu pubblicata a Vienna in traduzione latina dopo aver ottenuto le approvazioni del Provinciale di Portogallo in Evora nel 1717. Non risulta menzionato alcun p. Manuel da Costa. Il manoscritto si conserva nella Torre do Tombo (Manoscritto da Livraria n° 622). Vi si trova l'elencazione, in ordine cronologico secondo il giorno della morte, di tutti i padri gesuiti. Poiché non si pubblicò, il P. António Franco lo tenne aggiornato fin quasi alla sua morte avvenuta nel 1732. Riporta due volte il nome Padre Manuel da Costa, il primo risulta



Frei Manuel da Costa lo ha trovato per un manoscritto conservato alla Biblioteca Nazionale di Lisbona<sup>6</sup>.

La risposta di p. Rodrigues giunge nel 1944<sup>7</sup> ed include la pubblicazione dei primi tredici righe del documento conservato a Roma. Il Rodrigues dichiara che il documento è «apodittico e de tal força que resolvía definitivamente o escuro problema de dois séculos.», lo definisce una «... larga informação manuscrita, que mandou de Lisboa a Roma um jesuíta sobre alguns Padres principais da Provincia do Alentejo. É longa a informação que se estende por bem sete páginas de formato infólio e de letra miúda. Mas o que diz respeito à Arte de Furtar ocupa seis linhas apenas que reproduzimos em gravura. O mais nada importa para o assunto que tratamos. Toda a informação denuncia ao Geral da Companhia defeitos e irregularidades d'esses Padres com o intuito louvável de serem corrigidos.» (p. 13). Riferendosi poi alle qualità letterarie di Manuel da Costa afferma: «... que se tornou notável humanista, como o indicam as composições poéticas de sua pena, guardadas nos arquivos. (p. 11)<sup>8</sup> Poco dopo Joaquim Ferreira pubblica lo

morto nel 1604, il secondo è il già menzionato padre morto a Baçaim. È inoltre indicato un irmão Manuel da Costa. Nessun dato nuovo ci viene da una ricerca in: *Synopsis annuum societatis Jesu In Lusitania ab Anno 1549 usque ad annum 1725, 1726*.

<sup>6</sup> Si tratta di: Fr. Manuel da Costa, *Livro de exemplos, meditações e exercícos espirituales* (Cod. 2.717 della Biblioteca Nacional).

È un manoscritto conservato in una rilegatura in pelle. Si tratta di fogli riquadrati a mano, senza numerazione. Esiste una numerazione aggiunta a matita recentemente che si ferma a 160 lasciando ancora dei fogli senza numerazione. Inizia con: *Livro de exemplos meditacionis et exercicios spiritais* (sic) *escripto pelo irmao Manoel da Costa em quanto foi novisso: na provaçam de Evora da companhia de jesus;*

al f. 63: *segunda parte - Exemplos varios;*

al f. 88: *Meditaçõins do padre Alvaro Tavares e frutos de um seu disipulo ispirituali dadas na provaçam do colégio do Spiritu Santo em Evora anno do sinhor de 1617* (da f. 112r a f. 124v non vi sono annotazioni)

al f. 125r: *Fructos que tirou e Meditacoiõs que meditou o irmam Manoel da Costa nos exercicissios q̄ teve em quanto foi noviso* (di lato risulta l'annotazione: anno 1617).

Sappiamo, dal *Livro segundo das entradas, deste noviciado de Évora* esistente nella Biblioteca Pública e Arquivo Municipal de Évora con la collocazione (cod. CXXX/1-1) a f. 177v che: *Manoel da Costa, filho de Joseph da Costa e de Dona Isabel Pimenta moradores em Villanova del Fresno Bispado de Badajos, foi admetido ....* in data 8 dicembre 1616, all'età di quindici anni, ed esaminato come allievo. Affrontò ulteriori prove il giorno 21 dello stesso mese ed anno, il giorno 11 giugno del 1617, il giorno 30 dicembre del 1617 e, per la quarta volta, il 10 giugno 1618. La coincidenza di date ci permette di ritenere che il manoscritto conservato a Lisbona sia suo.

<sup>7</sup> Francisco Rodrigues, *O padre Manuel da Costa autor da «Arte de Furtar»*, in: *Brotéria*, XXXVIII, (1944) pp. 7-20.

<sup>8</sup> Viene indicata la collocazione: Bibl. P. Ebor., CVII/2-8, ff. 200-204v. In effetti è possibile trovare, con tale collocazione un codice così descritto: *Contem este cod. fls. duzentas e cincoenta e tres das quais trinta e duas em branco, e mais quatro com as letras a, b, c, d, Título: Acta publica in hac Academia Eborensi - tomo II*. Sono riuniti manoscritti vari, inseriti con numerazione progressiva dei fogli. Il primo è cinquecentesco. Da f. 190 inizia la descrizione di un certamen poetico e vengono trascritti vari componimenti. A f. 200r. ha inizio una elegia dal titolo: *Deiparae nascenti Vates Aegyptia / fatum praedicit* che risulta accompagnata dal nome di fr. Manuel da Costa. Da f. 201 in poi le composizioni hanno autori diversi. Si tratta quindi di una sola composizione attribuibile al p. Manuel da Costa.

studio che aveva annunciato<sup>9</sup>, in cui sostiene l'attribuzione a D. Francisco Manuel de Melo. Non tralascia però di esaminare le varie attribuzioni avanzate nel tempo, tra cui quella a p. Manuel da Costa, sostenendo che l'autore dell'*Arte de Furtar* non poteva essere un gesuita ma piuttosto uomo di lettere di grandi capacità ben inserito nella vita politica del tempo, requisiti non dimostrabili nel caso di p. Manuel da Costa e conclude: «*Sem confrontações de estilo, nem exame histórico das referências autobiográficas, nem verificação da cultura castelhana e militar do autor, não é possível dizer seriamente quem escreveu o livro. E julgo um disparate que transgride o senso-comum a atribuição da sua autoria ao P. Manuel da Costa.*» (p. 36).

Ancora due libelli<sup>10</sup> alimentano questa polemica che vede il p. Rodrigues sempre impegnato a difendere a spada tratta la propria tesi e Joaquim Ferreira sempre più convinto assertore dell'attribuzione a Melo.

4 - La polemica si sopisce lasciando il problema irrisolto. Alcuni anni dopo l'ipotesi di attribuzione a p. Manuel da Costa viene ripresa con convinzione dal p. João Pereira Gomes S.J.<sup>11</sup>. Egli afferma di ritenere valida la testimonianza data dal documento esistente a Roma ed annuncia la pubblicazione di un proprio lavoro nel quale:

- 1 - indicherà con sicurezza l'autore del documento per poter fugare ogni dubbio sulla sua validità e già annuncia di ritenere dimostrabile l'attribuzione a Francisco Valente che, nel 1660, soggiornava a S. Roque contemporaneamente al p. Manuel da Costa.
- 2 - pubblicherà la relazione, ancora inedita, della missione realizzata a Torres Novas nel 1647 dal p. Manuel da Costa e ne trascrive per il momento la prima pagina. Della relazione inedita fanno parte anche tre «... histórias deliciosas: a embusteira, o desesperado, a endemoninhada, - marcadas, como se verá, pela garra dum primoroso escritor e grande humorista.»
- 3 - dimostrerà che i dati biografici del padre collimano con quelli del misterioso autore dell'*Arte de Furtar*. Per far ciò pubblicherà tre documenti, uno risalente al 1625 che dimostra la residenza ad Evora di p. M. da Costa, un altro al 1633 che dimostra una permanenza a Madeira ed un terzo al 1636 che ne dimostra una permanenza a Faro. E conclude: «*Estes e outros documentos, que estou*

<sup>9</sup> Joaquim Ferreira, *D. Francisco Manuel de Melo escreveu a «Arte de Furtar»*, Porto, ed. Barreira, s.d. pp. 440.

<sup>10</sup> Mi riferisco a: Francisco Rodrigues, *Ainda o autor da «Arte de Furtar»*, in: *Brotéria*, XL, 3 (1945) Lisboa, 1945. (In questo ultimo intervento, il Rodrigues afferma: «A prova irrefutável é o documento escrito que apresentámos no Congresso do Mundo Português.») e: Joaquim Ferreira, *M. Costa C.a ou a «Arte de Furtar»*, Porto, ed. Argus, 1945 (pp. 196).

<sup>11</sup> João Pereira Gomes S.J., *O autor da «Arte de Furtar»*, in: *Brotéria*, LXXV, 4 (1962) pp. 320-324.

a recolher, a divulgação e análise do texto inédito, acima indicado, e a identificação do anónimo que em 1660 *acusou* Manuel da Costa, vão deixar definitivamente solucionado o problema da autoria da famosissima sátira chamada *Arte de Furtar*. Ou eu me engano muito.»

Nel successivo lavoro<sup>12</sup> p. Gomes prende in esame le attribuzioni a F. Manuel de Melo e ad António de Sousa Macedo e rapidamente le rigetta per presentare le proprie argomentazioni a favore dell'attribuzione a p. Manuel da Costa dichiarando comunque: «E porque o presente escorço não comporta todas as provas, permita-se-me remeter o leitor para a monografia que tenciono dedicar ao assunto» (p. 42). Dimostra quindi che il documento conservato a Roma nell'Archivio della Compagnia di Gesù è di pugno di tale Francisco Valente basandosi semplicemente sulla somiglianza di calligrafia che ha rilevato tra il documento e due scritti firmati da Francisco Valente: una lettera e una professione di fede. Trascrive quindi, dal documento, le parti che riguardano il p. Manuel da Costa operando dei tagli che non indica e non giustifica. Il documento viene identificato come: (Docum., parte 2<sup>a</sup>, pag. 1). Si tratta in realtà di: *Historia et Acta - Lus. 55 (f. 240r - 243r)*. Lo studioso ne utilizza il foglio 240r. a partire dal quinto rigo, lo trascrive fino al tredicesimo, riparte dal ventunesimo trascrivendolo sino alla fine. Riferendosi a Francisco Valente afferma: «Quanto à *Arte de Furtar*, ele não a considera nenhuma glória de Manuel da Costa, muito pelo contrário; se a refere, é para insinuar as irregularidades cometidas e para dizer que o responsável não foi chamado a contas.» Dimostra poi la corrispondenza di *ben* «... sete pormenores da biografia do autor da *Arte de Furtar* rigorosamente coincidentes com a biografia de Manuel da Costa.» Continua con un breve brano tratto da un manoscritto di Antonio Franco, non meglio definito<sup>13</sup>, in cui questi avrebbe incluso una copia della relazione di p. Manuel da Costa sulla propria missione a Torres Novas del 1647 che ne dimostrerebbe le capacità letterarie.

Successivamente<sup>14</sup> un altro breve testo viene pubblicato sempre a cura di p. J. Pereira Gomes accompagnato da una annotazione che lo dichiara sempre ripreso dallo stesso manoscritto di Antonio Franco conservato alla Torre do Tombo.

Nel redarre la voce COSTA per la *Enciclopedia Luso-Brasileira de*

<sup>12</sup> J. Pereira Gomes S.J., *Manuel da Costa autor da «Arte de Furtar»*, in: *Colóquio*, 34 (1965), pp. 42-45.

<sup>13</sup> Afferma infatti: «Mas António Franco, que o viu nos começos do séc. XVIII, salvou alguns excertos ao incluí-los numa sua obra que se guarda, manuscrita, na Torre do Tombo. São poucas páginas. Comparando-as com as da *Arte*, descobre-se o mesmo gosto do anedótico, do diálogo, dos termos populares; o mesmo sentido do humor e da ironia; a mesma leveza do estilo». (p. 44)

<sup>14</sup> Manuel da Costa, *A endemoninhada*, *Colóquio*, 39, junho de 1966 pp. 27-28.

*Cultura*, Lisboa, ed. Verbo, VI (1967) lo stesso p. J. Pereira Gomes riporta tutti questi elementi a sostegno dell'attribuzione che continua a presentare come valida.

5 - Nel 1972 Mário Martins<sup>15</sup> interviene indirettamente nella polemica quando, comparando il *Lazarillo de Tormes* e il *El Buscón* afferma: «... nada tão natural como a simpatia de Manuel da Costa, S. J. (autor da *Arte de Furtar*, segundo documentos já publicados e outros a publicar) pelo romance picaresco...» (p. 39) e continua presentando sempre l'opera come definitivamente attribuita al p. Manuel da Costa.

Recentemente l'iniziativa editoriale che ha visto il prof. Roger Bismut riportare il nome di p. Manuel da Costa in frontespizio (anche se fra parentesi quadre che lasciano spazio al dubbio) dell'edizione da lui curata dell'*Arte de Furtar*<sup>16</sup>, ha riproposto la questione. Mi sembra doveroso, a questo punto, pubblicare integralmente il documento, conservato presso l'Archivio della Compagnia di Gesù in Roma, per proporlo al contenuto all'attenzione degli studiosi perché se ne possa valutare appieno la validità e la credibilità.

6 - I documenti che riguardano il Portogallo conservati presso l'Archivio della Compagnia di Gesù a Roma nella raccolta *Historia et Acta* sono riuniti in: *Lus. 55* e *Lus. 56*. Si tratta di lettere, relazioni, note, decreti, memoriali riuniti in due rilegature in cuoio e numerati progressivamente anche se con alcuni salti in tale numerazione. I fogli presentano una loro numerazione la cui progressione viene invece rispettata.

Il primo volume (*Lus. 55*) copre gli anni 1656-1659, il secondo (*Lus. 56*) copre gli anni 1660-1689 anche se non tutti i documenti sono datati. Il documento che ci interessa è inserito con il n° XXXII (f. 240-243) e precede una lettera datata 1656 che porta il n° XXXIII (f. 244), manca il n° XXXIV, al n° XXXV è inserito un *Decretum Regum* datato 1656 (f. 245), manca il n° XXXVIII, al n° XXXIX troviamo un documento papale datato 1658 (f. 252). L'ultimo documento è datato 1659, è un *Memoriale* ed occupa i ff. 253-255 concludendo la raccolta.

<sup>15</sup> Mário Martins, «O *Lazarillo de Tormes*», a «*Arte de Furtar*» e «*El Buscón*» de Quevedo, *Colóquio Letras*, 6, 1972, pp. 35-43.

<sup>16</sup> *Arte de Furtar*, edição crítica, com introdução e notas de Roger Bismut, Lisboa, INCM, 1991. All'interno del volume il titolo è accompagnato dall'indicazione: Padre Manuel da Costa tra parentesi quadre. Ho trovato però l'opera registrata sotto tale nome nella banca dati della *Biblioteca Nacional* a Lisbona.

Não carece de misterio mandar o P. Nuno da Cunha presentes na  
 meza agora aos P(adr)es M(anuel) da Costa: e P(edro) de Sousa e a  
 sospeita/ he: porq(ue) como estes são os seus chronistas, quer mostrar  
 q(ue) os despreza:/ e q(ue) a sua vontade sendo adversa, ha de sortir  
 o mesmo effeito, como se/ fora bene affecta à suas cousas. Pouca rezaõ  
 tem o P. M(anuel) da/ Costa de tratar dos outros: tendo tanta rezaõ  
 p(ara) tratar de si: mas/ causa compaixão sua pouca modestia e menos  
 juizo: o P. Rui de/ Melo lhe chama, por m(ui)to confiado, o S(enh)or  
 de todos nós: Compôs o P./ M(anuel) da Costa hũa Arte de furto q(ue)  
 deu à el Rey: e foi cousa celebre/ neste Reino: discorrendo por todos  
 os officios e tribunais: sem à nada/ disto se dar satisfação: mandou  
 o P. G(er)al por muitas chartas fosse/ tirado desta corte o P. M(anuel)  
 da Costa: o P. B(ernar)do da Siqueira o tirou/ e por lhe despachar hum  
 parente com el Rey o fez R(eit)or do Algarve:/ antes de partir pedio  
 hum dia queijo na meza, sendo prep(osit)o o P./ F(rancis)co Valente:  
 e não lho dando se levantou da meza: foi ao cubicu- lo do P.  
 Prov(inci)al e pedio lic(en)ça p(ar) a o queijo: veio outra vez à meza/ e  
 depois de comer: toma o queijo vai ao cubiculo do P. F(rancis)co  
 Valente/ q(ue) era prep(osit)o fazendolhe gatimanhos com o queijo: vé  
 velho lhe/ dizia: em q(ue) lhe pès em q(ue) lhe pès: isto ja avizado p(ar)a  
 R(eit)or queixouse/ o P. F(rancis)co Valente da des cortezia e insolencia  
 mas tudo pàrou/ em nada; feito R(eit)or do Algarve: faz hums papeis  
 em q(ue) publicava faltara hum passaro a hum Rustico: q(ue) chamavão  
 o Pincho:/ vem com os papeis à congregação: perturba a corte de sorte:  
 q(ue) pren-/ derão o homen nesta corte: o qual se defendeo com dizer  
 q(ue) tal cou-/ sa não dissera: e o R(eit)or da Comp(anhi)a infamado:  
 sem aver satisfação/ a nada: he finalmente o P. Manuel da Costa  
 homem atreçoado: tanto assim: q(ue) se fazia da Beira e de Alentejo  
 quando lhe servia/ o P. B(altas)ar Saraiva esteve doente nesta caza no  
 tempo da divizam:/ e estando com frenezi: entrou no seu cubiculo o  
 P. M(anuel) da Costa: disse/ o P. Saraiva o M(anuel) da Costa he espia  
 duplex e o P. Nuno da Cunha/ o não queria aqui: com força o meteo  
 o P. Miguel Tinoco: não ha/ negocio q(ue) não faça: mas todos dizem

Il f. 240r del documento.

TRASCRIZIONE DEL DOCUMENTO\*  
Historia et Acta Lus. 55

f. 240r.

Não carece de misterio mandar o P. Nuno da Cunha presentes na  
 meza agora aos P(adr)es M(anuel) da Costa: e P(edro) de Sousa e a  
 sospeita/ he: porq(ue) como estes são os seus chronistas, quer mostrar  
 q(ue) os despreza:/ e q(ue) a sua vontade sendo adversa, ha de sortir  
 o mesmo effeito, como se/ fora bene affecta à suas cousas. Pouca rezaõ  
 tem o P. M(anuel) da/ Costa de tratar dos outros: tendo tanta rezaõ  
 p(ara) tratar de si: mas/ causa compaixão sua pouca modestia e menos  
 juizo: o P. Rui de/ Melo lhe chama, por m(ui)to confiado, o S(enh)or  
 de todos nós: Compôs o P./ M(anuel) da Costa hũa Arte de furto q(ue)  
 deu à el Rey: e foi cousa celebre/ neste Reino: discorrendo por todos  
 os officios e tribunais: sem à nada/ disto se dar satisfação: mandou  
 o P. G(er)al por muitas chartas fosse/ tirado desta corte o P. M(anuel)  
 da Costa: o P. B(ernar)do da Siqueira o tirou/ e por lhe despachar hum  
 parente com el Rey o fez R(eit)or do Algarve:/ antes de partir pedio  
 hum dia queijo na meza, sendo prep(osit)o o P./ F(rancis)co Valente:  
 e não lho dando se levantou da meza: foi ao cubicu- lo do P.  
 Prov(inci)al e pedio lic(en)ça p(ar) a o queijo: veio outra vez à meza/ e  
 depois de comer: toma o queijo vai ao cubiculo do P. F(rancis)co  
 Valente/ q(ue) era prep(osit)o fazendolhe gatimanhos com o queijo: vé  
 velho lhe/ dizia: em q(ue) lhe pès em q(ue) lhe pès: isto ja avizado p(ar)a  
 R(eit)or queixouse/ o P. F(rancis)co Valente da des cortezia e insolencia  
 mas tudo pàrou/ em nada; feito R(eit)or do Algarve: faz hums papeis  
 em q(ue) publicava faltara hum passaro a hum Rustico: q(ue) chamavão  
 o Pincho:/ vem com os papeis à congregação: perturba a corte de sorte:  
 q(ue) pren-/ derão o homen nesta corte: o qual se defendeo com dizer  
 q(ue) tal cou-/ sa não dissera: e o R(eit)or da Comp(anhi)a infamado:  
 sem aver satisfação/ a nada: he finalmente o P. Manuel da Costa  
 homem atreçoado: tanto assim: q(ue) se fazia da Beira e de Alentejo  
 quando lhe servia/ o P. B(altas)ar Saraiva esteve doente nesta caza no  
 tempo da divizam:/ e estando com frenezi: entrou no seu cubiculo o  
 P. M(anuel) da Costa: disse/ o P. Saraiva o M(anuel) da Costa he espia  
 duplex e o P. Nuno da Cunha/ o não queria aqui: com força o meteo  
 o P. Miguel Tinoco: não ha/ negocio q(ue) não faça: mas todos dizem

\* Presentiamo il testo in trascrizione diplomatica.

Criteri di trascrizione:

Il documento viene trascritto con continuità, indicando con tratto obliquo la lunghezza dei rigli originali. La grafia del testo è stata rispettata, si è mantenuta la punteggiatura sciogliendo le abbreviazioni e inserendo le parti aggiunte fra parentesi tonde. Le parti illegibili sono state indicate con... Sono state inserite tra parentesi quadre le parti ricostruite. Non sono state sciolte le abbreviazioni che sono nell'uso comune (es.: P. per Padre).

serem de gente q(ue) tem elle/ dis serem serviços de Deus: mas sendo hum pobretão por seus pais:/ quem lhe dà tanto din(hei)ro, q(uan)to mostra ter: e os doces q(ue) se lhe acharão/ q(uan)do daqui se partio p(ar)a o Algarve: quem lhos deu: tudo são traças, mas/ escrevia o P. Garafa: q(ue) com elle não montavão chartas, q(ue) não trazião/ rezão: com o q(ue) este P. e disser se deve de ir atento por ser livre e atrevido/

f. 240v

Zela o P. P(edro) de Sousa os outros: e os frascos de vinho q(ue) tinha no seu cubicu-/ lo sendo R(eit)or do Noviciado o P. D(iogo) Roiz e tambem dizem que fruira?/ e os presentes que dizem toma pella Igreja? e a freira de Santa Mar/ tha com quem corre com titulo de Prima? e as tres irmãs Mendoças/ q(ue) vizita, sendo Molheres de mà fama: por mais q(ue) m(ui)tos cuidão/ o contrario? por serem g(ran)des embustieras e se se duvidar desta mà/ fama desta molheres mande o P. Vizitador informarse de quem/ são: e o saberà se he credito desta caza vizitarem os P(adre)jes taes mo/ lheres: e se for necessario nomear-sehão as pessoas com quem andarão/ em mau estado: e de quem duas dellas tiverão filhos: e com quem/ hoje correm: o P. P(edro) de Sousa he o q(ue) mais favorece: outros o seguem/ todos enganados: e o q(ue) mais hoje corre he o P. João de Sousa/ homem achado deste mal de afeição: e prova seja a pregação que fez dia de S. P(edro) nesta Igreja com remoques à seus favores: o q(ue) tudo/ se celebrou pellos repouzos: tudo cegueira: e dezemparo de D(eu)s:/ quer o P. P(edro) de Sousa fallar? e não se lembra q(ue) sendo Sup(eri)or/ em Portalegre, fez taes cousas: q(ue) escreverão os subditos à Prov(inci)al/ q(ue) estava em Evora: q(ue) se o não tirava: elles se vinhão ter com sua R(everencia)/ e logo o tirarão: foi o P. P(edro) de Sousa R(eit)or do Algarve e delle esteve ti/ rado: por historias de hua Maria Coelha: complicitades indignas da/ rezão: outros dirão outras esta sò baste por todas: confessando o P. P(edro) de Sousa à esta M(ari)a Coelha foi dizer à Marido olhasse por sua couza:/ vem o marido toma a molher e dalhe m(ui)ta pancada e assoute: bradan-/ do vosso confessor me disse olhasse por minha honra: e por minha caza/ estando à morte o P. F(rancis)co Preto no mesmo Collegio foi tal o trato q(ue) lhe/ deu o P. P(edro) de Sousa: que se levantou o doente vindo com hum bordão a sua/ porta: gritando, e batendo com o bordão em voz alta: aqui del Rei/ q(ue) mata. O P. R(eit)or chegou à recolher no seu cubiculo as torcidas das/ candeas: ouvesse finalm(en)te de sorte q(ue) nunca mais entrou em nada:/ falla o P. P(edro) de Sousa e não se lembra q(ue) em Evora lhe derao antes/ da divizão hua penitencia por ir vizitar hua freira à mosteiro/ do Menino Jesu sem licença. Quis o P. P(edro) de Sousa ter cuidado dos/ Mecanicos Confraria que està nesta caza: e logo antes de entrar lhe deu/ à entender avia mister hua sospeita: eles forão boscar à Novicia-/

do à o P. Prov(inci)al q(ue) era o P. Miguel Tinoco: e lhe pedirão que tal P(adre)/ lhe não servia: homem apaixonado pollos seus e q(ue) sem resguardo/ falla em publico: como foi dizer q(ue) o Papa se aconselhava com os diabos./

f. 241r

Estando o P. Vizitador em Coimbra escrevia o P. B(altaz)ar Telles es-/ tas palavras: o P. Vizitador he g(ran)de Pessoa: não faz nada, que/ não consulte comigo: està m(ui)to inclinado à União das Prov(inci)as/ duvidasse do zelo do P. B(altaz)ar Telles nesta materia: pois por ella/ esteve sete anos em S. Fins: e querer vingarse com mão alhea/ não he bem: estando as cousas ainda tão pouco sazoadas: sei/ eu q(ue) disse o P. P(edro) de Sousa: o P. B(altaz)ar Telles não se quer aquietar/ ja elle sabe o q(ue) lhe custou a divizão: veja la não o torne a experi-/ mentar: isto lhe ouvi: e temo venha a montar: o impediremlhe/ vir à L(i)s(bo)a como acabar./

Se o acerto era no principio tomar noticia das Pro-/ v(inci)as como quer o P. F(rancis)co Manso execuções? estas serão bem fun-/ dadas: mas tem essa perturbação: e se alguém pretender q(ue) o P./ Vizitador fique menos respeitado: gostara de se não acabarem as/ cousas com paz: daqui se segue dizer o P. P(edro) de Sousa: o Vizi-/ tador não tem: Governo: homem q(ue) sem visitar as Prov(inci)as fas/ execuções elle mandalos ha: mas virando as costas: elles hão/ logo de tornar: A ida p(ar)a Coimbra dos Ir(mãos) Miguel Dias: e do P./ Carrilho não se toma bem: por serem de prestimo e entenderse/ ser traça p(ar)a a União: q(ue) o P. Jeronimo Lobo aqui pretendia fal-/ lando com Ir(ma)os p(ar)a modificarem à Rainha: em Italia dizem, vai/ p(ar)a outra Prov(inci)al hum Pregador: hum Lente de Th(eologia)/

Sabendo o P. Nuno da Cunha q(ue) certo P(adre) se queixa-/ va delle: disse aqui tinha eu delle cousas graves: mas por não/ deauthorizar a Prov(inci)al as deixo de referir ao Vizitador. Reparasse/ em q(ue) avendo tantas queixas do P. Nuno da Cunha com tudo prevale-/ ceu: nao sendo a qualidade de seu sangue, tanta q(ue) possa vencer/ tantas dificuldades: por q(ue) o Pay do P(adre) Nuno da Cunha era fidalgo/ porem a mãy era filha de Guimar de Siqueira molher q(ue) foi/ dehu Alcaide: quod idem est atq(ue) executor iudicis: e por aqui/ he parente do P. P(edro) de Almeyda: dequem o Capellão mor Ir(mão)/ do P. Nuno da Cunha nunca se prezou: nem o queria ver: e de/ presente tinha o P. P(edro) de Almeyda hua irma cazada com hũ/ Meirinho do Corregedor de Lamego: e era tão pobre quando/ entrou na Comp(an)hia q(ue) dizem: o vestio o P. Matheus de Fig(ueire)do p(ar)a entrar/ na Comp(an)hia porq(ue) lia latim em Braga: e o P. P(edro) de Almeyda era/

f. 241v

Collegial do Arcebispo em Braga: isto diguo a V.R. porq(ue) sei se lhe tem à/ V.R. praticado g(ran)des fidalguias destes sogeitos: do mais diràm outros/ q(ue) sabem vem e experimentão suas insolencias: basta por prova do seu/ proceder: mandar o P. G(er)al q(ue) o castigassem e tirassem do Prefeito de/ Santo Antão por falsificar os livros e sinães dos Provinciaes p(ar)a pro-/ vas avia elle de preceder nos authos publicos aos lentes de th(eolog)ia, pois/ era Prefeito dos estudos: em Roma disse o P. G(er)al vendo as contendas/ q(ue) elle tinha com o P. P(refeit)o de Valladares: q(ue) seja possivel estejão em Roma/ tantos home(n)s de varias nações e q(ue) sò estes dous contendam? Sendo este/ o sogeito: queria o P. Fr(ancisc)o de Tavora fazelo R(eit)or de Evora: e perguntou ao/ P. Miguel Tinoco se se tomaria bem na Prov(inci)a? o qual lhe respondeo/ q(ue) não: dizem q(ue) as chartas q(ue) quasi todos os correos escrevia ao P. Vizi-/ tador à Coimbra se dirigem a seu R(eit)or do Seminario: por se cuidar irã p(ar)a/ Evora o P. P(edr)o Peixoto./ Vir o P. Sebastião de Novaes p(ar)a S. Ro(que) nao se toma bem:/ por(que) he Amiguo do P. Nuno da Cunha, e esteve por seu comp(anheir)o em Santo Antão/ quando o P. Nuno da Cunha sendo R(eit)or de Coimbra veio a demanda do Mar-/ meleiro aqui lhe escrevia as chartas: e publicava o q(ue) nelas vinha: agora/ virã servir ao P. Nuno da Cunha e fazer das suas: e o tempo o mostrará: como/ mostrou em Braga: e nas mais partes onde elle esteve. Bastava por prova/ do poder do P. Nuno da Cunha e da verdade do que escreve à Roma ver v(erbi) g(ratia)/ com seus olhos ao Ir(mão) Luis da Silva cego: inutil p(ar)a servir a comp(anh)ia professo/ de Pio so p(ar)a o outro Ir(mão) ter o Morgado: sendo ocasião p(ar)a o q(ue) socedeo em/ Santo Antão a D(iog)jo Pais q(ue) despedirão por se cazar: e indo com elle/ a caza de sua may de caminho fazia o q(ue) depois nos afrontou era elle/ neste tempo Mestre em Santo Antão: culpouse nestas idas (no rumor/ comum:) ao P. João de Sousa: mas devia de ser falso porq(ue) se não deu/ satisfação. Dizem algu(n)s valer-se o P. Nuno da Cunha do Cardeal Fr(ancisc)o Barberino: mas não se sabe lhe mande nada: sabendosse de hua charta q(ue) lhe/ tomarão p(ar)a Roma: em q(ue) fallara na S(enho)ra Rainha e no P. Andre F(e)r(nande)z/ vindo a esta caza o Conde de Mira se junta-rão os P(adr)es e veio o P. Nuno da Cu-/ nha: na conversação fallou o P. Nuno da Cunha ao Conde de Mira em/ seu sobrinho (q(ue) pretende o titulo de Conde) dizendo como era de g(ran)des s(enho)res/ fazer bem: o Conde de Mira desconfiou: e disse publicam(en)te a mim me/ dis V. P. isto eu faço bem a m(ui)tos, và V.P. dizer isto ao Capelao mor seu Ir(mao)/ q(ue) nunca fez bem à ninguem: e trate V.P. melhor a estes P(adr)es q(ue) todos/ se queixão de V. P. o q(ue) tudo o P. Nuno da Cunha ouviu e se calou/ o sentim(en)to dos P(adr)es de Alentejo contra o P. Nuno da Cunha se funda em se dizer/ dissera o P. Nuno da Cunha: q(ue) todos erão hu(n)s amancebados./

f. 242r

O P. Sebastiao de Lima dis dissera o P. Vizitador em Santo Antão/ Lusitani multum comedunt dizem ira de Evora p(ar)a Coimbra o P./ Antão G(onça)l(vez) depois de acabar aos 18 sera acertado: p(ar)a desfazer/ a União q(ue) estes P(adr)es tem naquelle Collegio o qual dizem fundou el/ Rey D(om) Henrique só p(ar)a aquella Prov(inci)a e o P. Antão G(onça)l(vez) tem/ o talento q(ue) V. R. sabe: mas a paixão e affeição aos de Alen-/ tejo he m(ui)to g(ran)de e puco prudente: dizia o P. Manuel F(e)r(nande)s sendo/ Prov(inci)al mandaria os de Alentejo p(ar)a Coimbra: porq(ue) se se achassem/ juntos ninguem avia de poder com elles: e o tempo o mostrou/ o P. An(ton)io Mascarenhas dizia os ajuntava: porq(ue) pondo outros de/ outras partes: logo avia contendas: e veio a ser ferre fructum/ ex iniquitate: por isso dizem fez a divizao em vida o P. An(ton)io/ Mascarenhas: por fazer sempre mais Sup(er)iores de Alentejo: e dizem/ dizia: em q(uan)to eu viver nao se ha de fallar em divizão: tão anti-/ gua he esta doudisse: o desfazer o Noviciado de Evora foi obra/ do Ceo: dar peças em Roma aos Assistentes se gaba o P. Miguel/ Tinoco porq(ue) lho concederão e copia de doces ao P. G(er)al e à hum/ Ir(mao) coadjutor q(ue) o serve deu peças: mas he o P. Miguel Tinoco tão bom q(ue)/ publicou lhe disse o P. G(er)al «vos patres transtagani: facitis quod/ vultis: non facitis quod debetis: vultis extinguere olysiponenses»/ Aqui se disse de mim dissera eu ao P. In(aci)jo Mas-/ carenhas certas cousas de alg(u)ns P(adr)es e q(ue) elles lhas fora dizer/ aos mesmos P(adr)es sabendo eu disto fallei ao P(adr)e In(aci)jo Mascare-/ nhas: o qual me deu hu(m) papel iurado aos Santos Evangelhos:/ como tudo era falso: esse papel tenho em meu poder: e mos-/ trarei p(ar)a minha defeza todas as vezes q(ue) me for necessario:/ e delle se prova serem outras cousas falsas: q(ue) de mim se dizem/ nesta materia: porq(ue) por esta rezão não trato nem fallo com/ os P(adr)es nem vou à Repouzo: mas a causa disto he: dizer se vai/ o P. Prefeito de Santo Antão p(ar)a Coimbra, e como ha oposi-/ tores ao luguar imaginão o quero eu: pretendendo eu so ser/ bom Religioso servindo a nosso S(enh)or em hu(m) canto: por não/ ter juizo, capacidade nem forças corporaes, p(ar)a mais/ os lugares de lustre são p(ar)a quem tem as virtudes e talen-/ tos q(ue) eu não tenho: e sabe D(eu)s q(ue) eu diguo, sinto, e escrevo/ tudo isto mais com o coração q(ue) com a pena e a mão: nem/ V.R. tem q(ue) tratar de mim p(ar)a mais: e so esta graça espero/ de V.R. depois da lembrança de mim em os S(an)tos Sacrif(ici)os e orações.

f. 242v

He costume aver nesta caza tres coadiutores espirituas: q(ue) servem de/ confessar fora: o P. Nuno da Cunha os não tem: e p(ar)a soprir

esta falta/ quis q(ue) os P(adr)es q(ue) pregão confessassem: a boa rezão pedia q(ue) neste caso se/ repartisse este trabalho com proporção: tomou me o P. Preposito/ p(ar)a elle mandandome de dia e de noite as Confissoes: sofri sempre: mas/ vindo mais do meu tempo me queixei, allegando ter eu 32 anos/ da Comp(anhi)a e ter lido e servido como os mais e mais q(ue) algu(n)s: a esta quei-/ xa mandou o P. Nuno da Cunha hua ou duas vezes o P. M(anu)el/ Luis confessar de noite: e tambem ao P. P(edr)o de Almeida, M(anu)el da/ Costa, e outros o (que) foi causa de se porem contra mim: sendo a sua/ rezão tão pouca: em S(an)to Antão estão tres P(adr)es Coadiutores espiri-/ tuaes com off(ici)os q(ue) podiao fazer como fizeram P(adr)es velhos e Professos/ Ministro o P. M(anu)el de Abreu: Proc(ura)dor Fr(anc)is(c)o Duarte: Proc(ura)dor G(er)al P. M(anu)el Mourão q(ue) publica não ter talento p(ar)a o officio o q(ue) suposto, q(ue) mal/ era vir servir a S. Roq(ue)? mas he voto certo p(ar)a a congregação por quem/ quizer o P. Fr(anc)is(c)o Manso pregar tanto como os outros: e confessar fora sò: não he possível/ Foi o ano passado o P. P(edr)o de Almeida à sua terra:/ aonde gastou quatro mezes fora desta caza: sem aver satisfa-/ ção sendo o escandalo tão publico tendo curso em Santo An-/ tão o P. P(edr)o de Almeida vierão os discip(ul)os a esta caza pedir Mestre:/ porq(ue) o seu P. Mestre gastava todo o tempo, loquendo cum suo pue-/ rulo: P(ar)a se fazer a União se alega esta rezão: e he q(ue) nunca pode/ prevalecer hua das quatro partes: porq(ue) se hua se quizer levantar/ as outras tres logo se levantão contra: e a experiencia mostrou q(ue) quando/ tudo estava junto não se fallava nisto: mas eu diguo: q(ue) nunca/ avera paz: avendo Noviciado fora de L(isbo)a e mais q(ue) hum so:/ e o tempo o mostrou q(ue) aqui se originarão todos os trabalhos: e as/ rezões em contrario são conveniencias particulares e não querer/ acudir e sustentar o bem comum da Religião: e isto he servir a D(eu)s: e não/ servir-se à si: e aos seus com o da Religião: aproveitando se do bem geral,/ com tão g(ran)de dispendio do espiritual: e vem a querer estes P(adre)s ser/ Apostolos na sua terra: e aos outros q(ue) la vao os perseguem de sorte, q(ue) m(ui)tos/ morrem de paixão: porq(ue) se se queixão a justiça esta p(ar)a com os outros/ de casa: e se se defendem de seus assoutes e molestias com arte des-/ viando em publico seus atrevim(en)tos de palavras com religioso, / e cortès sotaque: dizem fallar mal e murmurar: e não olhão p(ar)a/ a ocasião q(ue) lhe dão à quem os ofende e se defende: e como os animos/ são esses, nada lhe parece bem dos outros: à quem molestão p(ar)a q(ue) de-/ zamparem a praça: por isso nao ha qem faça cazo das occupaões.

f. 243

He o P. Rui de Melo homem exemplar: mas tam apaixonado por fi-/ dalgos, q(ue) nesta paixão não he S(enh)or de si: disse: o Vizitador,

se eu/ governara, não avia de bolir consiguu: em hum cubiculo m(ui)to mimoso/ avia elle de estar: mas eu avia de replicar à G(er)al ate q(ue) me tirassem/ do cargo: não sei: se he isto voz sentida: por não ver no officio de/ Vizitador à P. Nuno da Cunha q(ue) parece o esperava ser: q(uan)do disse/ vindo o P. Vizitador: eu nunca cuidei q(ue) o P. G(er)al mandasse es-/ trangeiro: cà avia homes q(ue) o podião ser: Aqui acharà V. R. m(ui)ta virtude/ mas p(ar)a se montar, julgão os anciosos ser mais a[...].io/ fingir: mentir: e enganar ao G(er)al com chartas q(ue) mostrem zelo e de-/ pois fazer cada hum o q(ue) quizer com cautela: e daqui vem q(ue) p(ar)a/ o Governo os q(ue) o querem se não vão nesta barqueta: chegão na ou-/ tra q(ue) se calafeta. Este Prov(inci)al nos persegue como à culpado: o outro/ nos absolve como inocente: tudo pode a ambição: tudo atropela a depen-/ dencia: e he isto tanto assim q(ue) o P. Mucio dizia: se não entendia com/ informações porq(ue) no mesmo correo hião encontradas: o P. An(ton)io Mas-/ carenhas se queria fazer hum Sup(eri)or e os Consultores da Prov(inci)a o não/ favoreciao: dizem tomava outros P(adre)s e com o seu voto: e os mais fa-/ zia o q(ue) lhe parecia./ Reparou se em despedir o P. B(artolome)o de Siqueira a Diogo/ Paes sem o prender: por se cazar publicam(en)te nesta corte sendo/ mestre em Santo Antão: Agora se estranhou não prenderem/ à Ir(mão) Loureiro estando cazado em Elvas: e ja se recebeo em/ Estremos: mas forão effeitos de amizade do P. Francisco Manso:/ os mesmos Consultores q(ue) o livrarão da prizão: agora zelão o não/ se fazer: assim faz quem quer viver com os homes: mas não quem/ trata da Religião, honra e gloria de D(eu)s Diligencia deve fazer o P./ Nuno da Cunha por restituir à Sacrystia o Ir(mão) João Roiz: mas saiba/ V.R. q(ue) nunca a Sacrystia esteve mais bem servida q(ue) com o Ir(mão) Fr(anc)is(c)o da Costa: he homem modesto: reportado nas palavras: e/ de respeito p(ar)a os de caza: e p(ar)a os de fora: sem ser capa do q(ue) não/ convem como erão outros: indo forros à partir nas desordens: mas/ D(eu)s acudio por sua caza, não consentindo junto do altar quem/ só tratava da terra: com pouco respeito a todos e tal senhorio/ q(ue) sendo hum Rustico diante dos seculares se fazia insolente: com g(ran)de/ descredito da Religião: o q(ue) tudo sei sabe o P. Vizitador q(ue) o tirou:

7 - Sull'Arte de Furtar si è molto scritto dato il gran numero di problemi che ha sollevato sin dal suo primo apparire. La sua storia è caratterizzata dalle polemiche. Tutti sono d'accordo però nel definire l'opera un vero e proprio capolavoro che si pone al di sopra della produzione coeva sia per l'originalità del tema, sia per l'acutezza delle osservazioni dell'autore, sia per il perfetto esercizio retorico che lo sconosciuto autore realizza. Originale e moderna è la posizione dell'autore che ci propone una panoramica della società del suo tempo vista con l'occhio critico del cittadino integerrimo che vorrebbe rimuovere

tutto quanto nella società del suo tempo è negativo e viene perpetrato a detrimento del florido progredire della stessa. Il suo intento è quindi essenzialmente morale e dichiara, nel dedicare il suo lavoro al re D. João IV<sup>17</sup>: «Não ensina ladrões o meu discurso, ainda que se intitula *Arte de Furtar*; ensina só a conhecê-los, para os evitar.... Sirva-se V.M. de o entender assim e de observar com seu grande entendimento até os mínimos ápices desta *Arte*, porque das contraminas dela, que também descubro, depende a conservação total do seu império, que Deus nosso senhor prospere, até o fim do mundo, com as felicidades que seus venturosos princípios nos prometem.» e, nella dedica successiva diretta al giovane Principe D. Teodósio: «Sujeito, portanto, esta *Arte de Furtar* ao poder e sabedoria de V. A. Ao poder, para que a ampare, e à sabedoria, para que a emende, porque só da sabedoria de V.A. fio que dará alcance à subtileza dos professores desta arte. Em duas coisas peço a V.A. que ostente aqui seu poder: em castigar ladrões e em me defender deles, pois fico arriscado com os descobrir; mas com me encobrir V.A. me dou por seguro.»

La stesura dell'opera risale al 1652. È un momento di crisi per il Portogallo che, a soli dodici anni dalla Restaurazione della monarchia risente della gestione castigliana e spera di riprendere il suo ruolo di guida del mondo. L'autore è decisamente al corrente, e ci dà conto, di tutto quanto accade a corte, di quanto accade nell'amministrazione delle colonie, delle magagne inventate dai militari di ogni grado per ottenere illeciti guadagni e, nel procedere delle sue analisi, non risparmia neanche la Compagnia di Gesù.

Queste premesse permettono di ipotizzare un grande rigore morale e un grande senso civico nell'autore dell'*Arte de Furtar*.

La presentazione del famoso, probante documento che ha alimentato le polemiche di questo secolo sull'attribuzione dell'*Arte de Furtar*, vuole permettere una lettura che potrà servire a delineare i contorni di una figura, quella di P. Manuel da Costa, ancora troppo nebulosa se supportata sempre da documentazioni che risultano molto difficilmente reperibili o che vengono presentate misteriosamente e parzialmente.

In conclusione, mi sembra si possa riconoscere all'autore della lettera che abbiamo trascritto una grande capacità di critica e di ironia. In una società in grande decadenza morale, come quella che l'autore dell'*Arte de Furtar* ci presenta, è giocoforza anche accettare le maga-

<sup>17</sup> L'opera ha in premessa tre dediche: la prima al Re, la seconda al principe D. Teodósio che all'epoca della stesura era ancora vivo e rappresentava le speranze per il futuro, e la terza al lettore, segue poi l'Indice e quindi iniziano i capitoli che, in una stringente logica, in una perfetta costruzione retorica, ci accompagnano fino alla conclusiva dimostrazione che il trattato «é chave mestra que vos ensinará a verdadeira arte com que se abrem os tesouros do céu, os quais lograreis quando menos usurpades os da terra. Enquanto estudaes esta *Arte*» conclude «vos fico compondo outra mais liberal, que se intitula: *Arte de adquirir glória verdadeira*».

gne di un Padre che, forse, riesce anche ad ottenere benefici dal Re se, nonostante le sue azioni siano tali da poterlo considerare autore di una vera e propria *Arte de Furtar*, è riuscito ad ottenere la nomina a Rettore, anche se in Algarve. La lettura del documento nella sua interezza permette ora una valutazione più opportuna. Non si tratta di una relazione con carattere di ufficialità ma piuttosto di una lettera anonima molto vicina alla delazione. I dati che si ricavano dalla lettura di f. 240r delineano inequivocabilmente il personaggio P. Manuel da Costa come poco raccomandabile. Nel seguito vengono presi in esame i comportamenti del P. Pedro de Sousa, del P. Nuno da Cunha, del P. Pedro de Almeyda, sempre personaggi negativi. Alla figura del P. Manuel da Costa viene comunque dato maggior rilievo e non è un caso che venga esaminata per prima. All'accusa di furto, l'autore della lettera affianca sconsolatamente la considerazione che si tratti di uomo dalle tante risorse da risultare intoccabile. Dopo aver infatti parlato dei grandi problemi creati dal P. Manuel da Costa nelle sedi cui nel tempo era stato destinato, conclude «... mas escrevia o P. Garafa: que com elle não montavão chartas, que não trazião rezão: .....».

È appena il caso di ricordare che la vera *Arte de Furtar* rimase ben nascosta per ottanta anni e che, appena fu pubblicata, tra il 1743 e il 1744, provocò realmente un grande *estrondo* e iniziarono polemiche che, ancora dopo secoli, non si sopiscono. Mi sembra anche interessante ricordare che la parola *arte* non aveva all'epoca la stessa valenza semantica odierna ma era portatrice di tutto il bagaglio semantico della corrispondente parola latina e quindi riportabile ai campi delle attuali *arte e mestiere*<sup>18</sup>, con un uso decisamente più ampio.

