



**UNIVERSITÀ DEGLI STUDI  
DI GENOVA**

**Dipartimento di Lingue e Culture Moderne**

**QUADERNI DI PALAZZO SERRA**

(Quaderni di Palazzo Serra 29)

*Comitato editoriale*

Massimo Bacigalupo (direttore), Chiara Benati, Elisa Bricco, Pier Luigi Crovetto, Roberto De Pol, Roberto Francavilla, Anna Giaufret, Sergio Poli, Laura Quercioli Mincer, Ilaria Rizzato, Laura Salmon, Laura Sanfelici, Giuseppe Sertoli, Serena Spazzarini, Luisa Villa.

*Criteri di valutazione e Referee*

I saggi inclusi nei *Quaderni di Palazzo Serra* sono sottoposti a Revisione Anonima di Pari (*Blind Peer Review*) secondo una linea editoriale che si impegna ad affidare il ruolo di Valutatore, di volta in volta, a due studiosi indipendenti – italiani e non – che, per il ruolo svolto nella comunità scientifica e accademica internazionale, sono in grado di garantire la qualità della pubblicazione. Il testo degli articoli presentati non dovrà includere il nome dell'autore. Nome e indirizzo vanno indicati su una pagina separata.

*Submissions*

Articles submitted for publication will be evaluated by two anonymous referees. Please provide full contact information on a separate title page. Do not include your name anywhere on the manuscript itself.

© 2016

*Copyright by* Massimo Bacigalupo, Marialuisa Bignami, Luca Brezzo, Paolo Brusasco, Lorenzo Coveri, Davide Finco, Joachim Gerdes, Manuela E.B. Giolfo, Nasser Ismail, Stefania Michelucci, Wayne Pounds, Giuseppe Rocca, Francesco L. Sinatora, Serena Spazzarini, Marco Succio, Luisa Villa.

*Cura redazionale e composizione grafica* di Luca Brezzo e Davide Finco

Università degli Studi di Genova  
Dipartimento di Lingue e culture moderne  
Piazza S. Sabina, 2 – 16124 Genova  
[www.lingue.unige.it](http://www.lingue.unige.it)

Tutti i diritti riservati

ISBN 978-88-88626-65-9

ISSN 1970-0571

## QUADERNI DI PALAZZO SERRA

29

In copertina: Rapallo, circa 1932. Da sinistra: Pietro Minoletti (1879-1960, dirigente della Magneti Marelli), Juan Ramón Masoliver (1910-1997), Basil Bunting (1900-1985), Eugen Haas (1904-1969). Masoliver e Haas erano lettori, rispettivamente di spagnolo e tedesco, all'Università di Genova. Collaboravano con l'inglese Bunting al "Supplemento Letterario" (1932-33) del "Mare".

## INDICE

### MARIALUISA BIGNAMI

La pace e la guerra in Milton ..... 3

### LUCA BREZZO

*The Hamiltons* di Catherine Gore e la narrativa  
di Elizabeth Gaskell: echi e parallelismi testuali ..... 15

### LUISA VILLA

Mr Phoebus e la sua isola in *Lothair* di Benjamin Disraeli ..... 27

### MASSIMO BACIGALUPO

Poets in Rapallo: Bunting & Pound ..... 57

### WAYNE POUNDS

“The Coward Surrealists”:  
Ezra Pound and the Death of García Lorca ..... 79

### STEFANIA MICHELUCCI

“Flying Above California”:  
il volo nella poesia di Thom Gunn ..... 95

### GIUSEPPE ROCCA

Ferrovie e turismo. Il modello canadese ..... 105

### DAVIDE FINCO

Un’esperienza mi(s)tica: i viaggi di Hamsun e di Rilke  
in Russia all’alba del ventesimo secolo ..... 139

### SERENA SPAZZARINI

*Il Galateo* di Monsignor Giovanni della Casa.  
Bibliografia delle traduzioni e versioni in lingua  
francese, inglese, latina, spagnola e tedesca, 1500-1800 ..... 161

**LORENZO COVERI**

Dalla “Torpedo blu” alla “Topolino amaranto”.

Automobile e automobili nella canzone italiana del Novecento ... 173

**MARCO SUCCIO**

Un mito della rinascita:

automobile e letteratura nella Spagna franchista ..... 187

**SERENA SPAZZARINI**

Gustav Nicolai, la *sua* Italia, la *sua* Genova. Anno 1833 ..... 199

**JOACHIM GERDES**

Periferie urbane nel linguaggio letterario tedesco recente ..... 213

**NASSER ISMAIL**

Poesia, società e protesta nel Cairo medievale ..... 235

**MANUELA E.B. GIOLFO, FRANCESCO L. SINATORA**

Modern Standard Arabic

and the Teaching of Arabic as a Foreign Language:

Some Cultural and Linguistic Considerations ..... 263

**PAOLO BRUSASCO**

Due testi amministrativi da Drehem:

alcune considerazioni sulla residenza e le pratiche

culturali dei sovrani della Terza Dinastia di Ur ..... 289

## La pace e la guerra in Milton

**Marialuisa Bignami**

Università degli Studi di Milano

*This essay deals with the topic of peace and war in some of Milton's most significant and relevant works: the letter Of Education, that best of all tackles the respective difficulties of peace and war; and Sonnets VIII, XV, XVI, XVIII. Passages of Paradise Lost are also discussed: Moloch's speech in Book II, and the battle in Heaven in Book VI. In these compositions Milton expresses the belief that war may be despicable in itself, but is acceptable as a means to foster peace in an orderly state.*

Filastrocca in fila indiana  
per la tribù dei Piedi di Rana  
per la tribù dei Piedi Neri  
per gli Apaches, gran guerrieri,  
per i Navajos, i Mohicani,  
gli Irochesi ed altri indiani,  
compresi quelli del mio quartiere  
che fanno la guerra tutte le sere,  
poi se la mamma chiama “Carletto”!  
fanno la pace e vanno tutti a letto.  
(Gianni Rodari, “In fila indiana”)<sup>1</sup>

L'alternanza della pace e della guerra nella vita di una nazione è una condizione inevitabile nella società europea a cui Milton apparteneva, come in ogni altra società umana in età moderna; infatti, Milton registra nelle sue opere la situazione del suo tempo, in cui la guerra appariva accettata come fatto umano, a differenza del momento nostro contemporaneo, in cui ci definiamo pacifisti, e come tali ci lusinghiamo di comportarci, ma in realtà viviamo in mezzo alle guerre che, per pudore, chiamiamo “regionali”, come se non fosse l'intero pianeta ad essere in fiamme – e forse fa bene Rodari a

---

<sup>1</sup> Gianni Rodari, “In fila indiana”, *Filastrocche in cielo e in terra*, Torino, Einaudi, 1960.

non prendere sul serio queste guerre e a sorriderne amabilmente.

È interessante ai nostri fini, che sono quelli di cogliere l'atteggiamento di Milton sulla pace e la guerra, considerare, nella vita e nelle opere, il Milton dei primi Anni Quaranta, quando il poeta, già uomo fatto e già con non solo anni di studio ma anche il viaggio sul continente europeo alle spalle, non aveva tuttavia ancora avuto una concreta esperienza della guerra. Bisogna, però, ricordare che egli non ebbe mai occasione di scendere veramente sul campo. In questi anni si collocano le prime opere in prosa, per esempio, la lettera *Of Education*. Milton la scrisse nel 1644, su sollecitazione, anzi su pressante richiesta, di suoi amici che, Samuel Hartlib in testa, gli avevano chiesto di elaborare una proposta di un'istituzione scolastica, perché doveva arrivare in Inghilterra dal profondo del continente europeo l'esemplare pedagogista Jan Komensky, Comenio per i dotti. Milton appariva come colui che aveva riflettuto più a lungo sui temi della "education"<sup>2</sup> e fu quindi scelto per presentare in pubblico il prodotto della riflessione inglese sull'argomento della formazione. Nacque così il saggio *Of Education*, la proposta concreta – peraltro mai realizzata – di una scuola che comprendesse sia gli anni di un liceo ("grammar school") che quelli di un primo livello universitario ("bachelor's degree").

A Milton non fu lasciato molto tempo per scrivere questo saggio, infatti il testo è in forma di lettera, quindi in *sermo humilis*, senza tutte le premesse e il sostegno culturale che decoravano gli altri saggi di questi anni. Milton, infatti, sceglieva con cura e convinzione il genere in cui esprimersi (per esempio trattato, orazione, lettera) che riuscisse meglio a veicolare i contenuti di volta in volta proposti. La breve opera, che consta solo di 4829 parole, di cui 1764 di una breve introduzione, ne dedica 1776 al tempo che i giovani devono occupare con lo studio e 1035 allo "exercise", che non è, in realtà, semplice esercizio fisico e sportivo all'aperto, ma esercizio di guerra. Sole cinquanta parole sono dedicate alla dieta e 180 alla conclusione. Nella sua brevità, l'opera contiene un digesto

---

<sup>2</sup> Vocabolo complesso, che contiene in sé sia il concetto di contenuti culturali che quello di metodi educativi; forse reso meglio con "formazione" che non con "educazione".



del pensiero miltoniano sulla cosa pubblica, che poi si articola negli undici trattati di questi primi Anni Quaranta.<sup>3</sup>

Per quanto concreto sia il progetto scolastico miltoniano, esso non arriva al punto da esplicitare i criteri di ammissione a questa particolare scuola, ma ciò che ci viene comunicato rende sicuro il fatto che quelli che ne usciranno saranno giovani (maschi, naturalmente) destinati a formare la classe dirigente della nazione, e la dichiarazione che segue, ricca di eleganti simmetrie baconiane, può costituire il distillato del pensiero di Milton sul tema della pace e della guerra:

I call therefore a complete and generous Education that which fits a man to perform justly, skilfully and magnanimously all the offices both private and public of peace and war (Milton 1974 [1644]: 185).

Possiamo prendere questa frase come, allo stesso tempo, vera epigrafe del nostro discorso (non scherzosa, come quella di Rodari che abbiamo proposto sopra) e riassunto della posizione di Milton rispetto alla guerra all'interno delle arti che si possono insegnare in una scuola – non che nelle altre opere in prosa manchino cenni al problema della pace e della guerra. Quindi è previsto che il giovane studente della sua scuola, che ovviamente per la sua collocazione sociale sarà destinato, nella vita adulta, a ricoprire una posizione di leader, debba essere in grado di condurre con successo una battaglia campale secondo le regole tattiche e strategiche del tempo: lo si vedrà nel libro sesto del *Paradise Lost*, nel resoconto della battaglia in cielo.

Molti studiosi hanno offerto le loro riflessioni su questo

---

<sup>3</sup> *Reformation in England* (maggio-giugno 1641); *Of Prelatical Episcopacy* (giugno-luglio 1641); *Animadversions Upon the Remonstrant's Defense* (luglio-agosto 1641); *The Reason of Church Government* (gennaio-marzo 1642); *An Apology for Smectymnuus* (marzo-aprile 1642); *The Doctrine and Discipline of Divorce* (agosto 1643, seconda ed. febbraio 1644); *Of Education* (giugno 1644); *The Judgement of Martin Bucer Concerning Divorce* (luglio 1644); *Areopagitica* (novembre 1644); *Tetrachordon* e *Colasterion* (marzo 1645).

argomento approfondendo l'evoluzione del pensiero di Milton fino alle opere in prosa degli Anni Cinquanta: si veda lo studio *Milton and Republicanism* curato da David Armitage, Armand Himy e Quentin Skinner, in cui l'ideologia repubblicana, a cui Milton mostra di aderire, viene vista come in qualche modo foriera di pace.<sup>4</sup> All'interno del volume, in particolare, si veda il saggio "Milton and Marchamont Nedham" di Blair Worden, che si occupa dei due trattati usciti dalla collaborazione, appunto, di Milton e Nedham,<sup>5</sup> argomento trattato anche da Marialuisa Bignami in *Le origini del giornalismo inglese* (1968).

Non è, tuttavia, nelle trattazioni saggistiche che si collocano le espressioni più incisive di Milton sui mali della guerra e sul balsamo che può essere apportato dalla pace, bensì nell'opera poetica a cominciare dai sonetti, che non sempre vengono presi dai critici nella giusta considerazione: dopo aver fatto riferimento all'esposizione condotta con distacco scientifico nell'opera saggistica *Of Education*, passiamo alle figure poetiche di politici che popolano i sonetti, da cui traspare l'emozione del poeta. Quelli più significativi per l'incisività delle tematiche pubbliche si collocano tra il 1642 del sonetto VIII e il 1655 del sonetto XVIII. Prima di *Of Education*, già nel sonetto VIII Milton aveva creato il personaggio del comandante ("Captain or colonel, or knight at arms") che i casi della guerra conducono a trovarsi sulla porta di casa del poeta e che, per la sua posizione nella gerarchia militare, ha il potere di sospendere la guerra e quindi di salvare la vita del poeta. Viene così introdotto un atteggiamento topico sulla libertà personale che caratterizza tutti gli Anni Quaranta miltoniani: nei trattati anti-prelatizi<sup>6</sup> si invoca la libertà di culto, nei

---

<sup>4</sup> Gli studi, peraltro, continuano, per esempio con il recentissimo *War and Peace in the Western Political Imagination: From Classical Antiquity to the Age of Reason* (Manning 2016).

<sup>5</sup> *The Case of the Commonwealth of England, Stated* (1650); *The Excellencie of a Free State* (1656).

<sup>6</sup> Gli "antiprelatical tracts", che corrispondono ai primi cinque scritti della lista nella nota 3, sono trattati che non riguardano direttamente l'argomento del presente saggio; Milton li scrisse contro quegli autori che auspicavano che la Chiesa d'Inghilterra, cioè la Chiesa di Stato, fosse governata da una rigida gerarchia di ecclesiastici simile a quella della Chiesa di Roma, che

## *La pace e la guerra in Milton*

trattati sul divorzio si reclama a gran voce la libertà di sciogliere un matrimonio sbagliato, nella lettera sull'educazione si presenta un'educazione liberale particolarmente efficace e nell'*Areopagitica* si invoca la libertà di lettura, che, a sua volta, rende necessaria la libertà di stampa perché tutto lo scibile umano sia disponibile.

Simili all'anonimo personaggio dell'ufficiale del sonetto VIII sono i due comandanti dai nomi sin troppo famosi, protagonisti dei sonetti XV e XVI: Thomas Fairfax ed Oliver Cromwell. Eccoli nelle due brevi composizioni con cui Milton li presenta al mondo:

### XV

#### ON THE LORD GENERAL FAIRFAX AT THE SIEGE OF COLCHESTER

Fairfax, whose name in arms through Europe rings,  
Filling each mouth with envy or with praise,  
And all her jealous monarchs with amaze,  
And rumours loud that daunt remotest kings,  
Thy firm unshaken virtue ever brings  
Victory home, though new rebellions raise  
Their hydra heads, and the false North displays  
Her broken league to imp their serpent wings.  
O yet a nobler task awaits thy hand  
For what can war but endless war still breed  
Till truth and right from violence be freed,  
And public faith cleared from the shameful brand  
Of public fraud. In vain doth Valour bleed,  
While Avarice and Rapine share the land.  
(Milton 1995 [1648]: 102)

### XVI

#### TO THE LORD GENERAL CROMWELL, MAY 1652, ON THE PROPOSALS OF CERTAIN MINISTERS AT THE COMMITTEE FOR PROPAGATION OF THE GOSPEL

Cromwell, our chief of men, who through a cloud  
Not of war only, but detractions rude,

---

viene vista da Milton come altamente costrittiva.

Guided by faith and matchless fortitude,  
To peace and truth thy glorious way hast ploughed,  
And on the neck of crowned Fortune proud  
Hast reared God's trophies, and his work pursued,  
While Darwen stream, with blood of Scots imbrued,  
And Dunbar field resounds thy praises loud,  
And Worcester's laureate wreath; yet much remains  
To conquer still; Peace hath her victories  
No less renowned than War: new foes arise,  
Threatening to bind our souls with secular chains:  
Help us to save free conscience from the paw  
Of hireling wolves, whose gospel is their maw.  
(Milton 1995 [1652]: 103)

I due sonetti, scritti a quattro anni di distanza l'uno dall'altro, hanno dichiaratamente per soggetto Fairfax e Cromwell, comandante e luogotenente del rivoluzionario "New Model Army", ma sembrano dedicati alla stessa persona, perché in realtà non parlano di due personaggi che, nella loro realtà storica, erano tra di loro molto diversi, addirittura antitetici, quanto piuttosto della figura del condottiero. Si realizza qui il discorso miltoniano dell'eroe esemplare della nuova Inghilterra, la figura già auspicata nel sonetto VIII, che acquista sempre maggiore importanza e significato col passare degli anni.

Negli anni che precedono il sonetto XV, Fairfax ha inequivocabilmente saputo mostrare il suo valore in guerra, ma si trova a questo punto a fronteggiare le altrettanto difficili sfide della pace; anche la sua nazione si trova in attesa di una guida, essendo stato il re oramai esautorato. Si chiede il poeta, nell'apostrofare l'eroe del momento: sarà in grado il condottiero valoroso sul campo di gestire ora, rinfoderata la spada, la convivenza pacifica all'interno di una nazione che ha appena vissuto la drammatica lacerazione della guerra civile? A questo compito dunque lo esorta il poeta. Milton riesce, in questo caso, a creare una breve opera politica sfruttando la forma del sonetto italiano, a cui egli ritorna dopo che gli elisabettiani se ne erano allontanati. Questi ultimi, Shakespeare per primo, pur mantenendo la lunghezza di quattordici versi, strutturano il sonetto in tre quartine, con uno schema di rime che varia di volta in volta e un

distico finale a rima baciata, che acquista quindi un valore epigrammatico, mentre le quartine acquistano valore narrativo. Il sonetto italiano, invece, che Milton mutua da Francesco Petrarca ma, soprattutto, dai poeti rinascimentali Bembo, Della Casa e Tasso (Izzo 1948, Prince 1954), risulta più affine alla sensibilità e al poetare miltoniano; l'elemento da cui Milton è più attratto, e che lo fa tornare alla struttura del sonetto italiano, è la cesura tra le due quartine (o ottava) e le due terzine (o sestina), con un complesso sistema di rime, che servono a dare maggiore unità ed efficacia al messaggio. Nel sonetto a Fairfax, alla cesura è delegato il compito di segnalare il passaggio dall'uno all'altro dei due momenti salienti – la guerra e la pace – con le parole, in forma appropriatamente esortativa, “O yet a nobler task awaits thy hand”, che introduce appunto questo tema nella parabola dell'eroe. Perché di questo si tratta, a nostro parere, cioè del sonetto in onore dell'eroe esemplare, piuttosto che della celebrazione di un personaggio storicamente riconoscibile.

Nel 1652, senza che intervengano altre composizioni poetiche, Milton dedica anche a Cromwell un sonetto, che svolge lo stesso tema dell'eroe pubblico che, essendosi fatto onore in guerra, deve mostrare di saper gestire con polso altrettanto fermo la pace. Pure nel nono verso del sonetto XVI, lasciata alle spalle la guerra, si prospetta la pace: “yet much remains / To conquer still”. I due sonetti vengono sempre stampati contigui, dando a prima vista l'impressione che il poeta stesse di volta in volta esaltando il capo del momento, se non ci accorgessimo che si tratta, in realtà, di composizioni squisitamente letterarie, che celebrano piuttosto l'eroe pubblico di cui lo stato ha bisogno, nella speranza che prima Fairfax e poi Cromwell riescano finalmente a incarnare l'uomo nuovo che porti la pace in Inghilterra. In due momenti della travagliata storia inglese, nella parte centrale del Seicento, i due personaggi perdono la loro caratteristica di uomini storici e diventano l'eroe provvidenziale che può costituire la salvezza della nazione.<sup>7</sup>

La guerra ben condotta è, quindi, un valore, come si vede nei due sonetti che ipotizzano che i due condottieri, dopo aver esaurito le guerre, possano darsi a lavorare per la pace. Si noti, però, che la pace

---

<sup>7</sup> Si veda al proposito Bignami 2010.

è stata ristabilita in punta di spada. Si pensi anche alla statua di Emanuele Filiberto in piazza San Carlo a Torino, eretta nell'anno 1838, ad opera di Carlo Marocchetti, che, a tre secoli di distanza, celebra il fondatore della casa italiana dei Savoia: a questo punto si è capito quale è stato il significato del gesto di Emanuele Filiberto di trattenere il cavallo con la mano sinistra, mentre con la mano destra rinfodera la spada.

Non ha nessuna importanza quali siano le situazioni storiche di pace e di guerra da cui sono scaturiti i sonetti XV e XVI: la pace e la guerra sono due concetti astratti, attraverso cui il poeta riesce a dominare le sue emozioni. Milton è scosso molto di più dalla vicenda dei Valdesi, basti pensare all'attacco pieno di *pathos* del sonetto XVIII ("Avenge, o Lord, thy slaughtered saints"): in questo caso la pace non scaturirà dalla composizione di un dissidio, ma dall'annientamento dell'avversario.

XVIII  
ON THE LATE MASSACRE IN PIEDMONT

Avenge, O Lord, thy slaughtered saints, whose bones  
Lie scattered on the Alpine mountains cold;  
Even them who kept thy truth so pure of old,  
When all our fathers worshipped stocks and stones,  
Forget not: in thy book record their groans  
Who were thy sheep, and in their ancient fold  
Slain by the bloody Piedmontese, that rolled  
Mother with infant down the rocks. Their moans  
The vales redoubled to the hills, and they  
To heaven. Their martyred blood and ashes sow  
O'er all the Italian fields, where still doth sway  
The triple Tyrant; that from these may grow  
A hundred-fold, who, having learnt thy way,  
Early may fly the Babylonian woe.  
(Milton 1995 [1655]: 105)

Si tratta di un fatto di pura crudeltà, non di equilibrato scontro di forze: qui manca completamente la guerra composta dei gentiluomini addestrati in *Of Education*, che ha lasciato il posto alla guerra

impietosa delle lotte di religione. La cesura, che nei sonetti XV e XVI segnava la fine della guerra e l'inizio della pace, qui marca il momento di massima crudeltà dei Piemontesi e di sofferenza dei Valdesi, con l'immagine delle aspre montagne delle valli valdesi che amplificano, attraverso l'eco, l'orrendo massacro. Ai Valdesi non rimane altro che vendicarsi dei Piemontesi moltiplicandosi in modo da diventare più numerosi di quelli che erano stati i loro nemici. Una contrapposizione così crudele non potrà essere composta dall'intervento dell'eroe provvidenziale, che qui manca, ma solo dalla distruzione fisica del nemico.

Per concludere, anche il *Paradise Lost*, pubblicato nell'anno della morte del poeta, dedica cinquanta densi versi alla teorizzazione della guerra, oltre a numerose descrizioni di battaglie: si tratta del discorso di Moloch, un capo dei demoni modellato sulla figura di una crudele divinità mediorientale che, nel concilio infernale ristretto ai maggiorenti del libro II, propone di far guerra a Dio per riconquistare la posizione degli angeli caduti dal Paradiso (vv. 51-105). La stessa crudeltà che pervade il sonetto XVIII percorre tutto il discorso di Moloch, il cui ultimo verso riassume la morale della guerra: "Which if not Victory is yet Revenge" (Milton 1995 [1674]: 176, v. 105).

Milton stesso, per negare il valore salvifico della guerra, fa seguire al duro discorso di Moloch il molle discorso di Belial, che stempera l'energia espressa dal dio della guerra nel triplo di versi a lui riservati. Inefficaci sono tutti gli interventi che seguono, fino a che Satana darà mostra delle sue qualità di leader decidendo di rischiare in prima persona. Quando tutti i capi hanno fatto le loro proposte e osservazioni, sull'assemblea cade un pesante silenzio ("all sat mute", Milton 1995: 184, v. 420), che potrà essere rotto solo dall'autorevole parola di Satana. Dall'inizio del canto sappiamo che Satana è seduto più in alto degli altri e, da questa posizione, contempla la scena ("High on a Throne of Royal State ... / Satan exalted sat, by merit rais'd / To that bad eminence", Milton 1995: 172, vv. 1-5-6): Milton non può attribuire a Satana le virtù dell'eroe provvidenziale, dato che Satana è l'incarnazione del male, ma pur nell'ambiguità dell'espressione ne fa un capo. Se ripensiamo a Fairfax e Cromwell, ci rendiamo conto che là si trattava di uomini

dotati di virtù civica, mentre qui si tratta di un capo che supera tutti in malvagità. Ciononostante, egli suscita in noi un certo rispetto perché decide di rischiare in prima persona, sicuro che nessuno sia mai più malvagio di lui, quindi che nessuno riuscirà a condurre quest'impresa con più successo.

Quando Milton arriva nel canto VI a descrivere la battaglia in cielo, è già chiaro chi vincerà dal modo in cui vengono presentati gli eserciti: il sole sorge da est e illumina di fronte l'esercito di Cristo, suscitando una miriade di riflessi dorati sulle corazze e sugli elmi dei soldati schierati, lasciando nell'oscurità l'esercito comandato da Satana.