<sup>18</sup> Mi sono sembrate interessanti le osservazioni del prof. Paul Teyssier nel suo: *Le vocabulaire des lettres et des arts dans les dictionnaires de Jerônimo Cardoso*. Nel riportare tutti gli esempi citati dal Cardoso a proposito della parola *Arte*, Paul Teyssier nota che ancora oggi le nozioni di artigiano e di artista sono confuse. Un controllo al *Vocabulário del P. Raphael Bluteau* conferma che ancora nel 1721 il concetto non aveva subito variazioni, la parola continua ad essere semanticamente molto ampia e riporta: *Arte, Artificio.... V. Artificio* e, alla voce *Artificio* riporta: *Arte, industria, destreza*.

Scorrendo poi i titoli di molte opere pubblicate tra il sedicesimo e il diciassettesimo secolo non possiamo fare a meno di notare che la parola *Arte* viene usata molte volte, in generale in opere di carattere didattico. Troviamo quindi: *Arte da caça, de cavalgar, de pintura, de reinar, militar, mínima, poética, de bem cavalgar de amor, de viver, ecc.*

NUNZIA D'AGOSTINO

LO SPECCHIO DEFORMANTE:  
LAUDATIO E VITUPERIUM DEL POTERE MEDICEO

Dare voce al risentimento personale o, contrariamente, esprimere il proprio consenso sul personaggio che si desidera «glorificare»: in entrambi i casi l'autore, selezionati i dati di cui dispone, fa confluire nella trattazione solo gli elementi necessari a sviluppare la sua interpretazione della realtà, fornendo di essa una visione volutamente parziale. I «colori» più adatti a questo scopo sono ovviamente il bianco e il nero ampiamente utilizzati, sia in prosa che in poesia, per esaltare o denigrare il potere mediceo in un arco di tempo che, nei limiti circoscritti di quest'analisi, prende le mosse da Giovanni Cavalcanti per giungere successivamente a Francesco Filelfo considerando, infine, come gli stessi colori siano adottati anche dal Poliziano, nei suoi scritti a lode o a rimprovero di Lorenzo, senza tuttavia ricorrere a quelle che sono le «regole» fondamentali della *denigratio*.

I componimenti di parte oligarchica appaiono, in genere, fondati su esasperati contrasti di luce ed ombra che, escludendo a priori la gradazione dei toni, condizionano il frasario e le immagini in essi ricorrenti. Da questa particolare angolazione l'orizzonte ideale di Firenze si situa naturalmente nel passato, nel governo degli oligarchi che aveva assicurato al Comune pace e «libertà». Ma ora le discordie dei Grandi, indebolendoli, hanno consentito alla parte medicea di impadronirsi dello stato e di privarlo dei suoi membri migliori. La nuova signoria, allontanati i *figli antichi* — ormai — *affaticati* e *sparsi*<sup>1</sup>, ha così potuto inquinare la città elevando sino alle più alte cariche uomini la cui oscura origine rappresenta per gli Ottimati l'oltraggio più grave. Gli ordinamenti repubblicani sono stati altresì vanificati, rendendo estremamente facile al potere mediceo di appropriarsi del denaro pubblico e di ripartire arbitrariamente gli oneri fiscali: la classe aristocratica che aveva avuto come fine la conservazione degli istituti precedenti è stata detronizzata, privata del suo ruolo esecutivo, ridotta solo ad un'esile parvenza di ciò che un tempo aveva rappresentato per la città di Firenze.

<sup>1</sup> Francesco Alberti, *Firenze mia, ben che' rimerdi iscarsi*, v. 4: *e' figli antichi affaticati e sparsi*; da *Lirici Toscani del '400*, a cura di Antonio Lanza, Bulzoni, Roma, 1973, I, p. 116.



Il quadro appena delineato racchiude in sintesi alcuni nuclei tematici che compaiono solitamente in documenti di ispirazione politica, come quelli appunto di parte oligarchica. Si tratta di motivi facilmente riconoscibili perché assumono una fisionomia inconfondibile attraverso stilemi espressivi che si ripetono in maniera costante, indipendentemente da chi venga esaltato o denigrato. Lo sviluppo interno di questi componimenti (poetico o narrativo che sia) si basa infatti su evidenti rapporti di antitesi, ampiamente sperimentati: contro la *libertà*, garantita un tempo dall'oligarchia nobiliare, si afferma la *tirannide* medicea che, soppressa la *virtù antica*, esalta solo il *vizio* e la *corruzione*. La città smarrita la *luce* è avvolta dalle *tenebre* più dense ma la *salvezza* non le potrà più provenire dai «cari figli»<sup>2</sup> sbanditi, ora che la *perdizione* regna sovrana a Firenze.

Un'interpretazione simile degli eventi risulta chiaramente fuorviante, venendo a mancare il senso di una visione complessiva. Le immagini presentate sono infatti false e distorte come quelle riflesse da uno specchio deformante: dinanzi ad una superficie così ingannevole la *virtus* appare appannaggio esclusivo degli ottimati e il frequente appello alla *florentina libertas* un'efficace arma ideologica per la loro difesa. Solo infrangendo in mille pezzi quello specchio «che rende falsa l'ammirazione non meno che la critica»<sup>3</sup>, sarà possibile sostituire l'immagine artificiale con la realtà storica e restituire i giusti contorni alla signoria medicea.

Da un'angolazione antinobiliare prende l'avvio la *Prima Istoria* di Giovanni Cavalcanti che occupa un posto rilevante nella storiografia volgare del '400. L'opera, narrando avvenimenti compresi tra il 1420 e il 1440, intende far luce sui fatti che determinarono l'allontanamento da Firenze e poi il richiamo dall'esilio di Cosimo de' Medici, ma per questo l'autore avverte il bisogno di una più ampia ricognizione degli eventi che giustificano gli squilibri cittadini in un quadro di politica internazionale.

Sin dal primo libro il Cavalcanti scinde il destino dei pazienti, «il nostro comune», da quello degli attori della storia, «i nostri potenti», il cui atteggiamento indifferente e sprezzante, personificato in Niccolò da Uzzano (II 1), permeava il governo stesso della repubblica che non era più amministrata «nel Palagio», sede giuridica del potere, ma nelle adunanze segrete, «alle cene e negli scrittoi»<sup>4</sup> delle case patrizie. Alla politica astratta e dispotica dei Grandi, incapaci di mantenere la pace in Toscana, viene attribuito, nei libri successivi, l'esito negativo delle

<sup>2</sup> F. Alberti, *Noi pigliamo ogni cosa per la punta*, v. 10 in *Lirici toscani*, op. cit., p. 97.

<sup>3</sup> André Chastel, *Arte e umanesimo a Firenze al tempo di Lorenzo il Magnifico. Studi sul Rinascimento e sull'umanesimo platonico*. Einaudi, Torino, 1964, p. 15. Titolo originale: *Art et Humanisme à Florence au temps de Laurent le Magnifique. Études sur la Renaissance et l'Humanisme platonicien*. Presses Universitaires de France, 1959. Traduzione di Renzo Federici.

<sup>4</sup> Giovanni Cavalcanti, *Istorie fiorentine, Prima Istoria*, II 1, Firenze 1838, p. 30.

guerre intraprese da Firenze: anche la vittoria — sottolinea l'autore — riportata su Filippo Maria Visconti con l'alleata Venezia aveva comportato per il popolo perdite notevoli, in sostanze e in vite umane (IV). La perdita di credibilità di fronte al popolo spinse allora gli ottimati, capeggiati da Rinaldo degli Albizi, a giocare l'ultima carta della propria autorità, eliminando il loro avversario più temibile «che la moltitudine delle basse genti sopra tutte le cose [...] amava»<sup>5</sup>: Cosimo de' Medici.

Accusato di aspirare a un potere dispotico, «Cosimo che tutte queste cose mal fatte conosceva, per niuno modo poteva rimediare, e ne stava dolente»<sup>6</sup>. Ma il triste presentimento degli eventi futuri, non modificò in lui la dedizione per il Comune che, in ogni circostanza, antepose ai suoi personali interessi<sup>7</sup>. La sua abnegazione venne invece ripagata con l'esilio, da lui accettato come una soluzione da cui poteva scaturire, con l'eliminazione delle discordie, il benessere dello Stato, «perocché pel *ben fare* le divine intelligenze di maggior gloria lo adornarono nelle avversità, che prima non avevano fatto nelle felicità»<sup>8</sup>.

Se Cosimo, recatosi a Padova era stato confortato dalla solidarietà degli amici e dei propri ospiti, Firenze invece, «dopo lo ingiusto cacciamento [...] in tutto pareva rimasa in tenebre, e i suoi cittadini molto si compiangevano di sì fatta e ingiusta cosa»<sup>9</sup>. Ma l'oscurità in cui era piombata la città non era stata provocata da pericoli esterni, Cosimo era stato allontanato «per l'*avarizia* degli uomini, e con l'*invidia* de' nobili, e per la *superbia* dei potenti»<sup>10</sup>: la mancanza di concordia tra i cittadini ne era stata, dunque, l'unica vera causa. Solo il suo ritorno avrebbe finalmente restituito la luce a Firenze e, ai suoi cittadini, il benessere e la stabilità tanto desiderati:

Morta era ogni virtù, or sarà viva,  
perché tu luce lucerai fra quelli,  
che la nebbia e le tenebre copriva<sup>11</sup>.

<sup>5</sup> G. Cavalcanti, *op. cit.*, IX 1, p. 493. Ho modificato leggermente le parole del Cavalcanti che qui riporto: «[...] che la moltitudine delle basse genti sopra tutte le cose Cosimo amavano».

<sup>6</sup> G. Cavalcanti, *op. cit.*, IX 1, p. 495 (il corsivo è mio).

<sup>7</sup> L'atteggiamento di Cosimo, la sua considerazione per «l'utile del Comune» contrasta fortemente con la condotta di Rinaldo degli Albizi quando da commissario autorevole, durante l'assedio di Lucca, «s'era fatto — poi — mercante di prede; e dicevano che comperava dalle nostre genti le predate cose» (G. Cavalcanti, *op. cit.*, VI 13, p. 321).

<sup>8</sup> G. Cavalcanti, *op. cit.*, IX 1, pp. 495-96 (il corsivo è mio). Da sottolineare è anche il rapporto di antitesi tra le *cose mal fatte* degli Ottimati e il *ben fare* di Cosimo.

<sup>9</sup> G. Cavalcanti, *op. cit.*, IX 28, pp. 553-54.

<sup>10</sup> G. Cavalcanti, *op. cit.*, X 6, p. 568 (il corsivo è mio). Simili «faville» avevano già infiammato i cuori di altri fiorentini quando Dante scriveva: *superbia, invidia e avarizia sono / le tre faville c'hanno i cuori accesi* (*Inf.* VI, 74-75).

<sup>11</sup> Bernardo Cambini, *Grovia è nel cielo a Dio di tua milizia*, vv. 13-15; in *Lirici toscani*, op. cit., p. 364. I versi del Cambini composti «a laude di messere Luca Pitti quando fu fatto cavaliere» nel 1463, sono facilmente adattabili anche a Cosimo in virtù di quei nuclei tematici — di cui si è detto — spesso ricorrenti in componimenti di ispirazione politica.

Ma raramente le virtù durano in eterno ed appunto alla loro precarietà fa riferimento il Cavalcanti quando, all'inizio della sua *Seconda storia* che registra gli avvenimenti di altri sette anni, dichiara:

Se io conoscessi che le virtù negli uomini fossero perpetue, io avrei ardire di dire che Cosimo fusse più tosto uomo divino che mortale: *ma* [...] io conosco che là dove la prosperità entra la ingratitudine e la superbia vi sopraggiugne [...] <sup>12</sup>.

Nulla è mutato dall'*incipit* della *Prima Istoria* (cap. I, p. 3) che l'autore si compiace di riportare quasi identico nella nuova opera: solo quel *ma* sembra ora assumere, nella diversa posizione in cui si trova, un valore particolare come se volesse attenuare l'alone di santità da cui era stato circondato Cosimo e precludere al cambiamento. Infatti dopo la vittoria riportata dai fiorentini ad Anghiari (1440):

tutt'i bei modi del cittadino vivere convertirono in ingiurie, in rapine, in adulterii e in altre vituperevoli abominazioni, le quali niegano ogni vivere politico <sup>13</sup>.

Responsabile di quant'era accaduto viene considerata la *turba cosimesca* «che non altrimenti né altro luogo tenevano che sono i manerini in tra l'armento delle vacche» (XX, p. 176). Proprio ad essa Cosimo, consolidato il suo potere, aveva lasciato la gestione economica della città: azione degna di tutta la riprovazione del Cavalcanti.

Dal tono con cui l'autore si accinge a descrivere gli eventi successivi al 1440 si avverte che la posizione filo-medicea da lui sostenuta nell'opera precedente si è ormai modificata <sup>14</sup>. Le «punte acuminate» che vagano nella *Seconda storia* sono ora tutte orientate contro la figura di Cosimo che, persi gli attributi divini, viene ridimensionata e ristretta nei limiti di una misura umana, per di più negativa. Spiegare le motivazioni profonde di un simile mutamento, in base ai documenti e alle scarse notizie disponibili, si rivela alquanto arduo. Si potrebbe tuttavia sostenere che l'«imparzialità» del Cavalcanti non voglia risparmiarne neanche i Medici che pur aveva esaltato e prendere quindi in considerazione il fine moralistico della cronaca avvalorato, del resto, dalle parole dello stesso autore:

Adunque essendo costretto, siccome antico cittadino, di bagnare il petto d'amarissimo pianto, non meno per compassione di tanta infamia di Repubblica, che per le vituperevoli calunnie de' nostri abominevoli cittadini..... seguirò... la pubblica

<sup>12</sup> G. Cavalcanti, *Seconda storia*, cap. I, p. 156.

<sup>13</sup> G. Cavalcanti, *op. cit.*, I, pp. 156-57.

<sup>14</sup> L'analisi qui condotta potrà forse chiarire se la differenza esistente fra le due opere debba essere mantenuta a livello ideologico, tenendo conto del fatto che il Cavalcanti apparteneva a una famiglia di Grandi, o se, al contrario, non sia piuttosto solo espressiva e stilistica, riconducendo la questione nell'ambito della diatriba politica.

abominazione; acciò che, per questa così iniqua satira, più tosto si nieghi le sfacciate audacie, che seguire le vituperose opere de' perversi uomini <sup>15</sup>.

La soluzione del problema non è tuttavia determinante ai fini di questa ricerca che si propone, invece, di chiarire come alcuni nuclei tematici tipici della *laudatio* siano facilmente riconoscibili — pur con una diversa intonazione — in componimenti di opposizione, di resistenza politica e come in entrambi i casi ci si trovi di fronte ad una deformazione della realtà.

L'orgoglio di rivendicare la nobile origine degli ottimati di contro alle «vili nazioni di molti arricchiti venetici» <sup>16</sup> si esprime indirettamente nel risentimento provato dal Cavalcanti nel 1444, quando gli uffici furono riformati in modo tale da garantire l'accesso alle cariche dello Stato solo ad esponenti della parte medicea che spesso non provenivano dal ceto oligarchico:

Questi traevano chi e' volevano, e non chi il popolo aveva ordinato: e non bisognava fare nuovo squittino a volere dare tanta autorità a sì tirannesco modo di reggimento. Almeno avessero posto sopra a tanta amministrazione cittadini anticati nella Città, e non così recenti villani [...] <sup>17</sup>.

Il nuovo governo poteva ora, senz'alcuna limitazione, fare un uso indiscriminato dell'arma fiscale considerata dalla consorte medica lo strumento ideale per rovinare famiglie avversarie o poco fedeli la cui unica alternativa al pagamento consisteva nell'esilio (cap. XXVIII). Uno strumento altrettanto efficace si erano rivelate anche le alterazioni arbitrarie dell'estimo che avevano trasformato gli antichi ordinamenti della città in impalcature evanescenti (cap. XXIX), mentre la disaccorta politica di opere pubbliche in cui Cosimo si era impegnato aveva talmente esasperato i cittadini al punto che, ormai, «molti dicevano»:

Questa sua ipocrisia, la quale è piena di ecclesiastica superbia, si paga del voto delle nostre borse sotto il contesco nome. Egli ha pieno per insino i privati de' frati delle sue palle; ed ora che non c'è più da murare fratrescamente, ha comin-

<sup>15</sup> G. Cavalcanti, *op. cit.*, XVI, p. 159. Anche nel cap. XV l'autore definisce il suo libro *il presente Satiro*.

<sup>16</sup> G. Cavalcanti, *op. cit.*, XXIV, p. 191. Il termine *venetici* che rappresenta una «semplice variante fiorentinesca del dotto *avventizi*» (Mario Martelli, *La canzone a Firenze di Francesco d'Altobianco degli Alberti*, in «Interpres», VI, 1985-86, p. 11), indica i nuovi ricchi provenienti dal contado, come i Medici, che si sono insediati in città «usurpando» pubblici che cariche un tempo occupate dai membri dell'oligarchia nobiliare.

<sup>17</sup> G. Cavalcanti, *op. cit.*, XXV, p. 193. Un giudizio simile sarà espresso anche dal Guicciardini nelle *Storie fiorentine*: «[Lorenzo] faceva signori degli squittini, delle gravezze, e conferiva gli intrinsechi segreti sua a uomini, a chi e' dava riputazione, che fussino di qualità che senza lo appoggio suo non avessino seguito». Tutto ciò, ovviamente, «con grandissimo scoppio e sdegno [...] degli uomini da bene» (Francesco Guicciardini, *Storie fiorentine*, a cura di Roberto Palmarocchi, Bari 1931, cap. IX, pp. 78-79).

ciato un palagio, al quale sarebbe a lato il Culiseo di Roma disutile. Ed altri dicevano: Chi non murerebbe magnificamente, avendo a spendere di que' danari che non sono suoi? E così per tutta la Città erano tanti odievoli sermoni, e tutte le cose erano rivolte iratamente verso Cosimo; aggiugnendo a' loro nimichevoli motti tutte quelle parole che richieggono le mortali nimistadi ... Altri dicevano: Egli è licito a ciascuno di ricercare il suo utile. Avvegna dio che non è più il mondo governato per rigore di giustizia: però è ritornato al tempo che le leggi si riducano alla volontà, siccome fu ordinato da Semiramis<sup>18</sup>.

Può, a questo punto, essere illuminante il confronto con un testo poetico, anch'esso espressione di uno spirito di parte, per comprendere come la deformazione possa assumere sembianze diverse:

Di quanta fama, quanto onore e gloria  
risplende la tua florida cittade, [...]   
considerando la nobilitade  
del novel Marco Agrippa nelle imprese,  
magnanimo e cortese  
nell'edificar templi sacri e degni!  
E con tesauri e 'ngegni  
fatt'ha magni palagi fuori e dentro,  
tal che 'n ogni ornamento  
Locullo eccede di magnificenza:  
e tu ne se' in triunfo, alma Fiorenza<sup>19</sup>.

Il *novel Marco Agrippa* di cui si parla in questi versi è Cosimo de' Medici a cui la canzone *O popul fiorentin, tu non comprendi* di Bernardo Cambini è appunto dedicata. Essa non rappresenta un caso isolato nell'attività dell'autore che, legato ai Medici, compose per essi, da rimatore cortigiano qual'era, numerose poesie laudative. I versi, qui citati, contengono un chiaro riferimento al «murare» di Cosimo: si tratta dunque dello stesso argomento trattato dal Cavalcanti nel capitolo XXXIII della *Seconda storia*, anche se ora l'inclinazione dello specchio è stata modificata e l'immagine da esso riflessa appare diametralmente opposta a quella presentata dallo storico fiorentino.

Una volta illustrata la situazione interna, il Cavalcanti passa ad analizzare nei capitoli successivi, la politica estera di Firenze puntando ovviamente l'indice accusatore contro Cosimo, responsabile di aver soffocato i tradizionali sentimenti antimilanesi della città per favorire Francesco Sforza. I Consigli della Repubblica avevano infatti risposto con molta freddezza alle frequenti richieste di aiuti finanziari avanzate dal Conte, deciso a rivendicare, alla morte di Filippo Maria, il ducato di Milano. Ma a nulla valsero le reazioni dei fiorentini e la

<sup>18</sup> G. Cavalcanti, *op. cit.*, XXXIII, pp. 210-211. Evidente nella parte conclusiva del brano la reminiscenza dantesca: *A vizio di lussuria fu sì rotta, / che libito fe' licito in sua legge / per torre il biasmo in che era condotta. / Ell'è Semiramis, di cui si legge / che succedette a Nino e fu sua sposa: / tenne la terra che 'l Soldan corregge* (Inf. V, 55-60).

<sup>19</sup> B. Cambini, *O popul fiorentin, tu non comprendi*, vv. 53-54, 57-65; in *Lirici toscani*, *op. cit.*, p. 362.

latente opposizione degli ottimati poiché «ritrovandosi Cosimo degli Ufficiali del Monte [...], avendo il desiderio grandissimo che il Conte avesse la numerata quantità di danari, e veduto per nullo modo vincersi, ordinò, col favore de' suoi seguaci, una legge [...] piena di crudeltade»<sup>20</sup>. Questa legge, emanata nel 1447, che autorizzava gli Ufficiali a riscuotere da ogni debitore del Comune, fu impietosa sino al punto che, ormai,

[...] ogni cosa era rimesso nel volere di Cosimo; perocché lui era il cardinale e lo stile non che dell'ufficio, ma di tutto il pagliajo de' cittadini. [...] E così fu tutta la libertà di ciascuno tolta, e a Cosimo largita: per lui si pose il novero del danajo dove volle; si pagò il merito; il termine, e il riaverlo, e quello di capitale, omnia in tutto in lui si riposò, e nella sua volontà<sup>21</sup>.

Il giudizio finale sul governo medico non potrebbe essere, a livello espressivo, più tagliente ma l'incisività dell'autore si spinge anche oltre quando, in uno dei capitoli conclusivi dell'opera, sembra quasi rimproverare a se stesso di aver un tempo descritto Cosimo con sentimenti diversi da quelli che ora prevalgono nella *Seconda storia*:

Non senza rigida riprensione ho preso la mia misera penna a innarrare tanta abominazione di uomo, colla quale di quel medesimo scrissi già in tante carte di sua laude; ed ora veggio tanti fregi d'inchiostro di sì inique e abominevoli calunnie<sup>22</sup>.

La *misera penna* utilizzata dal Cavalcanti per sostenere posizioni in apparenza inconciliabili «testimonia» come in uno stesso autore coesistono forme espressive diverse. Questa differenza così evidente a livello stilistico risulta tuttavia molto meno accentuata sul piano ideologico: le due prospettive esaminate nelle *Istorie fiorentine* — quella antinobiliare e quella antimeditica — vengono, in un certo senso, quasi a coincidere se si considera che entrambe danno vita a un discorso di parte, a un discorso, cioè, politico fondato essenzialmente su una visione parziale della realtà che in sostanza spinse l'autore a prediligere la strada della diatriba.

Verso la stessa strada ma con maggior acrimonia, si orientò anche Francesco Filelfo che, in *lode di Cosimo*, sparse in tante pagine inchiostro nero come pece probabilmente per non essere stato, durante il suo soggiorno fiorentino (1429-1434), abbastanza favorito da Cosimo al

<sup>20</sup> G. Cavalcanti, *op. cit.*, LXXIII, p. 276.

<sup>21</sup> G. Cavalcanti, *op. cit.*, LXXIII, pp. 276-77.

<sup>22</sup> G. Cavalcanti, *op. cit.*, LXXXI, p. 293. Appare, a questo punto, necessario citare nuovamente Bernardo Cambini che in un sonetto composto «in morte di Cosimo» si espresse in questi termini: *O infilici antichi, che iscritto / poetezando avete tante carte, / vostr'opere son tutte invano sparte, / perché 'l più degno fa più degno il ditto!* (B. Cambini, *Cosmo cosmicon cosm'ha derelitto*, vv. 5-8, in *Lirici toscani*, *op. cit.*, pp. 372-73). Le pagine vergate possono dunque acquistare valore solo «innalzando al cielo» il più degno fra i mortali: Cosimo de' Medici, per l'appunto.

quale attribui l'attentato di cui fu vittima. Costretto ad allontanarsi da Firenze per essersi schierato dalla parte degli Albizi, il Filelfo non si lasciò sfuggire l'occasione di dare libero sfogo al suo risentimento, ancora vivo e palpitante dopo alcuni anni: il rancore nutrito contro la fazione medicea è infatti alla base delle *Commentationes florentinae de exilio*, articolate in tre libri di dialoghi (*De incommodis exilii*, *De infamia*, *De paupertate*) compiuti nel '40, quando ormai l'autore godeva della protezione viscontea. Tra i protagonisti dell'opera, tutti illustri personaggi della cultura fiorentina, si distinguono emblematicamente Rinaldo degli Albizi, Palla Strozzi e Giannozzo Manetti che «dissertano»<sup>23</sup> sulla triste condizione degli esuli: ad essi, nel terzo libro, si aggiunge Leonardo Bruni che così giustifica il proprio ritardo di fronte agli altri:

Leonardus. Distuleram tantisper adventum meum in hoc totius civitatis tumultu ac turbine, dum viderem quo se tandem reciperet effrenata haec perditissimorum hominum praecepsque insania, quo certi aliquid afferrem ad vos, vel de spe vel de interitu rei publicae. Nunc autem intellectis inimicorum insidiis, quibus viros optimates perditum ire cogitant, eundem existimavi ad vos, quo facti per me de huiusmodi dolis certiores consulatis in rem quam optime. Nam Cosmiani omnes, ut sunt homines impurissimi, per omne flagitium ac turpitudinem nummos cogunt, quibus infimae plebis animos et omnem inopum turbam sibi concilient, ac muneribus trahant in partes suas. Huiusmodi autem hominum quanta sit multitudo, nemo est qui nesciat.

Rainaldus. At cum bonis, Leonarde, et optimatibus vincere nos oportet, non cum multis et civitatis faece. Verum ex quibus gurgustii Medices nummos eruunt?

Leonardus. Sane e gurgustii, Rainalde. Nam quicquid alea permultos iam annos in arcam condidit, quicquid monasterium illud, quod Medicium vocant, ex omnibus sordibus congestum habet aeris, partim precario partim precio, quod privatim cuiusque aut aleatoris aut lenonis aut prostibulae peculium restat, emungitur. Grandis pecunia conflatur adversus optimates, ac variis artibus datur opera ut nos ad inopiam agant. Arbitrantur enim ubi nos careamus auro, ipsi autem abundant, facile futurum ut zonarios omnes ac lanarios et huiusmodi lucriones asciscant sibi adiutores contra principes civitatis. Quae ipsa omnis in nos indignitas eo mihi videtur indignior, quo ab indignissimis omnium infertur<sup>24</sup>.

<sup>23</sup> Sebbene Leonardo Bruni sostenga di voler parlare «per amore della verità e non per disputare» (Francesco Filelfo, *Commentationes florentinae de exilio, De paupertate*, III, in *Prosatori latini del Quattrocento* a cura di E. Garin, Milano-Napoli 1952, p. 506: [...] *si ad veritatem quam ad contentionem dicere malimus*), nella realtà fittizia della disputa avviene esattamente il contrario. La dissertazione, priva di qualsiasi carica eversiva, appare infatti, con la crisi degli ideali civili, l'unica alternativa possibile all'impegno politico ed anche la più redditizia per chi, come il Filelfo, sapeva adeguarsi alle circostanze.

<sup>24</sup> F. Filelfo, *Commentationes florentinae de exilio*, op. cit., pp. 498-501.

Leonardo. In mezzo a questo turbinoso tumulto che ha travolto tutto lo stato avevo differito la mia venuta soltanto finché non mi rendessi conto dello scopo di questa sfrenata e rovinosa follia di uomini perfidi, per informarvi di quali speranze vi fossero intorno alla salvezza della città. Ora che ho

L'esiguo spazio in cui si restringe l'intervento di Rinaldo pone subito in evidenza il ruolo centrale che Leonardo occupa nel terzo libro: le affermazioni, le domande, le obiezioni sollevate dagli altri interlocutori hanno infatti la funzione di chiarire e sviluppare il suo punto di vista che viene a coincidere con quello dell'oligarchia nobiliare.

Il disgusto per gli abusi della fazione medicea, chiaramente espresso dal Bruni, contrasta senza dubbio con l'oculata prudenza che aveva contraddistinto al tempo dell'esilio di Cosimo il suo atteggiamento politico, in virtù del quale egli poté conservare la carica assunta nel 1427. Appare dunque strano che il Filelfo scelga di far parlare, in difesa degli ottimati, proprio chi in realtà aveva firmato, in qualità di cancelliere, severi provvedimenti contro di loro. La dissonanza insita nella scelta dell'autore sollecita di conseguenza un'ipotesi interpretativa se la si considera indicativa di un atteggiamento tipicamente umanistico: essa potrebbe infatti derivare da quel gusto — diffusosi agli inizi del '400 e forse non ancora scomparso nel Filelfo — per le esercitazioni retoriche «eseguite alla maniera delle *disputationes*»<sup>25</sup>, in cui i partecipanti dovevano sostenere tesi diametralmente opposte su uno stesso tema. In questa prospettiva la posizione assunta dal Bruni nelle *Commentationes*, così profondamente intrisa degli umori filelfiani, diventa più comprensibile sebbene, indipendentemente dall'ipotesi formulata, non debba suscitare troppa meraviglia da parte del Filelfo la

saputo le trame con cui gli avversari voglion perdere gli ottimati, ho ritenuto opportuno di venire da voi perché informati delle insidie provvediate quanto meglio si può. I partigiani di Cosimo infatti, perfidi uomini quali sono, raccolgono danaro con ogni più turpe espediente in modo da cattivarsi gli animi della plebe più bassa e l'intera folla dei miserabili traendoli a sé con doni. Tutti sanno quanto sia grande infatti la moltitudine di tali uomini.

Rinaldo. Ma, caro Leonardo, noi dobbiamo vincere con i buoni e coi nobili, non con i molti e con la feccia della città. Dimmi da quali taverne mai i Medici cavino danaro.

Leonardo. Proprio dalle taverne, o Rinaldo. Vanno mungendo infatti tutto quel che già da molti anni con ogni giuoco, con ogni vergogna, con ogni corruzione pubblica o privata hanno messo assieme con tutti i mezzi i più bassi e vili. Si raccoglie così una gran quantità di danaro contro gli ottimati, e ci si adopera con ogni mezzo per ridurci alla miseria. Pensano infatti costoro che quando non avremo più denari ed essi invece saranno pieni d'oro, con estrema facilità otterranno contro i principi della città l'aiuto di tutti i rivenduglioli e i lanaiuoli e simili mercanti. E tutta questa indegna manovra mi sembra anche più indegna per essere usata da coloro che di tutti sono i più indegni.

<sup>25</sup> Hans Baron, *La crisi del primo rinascimento italiano*, Firenze 1970, p. 255. Titolo originale: *The Crisis of the early Italian Renaissance*, II ed. Princeton 1966. Traduzione di Renzo Pecchioli. Da quel gusto traeva la sua forza l'«ipotesi retorica» proposta da E. Garin per motivare il contrasto esistente fra i due *Dialogi* del Bruni, in cui uno dei personaggi (Niccolò Niccoli) ritratta in maniera contraddittoria le affermazioni fatte in un primo momento. All'interpretazione di Garin si oppose il Baron che aveva invece sostenuto, precedentemente, l'esistenza «di due fasi successive nello sviluppo dell'umanesimo bruniano» (H. Baron, *La genesi dei «Dialogi» del Bruni*, in *La crisi del primo rinascimento italiano*, op. cit., p. 265).

tendenza a moltiplicare le proprie potenzialità espressive trasformando persino un insigne esponente della Repubblica, accondiscendente verso il potere mediceo, in un ardente sostenitore dell'opposizione.

Particolarmente stimolante per la presenza di alcuni nuclei tematici già emersi dall'opera del Cavalcanti, si rivela nel libro esaminato uno scambio di battute tra Leonardo e Rinaldo, in cui il disprezzo nutrito contro i Medici si colora di vivide espressioni:

Leonardus. [...] Nam quotusquisque sit qui bonam valitudinem bonitati formae non praeferat? Qui non se nobilem quam divitem malit?

Rainaldus. Iocaris nobiscum, Leonarde, quasi nescias Cosmum et Laurentium Medices, non modo nobilitati, ac virtuti etiam ipsi sine ulla disceptatione divitias anteferre.

Leonardus. At iocari mihi potius, Rainalde, tu videris, qui putes febrientes habere gustum, iudicium aut discrimen; de viris ingenuis atque Florentinis mihi habetur sermo, non de Mucellensibus et servilibus beluis, qui ut obscurissime sunt et nati et alti et educati, nunquam sciunt in media luce versari. At ipse tu, qui splendorem generis virtutemque prae te fers, num te Cosmum, *Laurentium enim omitto ut fatuum*, quam Rainaldum malis?

Rainaldus. Afficis me tu quidem contumelia, Leonarde, qui Cosmo nescio cui homini flagitioso et nequam, aut ulli Medici Rainaldum Albitium comparandum existimes, aeri aurum, solem tenebris. [...]

Leonardus. At nequaquam te de te mihi, Rainalde, habetur inpraesentiarum oratio, viro clarissimo et optimo, sed de nobilitate ac virtute, quam utramque in medium protulisses et cosmiano fenori subiecisses.

Rainaldus. Enim vero malim me nunquam natum, quam impurissimum Cosmum istum vel esse vel haberi, cuius etiam nomen cum audio stomachor ad nauseam, tanta est turpissima eius sordes ac sentina. [...] <sup>26</sup>

<sup>26</sup> F. Filelfo, *op. cit.*, pp. 506-509. Il secondo intervento di Leonardo si conclude con questa affermazione: *Laurentium enim omitto ut fatuum* (il corsivo è mio). Il giudizio così «lusinghiero» espresso su Lorenzo non potrebbe, in realtà, essere formulato: non si comprende infatti come il Bruni che era deceduto nel 1444, possa alludere «senza parlarne» ad un giovane nato nel '49. Ma evidentemente il Filelfo considerava efficace, per la battaglia intrapresa, anche l'anacronismo.

Leonardo. [...] Chi non preferirà la buona salute al bell'aspetto? Chi non preferirà essere nobile piuttosto che ricco?

Rinaldo. Caro Leonardo, tu scherzi con noi, come se non sapessi che Cosimo e Lorenzo dei Medici preferiscono senza alcuna esitazione le ricchezze, non solo alla nobiltà, ma perfino alla virtù.

Leonardo. Se tu, piuttosto, che scherzi, Rinaldo, tu che credi che i febbricitanti abbiano gusto, giudizio, discernimento. Io parlo di uomini liberi e di Fiorentini, non di Mugellani e di bestie servili che, nate, allevate e formate nell'oscurità più fonda, non sapranno mai comportarsi alla luce piena. Ma tu, che hai splendore di nascita e virtù, preferiresti essere Cosimo piuttosto che Rinaldo? Di Lorenzo non parlo, data la sua inconsistenza.

Rinaldo. Mi stai insultando, Leonardo, quando pensi di potermi paragonare a non so qual Cosimo, uomo infame, e quando credi di confrontare a qualche Medici un Rinaldo degli Albizi, che è come avvicinare l'oro al rame, il sole alle tenebre. [...]

Leonardo. Ma, caro Rinaldo, io non parlo affatto, ora, di te, uomo illustre ed egregio, ma della nobiltà e della virtù, che avevi messo in discussione ed esposto all'usura di Cosimo.

Rinaldo. Preferirei non esser mai nato che essere o esser creduto codesto corrottissimo Cosimo, il cui solo nome mi fa venire la nausea, tanta è la sua schifosa turpitudine; [...].

Dal brano affiora innanzi tutto un'indicazione sprezzante sulla provenienza dei Medici, definiti da Leonardo «bestie servili» che visute «nell'oscurità più fonda, non sapranno mai comportarsi alla luce piena», continuando — come sostiene Rinaldo — a prediligere «le ricchezze, non solo alla nobiltà ma persino alla virtù». Il riferimento all'origine «tenebrosa» associato alla ricchezza riconduce direttamente al Cavalcanti quando, nella *Seconda storia*, alle «vili nazioni di molti arricchiti venetici»<sup>27</sup> aveva contrapposto la nobiltà del ceto oligarchico.

Traendo spunto dalla stessa nobiltà di cui si parla nelle *Istorie fiorentine*, Leonardo formula un quesito («[...] preferiresti essere Cosimo piuttosto che Rinaldo?») che scatena la furia verbale dell'altro interlocutore. Dopo aver espresso infatti il proprio disappunto per un simile accostamento, Rinaldo sviluppa ulteriormente, variandola, l'antitesi luce/tenebre, sottolineando come lo splendore dell'oro sia inconciliabile con la viltà del rame. Del resto — quasi a ribadire quanto aveva dichiarato — egli afferma che preferirebbe «non essere mai nato che essere o esser creduto codesto corrottissimo Cosimo, il cui solo nome [...] fa venire la nausea, tanta è la sua schifosa turpitudine».

Dalla violenza di simili pennellate vengono ravvivate, di riflesso, anche le parole successive che ripropongono un motivo ormai ben noto:

Rainaldus. [...] Sed quam vim tamen habeant divitiae videmus in huiusmodi homine, qui et ignobilis et nullius pravitatis expers viros optimates eicit patria<sup>28</sup>.

L'allontanamento dei «figli antichi», argomento ampiamente sviluppato nei componimenti di ispirazione oligarchica, sollecita nuovamente il confronto con il Cavalcanti<sup>29</sup>, confermando l'estrema adattabilità di questo tema a qualsiasi contesto, ferma restando l'inclinazione della penna.

In un brano successivo il Bruni sostiene con convinzione una sua teoria sull'indifferenza insita nelle cose, sottolineando come solo il modo in cui ci si serve di esse possa influire, in bene o in male, sulla natura delle cose che, in ogni caso, non perdono la loro indifferenza. Per convincere i suoi interlocutori della validità della tesi avanzata, Leonardo ricorre a un esempio imperniato su un contrasto davvero interessante:

<sup>27</sup> G. Cavalcanti, *op. cit.*, p. 191.

<sup>28</sup> F. Filelfo, *op. cit.*, p. 508-509.

Rinaldo. [...] ma la forza delle ricchezze noi la vediamo proprio in costui, che ignobile e pieno di ogni malvagità riesce tuttavia a cacciar dalla patria gli uomini migliori.

<sup>29</sup> G. Cavalcanti, *op. cit.*, pp. 198-99: «E così tante erano le gravezze, che tutti gli antichi cittadini avevano abbandonata la Città [...]. E' si fece legge, che chi non pagava le gravezze, andasse a' confini; e fuvi di quelli che v'andarono [...]».

Leonardus. Grandis est pecunia Cosmi Medicis. Grandis Vitaliani Borrhomaei. Hic omne vivum, omne lucrum habet in fenore. At Vitalianus quicquid habet, bonis omnibus habet. Hic noster ad avaritiam refert omnia; ille ad liberalitatem ac beneficentiam. Hic habet primam venalem; ille se splendidissimo suo principi venalem praestat ad incolumitatem dignitatemque rei publicae. Utitur Cosmus ad omnem turpitudinis foeditatem nummis suis. At ille suis ad honestatis decus ac lumen. Itaque nihil in divitiis boni est, nihil mali, sed instrumenta quaedam esse possint et bonae actionis et malae pro ingeniis moribusque utentium<sup>30</sup>.

L'analogia iniziale non può certo ingannare: essa fornisce solo le coordinate del contrasto che si svilupperà esaminando la ricchezza di Cosimo e quella altrettanto grande di Vitaliano. Su di essa verrà articolandosi l'antitesi o meglio le antitesi che trarranno spunto l'una dall'altra quasi intrecciandosi, rappresentando le infinite variazioni di un unico motivo.

La vita di Cosimo ruota intorno al guadagno ricavato dall'*usura*<sup>31</sup>, quella di Vitaliano è arricchita dalla *generosità*; l'uno accumula per saziare la propria *avidità*, l'altro invece è spinto dal desiderio di favorire i bisognosi, rivelando così tutta la sua *liberalità*. Cosimo nutre una *passione smodata* per la ricchezza, Vitaliano dimostra una *dedizione incondizionata* al proprio principe di cui amministra il patrimonio, prefiggendosi come unico scopo il benessere dello stato, ma chi compie *ogni più turpe infamia* grazie al denaro che possiede non comprenderà mai la scelta di chi se ne serve per dare *decoro e luce all'onestà*.

La dissonanza di cui si è detto, relativa alla caratterizzazione del Bruni nell'opera filelfiana, si rivela ancora più stridente se si pone a confronto il contenuto del brano appena esaminato con la *Praefatio*

<sup>30</sup> F. Filelfo, *op. cit.*, pp. 510-11. Di Vitaliano Borrromeo (m. 1449), «uomo splendido e illustre», a cui erano state dedicate le *Commentationes florentinae*, il Filelfo tesse un elogio all'inizio del terzo libro (pp. 494-97), cogliendo così l'occasione di esaltare anche Filippo Maria Visconti di cui Vitaliano fu tesoriere.

Leonardo. Grande è la ricchezza di Cosimo dei Medici e grande è quella di Vitaliano Borrromeo. L'uno pone ogni vita, ogni guadagno nell'*usura*; Vitaliano Borrromeo, invece, tutto quel che ha, lo ha per i buoni. Questo nostro Cosimo tutto accumula per brama di avere, l'altro, per liberalità e beneficenza. Questi ama soprattutto la ricchezza, egli la dà al suo principe così splendido perché serva all'incolumità e alla dignità dello stato. Cosimo si serve del danaro per ogni più turpe infamia. Egli invece per dare decoro e luce all'onestà. Nella ricchezza dunque non c'è nulla né di bene né di male. Si tratta di uno strumento di cui ci si può servire così per le buone come per le cattive azioni, secondo l'indole e il costume di chi lo adopera.

<sup>31</sup> I grandi banchieri come i Medici riuscirono sempre a eludere il divieto dell'*usura*, aggirando l'ostacolo con alcuni espedienti di cui essi «avrebbero potuto anche riconoscere la dubbiosa liceità [...], ma non avrebbero mai ammesso d'essere manifesti usurai, e del resto nemmeno pubblicamente erano ritenuti tali» (Raymond De Roover, *La dottrina della Chiesa sull'usura, in Il banco Medici dalle origini al declino, 1397-1494*, Firenze 1970, p. 12. Titolo originale: *The Rise and Decline of the Medici Bank, 1397-1494*, Harvard University Press, Cambridge 1963. Trad. di Gino Corti).

alla versione aristotelica degli *Economici* (1420), dedicata dal Bruni a Cosimo de' Medici:

Tu igitur, Cosma dulcissime, hoc quicquid est libelli ob paginae brevitatem nequam despexeris. Pusillum quidem est, at viribus amplum et pretio dignum. Quod ego [...] e Graeco interpretatus, non immerito, ut mihi videor, tibi potissimum destinavi. Cui enim rectius de gubernatione exercitus praecipi potest, quam illi, qui exercitum habeat? Cui rursus de rei familiaris administratione, quam ei, qui rem amplam possidet et tueri illam cum laude gliscit et augere cum dignitate?<sup>32</sup>

Il riferimento, nella dedica del Bruni, alla virtù e all'onestà, entro i cui limiti Cosimo è «tutto teso» a sviluppare le ricchezze che possiede (proprio come Vitaliano Borrromeo), rimanda automaticamente al Cosimo contro cui inveisce il Filelfo, rappresentato come un essere avido che custodisce gelosamente il proprio denaro, pungolato di continuo dalla mania di possedere e dal desiderio di accumulare per realizzare *ogni più turpe infamia*: il ritratto di quest'essere indegno, nelle cui mani la ricchezza si trasforma in uno strumento terribile, non potrebbe essere più incisivo anche in virtù di quei contrasti che il Filelfo sa illuminare con opportuni tocchi di colore vivo, dando ovviamente maggior luce e risalto solo ad alcune parti del «dipinto».

Questa capacità di «lumeggiare» sapientemente la si ritrova ancora più accentuata nelle *Satyrae*, soprattutto in quelle che rappresentano violente invettive personali come l'*Hecatostica IX*, ricca di spunti autobiografici:

Nos utinam falsos habuisset opinio, Munde, qua fore protulimus magnis te cladibus olim urbem affecturum, cum primum plebe redisses corrupta in patriam. Vix dudum praeterit annus: ipse, vigil, cunctos aditus rimatus in auro, denique fallaces animos tibi, callidus, aere concilia grandis. Tenebras, en, moenibus atro infundis reditu: tremefactis civibus aufers lucis opem. Recte noctu, quam convehis, urbem ingrederis. Forsanne — [...] — quencunque puellus amissis, procax, meministi? Detinet aegrum

<sup>32</sup> Leonardo Bruni, *Praefatio in Libros Heconomicorum [Pseudo-] Aristotelis*; da H. Baron, *Leonardo Bruni Aretino. Humanistisch-philosophische Schriften mit einer Chronologie seiner Werke und Briefe*, Lipsia-Berlino 1928. Trad. di E. Garin, in *Il pensiero pedagogico dell'Umanesimo*, Firenze 1958, p. 120.

Tu dunque, carissimo Cosimo, non disprezzare questa mia operetta, per quel che possa valere, a causa della brevità del testo. È molto piccola ma di grande significato e degna di stima. Tradotta dal greco [...], l'ho destinata particolarmente a te, e mi pare non senza ragione. A chi, infatti, si potrebbe rivolgere più opportunamente l'insegnamento riguardante la direzione dell'esercito, se non a colui che ha un esercito? E a chi, ancora, si potrebbe rivolgere più opportunamente l'insegnamento riguardante l'amministrazione del patrimonio, se non a colui che possiede ampie sostanze ed è teso tutto a conservarle con virtù e ad aumentarle con onestà?

ullus adhuc? Lucisne pudet? Quae monstra furenti  
pectore concipiens, cunctis extrema minaris?  
Tigris adest immane vorans. In caede bonorum  
tota natat: rabidi ludunt in sanguine rictus<sup>33</sup>.

La parte iniziale della satira ripropone con estrema chiarezza termini e contrasti ben noti che ne assicurano l'efficacia espressiva: sembra quasi di vederli questi *cittadini tremanti* perché privati della luce, senza la cui guida si ritroveranno tra le fauci di una *tigre selvaggiamente vorace* — Cosimo de' Medici per l'appunto — che al contrario si muove agilmente nell'oscurità che diffonde ovunque e da essa trae vigore. Accompagnato dalle tenebre egli era infatti ritornato in città<sup>34</sup>, probabilmente perché la luce del giorno avrebbe rivelato a tutti, in maniera inequivocabile, la sua indole perversa<sup>35</sup>.