... when all the Plain  
Coverd with thick embattled Squadrons bright,  
Chariots and flaming Armes, and fierie Steeds  
Reflecting blaze on blaze ...  
(Milton 1995: 274, vv. 15-18)

Così inizia la battaglia in cielo, che occupa tutto il canto VI (ben 912 versi); ma una maggiore efficacia Milton la ottiene nelle opere brevi, anche in quelle in prosa, come *Of Education*, che fanno uso di un linguaggio meno verboso. È tuttavia soprattutto nei sonetti, se ci si ferma a leggerli per intero, che Milton riesce a concentrare in formule compatte il suo vero punto di vista, cioè l'assunto secondo cui la guerra non è un vero disvalore in sé, bensì può diventare un mezzo per preparare la pace in una condizione di ordine dello stato.

### Opere citate

- ARMITAGE, David et al. (ed). *Milton and Republicanism*. Cambridge, Cambridge University Press, 1995.
- BIGNAMI, Marialuisa. *Le origini del giornalismo inglese*. Bari, Adriatica, 1968.
- BIGNAMI, Marialuisa. "Thomas Fairfax: dal verso alla prosa, dalla scena al film". *Comparatistica e intertestualità. Studi in onore di Franco Marengo*. A cura di Giuseppe Sertoli et al. Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2010. 1017-1026.



*La pace e la guerra in Milton*

- IZZO, Carlo. Traduzione, introduzione e note a John Milton, *Sansone Agonista, Sonetti*. Firenze, Sansoni, 1948.
- MANNING, Roger. *War and Peace in the Western Political Imagination: From Classical Antiquity to the Age of Reason*. London, Bloomsbury, 2016.
- MILTON, John. "Of Education" (1644). *Selected Prose*. London, Penguin, 1974. 181-195.
- MILTON, John. *Complete English poems, Of Education, Areopagitica*. Ed. Gordon Campbell. London, Dent, 1995.
- PRINCE, F. Templeton. *The Italian Element in Milton's Verse*. Oxford, Clarendon Press, 1954.
- TESKEY, Gordon. *The Poetry of John Milton*. Cambridge, Mass., Harvard University Press, 2015.



## ***The Hamiltons* di Catherine Gore e la narrativa di Elizabeth Gaskell: echi e parallelismi testuali**

**Luca Brezzo**

Università degli Studi di Genova

*Catherine Gore's key role in the transition from late Romantic silver-fork fiction to the full-fledged Victorian novel and her influence on well-known Victorian writers has received little attention. The aim of this paper is to underscore some hitherto unacknowledged points of contact between Elizabeth Gaskell's Cranford (1853) and North and South (1855), and Gore's The Hamiltons (1834), by highlighting significant passages and scenes. Gore's and Gaskell's representation of the snobbery of rural English society and of its stubbornness in the face of progress, their take on riotous mobs protesting against social injustice, and their support of middle-class domesticity, are shown to be strikingly similar.*

La narrativa di Catherine Gore rappresenta un ambito trascurato dalla critica,<sup>1</sup> e gli interventi analitico-interpretativi sui suoi rapporti con autori più noti della generazione successiva sono praticamente inesistenti. Vineta Colby (83-85) e Winifred Hughes (189-209), ad esempio, individuano importanti parallelismi tra *The Hamiltons* (1834) e *Vanity Fair* (1847-48) di Thackeray, ma – per quanto mi è stato possibile rilevare – questi studi rappresentano casi isolati. Eppure la rilevanza della produzione letteraria di Gore è riconoscibile principalmente nel suo ruolo “ponte” tra la generazione letteraria precedente (in particolar modo Jane Austen, Maria

---

<sup>1</sup> Catherine Gore, nota durante il secolo XIX principalmente come autrice di *silver-fork novels*, pubblicò anche romanzi gotici, storici, un romanzo d'avventura, uno sociale, tre *Christmas stories*, raccolte di racconti, opere teatrali, saggi e persino un manuale sulla coltivazione delle rose, tradusse due romanzi dal francese, e compose musica per alcune poesie di Burns. Di lei non esiste ancora una biografia; pertanto, per quanto riguarda i cenni biografici, si rimanda a Schleuter, mentre centrati interamente su Gore sono le due tesi di dottorato di Baird e Nixon e i saggi di Anderson, Hughes e Nicolay.

Edgeworth, Susan Ferrier) e quella successiva, poiché essa ha saputo promuovere meglio di chiunque altro – soprattutto grazie alla sua particolare attenzione per le conseguenze della riforma elettorale del 1832 – la fusione tra la narrativa *silver-fork* e il *social-problem novel* vittoriano.<sup>2</sup> Come puntualizza Wagner (48-49), parte della narrativa di metà secolo intreccia questioni sociali con elementi ereditati dalla letteratura *fashionable*, creando in questo modo una nuova forma di *society novel*. Occorre tuttavia precisare che fu Gore la pietra miliare nel decentramento dei contenuti tipicamente *silver-fork* in favore di argomentazioni più attente alle questioni sociali. Gore ha infatti gradualmente sostituito i contenuti tipici della narrativa *fashionable* con le nuove più “serie” preoccupazioni del romanzo vittoriano. Un esempio significativo è dato dal romanzo *The Hamiltons* (1834) che, come si cerca qui di dimostrare, ha qualche somiglianza con due opere di Elizabeth Gaskell, *Cranford* (1853), per la descrizione della società rurale inglese della prima metà del secolo XIX, e *North and South* (1855), per la rappresentazione del contrasto tra i valori della sfera domestica e il capitalismo.

Possiamo supporre che Gaskell abbia ricordato Laxington (piccolo centro immaginario del Northamptonshire dove ha luogo parte degli avvenimenti di *The Hamiltons*) quando descrive lo scenario bucolico e la società snob e a tratti pettegola di Cranford, paesino immaginario situato nei pressi del centro industriale di Drumble (ossia Manchester). Occorre precisare che, come ha ad esempio osservato Winifred Gérin (121), il reale prototipo per Cranford è indubbiamente Knutsford, paese di origine di Gaskell, ma se si confrontano gli incipit delle due opere, risulta a mio avviso difficile che le somiglianze siano casuali:

Laxington, a neat obscure borough, some ten miles East of Northampton, had long been accustomed to pique itself on its gentility! A coterie of maiden and widow ladies, whose domiciles overlooked its grass-grown market-place, were no

---

<sup>2</sup> Una dettagliata argomentazione a tal riguardo, con particolare attenzione alla trasformazione del modo di trattare tematiche finanziarie nel passaggio dal *silver-fork novel* al *social-problem novel*, è offerta da Wagner.

less thankful to Providence for sparing them the strikes, frame-breakings, and incendiarisms which agitate a manufacturing population, than to government for securing them from the terrors of a garrison. No “captain bold”, disturbed *their* “country quarters”; no steam-engine smoked to defile their snowy dimity. Though a rapid stream gurgled through the Laxington meadows, so little were the inhabitants disposed to speculation, that a solitary corn-mill alone enlivened the banks. (Gore 1)

In the first place, Cranford is in possession of the Amazons; all the holders of houses above a certain rent are women. If a married couple come to settle in the town, somehow the gentleman disappears; he is either fairly frightened to death by being the only man in the Cranford evening parties, or he is accounted for by being with his regiment, his ship, or closely engaged in business all the week in the great neighbouring commercial town of Drumble, distant only twenty miles on a railroad. In short, whatever does become of the gentlemen, they were not at Cranford. What could they do if they were there? The surgeon has his round of thirty miles, and sleeps at Cranford; but every man cannot be a surgeon. For keeping the trim gardens full of choice flowers without a weed to speck them [...] the ladies of Cranford are quite sufficient. (Gaskell, *Cranford* 1)

I due passi, molto simili contenutisticamente e stilisticamente, presentano lo stesso prototipo di società rurale formata prevalentemente da soggetti femminili che cercano di mantenere una parvenza di raffinatezza nel proprio stile di vita. Nel romanzo di Gore, Lady Berkely, madre della protagonista, si vede costretta, una volta rimasta vedova, a lasciare Londra e trasferirsi nella più economica Laxington con le figlie Marcia e Susan; allo stesso modo le “amazzone” cranfordiane scelgono di vivere in una zona rurale per poter continuare a condurre una vita dignitosa con i modesti mezzi economici di cui dispongono. In entrambi i circondari, la prevalenza degli abitanti è femminile: a Laxington, come a Cranford (ad eccezione dei nuovi arrivati), ad abitare il piccolo centro sono per la maggior parte vedove o nubili, come la stessa Gore puntualizza

quando scrive che il curato del Dr. Mangles rappresentava “the whole bachelorhood of Laxington” (24).

Il contesto storico-sociale in cui si inseriscono entrambi i romanzi è caratterizzato da una società che vedeva svanire lentamente le tradizioni ereditate dalle generazioni precedenti, e che cercava di difendere chiudendosi in una certa “self-satisfied mediocrity” (Gore 2), aborrendo ogni parvenza di progresso e tutto ciò che esso comportava. Le due scrittrici, quindi, descrivono in modo analogo il lentissimo processo di modernizzazione dei piccoli centri provinciali con quel sapore antico personificato dalle “amazzone” di Cranford o dagli “aborigines of Laxington” (Gore 8), i quali considerano il progresso una vera e propria minaccia, e cercano di contrastarlo rimanendo saldamente ancorati al passato, per la tanto difesa *gentility* dei centri rurali. Come osserva Marisa Sestito nella sua introduzione all’edizione italiana di *Cranford* (IX-XXII), Mrs. Gaskell, così come – aggiungerei – Catherine Gore prima di lei, ha costruito meticolosamente l’illusione di una staticità temporale proprio perché costituisce una difesa del *keeping up appearances*, e soprattutto contro il progresso arrecato principalmente dall’industrializzazione e dall’avvento della ferrovia. In *The Hamiltons*, la sensazione del tempo che si è fermato cessa soltanto quando la narrazione si sposta a Londra o Vienna, dove i due coniugi protagonisti si dedicano agli impegni mondani. I due rilevanti eventi storici (l’industrializzazione e l’avvento della ferrovia), in aggiunta alla riforma elettorale del 1832, interessano Laxington molto da vicino, in quanto, come a Cranford, si assiste al graduale e inevitabile cedimento della caparbia resistenza al progresso degli abitanti, e i due piccoli centri vengono radicalmente modificati dall’inevitabile corso del tempo, ma resta “the comfort of knowing that *some* spirit of gentility is still left in the neighbourhood of Laxington” (Gore 367).

La descrizione dello scenario bucolico di Laxington è analoga anche a quella di Helstone in *North and South* (da cui proviene la famiglia Hale), piccolo centro che, come nel caso del romanzo di Gore, ha la funzione di porsi in antitesi con la metropoli o col centro industrializzato rappresentati da Londra e Milton-Northern. La dislocazione spazio-temporale mette dunque in evidenza il ruolo

ricoperto dallo spazio rurale, e cioè quello di costituire per colui che non cede alla corruzione della mondanità, rappresentata emblematicamente dalla capitale, un luogo non ancora contaminato dal progresso, e quindi in completa armonia con la sua nobiltà d'animo. L'ipotesi di una connessione tra *North and South* e la letteratura *silver-fork* è stata avanzata da Tamara Wagner (52), la quale dimostra come Gaskell abbia preso in prestito aspetti della *fashionable fiction* per l'incipit del romanzo, che mette a confronto qualità divergenti rappresentate da Margaret e dalla cugina Edith, le quali incarnano rispettivamente la componente *social-problem* e quella *silver-fork*.

Provando ad andare oltre alle convenzioni tipicamente *silver-fork* nel confronto tra *North and South* e i romanzi incentrati sulla *high life* pubblicati nei decenni precedenti, si nota che una più significativa analogia tra *The Hamiltons* e il romanzo di Gaskell è riscontrabile nei passi che rappresentano nelle due opere un'importante svolta emotiva delle due protagoniste. Entrambe si trovano a dover affrontare una società patriarcale particolarmente opprimente, rappresentata, nel caso di Margaret,<sup>3</sup> da John Thornton – uno spietato, sebbene soltanto inizialmente, imprenditore impegnato nell'industria del cotone –, mentre nel caso di Susan, dal suocero Lord Laxington e dal marito Augustus Hamilton, entrambi dominati dal desiderio del successo politico. Entrambe riescono nel proprio intento soltanto attraverso una sofferta analisi introspettiva che le porta a una maggiore maturità interiore. L'incapacità di Susan di ambientarsi nella *fashionable life* londinese è analoga a quella di Margaret di inserirsi nella frivolezza dei *sayings and doings* dei partecipanti alla festa nella residenza londinese della cugina Edith descritta nell'incipit del romanzo gaskelliano e, soprattutto, di integrarsi nella realtà dell'algida – sia dal punto di vista climatico che da quello affettivo – Milton, cittadina industriale nel nord dell'Inghilterra. Le due protagoniste si trovano improvvisamente catapultate in un contesto completamente differente da quello a cui erano abituate, ed entrambe rimangono, come fa notare Susan

---

<sup>3</sup> Per analisi più dettagliate del personaggio di Margaret Hale in relazione al tema della sfera domestica e pubblica si vedano gli studi di Persico, Johnston, Harman ed Elliott.

Johnston (109) nella sua analisi del personaggio di Miss Hale, “*immigrant[s]*” o “*tourist[s]*” in un luogo in cui la loro personalità è incompatibile con la realtà locale. Entrambi i romanzi trattano dunque la tolleranza e l’integrazione di differenti stili di vita, e anche in Gore si percepisce ciò che Wagner (54) sostiene in riferimento a Gaskell, e cioè che l’eccesso delle convenzioni della *fashionable fiction* è considerato come un qualcosa di limitante per la figura dell’eroina convenzionale. Infatti, Susan non possiede le caratteristiche necessarie perché le sue doti caratteriali sono soffocate dall’estenuante vivacità degli impegni mondani imposti dal marito; al contrario, il graduale sviluppo del personaggio di Margaret avviene perché Gaskell abbandona, dopo i primi capitoli, i contesti tipici del genere *silver-fork* per concentrarsi sugli aspetti del *social-problem novel*.

Nel romanzo di Mrs. Gore, ambientato all’epoca del dibattito attorno alla prima riforma elettorale, la maturità del personaggio di Susan trova la sua rappresentazione emblematica nell’episodio dell’attacco a Spring Gardens, la residenza londinese della famiglia Hamilton. Qui si raduna la “marmaglia” di facinorosi simpatizzanti radicali che protestano contro la politica Tory, incarnata nel romanzo da Lord Laxington, che continua caparbiamente a ostacolare la riforma elettorale, emanata poi finalmente nel 1832 sotto la guida del Primo Ministro Whig Lord Grey:

a sudden roar proclaimed the entrance of the mob into Spring Gardens. They were advancing to attack Lord Laxington’s house. At every attempt made by the police constables to repel their approach, the name of Laxington, coupled with a thousand offensive epithets and frightful threats, reached the ear of the bewildered Mrs. Hamilton. (Gore 287)

Mrs. Gaskell descrive una scena analoga: l’attacco al cotonificio di Mr. Thornton da parte degli operai in sciopero che protestano per l’assunzione di lavoratori irlandesi disposti a fare lo stesso lavoro con paghe più basse:

Mrs. Thornton [...] exclaimed:  
“[...] They are at the gates! They’ll batter them in. [...]”



And simultaneously, the gathering tramp – to which she had been listening, instead of heeding Margaret's words – was heard just right outside the wall, and an increasing din of angry voices raged behind the wooden barrier, which shook as if the unseen maddened crowd made battering-rams of their bodies, and retreated a short space only to come with more united steady impetus against it, till their great beats made the strong gates quiver, like reeds before the wind.

[...] they set up such a fierce unearthly groan, that even Mrs. Thornton was white with fear[...] (Gaskell, *North and South* 159)

La protesta da parte degli operai contro Mr. Thornton è la manifestazione di un profondo malcontento da parte dei lavoratori, il quale esplode inevitabilmente dopo un periodo di repressione contro le politiche gestionali oppressive del datore di lavoro. In modo analogo, l'impazienza della folla in rivolta traspare dal passo di Catherine Gore, in quanto la ferocia di chi protesta è, come nel caso degli operai del cotonificio, il risultato di una politica repressiva e conservatrice da parte del partito Tory.

Questi due passi sono principalmente tesi a porre l'attenzione del lettore sul tema della folla, in quanto costituisce – anche a causa della vicina Rivoluzione Francese, che aveva contribuito a riaccendere nel Regno Unito una certa ansia nei confronti di folli gruppi di persone (Visser 289-317) – uno dei topoi centrali della narrativa del secolo XIX.<sup>4</sup> Catherine Gore ed Elizabeth Gaskell ricorrono a questo topos, rappresentando entrambe *mob* di rivoltosi che protestano perché soffocati dall'oppressione esercitata dalla classe dirigente. Il *riot* contro Spring Gardens è organizzato da attivisti radicali che, spinti da una giusta causa (quella della riforma elettorale), esagerano ricorrendo alla violenza contro Lord Laxington, preso come emblema del conservatorismo.

L'aspetto sul quale intendo soffermarmi maggiormente è la reazione sorprendentemente analoga delle due protagoniste in occasione degli attacchi da parte della folla. Ciascuna di loro decide

---

<sup>4</sup> Per considerazioni articolate sulla folla nella letteratura vittoriana si rimanda a Plotz.

di restare in un luogo che fino a quel momento le era stato ostile perché entrambe, malgrado le ragioni che spingono ognuna alla propria scelta siano diverse (Margaret perché nutre un particolare affetto, sebbene non ne sia ancora consapevole, nei confronti di Thornton; Susan per restare accanto al suocero, confermando in questo modo la sua propensione alla sfera domestica), dimostrano di essere sensibili alle problematiche che caratterizzano la sfera pubblica. L'attacco della folla rivoltosa a Spring Gardens arriva nel momento in cui Susan, dopo aver scoperto il tradimento del marito, è decisa a lasciare definitivamente gli Hamilton e tornare dalla madre. La sua decisione di restare a Spring Gardens in un momento così critico può dunque apparire a prima vista come la sua ennesima prova di debolezza, e quindi sembrare un episodio che conferma la sua incapacità di rivalsa e la sua completa sottomissione. In realtà ritengo sia vero il contrario, in quanto è proprio qui che la protagonista dimostra le proprie doti di angelo del focolare (rinuncia ad andarsene perché sarebbe stata l'unica a beneficiare da questo gesto), e la scelta non è frutto della debolezza, bensì della predisposizione (in questo è uguale a Margaret) a garantire il proprio aiuto e sostegno morale a chi si trova in difficoltà. Analogamente, Margaret si trova dai Thornton nel momento in cui gli operai iniziano la loro protesta, e mette a rischio la propria vita per difendere dalla ferocia proletaria l'uomo per il quale prova sentimenti contrastanti. Miss Hale dà prova delle sue già dimostrate doti caratteriali che sono comuni a tutte le eroine gaskelliane, e cioè indipendenza, coraggio, correttezza, empatia, senso di giustizia sociale. Lei è dalla parte degli operai – sostiene persino la formazione del sindacato, cerca di aiutare concretamente i poveri, ecc. –, quindi questo gesto rivela il suo ruolo di intermediario tra la classe proletaria e la fierezza capitalista rappresentata da Thornton.

Confrontando i due romanzi emergono altre evidenti somiglianze, ma sono più generiche e hanno a che fare con il comune orizzonte ideologico di riferimento. Sia in Gore che in Gaskell, ad esempio, viene sottolineata l'importanza dei valori della famiglia nella formazione dell'individuo, aspetto che rappresenta uno dei topoi più importanti della narrativa vittoriana. Il modello genitoriale incarnato da Mrs. Thornton, ad esempio, è pressoché identico a

quello di Lord Laxington: entrambi, inconsapevolmente, non riescono a trasmettere alla prole un corretto e sano principio di altruistico rispetto, e sono responsabili del carattere spietatamente freddo dei figli e della superficialità delle figlie (Fanny Thornton in un caso, Julia Hamilton nell'altro). Entrambe le autrici difendono convintamente i valori della domesticità borghese per contrastare aspetti della società da loro considerati negativamente: nel caso di Gore si tratta della dissolutezza e superficialità dell'aristocrazia, mentre in quello di Gaskell, della corruzione del capitalismo imprenditoriale. Inoltre, entrambi i romanzi presentano personaggi femminili dotati di un coraggio tale da intervenire concretamente nel dibattito politico di riferimento, in sostegno dei personaggi maschili – più deboli – che in quel momento sono l'oggetto preso di mira dalla moltitudine. Le protagoniste intervengono in prima persona e concretamente senza temere possibili – e prevedibili – conseguenze (anche fisiche) nell'esporsi in una sfera che in epoca vittoriana era considerata prettamente maschile. La virilità che hanno ostentato i protagonisti maschili dei due romanzi è dunque messa in discussione (e viene meno) nei passi in cui è la donna a prendere in mano la situazione. Analogamente a Margaret (la quale rischia la propria vita ma dimostra di avere coraggio e maggior propensione verso la giustizia sociale del protagonista maschile), Susan interviene, sebbene non pubblicamente, in difesa del suocero che ha compreso tardivamente il fallimento della propria vita privata e politica. In altre parole, Gore affida alla protagonista femminile del proprio romanzo il ruolo di difendere il nucleo familiare in modo da sconfiggere i mali della società rappresentati, nel testo, dagli Hamilton, aspetto che caratterizza anche la produzione letteraria di autorevoli autrici della generazione successiva, specialmente Mrs. Gaskell.

### **Opere citate**

- ANDERSON, Bonnie. "The Writings of Catherine Gore". *Journal of Popular Culture* 10.2 (1976), 404-423.
- BAIRD, Rebecca Lynne Russell. *Catherine Frances Gore, the Silver-Fork School, and Mothers and Daughters, True Views of*

- Society in Early Nineteenth-Century Britain*. Tesi di dottorato, University of Arkansas, 1992.
- COLBY, Vineta. *Yesterday's Women: Domestic Realism in the English Novel*. Princeton, Princeton UP, 1974.
- ELLIOTT, Dorice Williams. "The Female Visitor and the Marriage of Classes in Gaskell's *North and South*". *Nineteenth-Century Literature* 49.1 (1994), 21-49.
- GASKELL, Elizabeth. *Cranford* (1853). London, Penguin, 1994.
- GASKELL, Elizabeth. *North and South* (1855). London, Norton, 2005.
- GÉRIN, Winifred. *Elizabeth Gaskell: A Biography*. London, Oxford UP, 1976.
- GORE, Catherine. *The Hamiltons; or, The Official Life in 1830*. London, Richard Bentley, 1850 (copia anastatica Elibron Classics Series, s.l., 2005).
- HARMAN, Barbara Leah. "In Promiscuous Company: Female Public Appearance in Elizabeth Gaskell's *North and South*". *Victorian Studies* 31.3 (1988), 351-374.
- HUGHES, Winifred. "Elegies for the Regency: Catherine Gore's Dandy Novels". *Nineteenth-Century Literature* 50.2 (1995), 189-209.
- JOHNSTON, Susan. *Women and Domestic Experience in Victorian Political Fiction*. Greenwood Press, Westport, Ct., 2001.
- KENDRA, April Nixon. *Catherine Gore and the Fashionable Novel: A Reevaluation*. Tesi di dottorato, University of Georgia, 2003.
- NICOLAY, Claire. "Delightful Coxcombs to Industrious Men: Fashionable Politics in *Cecil* and *Pendennis*". *Victorian Literature and Culture* 30.1 (2002), 289-304.
- PERSICO, Gemma. *Il dono nel tovagliolo: Arte e impegno sociale nella narrativa di Elizabeth Gaskell*. Acireale, Bonanno Editore 1990.
- PLOTZ, John. *The Crowd: British Literature and Public Politics*. Berkely, University of California Press, 2000.
- SCHLEUTER, Paul and June (eds.). *An Encyclopedia of British Women Writers*. New Brunswick, New Jersey, Rutgers University Press, 1998.
- SESTITO, Marisa. "Introduzione". In E. GASKELL. *Cranford*. Giunti

*Da The Hamiltons di Catherine Gore a Elizabeth Gaskell*

Editore, Firenze, 1995. IX-XXII.

VISSER, Nicholas. "Roaring Beasts and Raging Floods: The Representation of Political Crowds in the Nineteenth-Century British Novel". *The Modern Language Review* 89.2 (1994), 289-317.

WAGNER, Tamara S. *Financial Speculation in Victorian Fiction, Plotting Money and the Novel Genre, 1815-1901*. Ohio State University, 2010.



# **Mr Phoebus e la sua isola in *Lothair* di Benjamin Disraeli**

**Luisa Villa**

Università degli Studi di Genova

*In Disraeli's Lothair (1870), towards the end of the novel, and as part of his Bildung, the eponymous aristocratic protagonist undertakes a Mediterranean voyage, which includes landing on a beautiful fictional Greek island owned by a fashionable Hellenising painter aptly named Mr Phoebus. This essay highlights the biographical, political and cultural contexts mobilized by Lothair's voyage and Mr Phoebus's island, especially investigating the Mr Phoebus-Frederic Leighton connection, and finally underscoring Disraeli's complex take on nineteenth-century Hellenism and neo-paganism, as – on the one hand – a politically engagé artistic trend, connected with republicanism and the revolutionary spirit pervading Europe at mid-century, and – on the other hand – as a crucial component of the much tamer “aesthetic movement” that would soon be associated with Pater and the late Victorian literary and artistic avant-garde.*

“Welcome, my friend!” said Phoebus to Lothair. “Welcome to an Aryan clime, an Aryan landscape, and an Aryan race! It will do you good after your Semitic hallucinations.”

Benjamin Disraeli<sup>1</sup>

## *I. L'autore e il romanzo*

La vita di Benjamin Disraeli (1804-1881) e la sua carriera di romanziere si situano, cronologicamente e culturalmente, a cavallo

---

<sup>1</sup> Disraeli, *Lothair* LXXII, 354. Per tutti i riferimenti al romanzo, le indicazioni di capitolo e pagina vengono d'ora in avanti inserite nel corpo del testo.

tra l'età romantica e la matura età vittoriana.<sup>2</sup> Il suo primo romanzo, *Vivian Grey*, è del 1826; l'ultimo, *Endymion*, è del 1880. Svariate sue opere di narrativa precedono gli anni Quaranta, che sono il decennio chiave nello sviluppo del romanzo vittoriano – il decennio, cioè, che vide la pubblicazione di *Jane Eyre* e *Wuthering Heights*, *Dombey and Son* e *David Copperfield*, *Mary Barton* e *Vanity Fair*. A questa straordinaria stagione letteraria che cambiò la fisionomia del romanzo moderno Disraeli a suo modo partecipò, con la cosiddetta “Young England Trilogy” e in particolare con il romanzo sociale *Sybil, or The Two Nations* (1845), che è in genere l'unica sua opera (in verità non certo tipicamente disraeliana, nel suo aprirsi alla rappresentazione dell'Inghilterra operaia) di cui si fa menzione nelle moderne storie della letteratura.

La sua attività di scrittore copre quindi più di cinquant'anni, e in un arco di tempo così lungo inevitabilmente subisce delle trasformazioni; ma si mantiene immutata la predilezione per ambientazioni e personaggi aristocratici, e con essa il gusto per il *roman à clef*: dietro a un sottile velo di finzione, e nomi di fantasia spesso spiccatamente “parlanti” (come quelli, appunto, di Mr Phoebus, l'artista, o Mr Ruby, il gioielliere, in *Lothair*) e talvolta esilaranti (come quello dell'architetto alla moda Carte Blanche, in *The Young Duke*, o di Mr Hoaxem, segretario del Primo Ministro in *Sybil*), si intravedono personaggi noti e vicende di attualità. Per questo motivo, la pubblicazione dei suoi romanzi si configura come un evento mondano che scatena curiosità, chiacchiera e riprovazione, secondo una dinamica che il giovane ma già smaliziato autore si divertì a rappresentare in *Contarini Fleming, A Psychological Romance* (1832): la frenesia del *gossip* salottiero, la finta indignazione nel veder rappresentati, come oggetto di satira, baronetti e lord, gran dame e politicanti, la circolazione di “chiavi” (diverse tra loro, e quindi spesso sbagliate) per l'identificazione dei personaggi rappresentati, la deprecazione per la “confidenzialità violata” e la “fiducia tradita” da parte dell'indiscreto e pertanto

---

<sup>2</sup> Tra gli studi dedicati alla formazione culturale di Benjamin Disraeli, sono soprattutto quelli contenuti in Richmond e Smith che chiariscono dettagliatamente questa sua collocazione in una prospettiva europea.



esecrabile autore.<sup>3</sup> Questa caratteristica (che definirei strutturale) della narrativa di Benjamin Disraeli creò ripetutamente attorno ai suoi romanzi un interesse di tipo extra-letterario già prima che l'autore diventasse un personaggio pubblico, e rimase una costante della sua produzione, come risulta con bella evidenza in un'opera della tarda maturità quale è, appunto, *Lothair*.

Scritto tra il 1868 e il 1870 da un Disraeli che è ormai uomo politico affermato, Primo Ministro uscente, il romanzo racconta la storia di un giovane scozzese nobile e ricchissimo in cerca della sua "vocazione" (che fare di sé? del suo enorme patrimonio?). È la formula disraeliana più ricorrente: quella che trasforma in racconto e discute, attraverso la formazione di un giovane membro della classe dirigente inglese, il problema del ruolo dell'aristocrazia nell'Inghilterra moderna. In questo particolare romanzo, venuto meno l'ardore politico degli anni Quaranta, sembra che manchi in patria un genuino stimolo all'azione, tanto che il giovane erede di un'immensa fortuna – dopo aver preso in esame l'ipotesi di devolvere una somma importante alla costruzione di abitazioni modello per la classe lavoratrice – passa con disinvoltura all'idea di costruire una grandiosa cattedrale a Londra seguendo la maliosa sirena della Chiesa di Roma; e poi, trascinato dall'ammirazione per Theodora Campian, una bella e improbabile patriota italiana sposata a un americano, si ritrova come finanziatore e combattente nell'esercito di Garibaldi a Mentana. Alla fine della storia, dopo varie peripezie e un viaggio nel Mediterraneo, Lothair fa ritorno in patria, si sposa con la duchessina Corisande (il suo primo amore) e senza grandi difficoltà si ripositiona là da dove tutto era cominciato, ovvero nella tranquilla (sebbene forse un po' noiosa) *mainstream* dell'aristocrazia britannica.

In filigrana alla storia di Lothair, i lettori contemporanei non stentarono a riconoscere la figura e la vicenda del giovane aristocratico scozzese John Patrick Crichton-Stuart, Terzo Marchese di Bute (1847-1900), che con grande costernazione dei protestanti inglesi, proprio nel 1868, si era convertito al cattolicesimo; con lui vennero identificate svariate altre personalità di spicco – non ultimo

---

<sup>3</sup> Disraeli, *Contarini Fleming* 183-184.

il Primate della Chiesa Cattolica in Inghilterra, il Cardinale Manning (Cardinale Grandison, nel romanzo), al cui “tradimento” nella recente crisi sulle sorti della Chiesa Anglicana di Irlanda Disraeli pare imputasse la sconfitta elettorale del 1868. A queste tematiche se ne intrecciano altre, anch’esse legate all’attualità: in particolare, i fatti recenti del Risorgimento italiano, con le società segrete che in Europa tramano nell’ombra per affermare i principi libertari e atei. Il romanzo, ricordiamolo, è scritto in anni cruciali per il compimento del processo di unificazione dell’Italia, e include la rappresentazione della battaglia di Mentana (che era stata combattuta il 3 novembre 1867), mentre la sua pubblicazione, alla fine di aprile del 1870, precede di pochi mesi la presa di Roma.<sup>4</sup>

## II. Il viaggio

Incastonato nella storia della formazione del giovane Lothair vi è, dunque, il viaggio del protagonista nel Mediterraneo, e l’approdo all’“isola felice” alla quale è dedicato il presente studio. Tale viaggio riprende per alcuni aspetti il Grand Tour nel Mediterraneo compiuto da Disraeli nel 1830-31, che lo aveva portato a Gibilterra, in Spagna, a Malta, nelle isole greche, ad Atene, Costantinopoli e Gerusalemme, e poi in Egitto – destinazioni che in quegli anni stavano diventando sempre più di moda, e che si raccomandavano in particolare ai giovani irrequieti ammiratori di Lord Byron.<sup>5</sup> Disraeli, che finanziò la spedizione con i proventi della vendita del manoscritto di *The Young Duke* (1829), aveva viaggiato con William Meredith (il fidanzato della sorella, che sarebbe morto di vaiolo al Cairo), e con

---

<sup>4</sup> Lo studio più completo dei contesti politico-religiosi del romanzo è la corposa monografia di Matthias Buschkühl. Ma, per una più recente e più sintetica lettura di queste tematiche, si veda anche Villa.

<sup>5</sup> Disraeli, è tra i pochissimi che, sulla scorta di suggestioni byroniane, si avventurano anche brevemente in Albania, dove le truppe turche erano impegnate all’epoca nella sanguinosa repressione degli insorti. Limitandoci a recenti importanti contributi italiani: sulla pratica ottocentesca del viaggio nel Mediterraneo orientale si veda Brilli; sull’esotismo romantico, di cui Byron è sicuramente il maggior rappresentante e Disraeli un erede di spicco, Saglia.

un altro conoscente, James Clay, nel quale si era casualmente imbattuto a Malta e sul cui yacht aveva raggiunto la Grecia. Su questo episodio appare approssimativamente ricalcato l'incontro tra Lothair e Mr Phoebus a Malta, e la prosecuzione del viaggio sullo yacht Pan verso l'isola dell'Egeo.<sup>6</sup>

Sappiamo che le ragioni per le quali Disraeli aveva intrapreso il viaggio erano due: da una parte, cercare una via d'uscita alla depressione (all'epoca la chiamavano nevrastenia) nella quale era sprofondata dopo il fallimento delle sue precoci e rovinose speculazioni finanziarie, e le critiche aspre di cui era stato oggetto *Vivian Grey*; e dall'altra, raccogliere impressioni, suggestioni, informazioni, da utilizzare in futuro nella stesura di ulteriori opere letterarie – *in primis* un romanzo storico di ambientazione orientale, *Alroy*, che effettivamente Disraeli avrebbe pubblicato nel 1833. Il Grand Tour nel Mediterraneo fu, in tal senso, un duplice successo: il sole delle regioni meridionali e la spensieratezza della lunga vacanza lo liberarono da paturnie, apatia e disturbi psicosomatici, e il viaggio (cioè il patrimonio di conoscenze ed esperienze che ad esso si associa) si trasformò al suo ritorno in uno strumento di distinzione e di affermazione – sociale e letteraria. Il ben noto disegno di Daniel Maclise, "Author of *Vivian Grey*" del 1833, con il giovane dandy in primo piano [Ill. 1], un paio di pantofole a punta in basso a sinistra, e sullo sfondo un divano di foggia ottomana, una lunga pipa turca, e appese al muro pittoresche armi da taglio orientali (quali potremmo immaginarci vengano brandite in *Alroy*), ci dimostra come nei salotti buoni della capitale la sua reputazione in quanto autore emergente e sofisticato *trendsetter* fosse significativamente legata alla sua recente esperienza del vicino Oriente. In effetti, il suo viaggio fu ripetutamente fatto oggetto di rielaborazione narrativa, in *Contarini Fleming* (1832), in *Tancred* (1847) e appunto in *Lothair* (1870). Queste opere, pur ruotando tutte e tre attorno alla *Bildung* di giovani aristocratici, sono abbastanza diverse l'una dall'altra, e il viaggio viene di volta in volta modificato e adattato ai nuovi contesti; ma in *Lothair* e in

---

<sup>6</sup> Gli studi a carattere biografico sul viaggio di Disraeli nel Mediterraneo di cui ho tenuto conto nel presente lavoro sono quelli di Sultana, Blake, *Disraeli's Grand Tour*; e il più recente Kuhn 113-141.

*Contarini Fleming* mantiene quella finalità terapeutica che aveva avuto per il giovane Disraeli. A Contarini, il viaggio procura la guarigione dallo stato di grave debilitazione psicofisica in cui è stato gettato dalla perdita dell'amata moglie Alcesté; quanto a Lothair, esso gli permette di sottrarsi alle pressioni dei ferventi anglocattolici, e al tempo stesso di superare il lutto per la morte di Theodora. In particolare, il soggiorno sull'isola greca di Mr Phoebus si presenta come il necessario antidoto ("ariano") alle fumisterie cattoliche ("semitiche") cui Lothair è stato esposto nel corso del suo soggiorno romano.



III. 1. Daniel Maclise,  
"The Author of *Vivian Grey*" (1833).

*III. Mr Phoebus e la sua isola*

Mr Phoebus, conviene rammentarlo, nel romanzo è un pittore, ma contrariamente alla vulgata romantica che vuole l'artista povero e in opposizione all'*establishment*, egli è un uomo di successo, anzi è "the most successful, not to say the most eminent, painter of the age" (XXIX, 131). Come se ciò non bastasse, ha sposato una fanciulla greca bellissima di famiglia nobile e ricchissima (i Cantacuzene, discendenti – addirittura – dagli Imperatori di Bisanzio: i superlativi e le iperboli sono d'obbligo nella *fiction* di Disraeli), il che gli permette di vivere una vita di agi e *conspicuous consumption*, dedicata all'arte e al bello.

Su quali siano i principi della vera bellezza, Mr Phoebus ha le idee molto chiare: sono quelli derivabili dall'osservazione dell'arte dell'antica Grecia, ovvero della "art of design in a country inhabited by a first-rate race, where the laws, the manners, the customs, are calculated to maintain the health and beauty of a first-rate race" (XXIX, 132). Sono, più precisamente, "principi ariani", quali prosperavano presso i greci, ma che sono stati poi distrutti dal diffondersi del "semitismo", di cui la religione cristiana è una caratteristica emanazione. Quest'ultima ha insegnato agli esseri umani a disprezzare il corpo, la cui cura e rispetto sono invece centrali nella vera arte.

Mr Phoebus vive nel lusso. A Londra è proprietario di una splendida villa suburbana, dove intrattiene sontuosamente i suoi ospiti; ma ha anche preso in affitto un'isola greca dal Principe di Samos, parente della moglie, e di essa è diventato il benevolo despota. La "sua" isola greca è un luogo che i Phoebus si industriano a situare fuori dal tempo e dalla storia. Non amano gli orologi che, appunto, ricordano loro il passare del tempo:

"For my part, I do not think that [time] ought to be counted at all," said Madame Phoebus; "and there is nothing to me so detestable in Europe as the quantity of clocks and watches." (LXXIII, 357)

Né amano la lettura, che è considerata con sospetto perché devia l'attenzione dalla cura del corpo alle malsane elucubrazioni della mente (“[Mr Phoebus] looks upon reading and writing as very injurious to education”, LXXIII, 355). E le belle statue classicheggianti che Mr Phoebus si industria a sistemare presso sacri boschetti e sorgenti dovrebbero far rinascere la religione della bellezza, l'unica che valga la pena di praticare:

“Well, I have the conviction that among the great races the old creeds will come back [...] and it will be acknowledged that true religion is the worship of the beautiful. For the beautiful cannot be attained without virtue, if virtue consists, as I believe, in the control of the passions, in the sentiment of repose, and the avoidance in all things of excess.” (LXXIII, 356)

Disraeli era un politico di punta, un uomo molto impegnato, e certo non era tanto il tempo che poteva dedicare alle letture: possiamo immaginarlo intento a sfogliare, per diletto e per tenersi aggiornato, le principali riviste vittoriane nei momenti di pausa dei dibattiti parlamentari, o in qualche quieto fine settimana trascorso a Hughenden Manor, la sua casa di campagna nel Buckinghamshire. Aveva, tuttavia, una straordinaria vivacità intellettuale, ovvero la capacità di cogliere il senso delle produzioni discorsive che erano nell'aria, e qui sembra aver afferrato molto bene la logica e i manierismi dell'ellenismo vittoriano. Il riferimento più immediato potrebbe essere il Matthew Arnold di *Culture and Anarchy* (una serie di saggi pubblicati proprio tra il 1867 e il 1868 su *Cornhill Magazine*, poi in volume nel 1869), considerata l'enfasi sulla moderazione e l'equilibrio (“the avoidance in all things of excess”). Ma la spensieratezza e la frivolezza dei Phoebus (che lasciano perplesso, come nel dialogo citato qui di seguito, anche il giovane Lothair) richiamano piuttosto alla mente le vignette umoristiche dedicate alla moda dell'estetismo che sarebbero apparse su *Punch* negli anni Ottanta [Ill. 2]:

“And what do you like?” said Lothair. “Tell me how would you pass your life?”

*Mr Phoebus in Lothair di Disraeli*

“Well, much as I do. I do not know that I want any change, except I think I should like it to be always summer.”

“And I would have perpetual spring,” said Euphrosyne.

“But, summer or spring, what would be your favorite pursuit?”

“Well, dancing is very nice,” said Madame Phoebus.

“But we cannot, always, be dancing,” said Lothair.

“Then we would sing,” said Euphrosyne.

“But the time comes when one can neither dance nor sing,” said Lothair.

“Oh, then we become part of the audience,” said Madame Phoebus, “the people for whose amusement everybody labors.” (LXXIII, 358)



Ill. 2. “Let us live up to it”.  
Design for an aesthetic theatrical poster,  
*Punch*, 7 May, 1881.

Come che sia, è innegabile che, nonostante la bonaria ironia che pervade la descrizione dei Phoebus, la loro compagnia abbia un effetto terapeutico sul giovane Lothair. La loro “isola felice” nel Mediterraneo non è, certo, un punto di arrivo, ma è comunque una tappa significativa del viaggio – il luogo per una salutare vacanza dopo l’intossicante stagione trascorsa a Roma a contatto con il mesmerizzante ritualismo e le ipocrisie degli aristocratici e dei prelati cattolici. Il completamento della formazione del protagonista arriverà, invece, a Gerusalemme, dove all’influenza di Mr Phoebus si sostituirà quella di un misterioso e saggio siriano a nome Paracleto. Questi metterà in prospettiva la lezione dell’ellenismo, e la riequilibrerà con una buona dose di “ebraismo” e una teoria razziale diversa, che fa discendere gli Arian (con la loro cura del corpo) e i Semiti (con la loro attenzione per lo spirito) da un medesimo superiore ceppo caucasico. Paracleto, ricordiamolo, è un termine greco, usato tanto in ambito rabbinico quanto in ambito cristiano (per lo Spirito Santo, o anche occasionalmente per il Cristo), e significa consolatore, avvocato, intercessore; rappresenta, insomma, la continuità fra tradizioni diverse e quindi incarna quella sintesi di ellenismo, ebraismo e cristianesimo che stava a cuore al maturo Benjamin Disraeli così come – *mutatis mutandis* – ad Arnold o a Pater:

“ ‘In my Father’s house are many mansions,’ and by the various families of nations the designs of the Creator are accomplished. God works by races, and one was appointed in due season and after many developments to reveal and expound in this land the spiritual nature of man. The Aryan and the Semite are of the same blood and origin, but when they quitted their central land they were ordained to follow opposite courses. Each division of the great race has developed one portion of the double nature of humanity, till, after all their wanderings, they met again, and, represented by their two choicest families, the Hellenes and the Hebrews, brought together the treasures of their accumulated wisdom, and secured the civilization of man”. (LXVII, 378)



*IV. I contesti*

Quello dell'isola di Mr Phoebus è un episodio incidentale nell'economia di *Lothair*: occupa solo due capitoli, nemmeno venti pagine, di un romanzo lungo quasi 450. È tuttavia molto denso di riferimenti al contesto (storico-politico e culturale), ed è solo prestando attenzione ad essi che se ne può compiutamente esplicitare il significato.

Il primo contesto è quello relativo alla presenza inglese nel Mediterraneo, e in particolare nelle isole greche. È infatti verosimile che dietro alla creazione di questa "isola felice" premesse tutta la vicenda del protettorato inglese sulle isole dello Ionio, vicenda che si era conclusa nei primi anni Sessanta, con la cessione delle isole alla Grecia.<sup>7</sup> Era stata una soluzione che non era piaciuta a Disraeli, il quale temeva l'alterazione degli equilibri politici nella regione, a danno dell'Impero Ottomano (di cui era un estimatore) e a vantaggio in prima battuta della Grecia e, in ultimo, della Russia. Era, inoltre, interessato a conservare la presenza inglese nel Mediterraneo, onde tutelare la via dell'India, che a sua volta si era confermata enfaticamente mediterranea con l'apertura, nel 1869, del Canale di Suez. Nel romanzo si accenna appena al Canale di Suez come oggetto di conversazione – Mr Phoebus ne approva la costruzione, non per i vantaggi economici o politici che ne potevano derivare, ma perché "he was glad that a natural division should be established between the greater races and the Ethiopian. It might not lead to any considerable result, but it asserted a principle" (LXXVI, 372). E la questione del Protettorato non viene apertamente trattata. Tuttavia,

---

<sup>7</sup> Ricordiamo che uno degli esiti marginali del Congresso di Vienna era stato l'istituzione di un protettorato inglese in sette isole greche dello Ionio; ma negli anni Cinquanta la presenza inglese era diventata sgradita alle comunità isolane, che premevano per una annessione alla Grecia. Disraeli era stato tangenzialmente implicato nella questione alla fine degli anni Cinquanta, quando – pare per ragioni eminentemente strategiche – aveva favorito la nomina del "nemico" William Gladstone ad Alto Commissario Straordinario delle Isole Ionie. Questi sarebbe rimasto in carica pochi mesi ma in quel breve tempo avrebbe creato non poche controversie attorno al proprio operato. Cfr. Aldous 108-114.

delle isole dello Ionio si sottolinea che siano ospitali ai rivoluzionari europei, essendo le società segrete una presenza “forte” in quella zona del Mediterraneo (LXXIX, 387); inoltre, una traccia del dibattito politico ad esse relativo è ravvisabile nel sarcasmo con cui viene rappresentato il personaggio dell’“Oxford professor”, uno “young man of advanced opinions” che fa una breve apparizione nel capitolo XXIV.<sup>8</sup> All’epoca, in molti (incluso il diretto interessato, che pare avesse vivacemente protestato) riconobbero in questo accademico “progressista” lo storico Goldwin Smith (1823-1910), uno degli intellettuali “separazionisti”, cioè favorevoli al graduale smantellamento dell’Impero, e forse il principale tra i “prigs and pedants” vituperati da Disraeli nel suo intervento parlamentare sul destino del protettorato.<sup>9</sup> Quanto al pericolo russo, esso è vagamente presente in *Lothair* nell’accenno alla crescente presenza russa a Gerusalemme (indicativa di una “settled determination to separate the Muscovite Church altogether from the Greek, and throw off what little dependence is still acknowledged on the Patriarchate of Constantinople” – LXXVI, 367), e nel fatto che a sorpresa lo Zar si assicuri, nel finale del romanzo, i servizi di Mr Phoebus come pittore di corte – che sembra alludere all’intima collusione tra il partito filoellenico (e anti-ottomano) britannico e gli interessi dell’Impero

---

<sup>8</sup> “The Oxford professor, who was the guest of the American colonel, was quite a young man, of advanced opinions on all subjects, religious, social, and political. He was clever, extremely well-informed, so far as books can make a man knowing, but unable to profit even by his limited experience of life from a restless vanity and overflowing conceit, which prevented him from ever observing or thinking of any thing but himself. He was gifted with a great command of words, which took the form of endless exposition, varied by sarcasm and passages of ornate jargon. He was the last person one would have expected to recognize in an Oxford professor; but we live in times of transition” (*Lothair*, XXIV, 98).

<sup>9</sup> “Professors and rhetoricians find a system for every contingency and a principle for every chance; but you are not going, I hope, to leave the destinies of the British empire to prigs and pedants” (*Hansard* 168, 5 February, 1863, p. 97). Sull’opposizione di Disraeli alle teorie “separatiste” di Goldwin Smith cfr. Stembridge 122-139.

russo.<sup>10</sup> Per il resto, secondo una logica ‘compensatoria’ molto caratteristica dell’immaginazione disraeliana, il testo di *Lothair* sembra affermare, emblematicamente, la necessità per gli inglesi di mantenere i loro avamposti nel Mediterraneo: se nella realtà le isole erano state cedute dalla Gran Bretagna alla Grecia, nella finzione l’inglese Phoebus è il benevolo despota dell’isola, sulla quale il protagonista, provvidenzialmente sottratto alle grinfie dei suoi conoscenti cattolici via Malta (altra isola fortunatamente controllata dagli inglesi), può completare la sua convalescenza.