<sup>33</sup> F. Filelfo, *Satyræ*, II 9, vv. 1-15, in *Poeti latini del Quattrocento*, a cura di Francesco Arnaldi, Lucia Gualdo Rosa, Liliana Monti Sabia, Milano-Napoli 1964, pp. 42-43. Il termine *Mundus* è traduzione latina del nome *Cosmo*, invece di Cosimo, per cui si veda anche il sonetto, già citato, di B. Cambini: *Cosmo cosmicon cosm'ha derelitto* (v. 1).

Oh, se la nostra opinione fosse stata falsa, o Mondo, quando prevedemmo che tu avresti provocato grandi sciagure alla tua città non appena, corrotta la plebe, fossi tornato in patria. È appena passato un anno: ecco che tu, avendo attentamente spiato ogni via per far entrare il tuo oro, infine con gran quantità di danaro ti rendi astutamente amici gli animi dei traditori. Ecco che col tuo fosco ritorno, diffondi le tenebre tra le mura e togli il soccorso della luce ai cittadini tremanti. Giustamente, poiché con te porti la notte, entri di notte nella città. Forse — [...] — nella tua sfacciataggine di effeminato, ti sei ricordato di aver perduto qualche amasio? Qualcuno ancora ti fa soffrire di amore? O forse ti vergogni della luce? Quali mostruosità concepisci nel tuo folle cuore, mentre minacci a tutti gli estremi supplizi? Giunge una tigre, selvaggiamente vorace. Sguazza tutta nel sangue degli onesti: le sue fauci rabbiose si sollazzano nella strage.

<sup>34</sup> Le tinte fosche con cui il Filelfo colora il ritorno di Cosimo fanno ripensare alle condizioni «atmosferiche» di Firenze descritte da Giovanni Cavalcanti nel IX libro della sua *Istoria*: «Dopo lo ingiusto cacciamento, la Città in tutto pareva rimasa in tenebre, e i suoi cittadini molto si compiangevano di sì fatta e ingiusta cosa» (*Prima Istoria*, cap. XXVIII, pp. 553-54). In entrambi i brani la città è immersa nel buio più cupo ma la «perturbazione» che provoca l'oscurità e il disagio dei cittadini è determinata da cause completamente diverse: per il Cavalcanti sarà l'allontanamento di Cosimo, per il Filelfo sarà invece il suo richiamo dall'esilio a far scomparire da Firenze la luce del giorno.

<sup>35</sup> L'accusa di pederastia qui rivolta a Cosimo, priva di fondamento reale, deve essere considerata semplicemente un luogo comune che ricorreva costantemente nelle invettive degli umanisti e che non poteva certo mancare in quelle del Filelfo. L'invettiva che aveva avuto uno sviluppo eccezionale durante tutto il periodo umanistico, era infatti diventata l'arma preferita con cui colpire colleghi e nemici moltiplicando così le potenzialità espressive offerte dalla retorica, nel pieno rispetto di un'unica e sola regola: la falsità, *humus* vitale per la deformazione. È proprio a questa «sana» regola faceva riferimento Bartolomeo Cavalcanti quando nella sua *Retorica* (1559), che consisteva in una codificazione dell'oratoria secondo i precetti aristotelici, forniva i consigli opportuni a chi desiderava esercitarsi in simili componimenti. Nel condurre la polemica egli raccomanda di non basarsi sulla verità, dipingendo l'avversario quale realmente è, ma di ricorrere «[...] all'amplificazione delle cose brutte e biasimevoli; e in quelle massimamente si conviene distenderci e allargarci che sono più principali e più gravi. Siano per l'invettiva sparsi affetti d'ira, d'odio, di dispregio contra alla persona contra alla quale parliamo, e lei continuamente di vergogna si travagli e si laceri» (B. Cavalcanti, *La retorica*, Pesaro 1563, p. 399). Il Filelfo

Ora, di fronte al recente rivolgimento che ha restituito a Firenze il *crudele Mondo*, l'unica possibilità di salvezza che rimanga agli aristocratici consiste nella fuga:

Carpat iter sibi quisque suum, quo rebus agendis  
consuluisse queat securius; ibimus et nos  
hinc propere: nec enim nostras fore duco quietas  
Pieridas, sicas inter virusque dolosum.  
Opportuna igitur, praesentibus una procellis,  
excipiat me Sena, sibi tantisper habendum  
dum mare tranquillum reddat fortuna Deusve,  
aut alio solvens fluctus cum turbine linguam.  
O mihi iam sextum, dulcis Florentia, solem  
per varias habitata vices, multoque labore,  
inter et invidiae gladios et mentis avarae  
fulmina quae celsos potuissent sternere montes  
tam forti servata manu, iam parce morari. [...]  
Non animi desunt mihi, nec fiducia recti;  
sed vis iura premit: perii cum legibus aequum. [...]  
Tempestas patriis cunctos a sedibus uno  
ordine, saeva, bonos extrudit; in omnia praeceps  
bacchatur divina suis humanaque monstris  
Mundus ovans. Hic nos infensus servat, inulti  
quod persaepe suas tulimus, quas intulit, iras.  
Qui trucius nocuit semper, neque parcere novit,  
nec rursus nocuisse, odio inflamatus iniquo,  
cessat atrox, [...]»<sup>36</sup>.

L'enfasi utilizzata dal Filelfo per descrivere le proprie vicissitudini, relative al periodo trascorso a Firenze, crea intorno a lui un'aura di martirio da cui, ovviamente, desidera essere circondato.

Dopo aver esordito con i pugnali che rappresentano una chiara allusione all'attentato di cui fu vittima nel '33, come attesta la cicatrice

che raggiunse vette notevoli nell'arte della *vituperatio*, molti decenni prima che la tradizione si inaridisse in una precettistica minuziosa, avrebbe sicuramente reso onore all'opera del Cavalcanti se fosse vissuto nel '500, *amplificando*, oltre ogni misura, *le cose brutte e biasimevoli*.

<sup>36</sup> F. Filelfo, *op. cit.*, vv. 36-48, 72-73, 75-82, pp. 44-47.

Ognuno prenda il suo cammino, per poter più tranquillamente pensare al da farsi: anche io in fretta me ne andrò di qui. E infatti non credo che le mie Pieridi sarebbero tranquille tra i pugnali e il veleno traditore. In tempo dunque, unico rifugio nelle tempeste presenti, mi accolga Siena, che mi avrà con sé finché la fortuna o Dio rendano il mare tranquillo, o io salpando per altri lidi abbandoni i flutti tempestosi. O dolce Firenze, abitata da me già da cinque anni, attraverso varie vicende e molte sofferenze, tra le ferite dell'invidia e i fulmini di una mente avara, che avrebbero potuto abbattere anche alti monti, o tu, cui sono rimasto attaccato con tanto coraggio, ormai cessa di trattenermi. [...] Non mi manca il coraggio, né la fiducia nella giustizia. Ma la forza schiaccia il diritto: la giustizia muore insieme colle leggi. [...] La tempesta crudele scaccia tutti i buoni allo stesso modo dalle sedi della patria: Mondo, esultante, infuria con i suoi mostri contro tutte le cose umane e divine. Egli mi tiene in vita, pur essendo nemico, perché spesso senza vendicarmi ho sopportato la sua ira. Egli, che mi ha sempre fatto del male in maniera atroce, non è capace di perdonarmi, e nella sua malvagità, infiammato da un odio iniquo, non cessa di nuocermi ancora, [...].

che gli deturpa il viso (v. 71: [...] *facie quod monstrat fixa cicatrix*), l'autore esalta il proprio coraggio che lo aveva fortificato, consentendogli di sopportare così tante sofferenze «tra le ferite dell'invidia e i fulmini di una mente avara». L'infuriare della tempesta scatenata da un *Mondo esultante* rende tuttavia impossibile al Filelfo trattarsi ancora a Firenze, ora che le leggi sono state travolte dalla violenza e dalla crudeltà di chi lo perseguita senza pietà: a causa di questa ferocia umana che non risparmia neanche il cielo, egli sarà costretto ad allontanarsi e a trovare riparo a Siena fino a quando «la fortuna o Dio rendano il mare tranquillo».

In contrasto con l'intonazione che prevale nella satira appena esaminata è il contenuto di una lettera inviata dal Filelfo a Piero di Cosimo il 13 dicembre del 1447 che conferma, ancora una volta, la sua capacità di comportarsi duttilmente di fronte a situazioni diverse, lodando ed esaltando chi in altra sede e in altro tempo aveva condannato e disprezzato:

Perché non dubito insieme con gli anni esser in voi ancora la prudenzia maravigliosamente cresciuta, non ho dubitato scrivervi e pregarvi, che in tal modo ve vogliate per me interporre presso il vostro e mio magnifico padre che si degni ricevermi per suo, e potere di me tutto disporre come di proprio figliolo. Ricordatevi che già fosti mio discipulo, il qual vincolo in l'affinitate humana è da tutti i dotti e sapientissimi uomini estimato strettissimo. Io ho deliberato, piacendovi essere al tutto vostro, in modo che di me possiate non altrimenti disporre, che di qualunque altra cosa abbiate maggiore arbitrio. Non me distendo più oltre, per avere distesamente significato il mio animo al vostro e mio magnifico Padre. Dimostrate la vostra virtù nel volere più tosto essere benefico che vindicatore. Vale<sup>37</sup>.

La speranza di una riconciliazione con i Medici spinge l'autore a mutare registro, facendo leva sull'antico discepolo con la preghiera di intercedere per lui presso il suo *magnifico padre* che, smessi i panni della belva feroce, ispira ora al Filelfo solo sentimenti «filiali». Che il desiderio di ritornare nelle grazie medicee fosse dettato da un amore improvviso e disinteressato non persuade affatto, conoscendo la facile versatilità di chi scrive, sebbene il Filelfo si prodigasse molto nel tentativo di riuscire convincente come in una lettera inviata a Lorenzo nel

<sup>37</sup> F. Filelfo, *Lettere, tratte da una Miscellanea della Bibl. Ric. XI e dalla vita di lui scritta dal Rosmini*. Curatore della pubblicazione Michele Dello Russo. Stamperia di F. Ferrante, Napoli 1867, III, p. 33. L'esortazione finale a Piero de' Medici — che avrebbe avuto validi motivi per vendicarsi — si rivela contraddittoria se pronunciata, come in questo caso, da chi, vendicativo e insincero per natura, aveva trasformato la propria penna in uno strale appuntito. Interessante, al riguardo, è la perentorietà di alcune frasi che si trovano in un'epistola del 1463 diretta dal Filelfo al Cardinale Bessarione: «Sappiate pertanto essere impossibile che Filelfo contraddica a se stesso, [...] io reputo il dire il falso, cosa indegna di chiunque teme Dio, giacché Dio è la verità stessa; non voglio pertanto peccare contro il vero né pure per le ricchezze di Crespo» (*Lettere*, op. cit., VIII, p. 40). Ma, com'è noto, il Filelfo avrebbe invece peccato per molto meno, pur di ritrarre dal suo lavoro di letterato il maggior utile possibile.

'73, dove esordisce con un'immagine tratta dalla retorica amorosa:

Vorrei possibile fosse me potessi con gli occhi vedere dentro al cuore, quanto sia ardente l'amore che porto a Vostra Magnificentia, che chiaro intendereste niuno essere in questa vita, che più ve ami de Philelpho. E sarei ingrattissimo se altrimenti fussi disposto a l'infinita caritate e beneficio che usati avete, et al continuo usate verso di me<sup>38</sup>.

*L'infinita caritate e beneficio* probabilmente alludono alla cordiale accoglienza ricevuta dal Magnifico quattro anni prima, quando egli era finalmente riuscito a rivisitare Firenze durante un breve soggiorno nella città da cui si era allontanato con il marchio di ribelle, condanna che venne poi mutata l'11 novembre 1436 nell'esilio perpetuo, pena il taglio della lingua. Ma la lingua del Filelfo sempre pronta a colpire chiunque con le sue sferzate non aveva più motivo di temere conseguenze così drastiche — anche per la morte di alcune «vittime» autorevoli — quando nel '73, in un'altra lettera indirizzata a Lorenzo in cui esprimeva il suo desiderio più grande, l'autore poteva parlare, rivolgendosi direttamente al nipote di Cosimo, dell'ingiustizia subita:

[...] perocché niuna cosa più desidero in questa vita, che potermi trovare in luogo, ove me sia lecito mettere et excitare tutto il mio ingegno circa la gloria di cotesta splendidissima Signoria, et in particolare verso di voi, a cui sono obligatissimo; nientedimeno considerato la vostra legge contra li rubelli, tra quali per opera della buona memoria di Carlo d'Arezzo et di Poggio con la loro sinagoga, io fui engiustissimamente connumerato [...], ho alquanto indugiato di farvene alcuna menzione<sup>39</sup>.

In un'epistola scritta alcuni anni dopo il Filelfo, superati ormai i timori che lo avevano trattenuto, affronta nuovamente con Lorenzo l'argomento che gli sta più a cuore, suggerendogli con abile circospezione persino la «via da tenere»:

In quanto a vostra Magnificentia paresse, io harei caro essere ribandito; potreste tenere quella via volle tenere il vostro Magnifico avolo Cosmo, il quale, [...] per non aprire la via alli altri rubelli ordinò chel Duca Francesco scrivesse una lettera a codesta Illust. Comunitate demandando de gratia che io fosse ribandito, et così a contemplatione de quello io come forestiere fusse messo a partito. Ma il prefato Signore per tema de perderme intorbidò el tucto. De questo fatene quello a voi

<sup>38</sup> F. Filelfo, *op. cit.*, XVIII, p. 49. Sul suo diverso atteggiamento dovette influire anche la nuova politica di Milano nei riguardi di Firenze dopo il passaggio di potere dai Visconti agli Sforza.

<sup>39</sup> F. Filelfo, *op. cit.*, XX, pp. 50-51. Anche a causa di questa sua inclusione nel novero dei «rubelli», il Filelfo colpì entrambi — Carlo Marsuppini e Poggio Bracciolini — nelle sue *Satyrae* senza risparmiare al secondo l'accusa di pederastia già riservata a Cosimo (II 3, vv. 16-23), augurandogli per di più la stessa pena che sarebbe stata inflitta a lui se fosse ritornato a Firenze all'epoca del bando (vv. 1-3): *Lingua tibi media, Poggi, plus parte secetur / qua nunquam lacerare probos et carpere cessas, / improbe [...]* («Che la tua lingua sia tagliata per più della metà, Poggio, poiché non cessi di tormentare e di criticare gli onesti, o sciagurato»).



pare. Ben ve aviso, che io ve sarei così utile in Firenze quanto pochi amici voi habiate. Io ve ho dedicato el corpo e l'anima.  
Vale ex Mediolano 20 Mai 1478.

Franciscus Philephus<sup>40</sup>.

Nell'esprimere la propria dedizione al signore di Firenze di cui aveva volutamente dimenticato la dichiarata «inconsistenza»<sup>41</sup> che certo non si addiceva al tono generale del suo scritto, l'autore non si lascia sfuggire l'occasione di valorizzare indirettamente le proprie qualità, sottolineando i benefici che Lorenzo avrebbe potuto trarre dalle sue prestazioni — convenientemente remunerate, s'intende — che lo renderebbero *così utile in Firenze quanto pochi amici* del Magnifico.

A conferma della sua totale disponibilità il Filelfo, riferendosi ai tristi eventi che avevano portato il 26 aprile 1478 all'uccisione di Giuliano de' Medici, manifestava nella stessa lettera l'intenzione di lasciare un ricordo indelebile del tragico episodio:

Quanto sia stato el dispiacere ho ricevuto del vostro acerbissimo caso per due altre mie lettere lo havete potuto comprendere. Delle cose passate et irrecuperabili bisogna haver patientia, e ben provvedere per lo advenire, il che, come prudentissimo che voi siete sono certo el dovete fare, al che sommamente ve conforto et priego. Harei carissimo essere advisato del fundamento et processo de tanto tradimento, et a cui petitione et a che fine se faceva, acciocché una perpetua memoria per me scripta fusse, avvisandove che a niuno la sparmierò et sia chi si vuole<sup>42</sup>.

Con la sua «lama» tagliente il Filelfo avrebbe sicuramente riservato ai responsabili del misfatto il trattamento che meritavano<sup>43</sup>, ma il desiderio di esaltare Lorenzo in un momento così delicato rimase inappagato, perché a narrare la storia della congiura fu il Poliziano che scrisse appunto il *Pactianae Coniurationis Commentarium*, un libello di propaganda politica composto a sostegno della parte medicea e ad esecrazione degli avversari: nella rappresentazione dell'autore luci sfolgoranti ed ombre cupe si addensavano sulla scena in schieramenti opposti per l'allestimento dello spettacolo in cui egli avrebbe riproposto un'opera già nota, dalla fisionomia inconfondibile, come

<sup>40</sup> F. Filelfo, *op. cit.*, I, p. 31.

<sup>41</sup> F. Filelfo, *Commentationes florentinae de exilio*, *op. cit.*, p. 509: *Laurentium enim omitto ut fatuum*.

<sup>42</sup> F. Filelfo, *Lettere*, *op. cit.*, I, p. 31.

<sup>43</sup> Per colorire in nero il ritratto dei congiurati il Filelfo avrebbe anche potuto attingere ad alcuni brani delle *Commentationes florentinae* o alla stessa *Hecatosticha IX*, usando così lo stesso *cinghio* con il quale aveva sferzato i Medici! Si confronti, al riguardo, *Purg. XIII, 37-38*: [...] *questo cinghio sferza / la colpa della invidia* [...]. Proprio all'invidia nutrita dai Pazzi per la potenza medicea il Poliziano, nella sua interpretazione tendenziosa, fa risalire l'origine della congiura: «Cum is igitur esset eius urbis status, ut omnes boni a Laurentio et Iuliano fratribus reliquaue Medicum familia starent, Pactiorum invidabant enim Medicae familiae eiusque summam nostra in re publica auctoritatem et privatum decus, quantum in eis esset, obterebant» (Angelo Poliziano, *Coniurationis Commentarium; Della congiura dei Pazzi*, a cura di Alessandro Perosa, Padova 1958, pp. 3-5).

*La deformazione in atto*, dove mai nulla sarebbe stato concesso alla gradazione dei toni.

Scorrendo le pagine del Poliziano risulta subito evidente che il *Commentarium* non rappresenta l'unica opera dell'autore in cui egli traccia un profilo idealizzato della famiglia alla quale era profondamente legato. Frequenti e vistose manifestazioni di ammirazione e di stima per i Medici e in particolare per Lorenzo si trovano un po' dovunque nel Poliziano, ma qui ne verranno esaminate solo alcune tenendo conto delle circostanze, ampiamente documentate dal carteggio privato del Poliziano, che determinarono in lui, in una ridda confusa di sentimenti, un temporaneo ridimensionamento della portata delle lodi con l'affievolirsi della fiducia riposta in Lorenzo, senza tuttavia mai toccare quelle punte estreme che sono state invece individuate nel Filelfo.

Non a caso, dunque, a Lorenzo sono dedicate le traduzioni in latino del *Manuale* di Epitteto e del *Carmide* di Platone, il trattato *de ira* (trattato pedagogico di ispirazione aristotelica) e i *Miscellanea*, la più importante opera di carattere filologico. Né a caso nelle dediche — non dettate come nel Filelfo da adulazione calcolata — il Poliziano si compiace di ricordare i propri debiti verso l'illustre protettore, e soprattutto di sottolineare il vivo e fervido interesse di Lorenzo per i problemi, le sollecitazioni e gli insegnamenti della cultura.

Se poi dalle lodi espresse in prosa si passa alla poesia, «dove maggiore era lo spazio di manovra per la fantasia e la iperbole»<sup>44</sup>, allora la luminosità si accentua invadendo ogni millimetro di quello «spazio»:

Ante erat informis, Laurens, tua patria truncus,  
nunc habet ecce suum, te tribuente, caput;  
namque tuis nimia est frenata licentia nuper  
legibus: hoc patriae quis neget esse caput?  
Caeca fuit quondam tua dicta Fluentia, sed nunc  
cuncta, oculos illi te tribuente, videt;  
ocia namque piis statuisti dulcia Musis,  
quas patriae veros dixeris esse oculos.  
Consilium dic esse aures, quo consulis illi;  
quod fugit insidias te duce, nare valet.  
Cum dederit largas illi tua dextera fruges,  
os habet: hoc totum patria corpus alit.  
Impensis ductuque tuo Volaterra repulsas  
accepit leges: haec sua dextra fuit.  
Pene puer laevamque manum clypeumque dedisti,  
cum tuta a misera seditione fuit.  
Praemia certa manent iustos, rata poena nocentes:  
hisce urbem pedibus comprobant ire Solon.  
Praeterea auratos posito squallore capillos  
compsit et aurata candida veste nitet:

<sup>44</sup> Lauro Martines, *Potere e fantasia. Le città-stato nel Rinascimento*, Bari 1980, p. 395. Titolo dell'edizione originale: *Power and Imagination. City-States in Renaissance Italy*, New York 1979. Traduzione di Fernando Cezzi.

hoc decus educti templorum ad sidera sumptus,  
hoc Medicae praestant ardua tecta domus.  
Sic patriam gignis, Laurens, educis et ornas,  
patria sic vero te vocat ore patrem<sup>45</sup>.

Nel susseguirsi delle immagini che danno vita a questo epigramma si può assistere ad una autentica metamorfosi: da «troncone informe» che era, la città di Firenze si è trasformata in un organismo perfetto in grado di sfiorare persino le stelle con i suoi «templi elevati e l'alto tetto del palazzo Medici». L'artefice di questo prodigio è ovviamente Lorenzo che con le sue leggi ha fornito alla patria una testa e, in virtù dei «dolci ozi» donati alle Muse, gli occhi con cui ora essa vede ogni cosa. Sotto la sua guida la città ha acquisito buon fiuto ed è stata liberata dalla carestia (*os habet: hoc totum patria corpus alit*) mentre Volterra ha accettato le leggi che aveva respinto (*haec sua dextra fuit*). Sempre Lorenzo le offrì insieme allo scudo anche la mano sinistra, salvandola da una pericolosa sedizione — il Poliziano si riferisce alla congiura del 1466 ordita dai Pitti e dagli Acciaiuoli — che rischiò di travolgere il padre Piero. Per i benefici effetti delle sue imprese che hanno resa splendida Firenze nella sua «veste d'oro»<sup>46</sup>, egli è degno di ricevere come il nonno Cosimo, l'appellativo di *pater patriae*.

I meriti attribuiti a Lorenzo — espressione di un'adesione non solo affettiva ma politica del Poliziano alla signoria medicea — si moltiplicano man mano che aumentano le parti del corpo che vanno a completare il «tronco informe» a cui Firenze è stata assimilata, attraverso quella che potrebbe definirsi una sorta di *gradatio* cumulativa. L'autore accostando gli uni agli altri i singoli particolari anatomici, tende

<sup>45</sup> A. Poliziano, *Epigrammata latina XVII*, in *Poeti latini del Quattrocento*, op. cit., pp. 1006-1009. La tua patria, Lorenzo, era prima come un troncone informe; ora, per tuo merito, ha una testa. Infatti da poco tempo la eccessiva licenza è stata frenata dalle tue leggi: e chi potrebbe negare che esse siano come una testa per la patria? Un tempo la tua Firenze fu chiamata cieca; ma ora vede ogni cosa, poiché tu le hai dato gli occhi; dolci ozi, infatti, hai donato alle sacre Muse, che si possono definire i veri occhi della patria. La saggezza con cui provvedi alla città, considerala come le sue orecchie; poiché, sotto la tua guida, evita le insidie, ha buon fiuto. Poiché la tua destra le ha dato ampie messi, ha una bocca, con cui la patria nutre tutto il suo corpo. A spese tue e sotto la tua guida, Volterra accolse le leggi che aveva respinto: questa fu la sua mano destra. Ancor quasi fanciullo le desti la sinistra e lo scudo, quando fu salva da una sciagurata sedizione. Premi sicuri attendono i giusti, pene stabilite i colpevoli: con questi piedi Solone dimostra che deve camminare una città. Inoltre ordinò i capelli dorati, che prima erano in disordine, e ora risplende, candida, in una veste d'oro. Questo splendore glielo danno i templi elevati a tue spese fino alle stelle e l'alto tetto del palazzo Medici. Così, o Lorenzo, generi, educi e adorni la tua patria, e così giustamente la patria può chiamarti padre.

<sup>46</sup> I vv. 19-20 dell'epigramma polizianesco (*Praeterea auratos posito squallore capillos / compsit et aurata candida veste nitet*) richiamano per contrasto il v. 19 della già citata canzone a Firenze di F. Alberti (*Firenze mia, ben che' rimedi iscarsi*) in cui la città, in lutto per la perdita dei «figli antichi», ossia gli esponenti di parte oligarchica, viene definita dall'autore *vedova scapigliata in negra benda*, per cui si veda Petrarca, *R. v. f.*, 268, v. 82: *vedova, sconsolata, in vesta negra*.

infatti con questo «movimento» ad intensificare sempre di più la luce puntata su Lorenzo, sino al punto di considerare un'impresa gloriosa anche il saccheggio di Volterra!<sup>47</sup>

Pur rimanendo nell'ambito degli epigrammi latini è possibile individuare un mutamento di registro in due componimenti (XXVIII, XXIX) che si riferiscono, secondo quanto annotò Isidoro Del Lungo<sup>48</sup>, al periodo in cui il Poliziano si trovava «confinato a Careggi» in seguito alla clamorosa rottura con Clarice, moglie di Lorenzo, che, da tempo insoddisfatta dei suoi metodi educativi e da alcuni suoi atteggiamenti poco rispettosi, lo cacciò, nel maggio del 1479, dalla villa di Cafaggiuolo.

La grave crisi nel rapporto coi Medici potrebbe già risalire alla metà del 1478, all'epoca della stesura del *Pactianae coniurationis commentarium*, quando lo scrittore affronta, per la prima volta, se pure nei termini delle «ragioni» medicee, il problema politico dell'opposizione al governo e ne ricava, con un profondo senso di malinconia, un motivo di meditazione e di ripensamento: *Ex hac tanta rerum commutatione saepe ego de humanae fortunae instabilitate sum admonitus [...]*<sup>49</sup>. Una considerazione amara in cui si dilata la scoperta della precarietà della speranza affidata a una lettera a Lorenzo dell'estate 1477, in cui il Poliziano, temendo di non ricevere più la tanto sospirata prioria di San Paolo, dà libero sfogo al suo sdegno con parole «che difficilmente avremmo supposto potessero uscire da quelle sue labbra, aperte sempre per Lorenzo alla lode»<sup>50</sup>:

Nam tuum hic nihil agnosco; solet enim Laurentius stare promissis [...] Me certe docuit nihil esse spem nisi vigilantis somnium; nam spes quidem illa mea tuis totiens verbis firmata, nostris toties carminibus testata repente fucum fecit. [...] Laurentio credidi, quis autem non credat? Ergo, si pendendum fuerit, hoc solatio utar quod pendebo ex trabe aurea<sup>51</sup>.

<sup>47</sup> In relazione a quanto si è detto sulle «immagini» che può rimandare la superficie di uno specchio deformante, non desta certo meraviglia, da parte del Poliziano, un'interpretazione così tendenziosa degli eventi che portarono nel 1472 alla conquista e al saccheggio di Volterra, una delle città del Dominio desiderosa di svincolarsi dal pesante protettorato di Firenze, soprattutto dopo che nel 1470 le autorità fiorentine avevano concesso ad una società formata da senesi e da fiorentini l'appalto per lo sfruttamento di una miniera di allume scoperta nel proprio territorio. La campagna di guerra non fu sostenuta inoltre a spese di Lorenzo, contrariamente a ciò che sostiene il Poliziano (*Impensis ductuque tuo Volaterra repulsas / accepit leges...*), ma con il denaro sottratto illegalmente al Monte delle doti.

<sup>48</sup> Gli epigrammi latini XXVIII, XXIX si leggono nell'edizione commentata di I. Del Lungo, *Prose volgari inedite e poesie latine e greche edite ed inedite di Angelo Ambrogini Poliziano*, Firenze 1867, pp. 123-24.

<sup>49</sup> A. Poliziano, *Coniurationis Commentarium*, op. cit., p. 62.

<sup>50</sup> Giovan Battista Picotti, *Tra il poeta e il lauro: pagine della vita di A. Poliziano*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», LXV, 1915, p. 299.

<sup>51</sup> La lettera del Poliziano è pubblicata da G.B. Picotti in appendice a *Tra il poeta e il lauro*, LXVI, cit., pp. 87-88.

Non riconosco qui nulla di tuo; Lorenzo infatti suole mantenere le promesse [...] Certo

Gradualmente la malinconia si fa più intensa con la coscienza del proprio stato e di condizionamenti sempre più pesanti. Da Pistoia il 24 agosto 1478 il Poliziano scrive a Lorenzo:

Io aspetto con desiderio novelle che la moria sia restata, per il sospetto ho di Voi, e per tornare a servire Voi: chè con Voi volevo e credevomi stare; ma poiché Voi o piuttosto la mia mala sorte mi ha assegnato questo grado appresso di V.M., lo sopporterò, *quamvis durum nec levius fit patientia*<sup>52</sup>.

E ancora il 20 settembre: «Se accaderà qualche cosa, qualche volta, un poco dura e strana, mi sforzerò di tollerarla per vostro amore, *cui omnia debeo*»<sup>53</sup>. Ai tristi presagi si aggiungono, nel giro di pochi mesi, «solitudine», «dolore del passato», «paura dell'avvenire», parole spia della famosa lettera del 18 dicembre inviata a Lucrezia Tornabuoni:

Io mi sto in casa al fuoco in zoccoli et in palandrano, che vi parrei la malinconia se Voi mi vedessi, ma forse mi paio io in ogni modo; e non fo né veggo né sento cosa che mi diletta, immodo mi sono accorato questi nostri casi! e dormendo e vegghiando, sempre ho nel capo questa albagia... io affogo nella accidia, in tanta solitudine mi truovo! Dico solitudine... rimangomi solo, e quando sono restucco dello studio, mi dò a razzolare tra morie e guerre, e dolore del passato e paura dell'avvenire; ... e muoio di tedio<sup>54</sup>.

Malinconia e dolore, incertezza del presente e del futuro nella situazione politica e individuale orientano, tra il maggio e il luglio del 1479, la traduzione dell'*Enchiridion* di Epitteto, offerta a Lorenzo come medicina dell'anima contro «tempi tanto duri» e affrontata, al di là del rigoroso esercizio filologico, come approfondimento del concetto di libertà, alla ricerca di una libertà interiore realizzabile soltanto nel distacco delle cose, nell'isolamento, nella rinuncia<sup>55</sup>.

ora so che la speranza nient'altro è se non un sogno ad occhi aperti; quella speranza tante volte alimentata dalle tue parole e così spesso ribadita nei miei versi, ha sollevato d'un tratto solo polvere negli occhi. [...] a Lorenzo ho creduto, ma chi non crederebbe? E dunque, se dovrò pendere, avrò almeno il conforto che penderò da una trave d'oro (trad. curata da me stessa).

<sup>52</sup> *Prose volgari*, op. cit., p. 58.

<sup>53</sup> *Ibidem*, p. 65.

<sup>54</sup> *Ibidem*, pp. 67-68.

<sup>55</sup> A chiusa della dedica il Poliziano scrive: «Hic enim unus est liber, [...] qui et naturae isti tuae ad magna quaedam semper atque ardua exercitatae, et his tam duris temporibus, quibus te undique fortuna exercendum accepit, maxime omnium conveniat» («Questo infatti è il libro, [...] che più di ogni altro si addice a questa tua natura sempre accesa a cose grandi e ardue, e a questi tempi tanto duri, in cui la sorte da ogni lato ti ha messo alla prova»). Ma queste parole sono precedute da una dichiarazione di principio a orientamento della lettura: «Nos ad te nunc non lucernam Epicteti, sed eius imaginem animi, quae multo plus lucis habeat, Laurenti, mittimus» («Noi ora ti inviamo, o Lorenzo, non la lucerna di Epitteto, ma l'immagine ben più luminosa del suo animo»). *Il Manuale di Epitteto nella versione di A. Poliziano*, a cura e con pref. di G. Rensi, Milano 1926, pp. 60, 59. Traduzione curata da me stessa e forse nelle intenzioni dell'autore era racchiusa anche la speranza che la saggezza del *Manuale* potesse illuminare il pensiero di Lorenzo circa al fatto suo.

Inquietudine e dubbi accompagnano la supplica del 18 luglio a Lucrezia Tornabuoni dal confino di Fiesole, dove egli si trovava per volere di Lorenzo:

Deh fate, per vostra fè, di spiare il suo pensiero circa al fatto mio; ...vi prego tracciate il pensiero di Lorenzo, per vedere se io m'ò armare d'arme da giostra o pur da battaglia... Io attendo a studiare... Raccomandomi a Voi; e vi prego mi raccomandiate a Lorenzo<sup>56</sup>.

Il dignitoso riserbo della lettera del 6 maggio 1479, inviata a Lorenzo da Careggi, si è ormai mutato in aperta disperazione. Malinconia e frustrazione, attesa e delusione si avvicendano fino ad un nuovo rovescio: la rottura con lo stesso Lorenzo determinata da un malinteso sorto tra i due alla vigilia della delicata missione del signore fiorentino che, nel dicembre dello stesso anno, parte per Napoli lasciando volutamente in disparte il Poliziano, forse perché seccato da qualche imprudente discorso del letterato o forse per il suo iniziale rifiuto di seguirlo in un viaggio così pericoloso. In una ridda confusa di sentimenti il Poliziano si allontana improvvisamente da Firenze passando, durante le prime tappe di quest'esilio volontario, dall'Emilia al Veneto prima di stabilirsi nella primavera dell'80, a Mantova presso il cardinale Francesco Gonzaga. Di qui invia a Lorenzo l'appassionata difesa della propria causa adducendo a giustificazione del suo comportamento, l'insostenibilità della situazione per la tempesta che aveva sconvolto la rotta della «nave»:

quod si quem cursum institueram, perpetuo mihi tenere licuisset, facile equidem portum haut multo post aequatis velis subiissem. Sed quoniam, adversa tempestate usi, minus voti compotes fuimus, id certe praestitisse nos ne inimici quidem inficiabuntur, ut, si quid titubatum est, non tam sit gubernatoris vitio quam fortunae iniuriis tribuendum<sup>57</sup>.

La lunga vibrante apologia non suscita tuttavia reazioni immediate nel Magnifico che solo alcuni mesi dopo gli concede di tornare a Firenze dove gli riaffida l'educazione di Piero, senza però riaccoglierlo nel palazzo di via Larga nella cerchia dei famigliari, né reintegrarlo nella carica di segretario privato. In ogni caso i rapporti coi Medici torneranno a farsi cordiali precludendo, dopo gli anni di crisi, a una

<sup>56</sup> *Prose volgari*, op. cit., pp. 73-74.

<sup>57</sup> *L'apologia di Agnolo Poliziano* è riferita nell'originale latino da G.B. Picotti in appendice a *Tra il poeta e il lauro*, op. cit., pp. 90-100 (il brano citato si legge a p. 92).

Infatti se mi fosse stato possibile seguire, senza interruzioni, la rotta che avevo stabilito (e quindi, al di là della metafora, «condurre a termine il lavoro iniziato», ossia l'educazione dei figli di Lorenzo), sarei certo giunto in porto a vele spiegate, facilmente e in breve tempo. Ma dal momento che non riuscii, imbattutomi in una tempesta, a soddisfare del tutto questo desiderio, neanche i miei nemici potranno negare che la situazione era per me davvero insostenibile e se si è commesso qualche errore, non deve essere imputato tanto all'imperizia del nocchiere quanto alla sorte avversa (trad. curata da me stessa).

«rotta» verso un nuovo «porto» con l'assegnazione al Poliziano della cattedra di eloquenza greca e latina nello Studio fiorentino, titolo ottenuto, fin dal novembre 1480, grazie al benevolo interessamento di Lorenzo.

Partendo dalle splendide dediche premesse dall'autore alle opere di cui si è detto e considerando lo «sfolgorio» delle sue immagini poetiche — autentica celebrazione del governo mediceo — è stato possibile, attraverso l'analisi congiunta dei sentimenti che si avvicendano nel suo animo negli anni 1478-1480, individuare anche nel Poliziano i due atteggiamenti della *laudatio* e della *vituperatio*, sebbene nel suo caso il termine «vituperatio» risulti forse eccessivo e poco adatto a focalizzare la particolare natura della ribellione che incrinò il rapporto con Lorenzo. Se infatti le frequenti manifestazioni di fervida e devota ammirazione per i Medici rientrano a pieno titolo in quel genere di componimenti che, indipendentemente da chi venga esaltato, ripropongono costantemente stilemi e moduli già sperimentati<sup>58</sup>, nei documenti che si riferiscono agli anni critici del Poliziano non si notano invece quelle che sono le «regole» fondamentali della *denigratio* in cui sono predilette, com'è noto, le tinte fosche. L'autore non ricorre qui né «all'amplificazione delle cose brutte e biasimevoli»<sup>59</sup> che avrebbe suggerito Bartolomeo Cavalcanti, né ai contrasti violenti di luce e oscurità che siglano i rapporti di antitesi di cui si è detto, quanto piuttosto a variazioni di luminosità nel senso che, anche quando dà libero sfogo al suo sdegno e alla sua amarezza, il Poliziano utilizza nei riguardi di Lorenzo forme blande di *vituperatio*, determinando così una sorta di attenuazione della «luce» solitamente puntata su di lui.

La stessa lettera dell'estate 1477 in cui la luminosità tende a diminuire man mano che si dilata la scoperta della precarietà della speranza, sembra confermare ciò, sebbene sia possibile scorgere ugualmente un riflesso di luce — quello dell'oro — che balena all'improvviso alla fine dell'epistola (*Ergo, si pendendum fuerit, hoc solatio utar quod pendebo ex trabe aurea*), rendendo paradossalmente accettabile e di conforto per l'autore la trave da cui teme di dover

<sup>58</sup> Si confronti, ad esempio, l'epigramma XVII del Poliziano, già esaminato, con la canzone *O popul fiorentin, tu non comprendi* di B. Cambini (vv. 14-26, 53-60). Il popolo fiorentino dovrebbe essere grato a Dio per aver ricevuto un sì chiaro splendore, Cosimo de' Medici, che seppe liberarlo dai pericoli che incombevano da ogni parte e con il suo «murare» rese la città degna d'eterna e lucida memoria.

<sup>59</sup> B. Cavalcanti, *La retorica*, op. cit., p. 399.

Le aspre polemiche che il Poliziano sostenne, nel corso degli anni, confermano tuttavia che egli applicò la regola dell'*amplificazione* in altri contesti, dirigendo i suoi strali appuntiti anche verso chi era ormai defunto, «non contentandosi di correggere questo o quel punto, ma mettendo a fuoco e alla berlina, con memorabile vigore critico e caricaturale, la personalità stessa del defunto Calderini» (Carlo Dionisotti, *Calderini, Poliziano e altri*, in «Italia medioevale e umanistica», XI, 1968, p. 173).

pendere. Un simile rischio non si prospettò comunque per il Poliziano a cui Lorenzo concesse, nell'ottobre dello stesso anno, la ricca prioria di San Paolo dimostrando all'incredulo letterato che la speranza riposta nel suo mecenate non poteva essere un puro e semplice *vigilantis somnium*.

CATERINA DE CAPRIO

TUFFOLINA AL «NOVELLIERE»:  
GLI ESORDI DI MATILDE SERAO

Come è noto, gli esordi giornalistici di Matilde Serao sono legati alla figura di Rocco De Zerbi a cui ella dedicava, nel 1879, la sua prima raccolta di novelle, *Dal vero*, edita a Milano, nelle edizioni Perussia & Quadrio.

Si trattava di una tappa importante per l'intraprendente signorina napoletana che solo due anni prima, sul «Giornale di Napoli», ancora diretto dal Verdinois, aveva scritto delle noterelle e recensioni librerie e che, in vena di autocelebrazioni, dedicava perfino un bozzetto (*Anniversario*<sup>1</sup>) a quella sua prima firma comparsa in calce ad un articolo, pubblicato, a suo dire, sul «Piccolo» del De Zerbi, il 18 aprile 1878.

La «caccia» al fantomatico «primo» scritto autorizzata, nel gioco della finzione letteraria, dalla stessa Serao, non ha per ora dato i risultati sperati<sup>2</sup>. Va detto però che la critica ha in genere trascurato un altro giornale legato al nome di De Zerbi di cui abbiamo notizia nelle note del *Rastignac* sul «Romanticismo napoletano»: «Il Novelliere»<sup>3</sup>. Divenuto ormai raro nelle nostre biblioteche, esso compare a Napoli il 1° luglio 1877 e, diretto da A. Monaco, si configura come un quotidiano esclusivamente letterario.

La formula cui si ispira è resa esplicita dal sottotitolo: «ROMANZI - NOVELLE - CRONACHE GIUDIZIARIE - HIGH-LIFE - EPIGRAMMI - PETTEGOLEZZI - FREDDURE - MODE». Indica pertanto una ben precisa linea di tendenza, se non il chiaro uniformarsi ad un gusto mirante a «spogliare il giornalismo nostrano di un certo che tra l'ingenuo e il provinciale» per farlo divenire «più svelto ed elegante, e più

<sup>1</sup> Cfr. «Il Piccolo», 18 aprile 1879.

<sup>2</sup> Nell'allestire una bibliografia per gli anni 1877-1890 (*Sulla prosa di Matilde Serao*, Napoli, Liguori, 1989), Vittoria Pascale dà *forfait* tanto per le ricerche di *Una viola*, novella firmata *Tuffolina*, quanto per quelle dell'articolo del «Piccolo» che, nel numero del 18 aprile 1878, non include alcuno scritto della Serao.

<sup>3</sup> Cfr. V. Morello (*Rastignac*), *Leggendo*, Napoli, Casa Editrice Artistico-letteraria, 1886. Anche L. Strappini, autrice della voce *De Zerbi* per il *Dizionario biografico degli Italiani* (Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, 1991, Vol. 39), ritiene che il «Novelliere» sia stato creato dal noto giornalista calabrese.

smaliziato», secondo i criteri generalmente seguiti proprio dal creatore del «Piccolo» che, per questo foglio, adotta lo pseudonimo *Marius*<sup>4</sup>.

Tra i compilatori fissi, accanto ai poco identificabili *Augustus* o *Valentino*, troviamo anche Verdinois e Martin Cafiero, vale a dire i principali artefici del rinnovamento del «Corriere del Mattino» che, sempre attenti alle ragioni della letteratura, ne incrementarono poi la quotidiana *Parte Letteraria*.

La cosa non ci stupisce, se consideriamo che in quello stesso 1877, a partire dal 4 marzo, Verdinois aveva affidato le sue speranze di «dimissionario» dalla politica ad un supplemento domenicale: il «Corriere del Mattino letterario». Dunque nel solco di tale iniziativa<sup>5</sup> veniva a collocarsi il più brioso «Novelliere» che voleva essere un apolitico foglio quotidiano. La scelta di un appuntamento giornaliero con lettori desiderosi di svaghi letterari doveva sembrare convincente al Cafiero che, lasciando il «Novelliere», il 26 settembre del 1877, per divenire direttore del «Corriere del Mattino», la faceva nuovamente sua, dall'interno del giornale politico, e forse, anche a discapito del supplemento settimanale già esistente, curato dal Verdinois<sup>6</sup>. Tutto ciò prova da un lato quanto fosse forte l'esigenza di creare a Napoli un giornalismo letterario con una sua autonomia e originalità di caratteri, dall'altro quanta libertà di mosse cercasse il gruppo di intellettuali che, nella diversità delle scelte politiche successive agli eventi del '76, si era però formata nella redazione del giornale «Patria». Qui avevano fatto esperienza tanto i «battaglieri» De Zerbi e Turiello, quanto il polemico Imbriani, oltre agli stessi Cafiero e Verdinois, tutti ricor-

<sup>4</sup> È ben noto che, pur riconoscendone le carenze morali, Croce considerasse il De Zerbi con Cafiero uno dei primi «giornalisti di vocazione e di professione», se non un «artista del giornalismo» (cfr. B. Croce, *La vita letteraria a Napoli dal 1860 al 1900*, in *Letteratura della Nuova Italia*, Bari, Laterza, 1915, Vol. IV).

<sup>5</sup> Dopo il 1870 fioriscono a Napoli giornali di carattere letterario come il «Mergelina» (1874), il «Carlo Goldoni» (1877-78), il «Giornale accademico» (1878-79), sull'argomento cfr. P. Russo, *Note su trent'anni di giornalismo a Napoli*, in AA.VV., *Gli Hegeliani e la costruzione dello stato unitario*, Napoli, Istituto di Studi Filosofici, 1987.

<sup>6</sup> Un rapido spoglio del «Corriere del mattino letterario» per il periodo marzo 1877-gennaio 1878 conferma gli interessi teatrali del Verdinois che definiva il Circolo Goldoni di cui il giornale era «Organo» una «associazione di autori drammatici, gente tranquilla e studiosa che spende tutto il suo tempo e le sue cure all'avanzamento o se si vuole, alla creazione di un teatro drammatico». Molto poco salottiera e frivola è la veste grafica del giornale ove Verdinois pubblica alcuni dei suoi *Profili letterari napoletani*, ospitando per lo più scritti sul teatro (di Torelli, Bersezio, Cognetti), ma anche recensioni e novelle come *Idillio nel bosco* del Di Giacomo (22-29 luglio 1877). Conferiscono vivacità al foglio soprattutto le appendici ove, secondo gli interessi culturali del Verdinois, prevalgono autori stranieri: da Bret-Harte ad Andersen, da Poe, (*Il sistema del dottor Catrame*, 20-27 maggio 1877) a Mark Twain, (*Fra gli spiriti*, 9-16 settembre 1877). Non poche dovettero essere però le difficoltà incontrate dal giornalista che sul numero 1 del 1878 scriveva: «Ai nostri confratelli politici e letterari napoletani, che ci sono stati avari del loro appoggio non domandiamo appoggio. Al lettore chiediamo solo che ci continui la sua cortese benevolenza».

dati dal De Cesare in un suo articolo comparso nella «Critica», nel 1910<sup>7</sup>.

Che ci fosse anche una ideale continuità tra il «Novelliere» e il «Corriere del Mattino» era in certo qual modo ammesso da Martin Cafiero quando, nel ripubblicare sul suo giornale un racconto comparso nel «Novelliere» del 1877 (*Viole scempie*, 31 luglio-24 settembre), si vedeva costretto a riproporlo con la firma *Eugenio*, per non utilizzare lo pseudonimo *Baby*, scelto allora da Eugenio Tofano ed ora, nella nuova testata, da Roberto Bracco che, chiamato in causa, giustamente ammetteva: — «del *Novelliere* io non ne so nulla, quando il *Novelliere* viveva io non ero ancora nato» —<sup>8</sup>.

Certo le quattro facciate del quotidiano avevano un tono decisamente vivace e rubriche quali *Fumo di sigaretta*, rinviavano in maniera esplicita a quelle di cultura e attualità create da Ferdinando Martini per il «Fanfulla» (*Tra un sigaro e l'altro*, *Giorno per giorno*, *Biblioteca del Fanfulla*). L'accattivante giornale romano doveva infatti costituire un punto di riferimento per il ruolo innovativo svolto a livello nazionale, sia per la lingua che per lo stile, quando si volle creare a Napoli un foglio che, per i suoi forti interessi letterari, si distaccasse dai tanti giornali umoristici locali e coinvolgesse anche il pubblico delle donne al quale il disincantato De Zerbi si rivolgeva già dal tempo dei suoi *Studi di un ANNOIATO* (1869)<sup>9</sup>.

Nel «Novelliere» l'attenzione alla vita culturale della città è testimoniata ora dalle frequenti recensioni teatrali o musicali di *Augustus*, ora dal commosso ricordo di intellettuali scomparsi (a V. Giordano Zocchi è dedicato il numero del 21 luglio 1877 che ne riproduce il testo di *Dolores*). Né mancano ironie per l'intransigente Pasquale Turiello (*Brighella*, *Profilo biografico*, 30 novembre 1877), o resoconti di conferenze svolte al Circolo filologico.

<sup>7</sup> Oltre che nella *Commemorazione di Pasquale Turiello* (in «Atti della Real Accademia di Scienze morali e politiche», vol. 36, 1906), Raffaele De Cesare ne *Il giornalismo di quarant'anni fa*, comparso sulla rivista *crociata*, rammenta il tono spigliato e provocatorio de «La Nuova Patria», da lui diretta finché non subentrò al giornale l'«Unità Nazionale», un quotidiano più moderato per il quale, sotto la direzione di Ruggero Bonghi, egli svolse il ruolo di corrispondente da Roma. Nella «Nuova Patria» scriveva anche il De Zerbi, ma soprattutto facevano scalpore gli articoli giudiziari di Eugenio Tofano e quelli letterari dell'eccessivo Imbriani. Quanto a Cafiero, lasciata «La Nuova Patria» per entrare nella «Gazzetta di Napoli», egli finì col battersi, nell'ottobre del 1871, con il De Cesare per le critiche mosse al prefetto e al governo.

<sup>8</sup> Le chiarificazioni di Cafiero e Bracco, ispirate ai modi della conversazione brillante, seguono all'articolo di E. Tofano, *Tra un baby e l'altro*, in «Corriere del Mattino», 21 dicembre 1881. Rapporti di amichevole collaborazione tra Cafiero e Tofano, spiegano come, già nel 1878, la traduzione del *Ventre di Parigi* iniziata dal primo sul «Corriere del Mattino» venisse poi continuata, in quell'anno, dal secondo per il medesimo giornale.

<sup>9</sup> «Non voglio lettori ma lettrici» dichiarava in *Poesia e prosa. Studio di un ANNOIATO*, (Napoli, Tipografia del Giornale di Napoli, 1868, p. 3). Ma, ancora in tempi più recenti, dalle colonne del giornale, raccomandava alle donne i suoi scritti de *L'arte moderna* ove «esse troveranno messa alla portata degli spiriti gentili una cultura superiore e tutte le grazie di uno stile che attrae» («Il Piccolo», 20 maggio 1877).

In questa «Rivista elegante» che informava i lettori sugli eventi mondani e sui concerti di beneficenza, intrattenendoli perfino con sciarade a premi, comparvero così alcuni scritti del giovanissimo Di Giacomo (*Il Folletto Zoraele e Rosetta*, 13 aprile e 24 giugno 1878); della *Marchesa Colombi*<sup>10</sup> o di Pasquale Martire, fondatore a Cosenza di un «giornale per le donne» («La Margherita»); ma soprattutto quelli firmati dagli inconfondibili: *Collodi*, *Yorick*, *Tuffolina*.

I due giornalisti toscani, da tempo noti ai lettori del «Fanfulla» e della «Nazione», pubblicano nel «Novelliere» tra il 1877 e il 1878, più di una decina di «pezzi» per uno<sup>11</sup> ed il livornese Coccoluto Ferrigni, fa comparire tra l'altro, proprio qui, i *Ricordi di Napoli*, *Da Castelnuovo alla Marinella* che si riallacciano alle cronache dell'Esposizione napoletana del 1877 intitolate *Vedi Napoli e poi...*, apparse già nel «Bersagliere» di G. Turco, e, raccolte in volume, destinate a divenire, per il successo riscosso, un caso letterario: «3 edizioni in un mese, 4000 copie vendute che equivalgono ad una media di oltre 100 al giorno»<sup>12</sup>.

Essi costituiscono per i redattori napoletani non solo un modello di intenzionalità polemica per le loro pungenti descrizioni dei costumi di casa, ma soprattutto un esempio di stile per la prosa arguta, briosa e linguisticamente ineccepibile cui spesso sembra opportuno uniformarsi.

Accanto a loro dunque rinveniamo per la prima volta la nostra *Tuffolina* che ora, sul «Novelliere», si propone come narratrice. In proposito, ancora una volta il Verdinois, pur con qualche riserva nei confronti della troppo esuberante Matilde, che ne ricambiava la scarsa

<sup>10</sup> Cfr. *Una piccola vendetta*, ne «Il Novelliere», 7 aprile 1878. Ricorreva allo pseudonimo *Marchesa Colombi*, traendolo dalla commedia di P. Ferrari, *La satira e Parini*, la novarese Maria Antonietta Torriani, a noi nota come moglie del fondatore del «Corriere della Sera» Eugenio Torelli Viollier. Autrice di libri per l'infanzia, è ancora oggi apprezzata dai moderni lettori per il suo ironico e «flaubertiano» *Matrimonio in provincia* (1885), riproposto da Natalia Ginzburg e da Italo Calvino, nella einaudiana collana *Centopagine*, nel 1973.

<sup>11</sup> Le collaborazioni collodiane sono riportate già nella bibliografia allestita da R. Maini e P. Scapecchi, *Collodi giornalista e scrittore*, Firenze, S.P.E.S., 1981. Forniamo invece i titoli dei brani firmati da Yorick che con *Giulia, raccontino senza capo né coda* inaugura il primo numero del «Novelliere» (1 luglio 1877). Registriamo infatti per il 1877: *Venticelli di Portici* (3 luglio); *Cronaca giudiziaria* (4 luglio); *Felice notte!* (9 luglio); *I vizi della virtù* (15 luglio); *Come si diventa diplomatici* (20 luglio); *Bagni di mare* (31 luglio); *Ricordi di Napoli*, *Lo studio di E. Dalbono* (8 settembre); *Giù e su per Firenze*, *In confessionale* (8 ottobre); *Ricordi di Napoli*, *Da Castelnuovo alla Marinella* (22-30 ottobre). Figurano ancora nel 1878: *La buonanima del settantenne* (4 gennaio); *Ricordi di Napoli*, *Malinconia* (2 febbraio); *Algebra superiore* (20 febbraio); *Da Mergellina al Miseno* (13-22-26 marzo); *Politica e caffè* (5 aprile); *La Via Crucis di un autore* (9 aprile); *La donna* (13 aprile); *Da Mergellina al Miseno* (19 aprile); *Visita alle Sette Chiese* (23 aprile); *Destino cane* (26 aprile); *Barba e testa* (14 giugno); *Difficoltà* (23 giugno).

<sup>12</sup> I dati sono forniti dal De Zerbi che, oltre ad ospitare spesso articoli di Yorick sul «Piccolo», ne recensiva il volume confessando: «Io ho fatto sull'Esposizione un piagnisteo, Boito ha fatto un dotto sbadiglio, Yorick ne fa una descrizione salata, ma allegra. [...] Io gli invidio lo stile e glielo invidiamo forse quanti siamo scrittori in Italia» (ne «Il Piccolo», 6 luglio 1877).

simpatia<sup>13</sup>, fornisce notizie per noi interessanti. Nei *Profili* infatti egli ricorda che *Opale*, il suo primo racconto («manifestazione spontanea — troppo ingenuamente spontanea — di un ingegno fresco e potente»), «levò un certo rumore». L'autrice — prosegue Verdinois — «non aveva allora che diciassette anni. Il De Zerbi scrisse di lei con entusiasmo, la volle conoscere, le offrì di collaborare nel suo «Piccolo»<sup>14</sup>. Nonostante il vistoso errore sull'età di Matilde (nata invece nel 1857), l'attendibilità di tale testimonianza ci viene confermata da uno spoglio del «Novelliere» ove figurano, firmati da *Tuffolina* i seguenti brani:

*Fanciullo biondo* (a *Mimi*), 3 gennaio 1878.

*Roba antica messa a nuovo*, 21 gennaio 1878.

*Un quadro*, 28 gennaio 1878.

*Storiella*, 15 febbraio 1878.

*Ironia*, 4 marzo 1878.

*Vita nuova*, Lettera aperta ad un *Menestrello*, 18 marzo 1878.

*Opale*, (novella) 14-15-16-17-18-19 aprile 1878.

Che nel giornale Matilde fosse presentata come una sconosciuta, per caso ammessa accanto ai più famosi collaboratori, è evidente dalle note redazionali premesse o posposte ai suoi scritti. A *Fanciullo biondo* — dedicato al non identificabile autore di *Biondina* (un patetico racconto comparso sul «Novelliere» il 4 dicembre 1877) — seguono poche righe per conferire all'autrice che mantiene l'incognito «il diploma di nostra collaboratrice», e si ritorna sul medesimo tema nel numero del 21 gennaio:

«Quale che voi siate, signora o signorina vi ringraziamo di cuore della vostra collaborazione, e vi preghiamo di non serbare più a lungo l'incognito, giacché ci sono molti uccellacci che sogliono farsi belli delle penne del pavone».

Così un ringraziamento della redazione precede l'articolo del 28 gennaio dedicato a una tela dell'Altamura<sup>15</sup>, mentre si informano i lettori sul progetto di creare una rivista di critica d'arte.

<sup>13</sup> «Vi assicuro che ci scrivo mal volentieri sul *Corriere* poiché sento là da che vi è entrato il Verdinois un'atmosfera ostile o almeno glaciale». Così ella confidava all'amico Ulderico Mariani in una lettera da Roma del 26 marzo 1882 (cfr. M. Serao, *Alla conquista di Roma. Lettere del 1882-1884*, in «Nuova Antologia», 16 dicembre 1938).

<sup>14</sup> F. Verdinois, *Profili Letterari napoletani di Picche*, Napoli, Morano, 1881, pp. 145-151 (rist. anast. Napoli, 1991).

<sup>15</sup> Con il titolo *Il Cristo di Saverio Altamura* confluirà, insieme a *Fanciullo biondo*, nel volume *Dal Vero*. Del quadro di Saverio Altamura scriverà anche Rocco De Zerbi («Piccolo», 18 febbraio 1878) ricordando in modo lusinghiero l'articolo di *Tuffolina* già comparso sul «Novelliere» («nel leggere i suoi scritti robusti, sani e poderosi, si giurerebbe che è un uomo. È una donna quasi ignota, ma che se troverà chi batte la grancassa per richiamare la gente intorno a lei, farà gran cammino nel mondo letterario»). A tante lodi rispondeva l'autrice napoletana in una lettera del 19 febbraio 1878 che leggiamo ne *La storia de «Il Mattino»* di G. Infusino (Napoli, SEN, 1982, p. 39).

Ma, al di là dei convenevoli d'obbligo finora rispettati nell'accogliere una esordiente, la curiosità intorno a *Tuffolina* si accende dopo la pubblicazione del suo intervento che rivendica anche in arte i diritti dell'ironia, «forma di vita, segno di progresso, essenza dello scetticismo», contrapposta dunque dalla Serao al sentimentalismo cui indulgono gli epigoni del romanticismo:

«Presso la bocca, all'angolo delle labbra vi è un piccolo segno. L'hanno tutti pensatori, poeti, filosofi, uomini di stato. Nella fronte e negli occhi è l'anima; ma in quella traccia vi è il corpo e l'anima; perché senza di essa è l'angelo, ma con essa vi è qualche cosa di meglio, cioè l'uomo che ha lottato, che è stato vinto, ma si è rialzato. È la caduta fatale del sorriso, è la ruga dell'ironia».

Sarebbe davvero troppo pensare che, come Baudelaire, ella rivendicasse l'origine satanica del riso, ma indubbiamente le sue parole dovevano avere una forza d'urto notevole che non sfuggiva a chi sul «Novelliere» ricorreva allo pseudonimo *Menestrello* e, rivolgendosi direttamente a *Tuffolina*, ammetteva di esser stato «risvegliato dalla eco beffarda» delle sue frasi («le vostre parole sgorgavano dal cervello; il vostro articolo non era un articolo sull'ironia, ma un'ironia esso stesso, che esprimeva un pensiero, e ne celava uno del tutto contrario»). Nell'intervento, intitolato *Scetticismo e poesia*<sup>16</sup>, si riconosceva a *Tuffolina* il merito di essere «entrata nella giostra col viso coperto dalla celata» e di aver «sbaragliato l'imbelle manipolo di poetucoli». La si invitava però a continuare le sue tenzoni contro lo scetticismo, «pazzia del secolo presente», «vertigine» o «moda», sicché l'autore riconfermava i valori della «poesia», contrapponendo le ragioni del cuore al dubbio, al cinico razionalismo che soffoca nelle tenebre il gusto della vita:

«aspirate a pieni polmoni il profumo della gioventù e della vita, godetevi la poesia e l'incanto dei vostri giovani anni, anziché stamparvi le rughe sul volto, ed appassire precocemente, e state pur sicuri che fino a quando vi sarà nel petto dell'uomo aspra tenzone [...] fino a quando vi sarà il casto bacio della sposa, la carezza paterna, fino a quando avrà dolci parole il labbro della madre e sorrisi la culla, vivrà sempre la poesia, la poesia che trionfa dello scetticismo, che terge le nostre lagrime, che lenisce i nostri dolori, che c'innalza, e c'india».

Matilde, davvero abile per la sua giovane età, rispondeva con disinvoltura e, ricollegandosi alla finzione galante di un Medio Evo di maniera, inaugurata nel giornale proprio da *Menestrello*<sup>17</sup>, prospettava tutta la complessità di temi cui voleva ispirarsi l'arte moderna, nel tentativo di seguire i ritmi veloci dei nuovi tempi e nel rifiuto delle convenzioni, delle falsità sociali e delle umane bugie. Per questa via mostrava la

<sup>16</sup> Cfr. «Il Novelliere», 17 marzo 1878.

<sup>17</sup> Cfr. *Ave alle mie buone lettrici* il «Novelliere», 13 febbraio 1878.

distanza del suo punto di vista rispetto a quello del menestrello, addormentato per cinque secoli e ridestatosi per vedere un mondo in cui non esistono castelli, ma «hôtels dove l'ospitalità costa sette franchi al giorno», ed in cui, scomparse le corti d'amore, «le donne pensano alle interpellanze per i loro diritti civili», mentre i cavalieri «pensano a diventar... commendatori».

L'ironia dunque toccava chi si era lamentato dello scetticismo dei giovani e induceva *Tuffolina* a mostrare che lo scettico è «uno che crede»:

«Non è un paradosso. Significa essere giunto al culmine di ogni gioia ed al fondo di ogni dolore, avere con ansia dolorosa ricercate le fonti del vero, dubitando malinconicamente di non ritrovarle, aver detto: questa qui è menzogna, e l'altra, e l'altra, e l'altra ancora. Poi ad un tratto, avere scoperto l'oggetto della fede! [...] lo scettico moderno può negare l'ingenuità della giovanetta e credere nella fedeltà del suo cane, negare l'immortalità dell'amore e credere in quella delle sue opere — non vi sono dunque semiscettici. È lo scetticismo che è un semi-sentimento».

Con molto garbo, non contraddicendo se stessa, ella trovava comunque un punto d'incontro con il suo interlocutore, concludendo che «materialisti ed idealisti portano tutti lo stesso *paletot* e percorrono le stesse vie». Pertanto, al di là delle individuali posizioni, rimaneva per lei fondamentale lo sforzo di cogliere «la vita con tutte le sue contraddizioni, con le sue pazzie, le sue stravaganze, e le sue regolarità»; solo allora il menestrello avrebbe potuto intonare sulla mandola il suo inno alla vita, avendo finalmente trovato «una corda miracolosa» che andasse dai toni più gravi a quelli più acuti, che potesse «esprimere il sogghigno ed il semplice sorriso nello stesso tempo» e perciò «dare la musica della romanza del *Salice* e quella della *Danse Macabre*».

Sulla base dei dati forniti dal Verdinois, dobbiamo dunque supporre che sotto lo pseudonimo *Menestrello* si celasse una persona molto vicina al De Zerbi, che similmente alla Serao, da vero professionista, «senti[iva] più col cervello che col cuore», «giuoca[va] coi sentimenti, si atteggiava[va] allo scetticismo e l'atteggiamento e[ra] diventato in lui quasi una seconda natura»<sup>18</sup>.

Dunque dalla curiosità iniziale dei redattori per gli scritti e la identità di *Tuffolina*, capace di elaborare una personale poetica, si spiega il «rumore» riservato poi ad *Opale* che, secondo l'uso del tempo, solo dopo essere apparso in rivista, venne stampato in volume dalla stessa tipografia del giornale, quella del De Angelis di Napoli (Portamedina alla Pignasecca, 44). Il libretto «azzurino», composto in caratteri elzeviriani, era pronto alla fine del giugno del '78 se l'autrice, fiera della sua opera, ne prometteva una copia a Gaetano D'Avenia in una lettera del 23 giugno ove, prendendo le distanze dalla milanese «Far-

<sup>18</sup> Cfr. F. Verdinois, *Profili letterari napoletani*, cit., p. 47.



falla», da lei in precedenza tanto ammirata, riconfermava la sua «professione di fede» in un realismo vero, «nel suo ampio senso», perché «studio dell'uomo come corpo e come spirito».

Puntualmente ricordava all'amico, con l'entusiasmo di chi aveva ormai trovato la propria strada e voleva percorrerla con convinzione, lo scritto teorico apparso nel «Novelliere» (*Vita nuova*):

«Ho piacere che i miei articoli ti vadano a genio: sei dei pochi. Purtroppo la schiera dei cretini è diventata tanto numerosa e rispettabile, che a momenti è una vergogna non appartenervi [...] Nell' "Illustrazione italiana" ci sono le mie novelle, poi andranno in volume»<sup>19</sup>.

L'edizione di *Opale* in volume è spesso ricordata dalla bibliografia critica che però non menziona quella precedente del «Novelliere», un testo su cui la Serao intervenne operando lievi modifiche<sup>20</sup>. Val la pena notare che sul frontespizio del primo libricino pubblicato dalla nostra autrice, allo pseudonimo *Tuffolina*, scelto per ricordare una statua di O. Tabacchi<sup>21</sup>, finalmente segue, tra parentesi [come per la soluzione di un indovinello], il nome Matilde Serao, sempre ignoto ai lettori del «Novelliere» ed ora svelato.

Anche questo particolare non è per noi senza significato. La redazione del giornale letterario aveva scelto la formula del «foglio elegante», puntando soprattutto sul pubblico femminile e, già nel primo numero, nella rubrica *High-Life*, se ne mettevano gli spazi a disposi-

<sup>19</sup> Cfr. M. Serao, *A furia di urti e gomitate*, in «Nuova Antologia», 16 agosto 1938.

<sup>20</sup> Nel passaggio dalla rivista al volume i ritocchi, spesso di superficie, non hanno carattere sistematico e anche nel caso di *Opale*, come in quello de il *Romanzo della Fanciulla*, analizzato da Francesco Bruni, lasciano ipotizzare che l'autrice operasse sulla base di «una veloce rilettura, fatta con la penna in mano, della stesura a stampa precedente» (cfr. F. Bruni, *Nota introduttiva a: M. Serao, Il romanzo della fanciulla*, Napoli, Liguori, 1985).

Nel volume si correggono in *Opale* i plurali di *vario* o *fastidio*, scrivendoli con *ii* o con *i*, laddove figuravano con una sola *i* nel «Novelliere». La forma pronominale *ella* è nel volume preferita ad *essa*; mentre in entrambe le stesure compare *lei*, soggetto, per dare maggiore enfasi al racconto; anche *dappertutto* della prima stesura viene corretto in *dapertutto*. La Serao interviene sul lessico, mirando ad una maggiore precisione sicché rinveniamo termini meno generici di quelli utilizzati nel «Novelliere» e da me (d'ora in poi) indicati tra parentesi: i verbi *compose* (*scrisse*); *registrato* (*scritto*); *rovinò* (*guastò*); *correva* (*andava*); *saputo* (*potuto*); *rapito* (*rubato*); *brillavano* (*erano accesi*); e ancora gli aggettivi: *cortese* (*compito*); *collerici* (*rabbiosi*) o tra i sostantivi: *indifferenza* (*scioltezza*). Le preoccupazioni scolastiche condizionano comunque le sue scelte ed inducono a preferire nel volume le forme letterarie: *cangiava di colore* (*impallidiva*); *casa di lei* (*casa sua*); *al giungere* (*all'arrivo*); *perdurava* (*continuava*); mantenendo sostantivi quali *verone* o avverbi come *intieramente*. Che la Serao — come nota il Bruni — seguisse più il suo orecchio che un preciso criterio qui è provato anche dal modo in cui eliminava, dal testo per il volume, ripetizioni, ritenute enfatiche: *pensò* (*pensò, pensò molto*); *caro* (*caro, caro*) per poi crearne invece delle altre: *aver vissuto tanto, tanto* (*aver vissuto tanto*); *ne gioiva, e meravigliava* (*ne gioiva*).

<sup>21</sup> La Serao si ispirò a una statua rappresentante una giovane bagnante in procinto di tuffarsi. La scultura del Tabacchi è nel Museo di Capodimonte a Napoli.

zione delle lettrici: «tutto quello che sanno, tutto quello che vogliono far sapere... lo raccontino al "Novelliere" e il "Novelliere" sarà felice di trovargli un posticino sulle sue pagine».

Il caso di una donna che scrivesse, indipendentemente dai meriti oggettivi della Serao, permetteva di richiamare l'attenzione del pubblico e andava valorizzato proprio perché in sintonia con i primitivi inviti a collaborare, rivolti alle «belle donne che ci leggono».

Lusingare i gusti femminili e mantenerne il favore, con rubriche di moda prima, con l'offerta di spartiti musicali poi o con divertenti litografie, sembra un carattere costante del «Novelliere», al di là delle sue movimentate vicende editoriali che varrà la pena ricordare anche se non risulta facile ricostruirle attraverso il gioco degli pseudonimi o degli ammiccamenti ad altre coeve testate, fino a comprendere il ruolo effettivamente svolto dal De Zerbi.

Da un esame del giornale, di cui una copia completa è custodita presso la Biblioteca Provinciale di Avellino, possiamo dire che molto travagliata fu la sua pur breve vita. Nel novembre del '77, a pochi mesi dalla sua creazione (luglio '77), una vivace polemica sorta tra il «Corriere del Mattino» ed «Il Piccolo» mette in crisi la redazione del «Novelliere». Al De Zerbi che critica violentemente la gestione del sindaco di Napoli, duca di San Donato, già ritenuta corrotta dal «Roma capitale», si contrappone la linea difensiva del Cafiero le cui parole sembrano attacchi personali al direttore del «Piccolo». I toni diventano così aspri da indurre il 7 novembre il De Zerbi a sfidare il Cafiero. Solo un chiarimento finale evita il duello e spinge il De Zerbi a dichiararsi dolente e dispiaciuto dell'equivoco sorto tra lui e l'antico amico<sup>22</sup>. Nonostante tutto, la frattura fra i due ha le sue ripercussioni: di lì a poco infatti, il 12 novembre 1877, Alfredo Monaco dà le dimissioni da direttore del «Novelliere». D'ora in poi il giornale letterario è affidato alle cure di *Michael* che ne trasferisce la redazione (dal Vico Pellegrini, n. 4) alla Strada San Carlo, n. 45 e sostituisce alla prima, semplice testata una nuova (più elegante con un bel fregio disegnato dal Manganaro) che compare a partire dal 13 novembre 1877 e dura fino al 31 dicembre dello stesso anno.

Nonostante le dichiarazioni firmate da *Michael* di voler mantenere il carattere «non politico, né punto scollacciato, in modo che le signore e le signorine possano continuare a leggerlo» e gli auguri di *Picche* al giornale, passato a «seconde nozze», all'interno della redazione vi fu presumibilmente una crisi molto più grave di quanto gli articoli lascias-

<sup>22</sup> Per ricostruire la vicenda è utile il confronto tra gli articoli comparsi in *Cronaca*, tanto nel «Piccolo», quanto nel «Corriere del Mattino», nel novembre del 1877. Anche il «Novelliere» riporta con stupore la notizia della sfida fra Rocco De Zerbi e Martin Cafiero, imprevedibile per chi ricordava di aver visto insieme *Marius* e *Martino* nella redazione del giornale, pronti a «scherzare ed a ridere ed a stringere la mano da quei buoni amici che erano».

sero allora trapelare. Oltre al direttore anche molti collaboratori abbandonarono il «Novelliere»<sup>23</sup> sì da giustificare il ricorso a fredde o battute di spirito del neo-direttore che, evidentemente, voleva minimizzare l'accaduto e scongiurare gli effetti negativi legati al cambio di gestione, («Monaco non fa *Novelliere*»; «La crisi è stata effetto del suo nome; le corporazioni monastiche erano abolite»)<sup>24</sup>. Presumibilmente è per far fronte a tale difficile situazione interna che ci si decide a mantenere viva l'attenzione dei lettori col rinnovare la veste grafica del giornale, ospitando litografie o caricature. Il 18 novembre ne compare infatti una prima, disegnata da *Enoch* e dedicata alla radicale trasformazione del «Novelliere», le cui spoglie, chiuse in una bara, sono accompagnate in pompa magna al cimitero. Ad essa ne seguiranno altre, dello stesso autore o di *Gabriel*. Conferiscono vivacità al foglio anche gli spartiti musicali, dati in dono ai lettori, mentre gli articoli sono firmati da pseudonimi evocanti maschere (*Colombina, Brighella, Arlecchino, Pierrot, Pierrette, Stenterello*), creature fittizie, verosimilmente evocate a colmare il vuoto determinato dai vecchi redattori:

«E nel fumo, in una gran nuvola di fumo azzurrognolo si perdono e si confondono i nomi dei vecchi redattori del vecchio *Novelliere*: si confondono i visi, si cancellano i lineamenti, e i sorrisi e le occhiate e le boccacce e gli sbadigli si nascondono sotto la maschera»<sup>25</sup>.

Né i cambiamenti finiscono qui, perché col nuovo anno, forse per motivi di costo, lo straordinario impulso dato alla parte grafica viene meno, si elimina la bella testata del Manganaro, scegliendone una molto semplice che compare già in data 1 gennaio 1878, quando subentra alla De Angelis la Tipografia dei Comuni (Vico freddo alla Pignasecca n. 1 e 2) che da tempo stampa il «Piccolo» del De Zerbi. Di lì a poco (10 gennaio 1878), il «Novelliere» cambia formato e dedica agli avvisi e alle inserzioni pubblicitarie a pagamento l'ultima pagina, uniformandosi anche in questo al giornale del De Zerbi.

Qualche problema riguarda intanto la figura del gerente responsabile, ché ad Eugenio Speciale subentra, nell'ottobre '77, Gaetano Garzia, come redattore responsabile, e poi, dal 5 febbraio '78, come gerente Giovanni de Bisogno. Durante la gestione di *Michael*, è dunque visibile la *longa manus* del De Zerbi. Lo stesso pseudonimo *Michael* del presunto direttore — il cui vero nome non figura mai in calce al «Novelliere» — compare in precedenza nel «Piccolo», ove sono così firmate due storie fantastiche (*Racconto di un teschio*, 15 settembre 1877, e *La duchessa*, 17, 18, 19 settembre 1877) e solo successivamente sul

<sup>23</sup> Cfr. *Ciccillo, Crisi*, in «Novelliere», 12 novembre 1877.

<sup>24</sup> Cfr. *Michael, Proclama, ivi*, 13 novembre 1877.

<sup>25</sup> Cfr. *Fumo di sigaretta*, in «Novelliere», 13 novembre 1877.

«Corriere del Mattino» per una fantasia medievalizzante intitolata *Satana vince* (11, 12, 13 ottobre 1877). Ancora *Michael* per il «Novelliere» firma una violenta stroncatura della *Cleopatra* del Cossa, che appare il 26 novembre del '77, contemporaneamente quindi e con forti analogie con gli articoli del De Zerbi che recensiscono l'attesissimo evento teatrale così negativamente da provocare le reazioni del D'Arcais<sup>26</sup>.

Se nel «Novelliere» De Zerbi ricorresse ad altri pseudonimi oltre a quello di *Marius*, non è dato sapere, ma certo il suo ruolo di personaggio pubblico è comunque messo in risalto: se ne ricorda ora il romanzo *Vistilia*, pubblicizzandolo<sup>27</sup>, ora invece il successo delle conferenze: così la sua relazione sul *Linguaggio dell'uomo primitivo* appare nel nostro giornale letterario nel febbraio 1878 e poi, in maniera autonoma, in un opuscolo della solita Tipografia dei Comuni. Comunque, per motivi non chiari, le ambizioni letterarie che avevano spinto l'agguerritissimo giornalista a cercare l'incontro con il pubblico raffinato del «Novelliere» saranno messe da parte quando, col primo maggio del '78, la direzione del giornale passa a Francesco Ferrari ed Eugenio Tofano<sup>28</sup>. La testata allora è rilevata dal vecchio stampatore De Angelis che, divenutone anche proprietario, rinnova l'aspetto del foglio. L'ironico disegno del fregio che accompagnerà il titolo rende esplicita la volontà di far leva sulle donne: rappresenta, litografata del Tramontano, una giovinetta chiaramente annoiata che, per un attimo, sospende la lettura del «Novelliere», riconoscibile tra le sue mani.

Non conosciamo le modalità di questo rientro del De Angelis, ma è certo che un accordo dovette esservi con il De Zerbi, perché al medesimo stampatore è affidato anche il «Piccolo», finora edito dalla Tipografia dei Comuni di E. Chiaradia.

Questa ulteriore trasformazione del giornale letterario, passata sotto silenzio nel «Piccolo», venne invece puntualmente registrata dal «Corriere del Mattino», ove, nel numero del 2 maggio 1878, leggiamo: «Il «Novelliere» è tornato ai suoi primi amori. *Michael* che l'ha diretto per qualche mese ha abdicato, e parte dell'antica redazione si è ricomposta e si è rimessa al lavoro. Il numero di ieri nel quale si è incominciata a stampare la conferenza del Prof. Persico su *Romeo e Giulietta* è il primo saggio della nuova vita».

Visibilmente, nel cambio di gestione, vennero a rafforzarsi i

<sup>26</sup> Nel «Piccolo» compare la *Cleopatra dell'autore del Nerone*, (26 novembre 1877) cui seguono, parimenti firmati z, gli articoli, *Cleopatra e Antonio* (27 novembre 1877) e *Due paroline per un fatto personale* (3 dicembre 1877).

<sup>27</sup> Un primo annuncio pubblicitario del volumetto edito dal Marghieri di Napoli risale al 17 novembre 1877. Successivamente, il 27 marzo 1878, viene riprodotta una pagina di *Vistilia* ricordando ai lettori che «la prima edizione è quasi esaurita».

<sup>28</sup> Per il messaggio di abdicazione al Ferrari cfr. *Michael, A tout seigneur tout honneur*, in «Novelliere», 1 maggio 1878.

legami con i redattori del «Corriere del Mattino». Vi si allude in una nota comparsa, in quella stessa data, sul «Novelliere» («gentiluomini quelli lì, gentiluomini noi, se ci toccherà di azzuffarci lo faremo da cavalieri»). Quanto a *Michael*, egli collaborò al giornale fino al 26 maggio 1878, e quindi anche dopo aver perduto il suo ruolo di sedicente «direttore».

Certo, nella sua gestione, gli elementi satirici, presenti nel quotidiano accanto a quelli mondani, avevano finito col condizionarne l'impostazione, sicché al generico antiparlamentarismo di un *Collodi* e di uno *Yorick* (cfr. *Visita delle sette Chiese*) si erano aggiunte più precise esigenze politiche, che — mediate dal Tofano — compromisero poi lo spazio e l'esistenza del foglio esclusivamente letterario.

Il «Novelliere» dunque porrà fine alle sue pubblicazioni con il numero del 24 giugno 1878, ove leggiamo che, già l'indomani, gli abbonati avrebbero ricevuto, in sua sostituzione e per la durata del loro abbonamento, un nuovo giornale politico-letterario diretto da Eugenio Tofano, «La Stampa» che appunto il 25 giugno vedrà la luce.

Liquidata la vicenda del giornale elegante, l'amicizia di *Tuffolina* con De Zerbi venne cementandosi con le tante collaborazioni al «Piccolo», sempre più necessarie alla autonomia economica della scrittrice.

Del «Novelliere» che aveva avuto una così breve durata, e che aveva finito per rientrare nell'orbita politica del Tofano, e quindi del Cafiero, non sembrò opportuno fare alcuna menzione alla Serao, come sempre, in perfetta sintonia di vedute con De Zerbi<sup>29</sup>. Non a caso nel giugno del '79, in un *curriculum*, proposto dal «Giornale di Napoli» di cui ella assumeva la direzione de *La Parte Letteraria*, quella fortunata esperienza giornalistica che le aveva consentito di uscire dall'anonimato era agli occhi dei lettori e delle lettrici come cancellata, riasorbita magari dalle autocelebrazioni degli interventi al «Piccolo»<sup>30</sup>.

Ma al di là di quanto ella stessa ammettesse, gli esordi nel giornale letterario napoletano condizioneranno a lungo le scelte della futura scrittrice di successo, creatrice dei *Mosconi* e ancor più di una «Rassegna di lettere arti e scienze» come la «Settimana»<sup>31</sup>.

<sup>29</sup> Con molta attenzione M. Jeuland-Meynaud nel suo *La Ville de Naples après l'annexion* (1973) ha rilevato i punti di contatto ideologici e culturali esistenti tra i due giornalisti, indicando una linea interpretativa convincente anche per altri studiosi. Così ad esempio A. Palermo può concludere: «Alla giovanissima Serao era bastato il domestico agguerritissimo predecadentismo volgare del maestro di giornalismo Rocco De Zerbi» (cfr. *Storia della civiltà letteraria italiana*, vol. V, I, *Il secondo Ottocento e il Novecento*, Torino, UTET, 1994).

<sup>30</sup> Va da sé che solo il De Zerbi poteva cogliere i riferimenti impliciti nella dedica di *Dal Vero* («a me, ignota ancora, voi apriste generosamente le colonne del vostro giornale»). Egli poteva infatti ben riconoscere sia i racconti comparsi nel «Novelliere» sia quelli editi nel «Piccolo».

<sup>31</sup> Creato nel 1902 a Napoli, il periodico, di piccolo formato e «modicissimo prezzo», mira ad essere già una rivista per famiglia. Oltre a novelle e poesie di autori italiani e stranieri (da Pirandello a Pascoli, da Maupassant e Bourget...), ospita rubriche speciali dedicate allo Sport o alla vita mondana e quelle di consigli utili dedicate alle donne (dal *Piccolo corriere della moda*, firmato *Donna Clara Lieto*, fino ai diversificati *Lavori donnechi*: *In casa*, *Ricette*, *Per la bellezza*).

Si potrebbe ben dire che, oltre ad un modello di stile giornalistico, nel «Novelliere», destinato ad un pubblico ben preciso, Matilde avesse trovato, creata dagli uomini, quell'immagine femminile cui essa si sarebbe adeguata e che avrebbe veicolato nel tempo, vedendo nella donna una creatura esistente allo sguardo — e per lo sguardo — maschile cui rivolgere tanto gli ammonimenti del *Saper vivere*, quanto i consigli di bellezza, esaltanti il «fascino muliebre»<sup>32</sup>.

Da queste pagine ingiallite ove leggiamo resoconti di nozze reali o descrizioni di abiti in *garza jaspée*, ornati di *aigrettes*, accanto alle pubblicità commerciali dei profumieri napoletani o a quelle dei bagni termali di Bagnoli, Pozzuoli o Casamicciola, ebbe forse origine il gusto feticistico del vestiario che rispecchiava — nel culto del corpo spettacolo — l'osservanza della Serao alle regole sociali e la sua ammirazione per gli aristocratici, così evidente in quel filone «mondano» cui è ascrivibile tanta parte della sua narrativa<sup>33</sup>.

È dunque nell'individuazione di futuri schemi di racconto che si qualifica per noi il significato degli interventi di Matilde al «Novelliere». Se *Opale* anticipa le complicazioni psicologiche dei suoi personaggi predecadenti (a partire da *Fantasia*), anche l'umile Carmela di *Storiella*, per la personale insicurezza, prelude al masochismo rinunciatario di tante altre, non belle, protagoniste femminili, fino alla disperata Minino di *Ballerina* per la quale l'autrice ripropone, intimamente approvandoli, nel 1899, tutti i ragionamenti sulla seduzione che proprio il De Zerbi, ormai tragicamente scomparso<sup>34</sup>, aveva voluto fare, tanti anni prima, nelle colonne del «Novelliere»<sup>35</sup>.

<sup>32</sup> *Fascino muliebre* si intitola un volumetto pubblicitario dei prodotti per toeletta Bertelli, scritto dalla Serao ed illustrato da Aleardo Terzi, databile intorno ai primi anni del Novecento. Angelo Fabi, in un suo articolo comparso ne «Il lettore di provincia» (aprile 1992), ipotizza che già in precedenza, con lo pseudonimo *Contessa Xenia*, la Serao avesse compilato un *Codice della bellezza* per la ditta Bertelli risalente agli ottocenteschi anni Novanta.

<sup>33</sup> Utile in proposito è il volume di M. Jeuland-Meynaud, *Immagini, linguaggi e modelli del corpo nell'opera di Matilde Serao*, (Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1986). Anche la vicenda di *Matilde in Francia*, delineata da A. Pupino (in «Nuovi Argomenti», gennaio-marzo 1978) contribuisce a chiarire il «cotè mondano e la sua esemplarità di documento di un vasto artigianato letterario infrasecolare, ma anche di jonction sotterranea e le successive maestranze (da Zuccoli a Da Verona, D'Ambra e aggregati)».

<sup>34</sup> Il giornalista morì per una improvvisa crisi cardiaca nel febbraio del 1893. A lungo, dopo la sua morte, circolarono però le voci di un suicidio del De Zerbi che, coinvolto nello scandalo della Banca romana, si era proclamato fino alla fine innocente.

<sup>35</sup> «Ma del seduttore nessuno ha parlato, nessuno ha avuto una parola di rimprovero per lui; nulla egli ha a temere dall'opinione pubblica; perché l'uomo è cacciatore e la donna è la sua belva, nulla egli ha a temere dalla legge, perché né commise crimine né delitto. Egli anzi può al club raccontare, invidiato, la romanzesca avventura» (*Marius, La seduzione*, in «Novelliere» 17 luglio 1878). «Ella non aveva né ira né odio contro lui che infine aveva fatto il suo giuoco, quello che tutti gli uomini fanno, per vedere se riesce: tutto sta, nella donna, a non entrare nel giuoco maschile! Vi è un detto popolare napoletano che si ripete a tutte le ragazze indifese, a tutte le giovinette pericolanti, a tutte le mogli giovani tentate dall'adulterio, un motto pieno di sapienza e di verità: *L'uomo è cacciatore*. Non farsi prendere a quella caccia bisognava! Adesso, che avrebbe potuto pretendere lei?» (M. Serao, *La ballerina in Romanzi e racconti italiani dell'Ottocento*, a cura di P. Pancrazi, Milano, Garzanti, 1944, p. 73).

LUIGI DE NARDIS

#### ALLE SOGLIE DEL TRADURRE\*

A mia conoscenza, nella vasta bibliografia sulla traduzione che oggi potremmo aggiornare con l'ottimo libro di Nino Briamonte, intitolato *Saggio di una bibliografia sui problemi storici, teorici e pratici della traduzione*, pubblicato dalla libreria Sapere di Napoli nel 1984 - non esiste un contributo specifico sulla situazione, per me fondamentale da determinare, di chi si accinge ad un'operazione di traduzione da poesia in poesia.

Misterioso risulta quello scatto iniziale che si verifica quando chi ha vissuto una lunga consuetudine con un testo o più testi di un poeta in altra lingua (antica o moderna che sia), si induce a tentare il trasferimento, nella propria lingua, di ritmi, suoni e sensi non suoi, in ritmi, suoni e sensi che gli sono propri e che, per il fatto stesso che gli appartengono, si rivelano esser parte non solo della propria tradizione linguistica, ma soprattutto del patrimonio e della *memoria* della propria tradizione poetica.

Questo trapasso misterioso, dalla *lettura* (sia essa «critica» o «partecipativo-affettiva» o «intuitivamente predace», le vie sono infinite) alla *traduzione* non sembra aver suscitato l'interesse dei teorici della traduzione, né quello di coloro che più saggiamente hanno voluto fare i conti con le singole esperienze traduttive. Ma chi ha esperienza di traduzione, anzi, chi ha esperienza di poesia, sa che l'avvio al ripoetare è di pari natura dell'avvio al poetare in proprio: un'esigenza profonda di ritmo, che mette capo a quelle che Giuseppe E. Sansone ha chiamato, in un suo importante libro dell'88, edito da Vallecchi a Firenze, le *Trame della poesia*.

C'è un'osservazione molto acuta di Nortrop Frye, nella sua *Anatomia della critica*, assolutamente calzante per la gestazione della poesia originale, la quale si attaglia anche alla genesi dell'atto traduttivo. Scrive Frye: «Dalle revisioni che i poeti fanno delle loro opere, possiamo vedere come di solito il ritmo sia anteriore, in ispirazione e importanza, alla scelta delle parole che lo riempiono». Esigenza di ritmo, nel caso della traduzione, sollecitata da pulsioni interne ed esterne, così come nella poesia. Esigenza che prescinde sia dalla costrizione

\* Relazione presentata al Convegno *Aspetti della «Poiesis» in Francia da Baudelaire ai nostri giorni*, Napoli, Istituto Universitario Orientale 2-5 maggio 1995.

zione delle strutture ritmiche, sintattiche, significanti, dell'originale, sia dalla volontarietà dell'atto traduttivo come operazione di rispecchiamento — dunque *riflessiva* — nella doppia accezione del termine: la sua natura razionale e il suo compiuto traguardo.

Valéry definisce questa esigenza un «état chantant», che noi potremmo tradurre uno «stato di disposizione al canto», ma non generica (da non confondere idealisticamente con l'ispirazione). Non ci si deve scandalizzare se qui interpreto questa esigenza nel senso di: *prove e saggi tecnici di intonazione* di una materia ancora indeterminata. Si tratta di un procedimento tipicamente oratorio il cui valore connotativo è fondamentale nel discorso poetico. Per rendere più evidente, forse teatralmente ma non metaforicamente, il mio assunto ricorderò Domenico Biancolelli, l'Arlecchino, il famoso Dominique il quale, dovendo pronunciare il panegirico di Scaramuccia nella pièce *Il teatro senza comédie* — recitando in francese per la prima volta sulla scena parigina del *Théâtre Italien* (era il 7 luglio del 1668) — estrae un violino dalla sua gerla e, senza sapere né cosa dirà né come lo dirà, passa l'archetto su una corda, dicendo: «Messieurs...». Poi, notando che il tono è troppo acuto, cambia corda e pressione dell'archetto, e via di seguito finché non trova il *tono* che gli conviene.

Ora, l'intonazione e la prefigurazione di un ritmo costituiscono quella catena fono-semantica che determina gli agglomerati verbali che sono i versi, anche quelli della traduzione. Che il ritmo pre-esista alle parole, dunque, è — come notava Nortrop Frye — verificato ad abundantiam dai poeti stessi. Nella mia esperienza di traduttore da poesia in poesia, ho sempre trovato ampie conferme in tal senso. Ma qui faccio tacere la mia esperienza personale per far parlare gli stessi poeti, in una serie di citazioni a dir poco impressionanti.

Il primo esempio è quello di Edgar Allan Poe. Nella sua *Filosofia della composizione* scrive del valore del ritornello, quindi della ripetizione, del come usare il *refrain*: non solo limitatamente alla lirica, come comunemente avviene, ma per il suo effetto riguardo al pensiero, per la forza della monotonia, per il piacere dedotto solamente dal senso di identità, di ripetizione. Poe identifica in tale monotonia il ritmo che pre-esiste alle scelte verbali, linguistiche. E tutti ricordiamo il valore che la ripetizione annette a una parola, svincolata dal senso del contesto, il «nevermore», *mai più*, che pre-esiste alla stessa fabula della composizione (*The Raven*).

Un altro esempio importante viene da Baudelaire, nella poesia *Le Soleil* che fa parte dei *Tableaux parisiens*: «Je vais m'exercer seul à ma fantasque escrime, / Flairant dans tous les coins les hasards de la rime, / Trébuchant sur les mots comme sur les pavés, / Heurtant parfois des vers depuis longtemps rêvés». Ma Baudelaire, con quell'atteggiamento di costante riflessione critica che accompagna la sua produzione poetica, precisa (nei «Progetti di prefazione» alla seconda edizione delle *Fleurs du Mal*, che non pubblicò mai) «que le rythme

et la rime répondent dans l'homme aux immortels besoins de monotonie, de symétrie et de surprise». E in un altro frammento riflette su «comment la poésie touche à la musique par une prosodie dont les racines plongent plus avant dans l'âme humaine que ne l'indique aucune théorie classique». Baudelaire rileva «que la poésie française possède une prosodie mystérieuse et méconnue, comme les langues latine et anglaise [...] que la phrase poétique peut imiter (et par là elle touche à l'art musical et à la science mathématique) la ligne horizontale, la ligne droite ascendante, la ligne droite descendante; qu'elle peut monter à pic vers le ciel, sans essoufflement, ou descendre perpendiculairement vers l'enfer avec la vélocité de toute pesanteur; qu'elle peut suivre la spirale, décrire la parabole, ou le zigzag figurant une série d'angles superposés».

Ma straordinario è un testo di Mallarmé, un poema in prosa, *Le Démon de l'analogie*:

«Des paroles inconnues chantèrent-elles sur vos lèvres, lambeaux maudits d'une phrase absurde?»