Il secondo contesto che preme dietro al personaggio di Mr Phoebus e la sua isola è quello del dibattito sulle razze, e sul “mito ariano” in particolare, tanto caratteristico della cultura dell’Ottocento. Anche se destinato a produrre nuove e nefaste superstizioni, questo “mito” scaturiva dalle radici stesse della cultura illuministica, cioè dal diffuso desiderio di emanciparsi dall’egemonia giudaico-cristiana e trovare nell’Oriente antico una sorta di alternativa alla derivazione dalla cultura ebraica. Già in età romantica aveva raccolto numerosi adepti la tesi secondo cui non tutte le razze e culture, bensì solo una razza e una cultura eletta discendessero dalla matrice “indoeuropea”. Di questa “discendenza asiatica” o “caucasica” esistevano alcune varianti; e quella che Disraeli prediligeva – traendo ispirazione, sembrerebbe, dai lavori di Blumenbach e Pritchard – vi faceva risalire anche la razza semitica (di cui gli ebrei erano una branca), che egli considerava superiore a quella ariana.<sup>11</sup> Disraeli non era il solo intellettuale e uomo politico ad avere interesse per questo genere di speculazioni. Per limitarci a personaggi che abbiamo già avuto modo di associare a Mr Phoebus, il Matthew Arnold di *Culture and Anarchy* sembra articolare la sua contrapposizione di

---

<sup>10</sup> Seguendo questa linea di ragionamento Miloš Kovic (74-76) giunge a ipotizzare che dietro il personaggio di Mr Phoebus si celerebbe proprio Gladstone, con la sua ben nota passione per la Grecia antica, la sua breve ma chiacchierata esperienza di Commissario-Plenipotenziario a Corfù, e le sue inclinazioni anti-ottomane in politica estera.

<sup>11</sup> Su questi argomenti rimane utilissima la ricognizione offerta da Poliakov. Per una recente efficace ricapitolazione delle tesi razziali di Disraeli, si veda invece Brantlinger 97-105.

“Ebraismo” ed “Ellenismo” a partire da presupposti razziali pienamente riconducibili a questo dibattito;<sup>12</sup> e William Gladstone, che come Primo Ministro era succeduto a Disraeli nel 1869, pare proprio allora esprimesse spiccato interesse per la teoria della matrice “ariana” (e quindi non semitica!) del testo biblico, quale era stata articolata da Louis Jacolliot nel suo bestseller *La Bible dans l’Inde* (1868).<sup>13</sup>

Va sottolineato che l’interesse di Disraeli per il tema razziale era legato alle sue personali origini: proprio in quanto ebreo convertito proveniente da una famiglia poco inserita nella comunità ebraica londinese, con scarso interesse per la sfera spirituale, egli fu incline a porre la questione dell’ebraismo in termini razziali, non religiosi o culturali, collegandosi spontaneamente al coevo dibattito sull’importanza della “razza”, cioè dell’impronta che il dato “biologico” della nascita imprime sull’individuo.<sup>14</sup> Fu, pare, proprio all’epoca del suo viaggio nel Mediterraneo che Disraeli sviluppò interesse per l’argomento, mettendo le basi di quell’idea della superiorità delle razze semitiche che poi a più riprese avrebbe articolato nei suoi scritti.<sup>15</sup> Anche a questo proposito,

---

<sup>12</sup> Arnold (105 *passim*) afferma infatti che “Hellenism is of Indo-European growth, Hebraism is of Semitic growth; and we English, a nation of Indo-European stock, seem to belong naturally to the movement of Hellenism”; ma si affretta ad aggiungere che vi è anche una profonda affinità tra la razza inglese e quella semitica: “our race has yet (and a great part of its strength lies here) in matters of practical life and moral conduct, a strong share of the assuredness, the tenacity, the intensity of the Hebrews”.

<sup>13</sup> Cfr. Poliakov 209, 212-13. L’infatuazione di Gladstone per le teorie “ariane” di Jacolliot e soci potrebbe, in effetti, confermare le tesi di Kovic (cfr. *supra*, nota 11), secondo cui dietro alla maschera di Mr Phoebus potrebbe celarsi il maggior antagonista di Disraeli.

<sup>14</sup> Su questa tendenza degli intellettuali ebrei convertiti, e in particolare di Disraeli, a porre la questione dell’elezione in termini razziali, cfr. Arendt (parte I, cap. 3.ii: “Il potente mago”).

<sup>15</sup> Secondo Lord Blake, il maggiore biografo di Disraeli, fu in particolare la visita a Gerusalemme a esercitare un impatto decisivo sullo sviluppo delle sue convinzioni relative alla razza, che vennero a puntellare il suo senso di identità mettendolo in grado, una volta tornato in patria, di trasformare la sua ebraicità in un punto di forza – non di debolezza – nella costruzione

l'immaginazione di Disraeli pare abbia funzionato secondo una logica di compensazione: se nella realtà dei fatti, gli ebrei rappresentavano una componente della società inglese minoritaria, discriminata, e spesso disprezzata, nell'immaginario disraeliano essi si configurano come la più pura, e quindi la più aristocratica, delle razze. In tal modo, proprio il suo aspetto mediterraneo e il suo cognome, che ne facevano un controverso *outsider* e che costituirono oggettivi ostacoli nel corso della sua carriera politica, vengono trasfigurati in segni di distinzione/elezione che lo pongono sullo stesso livello sociale della più alta aristocrazia britannica.

*V. Mr Phoebus e Frederic Leighton*

Non è questo il luogo per approfondire tematiche impegnative e di ampio respiro come queste, cui ho accennato solo per ricordare come tanto le convinzioni filo-ariane di Mr Phoebus, quanto quelle filo-semitiche di Paraclete si situino all'interno di un articolato immaginario razziale che collega Benjamin Disraeli a importanti correnti antropologiche del suo tempo. Uno spazio a parte, invece, val la pena di concedere a un terzo e ultimo orizzonte di riferimento mobilitato dalla figura di Mr Phoebus e dalla sua isola, quello storico-artistico, con particolare riferimento alla figura del pittore e scultore Frederic (talvolta Frederick) Leighton (1830-1896), che secondo la maggior parte dei commentatori costituisce il più immediato referente per il personaggio dell'artista di successo creato da Disraeli.

Frederic Leighton era, in effetti, uno dei più conosciuti e rispettati pittori del tempo e il suo profilo ben si attaglia a Mr Phoebus. Associato alla Royal Academy dal 1864, e membro a pieno titolo dal 1869, ne diventerà Presidente nel 1878, e – nel 1896, proprio alla fine della sua vita – sarà il primo artista inglese a essere nominato Pari d'Inghilterra. Era un professionista distinto e poliglotta, che discendeva da un'illustre famiglia di medici: tra l'altro, suo nonno era stato medico presso la corte di San Pietroburgo, un dettaglio biografico che forse suggerì a Disraeli

---

della sua personalità pubblica. Cfr. Blake, *Disraeli's Grand Tour*.

l'idea, per il suo Mr Phoebus, di una carriera in Russia come pittore di corte. Aveva avuto, inoltre, una formazione continentale (in Italia, in Germania, in Francia) e stilisticamente lo si associava al neoclassicismo francese, cioè agli allievi di Ingres, Ary Scheffer e Adolphe-William Bourguereau. Vi era, insomma, qualcosa di “un-English” nei suoi quadri che turbava i sonni dei critici del tempo,<sup>16</sup> e che potrebbe forse spiegare perché il Mr Phoebus di Disraeli, pur essendo inglese, sia presentato come il lontano discendente di una nobile famiglia francese, con l'aspetto e i modi di un “Gascon noble of the sixteenth century, with all his brilliance, bravery and arrogance” (XXIX, 131).

Leighton si era fatto un nome con i suoi quadri di argomento storico-italiano già negli anni Cinquanta: in particolare, la sua grandiosa tela (cm 231.7x520.9) *Cimabue's Celebrated Madonna*, dopo essere stata esposta alla Royal Academy nel 1855 (dove le era stata destinata una intera parete della “West room” – “no small concession to a young and comparatively unknown painter”),<sup>17</sup> era stata acquistata dalla Regina Vittoria, il che gli aveva conferito grande notorietà. Negli anni Sessanta, poi, aveva sviluppato un *penchant* ellenista, al quale si ricollegano alcune delle sue tele più famose. In particolare, nel 1867 aveva visitato per la prima volta Rodi e Atene, traendo da queste esperienze di viaggio suggestioni per varie opere della sua fase “classica”, che sembrano aver ispirato le pagine di *Lothair* dedicate a Mr Phoebus, e che gli valsero la *membership* alla Royal Academy. Già nel 1864, il successo professionale gli aveva permesso di commissionare la costruzione della sua grande casa-studio vicino a Holland Park, una zona chic emergente del quartiere di Kensington, nell'allora periferia occidentale di Londra. Incidentalmente, da quelle parti, proprio nel 1864 si era trasferito, con la sua famiglia, Constantine Alexander Ionides (1833-1900), un ricco mercante e banchiere di origine greca, collezionista e mecenate delle arti – cui probabilmente si ispirò Disraeli nella creazione del signor Cantacuzene, il padre di Mrs

---

<sup>16</sup> Cfr. Barringer e Prettejohn xvii.

<sup>17</sup> Atkinson 161. Ma per informazioni dettagliate sul quadro e la relativa bibliografia, si veda Jones *et alii* 106-107.

Phoebus. La casa di Leighton, che fu ampliata e modificata nel corso degli anni, permetteva all'artista di successo e uomo di mondo di tenervi ricevimenti, banchetti, e serate musicali, per le quali era rinomato [Ill. 3].<sup>18</sup>

Va aggiunto che Leighton era un artista che spesso traeva ispirazione da opere letterarie, che produsse illustrazioni di testi letterari (famose quelle di *Romola*, il romanzo storico di George Eliot, che uscì per la prima volta a puntate sul *Cornhill Magazine* tra il luglio 1862 e l'agosto 1863), che frequentò gli ambienti letterari (ben nota la sua amicizia con i Browning), e che a sua volta ispirò con i suoi dipinti e la sua stessa persona poeti e romanzieri. In effetti, quello di Disraeli non è l'unico ritratto *fictional* di Leighton che ci è pervenuto: uno, del maturo presidente della R.A. – l'ineffabile



Ill. 3. Caricatura di Frederic Leighton: "The Man of the Day", *Vanity Fair*, 29 June 1872.

<sup>18</sup> Traggo le informazioni sulla zona di Holland Park e sulla casa di Leighton da Campbell 263-293.

“public performer” –, ce lo ha lasciato Henry James in “The Private Life” (1892),<sup>19</sup> e l’altro, del giovane artista emergente, lo dobbiamo ad una sua amica, Adelaide Kemble Sartoris, la quale lo conosceva assai bene fin dai primi anni Cinquanta. Il suo esile romanzo, *A Week in a French Country-house*, pubblicato per la prima volta a puntate sul *Cornhill Magazine* (Jan.-June 1867), include il personaggio del pittore inglese Kiowski, che è “quite young and very pleasant looking” e – a cominciare dal cognome – poco britannico (come Mr Phoebus). Per il resto, egli viene rappresentato come poliglotta, molto affaccendato e molto generoso, appassionato dell’Italia, impegnato nella realizzazione di una “Death of Titian” (invece della “Death of Brunelleschi”, che il giovane Leighton effettivamente aveva dipinto nel 1852), prevedibilmente attento agli effetti coloristici del paesaggio (“There is a Virginia creeper already turned crimson growing up the wall and all over the roof...”), e specialmente eccellente nella rappresentazione di madri con bambini (probabilmente pensava, Sartoris, al recente “Mother and Child (Cherries)”, 1864-65) – ma in nessun modo appare collegato alla moda ellenizzante, e tanto meno incline a teorizzare sul rapporto tra arte e razza.<sup>20</sup> Sebbene esistano opere di Leighton a soggetto classicheggiante (per esempio, *The Syracusan Bride*, 1864-66) anteriori al 1867, furono dunque proprio le sue tele realizzate di ritorno dal viaggio in Grecia del 1867 ed esposte alla Royal

---

<sup>19</sup> Nel racconto fantastico di James, Leighton-Mellifont viene contrapposto a Browning-Vaudrey: quest’ultimo appare in pubblico del tutto inadeguato alla sua straordinaria produzione poetica, e si scopre infatti che è “doppio” – una personalità poetica che non lascia mai la sua stanza e compone le sue opere, mentre una sua materializzazione priva di genialità lo rappresenta (inadeguatamente) in società; il primo, viceversa, appare tanto a suo agio nella vita pubblica, che c’è da dubitare che esista quando se ne sta semplicemente da solo: “that most accomplished of artists and most dazzling of men of the world whose effect on the mind repeatedly invited him to appraise was to beget in it an image of representation and figuration so exclusive of any possible inner self that, so far from their being here a question of an *alter ego*, a double personality, there seemed scarce a question of a real and single one” (James, Preface XIV).

<sup>20</sup> Sartoris 36-37, 81-82.



Academy tra il 1868 e il 1869, con il clamore che suscitarono, a trasformarlo in un “ellenista”, e a pesare sulla scelta di Disraeli di concedere tanto spazio, nel suo romanzo, al personaggio di Mr Phoebus, e alle sue teorie estetico-razziali.<sup>21</sup> È, questa, una conferma, anche sul fronte della scena artistica londinese, della forte impronta che l'immediata attualità ha lasciato su *Lothair*.

Non si hanno, in verità, notizie certe sui rapporti intercorsi tra Leighton e Disraeli negli anni Sessanta.<sup>22</sup> Risulta, però, che già dalla fine degli anni Quaranta Disraeli fosse tra gli invitati alle cene di gala offerte dalla Royal Academy. È probabile, quindi, che avesse avuto

---

<sup>21</sup> Secondo Beavington Atkinson (166), Leighton espose alla R.A. nel 1868 “Ariadne abandoned by Theseus”, “Acme and Septimius”, “Actaea”; e nel 1869 “Daedalus and Icarus”, “Electra at the Tomb of Agamemnon”, “Helios and Rhodos”. In queste occasioni espose anche quadri a soggetto “ebraista” come “Jonathan's Token to David” (1868) e “St. Jerome” (1869). Quest'ultimo, che sceglie di rappresentare San Gerolamo non come dottore della Chiesa, ma come anacoreta mortificatore della carne, e che anche stilisticamente non ha nulla di ellenizzante, potrebbe aver suggerito a Disraeli il nome della famiglia aristocratica cattolica dei St. Jerome (i parenti dell'ascetica Clare) in *Lothair*; oltreché l'idea che Mr Phoebus, nonostante il suo strombazzato ellenismo, nascondesse un *penchant* ebraicizzante in ragione del quale avrebbe potuto finire per mettere la sua arte al servizio di chi, come lo Zar, gli commissionava rappresentazioni dei pellegrini russo-ortodossi in Terra Santa.

<sup>22</sup> Per quel che ho potuto accertare, il rapporto tra Disraeli e Leighton negli anni Sessanta non ha attirato l'attenzione degli studiosi. Gli autori della maggiore monografia su Leighton sottolineano che gli anni tra il 1864 e il 1878 sono quelli relativamente ai quali si hanno più scarse informazioni sulla sua vita privata (cfr. Ormond 66): sembra quindi improbabile che il materiale biografico non pubblicato relativo a Leighton possa chiarire quale rapporto sia intercorso tra i due tra il 1864 e il 1870. Quanto a Disraeli, l'epistolario fin qui pubblicato ha raggiunto, con il decimo volume, il 1868, senza gettar luce sui rapporti intercorsi negli anni Sessanta tra lo statista e l'illustre pittore. Sappiamo che all'epoca della morte di Disraeli i rapporti tra i due dovevano essere molto cordiali, dato che Leighton fu tra i pochi invitati alla cena che Disraeli offrì agli amici nella sua nuova casa londinese di Curzon Street il 10 marzo 1881, poche settimane prima della morte. Cfr. Robert Blake, *Disraeli* 747.

modo di conoscere l'artista, i suoi quadri e le sue statue, e anche in forma approssimativa le sue idee sull'arte – idee che Leighton stava maturando, si direbbe, proprio all'epoca della stesura di *Lothair* e che avrebbe articolato compiutamente nelle prolusioni tenute per gli allievi della Royal Academy a partire dal 1878. È in particolare nell'*address* del 1883 che troviamo tracce del mito ariano, nelle disquisizioni sull'impatto che la componente razziale esercita sull'arte, e in particolare nell'elogio dell'arte greca dell'età di Pericle, intesa come espressione di “a new ideal of balanced form wholly Aryan”.<sup>23</sup> Questo corrisponde all'impressione di “equilibrio” che i suoi contemporanei già alla fine degli anni Sessanta derivavano dalla sua arte. Essa appariva “something more than negative, and yet something less than positive and aggressive; it never defies or assails, but rather by a well-chosen middle course arrives at a happy reconciliation which pleasantly and politely removes all elements of discord”;<sup>24</sup> doveva quindi avere, nella percezione comune, qualche punto di contatto con quell’“evitamento dell'eccesso” che, come abbiamo visto, costituisce il principio cardine dell'estetismo ellenizzante di Mr Phoebus in *Lothair*.

In verità, è abbastanza sorprendente che sull’“arianismo” di Leighton nel 1869 Disraeli avesse già informazioni sufficienti a costruirne – col monomaniacale arianofilo Mr Phoebus – una caricatura che nel tempo si sarebbe rivelata così “veritiera”. Ancor più sorprendente, poi, anzi decisamente *unheimlich*, risulta l'accuratezza con la quale Disraeli sembra aver prefigurato nel suo romanzo dipinti che l'illustre pittore (prendendo spunto dalla lettura

---

<sup>23</sup> Leighton 89. Ma che il “mito ariano” facesse parte dell'armamentario teorico di Leighton già alla fine degli anni Sessanta lo dimostra il diario del suo viaggio in Egitto del 1868, pubblicato postumo in Barrington 133-187: qui, in particolare, si ipotizza che le tombe di Beni Hassan non siano, come molti credevano, “the prototypes of the Doric temple, but rather the results, themselves, of contact at some remote period between the Egyptians and that branch of the great Aryan family which, at long intervals, and in successive waves, covered the shores of the Egean Sea, and one of the latest offshoots of which poured down into Greece from the heights of Thessaly under the name of Dorians” (186).

<sup>24</sup> Atkinson 166.

di *Lothair*?) avrebbe successivamente realizzato. Mi riferisco soprattutto a quello ispirato alla vicenda di Ero e Leandro che viene descritto con dovizia di particolari nel capitolo XXXV:

The theme [of Hero and Leander], in the present instance, was certainly not conventionally treated. When the curtain was withdrawn, they beheld a figure of life-like size, exhibiting in undisguised completeness the perfection of the female form, and yet the painter had so skilfully availed himself of the shadowy and mystic hour, and of some gauze-like drapery, which veiled without concealing his design, that the chastest eye might gaze on his heroine with impunity. The splendor of her upstretched arms held high the beacon-light, which threw a glare upon the sublime anxiety of her countenance, while all the tumult of the Hellespont, the waves, the scudding sky, the opposite shore revealed by a blood-red flash, were touched by the hand of a master who had never failed. (174)

È un quadro, questo immaginato da Disraeli, davvero molto leightoniano, sia per il drappeggio “che vela senza nascondere” in cui è avvolta Ero, sia per le “upstretched arms” – che sono un motivo pittorico ricorrente in Leighton. Entrambi si ritrovano puntualmente in “The Last Watch of Hero” [Ill. 4], che il presidente della Royal Academy avrebbe effettivamente dipinto negli anni Ottanta, modificando gli elementi di contorno ma mantenendo inalterata la molto caratteristica posa dell’eroina. Sono, appunto, le braccia alzate, unitamente alla focalizzazione sulla figura “life-size” di Ero (le dimensioni del quadro sono cm 158,75x90,17) e sull’“ansia sublime” espressa dal suo volto, a rendere il dipinto di Leighton tanto simile a quello di Mr Phoebus descritto in *Lothair*.<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> Il quadro di Leighton fu subito acquisito dalla Manchester Art Gallery, che tuttora lo custodisce: viene datato 1887, ed è completato da una predella che rappresenta il corpo esanime di Leandro. Ne esiste anche uno schizzo preparatorio in bianco e nero datato c. 1887 (cfr. Barrington 389), che si concentra sul dettaglio del braccio alzato e della mano che stringe la tenda. La modella che posò, per questo come per altri dipinti del periodo, è Dorothy Dene, una giovane attrice prediletta da Leighton in questo periodo

Ill. 4. Frederic Leighton,  
*The Last Watch of Hero*.  
Da Ernest Rhys. *Sir Frederic  
Leighton, Late P. R. A. An  
Illustrated Chronicle with  
Prefatory Essay by F. G.  
Stephens*. London, George Bell  
& Sons, rev. ed. 1900, 47.



Come se ciò non bastasse, anche il profilo della monumentale tela (226x518 cm) della *Daphnephoria* (1874-1876), una delle opere più famose di Leighton, sembrerebbe percepibile nel testo del romanzo, proprio nei capitoli dedicati al soggiorno sull'isola di Mr Phoebus e in particolare nella descrizione della gita al boschetto di alberi di alloro sacro a Dafne:

---

(cfr. Ormond 125). Per quel che mi risulta, nessuno ha notato la sconcertante somiglianza tra “The Last Watch of Hero” e la descrizione che ne fece Disraeli più di quindici anni prima. Incidentalmente, il dipinto sembra aver pure incorporato la tenda che nella descrizione di Disraeli è lo schermo dietro al quale è custodito il quadro prima della sua esibizione al pubblico: ad essa si aggrappa la mano sinistra di Ero che nella descrizione di Disraeli invece regge, insieme all'altra mano, una lanterna con cui illuminare la notte.

“We will ride this morning to what we call the grove of Daphne. It is a real laurel-grove. Some of the trees must be immemorial, and deserve to have been sacred, if once they were not so. In their huge, grotesque forms you would not easily recognize your polished friends of Europe, so trim and glossy and shrub-like. The people are very fond of this grove, and make frequent processions there. Once a year they must be headed by their priest. No one knows why [...]. Yes, if I remain here long enough [...] I shall expect some fine summer night, when there is that rich stillness which the whispering waves only render more intense, to hear a voice of music on the mountains declaring that the god Pan has returned to earth.” (LXXIV, 362)

In queste parole di Mr Phoebus a essere prefigurata non è solo la festa in onore del dio Apollo che Leighton avrebbe rappresentato di lì a poco in una composizione “processionale” di grandissimo effetto, ma anche il motivo della persistenza dell’immaginario pagano dietro/dentro a quello cristiano – un motivo, ricordiamolo, messo in circolazione da Heine a metà Ottocento con il suo *divertissement* sugli “Dei in Esilio”, che in Inghilterra Pater riprende a partire dai suoi saggi su Leonardo (1869) e su Pico della Mirandola (1871), poi inclusi nel controverso libro sul Rinascimento (1873). Quanto a Pan, dall’interno di questa linea di sviluppo della letteratura ottocentesca scaturiranno anche, a fine Ottocento e successivamente, numerose rivisitazioni di questa rustica divinità mezza uomo e mezza capra.<sup>26</sup> Ma Leighton stesso aveva prodotto, nel 1860, un’incisione dal titolo “The Great God Pan” [Ill. 5], come illustrazione di “A Musical Instrument” di Elizabeth Barrett Browning, dedicata al medesimo soggetto. Tanto l’incisione di Leighton, quando la poesia di Barrett Browning erano apparse sul *Cornhill Magazine* nel luglio 1860. Forse Disraeli se ne era ricordato quando aveva deciso di chiamare “Pan” il sontuoso yacht di Mr Phoebus.

---

<sup>26</sup> Cfr. Irwin 159-167.



Ill. 5. Frederic Leighton,  
*The Great God Pan*  
(*Cornhill Magazine*, July 1860).

#### *VI. Ellenismo e/o impegno politico (a mo' di conclusione)*

Come è stato notato da chi ha studiato la ricezione dell'opera di Frederic Leighton tra il 1855 e il 1875, il dibattito critico di quegli anni attorno ai suoi dipinti anticipa, con le sue parole chiave, il dibattito sull'estetismo tardovittoriano. In particolare, proprio nel corso degli anni Sessanta, con l'emergere del suo profilo "ellenista" e la preponderanza di soggetti diversi da quelli storico-narrativi che lo avevano inizialmente reso famoso, la sua produzione divenne il campo di prova sul quale la critica tradizionalista mise a punto l'armamentario retorico con cui deplorare le incipienti tendenze *art for art's sake*, mentre i nuovi professionisti della critica d'arte a loro volta sperimentavano le prime argomentazioni a difesa dell'autonomia della forma artistica. Se i primi lamentavano la mancanza di vigore mascolino, l'artificiosità femminile, la lubrica seduttività, la predominanza della "visual allure" sullo "human

interest” caratteristici della pittura leightoniana, i secondi ne elogiavano invece la maestria tecnico-compositiva, i ritmi e le simmetrie, le citazioni dotte dai maestri del passato, ovvero le qualità puramente “artistiche” che solo un “instructed spectator” poteva pienamente percepire ed apprezzare.<sup>27</sup>

Disraeli aveva poco interesse per i problemi del professionismo artistico e letterario e per la questione dell'autonomia dell'arte, e non si può dire che *Lothair* si inserisca nello specifico di questo dibattito – se non per la generica riprovazione “ebraista” che, per il tramite di Paraclete, viene espressa nei confronti del naturalismo estetico-paganeggiante di Mr Phoebus.<sup>28</sup> Si può viceversa affermare che il testo del romanzo lavori attorno alla questione delle implicazioni politiche dell'ellenismo di metà Ottocento, ponendolo sul crinale tra una estetica neo-classica e neo-pagana *engagée* al servizio dello spirito repubblicano e democratico che aleggia per l'Europa (è il neopaganesimo di Heine, in Inghilterra del giovane Swinburne, in Francia di Leconte de Lisle e di Menard)<sup>29</sup>

---

<sup>27</sup> Cfr. Prettejohn 79-86.