Je sortis de mon appartement avec la sensation propre d'une aile glissant sur les cordes d'un instrument, traînante et légère, que remplaça une voix prononçant les mots sur un ton descendant: "la Pénultième est morte", de façon que

*La Pénultième*

finit le vers et

*Est morte*

se détacha de la suspension fatidique plus inutilement en le vide de signification. Je fis des pas dans la rue et reconnus en le son *nul* la corde tendue de l'instrument de musique, qui était oublié et que le glorieux Souvenir certainement venait de visiter de son aile ou d'une palme et, le doigt sur l'artifice du mystère, je souris et implorai de vœux intellectuels une speculation différente. La phrase revint, virtuelle, dégagee d'une chute antérieure de plume ou de rameau, dorénavant à travers la voix entendue, jusqu'à ce qu'enfin elle s'articula seule, vivant de sa personnalité. J'allais (ne me contentant plus d'une perception) la lisant en fin de vers, et, une fois, comme un essai, l'adaptant à mon parler; bientôt la prononçant avec un silence après "Pénultième" dans lequel je trouvais une pénible jouissance: "La Pénultième" puis la corde de l'instrument, si tendue en l'oubli sur le son *nul*, cassait sans doute et j'ajoutais en matière d'oraison: "Est morte". Je ne discontinuais pas de tenter un retour à des pensées de prédilection, alléguant, pour me calmer, que, certes, pénultième est le terme du lexique qui signifie l'avant-dernière syllabe des vocales, et son apparition, le reste mal abjuré d'un labeur de linguistique par lequel quotidiennement sanglote de s'interrompre ma noble faculté poétique: la sonorité même et l'air de mensonge assumé par la hâte de la facile affirmation étaient une cause de tourment. Harcelé, je résolu de laisser les mots de triste nature errer eux-mêmes sur ma bouche, et j'allai murmurant avec l'intonation susceptible de condoléance: "La Pénultième est morte, elle est morte, bien morte, la désespérée Pénultième", croyant par là satisfaire l'inquiétude, et non sans le secret espoir de l'ensevelir en l'amplification de la psalmodie...».

Si tratta di un testo fondamentale per comprendere quella situazione in cui un poema ancora non è nato, sta per nascere, e scaturisce da una suggestione assolutamente priva di senso, solo da un suono o da una frase insensata. Ma, naturalmente, Mallarmé, che ha molto riflettuto sulla nascita del nucleo ritmico specie nelle sue prose criti-

che (creative quanto il *Dèmone dell'analogia*), ritorna sul problema e ci dà definizioni di un alto interesse. Per esempio: «Toute âme est une mélodie, qu'il s'agit de renouer». Oppure: «Certainement, je ne m'assied jamais aux gradins des concerts, sans percevoir parmi l'obscurité sublimité telle ébauche de quelqu'un des poèmes immanents à l'humanité ou leur originel état, d'autant plus compréhensible que tu...» (*Crise de vers*). E altrove: «Toute âme est un noeud rythmique...». Oppure: «les choses existent, nous n'avons pas à les créer; nous n'avons qu'à en saisir les rapports; et ce sont les fils de ces rapports qui forment les vers et les orchestres» (*Sur l'évolution littéraire*).

I due testi che seguono rappresentano la più piena conferma del nostro assunto: esso è apparentemente difficile da trattare dato che non si parla di testi consolidati, ma soltanto di un'attitudine a produrre testo. Paul Valéry, nelle note per il *Cimetière marin*, racconta che una mattina risuonò in lui una «figure rythmique vide, ou remplie de syllabes vaines, qui me vint obséder»; e nei manoscritti inediti si trovano in effetti, a proposito del ritmo del *Cimetière marin*, tutte le combinazioni possibili del *décasyllabe*: 5+5, 6+4, 4+4+2. Un altro frammento propone: «à l'aide des mots trouver rythme / à l'aide des rythmes la phrase / à l'aide des phrases allittérations». Questi esempi fanno parte della ricerca strenua (testimoniata dai *Cahiers*), di certe antitesi fonosemantiche che sono all'origine del *Cimetière marin*. Scrive Valéry (ancora un inedito): «Tel... poème a commencé en moi par la simple indication d'un rythme qui s'est peu à peu donné un sens». E ancora una definizione di ritmo: «Rythme. Système de sensations tel qu'il impose sa répétition» (*Cahiers*). Qui ritorna quel principio di monotonia, tanto caro a Poe e a Baudelaire. Un'ottima studiosa di questi problemi, Maria Teresa Giaveri, ha studiato la genesi del *Cimetière marin* «a partire da una vuota figura ritmica che si fa meditata sfida metrica, e si riempie via via di scintillanti immagini e di memorie profonde».

Un'ulteriore prova che i poeti, sotto ogni latitudine, si arrovellano intorno ai problemi di un'intonazione e di un ritmo indipendente dalle parole, la si trova in questo passo di Marina Cvetaeva, la grande poetessa russa, scritto nel 1926: «Seguo qualcosa che incessantemente, ma non in modo continuo, suona dentro di me, e ora dirige, ora ordina. Quando dirige lotto, quando ordina - obbedisco. Ciò che ordina è il verso primario, immutabile e non sostituibile, l'essenza che preesiste al verso. (Più spesso è l'ultimo distico dal quale poi si sviluppa il resto). Ciò che dirige — è una via uditiva fino al verso: sento una melodia, non sento le parole. Le parole le cerco. Più a sinistra — più a destra, più in alto — più in basso, più velocemente — più lentamente, rallentare — spezzare, queste sono le precise indicazioni del mio udito, oppure — di un qualcosa — al mio udito. La mia intera scrittura consiste nel prestare l'orecchio. Di qui, per continuare a scrivere — le continue riletture. Se non ho riletto almeno venti righe, non ne scriverò

neanche una. È come se, fin dall'inizio, mi fosse stata data l'opera intera — il suo piano melodico e ritmico — come se l'opera che in questo stesso momento viene scritta (non so mai se verrà terminata) fosse già scritta da qualche parte con estrema precisione e nella sua interezza. Ed io non faccio altro che ricostituirla».

Un'ultima citazione, dal *Mestiere di vivere* di Cesare Pavese, alla data del 15 dicembre 1935, mentre stava preparando la sua prima raccolta poetica, *Lavorare stanca*, alla ricerca di ritmi e scansioni nuove: «Quanto a me, la composizione di una poesia avviene in un modo che — se non me lo mostrasse l'esperienza — mai avrei creduto. Muovendomi attorno a un'informe situazione suggestiva, mugolo a me stesso un pensiero, incarnato in un ritmo aperto, sempre lo stesso. Le diverse parole e i diversi legamenti colorano la nuova concentrazione musicale individuandola [...]. La poesia è tutta da estrarre dal nucleo che ho detto [...]. Via via si sono andati formando sotto la penna nuovi nuclei ritmici [...]. Ho davanti un complesso ritmico — pieno di colori, di passaggi, di scatti, di distensioni — dove i vari momenti di scoperta, di passo avanti, — i nuclei insomma — si scambiano, s'illuminano, perennemente attivati dal sangue ritmico che scorre dappertutto. Ci fumo sopra e tento di pensare ad altro ma sorrido stimolato dal segreto».

Tra le altre osservazioni di Pavese sul valore della ripetizione, è da ritenere la bella espressione «sangue ritmico»: è il pulsare di questo sangue che ordisce la trama della poesia, la sua più segreta modulazione nella quale si risolve, per via di compensazioni, l'eterno dilemma tra *metria* e *ametria*, il ritmo attraversando e non coincidendo con le strutture metriche formalizzate. Il pulsare di quel «sangue ritmico» detta lo schema su cui vanno a depositarsi i materiali verbali risultanti dalla operazione traspositiva, materiali divenuti elementi imprescindibili della lingua e del poeta e del traduttore.

Così che, anche quando i ritmi e le partizioni strofiche sembrano voler offrire un *calco* o un'*equivalenza* del testo di partenza, all'origine c'è sempre la ricerca e l'identificazione di una modulazione o scansione, non pertinente all'originale, ma del tutto annettibile alla tradizione poetica della lingua del traduttore: modulazione o scansione entro cui le parole della traduzione — vagliate e soppesate nei loro valori di fedeltà al senso delle corrispondenti del testo originale, ma anche in quelli della loro «aura» —, vanno via via a disporsi quali musicali segmenti.

ROCCO FUTIA

MEMORIA E SCRITTURA NE *EL LABERINTO DE LOS ROSTROS*  
DI MOISÉS PASCUAL POZAS

*El laberinto de los rostros* di Moisés Pascual Pozas<sup>1</sup> si sviluppa sul piano del racconto autobiografico del personaggio principale, Juan José Murúa, per mezzo del quale il lettore viene introdotto in un mondo di maschere nascoste.

I volti cui Pascual Pozas allude non sono elencati. Probabilmente egli ha inteso presentare volti assenti, ma che sono nel sogno di realizzazione del protagonista, immerso in una società metropolitana segnata ancora dall'opulenza, dalla frivolezza e dal vezzo<sup>2</sup>.

Una nota a sé merita la figura della vecchia venditrice di erbe, una sorta di io alternativo allo stesso Juan<sup>3</sup>.

A volte, lo scrittore recupera il passato attraverso storie senza tempo (quelle che Juan narra sotto gli effetti delle droghe); nel passato del protagonista, ma anche in quello collettivo, risiedono le maschere segrete la cui definizione Pascual Pozas tenta, anche a rischio di non riuscire in un loro qualsivoglia disegno o abbozzo. La storia di Juan, infatti, si sviluppa attraverso una successione di frammenti in apparenza estranei all'intero disegno narrativo del libro, lontani — finanche sul piano temporale — dalla vicenda narrata<sup>4</sup>. A volte, invece, egli ricerca le invisibili maschere, infinite e fluttuanti, dentro la propria assoluta dimensione atemporale di uomo-maschera, unica radice alla quale riportare tutta la gamma delle esistenze.

Non può sfuggire che il personaggio Juan, ora forte ora debole

<sup>1</sup> Moisés Pascual Pozas, *El laberinto de los rostros*, introducción de Donatella Uchino, Messina, Armando Siciliano Editore, 1993.

<sup>2</sup> Juan è un mezzo filosofo e discorre del tempo e della memoria; col solo desiderio della vendetta d'amore nei confronti di Claudia, vive in una società piccolo-borghese che non accetta, né dal punto di vista religioso, né da quello politico-sociale; che, anzi, fondamentalmente detesta per la sua struttura classista e per i suoi costumi sofisticati. E se, da una parte, appare sferzante contro di essa, irridendo alle sue credenze e falsità, dall'altra sembra, invece, rassegnarsi all'idea che «la vida es una estafa» (*El laberinto...*, p. 186), perché «somos pura imaginación, irrealidades que nos soñamos» (*Ibidem*, p. 169).

<sup>3</sup> All'anziana di Sicilia il giovane fa ricorso per tentare la ricostruzione di un proprio mondo e di una propria identità, dopo la fallimentare esperienza d'amore.

<sup>4</sup> Cfr. Donatella Uchino, «Introducción» a *El laberinto...*, p. 9.

nelle sue espressioni all'interno della storia, è l'esercizio di una grande menzogna, di un enorme autoinganno di cui lo scrittore si serve per giungere ad un meta-livello della narrazione<sup>5</sup> che consente di andare al di là dell'apparente e del precario<sup>6</sup>, di andare oltre la religione e i costumi borghesi rappresentati dal gruppo di amici che vivono in Francia, ecc.

\* \* \*

La funzione della maschera in Pascual Pozas è analoga a quella della menzogna della scrittura. Infatti Juan, personaggio a volte strano e bizzarro, a volte mistico e inquieto, non rinuncia al suo impiego neanche nel momento in cui letteralmente scompare<sup>7</sup>.

L'esistenza di Juan è legata alle 'visioni' che lo trasformano<sup>8</sup> e lo rendono vagabondo dentro il tempo del sogno e del desiderio, dell'irreale, dentro il tempo già passato che egli stesso richiama<sup>9</sup>, e che a volte è richiamato dai protagonisti secondari.

Il significato delle storie senza tempo o fuori del tempo, peraltro, è stato messo in chiaro da Jorge Luis Borges. Borges affermava che «es una ambición del hombre [...] la idea de vivir fuera del tiempo»<sup>10</sup>, di sentirsi eterno<sup>11</sup>.

<sup>5</sup> Si rammenta, con lo scrittore, che «[las] palabras [...] liberan la mente de la esclavitud del tiempo» (*Ibidem*, p. 103).

<sup>6</sup> Lo stato di salute di Juan, le premure di Susan e di Jeannette quando egli sta male, la seduzione di Jeannette, ecc.

<sup>7</sup> Si veda l'episodio finale in cui viene rievocato il libro dell'*Apocalisse* di Giovanni.

<sup>8</sup> Infatti spiega: «cuando bebo la infusión estoy en otra parte» (*El laberinto...*, p. 109). Si noti che Juan si serve delle erbe per raggiungere l'«altro» (in senso psicologico). A proposito della interpretazione del «doppio» e dell'«alterità» in letteratura, si rimanda in particolare a Michail Bachtin, *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, a cura di G. Garritano, Torino, Einaudi, 1968. Bachtin, com'è noto, riprende la tendenza carnevalesca, presente nel «romanzo polifonico» di Dostoevskij, per spiegare la presenza di un sistema di ruoli, di personaggi incompatibili, attraverso cui lo scrittore dell'età moderna tende a scomporre l'io, a distanziarlo dal personaggio stesso fino a metterlo fuori, ad annullarlo nell'«altro» (exotopia letteraria), anche se l'alterità viene ritrovata all'interno del soggetto, dell'io, d'un io che non è mai unitario, poiché rappresenta una sua propria pluridiscorsività, una sua interna diversità e pluralità di voci (intertesto).

<sup>9</sup> La realtà del passato di Juan è rappresentata forse interamente nel suo inconscio, e comunque egli la porta alla luce. «Todos los fetiches de mi infancia estáis aquí reunidos [...]» (*El laberinto...*, p. 89), dice in un momento in cui sente quel mondo e quel tempo passato come racchiuso in «una habitación que es una concha de colores» e in cui «hay una humedad de vulva» (*Ibidem*). Un mondo che costituisce lo sfondo necessario, ineliminabile, per l'emergere di quei fetici.

<sup>10</sup> Jorge Luis Borges, *Borges en diálogo. Conversaciones de Jorge Luis Borges con Osvaldo Ferrari*, Buenos Aires, Grijalbo S.A., 1985, p. 33.

<sup>11</sup> *Ibidem*. Si osservi che per Borges l'eternità è inconcepibile: esiste solo il tempo nel suo infinito prolungarsi. Del resto, se un Aleph «es uno de los puntos del espacio que contiene todos los puntos» (Jorge Luis Borges, *El Aleph*, in *Obras completas - tomo I*, Barcelona, María Kodama y Emecé Editores, 1989, p. 623), un istante del tempo, in analogia, potrebbe contenere tutto il passato, tutto il presente e tutto il futuro, ed esservi contempo-

Forse in ciò può risiedere la scelta di volti atemporali, che hanno nel romanzo una vita-funzione speculare rispetto ai volti più o meno realistici del 'diario' in cui Juan raccoglie la propria storia.

Nel diario, infatti, diversamente che nella visione<sup>12</sup>, trovano posto aspetti della realtà come la prostituzione, il sesso (la «máscara rosada»<sup>13</sup>), il mondo borghese, la malattia, la cura di sé, la stessa solitudine, e perfino la meditazione sul significato dell'esistenza. Un'esistenza alla quale il protagonista si abbandona, senza tuttavia cogliere il se stesso reale in un mondo in cui è meglio lasciarsi vivere<sup>14</sup>.

Juan sembra avere mille vite parallele, più o meno diversificate, che è possibile racchiudere in un pugno di sogni — anche se «no tiene sentido separar sueño y realidad»<sup>15</sup>. Il passato, pertanto, racchiude la vera realtà da cui lo scrittore trae le modulazioni dell'animo ironico e beffardo, le oscillazioni delle figure dentro affreschi quasi antistorici<sup>16</sup>, le scompagnate idealità d'un regno inesistente<sup>17</sup>, dove si può essere, pirandellianamente, uno, nessuno e centomila; dove tutto è finzione e dubbio; dove avviene la completa dissoluzione dell'essere<sup>18</sup>.

Juan vive, difatti, un'atmosfera di dubbio quasi totale. L'unica certezza sembra essere l'incubo dell'esistenza. Da qui il sentimento mistico e sognante, le evocazioni fuori del tempo, i contrasti esistenziali attraverso cui Pascual Pozas tenta di recuperare i volti forse definitivamente perduti, riportandoli sulla scena d'una vita immaginaria.

raneamente contenuto. L'Aleph, però, è «inajenable» (*Ibidem*, in corsivo nel testo). L'Aleph è anche infinito; pertanto non può essere trasmesso ad altri (cfr. *Ibidem*, p. 624). Forse lo è anche la pagina del Libro, ovvero la storia del Nulla, a cui Pascual Pozas si riferisce nell'epilogo del suo romanzo.

<sup>12</sup> Le visioni sono quei brani che conducono fuori del testo principale. Il diario, invece, è costituito dalle narrazioni con le quali Juan riferisce gli episodi della sua vita quotidiana.

<sup>13</sup> La fragile «máscara rosada» che Juan può graffiare, perché, alla fin fine, non rappresenta altro che «una concha que segrega la fantasía del olvido imposible» (*El laberinto...*, pp. 126-127).

<sup>14</sup> Si pensi al gruppo di amici della *Petite France* che Juan ha l'opportunità di frequentare, di ironizzare e, a momenti, di disprezzare, come quando dice: «Y de vuelta al salón, a esperar el té oyendo unos rollos de esencias divinas y demás paparruchadas. [...] Todos sonrien y todos exhiben su yo de mierda.» (*Ibidem*, pp. 124-125).

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 155. Borges ha definito i sogni «fábulas urdidas con las memorias que uno tiene» (*Borges en diálogo*, cit., p. 76).

<sup>16</sup> Si veda l'episodio dell'anziano (*El laberinto...*, p. 110 e sg.), dove gli eventi narrati appartengono ad un passato che si coglie senza che si possa stabilire precisamente il 'quando' della storia. Oppure il racconto della vita intima del nonno di Claudia (*Ibidem*, p. 75 e sg.). La stessa anziana venditrice di erbe si accorge che Juan «[está] escribiendo historias de una época que no es la [suya]» (*Ibidem*, p. 154). Al presente, egli sostituisce il passato.

<sup>17</sup> Si tratta delle grandi idee-illusioni illuministiche che additano una società di uguali, un mondo in cui è possibile pensare che la giustizia e l'equità siano davvero possibili.

<sup>18</sup> «Dio è morto» ha annunciato Nietzsche, segnando una vera e propria svolta nel pensiero occidentale moderno, (Friedrich Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, Milano, Marsilio, 1985, p. 43).



E Juan può mettersi fuori del suo stesso sogno, attraversando eventi che oltrepasano la narrazione principale, ora per esprimere la fuga dalla vita — per l'immortalità —, ora per affermare l'ateismo e l'ontologia negativa — controbilanciati in qualche modo dall'evocazione finale del libro dell'*Apocalisse*. L'*apocalisse* rinvia ad altro tempo ed altro luogo<sup>19</sup>, ovvero indica la sospensione dell'evento stesso della morte del protagonista, della sua dissoluzione come soggetto<sup>20</sup>. E tale rimando-sospensione altro non è se non l'invio dell'Essere<sup>21</sup>.

È molto significativa, a questo proposito, l'affermazione, proprio all'inizio del romanzo, che «el hombre [...] no es otra cosa que una simple conjetura»<sup>22</sup>. L'Autore parla di un viaggiatore che «advierde [...] que toda su existencia ha sido un espejismo»<sup>23</sup>, di un «viajero desconocido», di un mendicante che «recorrió los enigmas de todos los caminos»<sup>24</sup> cercando «el viento que viene del desierto»<sup>25</sup>.

Juan appare un personaggio perdente<sup>26</sup>, quasi evanescente, imbrigliato nelle sue stesse menzogne, oltre che schizofrenico e malaticcio. Ma ciò non esime dall'affermare che Pascual Pozas mette nella narrazione autodiegetica del protagonista un'arma potente come l'ironia verso la stessa vita. Ironia — o lievità nell'affrontare i problemi<sup>27</sup> — che, alla fine, condurrà Juan a fuggire dalla vita. Ma ne vale proprio la pena, perché egli si pone sulla strada dell'immortalità (unica condizione: che qualcuno legga il suo diario<sup>28</sup>), superando qualunque preveggenza e qualunque evocazione che non sia quella che Juan stesso ha voluto per la sua nullificazione nell'etereo spazio d'una menzogna: la menzogna del Nulla, al di là del meschino mondo borghese e cleri-

<sup>19</sup> Invero lo scrittore afferma che «con el paso de los años, [...] el hombre asume la certidumbre de ser una pesadilla». E che «el presente» viene rimandato «a un futuro hipotético» (*El laberinto...*, p. 130). Ma, pare di capire, quel futuro ipotetico che in fin dei conti siamo, non è altro che «un continuo proyecto, es decir, la nada» (*Ibidem*, p. 91). Il nulla costituisce il rimando senza fine all'al di là del tempo, anche del tempo della stessa scrittura e della memoria.

<sup>20</sup> «Vuelan los días y cada vez siento con más intensidad la atracción de la nada», dice Juan nell'immediato anteprema della scena finale dell'*Apocalisse* (*El laberinto...*, p. 179, corsivo mio).

<sup>21</sup> Si ricorda che, in senso heideggeriano, l'Essere *ac-cade*, cade-presso. L'Essere, pertanto, è inteso come evento. Anche se si tratta dell'evento che nullifica, la stessa nullificazione è *sospesa* (*epoché*).

<sup>22</sup> *El laberinto...*, p. 16.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 69.

<sup>24</sup> *Ibidem*, pp. 191-192. Si ricorda che il viaggiatore sconosciuto è un mendicante ed anche un infausto messaggero (cfr. pp. 192-193).

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 134.

<sup>26</sup> Egli stesso si definisce «un ser [...] mediocre» (*Ibidem*, p. 189). E in termini radicali: Juan Pelanas, l'ubriacone antisociale che inveisce contro tutto e tutti (cfr. p. 35 e sg.).

<sup>27</sup> «I pensieri che giungono su ali di colomba governano il mondo» (Friedrich Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., p. 156).

<sup>28</sup> Nell'episodio che fa da anteprema all'evocazione dell'*Apocalisse*, il viaggiatore sconosciuto ricorda che le ombre sognano di leggere un libro. Infatti: «*Leían la historia de la Nada*» (*El laberinto...*, p. 194, in corsivo nel testo).

cale cui si ammicca, non senza ironia, nell'ultima pagina del libro.

Juan è se stesso, anche attraverso quei «narradores de segundo grado»<sup>29</sup> che hanno la funzione di consentire l'assunzione di una forma di scrittura sperimentale nella quale si evidenzia in maniera inequivocabile la concezione della scrittura stessa come «reino de la mentira»<sup>30</sup>, ma anche come apologia della vita e catarsi<sup>31</sup>. Per cui si può affermare che l'operazione di invertire precedenti narrazioni attraverso voci narranti, diverse da quella del protagonista, ha proprio questa funzione.

\* \* \*

Impossibile non notare lo stile rulfiano degli 'inizi' (dei singoli brani), che sostituiscono la precisa scansione in capitoli e decifrano più o meno esattamente la collocazione temporale<sup>32</sup>, anche se il più delle volte si lascia all'intuizione del lettore la scoperta della sistemazione che i fatti hanno avuto in una immaginaria linea del tempo. Probabilmente Pascual Pozas ha voluto rendere le cose 'intemporalmente'<sup>33</sup>, eccetto la storia d'amore di Juan José con Claudia; storia narrata in prima persona e come ri-vissuta.

Si ricordino i seguenti:

Todo comenzó un domingo por la mañana...<sup>34</sup>;

<sup>29</sup> A proposito della struttura narrativa del romanzo, e sulla funzione della voce, cfr. Domenico Antonio Cusato, «El diario novelado de un filósofo delirante (A propósito de *El laberinto de los rostros* de Moisés Pascual Pozas)», in AA.VV., *De místicos y mágicos, clásicos y románticos, Homenaje a Ermanno Caldera*, Messina, Armando Siciliano Editore, 1993, pp. 167-183. Scrive Cusato: «[...] la vocación de nuestro narrador se manifiesta sobre todo cuando consigue crear, dentro de su narración, narradores de segundo grado. En realidad, Juan José llega a conceder [...] el privilegio de la narración a algún que otro "personaje". Y, a veces, hasta pone en contraste dos narradores, para — con la segunda versión — invertir una narración anterior [...].», p. 176. A Cusato si deve l'aver fatto conoscere Pascual Pozas in Italia, avendo tradotto e introdotto *Dulce como el amor/Dolce come l'amore*, edizione bilingüe, Messina, Armando Siciliano Editore, 1991.

<sup>30</sup> *El laberinto...*, p. 161.

<sup>31</sup> Tutto ciò avviene attraverso la messa in atto del diario e il disvelamento dei molteplici volti che formano l'identità. Juan ritrova se stesso a pezzo a pezzo, sia attraverso il diario, sia attraverso le narrazioni — autonome — accostate ad esso.

<sup>32</sup> Si veda Juan Rulfo, *Pedro Páramo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1977<sup>14</sup> (1ª ed. 1955). Alla maniera di Rulfo, infatti, Pascual Pozas descrive la pioggia, il freddo, oppure l'alba e la notte: solitamente una breve impressione, un colpo d'occhio. Ovvero procede alla descrizione di una sensazione del protagonista o di uno dei personaggi. In diversi casi Rulfo inizia con una frase interrogativa, una domanda che apre il dialogo. In Pascual Pozas, invece, il dialogo si svolge per lo più sul piano dei ricordi, senza discorso diretto, sostenuto dal solo protagonista (dialogo con l'interlocutore assente).

<sup>33</sup> Come il volto «más intemporal que anacrónico» della Beatriz borgesiana (Jorge Luis Borges, *El Aleph*, cit., p. 623); volto rimasto per sempre nel grande ritratto, ma per sempre perduto, come lo stesso Aleph (cfr. *Ibidem*, p. 624).

<sup>34</sup> *El laberinto...*, p. 16.

Todo acabó definitivamente durante un concierto de música antigua...<sup>35</sup>.

In essi si può cogliere la collocazione temporale degli eventi attraverso il riferimento a una 'domenica mattina' e a un 'concerto', poiché si è all'interno del diario.

Oltre che agli inizi della narrazione principale, si pensi anche agli inizi dei brani relativi alle visioni. Si riportano alcuni.

*En aquel tiempo, los ríos de la tierra estaban llenos de círculos...*<sup>36</sup>;

Sólo a la memoria debemos la nuestra identidad...<sup>37</sup>;

Una noche sucede a otra noche y el hoy al ayer...<sup>38</sup>;

La luz lechosa del amanecer entra...<sup>39</sup>;

Llovía sobre la nieve, sobre la aguas turbias; llovía sobre los tejados y llovía en el aire...<sup>40</sup>;

*La noche era un aliento oscuro que iba cubriendo a los hombres...*<sup>41</sup>;

*Por fin, ahí era la tierra, en las palabras anhelantes de los mercaderes, en las telas de seda fina...*<sup>42</sup>;

El hombre buscó el olvido porque los espejos del azar se pusieron enfrente de su rostro...<sup>43</sup>;

El tiempo pasa y no puedo sujetarlo...<sup>44</sup>.

In queste ultime esemplificazioni, è facile individuare tempi immaginari.

Si possono rinvenire analogie, inoltre, nei brani dove si legge:

*Respiro el aliento de una fragua, y mis ojos enrojecidos contemplan los pueblos y, más allá de los pueblos, las montañas...*<sup>45</sup>;

Suena el *Dies Irae*, pero todo es puro embuste. El más allá es una argucia...<sup>46</sup>;

Han vuelto la lluvia y el frío...<sup>47</sup>;

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 19.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 27. In corsivo nel testo.

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 35. Anche se essa, forse inevitabilmente, ci riporta ad un'infanzia in cui sono racchiusi tutti i nostri feticci (cfr. p. 89).

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 41.

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 42.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 52.

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 62. In corsivo nel testo. L'«aliento oscuro» che copriva gli uomini via via, è paragonabile al «ruido del agua [que] apagaba todos los sonidos» nell'ora della mezzanotte (*Pedro Páramo*, cit., p. 93).

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 69. In corsivo nel testo.

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 82.

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 91.

<sup>45</sup> *Ibidem*, p. 103.

<sup>46</sup> *Ibidem*, p. 121.

<sup>47</sup> *Ibidem*, p. 128. Ancora nel *Pedro Páramo*: «Al amanecer, gruesas gotas de lluvia cayeron sobre la tierra. [...]» (p. 65).

No ha dejado de caer agua durante toda la tarde...<sup>48</sup>;

La ciudad ha extendido la túnica de la melancolía...<sup>49</sup>.

Qui è il tempo degli eventi atmosferici: la pioggia, il freddo, come prima la neve. Ma anche il tempo che passa, il tempo irreversibile, il ricordo delle cose.

Si segnala, altresì, quell'inizio, molto particolare, in quanto può costituire la chiave di lettura dell'intera narrazione:

La escritura es el reino de la mentira porque mi sueño ha sido un rodar de escenas y voces difícilmente reconocibles y, sin embargo, lo he evocado con pelos y señales...<sup>50</sup>.

Si ricorda, poi, per un inevitabile accostamento tematico, in parte anche contrastivo, quell'inizio del *Pedro Páramo* dove si legge:

Esa noche volvieron a sucederse los sueños. ¿Por qué ese recordar intenso de tantas cosas? ¿Por qué no simplemente la muerte y no esa música tierna del pasado?»<sup>51</sup>

che rimanda a quel passo del romanzo di Pascual Pozas dove l'anziana di Sicilia dice:

Me gustan las noches. A estas horas somos nosotros mismos, sin nada exterior que nos distraiga. Resulta difícil aceptarnos y por eso llenamos el tiempo de cosas, no me atrevo a decir inútiles. Simplemente de cosas. Ya me he hecho a la idea de la muerte, pero recuerdo que, a menudo, me despertaba angustiada porque Ella revolvía mis sueños<sup>52</sup>.

E ancora:

El anciano estaba sentado en una piedra lisa que sobresalía de la pared solanera<sup>53</sup>.

<sup>48</sup> *Ibidem*, p. 141. In Rulfo: «Por la noche volvió a llover. Se estuvo oyendo el borbotar del agua durante largo rato [...]» (*Pedro Páramo*, cit., p. 18).

<sup>49</sup> *El laberinto...*, p. 146.

<sup>50</sup> *Ibidem*, p. 161. Le voci irrecognoscibili di Pascual Pozas corrispondono in qualche maniera ai 'ruidos', alle 'voces', ai 'rumores' rulfiani; a quei 'crujidos', a quelle 'risas', a quegli 'ecos', alle 'canciones lejanas'. Agli stessi lamenti dei morti (personaggi che narrano di sé e di altri) che caratterizzano le narrazioni del *Pedro Páramo*.

<sup>51</sup> *Pedro Páramo*, cit., p. 104.

<sup>52</sup> *El laberinto...*, pp. 149-150. Ma la notte, in Pascual Pozas rappresenta lo spazio del ricordo, mentre in Rulfo si trasforma nel luogo del peccato.

«— ¿Verdad que la noche está llena de pecados, Justina?

— Sí, Susana.

— ¿Y es verdad?

— Debe serlo, Susana.» (*Pedro Páramo*, cit., p. 113).

<sup>53</sup> L'analogo inizio in Rulfo è: «Pedro Páramo estaba sentado en un viejo equipal, junto a la puerta grande de la Media Luna, poco antes de que se fuera la última sombra de la noche.» (*Pedro Páramo*, cit., p. 122).

Verso la fine del romanzo si legge, inoltre:

Primer domingo de julio...<sup>54</sup>;

Mediados de julio...<sup>55</sup>;

En el devenir del ser humano...<sup>56</sup>

In queste ultime citazioni, accanto al tempo «anímico», si ritrovano le distinzioni del tempo cronologico, con cui lo scrittore segna il ritorno alla vita reale del protagonista, ancora una volta filosofo che tende ad estraniarsi dal mondo che lo circonda, alzando la sua voce di condanna «contra los dioses que nos cayeron en suerte»<sup>57</sup>.

Per ultimo, si noti la stretta relazione esistente — sul piano del ritmo, nonché della sintassi — tra il primo *incipit* del *Pedro Páramo*<sup>58</sup> e quel passo de *El laberinto de los rostros* che recita:

«Vinieron a la ciudad porque una mujer rica y hermosa difícilmente encuentra su hombre en un pueblo habitado por zafios arrastrapajas y robasurcos»<sup>59</sup>.

A Borges, invece, Pascual Pozas si è rifatto per l'idea di labirinto, per indicare il luogo e la casa dell'essere, cioè quel luogo dove l'essere si perde, si smarrisce, ossia *si rimanda*.

Leggendo, infatti, nel romanzo di Pascual Pozas il seguente passo:

[...] el sol se ha ido y deja una luz rosada adonde van las sombras. [...] *el páramo es un laberinto* [...]<sup>60</sup>

non si può fare a meno di pensare, oltre che al *páramo* rulfiano, anche ai racconti borgesiani *Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto* e *Los dos reyes y los dos laberintos*<sup>61</sup>.

\* \* \*

Juan ha scritto il suo diario: i tempi della scrittura si sono compiuti. Anche quelli della catarsi, forse. E il suo 'io di riserva' (l'anziana solitaria di Sicilia) ed egli stesso giungono al definitivo e non precisamente definito luogo della finzione-morte<sup>62</sup>, entrando nel tempo e

<sup>54</sup> *El laberinto...*, p. 188.

<sup>55</sup> *Ibidem*.

<sup>56</sup> *Ibidem*, p. 190. In corsivo nel testo.

<sup>57</sup> *Ibidem*, p. 61. La condanna va dunque contro l'insieme delle credenze, delle filosofie e delle teologie ereditate dalla cultura occidentale. Dèi come idola.

<sup>58</sup> «Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo.» (*Pedro Páramo*, cit., p. 7, corsivo mio).

<sup>59</sup> *El laberinto...*, p. 73, corsivo mio.

<sup>60</sup> *Ibidem*, p. 42, corsivo mio.

<sup>61</sup> I due racconti figurano in *El Aleph*, cit., rispettivamente alle pp. 600-606 e 607. Nel secondo di essi Borges escogita il deserto come insuperabile labirinto.

<sup>62</sup> Non sfugga l'analoga e quasi contemporanea sparizione dalla scena di Juan e dell'anziana venditrice di erbe. Ognuno dei due va (o ritorna?) nel proprio mondo. Quel mondo che, forse, è il solo luogo dove la stessa finzione è ancora possibile.

nello spazio assoluti della scrittura, specchio di quel Nulla rievocato al termine della storia, libro aperto all'interpretazione di qualunque ricordo e di qualunque sogno: qualcuno, chissà quando, leggerà quel diario.

Nel momento della uscita di scena, quando l'io si annulla completamente, infatti, ha inizio il cammino che rappresenta il ritorno dell'essere e che è affidato al diario, che lo custodisce per l'avvenire anche a rischio di assolutizzare quel regno di menzogna che è la scrittura.

«Sólo a la memoria debemos nuestra identidad», dice il narratore<sup>63</sup>. Essa rappresenta per Juan la possibilità dello sguardo quasi obiettivo, forse anche disincantato, su se stesso. La memoria, però, dà una ricostruzione tendenziosa della realtà, poiché, nonostante tutto, «modifica las cosas», come sostiene Borges<sup>64</sup>, anche se non si può negare che essa gioca un preciso ruolo di autoreferenzialità, costituendo assieme alla scrittura un modo per evitare l'annientamento che avviene ad opera della morte e del tempo. Mentre tutto finisce nel Nulla, scrittura e memoria rimangono come 'testimonianza al contrario' nel processo di dissoluzione (o di autofondazione?) dell'io.

Ma, nel gioco tra oblio e memoria, si intrecciano più mondi e più visioni del mondo tra loro contrastanti, per cui è quasi impossibile assegnare alla memoria un ruolo risolutore delle contraddizioni del personaggio. Invero l'evento apocalittico finale è consegnato alla scrittura: perché ne sia memoria o perché se ne faccia lettura. È proprio vero: «Nuestro pasado es nuestra memoria. [...] Puede mentir, pero esa mentira, entonces, ya es parte de la memoria; es parte de nosotros»<sup>65</sup>.

Non pare, pertanto, che si possa facilmente sottoscrivere alla memoria un ruolo fondante, in quanto essa, sul piano categoriale, non può dare quella tranquillità che consentirebbe di coniugare pienamente tempo ed eventi, né può salvare dall'incertezza<sup>66</sup> e dalla condizione di soggetto senza dimora che oggi si è destinati a vivere. Dal momento che si è davvero alla «noche sin término» e al «silencio eterno»<sup>67</sup>, al sogno di leggere quel Libro, al sogno della storia del Nulla, l'immortalità, cui Juan aspira, è certo un'altra cosa: «Acaso la nada sea la única verdad y no exista nuestro ensueño», afferma lo scrittore, citando fuori testo da Marcel Proust<sup>68</sup>.

<sup>63</sup> *El laberinto...*, p. 35. Anche se «la memoria es, por esencia, tramposa» (*Ibidem*, p. 157).

<sup>64</sup> *Borges en diálogo*, cit., p. 100.

<sup>65</sup> *Ibidem*, p. 147.

<sup>66</sup> Juan non ha certezze; solo dubbi. Anche quando sembra molto convinto di ciò che siamo: «Al fin y al cabo, somos génesis y apocalipsis, la única simetría perfecta. Pero puede que hasta esto sea falso.» (*El laberinto...*, p. 188). Cade, poi, anche quella certezza che doveva scaturire dalle erbe, dal mondo dell'abracadabra: «Quizá las hierbas sean una superchería», ammette l'anziana di Sicilia verso la fine del romanzo (*Ibidem*, p. 155). Che cosa ci può essere di vero, se anche «el más allá es una argucia»? (*Ibidem*, p. 121).

<sup>67</sup> *Ibidem*, pp. 193-194.

<sup>68</sup> Epigrafe a *El laberinto...*, p. 5. A Juan José Murúa non rimane che la pagina del Libro, il sogno dell'Essere.



SHERYL LYNN POSTMAN

### EL IMPERFECTO Y EL PRETÉRITO EN *EL CAMINO DE MIGUEL DELIBES*

La tercera novela de Miguel Delibes, *El camino*, expone un cuadro de la vida rural en el que el protagonista, Daniel, el Mochuelo, mira hacia atrás para examinar un mundo al que ya no pertenece: el primitivo del campo. El universo idílico de su juventud ya no le queda más sino en forma de una memoria, de una nostalgia de un período lejano. El vistazo obliga al joven a ver y a reconocer que la educación tan deseada por parte de su padre inicia una senda, un camino que no sólo le lleva hacia la ciudad para conquistarla y como consecuencia entrar en una tierra moderna, sino a observar la manera y la vía de su inocencia perdida y por consiguiente la imposibilidad de poder volver al mundo edénico.

El tema de la narrativa es bastante sencillo. El padre de Daniel, un muchacho de once años, le exige que asista al colegio, fuera de su querido valle, en una ciudad. El padre, obrero, quesero, quiere que su único hijo progrese y tenga una vida mejor que la suya. El muchacho no quiere marcharse ni prosperar porque eso quiere decir dejar a su familia, a sus amigos y el valle. El mejoramiento es un concepto que el chico no comprende. La novela empieza la noche anterior a su marcha y termina la mañana siguiente. A través de una serie de «flashbacks», una técnica que el autor comienza a desarrollar con *El camino* y va a servirle en otras novelas tales como *La hoja roja* y *Cinco horas con Mario*, el lector llega a conocer la historia de todas las personas de la familia del protagonista y también de otros individuos del lugar.

En su ensayo «The World of Childhood in the Contemporary Spanish Novel», Phyllis Zatlin Boring, refiriéndose a *El camino* establece que Delibes cuidadosamente incorpora el lenguaje y el procedimiento racional de los niños, creando así la impresión de un texto con la perspectiva infantil: «Delibes maintains the illusion that we are seeing the town through the eyes of children». (Boring, 474) Reinhard Kuhn observa que los textos que tienen que ver con los niños están escritos por adultos y como consecuencia deben ser estudiados para ver hasta que punto reflejan la realidad. Según Kuhn hay, básicamente, dos categorías en que estos libros caben: la primera es para recapturar la esen-

cia de un pasado perdido y generalmente vienen en forma autobiográfica; la segunda contiene aquellas obras en que la construcción del universo insenesciente no es un fin en sí, sino un pretexto. Tales creaciones pueden servir de fuente de la nostalgia de un adulto para cumplir con el deseo de un perdido paraíso lejano que quizá jamás ha existido (Kuhn, 65-66).

En el prólogo a su *Obra completa*, Delibes anota que el pueblo de *El camino* se basa en Molledo-Portolín donde pasó el escritor varios veranos de su juventud. Añade que cuando vinieron a verle en este lugar algunos críticos, sobretodo Claude Couffon, insistieron en que el autor concretara algunos sitios de la novela (*OC*, 17), dándonos a creer que posiblemente estamos frente a una autobiografía. Pero aunque existen varios elementos autobiográficos, la novela no lo es. Georges Gusdorf explica en su ensayo «Conditions and Limits of Autobiography» que la autobiografía debe ser un espejo del autor mismo. El escritor es el historiador de su propia vida y trata de forzar las cosas para dar una expresión coherente y completa de su destino entero. El artista y el protagonista deben coincidir y el ser histórico tiene que abordarse a sí mismo como objeto (Gusdorf, 31-35). Gusdorf amplifica, a la vez, que algunas novelas pueden ser consideradas una autobiografía por intermediario. (46)

En *El camino* el autor y el protagonista no son los mismos. No hay, como explica Philippe Lejeune, la existencia de un pacto autobiográfico. El texto no está escrito en forma autodiegética; el uso del «yo» que se refiere al protagonista, al autor y también al narrador debe ser indiviso (Lejeune, 5-7). Todo viene al lector a través de un narrador omnisciente, el cual ofrece una distancia más objetiva de un momento seguramente emocional, crucial y subjetivo para Daniel y para su familia. Daniel no narra. La voz narrativa aquí presenta no sólo la vida del joven personaje sino de varias personas de la aldea. *El camino* es entonces, como Lejeune indica a través de su estudio, una narración heterodiegética tradicional. (7)

La novela es, en una manera, un plano geográfico de un pueblo en que existen varios senderos que podrán llevar a Daniel, y por consiguiente a nosotros, a diferentes lugares físicos y espirituales. Este mapa funciona para orientar al lector a través de un mundo lleno de problemas, desgracias, muertes y alegría que suceden en la aldea para poder ver claramente el fin deseado y designado para el joven héroe.

Sin embargo, es el uso de los tiempos verbales, el imperfecto y el pretérito, lo que debe sobresalir y ofrecer la posibilidad de contemplar que el protagonista ya está lejos de este punto decisivo de su vida, que ha ocurrido un éxodo fuera del paraíso.

Al comenzar la narrativa el autor pone de relieve dos importantes periodos temporales: el que podía haber ocurrido y el que ocurrió:

Las cosas podían haber sucedido de cualquier otra manera y, sin embargo,

sucedieron así. Daniel, el Mochuelo, desde el fondo de sus once años, lamentaba el curso de los acontecimientos, aunque lo acatara como una realidad inevitable y fatal. Después de todo, que su padre aspirara a hacer de él algo más que un queso era un hecho que honraba a su padre. Pero por lo que a él afectaba ... (307)

Usando el imperfecto el escritor engendra el ambiente necesario en el que los principios de un conflicto familiar nacen entre Daniel y su padre, Paco, el queso, y sirven de base del argumento de la narración. El final de la novela exhibe, por otra parte, que los pensamientos, acciones y deseos del joven se han conformado a una trayectoria diferente a la que quería hacer y que casi todos los sucesos son de otro tiempo que el suyo, el presente. Terminando el texto con el pretérito Delibes pone fin total a las ambiciones anheladas del niño:

Y se retiró de la ventana violentamente, porque sabía que iba a llorar y no quería que la Uca-uca le viese. Y cuando empezó a vestirse le invadió una sensación muy vívida y clara de que tomaba un camino distinto del que el Señor le había marcado. Y lloró, al fin. (453)

Pero también manifiesta que estas aspiraciones son aún más de otro período. Ahora el abandono del valle para ir a la ciudad es cosa acontecida, de otra etapa de la vida, y Daniel ya no tiene once años. Como consecuencia, las inclinaciones deben ser contempladas desde otra perspectiva.

La idea representada en la novela corresponde al pensamiento de Platón cuando él teoriza sobre el «dualismo metafísico» de lo actual ontológico y lo existente actual. Este concepto se basa en que el mundo de la materia está restringido a los límites de espacio y tiempo; mientras el actual mundo ontológico los trasciende y está libre de todas las restricciones temporales y espaciales (Sahakian, 53). La vida de este muchacho es, según el padre, el porvenir, representado aquí con la educación dada en la ciudad con sus posibilidades, y no el pasado, ilustrado con la mayoría de personas que no abandonan el valle ni cambian jamás el rumbo de la vida a causa de sus limitaciones (Romero, 10-15). Algunas personas del lugar lo han abandonado (Gerardo, el Indiano; Ramón, el hijo del boticario; y la Guindilla menor), pero todas, eventualmente, han vuelto. Al regresar, estos individuos han mostrado un nuevo aspecto, una nueva faceta, en que parecen más experimentados y desengañados de la vida. Todos, de alguna manera, han perdido su inocencia y sencillez. Para salir adelante y, como resultado, disminuir su ingenuidad, Daniel debe llevar a cabo los proyectos de su padre.

Delibes, pues, deja ver otra variación del conflicto eterno entre padre e hijo, mayor y menor. Esta vez, además, él produce una ambigua ironía: el futuro, que debería ser visto en la figura inocente del protagonista, ahora se origina en la mente del padre con experiencia. El deseo del padre no es un capricho. Es algo que proviene de su expe-

riencia personal y concreta. Tiene que ver con el ya dicho concepto fenomenológico de Platón: la práctica restringida al tiempo. El empirismo de Daniel, sin embargo, transcurre las épocas y no tiene límites ni en el espacio ni en el tiempo:

...el pueblo no se diferenciaba de tantos otros. Pero para Daniel, el Mochuelo, todo lo de su pueblo era muy distinto a lo demás. Los problemas no eran vulgares, su régimen de vida revelaba talento y de casi todos sus actos emanaba una positiva trascendencia. Otra cosa es que los demás no quisieran reconocerlo. ...

...Las calles, la plaza y los edificios no hacían un pueblo, ni tan siquiera le daban fisonomía.

A un pueblo lo hacían sus hombres y su historia. Y Daniel, el Mochuelo, sabía que por aquellas calles cubiertas de pastosas boñigas y por las casas que las flanqueaban, pasaron hombres honorables, que hoy eran sombras, pero que dieron al pueblo y al valle un sentido, una armonía, unas costumbres, un ritmo, un modo propio y peculiar de vivir. (324-325)

Esta dualidad del tiempo, de ayer y de hoy, evidenciada con la incorporación de «flashbacks» (tiempo emocional y fragmentado) en la narrativa, asimismo se refleja en la descripción atribuida al valle:

A veces, Daniel, el Mochuelo, pensaba que su padre, y el cura, y el maestro, tenían razón, que su valle era como una gran olla independiente, absolutamente aislada del exterior. Y, sin embargo, no era así; el valle tenía su cordón umbilical, un doble cordón umbilical, mejor dicho, que le vitalizaba al mismo tiempo que le maleaba: la vía férrea y la carretera. Ambas vías atravesaban el valle de sur a norte, provenían de la parda y reseca llanura de Castilla y buscaban la llanura azul del mar. Constituían, pues, el enlace de dos inmensos mundos contrapuestos. (320)

Los «dos inmensos mundos contrapuestos» pertenecen a lo que Mircea Eliade establece como la creación de dos diversos universos antropológicos: el espacio sagrado y el profano (Postman, 223-232). El orbe primordial, representado aquí en esta obra con un valle sin nombre, también reverbera en varios libros futuros del autor, tales como *Las ratas*, *El disputado voto del señor Cayo* y *El tesoro*, y por consiguiente, llega a ser un leit motif del vallisoletano. La presencia de dos modos de transportación en *El camino*, la vía férrea (moderno) y la carretera (antiguo), exhibe la realidad binaria de la vida de este lugar separado del mundo contemporáneo. Dentro de los universos, Eliade muestra la existencia del tiempo mítico y el concreto. A través de la repetición del acto cosmogónico, el tiempo concreto puede proyectarse en el mítico. Según el antropólogo, cualquier acto ritual puede ocurrir no sólo en un espacio consagrado, sino también *in illo tempore* (Eliade, *Myth*, 20-21). Daniel, ahora lejos de sus inocentes once años, reconoce que su partida fuera del valle, su lugar sagrado, es un acto ceremonial, y por esta razón el tiempo cronológico pasa al mítico.

El suceso cosmogónico de *El camino* es más que la confrontación entre padre e hijo. Para Mircea Eliade, el mito cosmogónico sirve como un paradigma, el modelo ejemplar, para todo tipo de acciones:

...Nothing better ensures the success of any creation (a village, a house, a child) than the fact of copying it after the greatest of all creations, the cosmogony. (...No hay nada que mejor garantiza el éxito de una creación (una aldea, una casa, un niño) que el hecho de copiarla de la creación más grande, la cosmogonía.) (Eliade, *Rites*, xii)

Dentro de la narrativa hay dos indicaciones menores que hacen ver la existencia del tiempo apocalíptico: el nombre del joven que viene, según el padre, del episodio de Daniel y los leones (326); y la Guindilla menor, llamada «la hermana pródiga» (355) luego de volver al valle después de su desgracia. Sin embargo, el acontecimiento *in illo tempore*, escondido en el subtexto de *El camino*, es la expulsión de Daniel, el Mochuelo, fuera de su paraíso.

La ironía ambigua, antes vista en la inversión de papeles entre el futuro y el pasado imaginados por el padre e hijo, todavía continúa aquí con el éxodo del niño, también observado en una forma invertida. El destierro de Adán y Eva en La Biblia viene a causa del orgullo: el deseo de ser tan inteligentes como Dios. En el huerto del Edén los dos primeros seres humanos podían hacer todo menos comer del «árbol de la ciencia del bien y del mal». La serpiente convenció a Eva de que la razón por la que Dios prohibió la fruta de este árbol fue para que ella no fuera igual a El:

sino que sabe Dios que el día que comáis de él, serán abiertos vuestros ojos, y seréis como Dios, sabiendo el bien y el mal. (Génesis 3:5)

Ella, a causa de su orgullo, probó la fruta y se la dio también a Adán. Desobedecida la ley de Dios, los dos fueron expulsados del jardín:

Y lo sacó Jehová del huerto del Edén, para que labrase la tierra de que fue tomado.

Echó, pues, fuera al hombre, y puso al oriente del huerto de Edén querubines, y una espada encendida que se revolvía por todos lados, para guardar el camino del árbol de la vida. (Génesis 3: 23-24)

El humorismo en la narrativa delibiana aparece en que Daniel no desea ser más inteligente que nadie:

El creía saber cuanto puede saber un hombre. Leía de corrido, escribía para entenderse y conocía y sabía aplicar las cuatro reglas. Bien mirado, pocas cosas más cabían en un cerebro normalmente desarrollado. (307)

La ambición de adelantar en la vida no viene del protagonista, sino del padre. El padre, no un ser engañoso como la serpiente, trata de seducir al niño con los bienes de una educación formal fuera del lugar, pero él no tiene éxito en convencer a su hijo. Daniel va, no por su deseo, sino por el mandato del padre. Mientras que Dios prohibió la comida del «árbol de la ciencia del bien y del mal», el padre de Daniel

insiste en que ése la devore y la saboree. Adán y Eva querían estar al nivel de Dios, el creador, pero Daniel no quiere llegar a esta altura, sino ser como los demás:

...Por su parte, se conformaba con tener una pareja de vacas, una pequeña quesería y el insignificante huerto de la trasera de su casa. No pedía más. (308-309)

La referencia al «insignificante huerto» es un vínculo que nos lleva a ver más claramente la relación entre el mundo edénico de este valle del Mochuelo con el de la biblia. La ironía existe, obviamente, en que el huerto apocalíptico no es «insignificante» sino algo muy «significante».

La desobediencia en el huerto del Edén causa la expulsión de Adán y Eva. Con el exilio, no pueden volver más y deben seguir una vida mucho más difícil y dura de lo que Dios imaginaba. Para proteger el jardín, Dios puso una guardia para cerrar definitivamente el camino hacia el árbol, hacia el conocimiento. Pero es el padre de Daniel, el Mochuelo, Paco, que lo trata de abrir para que el niño no tenga una vida como la suya:

Hacia casi dos años que conoció las aspiraciones de su padre respecto a él...  
— No, el chico será otra cosa. No lo dudes — decía su padre —. No pasará la vida amarrado a este banco como un esclavo. Bueno, como un esclavo y como yo. (310-311)

Daniel va a hacer el viaje a lo que el padre cree es «la tierra prometida». El padre, siempre mirando hacia el futuro, escoge un método de transportación moderna: el tren. Distinto a los antecedentes bíblicos que son expulsados como castigo del huerto «para que labrase la tierra de que fue tomado» (Génesis 3: 23), Daniel va fuera del valle, acompañado por la familia y querido por sus amigos, para recibir un premio: la educación que, según Paco, garantiza que el joven no labore la tierra, para que no sea como él.

A la vez, con la partida fuera de su mundo idílico, su universo edénico, empieza la ceremonia tradicional de la iniciación, ritual conocido en las sociedades arcaicas. Este rito supone un cambio básico en el estado existencial de un adolescente, de tal modo que él se convierte en otro (Eliade, *Rites*, x). Eliade explica que hay varios tipos o categorías de iniciación de pubertad. La metamorfosis del adolescente en adulto es obligatoria para todas sociedades:

...the puberty initiation begins with an act of rupture — the child or the adolescent is separated from his mother, and sometimes the separation is performed in a decidedly brutal way. (4)

(... la iniciación de pubertad empieza con un acto de ruptura — el niño o el adolescente es separado de su madre, y a veces la separación es hecha en una manera decididamente brutal.)

Delibes subraya la importancia de que Daniel, el Mochuelo, está para entrar en otro estado psicológico, los años de pubertad, al concluir la novela con las palabras «Y lloró, al fin» (453). El período de transformación, el cambio, le es tan traumático que su ruptura del mundo conocido produce un efecto emocional probando y dando validez a la teoría de Eliade. Daniel prefiere quedarse en el tiempo mítico, mientras el padre le empuja a vivir fuera en el concreto.

Janet Díaz expone que la tesis de *El camino* tiene más que ver con el vacío cultural entre el mundo rural y el urbano, y no tanto con la maldad tipificada por la ciudad (Díaz, 52). Pero, asimismo existe este hueco entre padre e hijo. El padre de Daniel ve el paraíso como el mundo fuera del valle, desconocido pero lleno de posibilidades. Es un universo en que su hijo puede mejorarse y no ser encadenado y victimizado al pasado. Este concepto paralela al de Kunin que establece que los niños que no conocen las miserias de una vida difícil y ardua, la vida picaresca, como Lázaro (*Lazarillo de Tormes*), son privilegiados porque éstos representan la esperanza de los adultos que ven al joven como la contingencia de un cumplimiento de sus propios sueños (111). Ya existen dos ejemplos en el pueblo: Ramón, el hijo del boticario, y Gerardo, el Indiano. Los dos, al reaparecer en el pueblo, no tienen la misma suerte destinada a los otros; Ramón, alcalde del pueblo, que «se permitía corregir las palabras de Don José, el cura, que era un gran santo», (307) y Gerardo, que fue a América pobre y volvió rico, y según el pueblo «era medio tonto» (357) cuando se fue.

Para el mayor, el padre del joven héroe, el futuro fuera del valle (donde Daniel puede recibir una educación más amplia) es «la tierra prometida». Aunque la Guindilla menor, la tercera persona que se marcha del pueblo, vuelve en ruina, esto no tiene tanta importancia en la mente del padre. Los dos muchachos se van para mejorar sus vidas: uno para la educación académica y el otro para la americana. La mala fortuna de esta mujer empieza y termina en este valle cuando se enamora de un desconocido que viene de otro lugar. Ese, como la serpiente, la seduce y al final la abandona tomando su riqueza económica y personal. Para el joven, la experiencia negativa de la mujer en el extranjero, el mundo de más allá del valle, es confirmada. Por eso, Daniel todavía cree que su cielo, su nirvana, sólo existe en el valle, en el pasado donde no hay, según él, límites entre ayer y hoy, y todo es conocido. Para el Mochuelo la vida rural, campesina, rústica es todo lo que le interesa; es su santuario protegiéndole de los elementos ajenos.

El lector reconoce que el protagonista empieza una nueva etapa de su vida y que no puede volver jamás hacia atrás. Daniel, a sus once años, todavía no lo sabe. Pero ahora en la distancia, con el pasar del tiempo, sí que lo entiende.

Transmitiendo una versión variada del éxodo del paraíso, Miguel Delibes hace recordar la preocupación eterna que el hombre tiene con

respeto a la desobediencia original. Aunque el autor crea una inversión de tal episodio edénico, la expulsión de Adán y Eva sigue siendo un tema perpetuo, de tal modo que la de Daniel, el Mochuelo, pertenece a *in illo tempore*. Establecida la inversión, el escritor sugiere que el joven protagonista coge el sendero equivocado.

El camino al huerto del Edén todavía permanece cerrado. Pero hay otro que va hacia el futuro y es el padre del protagonista quien lanza a su único hijo a hacer el viaje que él cree necesario. Esta vía no tiene restricciones. El hombre, destinado a no volver al jardín idílico, no tiene impedimentos para avanzar. El camino está abierto.

Abierto, sí, y aún espantoso porque es desconocido; no sabe adónde va. También es horrible porque es escogido por el padre, un hombre triste e infeliz que se considera a sí mismo «amarrado a este banco como un esclavo». Asimismo, no sabe nada del otro lado del valle, del futuro, aunque él, el quesero, en las palabras del *Deus ex machina* Delibes, cree que Daniel, el Mochuelo (y por supuesto, Daniel también lo intuye) eventualmente terminaría en «un camino distinto del que el Señor le había marcado». Solamente el padre de Daniel, y Delibes, saben que el Mochuelo es predestinado por «el Señor» y cuando este conocimiento llega a ser inevitablemente transmitido al niño, éste no tiene otra manera de rebelarse sino llorar: «Y lloró, al fin».

Delibes, por otra parte, trabaja con el concepto del destino y predestinación en una manera nebulosa. Usa un pueblo, sin nombre, situado en un valle. La idea del valle tiene un doble sentido en el Antiguo Testamento: el de Edén, de la inocencia y de la belleza; y también el de la lástima después de la caída. El valle de Delibes muestra, sin embargo, un mundo desdichado de trabajo duro y de sufrimiento, vivido así, día tras día, por el padre, el quesero; es el valle después de la caída; pero para Daniel, el Mochuelo, es el de los sueños y de la inocencia, poblado por duendes y fantasías hermosas. Es el valle de antes de la caída en el huerto.

La cuestión múltiple que queda, es: ¿por qué expulsa el padre a su hijo del huerto? ¿Es pecado la inocencia del niño? ¿Es absolutamente necesario convertirse en adulto y aceptar las responsabilidades y los sufrimientos? Y, ¿por qué creer que el desconocido (en este caso el mundo fuera del valle) es mejor, más feliz, que el lugar que conocemos? El sueño del futuro por parte del padre no es el del hijo. ¿Por qué entonces bendecir la autoridad del padre a costa de la inexperience del hijo, llamándola predestinación? Sería muy interesante si Delibes escribiese hoy una novela en la que el Mochuelo narrara, en primera persona singular, su propia historia después de que el padre le empujase fuera de su valle con dos caras, como las que tiene Jano.

## OBRAS CITADAS

- Boring, Phyllis Zatin. «The World of Childhood in the Contemporary Spanish Novel». *Kentucky Romance Quarterly*, 23, 1976.
- Delibes, Miguel. *El camino*. Obra completa, tomo I, Barcelona, 1964.
- Díaz, Janet W. *Miguel Delibes*. New York: Twayne, 1971.
- Eliade, Mircea. *The Myth of the Eternal Return*. Translated by Willard R. Trask. Princeton: Princeton University Press, 1974.
- , *Rites and Symbols of Initiation*. Translated by Willard R. Trask. New York: Harper Torchbooks, 1958.
- Génesis
- Gusdorf, Georges. «Conditions and Limits of Autobiography». *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Edited by James Olney. Princeton: Princeton University Press, 1980.
- Kuhn, Reinhart. *Corruption in Paradise*. Hanover and London: University Press of New England, 1982.
- Lejeune, Philippe. *On Autobiography*. Translated by Katherine Leary. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989.
- Postman, Sheryl Lynn. «El mundo sagrado en *El camino* de Miguel Delibes». *Analecta Malacitana*, Vol. XII, 2, 1989.
- Romero, Héctor R. «*El camino* de Delibes bajo una nueva luz», *Romance Notes*, 19.
- Sahakian, William S. *History of Philosophy*. New York: Barnes and Noble Books, 1968.



ANTONIO PALOMBA

DELLA DEDICA E DEL VENTISEIESIMO DEL PRINCIPE.  
UNA NUOVA PROPOSTA DI DATAZIONE\*

Quando Machiavelli scrisse l'*Exhortatio*? Quando la *Dedicatio*? Vi è una qualche relazione tra questi luoghi del *Principe*? A queste domande si tenterà di dare una nuova, si spera, più plausibile risposta.

Il problema fu già agitato dallo Chabod, che intese dimostrare la unità compositiva del *Principe*, sostenendo che il trattato fu scritto «di getto»<sup>1</sup> tra il «luglio 1513 e i primi mesi del 1514»<sup>2</sup>.

La dedica è, invece, secondo Ridolfi e Gilbert, da spostare ad una data non anteriore al settembre 1515, né posteriore al 1516<sup>3</sup>; Sasso, infine, non esclude che essa sia stata composta ai principi del 1514, cioè subito dopo la stesura del ventiseiesimo capitolo<sup>4</sup>. Ipotesi questa probabile se consideriamo che nella lettera a Francesco Vettori del 10 dicembre 1513 Machiavelli aveva manifestato l'intenzione di dedicare l'opuscolo non finito a Giuliano de' Medici, che, poi, mutando pensiero, indirizzerà a Lorenzo.

L'unità compositiva del *Principe*, supposta, sulla linea dello Chabod, dal Sasso in altra prospettiva<sup>5</sup>, va incontro ad una possibile

\* A Viviana Vecchietti, con infinito affetto, nell'impossibilità di dimenticarla.

<sup>1</sup> Cfr. F. Chabod, *Scritti su Machiavelli*, Torino, 1982, p. 143: «... il capolavoro artistico del Machiavelli sia opera di primo getto...».

<sup>2</sup> Cfr. F. Chabod, *op. cit.*, p. 34. Sebbene lo stesso formuli successivamente una seconda ipotesi di datazione. Cfr. *op. cit.*, p. 35: «... che il *Principe*, scritto tra il luglio e il dicembre del 1513, non ha più subito alcuna revisione totale o parziale.» p. 90 e p. 335 nota 3.

<sup>3</sup> Cfr. R. Ridolfi, *Vita di Niccolò Machiavelli*, Firenze, 1978, p. 258 e F. Gilbert, *Machiavelli e il suo tempo*, Bologna, 1977, p. 207 nota 82, in cui così si dice della dedica: «... Non v'è ragione di credere che l'introduzione al *Principe*, composta successivamente all'opera, sia stata scritta prima del 1515...».

<sup>4</sup> Cfr. G. Sasso, *Sulla dedica del Principe*, in Appendici I, in *Machiavelli e gli antichi e altri saggi*, Napoli, 1988, tomo II, p. 264: «E alla data indicata dal Ridolfi possiamo, in definitiva, attenerci come alla più plausibile e probabile: senza, naturalmente, escludere che la *Dedica* risalga ai principi del 1514, essendo stata scritta subito dopo che Machiavelli ebbe terminata la stesura del ventiseiesimo capitolo.»

<sup>5</sup> Cfr. G. Sasso, *Il Principe ebbe due redazioni?* in *Machiavelli gli antichi e altri saggi*, Napoli, 1988, tomo II. In questo saggio, il Sasso, pur non essendo del tutto d'accordo né con le tesi del Meinecke né con quelle dello Chabod, pur accettando di quest'ultimo la datazione del *Principe*, afferma che il Machiavelli abbia operato «un ampliamento del primo nucleo... (gli undici capitoli a cui il Machiavelli fa riferimento nella lettera al Vettori del 10 dicembre 1513) ...richiesti dalla materia stessa». Cfr. pp. 229-233 e qui, nota 35.

obiezione: il ventiseiesimo capitolo, dovrebbe far parte dell'intero *corpus* del *Principe*, cioè essere stato scritto nello stesso arco di tempo dei primi venticinque capitoli, tra la fine del 1513 e i primi del 1514<sup>6</sup>. Se prendiamo in considerazione il venticinquesimo capitolo, che discute sulla fortuna, a mio parere, tale capitolo, potrebbe rappresentare già una conclusione: il tema della fortuna, infatti, chiude perfettamente in modo logico e coerente la trattazione. Se per ipotesi assurda eliminassimo il ventiseiesimo, il *Principe* non subirebbe nessuna sostanziale mutilazione, dal momento che l'ultimo capitolo rappresenta qualcosa di a se stante. Risulta evidente, infine, che il ventiseiesimo capitolo presenta uno stile diverso dai primi, uno stile che possiamo avvicinare a quello della *Dedicatio*.

La dedica e il ventiseiesimo sono accomunati da quella cifra stilistica che è il tono oratorio, assente nel trattato. È probabile, perciò, che inizio e fine siano stati scritti in un momento di minore tensione personale, non certo nell'anno 1513, in quanto fanno intravedere, qualche speranza di trovare un appoggio che permetta di far «voltolare un sasso» al loro autore: la noia per il forzato allontanamento dall'attività politica traspare in modo chiaro ed immediato sia nella dedica sia nell'ultimo capitolo.

Una volta riconosciuta tale affinità di toni, viene riconosciuto anche lo stretto rapporto tra le due parti. Un'attenta analisi della struttura del *Principe* conforta, del resto, l'ipotesi che il venticinquesimo capitolo, possa aver costituito una prima coerente conclusione. Agli undici capitoli iniziali, cui Machiavelli fa cenno nella lettera al Vettori del 10 dicembre 1513, i quali trattano «di cosa è principato, di quale spezie sono, come e' si acquistano, come e' si mantengono, perché e' si perdono», fanno seguito tre capitoli posti al centro dell'opera, XII, XIII e XIV, che trattano l'organizzazione difensiva dello stato con il reclutamento delle milizie e il ripperimento delle armi. I critici, in genere, hanno dato scarso rilievo al fatto che dopo questi tre capitoli «centrali» possono esserne individuati altri undici divisibili secondo una struttura di due gruppi di cinque ed una chiusa<sup>7</sup>: i due gruppi sono speculari l'uno all'altro in quanto il primo è dedicato alla politica interna e alla politica estera il secondo, di cui, il ventitreesimo capitolo tratta dei consiglieri e il venticinquesimo della fortuna. Il *Principe*, infatti, è tutto organizzato sul confronto-scontro tra virtù e fortuna per cui una discussione sull'importanza della fortuna nella gestione del potere è di per se corretta conclusione, dopo la virtù e la sua fenomenologia nelle varie situazioni. Come si spiega, dunque, un altro capitolo, il ventiseiesimo, l'*Exhortatio ad capessendam Italiam in liberta-*

<sup>6</sup> Cfr. G. Sasso, *Ibidem*, p. 238: «... Machiavelli scrisse l'*Exhortatio* agli inizi del 1514...» e F. Chabod, *op. cit.*, p. 187 in nota 1.

<sup>7</sup> Cfr. tra gli altri lo stesso G. Sasso, *op. cit.*, qui in nota 6, pp. 231-232, F. Chabod, *op. cit.*, pp. 192-193, e F. Gilbert, *op. cit.*, p. 197 in nota 89.

*temque a barbaris vindicandam?* L'analisi operata comporta una struttura ben organizzata e così ordinata:

*DEDICATIO* a se

*Prima parte* costituita dagli undici capitoli *de principatibus*

*Pars mediana* costituita dai tre capitoli *centrali* sulla milizia<sup>8</sup>

*Parte finale* costituita dagli undici capitoli finali, divisibili in 5+5+1 sulla *virtù* e fenomenologia della *virtù-fortuna*.

Da una tale, logica ripartizione, risulta estranea l'*Exhortatio*.

A questo punto bisogna ricordare, però, che nell'agosto 1514 Machiavelli si innamora di una giovinetta e in una lettera del giorno 3 scrive all'amico Vettori: «... ho lasciato tutti i pensieri delle cose grandi e gravi; non mi diletta più leggere le cose antiche, né ragionare delle moderne; tutte si sono converse in ragionamenti dolci; di che ringrazio Venere e tutta Cipri»<sup>9</sup>. Per il tono piuttosto leggero la lettera sembra più una garbata autoironia per questo innamoramento senile (Machiavelli aveva quarantacinque anni); anche se la si leggesse come drammatico abbandono del Machiavelli alla passione, le cose gravi e antiche e il ragionare delle moderne ritorneranno, su richiesta del Vettori, nella lunghissima lettera del 10 dicembre 1514 e, successivamente in quella del 20 dicembre dello stesso anno.

Nella lettera del 10 Dicembre, Machiavelli è di nuovo impegnato nei «pensieri gravi», e consiglia al Papa di non fidarsi degli Svizzeri, perché, avendo un regime repubblicano, sono pericolosi, e per di più non rispettano i patti e sarebbero la rovina d'Italia *sine spe redemptionis*: «... et in breve tempo della servitù sua e di tutta Italia, sine spe redemptionis, sendo repubblica et armata senza esempio di alcuno altro principe o potentato. Ma se sua Santità fussi amico di Francia e v[er]i[n]cessi, ...»<sup>10</sup>. Un simile tema su «speranza» e «redenzione», con riferimento al Pontefice, ricorre nel ventiseiesimo capitolo in cui si auspica che la fortuna e la virtù di un anonimo principe di casa Medici possa prendere in mano le redini d'Italia per portarla alla salvezza: «Né ci si vede, al presente, in quale lei possa più sperare che nella illustre casa vostra, quale con la fortuna e virtù, favorita da Dio e dalla

<sup>8</sup> L'argomento sulla milizia è stato dal Machiavelli a lungo meditato e discusso. I tre capitoli, sopra indicati, non sono di «sutura» o passaggio, ma funzionali all'organizzazione statale, in quanto il problema delle milizie fu sempre oggetto di discussione e di riflessione del segretario fiorentino, che tra l'altro fu impegnato in prima persona nel reclutamento delle milizie fiorentine dopo l'istituzione dell'ordinanza. Basti ricordare semplicemente la *Provisione del danaio* e gli scritti sull'*Ordinanza Fiorentina*. Cfr. F. Chabod, *op. cit.*, pp. 145-151.

<sup>9</sup> Cfr. N. Machiavelli, *Lettere*, (a cura di F. Gaeta, *Opere di Niccolò Machiavelli*, vol. III, Torino, 1984) 3 agosto 1514, pp. 465-66. Il Sasso, prende questa lettera come termine ad quem della conclusione del trattato: «... è vero, senza dubbio, che il 3 agosto 1514, quando dette all'amico notizia di quell'evento, il *Principe* era per certo stato concluso, se pur da poco...». Cfr. G. Sasso, *op. cit.*, pp. 221-222 nota 30.

<sup>10</sup> Cfr. N. Machiavelli, *Lettere*, *op. cit.*, 10 dicembre 1514, p. 475.

Chiesa, della quale è ora principe, possa farsi capo di questa redenzione»<sup>11</sup>. Comunanza di temi e parole si riscontrano sia nella lettera del 10 dicembre 1514 che nel ventiseiesimo capitolo. All'inizio della lettera si parla della discesa di Carlo VIII del 1494: «Voi mi domandate quale partito potessi pigliare la Santità di Nostro Signore, volendo mantenere la Chiesa nella reputazione l'ha trovata, quando Francia con la aderenza d'Inghilterra e Viniziani volessi in ogni modo recuperare lo stato di Milano, e da l'altro canto e' svizzeri, Spagna et imperadore fusino uniti a defenderlo. Questa è in effetto la più importante domanda vostra: perché tutte l'altre dipendono da questa e di necessità è dichiararla, volendo dichiarare questa bene. Io non credo che non sia stato venti anni fa el più grave articolo di questo, né so cosa delle passate sì difficile ad intendere, ...»<sup>12</sup>. Un riferimento allo stesso avvenimento in termini simili ricorre anche nel ventiseiesimo capitolo: «Di qui nasce che, in tanto tempo, in tante guerre fatte ne' passati venti anni, quando egli è stato uno esercito tutto italiano, sempre ha fatto mala pruova»<sup>13</sup>.

Terzo dato comune ai due scritti, è costituito dalle osservazioni che il Machiavelli compie sugli eserciti degli Svizzeri, Spagnoli e Francesi.

Nella lettera del 10 dicembre 1514 Machiavelli afferma che: «Se Sua Santità piglia la volta di Francia, quando e' si faccia in modo cauto che si possa senza pericolo aspettarlo, io ci iudico la vittoria certa: perché, potendo mettere per la via dell'armata in Toscana grossa gente insieme con la sua, farebbe in uno subito tanto tumulto in Lombardia con le genti ch'e vinitiani avessino; ne seguirebbe ch'e svizzeri e li spagnoli non potrieno sostenere dua diversi eserciti da diversi lati, né difendersi da la ribellione de' populi che sarebbe subitanea...»<sup>14</sup>. L'espressione della lettera «dua diversi eserciti da diversi lati» se non va interpretata in senso letterale, cioè di due eserciti differenti di numero, bensì nel senso di «esercito differente per caratteristiche militari», trova una sua compiuta spiegazione nel ventiseiesimo capitolo dove Machiavelli compie riflessioni, per la prima volta<sup>15</sup>, sulla diversa organizzazione degli eserciti Svizzeri, Spagnoli e Francesi: gli Svizzeri hanno paura dei fanti «ostinati come loro»; gli Spagnoli, forti

<sup>11</sup> Cfr. N. Machiavelli, *Il Principe ed altri scritti*, introduzione e commento di G. Sasso, Firenze, 1985, p. 217.

<sup>12</sup> G. Sasso, del resto, ha notato questa comunanza d'espressione tra la lettera e il ventiseiesimo capitolo. Cfr. G. Sasso, *op. cit.*, p. 205 in nota 8.

<sup>13</sup> Cfr. N. Machiavelli, *Il Principe*, *op. cit.*, p. 219.

<sup>14</sup> Cfr. N. Machiavelli, *Lettere*, *op. cit.*, 10 dicembre 1514, p. 473. Ho accettato in questo luogo la lezione *potrieno* come si legge nell'edizione del Gaeta, perché ritengo che la lezione del Gaeta stesso del 1961 sia da accettare in luogo della lezione *potreno* presente nell'edizione del 1984 sopra citata.

<sup>15</sup> Il tipo di osservazione svolta nel ventiseiesimo capitolo del *Principe*, non ha riscontro in alcuno degli scritti precedenti, in particolare, negli scritti sulle milizie, cioè le *Ordinanze* o la *Provisione del danaio*.

nella fanteria «non possono sostenere i cavalli»; i Francesi sono validi nella cavalleria: «E benché la fanteria svizzera e spagnola sia stimata terribile, nondimanco in ambe dua è difetto, per il quale uno ordine terzo<sup>16</sup> potrebbe non solamente opporsi loro ma confidare di superarli. Perché li Spagnoli non possono sostenere e' cavalli, e li Svizzeri hanno ad avere paura de' fanti, quando li riscontrino nel combattere ostinati come loro. Donde si è veduto e vedrassi per esperienza, li Spagnoli non potere una cavalleria francese, e li Svizzeri essere rovinati da una fanteria spagnola»<sup>17</sup>. Non è mia intenzione, in base a questo riscontro, come già è stato proposto<sup>18</sup>, di porre la composizione terminale del trattato, nel tardo 1516, per un presunto collegamento all'Arte della guerra.

Resta che sia la lettera del 10 dicembre sia quella del 20 dicembre del 1514 pongono l'accento su due punti fondamentali: a) il Papa non può essere neutrale, poiché sarebbe condannato al disprezzo e all'odio, e, quindi, deve necessariamente prendere partito. Questo potrebbe far pendere la vittoria dalla parte dell'uno o dell'altro dei contendenti in campo; b) il partito migliore è la Francia<sup>19</sup> rispetto all'imperatore Massimiliano d'Asburgo, poiché è più affidabile, nonostante sia uscita per il momento, dal gioco della politica italiana<sup>20</sup>. La situazione storica, descritta nelle lettere dell'inverno 1514, bene si presta ad essere cornice del ventiseiesimo capitolo dove si sottolinea il necessario schieramento del Papa: «Né ci si vede, al presente, in quale lei possa più sperare che nella illustre casa vostra, quale con la sua fortuna e virtù, favorita da Dio e dalla Chiesa, della quale è ora principe, possa farsi capo di questa redenzione»<sup>21</sup>; e «Non si debba, adunque, lasciare passare questa occasione, acciò che la Italia, dopo tanto tempo, vegga uno suo redentore»<sup>22</sup>. Il «redentore» auspicato con tutto il suo peso

<sup>16</sup> Nella nota 27, p. 226 in *Il Principe* di N. Machiavelli, *op. cit.*, G. Sasso a proposito di «uno ordiné terzo» così cita: «... un ordine diverso da quello francese e dallo spagnolo»; dove io credo che sia bene porre in luogo di «francese» «svizzero». In caso contrario, non si potrebbe intendere né il ragionamento susseguente né ciò che Machiavelli afferma dopo, cioè che: «Puossi, adunque, conosciuto el difetto dell'una e dell'altra di queste fanterie, ordinarne una di nuovo, la quale resista a' cavalli e non abbia paura de' fanti: ...». Cfr. N. Machiavelli, *Il Principe*, *op. cit.*, p. 221.

<sup>17</sup> Cfr. N. Machiavelli, *Il Principe*, *op. cit.*, p. 220.

<sup>18</sup> Cfr. S. Bertelli, *Il Principe e i Discorsi*, Milano, 1960, pp. 9-10.

<sup>19</sup> Il Machiavelli conosceva all'epoca, per esperienza diretta, ormai, molto bene l'organizzazione statale della Francia e la sua forza, per operare un giudizio così reciso sul partito da prendere.

<sup>20</sup> Ricordiamo che in terra italiana, in Lombardia, si stavano fronteggiando da una parte gli Svizzeri al soldo del Re Massimiliano insieme alle forze Tedesche e a quelle Spagnole di Ferdinando il Cattolico, e dall'altra i Veneziani con Inghilterra e Francia, anche se quest'ultima era in difficoltà sia per la sconfitta subita nell'Aprile 1512 a Ravenna, sia perché la Borgogna era assalita dagli eserciti Svizzeri. Anche dopo le guerre contro Carlo il Temerario, la Borgogna alla fine del '400 non era ancora territorio affidabile.

<sup>21</sup> Cfr. *Ibidem*, qui nota 9.

<sup>22</sup> Cfr. *Ibidem*, p. 221.

potrebbe far spostare l'ago della bilancia dalla parte della coalizione appoggiata, nonostante tutto, dai Francesi o Tedeschi. Indicare Papa Leone X, membro della famiglia dei Medici, non è, per il Machiavelli, solo un criterio di opportunità politica ma è anche occasione e modo di dimostrare a tutta la famiglia Medici di essere pronto a riprendere la sua attività<sup>23</sup>; tema questo proprio della *Dedicatio*, offerta ad un altro Medici e, come abbiamo sopra sottolineato, della stessa *Exhortatio*<sup>24</sup>.

Come tutto il ventiseiesimo capitolo è costruito sulla speranza che la virtù e fortuna tocchino a un principe di casa Medici, chiamato a «redimere» l'Italia, così nella *Dedicatio* si ha lo stesso augurio con le medesime parole: «Pigli, adunque, Vostra Magnificenza questo piccolo dono con quello animo che io lo mando; il quale se da quella fia diligentemente considerato e letto, vi conoscerà dentro uno estremo mio desiderio, che Lei pervenga a quella grandezza che la fortuna e le altre sue qualità gli promettano»<sup>25</sup>. In luogo della «fortuna e virtù» del ventiseiesimo capitolo troviamo l'espressione «fortuna e le altre sue qualità», in cui le «qualità» sottintendono la «virtù».

Il preciso riscontro di tematiche ed espressioni parallele tra la lettera del dicembre 1514 e il capitolo ventiseiesimo consente, a mio avviso, di collocare la composizione di quest'ultimo in tale lasso di tempo. Troviamo nella *Dedicatio* e nell'*Exhortatio*, inoltre, non solo una ripresa di temi, bensì anche una concordanza di stile che ci può autorizzare a porre la composizione della stessa *Dedicatio* alla fine del 1514<sup>26</sup>.

L'*Exhortatio* possiede un periodare classicheggiante e stilizzato quale è quello della *Dedicatio*: nella dedica Machiavelli afferma il rifiuto nella prosa di ogni ornamento retorico: «La quale opera io non ho ornata né ripiena di clausole ample, o di parole ampullose e magnifiche, o di qualunque altro lenocinio o ornamento estrinseco, con li quali molti sogliono le loro cose descrivere e ornare;...»<sup>27</sup>. L'impegno è rispettato nei primi venticinque capitoli, ma, è, invece, violato proprio nella dedicatoria e nell'*Exhortatio*. È sufficiente, a tal proposito, addurre ad esempio come nell'ultimo capitolo si noti la presenza di periodi costruiti sulla figura retorica dell'anafora<sup>28</sup>.

<sup>23</sup> Che il Machiavelli, in questo periodo, sentisse molto emotivamente la mancanza della sua attività politica è testimoniato anche dalla lettera del 10 Giugno 1514 in cui «Ma egli è impossibile che io possa stare molto così, perché io mi logoro, e veggio, quando Iddio non mi si mostri più favorevole, che io sarò un dì forzato ad uscirmi di casa, e pormi per ripetitore o cancelliere di un connestabile...». Cfr. N. Machiavelli, *Lettere*, op. cit., p. 462.

<sup>24</sup> Cfr. qui, riferimento in note 19-20.

<sup>25</sup> Cfr. N. Machiavelli, *Il Principe*, op. cit., p. 6.

<sup>26</sup> Per il Sasso il ventiseiesimo capitolo è «... assai più conforme alla situazione del 1513». Cfr. G. Sasso, in Appendice II, op. cit., pp. 270-73.

<sup>27</sup> Cfr. N. Machiavelli, *Il Principe*, op. cit., pp. 5-6.

<sup>28</sup> Tale forma retorica, medioevale, ripresa dal Petrarca, sarà largamente dibattuta dalla trattatistica successiva alla produzione del Machiavelli.

Una prima figura di ripetizione è rappresentata da «vedesi»: «**Vedesi** come la prega Dio, che la mandi qualcuno che la redima da queste crudeltà...; **vedesi** ancora tutta pronta e disposta a seguire una bandiera»<sup>29</sup>. Ancora è da sottolineare la ripetizione, tre volte, di «quale»: «Né ci si vede, al presente in **quale** lei possa più sperare che nella illustre casa vostra, **quale** con la sua fortuna e virtù, favorita da Dio e dalla Chiesa, della **quale**...»<sup>30</sup>.

Questo tipo di anafora verrà ripreso alla fine dell'ultimo capitolo, con più insistenza, ma questa volta sia attraverso le parole «con che», e «quali/e»: «Né posso esprimere con **quale** amore e' fussi ricevuto in tutte quelle provincie che hanno patito per queste illuvioni esterne; **con che** sete di vendetta, **con che** ostinata fede, **con che** pietà, **con che** lacrime. **Quali** porte se gli serrerebbero? **Quali** populi gli negherebbero la obediencia? **quale** invidia se gli opporrebbe? **quale** Italiano negherebbe l'ossequio?»<sup>31</sup>.

Nella *Dedica* ritroviamo, anche se in tono minore, l'anafora «quali/e»: «... con una lunga esperienza delle cose moderne e una continua lezione delle antiche; **le quali** avendo io con gran diligenza... **La quale** opera io... con **li quali**»<sup>32</sup>. Quella che più risalta è l'anafora alternata di «né perché»: «La quale opera non ho ornata né ripiena di clausole ample... **perché** io ho voluto, o...» «Né voglio sia reputata presunzione... **perché**, così come coloro che disegnano e' paesi...»<sup>33</sup>. Appare, quindi, probabile che, come afferma lo Chabod, i capitoli 1-25 siano stati scritti tra l'estate del 1513 e i primi mesi del 1514<sup>34</sup>. Dopo la breve pausa estiva dell'innamoramento, Machiavelli riprende le cose «gravi ed antiche» con la lettera al Vettori del 10 dicembre 1514, ad un anno esatto di distanza dalla lettera che il Machiavelli spedì al Vettori in cui dava notizia, dei primi undici capitoli del *De Principatibus* e diceva che lo stava «ingrassando e ripulendo»; intendendo con questa espressione non un «allargare casuale», come lo intende Sasso, ma secondo una struttura 11-3-11<sup>35</sup> già messa in rilievo nelle pagine pre-

<sup>29</sup> Cfr. N. Machiavelli, *Il Principe*, op. cit., pp. 216-17.

<sup>30</sup> Il Sasso fa notare la ripetizione di ben tre volte del «quale». Cfr. G. Sasso, *Il Principe ebbe due redazioni?*, op. cit., p. 203. Per la citazione dal *Principe*, cfr. N. Machiavelli, *Il Principe*, op. cit., p. 217.

<sup>31</sup> Cfr. N. Machiavelli, *Il Principe*, op. cit., p. 221.

<sup>32</sup> Cfr. *Ibidem*, pp. 5-6.

<sup>33</sup> Cfr. *Ibidem*, p. 6. Da non trascurare, poi la continua ripetizione, in opposizione, dell'o...o.

<sup>34</sup> Cfr. qui, nota 7. Cfr. G. Sasso, op. cit., p. 212: «... l'accenno alla battaglia di Foronovo al Taro e l'esortazione rivolta ai Medici perché si muniscano di armi proprie restringono l'ambito cronologico al 1514, anzi agli inizi del 1514, perché la nuova milizia fu istituita, come s'è visto, nel maggio di quell'anno...»; e ancora a p. 208: «... scavalcare il maggio del 1514 è impossibile...».

<sup>35</sup> Cfr. G. Sasso, *Il Principe ebbe due redazioni?*, op. cit., pp. 213-223 in cui il Sasso afferma che «il breve trattato appare come un libro non già fin dall'inizio, progettato con vigorosa precisione, in ogni suo sviluppo ma piuttosto cresciuto al di là del progetto e della previsione, per intrinseca necessità del pensiero...» e ancora «... un'aggiunta, richiesta bensì dall'effettivo svolgimento del tema, ma, all'inizio non previsto». Cfr. qui, nota 5.

cedenti. Finita l'estate con le sue follie amorose, Machiavelli, ritornato a nutrirsi di «quel cibo che solum» era suo, avrebbe composto, a mio avviso, in quello stesso dicembre delle due lettere al Vettori, la *Dedicatio* e l'*Exhortatio*.

È facilmente superabile l'obiezione di una redazione entro il maggio 1514, come ritiene il Sasso<sup>36</sup>, in concomitanza con il provvedimento di Lorenzo de' Medici, cioè la ripresa della lega dei *cives*, già stabilita quando Machiavelli era segretario. È pur vero che nell'*Exhortatio* emerge l'invito a creare milizie cittadine, che autorizza a pensare ad una redazione non posteriore al maggio 1514, quando Lorenzo aveva già ripreso e fatto propria l'ordinanza. Il Machiavelli, tuttavia, nell'*Exhortatio* non parla affatto dell'ordinanza della leva quanto piuttosto di «ordini nuovi»; nel descrivere le fanterie Svizzere e Spagnole, insieme alla cavalleria Francese, compiendo un tipo di osservazioni che non hanno alcun riscontro in opere precedenti<sup>37</sup>, il segretario non fa alcun riferimento ad un'ordinanza: parla prima di «*ordini antiqui*» che «*non erano buoni*», «*e non c'è suto alcuno che abbia saputo trovare de' nuovi*»<sup>38</sup>, e poi, successivamente, quando afferma che: «*Puossi, adunque, conosciuto el diretto dell'una e dell'altra di queste fanterie, ordinarne una di nuovo, la quale resista a' cavalli e non abbia paura de' fanti*»<sup>39</sup>, non sembra riferirsi alla resuscitata ordinanza, perché ne suggerisce chiaramente una nuova. Lorenzo, d'altra parte, non poteva mettere in pratica l'ordinanza se non dopo un certo intervallo di tempo, cioè nella seconda metà dell'estate del 1515<sup>40</sup>, quando fu eletto commissario generale dell'esercito e divenne capitano delle truppe fiorentine. Solo allora Lorenzo poteva organizzare «*ordini buoni*» e leve italiche che, avessero tra le loro fila fanti e cavalieri per contrastare gli «stranieri».

<sup>36</sup> Cfr. G. Sasso, *Ibidem*, p. 212.

<sup>37</sup> Cfr. qui, nota 8.

<sup>38</sup> Cfr. N. Machiavelli, *Il Principe*, op. cit., p. 218.

<sup>39</sup> Cfr. *Ibidem*, p. 221.

<sup>40</sup> Cfr. R. Ridolfi, op. cit., p. 257.

REGINA ZILBERMAN

## FERNANDO PESSOA E O LEITOR IDEAL

*Está bem, ficarei aqui sonhando versos e sorrindo em itálico.*

Álvaro de Campos<sup>1</sup>

Dentre os gêneros literários, o mais avesso a uma reflexão sobre questões de leitura parece ser a lírica. Definido enquanto expressão de uma subjetividade que, por meio de versos, dá vazão a sentimentos íntimos, o gênero lírico tem natureza confessional, como se o eu que enuncia o texto procedesse a um desabafo para consolo interno, e não para comunicar algo a alguém. Nem toda a lírica fala em primeira pessoa, mas é a presença do sujeito que confere ao gênero sua marca distintiva, a ponto de contaminar outras manifestações literárias e facultar sua qualificação de líricas ou poéticas, quando aparece em quantidade notável.

A enunciação em primeira pessoa e a impressão de que o sujeito que fala é real, e não criação fictícia do escritor, talvez sejam os traços mais visíveis do lirismo, transmitindo essas características para a poesia, para juntos — a poesia, carregando a forma, o lirismo, o conteúdo — contruírem o gênero literário que se contrapõe, nas definições usuais da Teoria da Literatura, à narrativa e ao drama. E, se na poesia o escritor desabafa, ele é mais verdadeiro, de modo que o confessionalismo substitui a verossimilhança, conferindo o *efeito de real* a que se refere Barthes, tarefa desempenhada pela estrutura, no caso dos textos presididos pela narração, a quem compete organizar a coerência dos argumentos e desenvolver a trama dos fatos conforme a necessidade<sup>2</sup>.

É também o confessionalismo que torna o lirismo, logo a poesia, aparentemente alheio ao leitor. O sujeito escreveria seus versos, para liberar o que o atormenta na interioridade, e não para ser lido. Pela mesma razão, não precisaria convencer o leitor da verdade do que

<sup>1</sup> Campos, Álvaro de. *Poesias*. Lisboa: Ática, 1964. p. 38.

<sup>2</sup> Cf. a respeito Aristóteles. *Poética*. Porto Alegre: Globo, 1965. E Barthes, Roland. «O efeito do real». In: Genette, Gérard et alii. *Literatura e semiologia*. Petrópolis: Vozes, 1971.

escreve; o fato de se tratar de um desabafo sincero bastaria para ser aceito; se não for, paciência, já que este não teria sido o objetivo da escrita poética.

A modernidade colaborou na propagação desse mito, pois, desde o Romantismo, o artista se apresenta como gênio inspirado, criador individualista e solitário, que evita a sociedade, pois ela nunca conseguirá entendê-lo, menos ainda aceitá-lo. O escritor transforma-se em sua própria personagem e dá ênfase ao gênero que difunde e consolida a imagem buscada; o lirismo se expande, e por seu intermédio introduzem-se as manifestações mais revolucionárias da modernidade, contaminando no século XX obras tendentes à vanguarda, que cultivam o isolacionismo e a marginalidade até o esgotamento.

O conceito de leitura se coloca na contramão dessas tendências. Desde a perspectiva histórica e social, a leitura relaciona-se à expansão da literatura, a busca de mercado e ao desejo de comunicação de um indivíduo com outro. Ler é consumir um texto; enquanto ato, depende de este texto querer ser conhecido, o que se deve a vários fatores, que podem ser de ordem material — a econômica sendo a mais saliente — ou espiritual, quando, por motivos emocionais e afetivos, o sujeito que escreve deseja estabelecer uma conexão com outro. Se o texto lírico tem natureza confessional e, na origem, confunde-se com o desabafo, poder-se-ia concluir que ele se dá ao luxo de excluir a leitura, hipótese que se fortalece graças à tendência moderna ou de vanguarda a ignorar o leitor e a marginalizar-se.

Uma circunstância, contudo, contraria a última cogitação: mesmo o poema lírico de expressão mais íntima e pessoal aspira ser publicado e existe desde que impresso em papel. O leitor, rejeitado enquanto interlocutor, retorna por outra via, sendo sua presença a condição para a circulação do texto, para sua efetivação em obra, para a metamorfose do escrito em livro.

Este percurso está gravado na poesia de Fernando Pessoa, com componentes adicionais: o poeta português reflete sobre a relação entre o escrito e o lido, de modo que, ao invés de negar a existência ou rejeitar a presença do leitor, ignorando o problema da leitura, ele se posiciona a respeito. E, como sua obra resulta da criação consciente e voluntária de uma invenção — a dos heterônimos — ela impede que, de antemão, se defina o lirismo desde as noções usuais de confessionalismo e impressão de real, obrigando o gênero a alargar sua fronteira e revelar a ficção que pressiona a produção dos textos.