<sup>28</sup> Secondo Paraclete, “Physical beauty is his standard of excellence, and he has a fanciful theory that moral order would be the consequence of the worship of physical beauty, for without moral order he holds physical beauty cannot be maintained. But the answer to Mr. Phoebus is, that his system has been tried and has failed, and under conditions more favorable than are likely to exist again; the worship of Nature ended in the degradation of the human race [...]. His school never care to pursue any investigation which cannot be followed by the eye – and the worship of the beautiful always ends in an orgy” (LXXVII, 376-377). L'idea che l'ellenismo fosse un “sistema” che era stato già messo alla prova ed era fallito viene presentata e discussa anche da Matthew Arnold, in *Culture and Anarchy*, per spiegare l'alternarsi di stagioni ellenistiche ed ebraistiche nella cultura europea: “Apparently it was the Hellenic conception of human nature which was unsound, for the world could not live by it. Absolutely to call it unsound, however, is to fall into the common error of its Hebraising enemies; but it was unsound at that particular moment of man's development, it was premature” (100).

<sup>29</sup> Sul paganesimo francese di metà secolo e le sue implicazioni politiche ho trovato molto utile Tortonese.

e una più spiccatamente estetizzante o comunque “addomesticata”. Lo fa mettendo in relazione Mr Phoebus, che non ha interesse per la politica (se non vagamente per quella che potrebbe essere ispirata a principi ariani), e Theodora, la patriota romana dal sublime profilo attico (“perfectly Attic in outline” – VIII, 70) da cui Lothair è tanto affascinato (“He had read of such countenances in Grecian dreams; in Corinthian temples, in fanes of Ephesus, in the radiant shadows of divine groves” – XXV, 105).

Nel romanzo Theodora è rappresentata come collaboratrice di Garibaldi e punto di riferimento per i sovversivi anticlericali di tutta Europa: si racconta che nel '48 abbia infiammato gli animi di migliaia di parigini cantando la “Marsigliese” (cfr. XXXI, 151), e che sia il suo volto a campeggiare sulla moneta da cinque franchi del 1850, quale emblema della Seconda Repubblica (cfr. IX, 40) [III. 6].



III. 6. La moneta francese da 5 franchi, 1850.

È la mitica “Marianna” *sub specie* neoclassica, senza cappello frigio ma con un’acconciatura di spighe: una sorta di divinità femminile agreste composta e austera, capace di rendere accettabile lo “spirito della Libertà” nei salotti borghesi (anzi, in *Lothair* addirittura nei salotti aristocratici); e purtuttavia ancora in grado, come i pateriani “dei in esilio”, di energizzare il corso della storia, e persino scatenare (per il tramite delle società segrete che portano il suo nome) le forze dell’anarchia e del disordine.



Phoebus, lo abbiamo detto, non si interessa al Risorgimento o ai moti rivoluzionari, ma non ha simpatia per le religioni “semitiche”, ed è un ammiratore di Theodora. Nel suo immaginario razziale, “the Romans were Greeks”, e nel caso della patriota italiana il tipo umano immortalato da Fidia gli pare essersi manifestato in tutta la sua perfezione, come può appunto accadere sulle sponde del Tirreno (XXIX, 133). In effetti, Lothair e il lettore incontrano per la prima volta l’esimio pittore nel capitolo XXIX, mentre sovrintende compiaciuto all’installazione, nel giardino della dimora londinese dei Campian, del “Genius of Freedom”, una statua in marmo di un non meglio identificato artista americano contemporaneo per il quale la padrona di casa ha posato come modella e del quale il marito ha già acquistato due celeberrime opere, “the Sibyl” e “Cleopatra”.<sup>30</sup> La statua – che sembra essere riuscita a coniugare la perfezione neoclassica e la passione per l’emancipazione politica che anima Theodora (“humanity was asserted in the transcendent brow, which beamed with sublime thought and profound enthusiasm” – XXIX, 130) – ha tutta l’approvazione di Phoebus (“It is the most successful recurrence to the true principles of art in modern sculpture.” – XXIX, 131). E non è quindi una sorpresa scoprire che, dopo la morte dell’indomita eroina per le ferite riportate in battaglia, la sua effigie sia stata trasportata sull’isola greca, e sia stata sistemata proprio nel mistico boschetto di Daphne, che ne rappresenta il cuore.

Questa collocazione costituisce per certi versi l’apoteosi di Theodora, spirito della Libertà, tornata finalmente nel suo ambiente naturale da dove per “razza ariana” discende e dove, circondata

---

<sup>30</sup> Per questo non meglio identificato scultore di *Lothair* Disraeli aveva in mente, senza ombra di dubbio, William Wetmore Story (1819-1895). Espatriato a Roma, tra la fine degli anni Cinquanta e i primi anni Sessanta, Story realizzò tanto una *Cleopatra* quanto una *Libyan Sibyl*, che vennero esposte a Londra con molto clamore nel 1862. Henry James, *William Wetmore Story* 75 sgg. Nel romanzo, Lothair sosta ammirato davanti a queste due statue: “what immediately struck the eye of Lothair were two statues of an American artist, and both of fame, the Sybil and the Cleopatra. He had heard of these but had never seen them, and could not refrain from lingering a moment to gaze upon their mystical and fascinating beauty” (LXXVII,128).

com'è dal ricordo di ninfe e fauni, non la possono raggiungere le pie fumisterie semitiche che (ancora per poco) imperversano nella Roma papalina. Ma lo spostamento dalle metropoli europee (Londra, Parigi, Roma) a un'isola sperduta del Mediterraneo orientale coincide anche con il suo definitivo confinamento, fuori dalla dimensione della storia (il luogo del suo irrequieto esilio), nel regno della "bellezza". Qui sull'isola "felice" di Mr Phoebus la "divina" Theodora – a "true Hellenic goddess, who in the good days would have been worshipped in this country [Greece], and have inspired her race to actions of grace, wisdom and beauty" (LXXIV, 360) – ha smesso di generare passione e disordine. È – molto appropriatamente – questo depotenziamento che, trasformandola senza residui in una arnoldiana fonte di "sweetness and light" sotto l'egida di Febo-Apollo, permette a Lothair di superare il lutto per la sua perdita e di guardare avanti, avviandosi verso il compimento (molto convenzionale) del viaggio.

### Opere Citate

- ALDOUS, Richard. *The Lion and the Unicorn: Gladstone vs Disraeli*. London, Pimlico, 2007.
- ARENDT, Hannah. *Le origini del totalitarismo* (1966). Trad. ital. Milano, Edizioni di Comunità, 1996.
- ARNOLD, Matthew. *Culture and Anarchy* (1869). Oxford, Oxford UP, 2009.
- ATKINSON, J. Beavington. "English Painters of the Present Day: Frederick Leighton". *The Portfolio* 1 (1870), 161-166.
- BARRINGER, Tim ed Elizabeth PRETTEJOHN (eds). *Frederic Leighton: Antiquity, Renaissance, Modernity*. Yale-London, Yale UP, 1999.
- BARRINGTON, Russell. *The Life, Letters and Work of Frederic Leighton*. Vol. 2. London, Allen, 1906.
- BLAKE, Robert. *Disraeli* (1966). London, Faber, 2010.
- BLAKE, Robert. *Disraeli's Grand Tour: Benjamin Disraeli and the Holy Land 1830-31*. London, Weidenfeld & Nicholson, 1982.
- BRANTLINGER, Patrick. "Disraeli and Orientalism". *The Self-Fashioning of Disraeli 1818-1851*. Ed. Richmond e Smith.

- Cambridge, Cambridge UP, 1998. 90-105.
- BRILLI, Attilio. *Il viaggio in Oriente*. Bologna, il Mulino, 2009.
- BUSCHKÜHL, Matthias. *Die Irische, Schottische und Römische Frage. Disraeli's Schlüsselroman "Lothair"*. St. Ottilien, EOS Verlag, 1980.
- CAMPBELL, Louise. "Decoration, Display. Disguise: Leighton House Reconsidered". In Tim Barringer ed Elizabeth Prettejohn (eds). *Frederic Leighton: Antiquity, Renaissance, Modernity*, cit. 263-293.
- DISRAELI, Benjamin. *Contarini Fleming, A Psychological Romance* (1832). London, Longmans, Green, and Co., 1871.
- DISRAELI, Benjamin. *Lothair* (1870). Stroud (Gloucestershire), Nonesuch Publishing, 2007.
- HANSARD 168, 5 February, 1863, 97.
- IRWIN, W. R. "The Survival of Pan". *PMLA* 76 (June 1961), 159-167.
- JAMES, Henry. *William Wetmore Story and His Friends*. London, Thames and Hudson, 1903.
- JAMES, Henry. Preface. *The Novels and Tales of Henry James*. The New York Edition, Scribner, 1907-1909. Vol. 17. V-XXIX.
- JONES, Stephen et al. *Frederic Leighton (1830-1896)*. London, Royal Academy of Arts, 1996.
- KOVIC, Miloš. *Disraeli and the Eastern Question*. Oxford, Oxford UP, 2011.
- KUHN, William. *The Politics of Pleasure: A Portrait of Benjamin Disraeli*. London, The Free Press, 2006.
- LEIGHTON, Frederic. *Addresses Delivered to the Students of the Royal Academy*. New York, Longman, Green & Co., 1897.
- ORMOND, Leonée and Richard Ormond. *Lord Leighton*. New Haven and London, Yale UP, 1975.
- POLIAKOV, Léon. *The Aryan Myth: A History of Racist and Nationalist Ideas in Europe* (1971). Trad. Inglese. London, Sussex UP & Heinemann, 1974.
- PRETTEJOHN, Elizabeth. "Morality versus Aesthetics in Critical Interpretations of Frederic Leighton, 1855-75". *The Burlington Magazine* 138.1115 (1996), 79-86.
- RICHMOND, Charles, e Paul Smith (eds). *The Self-Fashioning of Disraeli 1818-1851*. Cambridge, Cambridge UP, 1998.

- SAGLIA, Diego. *I discorsi dell'esotico. L'oriente nel romanticismo britannico 1780-1830*. Napoli, Liguori, 2002.
- SARTORIS, Adelaide. *A Week in a French Country-house*. London, Smith, Elder & Co., 1867.
- STEMBRIDGE, Stanley R. "Disraeli and the Millstones". *The Journal of British Studies* 5.1 (November 1965), 122-139.
- SULTANA, David. *Benjamin Disraeli in Spain, Malta and Albania 1830-32*. London, Tamesis Books, 1976.
- TORTONESE, Paolo. "La scuola pagana esiste davvero? Una polemica di Baudelaire". *Il paganesimo nella letteratura dell'Ottocento*. Ed. Paolo Tortonese. Roma, Bulzoni, 2009. 167-186.
- VILLA, Luisa. "Con Lothair a Mentana: Benjamin Disraeli e la 'questione romana' ". *L'officina letteraria e culturale dell'età mazziniana (1815-1870)*. Ed. Quinto Marini, Giuseppe Sertoli, Stefano Verdino, Livia Cavaglieri. Novi Ligure, Città del Silenzio Edizioni, 2013. 143-160.

## Poets in Rapallo: Bunting & Pound

**Massimo Bacigalupo**

Università degli Studi di Genova

*This paper reconstructs the association of Bunting and Pound when both were residents in Rapallo at various periods between 1924-34, collaborating on the Il Mare literary supplement (1932-33), consorting with Yeats and Hauptmann, and promoting and reviewing the concerts that Pound was organizing. Local references in Bunting's verse are elucidated, and accounts by him and others of those very productive years are cited. As late as 1985, the year of his death, Bunting was recalling humorously his days in Rapallo, which he fittingly memorialized in his poetic autobiography Briggflatts.*

1. Bringing news of Basil Bunting from Genoa to Durham, reminds me very much of the fact that Newcastle is nearby.<sup>1</sup> However, Bunting was always the poet-traveller, and presents himself consistently in his work as somebody in the wings, surviving precariously, but enjoying being unrespectable and scoffing at the rest. He picks up the persona of the poète maudit, identifying in his first major poem with François Villon, the vagrant jailbird, friend of thieves and prostitutes who has always fascinated turn-of-the-century literati, but who is also a great poet. So Bunting's vagabondism was not a literary pose, but a personal trait. He was a modern troubadour without intending to be anything but himself. His travels took him very far, East and West, but surely his life on the Mediterranean coast in Rapallo in the late 1920s and early 1930s was decisive in

---

<sup>1</sup> This paper was given at Durham University on the occasion of Basil Bunting's 95th birthday celebration, sponsored by the Basil Bunting Poetry Centre. I dedicate it to the memory of Richard Caddel (1949-2003). Much information was taken from Forde and Makin. Since this was written, biographies of Bunting have been published by Keith Aldritt (1998) and Richard Burton (2013).

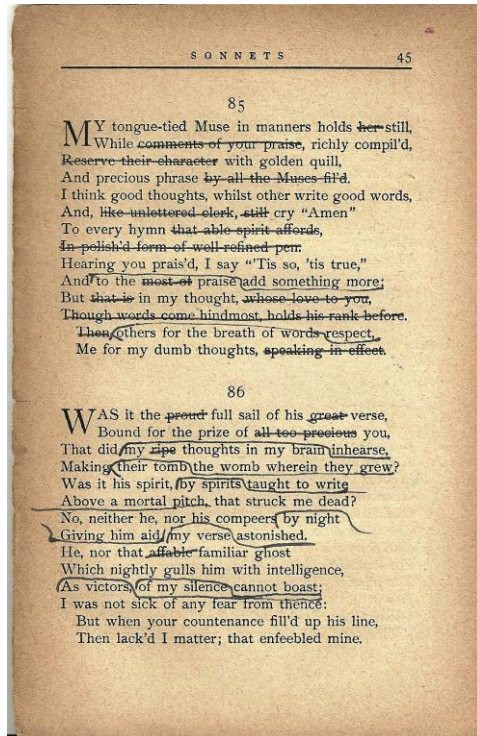
making him the poet we know. Here he consulted with his mentor Ezra Pound and with Pound's mentor William Butler Yeats, here he brought his first wife and raised their first child, here he wrote three of his "Sonatas", his brilliant evocation of "Chomei at Toyama", and a good number of "Odes", as he called his shorter poems. This period was to stay in his mind as happy and fruitful, and it has its place in his poetic autobiography, *Briggflatts*.

Bunting arranged his work chronologically, though his dates are not always accurate. So, leafing through *Collected Poems*, we can easily see that the greater part of the "First Book of Odes" belongs to this fruitful period, and that very little was written between 1935 and 1965, which is the date of *Briggflatts* and the "Second Book of Odes". This twenty-year silence was broken in 1951 by the notable sonata "The Spoils", which by the way also seems to have been drafted in part in Italy, when Bunting was working in Lucca, and returned for a short visit to Rapallo (February 1951). *Briggflatts* and the contemporary Odes were in turn followed by another twenty-year silence, as Bunting became steadily better known and admired, but only wrote a few short pieces, howbeit of high quality. He is not a particularly prolific poet, and had a just appreciation of silence. In this he may be closer to T.S. Eliot than to Ezra Pound, who didn't worry about being didactic and so could keep producing Cantos until his energy was exhausted – there was always so much to tell his benighted readers. Bunting obviously did not have this attitude, though in "The Spoils" he does provide a capsule account of Persian history. He and Pound shared the idea that poetry should be condensed to the maximum.

We have Bunting's notorious revisions of Shakespeare's *Sonnets*. These are in a German (Tauchnitz) edition of the *Sonnets*, which Bunting dated 1921 or 1926, probably the latter. But the heavy marks of revision may belong to the Rapallo period of 1931-33, as a sort of Poundian exercise:

*Poets in Rapallo: Bunting & Pound*

Was it the full sail of his verse  
Bound for the prize of you,  
That did inhearse my thought in my brain,  
Making the womb wherein they grew their tomb?<sup>2</sup>



1. Shakespeare's Sonnets 85-86 with Bunting's  
autograph emendations, c. 1926.  
(Rapallo, private collection)

<sup>2</sup> Sonnet 86 ("Was it the proud full sail of his great verse") as revised by Bunting in his copy of the *Sonnets* (Leipzig, Insel Verlag, no date). Inscribed inside front cover: "*Si amas, eme. Curculio of Plautus. B C Bunting, Feb 1921*". On the booklet's last page he has a list of major writers by century: "19 – Joyce, Eliot / 18 – Wordsworth, Byron, Dickens, Ibsen, Dostoevsky" etc.

Bunting appears to have left this book behind in Rapallo when he moved rather suddenly and inexplicably to the Canaries in September 1934. So he didn't have it with him when he quoted the same sonnet in "The Well of Lycopolis", a Sonata written in the Canaries which recalls in title as well as subject-matter Eliot's *The Waste Land*:

Neither (aequora pontis)  
on the sea's bulge  
would the 'proud, full sail'  
avail  
us, stubborn against the trades,  
closehauled,  
stiff, flat canvas;  
our fingers bleed  
under the nail  
when we reef. (CP 32)

Here we find the same protest against pompous rhetoric that Shakespeare suggests in the rival-poet sonnet, and that Bunting in turn aims at Shakespeare himself. But in the poem Bunting makes good his claim, suggesting the ruggedness and vigor of his economy of (poetic) subsistence.

Compactness is highlighted by Pound in *ABC of Reading*, written at the end of 1933, which provides the formula "Dichten = condensare", and credits Basil Bunting with discovering it in a German-Italian dictionary, so demonstrating that "this idea of poetry as concentration is as old almost as the German language" (36). The formula is "Mr. Bunting's discovery and his prime contribution to contemporary criticism" (92).

The fact that *dichten* means both to write verses and to condense doesn't mean that the two activities are associated, but poetry, if not philology, is made of these happy coincidences, i.e., puns. And this was the period when Pound was most insistent on condensation. The literary supplement of *Il Mare*, published fortnightly between October 1932 and March 1933, ran the motto: "He who says in 100 words what he can say in 10 words is capable



of murdering his father”, attributing it to the rather old-fashioned poet Giosuè Carducci. In later issues the attribution was tactfully followed by a question mark, the author of the motto being clearly none else but Ezra Pound.

It is worth mentioning that Pound’s pamphlet *ABC of Reading* suggests the spirit of those days when the elder poet held forth in his seafront attic to his young protégés, who certainly admired him, but very much this side of idolatry. Bunting and Zukofsky were highly independent characters, not hangers-on, and Bunting never suffered from the anxiety of influence (as Zukofsky did to some extent). James Laughlin, a younger disciple, visited at about the same time, and it is equally true of him that he liked Pound, accepted what he liked, and went on to write his very individual and witty poetry. So this was a period when Pound was still the good teacher, who challenges but does not expect slavish imitation. *ABC of Reading* captures this stimulating Rapallo atmosphere, and even devotes some pages to the concerts that Pound was enthusiastically organizing in the Rapallo City Hall, some of which Bunting reviewed for *Il Mare*: after 1933 Pound seems to have devoted more time and energy to the town’s music season than to its literary cenacle. And of course the connection of poetry to music is, as much as the principle of condensation, a Poundian conviction deeply shared by Bunting. After all, the “Sonatas” are Bunting’s *Cantos* and *Quartets*. There are six of them, of varying length, and there could have been more, had not the determined Bunting decided that he had more or less had his say. In his very first *Mare* contribution he quotes the final statement of Wittgenstein’s *Tractatus*: “Whereof we cannot speak, thereof must we be silent”, which since 1933 has even become hackneyed. On that occasion Bunting suggests that poetry is fighting for a little ground taken away from the condition of silence. It makes it possible to speak of things otherwise destined not to be expressed.

I have suggested the connection between the series of Sonatas and the series of Cantos – and perhaps we could note that also Zukofsky wrote a serial long poem, *A*, where however the weight of Pound’s model exacts a heavier price than in Bunting, who is a Poundian with a difference. Zukofsky, on the other hand, can be a little plodding in his imitation of the master. A “canto” is literally a

“song”, hence the common musical model evoked by the title. Then the model is thematized by frequent references to music, particularly in Pound’s and Bunting’s most moving and personal works: *The Pisan Cantos* and *Briggflatts*. The music of Domenico Scarlatti, a Neapolitan contemporary of Bach, is to *Briggflatts* what the somewhat earlier Clement Jannequin, John Jenkins and John Dowland are to *The Pisan Cantos*.

“As the player’s breath warms the fipple the tone clears”, says Bunting, as he approaches the end of the fourth movement of *Briggflatts*. His own poetic tone clears as his breath warms, as he goes on and sees his way through his metaphoric-realistic account of his life. There follow the much-quoted lines:

It is time to consider how Domenico Scarlatti  
condensed so much music into so few bars

(There it is, the everlasting condensing imperative, *dichten* = *condensare*!)

with never a crabbed turn or congested cadence,  
never a boast or a see-here; and stars and lakes  
echo him and the copse drums out his measure,  
snow peaks are lifted up in moonlight and twilight  
and the sun rises on an acknowledged land. (CP 66)

There is a lovely transition from didacticism, slightly ironic perhaps, in the opening “It is time to consider...”, which could remind us of *Alice in Wonderland*: “The time has come, the Walrus said, / to talk of many things”. Old Bunting, at 65, is a little magisterial, and in stressing that condensation does not mean congestion makes us wonder if his work is not in fact at times a little congested. But the theme of words, of purifying the language of the tribe, connects *Briggflatts* to such modernist works as *Four Quartets*, and it is interesting that Bunting praised highly *Four Quartets* at their appearance to his life-long correspondent Zukofsky, commenting that he was hard to please, and that there were “few Eliotisms” (which may not be our impression today). In the *Briggflatts* excerpt

*Poets in Rapallo: Bunting & Pound*

Bunting moves from the ethics of language to an endearing utopia, in fact the myth of Orpheus. Nature is said ideally to listen and respond to Scarlatti's music. The passage climaxes in the final line, a powerfully Blakean image of paradise on earth, of man becoming master of his land and his destiny. "The sun rises" may even remind us of the close of *Ulysses*: "The sun shines for you he said...". An acknowledged land is a space that is known through words, music of perception. It is just full awareness. What the poet and perhaps man generally are after. Wallace Stevens puts the same feeling as follows in "The Rock", written 15 years before *Briggflatts*:

They are more than leaves that cover the barren rock

They bud the whitest eye, the pallidest sprout,  
New senses in the engendering of sense,  
The desire to be at the end of distances,

The body quickened and the mind in root.  
They bloom as a man loves, as he lives in love... (527)

This is quite striking, coming from an anti-naturalist poet like Stevens. And it is interesting that Bunting goes on, like an Arab pasha, to praise his woman companion:

My love is young but wise. Oak, applewood,  
her fire is banked with ashes till day.  
The fells reek of her hearth's scent,  
her girdle is greased with lard... (CP 66)

It is old old poetry, the poetry of the nomad and of the Bible – a clear utopia. Since I have mentioned Wallace Stevens, let me note how these two Modernist traditions: the naturalistic (Poundian) and the anti-naturalistic (rhetorical?) coalesce in themes. "The desire to be at the end of distances" is exactly the desire for "an acknowledged land". In both traditions a role is played by abstraction, pure form: dense word patterns and symbols in Stevens; music in Bunting. The real is reached by way of the unreal. Stevens in his insurance executive shirt and tie, and Bunting in his ancient mariner's

turtleneck (see the nice portrait in the Fulcrum *Collected Poems*) are not so remote after all. Not so remote as suggested by those critics who believe that one must take one or the other tradition, Pound, or Eliot, or Stevens. We have use for all of them.

The connection of song and love is also made by Pound in Canto 81, where he praises the Elizabethan and Jacobean song-writers in terms similar to Bunting's on Scarlatti:

Hast 'ou fashioned so airy a mood  
To draw up leaf fro the root?  
Hast 'ou found a cloud so light  
As seemed neither mist nor shade?

Then resolve me, tell me aright  
If Waller sang or Dowland played. (*Cantos* 540)

The poet “fashions”, or in even more archaic terms, “finds” (in the sense of *trobar*, as in troubadour) – he finds – nature

and stars and lakes  
echo him and the copse drums out his measure.  
(Bunting, CP 66)

So, Pound goes on, there is no telling who is the poet and who is the musician, they are a loving couple, a pure concord – Waller and Dowland. At which point Venus, always associated with art, makes her entrance, in the figure of her eyes, and in a Chaucerian quotation, which also, given the previous rhetorical question, fits the context very well:

Your eyen two wol sleye me sodenly  
I may the beauté of hem nat susteyne

And for 180 years almost nothing. (*Cantos* 540)

Pound's conclusion has the didacticism of Bunting's opening: “It is time to consider...”. It is like an aside of the explicator while all this

*Poets in Rapallo: Bunting & Pound*

musical debate is going on. Between Chaucer and Dowland or the Tudors, some 180 years went by without any major poet making his mark. One must put up with silence. And wait for the music to begin again:

Ed ascoltando al leggier mormorio  
there came new subtlety of eyes into my tent. (*Cantos* 540)

The eyes are still there in August 1945 in the prison camp near Pisa – not 180 years but 550 years after Chaucer.