### 1. Esperando ser lido

*Quem sabe quem os lerá?  
Quem sabe a que mãos irão?*

Alberto Caeiro<sup>3</sup>

Provavelmente o poema mais popular de Fernando Pessoa é «Autopsicografia», assinado pelo ortônimo e uns dos poucos que o autor publicou em vida, na revista *Presença*, em 1932. O verso de abertura é a contribuição mais original do texto, ao postular que «o poeta é um fingidor»<sup>4</sup>, afirmação determinante de inúmeras interpretações, passíveis de serem separadas em, ao menos, dois grandes grupos. O primeiro registra as tentativas de, contrariando o sentido literal da frase, provar que Fernando Pessoa não quis dizer que o poeta mente ou engana, portanto, que ele não pende para a ficção, termo cujo radical é o mesmo do verbo fingir, empregado pelo autor. O segundo grupo aceita pacificamente a afirmação e vale-se dela para explicar o fenômeno dos heterônimos, resultado das várias e diferentes facetas do fingimento de Pessoa. Nesse caso, o poeta não estaria mentindo, pelo contrário, formularia uma verdade que, contudo, serve de argumento para explicar as subseqüentes mentiras.

Há que reconhecer o espartíssimo sofisma formulado por Fernando Pessoa: ou ele mente (ou inventa, se quisermos atenuar) quanto expressa a máxima que abre «Autopsicografia», ou ele mente por força de a máxima estar correta. De todo modo, ele coloca outra afirmação tida por verdade contra a parede: a de que a poesia lírica é verdadeira, porque confessional e radicada na intimidade mais sincera do artista. Para Pessoa, o fingimento se instala em algum lugar; entretanto, mesmo este lugar é móvel, não cabendo a nós, — talvez por ser impossível — fixar o ponto onde se situa. O fingimento nos escapa e, sob este aspecto, ele é cada vez mais fingido, mais dissimulado.

É o que a segunda estrofe do poema sugere: o leitor é incapaz de ler a dor, verdadeira ou falsa, do poeta. De todas as que existem para o sujeito do texto, seja a que ele guarda dentro de si, seja a que expressa, o leitor apreende a única que nenhum dos dois experimentou:

*E os que lêem o que escreve,  
Na dor lida sentem bem,  
Não as duas que ele teve,  
Mas só a que eles não têm<sup>5</sup>.*

<sup>3</sup> Caeiro, Alberto. «O guardador de rebanhos». In: *Poemas*. 3ª ed. Lisboa: Ática, 1963. p. 69.

<sup>4</sup> Pessoa, Fernando. «Autopsicografia». In: *Poesias*. 6ª ed. Lisboa: Ática, 1961. p. 237.

<sup>5</sup> Id. *ibid.*

O desencontro se estabelece de maneira definitiva: se, desde o primeiro verso, já não podíamos decidir se o poeta — ou esse poeta, Fernando Pessoa — estava dissimulando ou não, agora temos uma certeza: o leitor, nós, nunca chegará à dor real, a do sujeito que enuncia os versos ou a sua própria. O diálogo não se estabelece, porque, não importa a razão, cada qual não sabe nem de si mesmo.

«Isto», poema publicado também na revista *Presença*, em 1933, desenvolve temática similar. Na primeira estrofe, retoma a idéia do fingimento, apresentada como algo que lhe atribuem:

Dizem que finjo ou minto  
Tudo o que escrevo. Não<sup>6</sup>.

Embora a negativa seja contundente, como se encerrasse um debate, a explicação, a seguir, matiza a noção de fingimento; não significa que não diga a verdade, é que seu sentimento provém da imaginação, não do coração, vale dizer, é invento, e não confissão:

Eu simplesmente sinto  
Com a imaginação.  
Não uso o coração<sup>7</sup>.

Pessoa está rejeitando com firmeza o sentimentalismo, e com isso afastando-se de um padrão poético convencional, que, confundindo lirismo e confissão, acredita que os versos exteriorizam o que o coração sente. Esse modelo desenvolve, mas ao mesmo tempo vulgariza, o padrão originário do Romantismo, correspondente ao modo como a poesia circula popularmente, o lirismo sendo encarado como expressão da alma, podendo, pois, recorrer a ele, quando se trata de dar vazão ao sofrimento pessoal. Pessoa situa seus versos em outro pólo, o da seriedade, mas também o da invenção, facultando a seus textos expor livremente o que o autor desejar:

Por isso escrevo em meio  
Do que não está ao pé,  
Livre do meu enleio,  
Sério do que não é<sup>8</sup>.

É quando o leitor faz sua entrada, ali colocado para o poeta de novo referir o desencontro de duas expectativas: «Sentir? Sinta quem lê!»<sup>9</sup> O leitor, quem sabe formado segundo o princípio de que poesia expõe o sentimento, dada a procedência confessional, poderá sen-

<sup>6</sup> Pessoa, Fernando. «Isto», In: *Poesias*. 6ª ed. Lisboa: Ática, 1961. p. 238.

<sup>7</sup> Id. *ibid.*

<sup>8</sup> Id. *ibid.*

<sup>9</sup> Id. *ibid.*

tir o texto, mas errará, pois não é isto que as palavras querem exprimir.

Conforme a obra de Fernando Pessoa, não se trata de a leitura ser dispensável, porque a poesia nasce na intimidade de um sujeito que não pode conter, nem controlar seu mundo interior. Pelo contrário, este escritor não usa o coração, e seus textos provêm da imaginação, berço do fingimento e da criatividade. O leitor, porém, está dominado pela idéia de que a gênese dos versos situa-se no sentimento e, sendo assim, equivoca-se. A leitura não é dispensável, mas o leitor tem dificuldade de chegar ao âmago do poema, instalando-se então o desencontro e a impossibilidade de comunicação.

Outro poema torna mais explícita a tese do desencontro:

Enfia, a agulha,  
E ergue do colo  
A costura enrugada.  
Escuta: (volto a folha  
Com desconsolo).  
Não ouviste nada.

Os meus poemas, este  
E os outros, que tenho -  
São só a brincar.  
Tu nunca os leste,  
E nem mesmo estranho  
Que ouças sem pensar.

Mas dá-me um certo agrado  
Sentir que tos leio  
E que ouves sem saber.  
Faz um certo agrado.  
Dá-me um certo enleio...  
E ler é esquecer<sup>10</sup>.

Talvez seja interessante contrapor esse poema à imagem de leitura registrada por Tomás Antonio Gonzaga, em *Marília de Dirceu*, em que muitas liras apresentam um Dirceu que recita seus versos para uma atenta Marília, capaz de ouvir e vivenciar o conteúdo das palavras:

A noite te escrevia na cabana  
os versos que de tarde havia feito;  
mal tos dava, e os lias, os guardavas  
no casto e branco peito<sup>11</sup>.

Ao compor a figura de Marília, Gonzaga reproduz o padrão arcaico da pastora que, sendo o objeto do amor do poeta, motiva grande

<sup>10</sup> Pessoa, Fernando. *Poesias inéditas (1919-1930)*. Lisboa: Ática, 1963. p. 188-189.

<sup>11</sup> Gonzaga, Tomás Antônio de. *Marília de Dirceu e mais poesias*. Com prefácio e notas de M. Rodrigues Lapa. 3ª ed. Lisboa: Sá da Costa, 1961. p. 120.

número de poemas. A singularidade de sua criação situa-se na circunstância de a moça compartilhar a produção dos textos, em vez de ignorá-los, como se verifica, por exemplo, nos sonetos de Cláudio Manuel da Costa, seu companheiro de lides literárias. Como não existe conflito entre os amantes, esta sendo outra peculiaridade das líras assinadas por Dirceu, ela é também a primeira interlocutora do poeta, o que provavelmente lhe confere o título inusitado de primeira leitora da literatura em língua portuguesa.

O modo como Marília acolhe os poemas do amado é igualmente original: sua atitude não é a do adversário, admirador ou crítico, situação encontrável na poesia arcádica da época vivida por Gonzaga, quando Cláudio faz o papel de seu parceiro ou Silva Alvarenga e Alvarenga Peixoto, os de discípulos de Basílio da Gama<sup>12</sup>. Ela não assume o distanciamento verificável nos versos desses poetas; pelo contrário, lê com emoção e expressa o amor que o texto, metonímia de seu autor, desperta nela, ao guardar o poema *no casto e branco peito*. No comportamento de Marília, misturam-se componentes da leitura doméstica e burguesa, que começava a se impor nos círculos mais avançados do século XVIII e substituía o padrão corporativo corporificado, por exemplo, no modelo de leitura presente na obra de Cláudio Manuel da Costa. Conforme o novo padrão, predominava a recepção afetiva, quando o leitor estabelece uma afinidade entre o escrito e sua pessoa. O resultado é a identificação, aprofundando os laços entre criador e leitor<sup>13</sup>.

No universo representado por Pessoa, a situação se reproduz: num contexto eminentemente doméstico, o poeta lê seus versos supostamente para uma mulher, com quem tem uma relação íntima. Mas, como as atitudes divergem — ela não o ouve, não se estabelecendo entre os dois qualquer tipo de comunicação, parece válido supor que não existe afeto entre eles. Nem por isso o efeito é negativo, pois a situação, como a de Gonzaga diante de Marília, agrada ao poeta, chegando ao resultado almejado: o esquecimento ou, se quisermos, a perda do eu. Se *ler é esquecer*, de novo o desencontro está presente; mas, à primeira vista de modo surpreendente, parece desejado, porque dele resulta a anulação do sujeito, a mesma provavelmente que advém do fingimento, colocada na base da produção literária.

Outro poema contraria essa interpretação, exteriorizando a expectativa de que o leitor, perante os versos do poeta, alcance o conhecimento do autor:

Farei talvez um dia um poema meu,  
Não qualquer coisa que, se eu a analiso,  
É só a teia que se em mim teceu

<sup>12</sup> Cf. a respeito Zilberman, Regina. «O Uruguai: moderno e americano». In: Malard, Letícia et alii. *História da literatura*. Ensaios. Campinas: EDUNICAMP, 1994.

<sup>13</sup> Cf. a respeito dos modelos de leitura no século XVIII, Lajolo, Marisa e Zilberman, Regina. *A leitura rarefeita*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

De tanto alheio e anônimo improviso  
Que ou a mim ou a eles esqueceu...

Um poema próprio, em que me vá o ser,  
Em que eu diga o que sinto e o que sou,  
Sem pensar, sem fingir e sem querer,  
Como um lugar exacto, o onde estou,  
E onde me possam, como sou, me ver.

Ah, mas quem pode ser quem é? Quem sabe  
Ter a alma que tem? Quem é quem é?  
Sombras de nós, só reflectir nos cabe.  
Mas reflectir, ramos irreais, o quê?  
Talvez só o vento que nos fecha e abre<sup>14</sup>.

À diferença, porém, dos poemas anteriores, este lança a expectativa para o futuro, manifestando a utopia da leitura na concepção do escritor. O encontro entre autor e leitor, tendo o poema como instrumento para o conhecimento do primeiro pelo segundo, depende, por sua vez, de o criador colocar sua verdade no texto — *Em que eu diga o que sinto e o que sou, / Sem pensar, sem fingir e sem querer*, o que contraria o postulado inicial, o do fingimento. Só a transposição desse obstáculo facultaria a confluência entre autor e leitor, expectativa igualmente transferida para o futuro. Resta a leitura de si mesmo, processo que está presente em vários outros textos.

## 2. O poeta é um leitor

Assim quisesse o verso: meu e alheio  
E por mim mesmo lido.

Ricardo Reis<sup>15</sup>

Na condição de leitor, Fernando Pessoa (ele mesmo ou os heterônimos) opta nos textos por uma das seguintes posições. Uma delas é a de abandono do lido: o poeta afirma ter a intenção de consumir um livro qualquer, mas uma falta de disposição maior faz com que deixe a idéia de lado e nada realize. Álvaro de Campos é quem melhor sumaria essa atitude, expressando-a nesses poemas:

Ah, ao lado direito!  
A faca de papel com que ontem  
Não tive paciência para abrir completamente  
O livro que me interessava e não lerei<sup>16</sup>.

<sup>14</sup> Pessoa, Fernando. *Novas poesias inéditas*. Lisboa: Ática, 1973. p. 77.

<sup>15</sup> Reis, Ricardo. *Odes*. Lisboa: Ática, 1966. p. 143.

<sup>16</sup> Campos, Álvaro de. *op. cit.*, p. 74.



Não sei. Falta-me um sentido, um tacto  
Para a vida, para o amor, para a glória...  
Para que serve qualquer história,  
Ou qualquer facto?

.....  
Começo a ler, mas cansa-me o que inda não li.  
Quero pensar, mas dói-me o que irei concluir.  
O sonho pesa-me antes de o ter. Sentir  
É tudo uma coisa como qualquer coisa que já vi<sup>17</sup>.

Neles verifica-se que o descaso diante da literatura representa metonimicamente o desinteresse e a impotência existencial do próprio Álvaro de Campos. É o que sugere o segundo trecho citado, em que o poeta explica sua falta de ambição por meio do cansaço diante dos projetos não realizados, como, por exemplo, a ainda não leitura de muitos livros<sup>18</sup>.

Outros poemas que apresentam o poeta na condição de leitor mostram que ou ele lê e questiona o material lido, ou ele se identifica profundamente com a obra do autor lido, a ponto de ela explicar suas influências ou a tendência literária escolhida.

No primeiro caso, o poeta-leitor conta em versos o que está lendo e manifesta o que o material lido significa para ele, sendo, na maioria das vezes, o que deseja evitar em seus poemas. É o que ocorre a Alberto Caeiro, que rejeita seja poetas místicos,

Li hoje quase duas páginas  
Do livro dum poeta místico,  
E ri como quem tem chorado muito.

Os poetas místicos são filósofos doentes,  
E os filósofos são homens doidos<sup>19</sup>.

seja Virgílio,

Os pastores de Virgílio tocaram avena e outras coisas  
E cantavam de amor literariamente.  
(Depois - eu nunca li Virgílio.  
Para que o havia eu de ler?)  
Mas os pastores de Virgílio, coitados, são Virgílio,  
E a Natureza é bela e antiga<sup>20</sup>.

os primeiros, porque representam o espiritualismo, oposto á estética

<sup>17</sup> Campos, Álvaro de. *op. cit.*, p. 18.

<sup>18</sup> Em «Liberdade», a rejeição da leitura tem componente positivo, provocando prazer, porque significa simultaneamente o descumprimento de um dever: *Ai que prazer / Não cumprir um dever, / Ter um livro para ler / E não o fazer!* In: Pessoa, Fernando, *op. cit.*, p. 246-247.

<sup>19</sup> Caeiro, Alberto. *op. cit.*, p. 51.

<sup>20</sup> Id. *ibid.*, p. 39.

materialista de Caeiro, o segundo, porque sua poesia bucólica e de valorização da vida natural tem existência unicamente literária, fictícia, enquanto que o autor de «O guardador de rebanhos» reivindica a autenticidade de sua obra.

Mas Caeiro tem uma preferência definida, que beira a idolatria:

Leio até me arderem os olhos  
O livro de Cesário Verde<sup>21</sup>.

Cesário Verde é igualmente uma das admirações de Álvaro de Campos:

(...) ó Cesário Verde, ó Mestre,  
Ó do Sentimento de um Ocidental!<sup>22</sup>

Walt Whitman é outra das preferências de Álvaro de Campos, conforme declara:

Nunca posso ler os teus versos a fio... Há ali sentir demais...  
Atravesso os teus versos como uma multidão aos encontrões a mim,  
E cheira-me a suor, a óleos, a actividade humana e mecânica.  
Nos teus versos, a certa altura não sei se leio ou se vivo,  
Não sei se o meu lugar real é no mundo ou nos teus versos<sup>23</sup>.

A revelação das predileções literárias tem sentido similar ao da rejeição de poetas místicos ou de Virgílio: Fernando Pessoa quer delimitar com precisão a filiação de seus heterônimos. Se Caeiro não acompanha o modelo das *Bucólicas*, de Virgílio, como fizeram os árcades do século XVIII, por outro lado, ele aceita o naturalismo de Cesário Verde, segundo o critério onipresente da autenticidade. Os árcades eram pastores de mentira, que vivenciavam uma natureza artificial, de papelão; a sua, pelo contrário, é verdadeira, como fora a de Cesário. No fundo, contudo, o raciocínio é presidido pelo mesmo sofisma do fingimento: a autenticidade de Caeiro é tão fictícia quanto a dos árcades, porque, em todos, o mundo natural é feito de *papéis pintados com tinta*<sup>24</sup>. Apelando, contudo, ao padrão de Cesário Verde, Caeiro espera que se esclareça a diferença e que algum leitor, no caso o *seu* leitor, a reconheça e a confirme.

A saudação de Álvaro de Campos a Walt Whitman responde a propósito semelhante, no que diz respeito ao estabelecimento das filiações e correspondências. A identificação com o principal lírico da moder-

<sup>21</sup> Id. *ibid.*, p. 23.

<sup>22</sup> Campos, Álvaro de. *op. cit.*, p. 158.

<sup>23</sup> Campos, Álvaro de. «Saudação a Walt Whitman». In: *op. cit.*, p. 205.

<sup>24</sup> Pessoa, Fernando. «Liberdade». In: *Poesias*. Lisboa: Ática, 1961. p. 247.

nidade americana, reconhecida pela crítica internacional<sup>25</sup>, define igualmente o tipo de modernidade desejada por Campos, nos âmbitos estético e ideológico. No primeiro caso, o poeta está, por tabela, condenando o Modernismo europeu, de orientação simbolista, no qual prevalece o individualismo, a marginalidade e a exposição da fragilidade do poeta, nefelibata voltado ao culto de si mesmo, tendência que teve seus adeptos em Portugal, como Antônio Nobre e Camilo Pessanha, que Pessoa admirou, mas que não reproduziu na criação dos heterônimos principais. No segundo caso, verifica-se que, na condição de engenheiro, Campos valoriza a mecanização, vale dizer, o progresso industrial e o avanço tecnológico, explicitando o projeto que gostaria de ver vigorando em Portugal, onde a industrialização e o capitalismo substituiriam a economia agrícola e a tradição rural.

A «Saudação» não manifesta apenas a admiração de um autor por outro, com a consequente adesão aos princípios estéticos e ideológicos presentes na obra do poeta admirado. O texto refere-se igualmente ao modo como se processa a admiração, dependente da leitura. O ato de ler, para Álvaro de Campos, acontece por intermédio da vivência, a ponto de o leitor não mais distinguir entre as duas situações: *nos teus versos, a certa altura não sei se leio ou se vivo. O sentir demais mostra-se igualmente problemático, porque provoca a identificação com o escrito e a consequente perda de identidade por parte do leitor.*

Álvaro de Campos leitor obedece à ordem de Fernando Pessoa, em «Isto»: «Sentir? Sinta quem lê!» E faz como a ouvinte para quem um poeta anônimo lê seus versos: *esquece*. Quando o sentimento ocorre, a identidade se perde, o eu se desfaz no outro do texto. Eis por que o poeta não pode sentir, pois, nesse caso, não conseguiria criar; mas o leitor pode, embora esse resultado torne-se penoso e ameaçador, já que compromete a produção.

De um modo ou de outro, quando o poeta-leitor refere-se às suas leituras, ele fala de si mesmo, como criador. Seja por negar o que contraria seus parâmetros estéticos, seja por valorizar o que coincide com seu projeto literário, o poeta-leitor privilegia o próprio eu. Quando não o faz, é porque mergulha no texto do outro, e essa vivência, por absoluta, já que fundada na identificação, é perigosa, pois resulta na anulação da identidade.

Eis por que o melhor é ler a si mesmo, e essa propensão manifesta-se em poemas assinados pelo ortônimo e pelos heterônimos. A Álvaro de Campos, Ricardo Reis e Fernando Pessoa-ele mesmo podem-se aplicar os versos assinados pelo primeiro:

<sup>25</sup> Mais recentemente Harold Bloom sublinhou a relação entre a obra de Fernando Pessoa-Álvaro de Campos e Walt Whitman. Cf. Bloom, Harold. *The Western Canon. The Books and School of the Ages*. New York, San Diego & London: Harcourt Brace & Company, 1994.

É hoje que sinto  
Aquilo que fui  
Minha vida flui,  
Feita do que minto.

Mas nesta prisão  
Livro único, leio  
O sorriso alheio  
De quem fui então<sup>26</sup>.

Outros poemas mostram a noção que o poeta tem de si mesmo, vendo-se como livro ou matéria impressa, onde ele busca se conhecer. Álvaro de Campos extrai dessa condição uma reflexão sobre a natureza humana, perguntando: *seremos nós neste mundo apenas canetas com tinta / Com quem alguém escreve a valer o que nós aqui traçamos?...<sup>27</sup>*

O ortônimo, por sua vez, escreve esse poema publicado postumamente:

Sou minha própria paisagem,  
Assisto à minha passagem,  
Diverso, móbil e só,  
Não sei sentir-me onde estou.

Por isso, alheio, vou lendo  
Como páginas, meu ser.  
O que segue não prevendo  
O que passou a esquecer.  
Noto à margem do que li  
O que julguei que senti.  
Releio e digo: «Fui eu?»  
Deus sabe, porque o escreveu<sup>28</sup>.

Que o poeta se veja como texto ou livro, é revelador de sua consciência de que a criação literária existe quando se transforma em palavra impressa. É também resultado de sua divisão em heterônimos, cuja materialidade coincide com a materialidade do papel onde aparecem. Mas relaciona-se igualmente a sua concepção de produção e recepção da literatura, já que à primeira cabe evitar o sentimento, sob pena de provocar a perda da identidade, e à segunda recuperá-lo. A representação do si mesmo *como páginas, livro único, sorrindo em italiano* faculta o distanciamento que afasta o sentimentalismo e deflagra a escrita; a leitura, contudo, liga-se ao sentimento e, com isso, dilui o sujeito, faz com que ele mergulhe no outro do texto e esqueça-se de si mesmo. Por isso, a leitura só pode se exercer sob o próprio texto, porque, esquecendo-se do próprio eu, o sujeito o reencontra no texto e se conhece.

<sup>26</sup> Campos, Álvaro de. *op. cit.*, p. 188-189.

<sup>27</sup> Campos, Álvaro de. *op. cit.*, p. 65.

<sup>28</sup> Pessoa, Fernando. *Poesias inéditas*. (1919-1930). Lisboa: Ática, 1963. p. 49.

O círculo se fecha, mas, com isso, supera o sofisma do fingimento. Se, criando, o poeta finge, lendo, o poeta é sincero. O confessionalismo da lírica romântica é evitado, sem que a poesia deixe de ser verdadeira. Mas é enquanto leitor que essa situação se realiza, e a melhor leitura do poeta-fingidor é de si mesmo, forma de se conhecer na condição de papel e tinta, seu eu verdadeiro. Ortônimo e heterônimos se encontram nessa condição material, a única que dá consistência e concretude à literatura.

*L'Affaire Dreyfus de A à Z*, sous la direction de Michel Drouin, Flammarion, Paris, 1994, pp. 715.

Michel Drouin è il direttore di questa pubblicazione che, tra le tante altre date alle stampe in occasione del centenario dell'Affaire, si differenzia per la particolarità del progetto — un dizionario enciclopedico ordinato per ordine alfabetico —, per la varietà delle tematiche affrontate e per la diversità degli approcci metodologici<sup>1</sup>. Il volume si propone di restituire lo stato attuale delle conoscenze di quello che è stato definito un « mito storico » poiché l'Affaire « porteuse de valeurs de vérité, de justice, de droit et de liberté » constitue « un pôle de référence, incontournable et fascinant, pour toute analyse en profondeur des crises du XX<sup>ème</sup> siècle » (M. Drouin, *Avertissement*, p. 11).

Questo viaggio all'interno di una tragedia che sconvolse le coscienze e dilaniò il paese in due campi avversi, è articolato nel *Répertoire* in tre parti ben distinte: *Visages* (pp. 117-297), *Groupes* (pp. 301-518) e *Legs* (pp. 521-625) in cui le diverse voci, 84 per l'esattezza, sono ordinate alfabeticamente.

Il *Répertoire* è preceduto da un prezioso *Précis*, redatto da M. Drouin, che permette di ripercorrere gli avvenimenti principali dell'Affaire, dalla convocazione del capitano Alfred Dreyfus in quel lontano lunedì 15 ottobre 1894, alle accuse di tradimento dopo la scoperta del falso «bordereau», al processo subito strumentalizzato dalla Stampa; dalla deportazione all'isola del Diavolo, ai sospetti di Picquart, all'intervento di Zola e di parte dell'intelligenza parigina; dalla revisione del processo al verdetto di Rennes, dalla proclamazione della grazia, al ricorso in Cassazione che riconoscerà, dopo dodici anni dall'inizio dei fatti, l'innocenza di Dreyfus. Si trattò di un travagliato processo dai particolari comunque inquietanti e i cui enigmi si sono risolti nel tempo.

Nella prima sezione, *Visages*, prendono vita 33 protagonisti dell'Affaire in contributi generalmente agili e brevi corredati da una bibliografia specifica, in cui viene evidenziato il rapporto del personaggio con gli accadimenti. Fra gli intellettuali «dreyfusards» della prima ora, spiccano: Charles Andler, filosofo di formazione e germanista, firmatario delle varie petizioni in favore del Capitano; Victor Basch, professore all'università di Rennes; Georges Clemenceau con un numero rilevantissimo di articoli (665 in tre anni); Léon Blum, all'epoca essenzialmente un letterato e Georges Sorel, uno fra i più «acharnés» in campo politico. Fra gli scrittori figurano Julien Benda con i suoi articoli assai polemicamente pubblicati sulla «Revue Blanche»; l'appassionata e perspicace Séverine animatrice del giornale, tutto al femminile, «La Fronde», e naturalmente Emile Zola

<sup>1</sup> Ci è impossibile nominare qui i ben 77 autori dei testi. Basti sapere che si tratta di eminenti specialisti nei diversi settori in cui spazia l'Affaire.

con la sua vibrante denuncia e i suoi numerosissimi interventi poi riuniti nel volume *La vérité en marche*. In ambito ideologico, oltre ad Emile Durkheim che dette dell'Affaire una lettura sociologica, figurano anche personaggi meno conosciuti come Daniel Halévy, Armand Lunel e Lucien Herr, quest'ultimo «maître» di Charles Péguy all'École Normale Supérieure.

Alcuni profili sono dedicati ai protagonisti dell'Affaire (Alfred Dreyfus, Esterhazy, il colonnello Georges Picquart, il senatore Auguste Scheurer-Kestner), ai politici dell'epoca e ad alcuni anarchici come Mécislas Golberg e Bernard Lazare, assunto a martire del dreyfusismo. Gli anarchici infatti, abbandonando il loro settarismo, scoprono nell'Affaire, come scrive Octave Mirbeau, «un sens plus large de l'humanité, un plus noble et plus ardent désir de justice» (p. 253).

Particolare risalto viene dato agli scrittori che hanno rappresentato l'Affaire nelle loro opere: Jean-Richard Bloch che nel suo *Lévy. Premier livre de contes* mette l'accento sull'esclusione sociale e culturale e l'alterità dell'ebreo; Anatole France, l'unico accademico di Francia ad aver pubblicamente preso le difese del Capitano e che proprio durante l'Affaire pubblicò in feuilleton *Histoire contemporaine*; Alfred Jarry che si esprime in chiave grottesca e caricaturale ed infine Roger Martin du Gard che in *Jean Barois* evidenzia la lucidità e la passione degli intellettuali per l'affermazione della verità. È con l'Affaire che nasce, infatti, la figura dell'intellettuale moderno impegnato, erede dei filosofi del secolo dei lumi.

Tra gli «anti-dreyfusards», per la gran maggioranza cattolici e con motivazioni non sempre univoche, figurano, tra gli altri, Maurice Barrès, che fin dalla sua elezione a deputato boulangista di Nancy, condusse una violenta campagna nazionalista e antisemita; la sua amica Gyp il cui salone di Neuilly diventò il bastione dell'antidreyfusismo; Ferdinand Brunetière che vide nell'Affaire «une atteinte portée aux institutions que sont l'armée et la justice» (p. 151) e Charles Maurras il cui nazionalismo esacerbato si rifà alla tradizione cattolica e monarchica.

La lettura della sezione dedicata ai *Groupes* (33 voci), permette di ricollocare i *Visages* nei vari contesti cui appartengono e di coglierne le connessioni interne. Alcune voci come *L'armée française*, *L'édition dans la tourmente de l'Affaire*, e *Un personnel politique renouvelé* offrono dati statistici precisi; altre ritracciano, in un contesto storico-politico più ampio e articolato la posizione delle diverse *Ligues* e dei vari gruppi ideologici o religiosi (*Les anarchistes*, *Les catholiques français*, *La franc-maçonnerie*, *Des protestants dans l'Affaire*, ...); altre ancora evidenziano i caratteri propri dei vari schieramenti politici (*Jaurès et les socialistes*, *Le parti monarchiste*, ...).

Un discorso a parte meritano alcuni interventi sulla rappresentazione dell'Affaire: ne *Les arts visuels (1894-1908)*, vengono esaminate le diverse forme iconografiche di cui si servono gli artisti per evocare visivamente l'Affaire (caricature, litografie, illustrazioni, istantanee) e viene ricordato il primo film di Méliès. Un'altra testimonianza è offerta dalle canzoni popolari (*L'Affaire en chansons*), ma soprattutto dalla trasposizione letteraria (*L'Affaire en littérature: le système de l'imagination littéraire des années 1890*: «Roman noir, drame,

mélodrame, tour à tour chaque camp applique à l'Affaire, et aux affaires dans l'Affaire [...], les emplois stéréotypés du théâtre et du feuilleton», p. 424) nonché teatrale (*Le théâtre*).

La parte più sostanziosa dell'ultima sezione del *Répertoire* intitolata *Legs* (22 voci) ritraccia la «réception de l'Affaire» all'estero e le ripercussioni che essa ebbe nei diversi paesi, ma comprende altresì alcune voci che servono a definirne la portata e ad evidenziarne i prolungamenti nella coscienza collettiva.

Il pericolo, quasi inevitabile, di possibili lacune per un'opera che vuole coprire tutte le tematiche connesse all'Affaire, è evocato dallo stesso curatore del volume che segnala ad esempio l'assenza di Proust (il cui *Jean Santeuil*, scritto durante l'Affaire fu pubblicato solo nel 1952), ma che rivendica la presenza originale di ben altri «visages» quasi sconosciuti, ma non per questo meno autorevoli.

La ricchezza iconografica del volume (165 illustrazioni) restituisce inoltre, molto opportunamente, i volti dei personaggi, le immagini fotografiche degli eventi, le caricature, i frontespizi di opuscoli e libri, i titoli dei quotidiani...

Vorremmo infine ricordare l'imponente bibliografia generale (pp. 629-685, 1128 richiami) organizzata in 16 capitoli, all'interno dei quali il materiale bibliografico è diviso in due sezioni: *Ouvrages* e *Articles*. In essa confluiscono anche le varie *Orientations bibliographiques* che figurano alla fine di ogni saggio, testimonianza della cura con cui sono state redatte le singole voci, aggiornate fino alle più recenti pubblicazioni<sup>2</sup>.

Valeria De Gregorio Cirillo

Manuel Alegre, *30 Anos de Poesia*. Prefácio de Eduardo Lourenço, Publicações Dom Quixote, Lisboa 1995, pp. 709.

«Nasci na oposição, a minha família era da oposição... nunca conheci outro estado de espírito, nem outra maneira de ser. E é na oposição que estou sempre mais à vontade». In una recente intervista concessa al *Jornal de Letras, Artes e Ideias* (8 novembre 1995, p. 15) Alegre stesso sintetizza il proprio essere poeta

<sup>2</sup> A sottolineare la vitalità dell'Affaire nella coscienza contemporanea diamo qui di seguito alcuni titoli di nuovi studi sull'argomento che, essendo usciti in concomitanza col testo curato da M. Drouin, non potevano figurarvi: Pierre Birnbaum, *L'Affaire Dreyfus, la République en péril*, Paris, Découvertes, Gallimard; Eric Cahm, *L'Affaire Dreyfus*, Paris, Livre de Poche/Références; Vincent Duclerc, *L'Affaire Dreyfus*, Paris, La découverte; Claude Dufresne, *Moi, capitaine Dreyfus*, Paris, Challenges d'aujourd'hui, diffusion Hatier, avec une préface de Maurice Schumann; Daniel Halévy, *Regards sur l'Affaire Dreyfus*, Paris, De Fallois (ristampa del 1897); ed in italiano: Fausto Coen, *Dreyfus*, Milano, Arnoldo Mondadori; Gianni Rizzoni, *Cronaca illustrata del caso che ha sconvolto la Francia*, con una prefazione di Indro Montanelli, Milano, Giorgio Mondadori.

quale persistere in una radicale «opposizione». Alla lettura del volume che raccoglie la sua trentennale produzione poetica è impossibile non convenire con l'interpretazione che il poeta offre della propria identità. Di tale «opposizione» la lettura della sua vasta opera poetica mostra le diverse manifestazioni, contraddizioni, prospettive. Manuel Alegre non è soltanto una figura centrale del panorama poetico europeo di oggi, la sua opera è una preziosa testimonianza dei mutamenti che il fare poetico ha attraversato a partire dal secondo dopo guerra. Come sottolinea Eduardo Lourenço nella sua illuminante prefazione al volume, Alegre evita i solipsismi e le claustrofobiche affabulazioni proprie di tanta poesia di oggi. Al contrario, sin da *Praça da Canção* (1965) Alegre «inscreveu tendencialmente os seus poemas no horizonte simbólico e onírico da oralidade» (p. III). Alegre vede il suo essere poeta come irrimediabilmente legato al sociale. Secondo le parole di Lourenço, «o poeta está na praça pública, ocupa o seu centro», il suo dire è «grito, apóstrofe, desafio, denúncia» (p. IV). L'opposizione di Alegre è quindi innanzitutto un'opposizione all'interno stesso della tradizionale identità di poeta, quale distaccato creatore di bellezze verbali. Alegre scrive per comunicare, per essere ascoltato, per discutere con i propri contemporanei. «A sua palavra», prosegue Lourenço, «é natural e ontologicamente "canto", "canção"» (p. XV). Basterà rammentare i primi versi della «Dedicatória» di *Praça da canção*: «Darei ao povo o meu poema / ...e a minha vida. E a minha morte» (p. 37). Alegre esiste in quanto dialogo con l'altro, con l'avvenire della Storia. Il sé del poeta è il «campo semantico» ove tale avvenire prende corpo. In «O poeta», uno dei componimenti che conclude la medesima collezione, Alegre definisce il poeta «um homem a cantar / um homem que está nu com todos os seus músculos / a soluçar numa guitarra destruída / e todavia iluminada e viva» (p. 117). Alegre percepisce la intrinseca tragicità del divenire storico; lo svolgersi della propria esistenza quale dialogo ne testimonia le tensioni e solitudini. Nei suoi versi Alegre ripercorre le tappe dell'identità nazionale portoghese, le conquiste oltremare, l'impero coloniale, ma anche la dittatura, l'emarginazione, il dissanguamento rappresentato dall'emigrazione di massa. In «É preciso um país» (p. 168), testo breve ma centrale di *O Canto e as Armas* (1967), Alegre appunto scrive: «Não mais navios a partir / para o país da ausência. / É preciso voltar ao ponto de partida / é preciso ficar e descobrir / a pátria onde foi traída / não só a independência / mas a vida».

La melodia, il canto, l'oralità propria di un dire «pubblico» e al contempo legato alla tradizione più antica della poesia portoghese, alle struggenti «cantigas de amigo» ad esempio: tale discorrere melodico è per Alegre azione, presenza, seppur nella coscienza tragica di ogni dire. Che ogni espressione, poetica e non, sia inevitabilmente prodotto storico, è questione fondamentale della poetica di Alegre. Ogni grande opera letteraria nasce quale dialogo diretto tra lo scrittore e il suo pubblico, inteso non quale entità indefinibile ma piuttosto come comunità di parlanti un definito idioma in un definito momento storico. Paradossalmente, è soltanto in questo suo essenziale «provincialismo» che un testo può acquisire una sua universalità. E Alegre ha fatto dell'identità portoghese, del suo passato, del suo incerto futuro, delle sue sconfitte, la ragione stessa della sua scrittura.

Orbene, se l'attività poetante non può non essere che dialogo, le ultime raccolte di Alegre testimoniano di un fenomeno di crisi che, sebbene Alegre lo rilevi acutamente nella sua patria, è presente nel panorama europeo nella sua interezza. A partire da *Com que pena. Vinte poemas para Camões* (1992), Alegre giunge alla consapevolezza di ciò che nella recente intervista al *Jornal de Letras* egli definisce come la «malinconia della democrazia» (p. 14). Se durante gli anni sessanta il poeta vedeva la propria identità quale «opposizione» al regime fascista di Salazar, e di conseguenza utilizzava il proprio dettato poetico quale arma, a partire dalla rivoluzione dei garofani Alegre percepisce un fondamentale mutamento nel senso e nel fine del proprio dire poetico. L'«aedo» Alegre, come Lourenço lo definisce, comprende come una nuova fase storica e quindi anche poetica va trasformando e mettendo in dubbio il tradizionale ruolo del poeta. Sebbene egli ancora scriva in *Com que pena* «Esta nação nasceu como poema» (p. 604), Alegre sa bene come tale «poema-nazione» ha perduto «os seus versos», in altri termini va rimeditando e modificando la propria natura, e di conseguenza anche il suo rapporto con il proprio «aedo» Alegre. Cosa significa «opporsi» per un poeta celebrato sia nell'ambito letterario che in quello strettamente politico? Il parlamentare Alegre, prima filocomunista poi socialista, in qual modo può riformulare la propria irriducibile «opposizione»? Ma ancora, quale valore dare al proprio poetare in un paese in cui la poesia dimostra una totale inutilità pratica? Cosa cantare, se il pubblico *d'antan* non è più presente all'ascolto?

Piuttosto che proseguire verso un illanguidimento delle proprie forze poetiche, Alegre ha compreso la necessità di un radicale mutamento. Tale diverso dire non tocca più momenti specifici della storia nazionale; piuttosto che la storia, Alegre pone ora interrogativi alla Storia, al cuore stesso, alla radice stessa dell'essere portoghese. In un'era di dimenticanze e passivi prestiti culturali, Alegre interroga il linguaggio stesso portoghese, la sua ragion d'essere. In *Com que pena* Alegre si rivolge a Camões stesso, simbolo e apice del linguaggio/cultura portoghese, a lui chiede «falas conosco... / e o que te dói nos dizes sem doer» (p. 625). Ciò che la lingua portoghese ha perduto è la propria coscienza storica, il proprio essere in quanto tradizione e consapevole evoluzione. Ciò significa aver perduto il dialogo con colui che di tale idioma fu eccelso cantore. È come se, afferma Alegre, i portoghesi ora parlassero una lingua senza più storia. E per storia Alegre soprattutto intende la cultura portoghese inserita nel contesto che le appartiene, quello europeo appunto. Per questo, se in *Babilónia* (1983) metafore ed espressioni dantesche venivano utilizzate da Alegre per dire della sua sempre attenta ricerca verso il sociale, del suo continuo riformulare la propria esistenza secondo il mutevole avvenire della Storia (ad esempio si legga «In mezzo del camin», p. 487: «A tua vida está no meio: a tua contraditória / perigosa apaixonada vida. / Mudar o homen (dizias). Fazer história...», dieci anni più tardi, nel recente *Sonetos do Obscuro Quê* (1993), più che del procedere arduo nella selva Alegre parla di uno smarrimento, di un non più poter dire neanche il proprio essere smarriti: «Transforma-se a serpente em consoante / Europa do avesso sarça ardente... / Desagrega-se a rosa e a semântica / três cabeças irrompem no fonema...» (p. 641). È l'Europa nella sua interezza ad

essersi perduta nella selva oscura, è il linguaggio storico europeo, la sua cultura e tradizioni, ad esser stato attaccato dalle tre fiere che «irrompono nel fonema». L'opposizione di Alegre, quindi, ha acquisito una nuova fisionomia, eccessiva, se si vuole, radicale. Alegre continua a «cantare» sebbene sia cosciente che la lingua del proprio canto si sia «infettata», si sia oscurata: «Obscuro què: vocábulo interdito» (p. 706). Questo «vocabolo vietato», questo «dire il non più dicibile» è la scommessa ultima della più recente produzione di Alegre. Egli stesso invoca una «mutação», una «transformação» (p. 707). La radicale «opposizione» che il poeta stesso vede come cifra essenziale della propria esistenza giunge a mettere in questione la ragione stessa del cantare poetico. Piuttosto che perdersi nella perdita del linguaggio, Alegre torna ad una delle prime forme del dire poetico europeo, il sonetto. In un'epoca di smarrimenti e dimenticanze, opporsi significa rammentare le proprie dimenticate radici, le leggi ferree della metrica, i ritmi dell'endecasillabo, le rime interne, le assonanze, le terzine e quartine.

In questo Alegre è poeta assolutamente «necessario», il rigore della sua poetica inusuale, il suo impegno a cantare, quando sia il pubblico che le proprie parole si son perdute nella «selva», rende il poeta portoghese una figura ineliminabile del panorama culturale europeo contemporaneo. Per questo non possiamo che augurarci, ma soprattutto augurarci, che Manuel Alegre ci rivolga ancora il suo canto «essenziale».

Armando Maggi

Jorge Amado, *I Turchi alla scoperta dell'America*, traduzione a cura di Luciana Stegagno Picchio, Garzanti, Cernusco sul Naviglio 1995, pp. 97. Titolo originale: *A descoberta da América pelos Turcos* (1994).

Tradotta da Luciana Stegagno Picchio con sapiente maestria, ma privata dell'interessante introduzione dell'autore contenuta nell'edizione originale, quest'ultima fatica amadiana ha visto la sua edizione italiana solo nel 1995.

La novella, che non poteva passare inosservata trattandosi dell'opera di uno scrittore quale è Amado, risale al 1991 e nasce con l'intento di celebrare il quinto centenario della scoperta dell'America. È proprio in quel periodo che lo scrittore viene coinvolto in un progetto editoriale con cui si intendeva commemorare il quinto centenario all'insegna di un criterio multietnico e plurilinguistico. L'editore, di cui Amado volutamente non cita il nome, avrebbe progettato di riunire in un unico volume opere scritte per l'occasione da Norman Mailer, Carlos Fuentes e, appunto, Jorge Amado, vale a dire un nordamericano, un messicano e un brasiliano, quasi a testimoniare la convivenza storica fra le tre Americhe, rispettivamente di lingua inglese, spagnola e portoghese.

Purtroppo l'iniziativa editoriale, che dimenticava, fra le altre cose, l'America di lingua francese e quella delle lingue indigene, non poté procedere e solo con molto ritardo Amado rientra in possesso dei suoi diritti per la pubblicazione italiana del *romancinho*.

Vicissitudini editoriali a parte, c'è da dire che, nonostante il congeniale filo conduttore, quello della convivenza e mescolanza dei popoli, lo scrittore appare in quest'opera piuttosto stanco e ripetitivo. Le premesse lasciavano ben sperare in un approfondimento, sia fantastico che storico, del tema arabo, che spaziasse in qualche modo da *Le mille e una notte* alla vera conquista del continente americano da parte dei Turchi, che poi Turchi non sono. Quelli di cui parla Amado, infatti, sono arabi e non turchi, che emigrarono in Brasile sul finire del secolo scorso; si trattò quasi sempre di siriani e libanesi. È però vero che nell'America iberica (Brasile, Argentina...) erano chiamati *turcos* gli immigrati provenienti da quella che allora era la vasta area medio-orientale soggetta all'impero ottomano.

Ecco che, spostando l'obiettivo dall'Africa nera al Medio Oriente, Jorge Amado tocca un tema poco trattato, che avrebbe richiesto ulteriori precisazioni da sfruttare, tra l'altro, per una eventuale nuova vena narrativa. Ma l'autore, se da un lato rileva un dato storico ponendo lo sguardo su questo particolare tipo di immigrato, dall'altro genera una certa confusione nel lettore, presentando i personaggi esclusivamente come musulmani, quando in realtà i medio-orientali trapiantati in Brasile sono quasi tutti di fede cristiana.

È evidente che l'operazione compiuta dallo scrittore è tesa soprattutto ad evidenziare il tentativo di sovrapposizione di culture e religioni diverse, ma anche sotto questo profilo il risultato non è affascinante. Infatti, mai come in questo breve romanzo, l'immagine ideale della mescolanza di lingue e stirpi diverse, sublimata nell'unione fra il maschile e il femminile, diviene veramente marginale. Gli immigrati, come in un ghetto, si sposano fra loro, mentre la mescolanza avviene unicamente a livello di uomini e donne allegre, delineando il Brasile con il solito stereotipo, e cioè come un eden del sesso. In sostanza, per chi è abituato alla *verve* del magico realismo amadiano, delude la storiella della *Descoberta* che vede due Turchi-non turchi alle prese con la «loro personale invenzione e conquista dell'America, tra desiderio di guadagno e sogni d'amore».

Poco da dire sui protagonisti, stereotipati; poche le novità, tutte sul versante femminile; da notare la presenza di una donna brutta quale personaggio principale. Torna ancora una volta il tema della donna insoddisfatta e maligna, come già in *O Sumiço da Santa* del 1980: qui però manca qualsiasi tipo di spessore psicologico — impossibile, del resto, in un *romancinho* — e tutta la storia pecca di superficialità. Come se non bastasse, dal breve racconto non emerge la gioia di vivere che viene dalla comunione dei sensi, quanto piuttosto l'idea che i protagonisti sono mossi da pure questioni materiali. Non manca neanche la consueta immagine del maschio traditore — per di più turco — intento a domare la sua bisbetica a base di ceffoni congiunti a sesso abbondante e soddisfacente.

In sintesi, se da un lato l'autore ha tenuto fede al suo recupero del femmi-

nile, facendo leva sulla saggezza muliebre e sublimando la bruttezza, dall'altro è ricaduto nel già detto: il discorso è stato ricondotto al luogo comune, tutto occidentale e poco arabo, del tradimento con conseguente accettazione e rassegnazione da parte femminile. Tanto meglio sarebbe stato riferirsi al tema dell'*harem* e attingere alla novellistica orientale. Del tipico estro amadiano sono rimasti il finale a sorpresa e l'intervento ultraterreno di Allah, qui sostituito agli *orixas* sincretici.

In conclusione, dispiace l'atteggiamento di questo grande, vecchio autore che occupa un posto privilegiato nella letteratura mondiale. Per quanto cerchi di giustificarsi, sostenendo egli stesso nella prefazione al testo originale di essere un «romancista limitato e ripetitivo», gli si deve muovere, almeno per questa volta, l'appunto di aver prestato attenzione più ad interessi editoriali che letterari.

Olimpia Barrella

Maria Rosaria Ansalone, *Français langue et littérature étrangère. Sciences du langage et didactique*, La Nuova Italia Scientifica, Roma, 1994, pp. 198.

Di fronte al vuoto lasciato dallo Stato per la preparazione all'abilitazione all'insegnamento e ai concorsi a cattedra, Maria Rosaria Ansalone propone con questo volume uno strumento che tratta in modo sintetico ma esauriente tutti gli argomenti previsti dai programmi ministeriali, sottolineando che essi dovrebbero coinvolgere gli studenti fin dal loro cursus universitario.