2. Bunting arrived in Rapallo with Pound in 1924, more or less independently as we know, and met him by chance, as he told the story, on a mountain top – at Montallegro, passing in front of the little inn where Ezra and Dorothy were having lunch. Pound had not yet settled permanently in Rapallo, when this is supposed to have happened, in Spring 1924. These were really “poets in their youth” (as a northern master of Bunting, Wordsworth, put it). Pound was already 39, Bunting 24, as old as the century. Bunting always pointed out that in those days there was no cable-car to Montallegro, so he had walked all the way up, as the Pounds had. The cable-car was built during his later stay in Rapallo, as he could very well see, for the house in which he lived, Villa Michele Castruccio, is precisely under the cables, and he must have followed the process of construction. This house, where he lived with his first wife, is about one third of the way uphill. Quite a climb along olive trees and terraces and flowers and near some cows and goats, probably more frequent in 1930 on the Rapallo hillside. Now the valley is rather built up, but the villa, much restored, is still pleasantly isolated and quite imposing. It was a good life, except for the climb.

Bunting’s first residence in Rapallo is beautifully depicted in his letter to Pound when he returned to London, 29 April 1926:

I would have starved there sooner than seek a living elsewhere. Rezzo told me I could find work in Naples, but I stayed on the beach – the beach of the third cove eastwards from Rapallo, listening to the sea, the slowest clock on earth.

Massimo Bacigalupo

What is the opposite of Accidie, its corresponding virtue?  
Contented idleness, not sloth: that's Rapallo's air, I think. Just  
to look at the girls going about their business was Mahomet's  
paradise... (Makin 35)

This must refer to summer 1925, when probably Pound was not much in Rapallo (his daughter was born on 9 July), and sounds like the description of a remote Greek island today, inclusive of the pride of possession: one's own cove. What the Rapallesi must have thought of the young unkempt Britisher sleeping on the beach can be imagined, but they were used to putting up with foreign eccentrics, though usually these also had money. Under the same sensual impression with the landscape (for which one may consult Elizabeth Russell's newly popular *Enchanted April*, which is about similar revelations and came in 1922), Pound wrote some strangely exotic and idle cantos, such as 17:

And the birds sleepily in the branches...  
With the first pale-clear of the heaven  
And the cities set in their hills,  
And the goddess of the fair knees  
Moving there... (Cantos 74)

Readers have worried about this puzzling self-contentment of the otherwise virtuous and strenuous Pound. Now, also thanks to Bunting, we discover that he was just describing the Pacific island he had discovered at long last. As for Bunting, Ode 3, dated 1926, seems to record his memory of "the slowest clock on earth". By the way, note what a notable letter-writer Bunting is. Very trenchant, but friendly and willing to take time to tell a story or draw a picture. We admire these epistolary heroes more and more as we get more and more impatient with writing. Pound very rarely in his letters describes anything, including Rapallo, so that reading many Pound letters is more fatiguing than reading Bunting's. Ode 3 is "I am agog for foam" (CP 89). There appears to be the same debate on *accidie* as in the letter:

If the bright sky bore

*Poets in Rapallo: Bunting & Pound*

with endless utterance of a single blue  
unphrased, its restless immobility  
infects the soul, which must decline into  
an anguished and exact sterility  
and waste away: then how much more the sea  
trembling with alteration must perfect  
our loneliness by its hostility.

This is masterful, though the meaning is a little shifty. It has a Poundian feeling but departs from the Pound standard in the insistent use of enjambment, perhaps suggesting, together with the long words and the regular quatrain rhymes, the rhythm of the waves. A disguised love-poem, it is about yearning for the rough sea – Italian *mareggiata* – in the days of calm. The beginning seems to be an imperative, or prayer:

I am agog for foam. Tumultuous come  
with teeming sweetness to the bitter shore  
tidelong unrinsed and midday parched and numb  
with expectation.

Foam is to come to the shore which has not been touched by the life-giving waves “tidelong”, i.e., for a whole tide, and which is numb in the midday. In the following passage, quoted above, the sea “trembles with alteration”, one senses the change in the air. This prepares us, makes us more lonely. Then love returns:

But when mad waves spring, braceleted with foam,  
towards us in the angriness of love  
crying a strange name...

It is wonderful to jump into the waves when the summer sea becomes choppy, though one must be careful. This moment of intensity is to be followed by inaction again:

and the foam dies and we again subside  
into our catalepsy

The cycle of perception and imperception again. “And for 180 years almost nothing”.

“I am agog for foam” is the poem that William Butler Yeats admired and quoted to Bunting at a Rapallo gathering, when both poets were again in residence there in 1928-1931. I think we can understand why Yeats would have responded to this eloquent set-piece, which has a movement of dance and traditional passion, vision, and symbol. Though its theme is like *The Waste Land*’s, where man waits for rain and gets the thunder and ends in sterility (“London Bridge is falling down”), the passion is more Yeatsian or Poundian. A weary passionate poem from a young man, who slept on the beach and thought of a distant love. (I happen to own a recording of Pound reading “I am agog” in the 1960s.)

3. When Bunting returned to Rapallo in 1928 he set upon an intensive spate of work, despite the trip to the United States and his marriage there in July 1930. It was probably after his return in January 1931 and his taking residence with Marian in the Villa Castruccio on the hill, that he set to work on “Attis” and “Aus dem Zweiten Reich”, his second and third Sonatas. The latter contains, in the vignette of Gerhart Hauptmann, a direct reference to the “village”, as Rapallo was called by its visitors:

The renowned author of  
more plays than Shakespeare  
stopped and did his hair  
with a pocket glass  
before entering the village,  
afraid they wouldnt recognize  
caricature and picturepostcard,  
that windswept chevelure.

Who talked about poetry,  
and he said nothing at all... (CP 27)

This is very close to Pound’s contemporary Canto 35: “So this is (may we take it) Mitteleuropa”, which (unlike Bunting’s sonata)



*Poets in Rapallo: Bunting & Pound*

reveals Pound's morbid preoccupation with Jewishness, but proceeds in the same anecdotal way:

“I am a product”,  
said the young lady, “of Mitteleuropa”,  
but she seemed to have been able to mobilize  
and the fine thing was that the family did not  
wire about papa's death for fear of disturbing the concert...  
(*Cantos* 173)

Grudging praise, in the context, again, of Rapallo and its Pound-organized concerts. Bunting has less authority in his writing, but sees less bound to generalize from single instances. The title “Aus dem zweiten Reich” does provide a general heading, like Pound's Mitteleuropa, but Hauptmann doing his hair is just a little silly, and doesn't prove anything much about anything. A “great man” in decline, he keeps mum while the young expatiate on literature (I take “Who” to be not Hauptmann but the person who is addressing him). There is a caricature of Hauptmann in Rapallo by Max Beerbohm that makes the same point as Bunting, suggesting that Hauptmann is doing his best to look like Goethe. This may actually be the caricature referred to in the poem. We can indict Bunting here of being too quick to pass judgment, in the way of a 30-year-old, vis-à-vis an old master (Hauptmann was 70 in 1932). Even Yeats, who was three years younger than his German fellow-Nobel Prize recipient, confessed in his journal, that whenever he walked into town to the Caffè Rapallo, the preferred setting for the Pound gang, he suffered from “stage-fright”. Therefore he moved for a while to an isolated hilltop over Portofino, and the result was – “Byzantium”. These old fogeys can surprise us.

At the Caffè Rapallo, on 28 July 1932, Pound got together with Italian and international friends to launch the “Amici del Tigullio”, a group that was to organize literary and musical events. *Il Mare*, the local weekly, was to print a literary supplement every other week, and of course Pound and Bunting, with Eugen Haas and Ramon Masoliver, from Germany and Spain respectively, were to write about “foreign affairs” (Affari esteri). The first meeting was

reported humorously in the paper by Edmondo Dodsworth, an Italian with an English name who was to work with the group in the next few years:

What names!

Let me introduce: Ezra Pound, usual expression of vastness: the tropics at his belt and the polaris at his finger-ends.

Basil Bunting, by chance an English poet; in reality, an Assyrian magus certainly used to thinking in cuneiform script, and whose smile, too too tranquil, threatens the direst disasters.

Deicides both, sterilizers of defunct pantheons, iconoclasts and very piratical.

Very well, ye great shades of Drake and Walter Raleigh!  
With them we shall march, even if with a knife in our loins,  
toward life or toward death, but anyhow... onward!

(*Il Mare*, 17 September 1932)

As we can see, Pound and Bunting had a reputation for wildness, but were clearly much liked by their literary friends. In August 1932 *Il Mare* published a humorous issue in which they figured with Gino Saviotti, the main Italian influence in the group. The caricatures were by Gubi, and Bunting's has been made familiar by the cover of the 1991 *Uncollected Poems*, edited by Richard Caddel. Given the humorous context, the drawings are all accompanied by funny verses. Bunting's read:

Direbbesi un caprone  
che il monte un dì discese  
e invece è un artystone  
dell'almo suolo inglese.

Which can be translated as follows:

You'd say he's a billy-goat  
Just come from the mountain –  
Instead he's a great artist  
From England's lovely land.

Bunting appears with beard and mustache, the billy-goat's beard no doubt to the Rapallesi, as we also see him in the well-known picture in the Durham archive, said to have been taken in Tenerife,<sup>3</sup> while the background leaves no doubt that the setting is Rapallo. This is also proved by another picture taken on the same terrace, where Bunting appears with Haas and Masoliver of the *Mare* group, who surely never travelled to visit him in his Atlantic hide-out. "And as for his life in the Canaries..." Pound mused in that very Canto 81 I quoted a few pages back. The pictures were not taken in Villa Castruccio, but on the terrace of the attic the Buntings moved to after the birth of Bourtai in November 1931, sometime in the winter between 1932 and 1933, I'd say, judging from the heavy clothing.

Another memento of the *Mare* period has remained in Rapallo, in the form of an autograph book belonging to Piera Ruggeri, daughter of the owners of Caffè Rapallo. She was born in 1915, and the book was an idea or present of Ezra's to the thirteen-year old girl. Pound wrote on the front page "Il libro di Piera", Piera's Book, copied out a stave from his "opera" Villon with the words:

Dictes moi ou n'en quel pays est Flora...  
Ezra Pound 1928

This reminds us of the role that Villon plays in the Bunting-Pound connection, from Bunting's first sonata, "Villon", published in *Poetry* in 1930 and in *Il Mare*, translated into Italian by Dodsworth, in 1933. Villon's Heaulmière, also set to music by Pound, is again paraphrased in "The Well of Lycopolis". Villon, as I said, was a persona to both men, and Pound would identify with him when in late middle age, in his sixtieth year, he would be also imprisoned, as Bunting had been as a young man. *The Pisan Cantos* may be said to be modelled on the *Grand Testament*. One of the Villon quotations is in Canto 81, and is usually unnoticed:

---

<sup>3</sup> See illustration credit on back cover of Bunting, *Uncollected Poems*, and captions in Forde 41-42. Burton corrects this inaccuracy and includes a snapshot of Basil and Bourtai on the same balcony, near the old Rapallo harbour.

*Massimo Bacigalupo*

Thou art a beaten dog beneath the hail,  
A swollen magpie in a fitful sun,  
Half black half white  
Nor knowst'ou wind from tail  
Pull down thy vanity  
How mean thy hates  
Fostered in falsity,  
Pull down thy vanity... (*Cantos* 541)

Bunting had rendered the same passage in “Villon”, twenty years earlier:

Blackened by the sun, washed by the rain,  
hither and thither scurrying as the wind varies. (CP 16)

*Puis ça, puis là, comme le vent varie...*

I return to Piera's autograph book. Pound's page is followed by another music manuscript, written out by George Antheil, Pound's musical friend, in April 1929. On the next page, dated April 17, 1929, there is a quatrain by a greater master:

Much did I rage when young,  
Being by the world oppressed,  
But now with flattering tongue  
It speeds the parting guest.

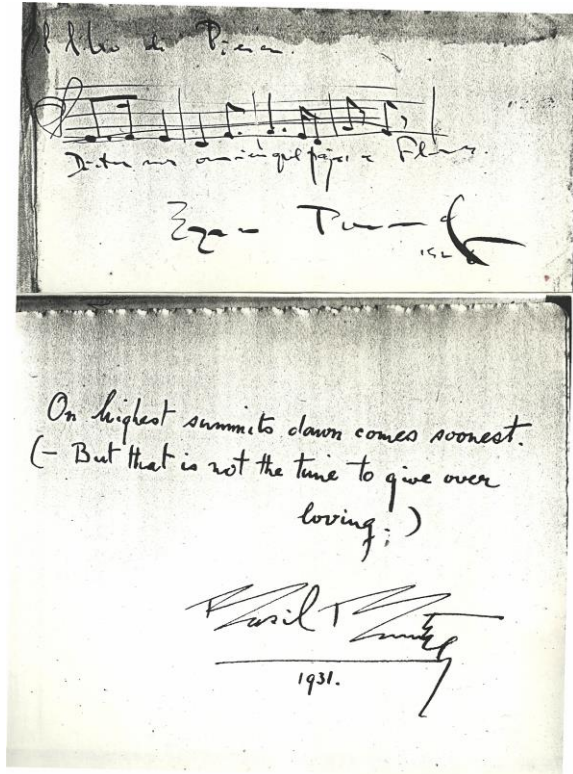
I think we can see in Yeats's scornful account of fame the pride and passion that link him to the Villon persona we have just noted in Pound and Bunting. These poets are close to each other in essential ways. They followed a certain idea of nobility, what Pound referred to disparagingly but self-defensively as “the sublime in the old sense”. Despite the times when they were not able to communicate distinctly, they could be aligned under Milton's definition of poetry as “simple, sensuous, and passionate”. That they were all in the same “village” for a few months is a surprising coincidence, but clearly

*Poets in Rapallo: Bunting & Pound*

they could get along with each other. Three poets, three generations at a twenty- to fifteen-year remove from each other.

We turn another page in Piera's book and find a drawing by Giuseppe Viviani, the Italian painter, May 1929, of San Michele di Pagana, one of the coves that Bunting spoke of in his letter. After three undated pages signed by an American and two Germans, we finally come to the following:

On highest summits dawn comes soonest.  
(- But that is not the time to give over loving)  
Basil Bunting  
1931



2. Autographs by Ezra Pound (1928) and Basil Bunting (1931) in "Il libro di Piera" (Rapallo, private collection).

This, “as cold and passionate as the dawn”, is Bunting’s alba: concentrated in objective statement – two long lines of musical and colloquial verse. The lovers see the dawn approach from their eyrie, but are not distracted from the pleasure of being together. My reference to Yeats’s “The Fisherman” suggests a context, and Pound often recurred to the theme of the Provençal alba.

On the following pages we find other contributors to *Il Mare*, like Gino Saviotti, then Gerhart Hauptmann himself, Pound’s musical collaborator Gerhart Münch,<sup>4</sup> Marinetti, who wrote letters to *Il Mare*, and Fernand Crommelynck, the notable Belgian playwright.

The last two autographs, both long passages, dated August and November 1932, are by Masoliver and Haas, Bunting’s two good friends from the “Affari esteri” group. The dates are just those of the *Supplemento Letterario*, and of the picture on the Buntings’ terrace. Piera was a lucky little girl to get so many autographs from Italian and foreign writers. Her “Libro” is like an object history of the Rapallo vortex, in which Bunting took his place with so much confidence and success.

4. The years that followed, as we know, were not always so bright. Bunting writes to the Pounds consistently as to mentors, even after a strong letter to Pound indicting him for his anti-Jewish statements.<sup>5</sup> When *Guide to Kulchur* appears in 1938, dedicated from Rapallo to him and Zukofsky, “strugglers in the desert”, he cannot but admire his old teacher who produced such a powerful book – a prose companion to *The Cantos* – between a concert, a swim, a tennis match, and a social credit tract. But, as I suggested, if Pound helped Bunting, the latter’s firm good sense and friendship also helped Pound to conserve what sense of proportion was left him. So did his Italian friends, who liked him without ever taking him too seriously. Lay Rapallo knew how to place such eccentric phenomena as Pound.

---

<sup>4</sup> For information on Münch (1907-1988) see Estrada.

<sup>5</sup> See Bunting’s letter of 16 December 1938, transcribed in Bacigalupo 70.

*Poets in Rapallo: Bunting & Pound*

Let him dance in the evening in the nightclubs with whoever could put up with him. He was at home in his village.

The memory of the Mediterranean, as I have said, was to return in Bunting's autobiography, *Briggflatts*, again uniting the senses to the abstraction of form:

It sounds right, spoken on the ridge  
between marine olives and hillside  
blue figs, under the breeze fresh  
with pollen of Apennine sage. (CP 57)

These are the Ligurian smells and breezes that Pound also remembered poignantly at Pisa. As in this evocation of another "ridge":

Lay in soft grass by the cliff's edge  
with the sea 30 metres below this  
...  
the gemmed field *a destra* with fawn, with panther,  
corn-flower, thistle and sword-flower.  
(Canto 76, *Cantos* 477-78)

Bunting does not say in his quatrain what it is that sounds right on the ridge, just as Pound does not explain who it was that "lay in soft grass by the cliff's edge" and saw the visionary ladies and looked at and smelled the growing flowers. Bunting's passage is more down to earth, less Whitmanian. He's not, like Ezra and Walt, communing with his soul and the kosmos and Venus (female or male), but listening to the precise melodic line of a Scarlatti – or a Bunting. He loves clear voices, good talk – a recurrent theme in *Briggflatts*, as in the aftermath of the touching love-scene of part I:

Gentle generous voices weave  
over bare night  
words to confirm and delight  
till bird dawn.  
Rainwater from the butt  
she fetches . . . (CP 53)

There would be a point in following Pound's and Bunting's fancying of archaic customs ("When I lay in the ingle of Circe" – Canto 39). They seem to live at moments in a Biblical world – the world of the Odyssey is with them. But, to return to "It sounds right", let's remember how well Bunting suggests contentedness and physical well-being. The body is an instrument of perception, not sentimentalized or mystified or made mystical as in Lawrence (whom Bunting did not care for). "It sounds right". A life is spent in getting the right sound. And one knows it when one gets it.

So this is perhaps Bunting's homage to his days in Rapallo in his symbolic and courageous autobiography. As mentioned earlier, he did little writing of verse in the final two decades, though his lines on Briggflatts meeting-House and his envoi, "Perché no spero", are particularly beautiful and accomplished. The latter may be seen also as an answer to Eliot, who used the same Cavalcanti poem in *Ash-Wednesday*, a poem Bunting did not admire: "Because I do not hope to turn again...". Bunting is, typically, more definite in his writing:

Now we've no hope of going back,  
cutter, to that grey quay  
where we moored twice . . .

The ending is quite comfortless, holds out no hope, as Bunting sets out for his last journey:

We have no course to set,  
only to drift too long, watch too glumly, and wait,  
wait like the proud.  
(*Uncollected Poems* 24)

Bunting omitted the last three words in reprinting the poem, thus changing the rhyme scheme from the previous two verses. Every reader will decide for herself which version she prefers.

"Perché no spero" was written in 1977. Bunting was merciless about old age in his correspondence, which was as witty and trenchant as ever to the end. In fact, a long letter to Peter Makin,



*Poets in Rapallo: Bunting & Pound*

written 1 April 1985, eighteen days before the poet's death, shows him to have been very capable of returning to Rapallo, at least in imagination. He describes here in wonderful detail the local celebrations for the Madonna of Montallegro, and the lights that are floated at night in the bay on her fiesta (1-3 July). He and Pound must have shared their fascination with these floating lights ("Thousand of grease-paper or plastic boxes, about three inches by two, partly filled with oil and a rag floated on it for wick. The breeze drifts them out till the whole gulf seems alight with them..."). Pound had written in the mid-1930s

But in the pale night the small lamps float seaward.  
(Canto 47)

Bunting's prose description is equally poetic, and astonishingly precise, thinking of the forty-year interval between the observation and the description. Later in the same letter, Bunting describes a village picnic near the Montallegro church, on the top of the hill where he and the Pounds first got together in Rapallo, and suggests, possibly with an old man's vanity, that he wooed successfully the local girls:

There they plant the seeds which grow into next March's crop of bastards, and have done so for ages. The sanctuary is probably older than Christianity.

This I think the Pounds never saw, never when I was there certainly; they were scared of Bacchus when he stepped out of the pages of the books they liked to meet him in. Somehow they learned that I had vanished into the gorse, and all Philadelphia allied with Kensington rose up against me.  
(Makin 38-39)

In another paper I will report whether anybody can be found in Rapallo born in March (or rather April) around 1930 and resembling – Basil Bunting.

**Works Cited**

- BACIGALUPO, Massimo. "La scrittura dei *Cantos*." *Lingua e letteratura* 16 (1991), 56-77.
- BUNTING, Basil. *Collected Poems*. London, Fulcrum Press, 1970. (CP)
- BUNTING, Basil. *Uncollected Poems*. Ed. Richard Caddel. Oxford, Oxford University Press, 1991.
- ESTRADA, Julio. "Gerhart Muench-Lorenz (1907-1988), semblanza sin silencios." *Perspectiva interdisciplinaria de Música* 3.2 (2008), 7-19.
- FORDE, Victoria. *The Poetry of Basil Bunting*. Newcastle-upon-Tyne, Bloodaxe, 1991.
- MAKIN, Peter. *Bunting: The Shaping of His Verse*. Oxford, Oxford University Press, 1992.
- POUND, Ezra. *ABC of Reading*. New York, New Directions Paperbooks, 1960.
- POUND, Ezra. *The Cantos*. New York, New Directions, 1995.
- SHAKESPEARE, William. *Sonnets*. Leipzig, Insel Verlag, no date [1920s?].

## **“The Coward Surrealists”: Pound and the Death of García Lorca**

**Wayne Pounds**

Aoyama Gakuin University, Tokyo

*That one poet should be indifferent to the assassination of another presents a puzzle. Pound did know about Lorca's death but refrained from public statement. By the mid 30's he had come to disdain Spanish literature and to scorn French surrealist poetry. He was working closely with Juan Ramón Masoliver (1910-1997), Rapallo's resident expert on all things Surrealist but politically pro-Franco. After the War, Masoliver's attitude changed. Pound's may have also.*

That one poet should be indifferent to the assassination of another is something of an enigma and worth pondering. It is but one of several puzzles concerning Pound's state of mind in the 1930s, as his Modernist privileging of “hardness” evolves from an aesthetic theory into a social one – or perhaps a theory in defense of a social practice – and his enthusiasm for what he took to be Italian Fascism's support of the arts darkened and petrified into a compartmentalized, paranoid mindset that would make many people, then and later, question his sanity. In this development, his indifference toward the assassination of Federico García Lorca, an event which took place in August of 1936, is of more than casual interest.

It should be noted first that Pound saw Lorca as a Surrealist poet – rather than as a dramatist, a ballad writer, or a folklorist, for that is how his Catalan colleague Juan Ramón Masoliver (1910-1997) saw him. Long before, Pound had lost interest in Spain, and by 1936 what he knew and thought about contemporary Spanish poets came largely from Masoliver. Pound's indifference did not reflect an evaluation of Lorca's work, for he had almost certainly not read any substantial amount of it and probably none at all. It reflected his personal attitude toward Spain, and toward Surrealist poetry as he had encountered it among the French; and to a lesser extent it reflected Lorca's reception in Italy.

To summarize some well-known episodes, Pound's knowledge of Spanish language and literature dates from his university years. Two major indications show that this was a genuine enthusiasm: his summer in Spain in 1906 studying the manuscripts of Lope de Vega, and the chapters on Lope and the *Poema del Cid* in *The Spirit of Romance*. Since Pound's judgments are so often influenced by his friendships, it should be noted that one important friendship dates from the summer in Spain but only one. Padre José Elizondo helped him gain access to libraries and is mentioned in *The Spirit of Romance*, *Guide to Kulchur*, and Canto 77, and he is quoted in Canto 81 ("Hay aqui much catolicismo... y muy poco reliHion"). The chapter on El Cid is noteworthy for the way Pound evaluates the poem above the *Chanson de Roland* (66), a judgment he never altered, for El Cid becomes an important figure in *The Cantos* and Roland does not get mentioned except as an aside in the delirium of Niccolò d'Este in Canto 20. In 1906, Pound's enthusiasm for El Cid takes him to Burgos, whose cathedral he rates above Nôtre Dame and which becomes the subject of one of his earliest magazine publications, and beyond Burgos he follows El Cid's trail across Soria to the medieval city of Medinaceli, a magic spot which will return at the end of this essay.

A cooling of the romance with Spain occurs between 1906 and 1916. No dramatic events account for it – it may be largely a shift in interest. When he leaves the U.S. again in 1910, he goes to London and Paris, and to Italy, but not to Spain. The subsequent years are those in which he establishes himself in London, and Spain has dropped from his mental map. By 1916 his evaluation of Spain has reached a nadir, as he writes to Alice Corbin Henderson, "Spanish next to nothing since the Poema del Cid" (151). And in the same year, in a letter to Iris Barry: "Spain has one good modern novelist, Galdos. Nothing else".

The advent of the Civil War in July of 1936 brought Pound's attention back to Spain; only now that attention would be determined by his conversion to economics. Poundians all know that in June of 1937 Nancy Cunard and the *Left Review* sent a questionnaire to 148 English language authors asking whether they were for or against the legal government and the people of the Spanish Republic, and that

## *Pound and the Death of Lorca*

only 5 declared for Franco, with 15, including Pound, Eliot and H. G. Wells, declaring themselves indifferent, while everyone else expressed themselves in favor of the Spanish Republic (Hamilton 259). Less widely known is Pound's precise answer in the letter he wrote Cunard and which she published in December in *Authors Take Sides on the Spanish War*. The survey clearly had made him angry: "Questionnaire an escape mechanism for young fools who are too cowardly to think; too lazy to investigate the nature of money... Spain is an emotional luxury to a gang of sap-headed dilettantes" (in Carpenter 554).

Less known still is the personal letter he sent Cunard:

...I think your gang are all diarhea [sic]. For 15 years I have been telling people to look at the ROOT. Stalin is a gorilla, too stupid to look at money, R [?] Trotsk[y] is not a jew but a kike, a slihtery [sic] mess/... Spain is one barbarism and Russia another... Spain is a nuisance [sic]... Not one of these young squirts knows a damn thing of the fight going on in Italy... No darling, it is ALL bloody tosh. Kikes financing both sides. (Wilhelm 124)

In this diatribe is announced Pound's stock response to Spain throughout the thirties. The war is not about any political principle but about profits – those that munition makers and arms dealers make by supplying both sides and big banks make from financing the whole conflagration. And a war in Spain cannot matter because "Spain is a barbarism" (*Kulchur* 132), "Europe ends with the Pyrenees" ("Race", *Poetry and Prose* 7.103), and wars fought outside Europe are of no interest. One also notes the presence of the word "cowardly" in his first response. It would be useful to know where Pound first picks up this term of abuse. Whatever its provenance, we recognize the coded, obscurantist language of Fascist machismo, for of the group Pound attacks many go to fight for the Republic, while the poet sits safe at home.

The heart of the Pound-Lorca matter is to be found in the pages of a short-lived review, and the nearest thing to an "encounter" between Pound and Lorca is to be found in its pages, where both appear in the same issue. *Contemporary Poetry and Prose* began in

anticipation of the London International Surrealist Exhibition, which was held from June 11 to July 4, 1936. Its editor was the nineteen year-old Roger Roughton, who would die a suicide in Ireland in 1941. It promoted Surrealism and Marxism, providing a vehicle for translations, a showcase for new English writers, and a platform for revolutionary purposes. The translations are largely from the French, done by the youthful David Gascoyne, also nineteen. The French-language artists included: Bréton, Buñuel, Eluard, Dalí, Péret, Saint-John Perse. Writing in English, George Barker, E.E. Cummings (a frequent contributor), William Empson, David Gascoyne, Roger Roughton, and Dylan Thomas. Spanish is represented by Rafael Alberti, Picasso, and Lorca, and Russian by the lone figure of Isaac Babel, who has three short stories in the year's run.

The occasion of Pound's letter was Roughton's lead article in the August-September 1936 issue, "Surrealism and Communism", which quotes the *International Surrealist Bulletin* to the effect that "the movement of our government towards Fascism threatens to put a stop to all creative activity". This is exactly the opposite of Pound's take on Fascism, or at least on Italian Fascism (but note that *Contemporary Poetry and Prose* does not discriminate among fascisms, whether German, Italian, or Spanish). Roughton's main argument is that surrealists and communists should not adulterate "the revolutionary essence" of Communism. Surrealists should help "to establish a broad United Front and not delude themselves [...] into imagining that there is any revolutionary part to be played outside the United Front". This delusion, he says, "has been quashed [...] by the example of the Spanish civil war". Thus, no quarrel between surrealism and communism (*Contemporary Poetry and Prose* 1.75).

Pound's letter in response is a typical performance for these years, a period in which his apparent hostility toward Surrealism had provoked such wonder that he had to explain himself. In a 1931 essay called "After Election", he did so in these terms: "I am pro-Cocteau for the lucidity of his prose. I am pro-Picabia for the lucidity of his mind. I am pro-Brancusi, I see little else in sculpture now making. I am provisionally pro-Surrealist [...] Naturally, at my age, I think I could have brought up most of these young men better than

*Pound and the Death of Lorca*

they have been brought up, but when I look at their elders, the French literati of my own age, I am damn well pro-Surrealist and nothing they do causes me any regret or astonishment” (*Poetry and Prose* 5.268). This balanced viewpoint does not appear in his response to Roughton. The first three paragraphs of his reply are boilerplate, bolting into place his reflex argument that surrealism is nothing new and that surrealists do not know their ancestry. It does not directly speak to Roughton’s argument.

His second point responds to Roughton’s call for Surrealists to break down “irrational bourgeois-taught prejudices”, thus preparing the mental ground for “revolutionary thought and action”. Pound states that “the simple practice of using WORDS with clear and unequivocal meaning will blast all the London Schools of economics; history or other bourgeois dribble; without any -isms being needed as hypodermic” (*Contemporary Poetry and Prose* 1.136). This reply not only mixes its metaphors, it is a bit out of focus, for Roughton has said nothing about economics, London School or otherwise.

Pound’s third point employs what first-year rhetoric textbooks call a slippery slide. Having said the surrealists are not using language clearly, he next says they are “evading” clear language. Having said they are evading it, he accuses them of “flight from” it, which leads to the charge of “intellectual timidity” and thus the epithet “coward”. Pound concludes: “The intellectual timidity of the pseudolutionists gives me a pain in the neck”.

*Pseudolutionists* is a clever porte-manteau, combining “pseudo-revolutionists” and “diluters” (second-rank artists), but that’s the best that can be said of Pound’s letter. All in all, this is not an impressive performance on Uncle Ez’s part (Roughton called him a “great uncle of modern English poetry”), and the 19-year-old editor has little trouble parrying him.

Roughton’s reply, called “Eyewash, Do You?”, wittily turns the bite back against the biter, and it is more apropos than he could know, because for years Pound’s favorite euphemism for “hogwash” has been “eyewash”. Roughton has no trouble demolishing Uncle Ez’s arguments. The first – the notion of surrealists not knowing their history – is a straw horse. No surrealist has ever denied that

“surrealism as an unconscious element has existed since prehistory”, he states. “No surrealist has ever denied this and Mr. Pound’s bellicose attitude is incomprehensible”. Roughton’s words hit the mark. Pound’s letter is angry and aggressive, and from the contents of the letter the reader can have no idea why. Thus, “bellicose” and “incomprehensible”.

Pound’s second point, about the power of accurate terminology to break down prejudice, fares no better. Roughton simply points out that it is not true, and his example is the Communist Manifesto – a classic of clear and incisive language that is not known to have conquered any bourgeois prejudices. Then the biter gets severely bitten as Roughton calls attention to Pound’s use of such “picturesque economic phraseology” as “Communization of product”, which leads to Roughton’s final bite: “the ‘pseudolutionists’ are rather to be found among the ex-patriate admirers of fascism and capitalist quackery”. Touché.

For the purposes of the present essay, the importance of this exchange is that this November issue with Pound’s letter is a special Lorca issue commemorating his death. To understand the significance of this date requires a backward glance at the press coverage of the assassination. The assassination took place on August 18th or 19th, but the relevant facts were not learned right away, even in the Spanish press. First Lorca was reported missing, then reported dead. It was September 8th before a Spanish paper called his death an assassination. The *London Times* carried its first story on September 12, with followups on the 14th and 23rd and on October 5. By some means, word of the assassination reached Roughton and his associates in time for them to add a half-page article called “Fascism Murders Art” to the October number and then to collect mss. in order to make the November number predominantly a lament for Lorca and a denunciation of the political forces behind his murder. Thus, by a twist of fate Pound’s angry letter finds itself sandwiched between a two-page “Declaration on Spain” and an excerpt from the *Times Literary Supplement* giving details of Lorca’s death.

The editorial, “Fascism Murders Art”, gets the date wrong but the gist right: “In Granada early in September [*sic*: it was mid-



## *Pound and the Death of Lorca*

August] the fascists murdered Federico García Lorca, Spain's greatest modern poet. Lorca was not a communist or a socialist and took no active part in politics, but he was admired throughout democratic Spain, so fascism reached for its Browning". The Browning, of course, a reference to the famous (often misquoted) line in Hanns Johst's 1933 play, "When I hear the word Culture I reach for my Browning". The editors note that about the same time as the murder, the democratic Spanish government appointed Picasso director of the Prado. This juxtaposition would have stung Pound, had he read it. Not penetrated his mental armor, for that was impossible, but he did know about Picasso's appointment, for he mentions it in the same letter to Odon Por in which he makes his one written reference to Lorca.

The beginning of the November issue is taken up with four poems by Lorca, all of them anticipations of death, two of them sections from his great "Lament for Sanchez Mejías", the bullfighter (and writer) who was killed almost exactly two years before Lorca, lines which in retrospect seem like a foreboding of the poet's own death, ripped apart by the horns of a brute political force.

The "Declaration on Spain" is a two-page spread set up like a poster to be displayed, the headlines large as those of a newspaper's front page. It opens by invoking "the appalling mental and physical suffering that the Spanish Civil War" is bringing about, and declares "certain gains to humanity" that will remain, whatever the outcome of the war. They are five things that "no one can continue to believe...", including (3) "that Fascism is a merely national phenomenon"; and (4) that Fascism cares for or respects what is best in humanity, for they have assassinated "the foremost modern poet of Spain". In conclusion, the editors support the popular demand that the ban on the export of arms to the Spanish Government be lifted.

This declaration precedes Pound's letter. It is followed by Prof. J. B. Trend's letter from the *Times Literary Supplement* for October 17, which gives some recently learned details of the assassination, including the fact that the "poet's books were publicly burnt in the Plaza del Carmen as a new *auto-da-fé*". One wonders how Pound would have felt if he read this report. What sort of artistic renaissance was going to be created by a government that killed a

poet and burned his books? But there is little reason to think he saw the issue of *Contemporary Poetry and Prose* which carried his letter and the pro-Lorca documents just mentioned. It is highly unlikely that he subscribed to the review, nor was there anyone in Rapallo who was likely to have been a subscriber. Probably he had received the August-September number as a compliment from the editors, perhaps with a prod from Cummings, who was a frequent contributor. Cummings had met Roughton and he mentions him in a letter to Pound, but this was before Roughton started the review, and in the published Pound-Cummings letters there is no reference to the magazine. It is conceivable that Cummings might also have sent Pound the November issue that carried his letter, but it is at least as probable that he did not because the issue was devoted to Lorca and Cummings seems to have known or cared nothing about Lorca.

But even if by some fluke we imagine Pound seeing the November number with its laments for Lorca, we cannot imagine him being much affected by it. Since the press in England, according to him, was a mass of putrefaction, this would have been only more of its rot. Pound would not have known Lorca's work, but would he have known his name? Almost certainly. The Italian reception of Lorca was quite positive and started as early as 1928. Before Mussolini invaded Abyssinia, Lorca had been planning a trip to Italy, encouraged by the favorable response of Italian critics to his drama (Gibson 413-18). And Pound's close associate Juan Ramón Masoliver was an expert on Surrealism and closely connected to Surrealist circles in Spain.

During the years 1931-1933 Masoliver worked closely with Pound on the Genova magazine *L'Indice* and on its continuation in the *Supplemento Letterario*, the literary supplement to *Il Mare*, the Rapallo newspaper. Masoliver was a generation younger than Pound, but he had entered the avant-garde early. A cousin of Luis Buñuel and a friend of Salvador Dalí, he had been part of the thriving Catalan avant-garde, and at the age of twenty one of the founders of the Surrealist review *Hélix*. In Paris in 1930 he knew Bréton, Eluard, Péret and others – the Surrealists he wrote about in *L'Indice* ("A toute épreuve", *Supplemento* 162-63). In Paris, through Nancy Cunard, he met James Joyce, who gave him a note of introduction to

## *Pound and the Death of Lorca*

carry to Pound in Rapallo.

Masoliver's work in the *Supplemento* carries over from *L'Indice*, to which he was a late comer. To *L'Indice: Almanacco* of 1932, the special issue which marked the demise of the review, he contributed an anthology of the generation of 1927: Jorge Guillén, Rafael Alberti, Luis Cernuda, and Manuel Altolaguirre, the first appearance of these poets in Italian. Masoliver's *Supplemento* articles reflect his close involvement with Spanish poetry and Surrealism, throwing an interesting sidelight on Pound's coolness toward the latter movement. That Pound accepted Masoliver's judgment is suggested by the way he is cited as an authority in *Guide to Kulchur*, where the index lists him under "M" as "Masoliver, R., surrealist". Even before leaving Barcelona, Masoliver's attitude toward Surrealist poetry had been highly critical. A 1930 essay entitled "Hipocresía del surrealismo en España" insisted that Spain's only Surrealists were Dalí and Buñuel because the writers were mere reflections of the achievement in painting and film (*Perfil de Sombras* 22ff.), and this critical skepticism is reflected in the pages of the *Supplement*.

For Masoliver, Juan Ramón Jiménez is "the only master" (35), the source of everything important in contemporary Spanish poetry. In his brief anthology of the Generation of '27 in the 1932 *Almanacco* he had allotted three poems to Jiménez compared to the other poets' one each, claiming that "the exquisite poet Juan Ramón Jiménez, who renews the great lyrical tradition of the Golden Age", is "their Master". In *The Supplement*, he renews this claim on two occasions, and he prints a collection of pithy statements from Jiménez' poetics, entitling it "Aesthetics and the Ethics of Aesthetics". Jiménez' poetics is distant from Pound's, but Masoliver's loyalty to Jiménez nonetheless helps us understand why of all the poets of Spain's second Golden Age, the generations of 1898 and 1927, only Jiménez interested Pound, as Pound's loyalty to friends again shaped his critical discernment.

Jiménez and Pound's encounter at St. Elizabeths Hospital is well known but a summary may not be out of place. The story is told by Michael Reck, and begins before Reck as a recent Harvard graduate had gone to St. Elizabeths to meet Pound:

## Wayne Pounds

When Jiménez was professor of Spanish Literature at Maryland University he visited Pound at Saint Elizabeths several times—a gentleman near sixty with a trim black beard and burning eyes, dignified and noble in manner. Mrs. Pound told me some years later: “He was something very fine. I think I had not seen anything quite so *fine* before.” At Saint Elizabeths Pound and Jiménez conversed in Spanish. “You are an exile *from* your country; I am an exile *in* my country”, Pound told him. (84)

The poets did not necessarily find themselves in agreement. Reck quotes Mrs. Jiménez: “Mr. Pound always talked as if we agreed with his political views. Often we did not”. As Reck comments, “Jiménez, an exile from Franco’s Spain, was not likely [...] to sympathize with praise of Mussolini” (122). Later, after Jiménez had moved to Puerto Rico, Reck traveled to meet him, bearing a minimalist note from Pound (reproduced as the frontispiece to Reck’s biography): “J. R. Jimenez. This is M. Reck. Ezra Pound”.

But, sad to say, that noble Spanish poet was by then victim of a madness worse than Pound’s, and quite different—if Pound was indeed mad. He suffered from melancholia, and stayed at home with the shades drawn. So the note was never presented. I chatted with Jiménez’ wife, sitting in the evening on the veranda of his home while the poet muttered and shouted to himself inside. Pound wrote May 14, 1955, in his usual ebullient manner: “[...] AND words of cheer to Juan Ram if they are any use.” They weren’t. (96)

Nor was the Nobel Prize, which Jiménez was granted the next year (1956).

What needs to be recognized here is that Masoliver’s high regard for Jiménez suggests Pound’s interest in him probably began in Rapallo, explaining the warmth of Pound’s later interest in a poet from a country he had long since declared culturally dead. And Masoliver’s low regard for Lorca helps explain the coldness of Pound’s response to his assassination by the Spanish Falange.

## *Pound and the Death of Lorca*

Pound's only recorded comment on Lorca's assassination comes in a November 1936 letter to Odon Por, and is one of a list of news items given in telegraph style: "There is a great deal of FEELING over Spain / Anti=fascist. Young and foolish men quite sincerely enraged over killing of Lorca/ evidently a damn good poet".

Though Masoliver was among the first to write about Lorca (1929), his initial view was unfavorable (*Perfil* 18ff.); and though late in his life (1986) he spoke of "Federico" as though he were a friend (*Perfil* 86-88), in the 1930s his political loyalties were completely opposed to Lorca's.<sup>1</sup> At the outbreak of the Spanish Civil War in 1936 Masoliver returned to Catalonia to enlist in the pro-Franco Regiment of Our Lady of Montserrat, and while stationed in Rome during WWII as a columnist for *La Vanguardia* he wrote articles favoring the Mussolini regime. In the *Suplemento* Masoliver celebrates the franquista Ernesto Gimenez Caballero's *Genio de España: Exaltaciones a una resurrección nacional y del mundo* as a "truly great book about Spain" (93). Caballero was editor of *La Gaceta Literaria* (1927-32), a key review of the Spanish avant-garde, which published writers from France (Jacob, Epstein, Eluard), Italy (Bontempelli, Malaparte, Marinetti), and England (Eliot and Joyce), but he became estranged from many of his early collaborators because of his enthusiasm for fascism. In a note for the Christmas issue of 1932 Masoliver states that Caballero has stopped in Rapallo to visit and that his book on the Spanish Prime Minister Manuel Azaña (1931 to 1933) is about to appear. According to Masoliver, Caballero placed his hopes in Azaña (very mistakenly, as it would turn out) as the instrument for the fascistization of Spain, "the return to Mother Rome" (211). Pound inadvertently characterizes the man

---

<sup>1</sup> It would be unfair to conclude this account of Masoliver without some word about his later career. He seems to have eventually tired of the Franco regime. According to his nephew, the critic Juan Antonio Masoliver, who is quoted in the obituary of his uncle which appeared in *The Times* for 6 May 1997, "He did not like the repression and did not like the Falange. He was far too unconventional for them," and later in life, defining himself as a "monarchical anarchist," he was a friend to writers of all political creeds.

(and himself) by quoting him approvingly: "Spain, a rabbit" (*Kulchur* 158).

Lastly, among the factors accounting for Pound's indifference to Lorca may have been the latter's homosexuality. Masoliver was close enough to Lorca's circles to have known about this open secret, so Pound would have known too. It is generally accepted that Pound was not homophobic. He had close friendship with gay writers, most famously Cocteau. On the other hand, he took malicious glee in calling members of the Bloomsbury group "pseuderasts and Bloomsbuggars" ("After Election", cited above). But considerations of friendship pale in significance beside Italian Fascism's absolute demand for macho attitudes, a demand with which Masoliver and colleagues like Caballero were in harmony. Furthermore, the solution to the puzzle as to how Pound could have been indifferent to Lorca's assassination – a deed which contradicted everything he believed about Fascism's cultural contribution to the arts – may lie in the contradiction itself. He couldn't allow himself to recognize it as such. Pound's mind may have been so rigidly set that the only way he could understand the poet's death was to attribute it to his sexual preference. This may well be part of that hardening or "objectivity" Pound was praising as early as 1931:

The personal and sickly sensibility does not have the same intellectual value it had before; it's not interesting anymore. We are annoyed by the whimpering of the melancholic who is that way because he doesn't have the good sense or the good taste to drink a glass of purgative water from Mount Wherever.

Similarly, not just by the brutalization of the war, but by an advance in objectivity, the tragedy of the physical violence exists objectively, but it has less subjective value.  
("Appunti. XVII. Traduzioni", *L'Indice* 2.11 [10 Jun. 1931])

Thus, to Pound, he would have his readers believe, brutalization and violence could be viewed "objectively", which sounds like a euphemism for "indifferently".

In conclusion, it should be noted that all that has been said above about Pound's indifference to Lorca's death should be

## *Pound and the Death of Lorca*

qualified by the larger context of this essay, Pound's relationship with Spain. It would not be proper to end without at least briefly noticing that over the seven decades since Pound first wrote about Spain, his work has been generously rewarded by Spanish readers and scholars. It has been widely translated into Spanish since 1920, and today it circulates in all Spanish-speaking countries. The translation of *The Cantos*, which Pound collaborated on, is widely admired. He persuaded the translator, Jose Vazque Amaral, to call it *Cantares* (published finally as *Cantares Completos*) reaffirming its early link to El Cid.

And, finally, along the same irenic line, an anecdote – one that centers on a magical place with an evocative name, the medieval city of Medinaceli in that windswept highland of Soria which once served as a divide between Christian and Muslim Spain. Pound visited Medinaceli twice, first in 1906 (the year of his friendship with Padre José Elizondo), following the route of El Cid from Burgos. He made a second trip to Medinaceli in 1929, when he met Ramón Menéndez Pidal, the renowned scholar who established the text of *El Cantar del Mio Cid*. In 1973, following Pound's death, a group of Spanish literati gathered at Medinaceli to pay homage to Pound, inviting Olga Rudge as a guest (Schmidt 125-26). At this time a stone was placed that may have been the first in the world erected to the poet's memory. The plaque read, "*cantan aun los gallos al amanecer en Medinaceli?*" The phrase does not occur in any of Pound's writings. It came to the stone by way of the memory of Eugenio Montes, cited in an obituary that Miguel Serrano wrote for Pound. Montes recalled a conversation with Pound after the poet's release from St. Elizabeths (1958 or soon thereafter) in which Pound had asked him the inscribed question. In the years since the monument was erected, it has undergone one significant alteration. The question mark has fallen away, leaving the affirmation: "*Aun cantan los gallos al amanecer en Medinaceli*".

In the echo chamber of the poet's vast and tenacious memory, was he somehow recalling that in Granada in 1928 Lorca had directed a literary review called *Gallo*?



### Works Cited

- BONET, Juan Manuel. *Diccionario de las vanguardias en España, 1907-1936*. Madrid, Alianza Editorial, 1995.
- CARPENTER, Humphrey. *A Serious Character: The Life of Ezra Pound*. New York, Dell, 1988.
- GIBSON, Ian. *Federico García Lorca: A Life*. New York, Pantheon Books, 1989.
- HAMILTON, Alistaire. *The Appeal of Fascism*. New York, Macmillan, 1971.
- MASOLIVER, Juan Ramón. *Perfil de Sombras*. Barcelona, Letras / Destino, 1994.
- POUND, Ezra. *Ezra Pound's Poetry and Prose: Contributions to Periodicals*. Ed. Lea Baechler, A. Walton Litz, and James Longenbach. New York, Garland, 1991.
- POUND, Ezra. *Guide to Kulchur*. New York, New Directions, 1970.
- POUND, Ezra. *The Letters of Ezra Pound to Alice Corbin Hendersen*. Ed. Ira B. Nadel. Austin, Texas UP, 1993.
- POUND, Ezra. *Pound / Cummings: The Correspondence of Ezra Pound and E. E. Cummings*. Ed. Barry Ahearn. Ann Arbor, Michigan UP, 1996.



*Pound and the Death of Lorca*

- PUTNAM, Samuel. *Paris Was Our Mistress: Memoirs of a Lost and Found Generation*. 1947; Carbondale, Southern Illinois UP, 1970.
- RECK, Michael. *Ezra Pound: A Close-Up*. New York, McGraw-Hill, 1967.
- REDMAN, Tim. *Ezra Pound and Italian Fascism*. Cambridge, Cambridge UP, 1991.
- SCHMIDT, G. "The Ezra Pound Stone at Medinaceli." *Paideuma* 15 (1986), 125-27.
- SERRANO, Miguel. "Homenaje a un poeta muerto en Venecia." *El Mercurio Sábado*, 2 November 2002. [http://www.arquitrave.com/poetas/Ezra\\_Pound/poundserrano.htm](http://www.arquitrave.com/poetas/Ezra_Pound/poundserrano.htm)
- SOCIETÀ LETTERARIA RAPALLO. *Il Mare: Supplemento Letterario 1932-1933*. Introduction by Stefano Verdino. Rapallo, Comune di Rapallo, 1999.