L'autrice affronta dapprima l'evoluzione delle diverse metodologie, dal metodo diretto al «post-communicatif», mettendone in luce pregi e difetti e proponendo pure la descrizione del contenuto dei principali manuali esistenti.

Maria Rosaria Ansalone si occupa nel capitolo successivo del rapporto tra grammatica e didattica con il progressivo ritorno ad una grammatica esplicita, che si armonizzi con le funzioni del discorso ed eviti la dicotomia tra competenze linguistiche e competenze comunicative.

I due capitoli che concludono la prima parte del volume sono dedicati l'uno alle competenze dell'orale e l'altro a quelle dello scritto.

Dopo aver così fatto la distinzione tra fonetica e fonologia, tra fonemi e suoni, vengono messe in risalto le difficoltà specifiche della lingua francese, cioè soprattutto «les rapports entre les sons du français et leur représentation graphique» (p. 99), la presenza di numerosi omografi o omofoni, le «liaisons» (p. 100), le variazioni a secondo dell'appartenenza sociale, dell'età... Dai tratti soprassegmentali, quali l'accentuazione, il ritmo e l'intonazione, si giunge infine ad illustrare l'evoluzione del sistema fonetico francese, orientato alla semplificazione.

Ma non poche sono le divergenze di forme dell'orale con lo scritto: in pre-

senza di due codici distinti, diversi saranno dunque i processi messi in atto per arrivare alla comprensione.

La studiosa mette in luce pure le difficoltà esistenti nell'utilizzo di documenti autentici o video e riflette sul tipo di pubblico al quale essi possono essere sottoposti. In merito alle vere e proprie competenze dello scritto, la studiosa mette a punto una definizione della competenza di lettura e suggerisce diverse strategie di approccio ad un testo, o di produzione di testi.

I paragrafi dedicati all'analisi testuale e alle attività di scrittura espongono in modo molto chiaro la necessità di una strutturazione delle idee e le varie tecniche ad essa connesse. Quasi divertente è lo sguardo posto sul dettato e sulla sua «cruauté» (p. 138), sui dibattiti appassionati che coinvolgono la Francia intera, quando si tratti di riformare o proteggere la lingua francese.

La seconda parte si sofferma in un certo senso sull'insegnamento di domani nonché sul problema della valutazione. Vi si evidenziano le potenzialità delle nuove tecnologie come l'insegnamento assistito dal computer o la telematica. Anche nel campo della verifica, dove è difficile essere equi, l'attendibilità del computer presenta vantaggi che non vanno sottovalutati.

Infine come rispondere alle nuove richieste di francese per scopi specifici e con quali metodologie? Prima di ogni 'ricetta' occorre definire chiaramente i bisogni e stabilire un rapporto di cooperazione tra «apprenant» e insegnante.

Per concludere, i laureandi e i futuri insegnanti troveranno in questo volume la materia indispensabile per affrontare i problemi relativi alla didattica della lingua e della letteratura francese. Inoltre, va' detto che la presentazione è curatissima; che il libro è stato redatto in lingua francese, eliminando ogni problema di terminologia; che una folta bibliografia conclude ogni capitolo, permettendo al lettore di andare oltre nella sua ricerca; che, infine, numerosi esempi rendono chiari i concetti che non sono mai presentati in modo sterilmente accademico.

Claudine Galtieri

William Beckford, *Ricordi di viaggio ai monasteri di Alcobaça e Batalha*, Ladisa, Bari 1994.

Nella collana *La Biblioteca di Inglese* diretta da Gaetano d'Elia appare la traduzione di quest'opera di Beckford, cronaca di un breve viaggio in Portogallo. Questo Paese ebbe grande importanza nella travagliata vita dello scrittore. Approdato per caso a Lisbona, durante il viaggio che nel 1787 doveva portarlo, per volere della famiglia, ad isolarsi nelle grandi piantagioni di canna da zucchero che possedevano in Giamaica, vi rimase sei mesi. Mesi intensi dei quali parla nel *DIARIO*. In seguito ritornò per trascorrervi ancora altri periodi affascinato dall'atmosfera di calma idilliaca che vi aveva trovato. Egli usciva dal periodo forse più travagliato della propria esistenza: era rimasto vedovo

ed aveva subito il furto della sua opera più importante, *Vathek*, che era stata pubblicata anonima dall'amico cui aveva affidato il manoscritto. Risentiva inoltre della terribile campagna di stampa che, in Inghilterra, lo aveva costretto ad allontanarsi dalla vita politica. In conseguenza, durante la sua permanenza in Portogallo, riuscì ad entrare nelle grazie dell'aristocrazia portoghese ma non ottenne la presentazione a corte.

Nei due anni che successivamente trascorse in Portogallo, dal 1793 al 1795, curò la stesura di alcuni appunti di viaggio che rimasero inediti a lungo come era accaduto, d'altro canto, per il *DIARIO*. Dopo il successo che arrivò al *DIARIO* finalmente pubblicato nel 1834, egli riprese quelle note, le rivide e le riscrisse, completandole. Nel 1835 venne quindi pubblicato *Recollections of an excursion to the monasteries of Alcobaca e Batalha in 1794 e*, anche se all'epoca non riscosse un gran successo, oggi viene ritenuta, per la interessante costruzione narrativa e la sensibile penetrazione psicologica, una delle opere più interessanti di Beckford. Il curatore di questa edizione che presenta il testo tradotto per la prima volta in italiano, analizza la struttura narrativa e permette al lettore non solo un inquadramento nell'opera di Beckford ma anche una collocazione del narrato nel Portogallo attuale. Una bibliografia che mi sembra esaustiva nel caso specifico e una nota del traduttore che ci parla del linguaggio o, meglio, dei linguaggi dell'autore la cui scrittura si caratterizza proprio per un costante mutare dei registri, completano la fruibile presentazione.

Il viaggio di cui leggiamo i ricordi si realizza in soli dodici giorni (dal 3 al 14 giugno) ed è la cronaca di una escursione che è tuttora d'obbligo per ogni turista che visiti il Portogallo. I monasteri di Alcobaca e Batalha rientrano in un itinerario che attualmente trova la sua conclusione a Fátima o Coimbra. Beckford li visita, ma non per una decisione autonoma. L'escursione è voluta dal re e le guide designate sono il grande priore di Aviz e il priore di S. Vicente. Durante la prima giornata si passa da Lisbona a Tojal, luogo così ameno da far desiderare una prima sosta di un giorno. Già le prime descrizioni permettono a chi conosca la Lisbona di oggi di individuare qualche attuale popoloso quartiere in quegli ameni paesaggi con campi di grano e pascoli selvatici o la Quinta Palmela, tuttora visitabile nella *quinta de Anjeja*.

Il viaggio inizia con un caldo soffocante, la sosta è quindi d'obbligo. Il secondo giorno viene perciò dedicato alla esplorazione della zona di Tojal mentre il terzo permette al nostro viaggiatore un incontro molto interessante con un padre missionario appena rientrato dalla Cina. Inizia così una serie di fuggevoli richiami ad altre terre che ci permettono, nel loro insieme, di ricostruire una specie di «geografia delle scoperte portoghesi». Dopo la Cina e Macao troveremo richiami a Goa, al Brasile, all'Africa. Troveremo richiami ai momenti storici fondamentali per i portoghesi ma anche la vivissima preoccupazione per il difficile periodo che ancora si viveva, principalmente in Francia. Non mancano riferimenti a Camões e D. Sebastiano e la visione della piana dove sorge il monastero di S. Maria della Vittoria ovvero Batalha gli permette anche di farci rivivere la battaglia di Aljubarrota e il terribile momento della sconfitta che il re di Castiglia subì nel 1385.

Ma ritorniamo al viaggio che procede, nonostante la grande pigrizia e la cronica apatia dei suoi accompagnatori. Il percorso fino a Caldas è piacevole ma le strade sono mantenute in discrete condizioni solo perché il re spesso si reca in quella famosa zona termale. Subito dopo sorgono i problemi. Il Portogallo appare assolutamente impraticabile, un paradiso da percorrere a cavallo, non in carrozza. L'intervento di un nucleo di robusti contadini permette comunque di giungere ad Alcobaca. L'accoglienza è festosa, la cena sontuosa e non manca la stupita descrizione della fantastica cucina del monastero con il ruscello che allegramente l'attraversa. La serata si conclude con una castissima esibizione di noiosissimi minuetti che non sembrano in consonanza con l'atmosfera che aleggia in convento.

Il sesto giorno è il giorno dello spostamento a Batalha dove una realtà molto diversa si presenta al nostro viaggiatore. I domenicani di Batalha non godono della prospera situazione dei cistercensi di Alcobaca che, come si verificherà successivamente, hanno un ricco feudo che amministrano con saggezza e bonomia. La permanenza è breve e il rientro in serata ad Alcobaca permette di godere di un nuovo fantastico banchetto seguito da uno spettacolo teatrale: la rappresentazione della tragica storia di d. Pedro e D. Inés con la regia di un non meglio definito drammaturgo italiano che tratta con disinvoltura la realtà storica per raggiungere i propri effetti tragici. Oltre a d. Inés moriranno sulla scena anche i suoi due figli!

Ma la visita a Batalha non era sembrata soddisfacente a Beckford che vi ritorna a cavallo godendo della solitaria escursione secondo le esigenze della propria sensibilità. Vuole vedere il mausoleo incompiuto del Re D. Manuel e non risparmia fieri giudizi al progettista di quello che considera un raro esempio di cattivo gusto.

La comitiva lascia poi Alcobaca in una strana atmosfera ben diversa da quella allegra e festaiola fin allora imperante. Un misterioso quanto tumultuoso colloquio tra i due priori in visita e l'abate di Alcobaca è causa del modificato atteggiamento di quest'ultimo.

Ed eccoci sulla via del ritorno. Il percorso permette la presentazione di nuovi personaggi e usi. Non manca un richiamo a S. Antonio. La data del 13 giugno da' modo a Beckford di raccontarci anche di un preteso miracolo accompagnato da una descrizione della folla devota che accorre rendendo il paesaggio tanto simile a quello di Palestina.

Al rientro ecco una perentoria e immediata convocazione al palazzo di Queluz. Si scioglie così, a mio parere, il mistero che l'autore sembra farci intravedere all'inizio, quando afferma di non sapere perché il re avesse espresso il desiderio che si realizzasse l'escursione con la guida dei due priori. La missione di indagare sulle abitudini dell'abazia di Alcobaca troppo allegra e godereccia sembra essere alla base di tutto. I priori vengono ricevuti a palazzo e questo è il momento che permette al nostro di fornirci anche una immagine della disinvoltata principessa Carlotta che appare, circondata da un nugolo di fanciulle, nei giardini di Palazzo immersi in un'atmosfera mollemente orientaleggiante in gran contrasto con l'atmosfera cupa di un palazzo reale in cui si consuma la tragedia della follia della Regina D. Maria.



L'iniziativa di tradurre questo *diario* ci è sembrata di particolare interesse sia per colmare un vuoto nell'opera di Beckford accessibile al lettore italiano, sia per lo squarcio nella società portoghese che ci permette di scorrere una interessante galleria di personaggi tra i quali Beckford si muove.

Tra osservazioni e riflessioni che spesso superano il reale arricchendolo di qualche nota di immaginario che non guasta, il testo ci testimonia ancora una volta il grande interesse che sempre Beckford nutrì per il Portogallo.

Maria Luisa Cusati

Maria Vittoria Calvi, *Didattica di lingue affini: spagnolo e italiano*, Guerini Scientifica, Milano 1995, pp. 249.

«Se trata de las dos lenguas más fáciles para aprenderlas mal, de las más difíciles para alcanzar su dominio desde la otra»<sup>1</sup>. Venti anni fa, con questa affermazione apparentemente scontata, Joaquín Arce, pur facendo riferimento allo spagnolo e all'italiano, sottolineava un aspetto di fondamentale importanza legato all'apprendimento di tutte quelle lingue i cui sistemi linguistici, pericolosamente affini e apparentemente facili, possono fuorviare i discenti inducendoli a dedicare al loro studio meno tempo di quello che dedicherebbero a lingue del tutto diverse. Il problema che sorge, e che ancora non è stato del tutto risolto, non è di poco conto. Si tratta, infatti, di approntare una metodologia didattica mirata che permetta, tra l'altro, di eliminare il maggior numero possibile di interferenze, inevitabili anche a livelli avanzati di apprendimento.

La mancanza di metodi specifici riferiti allo studio della lingua spagnola da parte di studenti italofofoni ha spesso sollevato problemi di scelte metodologiche in quanto le applicazioni didattiche in area spagnola rispondono, generalmente, alle esigenze degli studenti anglofoni.

Validi suggerimenti si trovano nel volume di Maria Vittoria Calvi, *Didattica di lingue affini: spagnolo e italiano*, in cui l'autrice esamina il problema della didattica sotto un duplice aspetto: da un lato, pone l'accento sulle ricerche finora effettuate in materia di apprendimento al fine di illustrare e individuare quelle più idonee a consentire applicazioni didattiche adeguate all'acquisizione di una L2 affine alla L1; dall'altro, in modo pragmatico, propone «una guida operativa agli insegnanti di spagnolo, che li [...] aiuti a compiere scelte metodologiche rispondenti alle necessità dei discenti italofofoni» (p. 10).

L'autrice dedica la prima parte dello studio alla presentazione di un quadro

<sup>1</sup> J. Arce, *Español e italiano*, in E. Lorenzo, *Lingüística de contrastes. La enseñanza de español a italianos*, «Pliegos del cordel», I, 2, (1976), Roma, Instituto Español de Lengua y Literatura, p. 27.

globale dell'insegnamento dello spagnolo. Partendo dal profilo storico concernente la didattica delle lingue nei secoli XVI e XVII, in cui sottolinea che il *Diálogo de la lengua* (1535) di Juan de Valdés «rappresenta il primo manuale specificamente rivolto agli italofofoni desiderosi di esprimersi nella lingua castigliana» (p. 17), prosegue passando in rassegna i vari metodi e teorie che si sono alternati nel tempo. Particolare attenzione è dedicata agli anni Cinquanta che, con la nascita e lo sviluppo della glottodidattica come scienza autonoma e interdisciplinare, rappresentano un punto di partenza innovativo. Il panorama presentato va dai primi metodi audio-orali di matrice strutturalista, audiovisivi strutturo-globali e situazionali — a titolo esemplificativo ricordiamo, tra quelli citati, *Vida y diálogos de España* (1968) e *Español en directo* (1974)<sup>2</sup> — a quelli nozionistico-funzionali — per esempio, *Entre nosotros* — fino ai più recenti di tipo comunicativo — come *Intercambio* o *Ven* —. I metodi comunicativi, però, pur proponendosi di fornire una competenza comunicativa soddisfacente, hanno ricevuto diverse critiche in quanto non risolvono tutti i problemi dell'apprendimento anche per «la mancanza di una riflessione metalinguistica capace di assicurare il dominio globale della lingua» (p. 37).

La nostra autrice, consapevole della complessa problematica che comporta l'apprendimento dello spagnolo da parte di studenti italofofoni, vuoi per l'influenza della lingua madre, vuoi perché nella maggior parte dei casi occupa una posizione subordinata rispetto alle altre LS, sposa e propone la tesi dell'analisi contrastiva: «È opportuno adottare un approccio contrastivo come sostegno per l'apprendimento [...] L'analisi contrastiva propedeutica all'insegnamento, basata sul confronto sistematico tra la L1 e la L2 e volta a identificare le aree di maggior difficoltà, svolge comunque una funzione insostituibile [...] (p. 81).

Ampio spazio viene dedicato, nella seconda parte, ai problemi dell'apprendimento e, di conseguenza, al concetto di *transfer*, particolarmente attivo quando si tratta di lingue affini, non più concepito «come meccanicistico 'trasferimento' di abitudini acquisite, ma come insieme diversificato di meccanismi cognitivi che agiscono in ogni settore linguistico, dalla pronuncia, alla morfologia sintassi, al vocabolario e al discorso [...]» (p. 64). L'autrice prosegue sottolineando che i problemi legati al *transfer*, piuttosto marcati nel caso di principianti, meno evidenti allo stadio intermedio, si ripresenterebbero, invece, nelle fasi avanzate dell'apprendimento e sarebbero particolarmente evidenti nel caso di studenti di spagnolo italofofoni. Ribadisce, quindi, che per evitarne gli effetti negativi, e cioè le interferenze, è consigliabile l'approccio contrastivo in quanto «solo una idonea riflessione metalinguistica permette di sfruttare gli aspetti positivi del *transfer*» (p. 81). Maria Vittoria Calvi richiama l'attenzione sul fatto

<sup>2</sup> È doveroso rilevare una svista dell'autrice nel citare due lavori incentrati sull'analisi dei corsi audiovisivi attribuiti entrambi, erroneamente, anche a M.G. Scelfo oltre che a F. Liberatori. Infatti, solo quello segnalato come (1977a), e cioè *Importanza della lingua parlata in contrapposizione ai metodi tradizionali. Uso e funzioni della lingua*, è in comune. Il lavoro indicato come (1977b), e cioè *Observaciones sobre algunos cursos audiovisuales de español empleados en Italia*, è opera di F. Liberatori (p. 33).

che, nel caso di italiano e spagnolo, gli studi in questa direzione sono ancora lontani dalla meta e invita ad iniziare ricerche basate sul confronto sistematico tra L1 e L2.

Il leitmotiv che ricorre incessantemente in tutto il testo e che, nella terza parte, rappresenta l'indicazione metodologica da seguire nel caso di insegnamento di lingue affini, è ancora quello dell'approccio contrastivo, approccio non inteso in modo acritico, come accadeva negli anni Cinquanta, ma come orientamento adattabile senza problemi ai vari programmi didattici.

Un particolare rilievo assumono, in questa parte, alcune tematiche prettamente glottodidattiche quali, per esempio, le abilità linguistiche, gli errori, l'acquisizione della grammatica e la riflessione metalinguistica, gli orientamenti metodologici, ecc. È una lettura interessante dalla quale emergono alcune indicazioni che, anche se in modo sommario, vanno segnalate perché trattano un punto centrale dell'insegnamento della lingua spagnola e mirano a superare le difficoltà dell'apprendimento. Tra le riflessioni dell'autrice ricordiamo quelle relative agli errori che, pur se in certi momenti vanno sdrammatizzati — nel caso di espressione orale l'interruzione continua potrebbe bloccare il discente — non possono passare sotto silenzio e non deve essere assolutamente trascurata la fase correttiva; non si può prescindere dallo studio della grammatica che, oltre a costituire un «processo interattivo tra docente e discente» (p. 160), deve essere eclettico e ispirato «ai concetti di operatività, funzionalità e contrastività»; quanto agli orientamenti metodologici, viene riproposta l'analisi contrastiva che si rivela «una metodica vincente, sia pure nei modi e nelle dosi richieste da ogni singolo corso» (p. 185).

Le considerazioni espone nella Parte Quarta offrono un esempio di «analisi contrastiva didatticamente orientata [...] sul delicato terreno delle forme allocutive [...] in cui le regole grammaticali si incrociano con quelle pragmatiche» (p. 11). Gli esempi riportati si riferiscono ai saluti, alle formule di cortesia, alle congratulazioni, al commiato e, pur se numericamente limitati, sono rappresentativi e adeguati al discorso portato avanti dall'autrice.

Va riconosciuto che quello che finora mancava era un testo che offrisse una panoramica sull'esistente nel campo della didattica dello spagnolo a italo-foni e che desse suggerimenti adeguati. Maria Vittoria Calvi ci guida in questo percorso attraverso l'evoluzione delle ricerche sull'insegnamento della lingua spagnola offrendo spunti interessanti per proseguire gli studi nell'ambito di lingue affini. Ora, il panorama è esaustivo, ma in alcuni casi i temi avrebbero meritato un approfondimento. Mi riferisco per esempio, al paragrafo riguardante *l'analisi contrastiva come tecnica per la traduzione* nel quale si accenna appena agli studi teorici esistenti in questo campo.

Condivido le affermazioni dell'autrice a proposito della strategia contrastiva, che può risultare vincente nell'insegnamento di quelle lingue i cui sistemi linguistici presentano delle analogie; mi lascia perplessa, invece, l'affermazione secondo cui, se assunto dogmaticamente, «nessuno dei principali 'metodi' in circolazione si rivela idoneo per la didattica di lingue affini» (p. 224). E ciò per due motivi: il primo è che, a mio avviso, nessun docente dovrebbe utilizzare «dogmaticamente» un metodo. Dovrebbe invece fare la sua parte adattando i

vari manuali ai diversi programmi didattici e alle diverse esigenze dei discenti; il secondo è che, comunque, bisogna operare delle scelte nell'ambito dell'esistente. L'alternativa è quella di preparare nuovi metodi specifici in sintonia con le esigenze degli studenti di madre lingua italiana.

Per concludere, si tratta di un testo che si offre al lettore come rassegna di aggiornamento della ricerca in un campo didattico a lungo trascurato, quello dello spagnolo e dell'italiano, nel quale si cominciano a fare passi concreti che vanno incoraggiati. Oltre ai suggerimenti dell'autrice va segnalata l'esaustiva bibliografia, indispensabile strumento di base sia per chi voglia iniziare questo tipo di studi, sia per chi li voglia approfondire.

Maria Grazia Scelfo Micci

*Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*, organização e coordenação de Giulia Lanciani e Giuseppe Tavani, Caminho, Lisboa 1993, pp. 698.

Giulia Lanciani e Giuseppe Tavani, ai quali già molto doveva la lusitanistica, meritano grandi elogi per aver concepito e realizzato questo volume, elegantemente stampato ed arricchito di numerose riproduzioni di manoscritti e stampe, in parecchi casi perfino fuori testo a colori<sup>1</sup>, volume che permette una informazione rapida, certo, ma puntuale e molto aggiornata su tutti gli aspetti della letteratura medievale galego-portoghese fino al 1519<sup>2</sup>.

Più di uno degli aspetti dell'opera non è infatti comune in libri del genere. Cominciamo con l'ammirare, ripeto, la veste tipografica particolarmente elegante, l'ampiezza dei margini, la liberalità negli spazi. Tutti indizi di generosità non comune dell'editore. Ma più importante è che il lemmario non si contenti di allineare in ordine alfabetico tutti gli autori e tutte le opere anonime. Intanto va detto che in alcuni casi come quello di Fernão Lopes, la voce sull'autore è integrata da voci specifiche per ciascuna delle opere. Sono presenti voci su personalità castigliane la cui opera è pertinente al tema, dai re Alfonso X e XI al marchese di Santillana. Ma ancor più rilevante è che siano stati inclusi numerosi articoli anche su altri temi: sono così singolarmente illustrati le forme metriche, i generi letterari, alcuni temi generali di particolare rilievo (come *Cartografia medieval*, *Cavalaria*, *Iconografia e ilustração*), le categorie di produttori di letteratura (come *Jogral* e *Trovador*), i luoghi di produzione e di consumo della letteratura (come *Cortes senhoriais*, *Mosteiro* o *Tipografia*), perfino una città (è il caso di *Santiago de Compostela*), le principali biblioteche in cui sono conservati i manoscritti di opere galego-portoghese. Segnalo in particolare, per-

<sup>1</sup> Sarebbe assai utile un indice finale di tutte le illustrazioni.

<sup>2</sup> La data convenzionale di arrivo è quella del *Cancioneiro geral*; un autore come Gil Vicente è quindi trattato solo in riferimento al *Cancioneiro*.

ché molto indicativa di una caratteristica su cui tornerò, l'attenzione alla tradizione manoscritta, da cui anche voci come *Circulação do livro manuscrito*, *Códice*, *Livro*. A tutti i canzonieri sono dedicate voci specifiche, compreso quello della Bancroft Library (recuperato da una decina d'anni<sup>3</sup>), nonché il *Pergaminho Vindel* della P. Morgan Library e perfino il *Pergaminho Sharrer*, scoperto nella Torre do Tombo appena 5 anni fa. Non mancano voci su tradizioni latine (si veda *Patrologia*), o testi latini di particolare rilevanza, come il *Liber Sancti Jacobi*, per non parlare degli umanisti, come *Cataldo Stculo*. Tra le voci è stesa una fitta rete di rinvii interni, che appare ben realizzata.

Il carattere dell'opera non sarebbe individuato bene, però, se non si rilevasse che sono state incluse anche voci specifiche per tutti i maggiori studiosi (non viventi) di questa produzione, da quelli portoghesi di nascita, come José Leite de Vasconcelos, José Joaquim Nunes, Manuel Rodrigues Lapa o Luís Felipe Lindley Cintra, o di elezione, come Carolina Michaëlis<sup>4</sup>, a quelli brasiliani, come Francisco Adolfo de Varnhagen, ai non luso-brasiliani, da H.R. Lang a R. Menéndez Pidal. Risulta così evidente l'importanza della lusitanistica italiana (in specie per quanto riguarda il medioevo), che costituisce una luminosa tradizione da Ernesto Monaci a Cesare De Lollis, da Giulio Bertoni a Jole Scudieri Ruggieri ed a Silvio Pellegrini per non parlare dei viventi, tra i quali hanno un posto di rilievo, beninteso, proprio gli autori di quest'opera.

L'osservazione sul numero e sull'importanza dei lusitanisti italiani del passato acquista un rilievo particolare se osserviamo che dal volume appare chiaro che esiste ancora oggi una cospicua scuola italiana di lusitanistica medievale. Al libro hanno collaborato, oltre ai coordinatori, S. Asperti<sup>5</sup>, M. Barbieri, P. Beltrami, V. Bertolucci Pizzorusso, M. Buonocore, A. Ferrari, E. Finazzi-Agrò, M.L. Indini, V. Minervini, A. Roncaglia, L. Rossi, S. Vatteroni (ed è significativo che non siano neppure tutti coloro che nel nostro paese si occupano di questi temi), accanto ad altri settanta collaboratori di varia estrazione<sup>6</sup>. Ma ancor più importante è che l'impronta «italiana» sia nel dizionario molto forte e non dipenda certo da una scelta particolarmente mirata dei collaboratori non italiani. Risulta in particolare assai sensibile l'accentuazione dell'impostazione filologica: in quasi tutte le voci è forte l'attenzione alla tradizione, ai codici e alle biblioteche, al tessuto dei rapporti intertestuali. Tutto con quel timbro di storicismo molto attento alla concretezza che è proprio della filologia italiana di questa fine di secolo.

Tali caratteristiche sono quasi altrettanto evidenti nelle voci redatte da italiani ed in quelle redatte da galeghi e da portoghesi, segno evidente che si è

<sup>3</sup> Mi fa piacere ricordare che fui io a segnalarlo, con il permesso degli scopritori, a Giuseppe Tavani.

<sup>4</sup> Che mi pare un po' eccessivo presentare come «portoghese di origine tedesca», il che sarà formalmente esatto ma genera forse equivoci nel lettore meno informato.

<sup>5</sup> Assegnato erroneamente all'Università di California, ripetendo l'indicazione data prima per A. L.-F. Askins.

<sup>6</sup> La maggior parte sono naturalmente portoghesi o galeghi, ma ci sono anche C. Alvar (Alcalá de Henares), A. L.-F. Askins (Berkeley), V. Beltrán (Barcellona), F. Jensen (Boulder), H. Sharrer (Santa Barbara).

stabilità tra Lisbona, Santiago e Roma una sostanziale convergenza di interessi e di opzioni. Non è dunque un caso che un *Diccionário* come questo sia stato affidato da una casa editrice portoghese a due studiosi italiani e che essi si siano trovati accanto, in primo luogo, tre lusitani che nella prefazione ricevono un particolare ringraziamento: Elsa Gonçalves, José Mattoso e Augusto Aires Nascimento, ai quali, oltre ai consigli e all'assistenza, va fatto credito rispettivamente di ben 19, 19 e 32 voci. In realtà sembra lecito parlare di una scuola italo-lusitana di medievalistica letteraria, piuttosto compatta nell'impostazione.

Le singole voci si presentano come assai complete. Intanto, i coordinatori devono avere assegnato lo spazio con una certa liberalità. Infatti la trattazione appare fortemente informativa, come è giusto che sia, ma non compressa e ridotta a brevità telegrafica; non sono rare le citazioni, soprattutto dai testi ma qualche volta anche dagli studi; l'aggiornamento appare nel complesso buono (con qualche leggero ritardo per i collaboratori portoghesi<sup>7</sup>); qualche volta si adducono i risultati di lavori ancora in corso, o comunque non ancora pubblicati, e di dissertazioni dottorali non facilmente attingibili; la valutazione critica dei testi e degli autori appare in genere equilibrata e ben giustificata, sia pure nella necessaria sommarietà dei contesti. I coordinatori hanno ammesso esplicitamente, come è giusto, l'enunciazione di opinioni diverse sullo stesso tema, ma devo dire che non ho notato contraddizioni stridenti. Ogni voce è seguita da una puntuale e preziosa bibliografia, di cui qualche volta mi sfugge il criterio di ordinamento<sup>8</sup>, ma della quale si nota con gratitudine la stesura distesa, con limitato ricorso alle sigle.

Insomma, nel complesso si tratta di un manuale prezioso, che deve essere costato ai coordinatori una notevolissima fatica, ma che ha raggiunto in pieno i suoi scopi e diventerà insostituibile strumento di lavoro. I suoi limiti — si potrebbe dire — sono connessi agli stessi pregi: si chiederà certo che un'opera così informata e utile venga aggiornata con molta frequenza, tanto più che il lavoro dei lusitanisti procede con l'intensità e con la ricchezza di risultati che lo stesso *Diccionário* attesta.

Alberto Varvaro

Henry Fielding, *Diario di un viaggio a Lisbona*, Ladisa, Bari, 1994.

Ancora una iniziativa editoriale curata da Gaetano d'Elia propone una lettura che ci permette di cogliere le osservazioni di Fielding sul Portogallo e sui portoghesi. Il *Diario* si limita però al racconto del viaggio verso Lisbona deciso

<sup>7</sup> Ad es., A. Resende de Oliveira non ha potuto ancora vedere l'edizione Spampinato Beretta di Fernan Garcia Esgaravunha, apparsa nel 1987.

<sup>8</sup> Perché, ad es., nella voce *Men Paez* di A. Correia il lavoro di A. Ferrari del 1979 precede quello di E. Gonçalves del 1976?

per permettergli di affrontare l'inverno in una località dal clima mite. È una cronaca attenta che ci fa rimpiangere si tratti di un testo così breve e limitato al viaggio, senza alcun contrappunto di esperienze sul territorio portoghese. Il tragitto Londra-Lisbona che solitamente si compiva in due settimane viene infatti coperto in ben quarantatré giorni per problemi di navigazione che rendono Lisbona sempre più un miraggio. Le note relative al Portogallo sono quindi scarse e d'altro canto Fielding è in condizioni di salute tanto precarie che quello spostamento verso un clima favorevole gli risulterà fatale. La sua salute era già a tal punto minata da non permettergli la deambulazione. Ogni spostamento diviene un grosso sacrificio e deve addirittura accontentarsi di godere dei pochi momenti belli, come ad esempio la navigazione sul Tago in vista di Lisbona, attraverso i commenti che gli vengono dalla moglie e dalla figlia, sue compagne di viaggio.

In complesso, il racconto di Fielding che si presenta preceduto da una prefazione e da una introduzione, risulta di piacevole lettura e può essere documento interessante del declino di un uomo dalla intensa e varia presenza sulla scena inglese sia letteraria che giudiziaria. Ci sembra che il titolo possa procurare perplessità nel lettore che pregusti descrizioni della capitale lusitana o quadri d'insieme della vita e della società dell'epoca. Forse *Diario di un viaggio verso Lisbona* sarebbe risultato titolo meno ambiguo, portatore di una valenza semantica più vicina ai reali contenuti.

Maria Luisa Cusati

Fernando de Rojas, *La Celestina*, introduzione e note di Pier Luigi Crovetto, traduzione di Viviana Brichetti, Garzanti, Milano, 1995.

Forse la letteratura spagnola meriterebbe una più nutrita presenza nell'indice de «I grandi libri Garzanti», dove gli autori greci, latini, italiani, francesi, inglesi, russi, americani e tedeschi sono parecchio più numerosi. Non è una questione di quantità in assoluto, ma di proporzioni, sì. Oggi alla letteratura spagnola si riconosce unanimemente alta dignità artistica, soprattutto per epoche quali il Siglo de Oro o il Novecento, per esempio. Comunque, benché numericamente insufficienti a rappresentare le lettere iberiche, nella prestigiosa collana figurano opere significative ed importanti: il *Lazarillo de Tormes*, il *Don Chisciotte* di Cervantes, le poesie di García Lorca, due romanzi di Galdós, un volume di *Poesia spagnola del Novecento* e due opere di Quevedo. A queste si è aggiunta pochi mesi fa l'opera unica di Fernando de Rojas, la *Tragicommedia di Calisto e Melibea*, cui la tradizione ha poi cambiato il titolo in quello di *La Celestina*, corrispondente al nome della protagonista. La bella edizione della prima grande opera moderna della letteratura spagnola è affidata alla cura scrupolosa e intelligente di Pier Luigi Crovetto, coadiuvato, nella filologicamente limpida traduzione, da Viviana Brichetti, il cui lavoro è arricchito da opportune note esplicative a pie' di pagina.

L'edizione garzantina succede a quella, ormai introvabile e comunque vecchietta, curata da Capecchi per la casa editrice Sansoni, del 1966, a sua volta preceduta da quella di Gasparetti (Rizzoli, 1958) e da quella di Alvaro (Bompiani, 1943, ristampata nell'80 con introduzione e note di Segre). Il testo base per l'edizione della Garzanti è la *Tragicomedia* di Zaragoza del 1507. Le parti mancanti sono state reintegrate, ed evidenziate con opportuni segni tipografici, sulla base delle edizioni di Toledo del 1500 e di Valenza del 1514. L'intento della traduttrice, finanche dichiarato nella *Nota al testo e alla traduzione*, è di proporre una versione nella maniera più fedele possibile all'originale. Di fatto Brichetti dimostra grande abilità nell'affrontare il testo, notoriamente complesso vuoi perché si presenta con una struttura ambigua, a metà strada tra romanzo e teatro, vuoi perché da un punto di vista linguistico offre differenti toni e registri. D'altronde, l'opera appartiene ad un'epoca, la fine del XV secolo, che rappresenta la cerniera universalmente riconosciuta tra due mondi culturali, tra Medioevo ed Età moderna. Di quell'autunno del Medioevo spagnolo l'opera espone ovviamente abbondantissime tracce, e l'assetto dialogico e popolare nonché l'abbondanza di «refranes» complicano non poco i problemi di interpretazione e di resa espressiva.

Quanto all'Introduzione premessa da Crovetto, all'interpretazione dell'opera come tardiva riproposizione di *exempla* medievali, fondamentalmente basati sulla coppia amore-morte e definiti da Gaspar von Barth, nella *Dissertatio* che accompagna la traduzione latina del 1605, come un «breviario di morale pratica» (tesi sostanzialmente giunta integra fino a Marcel Bataillon), il curatore della nuova, pregevole edizione italiana oppone una assai più convincente lettura ideologica. Una lettura che relega l'impianto didascalico de *La Celestina* ad una funzione di cornice orchestrata dal converso Fernando de Rojas per ragioni di cautela, per guardarsi le spalle dietro i toni del sermone. «In effetti — annota Crovetto — il testo sembra andare in tutt'altra direzione. Una volta scomputati i moniti e le esecrazioni, i lamenti sulla incontrastabile attrazione d'amore e sulle sue ferali conseguenze, resta la sensazione d'avere a fare i conti con il più e il meglio. Davvero, allora, è solo il negativo di una edificante parabola quel sottomondo di ruffiani e prostitute, di servi e ingannatori, di soldati spacconi e cacasotto, di stallieri, di scudieri e di servette vogliose? Davvero le sfrontatezze, le sconcezze, i doppi sensi, le farciture verbali, i motti salaci, i lazzi, le esplicite carezze, gli squarci su un campionario di perversioni che va dall'esibizionismo, al lesbismo, alla pedofilia altro non sono che il «forro de gracias», la sottilissima pellicola zuccherina con cui s'addolcisce la «pildora amarga» della lezione morale?» (p. XV).

È molto vero, come osserva Crovetto, che nel mondo rappresentato in questo testo tutti praticano amore e tutti dottamente ne discettano. È il caso dei padroni come dei servitori. Parmeno dialoga con la mezzana attingendo alle argomentazioni della Scolastica; Sempronio, rifacendosi a quel compiuto manuale dell'amor cortese che è *La carcel de amor* di Diego de San Pedro, argomenta che se l'amore è prigioniero, «aver la volontà prigioniera in una sola prigionia è male non da poco»; e Areúsa può ambire a prendere il posto di Melibea se a cuor leggero può permettersi di osservare: «Non so proprio che ci abbia

trovato [Calisto] in quella, per sdegnare l'amore di chi potrebbe avere senza tante storie, spassandosela per giunta con ben altra soddisfazione...» Ma tutto ciò, osserva Crovetto, significa forse che Fernando de Rojas abbia «inteso esaltare sulle suggestioni della *cortesía* la concretezza dell'amor carnale? Le cose non stanno così, ovviamente. L'innovazione apportata dalla *Celestina* è di gran lunga più sottile e rilevante» (p. XVIII). Di fatto, Calisto si muove nel giardino di Melibea come nel *locus amoenus* della tradizione letteraria e si autodefinisce «cautivo» e «indigno» in quanto castalmente più basso dell'amata. Tuttavia, rispetto al codice del *fin amors* del *De amore* di Andrea Capellano, breviario riconosciuto dell'amor cortese, le sue trasgressioni sono innumerevoli e riguardano l'intemperanza, l'irruenza, l'impulsività. Egli, in pratica, si rivolge a Melibea come se già gli appartenesse e non come all'amata da conquistare formulando l'elogio della sua bellezza con richiami alla virtù, alla prudenza e all'ingegno. Tant'è che la fanciulla gli rivolge una sorta di rimprovero-promessa: «... E più alta ricompensa ti darò io se perseveri!» Analoghe origini letterarie presentano gli altri personaggi. Sempronio, erede del servo della commedia umanistica ed elegiaca che ha il suo capostipite nello schiavo della commedia latina, invita Calisto a leggere gli storici e i poeti, a studiare i filosofi, perché i loro libri «son pieni dei vili e malvagi esempi delle donne, e della rovina di coloro che, come te, le tennero in qualche stima... Chi potrebbe mai darti conto delle loro menzogne, degli intrighi, dell'incostanza, della leggerezza, delle lacrimucce, dei turbamenti e della loro impudenza? (...) E le ipocrisie, le maldicenze, gli inganni, l'oblio, l'indifferenza, l'ingratitude...» (pp. 32-33). Attraverso questa digressione squisitamente retorica, Sempronio intende confutare la concezione e le norme dell'amor cortese, sancire la fine del codice regolatore del rapporto tra i sessi. Calisto e Sempronio, annota Crovetto, «danno voce a due concezioni irriducibili e ne procurano il cozzo violento e la reciproca contaminazione. Alla *novela sentimental* che scandisce i sospiri, le rituali malinconie, le stentate prove canore del padrone, il servo oppone le insolenze della letteratura misogina con tutte le sue grossolanità e le franche sconcezze» (p. XIX).

Ne deriva uno sdoppiamento «dei punti di riferimento culturali in rapporto ai quali vengono formulati i giudizi e tagliate le prospettive che scorciano e orientano la materia verbale». Uno sdoppiamento che, con la comparsa sulla scena della mezzana *Celestina* e dell'altro servo Parmeno, tenderà a moltiplicarsi, a caratterizzare la struttura pluriprospectica dell'opera e a produrre un fenomeno di fusione e di incrocio di elementi eterogenei che Crovetto definisce col termine di «contaminazione»: «È in forza della contaminazione che si sbriciolano i feticci della *cortesía*, che i languidi cavalieri vengono degradati alla condizione di amanti immiseriti nella ruffianeria e nell'intrigo» (p. XXI). Per effetto della «contaminazione», anche la figura angelicale della donna, nel nostro caso Melibea, viene svilita e rimossa dall'altare secolare in cui l'aveva contemplata la pratica del *fin amors*. Il processo di definizione dell'amore carnale come amore *tout court* è parallelo al processo di parificazione degli stati sociali e viene perseguito «non già innalzando chi sta in basso ma piuttosto deprimendo chi sta in alto» (p. XXII).

A una così compiuta rappresentazione critica dell'opera di Fernando de Rojas non erano ancora vicine le parole di Segre quando affermava che l'autore della *Celestina* appartiene alla schiera esigua dei grandi demistificatori, da Boccaccio a Macchiavelli, argomentando che «l'illusione medievale che dipingeva un cosmo armonico, ordinato al bene e confortato da voci soprannaturali, è sostituita da un'analisi lucida e disincantata, da una già matura scienza dell'uomo» (Introduzione all'edizione Nuovo Portico Bompiani, 1980, p. 31). Né si avvicinavano a tanto le parziali e approssimative spiegazioni di Francisco Rico, che legge *La Celestina* in chiave realistico-letteraria rilevando poi come nell'opera «todos sienten la urgencia de gozar (...) porque saben que no hemos de vivir para siempre» e osservando quindi che a Rojas «no le interesa demasiado etiquetar el amor: "cortés" o vulgar, basta con que sea amor para merecer "reprehensión"» («*La Celestina* o el triunfo de la literatura», scritto premesso all'edizione curata da Maite Cabello per il Círculo de lectores, Barcellona, 1989, pp. 20-24).

Direi, per concludere lo stringato e frammentario compendio dell'avvincente lettura del saggio di Crovetto, che il passaggio più solido della sua argomentazione sta proprio nella definizione della figura che egli chiama «contaminazione». Alle soglie della civiltà urbana, borghese, rinascimentale, la «contaminazione», posta in quei precisi termini, offre la spiegazione storicamente più convincente del fenomeno e rappresenta la chiave di lettura più concreta del realismo sociale e letterario che ha ispirato l'opera del Rojas.

Francesca De Cesare

Juan Villoro, *Palme della brezza rapida*, Biblioteca del Vascello, a cura di A. Guarino, Roma 1995.

In bella traduzione italiana è apparso nel giugno del 1995, per i tipi dell'editrice Biblioteca del Vascello e a cura di Augusto Guarino, il romanzo *Palme della brezza rapida*, del giovane scrittore messicano Juan Villoro. Il romanzo è inserito nella collana «Viaggi», una serie destinata ad accogliere diari, taccuini o reportages di autori anche di primo livello e d'ogni tempo (di Stendhal, Guida a uso di chi viaggia in Italia; di Dickens, Impressioni italiane; di Herman Hesse, Diario italiano 1901-1903; di Jules Verne, Viaggio (a ritroso) in Inghilterra e Scozia).

Juan Villoro è un narratore quarantenne. È nato a Città del Messico nel 1956 e insegna nell'università della capitale messicana. Ha al suo attivo alcuni libri di racconti (*La noche navegable*, *Albercas*, *Tiempo transcurrido*), un precedente romanzo (*El disparo de Argón*) e altri libri di narrativa per ragazzi. *Palmeras de la brisa rápida* venne pubblicato in Messico nel 1989. Il libro presenta l'impianto del vecchio filone della narrativa di viaggio, ma in esso la brillante

scrittura di Villoro è ricca di ironiche e divertenti annotazioni sulla vita quotidiana dell'antico quanto suggestivo Yucatán. Di fatto, Villoro si fa protagonista di un viaggio che va al di là della ricerca delle tracce familiari e che punta, principalmente, alla riscoperta dell'identità del suo Paese, così frammentato e così contraddittorio. Guarino, nell'Introduzione al testo, spiega come la complessità della cultura yucateca sia determinata in principal modo dalla sua condizione di «periferia» che le ha permesso di «riassorbire in modo creativo l'onda d'urto di una serie di 'invasioni' più o meno traumatiche: la sconfitta dei maya da parte dei toltechi intorno al decimo secolo, la *conquista* spagnola, l'annessione alla Repubblica Messicana, l'importanza di modelli di produzione 'moderni', il recente arrivo dei flussi turistici. (...) Gli antichi culti indigeni convivono accanto a rituali della società di massa come i concerti rock e gli incontri di *wrestling*». In effetti, basta anche allontanarsi appena dalla ridente città coloniale di Mérida per ritrovarsi su polverose stradine sterrate e imbattersi in villaggi di capanne all'interno delle quali oscillano indisturbate amache dai colori sbiaditi. Scrive Villoro: «La città manifesta il suo orgoglio per le piramidi in quanto eredità storica. Non si parla dei maya del presente. Ciò che è fuori, il verde, la foresta, i campi di agave, è il mondo degli *indios*, i contadini, gli altri».

Il viaggio di Villoro è un percorso che da lettori compiamo sulle ali dell'immaginazione, seguendo le tracce della sua ricostruzione storico fantastica, dell'intelletto, insomma. Guarino definisce quella procedura scritturale come «una struttura discorsiva ondeggiante, in cui temi e figure si alternano e ritornano». Accanto alle descrizioni paesaggistiche, alla ricchezza di immagini e di suggestioni, ai modi originalissimi con cui l'autore mira al recupero dell'*habitat*, dello spirito e dell'anima della gente yucateca, Villoro accumula e utilizza notizie storiche ed archeologiche e notazioni di cronaca e di costume. Emerge da tutto ciò come l'eterogeneità della sua formazione culturale, del resto da lui stesso evidenziata in varie interviste, gli abbia permesso di avvicinarsi ad una rappresentazione frammentata della complessa cultura yucateca. Una realtà, o un mondo, di cui si hanno conoscenze discontinue, talvolta frammiste a suggestioni. Forse il principale merito del curatore dell'edizione italiana è di aver proposto ad un ancor più vasto pubblico quel singolare viaggio nei meandri di una civiltà passata e presente, morta e viva, affascinante non tanto per la sua carica di esotismo quanto piuttosto per il remoto mistero di cui ancora si ammanta, possente e sfingea, umile e sanguigna nel contempo. Lo scrittore scruta quella civiltà con pervicace avidità di penetrare il mistero, ricorrendo a continue oscillazioni tra «sguardo e memoria, tra l'affetto e l'indignazione, tra il passato della storia indigena e coloniale e il presente della cronaca di fatti minuti e quotidiani». Arduo l'impegno di Guarino di volgere nella nostra la lingua di Villoro, che nel ronzare d'api della sua scrittura che suggerisce su varietà di fiori e di nettari non può non mostrarsi aperto sia alle contaminazioni della parlata del Messico contemporaneo, sia all'esotica e dialettale modalità linguistica dello Yucatán. Ciò nonostante ne risulta una traduzione agile e filologicamente ben condotta, documentata da note a pie' di pagina nelle quali ci fornisce informazioni sui luoghi e sui personaggi storici

citati nel testo. Un piccolo glossario in cui vengono commentati i termini in lingua maya, riportati in corsivo nel testo (un tratto che colora di un certo esotismo il procedere del viaggio), conclude in appendice, opportunamente, l'accurata edizione.

Francesca De Cesare