## **“Flying Above California”: il volo nella poesia di Thom Gunn**

**Stefania Michelucci**

Università degli Studi di Genova

*Working from theoretical premises drawn from philosophy, anthropology, and sociology, and adopting a method similar to the close reading of Anglo-American tradition, this paper examines Thom Gunn's poems about the experience of flying (“Flying Above California” and “Small Plane in Kansas”). Whereas in his early poetry the predominant theme is the expression of desire for freedom from the painful prison of the intellect, in the poetry written in the United States we note a gradual opening to human relationships and to Nature, which is also Gunn's vindication and revaluation of his own nature, of his long repressed and closeted homosexuality. The reader perceives the increasing vitalism that informs Gunn's mature work, which celebrates the liberating experience of LSD and the happiness felt within the gay community. Characterized by the rigorous intellectual honesty and sincerity that give Gunn's voice its unmistakable tone, this work constitutes a unique artistic experience in that it seeks to mediate between opposite poles: old Europe and contemporary America, traditional metre and free verse, the language of the present and the lessons of past writers, particularly the Metaphysical poets.*

### *1. Premessa*

Nato in Inghilterra, Thom Gunn negli Anni Cinquanta si trasferisce in America, a San Francisco, città da lui eletta a sua nuova *home*.<sup>1</sup> Da quel momento la sua vita personale e artistica sarà un continuo oscillare tra due poli, tra due realtà, “and my life insists on continuities, between Europe and America, between free verse and

---

<sup>1</sup> È la stessa scelta di W.H. Auden, opposta a quella di T.S. Eliot.

metre, between vision and everyday consciousness” (*Occasions* 183). Questa oscillazione ha contribuito ad arricchire notevolmente la sua poesia, che si è aperta a temi e scelte tecnico-stilistiche nuove (è in America, quando lavora alla sua tesi di dottorato sotto la direzione di Yvor Winters a Stanford, che il poeta legge per la prima volta alcuni classici americani, quali William Carlos Williams, Wallace Stevens, Walt Whitman, e affina l’orecchio ai ritmi del *free verse*). L’impatto con la realtà americana ha avuto, inoltre, un effetto per così dire liberatorio sia sulla vita personale, sia su quella artistica di Thom Gunn, contribuendo in modo determinante al suo “coming out”, ossia alla piena accettazione della propria omosessualità, da lui sentita anche come condizione di una piena onestà intellettuale (“I was quite dishonest with myself in my late teens: all my sexual fantasies were about men, but I assumed I was straight. I think it was partly because homosexuality was such a forbidden subject in those days”, *Thom Gunn* 19).

Prima dell’effetto liberatorio determinato dall’impatto con la realtà americana, ben diversa era la situazione esistenziale testimoniata dalle prime raccolte, ossia *Fighting Terms* (1954), *The Sense of Movement* (1957) e la prima parte di *My Sad Captains* (1961), nelle quali emergevano le difficoltà comunicative di un poeta chiuso nella prigione dell’intelletto, la cui voce spezzata e tormentata documentava l’incapacità di aprirsi al mondo esterno e ai propri simili.<sup>2</sup> In esse l’influenza dell’esistenzialismo di Jean Paul Sartre contribuisce a produrre un atteggiamento di angoscia esistenziale, di diffidenza e sfiducia nella comunicazione radicato nel sentimento della sua inevitabile inautenticità. Basti citare, a questo proposito, “To his Cynical Mystress”, che richiama nel titolo la famosa poesia di Andrew Marvell, “To his Coy Mistress”, in cui all’incalzante invito amoroso del poeta secentesco Gunn sostituisce la raggelante constatazione che l’eros altro non è che un “patto” precario e menzognero come quasi tutti quelli stipulati tra gli uomini:

---

<sup>2</sup> Cfr. Michelucci 43-80.

## *Il volo nella poesia di Thom Gunn*

And love is then no more than a compromise?  
An impermanent treaty waiting to be signed  
By the two enemies? (*Collected Poems* 5)

Centrale nella poesia di Thom Gunn (in modo particolare nelle prime raccolte, ma anche successivamente) è il movimento, l'azione (soprattutto se fine a se stessa) che il poeta, sempre per l'influenza del pensiero di Sartre, sembra vedere come unica via d'uscita all'effetto comunque paralizzante del pensiero. Ciò vale anche per una poesia della terza raccolta intitolata "Considering the Snail", in cui il poeta, facendosi "insect like", osserva da vicino (fino a cercare di entrare nel suo modo d'essere) una lumaca in movimento, diventando consapevole del paradosso per cui la sua lentezza comunica una concentrazione di desiderio, un'ostinata, implacabile determinazione: "What is a snail's fury? [...] I would never have / imagined the slow passion / to that deliberate progress" (*Collected Poems* 117).

### *2. I centauri meccanizzati*

In un'ottica analoga rientra l'attenzione del poeta per i mezzi di trasporto meccanizzati, attraverso la quale egli s'innesta su una tematica molto diffusa nel Novecento, dove la troviamo, per esempio, nella celebrazione della locomotiva nella letteratura americana (e non solo), nell'apoteosi della velocità del Futurismo e (anche se in modo diverso) nel Vorticismo. Tra i mezzi meccanizzati ad attrarre Gunn è soprattutto la motocicletta, e in particolare le Harley Davidson, mitizzate da pellicole quali *The Wild One* di László Benedek (1956) e da un film icona degli Anni Sessanta come *Easy Rider* di Dennis Hopper (1969). I motociclisti della celebre "On the Move" (poesia più volte antologizzata), i "boys" in uniforme, sono impensabili se scissi dalla loro motocicletta, che diventa "maschera" dell'io nonché metafora delle loro energie sessuali.<sup>3</sup> Essi sembrano mettere in atto, attraverso la folle corsa sul loro rombante "destriero",

---

<sup>3</sup> Cfr. Michelucci 59-64. Si veda anche Gunn, *Thom Gunn* 20, Bold 28, e Dodsworth 197-198.

una sfida attraverso la quale dare un senso alle proprie azioni: “They scare a flight of birds across the field: / Much that is natural, to the will must yield” (*Collected Poems* 39). Si tratta di un’azione violenta resa possibile da una potenza meccanica che però sembra, paradossalmente, adombrare l’intrinseco sentimento di debolezza e di *Angst* che si annida in loro; un sentimento oggettivato obliquamente dal terrore che il rombo *innaturale* della motocicletta suscita in esseri per i quali il movimento rappresenta la condizione *naturale* del vivere: “The blue jay scuffling in the bushes follows / Some hidden purpose, and the gust of birds / That spurts across the field, / the wheeling swallows, / Has nested in the trees and undergrowth” (vv. 1-4). All’idea della libertà evocata da questi uccelli, inoltre, viene contrapposta la condizione di paralisi dei “boys” in gruppo, che appaiono al poeta “as flies hanging in heat” (v. 10).

Se le motociclette di *The Sense of Movement* veicolano ancora atteggiamenti di sfida e di opposizione alla natura, sentita come entità essenzialmente ostile all’uomo, in un modo che ricorda Thomas Hardy (come nella poesia “The Unsettled Motorcyclist’s Vision of His Death”),<sup>4</sup> completamente diverso è il caso, nelle raccolte successive, dell’esperienza vissuta dal poeta nell’utilizzo di un altro tipo di mezzo di trasporto e di un altro movimento, quello dell’aeroplano.

### 3. “Flying Above California”

L’esperienza del volo aereo compare in due poesie di Thom Gunn (in altre, come in “A Map of the City” e “The Rooftop” si avevano immagini del mondo osservato da un’altura) diverse tra loro nello stile e nel contenuto e scritte a distanza di molti anni l’una dall’altra. La prima è “Flying Above California” e l’altra è “Small Plane in Kansas” (*Collected Poems* 116, 330). A entrambe è sotteso un atteggiamento positivo verso la vita, un’apertura al mondo esterno, visto, a differenza di quanto accade nelle prime raccolte, non più come ostile, ma come parte dell’universo in cui immergersi, integrarsi, superando quella condizione di lacerazione dell’io, quello

---

4 Su questa poesia si veda Michelucci 66-69 e Ries 59.

iato esistenziale tra intelletto e istinto, e insieme quel senso di separazione dal mondo che pervadeva le prime poesie.

“Flying Above California” ha una collocazione particolare e decisamente importante nella produzione del poeta, in quanto compare quasi all’inizio della seconda parte della raccolta di cui fa parte, *My Sad Captains*, raccolta che segna una svolta nella carriera artistica di Gunn, essendo qui, proprio nella seconda parte, per citare le sue stesse parole, che la sua poesia comincia a diventare “a little more humane” (*Occasions* 179). Il componimento, più precisamente, si colloca dopo uno significativamente intitolato “Waking in a Newly Built House,” che annuncia profeticamente un nuovo inizio, una svolta (dal buio verso la luce, dagli spazi chiusi alla solarità dei paesaggi californiani, dalla sfida alla graduale integrazione nella società, o almeno in una particolare società).<sup>5</sup> La svolta avviene a livello non solo contenutistico, come vedremo, ma anche stilistico, nonostante la poesia sia scritta in una metrica ancora tradizionale, in distici elegiaci, rimati aa bb. Questi ultimi, tuttavia, per la prima volta nella carriera artistica del poeta, danno luogo a forti enjambement, superando quella dimensione chiusa, finita, non comunicante che caratterizzava le strofe delle prime raccolte. Il ritmo incalzante prodotto dagli enjambement stessi suggerisce sia il crescendo dell’entusiasmo che caratterizza l’esperienza di volo del poeta, sia la continuità del movimento dell’aereo che si sposta sulla costa californiana. Tale movimento, a sua volta, si collega al procedere del poeta verso una nuova forma metrica, il *free verse* di tradizione americana, che sarà al centro delle raccolte successive, anche se egli non si staccherà mai del tutto, come lui stesso ha affermato, dal *metre*, dalla metrica tradizionale.<sup>6</sup> Da un punto di vista privilegiato – la cabina dell’aereo, appunto – il poeta osserva il paesaggio sotto di lui, e questa esperienza dà luogo a un vero e proprio momento epifanico; la distanza rivela un aspetto nuovo del

---

<sup>5</sup> Negli Anni Sessanta la California era meta delle nuove generazioni, di gran parte delle comunità hippie; essa era inoltre legata al mito della frontiera, simbolo di libertà.

<sup>6</sup> Gunn, *Occasions* 179. Si veda anche Wilmer, “Thom Gunn” 165, sempre di Wilmer, “Definition and Flow” 52, e Michelucci 37-38.

paesaggio osservato: il nitore di linee “sinewed and tawny in the sun”, la limpida e delicata bellezza conferita alla vegetazione da una luce perfetta, la “cold hard light” di certi “fogless days by the Pacific”: una luce rivitalizzante che pare avere il potere di allontanare, anzi “esorcizzare” l’oscurità, la nebbia (che sempre si associava agli “hollow men”, gli uomini vuoti di stampo eliotiano) delle prime raccolte. Si tratta di un’esperienza e di un’apertura al mondo esterno vissuta non attraverso l’intelletto ma mediante il coinvolgimento di tutti i sensi, tra cui il gusto (“cool with mustard, or sweet with / loquat”). L’inebbriamento dei sensi ha un effetto estremamente benefico sull’immaginazione del poeta, che, come il suo corpo, vola in un universo senza confini, evocando una molteplicità di luoghi:

names of places I have not been to:  
Crescent City, San Bernardino

Mediterranean and Northern names.

Nomi familiari o esotici evocanti un felice incontro tra gli opposti (Mediterranean and Northern Names), tra il Nord e il Sud (che è poi l’incontro dal quale è nata la civiltà occidentale), ma anche quello tra Vecchio e Nuovo Continente, tra Europa e America, tra passato e presente, che il poeta ha sperimentato nella propria stessa esistenza e di cui ora avverte pienamente l’esaltante ricchezza (“Such richness can make you drunk”). Una bellezza analoga egli scopre in un altro incontro, quello tra mare e terra, elementi conflittuali, che, osservati dall’alto, si compongono in un ordine preciso, una prospettiva esatta: “on fogless days by the Pacific, / there is a cold hard light without break / that reveals merely what is – no more / and no less”. Come suggerisce l’ultimo verso citato, la situazione privilegiata di distanza dalla realtà esperita dal poeta diviene mezzo per una percezione esatta del vero, metaforizzando così anche la sua situazione interiore, la condizione di sereno distacco dal mondo da lui raggiunta, che si accompagna, paradossalmente, all’intenso coinvolgimento di tutti i sensi, dalla vista, all’udito, al tatto, al gusto nello spettacolo osservato. Il godimento della bellezza si accompagna alla percezione



della mancanza di significato intrinseco delle cose, toccate dalla luce.<sup>7</sup>

In realtà, però, l'esperienza da lui vissuta è in certa misura illusoria: la "festa dei sensi" è, in gran parte, solo immaginata, la serenità a cui egli ha attinto durerà solo sin che, terminato il viaggio, egli sarà costretto a riprendere contatto col reale e a fare di nuovo i conti con i propri conflitti interiori.

#### 4. *"Small Plane in Kansas"*

Diversa, anche tecnicamente, è la seconda poesia, "Small Plane in Kansas", composta da tre strofe di diversa lunghezza, dove il poeta utilizza il verso libero appreso dai grandi maestri americani (William Carlos Williams, Walt Whitman, Wallace Stevens). La prima strofa è di carattere realistico e descrittivo. Essa racconta una storia, un'esperienza vissuta dal poeta con due amici o conoscenti, della quale conserva anche il linguaggio colloquiale (si veda, ad esempio, l'espressione "C'mon" con cui si apre il componimento). È l'esperienza del volo su un piccolo aereo che permette al poeta di avvicinarsi, fin quasi a toccarlo, al paesaggio sottostante ("With a short run we took off / lurched upward, soared, / changed direction, missed a treetop"); un'esperienza di gruppo che suggerisce intimità – quella offerta appunto dalla cabina di un piccolo aereo ("snug plane" è un ambiente accogliente, caldo), che dapprima lo sorprende soprattutto per il modo in cui il velivolo si avvicina al mondo esterno, quasi fino a diventarne parte ("so close you could see/the nested half-circles/where the tractor had turned in ploughing"). A differenza del volo evocato nella poesia precedente, in cui l'esperienza vissuta era essenzialmente quella di una separazione dalla realtà e dai propri simili, in questa lo "snug plane" diventa un qualcosa di intimo, di essenzialmente connesso a una rassicurante esperienza di condivisione. Il suo movimento oscillante richiama alla memoria remotissimi e dolcissimi ricordi del grembo materno, ai quali il poeta non può tuttavia abbandonarsi per la consapevolezza della presenza del pilota e di un compagno/amico. Il paesaggio sotto

---

<sup>7</sup> Michelucci 100.

di lui, anch'esso nuovo nella poesia di Thom Gunn, evoca un tipo diverso di realtà umana: non quella urbana che faceva da sfondo alle prime raccolte (si pensi a poesie come "In Praise of Cities" e "A Map of the City"),<sup>8</sup> ma una legata al mondo della natura, dei campi, dove egli scopre (come già in "Flying above California"), insospettate geometrie ("the nested half-circles/where the tractor had turned in ploughing") che sono parte di un ordine invisibile per chi si muove sul suolo.

Le due strofe successive segnano un'inversione di rotta, una svolta. Dalla dimensione reale del volo, dall'esperienza vissuta, il poeta passa al volo della propria immaginazione ("flying dream"), a un sogno che lo porta sempre più in alto ("seven-league boots of euphoria"), fino a distaccarsi dal mondo circostante, che appare limitato e ridotto rispetto a un io che, in un momento di esaltata autolatritia, si scopre dominatore del mondo: "from the height of self-love/I survey the reduced world".

La strofa successiva collega questo momento di esaltazione all'eros, alla consapevolezza del poeta di essersi ormai innalzato al di sopra della realtà, ossia di essersi liberato da vincoli, inibizioni e tabù. Va ricordato, a questo proposito, che *The Passages of Joy*, da cui è tratta la poesia è la prima raccolta in cui il poeta parla con assoluta libertà della propria omosessualità, dando libera espressione agli aspetti felici e liberi della vita dei gay.<sup>9</sup> Se già nelle precedenti raccolte vi erano stati accenni a essa, questa segna decisamente un traguardo liberatorio. Per questo motivo non è stata molto considerata dalla critica, che ha invece dedicato maggiore attenzione, alcuni anni più tardi, a *The Man With Night Sweats* dove Gunn raccoglie alcune elegie dedicate agli amici morti di AIDS. Come ha sottolineato Gregory Woods, "The reviewer for the *Economist* [22 February 1992] frankly acknowledged having been unimpressed by the 1982 collection because it 'deals with homosexuality happily', whereas by the time of the 1992 collection, AIDS 'has given his

---

<sup>8</sup> Cfr. Michelucci 76-78 e 100. Si veda anche Bold 32, e Press 194.

<sup>9</sup> Cfr. Michelucci 67-68.

poetry more life and more raw human vigor than it has ever had before' ”.<sup>10</sup>

Tuttavia lo stato euforico cui la poesia dà espressione potrebbe anche essere relazionato, alla luce dell'esperienza vissuta dal poeta negli Anni Sessanta, alla liberazione mentale indotta dall'uso di stupefacenti, in modo particolare dall'LSD che, come ha affermato Gunn, “shakes complacencies, it opens doors on other worlds. I learned things about my own nature that I'd concealed from myself” (Scobie 12)”.

In ogni caso questo stato d'animo rende possibile una totale immersione nel mondo circostante (“I so much belong to the wind/I become of it...”), un'identificazione di tipo quasi romantico dell'io col tutto, un sentirsi parte del flusso universale che regola l'universo intero, con un'energia invisibile qui associata al vento, in un richiamo alla “Ode to the West Wind” di Shelley poi ripreso ed esplicitato nel componimento successivo, dal titolo “The Exercise, O Uncontrollable”. In questa esperienza estatica di comunione col Tutto viene completamente superata la prigione dell'intelletto e il poeta riesce a immergersi nella realtà circostante diventando pienamente parte di un mondo unito e armonioso dove corridoi e canali non hanno più un percorso delimitato (“unmarked channel/ and wall-less corridor”). Dall'esperienza reale e vissuta, dal volo in un piccolo aereo, il poeta è passato al volo della propria immaginazione e passione erotica fino alla completa unione con l'universo circostante.

### **Opere citate**

BOLD, Alan. *Thom Gunn and Ted Hughes*. Edinburgh, Oliver & Boyd, 1976.

DODSWORTH, Martin. *The Survival of Poetry: A Contemporary Survey*. London, Faber, 1970.

GUNN, Thom. *Collected Poems*, London, Faber, 1993.

---

10 Woods, *History* 370. Si veda anche Sinfield 81; e Woods, “The Sniff” 92-97.

- GUNN, Thom. *The Occasions of Poetry*. Ed. Clive Wilmer. London, Faber, 1982.
- GUNN, Thom. *Thom Gunn in Conversation with James Campbell*. Chipping Norton, The Waywiser Press, 2000.
- GUNN, Thom. *I miei tristi capitani e altre poesie*. Tr. di Camillo Pennati. Milano, Mondadori, 1968.
- MICHELUCCI, Stefania. *The Poetry of Thom Gunn: A Critical Study*. With a foreword by Clive Wilmer. Jefferson, McFarland, 2009.
- PRESS, John. *Rule and Energy: Trends in British Poetry since the Second World War*. London, OUP, 1963.
- RIES, Lawrence R. *Wolf Masks: Violence in Contemporary Poetry*. New York, Kennikat Press, 1977.
- SCOBIE, W.I. "Gunn in America: A Conversation in San Francisco". *London Magazine* 17.6 (1977), 5-15.
- SINFIELD, Alan. *Cultural Politics – Queer Reading*. London, Routledge, 1994.
- WILMER, Clive. "Definition and Flow: A Personal Reading of Thom Gunn". *PN Review* 5.3 (1978), 51-57.
- WILMER, Clive. "Thom Gunn: The Art of Poetry LXXII," *Paris Review* 135 (1995), 142-189.
- WOODS, Gregory. "The Sniff of the Real". *Agenda* 37.2-3 (1999), 92-97.
- WOODS, Gregory. *A History of Gay Literature*. New Haven and London, Yale Univ. Press, 1998.

## **Ferrovie e turismo Il modello canadese**

**Giuseppe Rocca**

Università degli Studi di Genova

*The paper describes the leading role played by the railway in the take-off and the subsequent development of Canadian tourism, from the second half of the 19th century to the mid-20th century. Even today, in Canada, ViaRail, the only surviving company in the passenger rail service, promotes railway travel in innovative forms of cultural tourism, focused on specific themes.*

### *1. Premessa*

Nei paesi a forte richiamo turistico assai numerosi sono i legami che intercorrono tra ferrovia e *loisir*. Infatti, dall'avvento del turismo di élite, e poi di quello di massa, a partire dalla seconda metà del XIX secolo e fino alla prima metà di quello successivo, il turismo è stato in maniera sempre più intensa legato all'utilizzo del treno. Questo mezzo di trasporto, com'è noto, pur non rivoluzionando l'uso del tempo libero, ha sicuramente contribuito ad un uso sempre più generalizzato del viaggio per scopi ricreativi:<sup>1</sup> non a caso, se in Inghilterra le fasi del decollo e dello sviluppo ferroviario hanno avuto effetti quasi immediati sull'uso del treno per motivi di diporto, con profondi segni materiali impressi sul territorio, anche in altri paesi europei (tra cui la Francia, la Germania, la Svizzera, l'Austria, l'Italia, ecc.) e non europei (Stati Uniti e Canada) tali fenomeni non hanno tardato ad imporsi.

---

<sup>1</sup> Seppure circoscritta al caso italiano, per un'analisi storiografica del rapporto "turismo-ferrovie" si veda Giuntini 2002, Paloscia 1994. Per riflessioni di carattere più generale sul panorama europeo si veda invece Boyer 1997.

L'uso della ferrovia per trasferirsi dai luoghi di residenza a quelli di vacanza e viceversa è abitualmente indicato come "turismo ferroviario", ma oggi lo stesso termine è adottato anche in una accezione più ampia e cioè non soltanto nel significato di attività diportistica basata sul treno, inteso come "mezzo" di trasporto per raggiungere la meta turistica, ma anche come forma autonoma di turismo, in cui il viaggio in treno, oltre a rappresentare una tra le possibili modalità di spostamento, costituisce il "fine" stesso della vacanza, dal momento che spesso il suo ruolo "va oltre quello di semplice vettore", per assumere "la valenza di motivo ispiratore del viaggio" (Lucarno 2001, 18-23; Lucarno et al. 2003).

Poiché a concetti diversi dovrebbero corrispondere termini diversi nel definirli, pur mantenendo l'abituale ed ormai consolidato appellativo "turismo ferroviario" nel caso del treno, inteso soltanto come mezzo prescelto nel compimento della mobilità turistica, per evitare equivoci sarebbe forse più opportuno utilizzare un altro termine tutte le volte in cui il viaggio in treno diventa uno degli scopi principali del momento ricreativo, svolgendo esso stesso il ruolo di risorsa turistica. Talvolta questa particolare categoria di turismo è paragonabile ad una sorta di "crocierismo ferroviario", in quanto esistono viaggi turistici in cui il pernottamento e i servizi di ristorazione sono effettuati interamente in treno, come ad esempio nel caso della visita dei luoghi, territori paesaggi attraversati dalla Transiberiana. Tuttavia, poiché in alcuni di tali viaggi vi possono essere anche momenti caratterizzati da un temporaneo abbandono del treno con pernottamento in strutture alberghiere o extra-alberghiere, ritenute più adatte a compiere visite approfondite di luoghi turistici non serviti dal treno, il termine "ferroturismo", del resto sempre più utilizzato nel linguaggio dei mezzi di comunicazione, è sicuramente quello più adatto a definire il fenomeno.

Sulla base di queste premesse in questa sede si vogliono sviluppare alcune riflessioni sul ruolo della ferrovia come mezzo di promozione dei luoghi turistici, nel rispetto della tutela del paesaggio, per poi analizzare in termini crono-spaziali il rapporto "ferrovia-turismo" e cioè il parallelo svilupparsi dei due fenomeni

strettamente legati al territorio e al suo paesaggio, processo che, non solo in Europa, ma anche in Canada, partendo dal Québec, si è manifestato da metà Ottocento a metà Novecento. Infine, questo studio prende in considerazione l'importante ruolo che la ferrovia svolge ancor oggi in questo Paese nord-americano nella promozione turistica del territorio, attraverso l'organizzazione di numerosi "itinerari ferroturistici" tematici a sfondo culturale, per educare i visitatori alla conoscenza e alla tutela dei luoghi di interesse naturalistico e storico, come nel caso del *Railway Heritage*, forma di turismo culturale assai sviluppata nei Paesi di cultura anglo-sassone e anglo-americana, ed assai meno in quelli di matrice neolatina come il nostro.

## *2. Ferrovie, promozione dei luoghi turistici e tutela del paesaggio*

Come ha messo in luce David Pinder, se da un lato le forze che ormai da alcuni decenni agiscono a favore dell'automobile e dell'aereo sono molto potenti, soprattutto da quando il trasporto alternativo offerto dalla ferrovia è venuto a soffrire della chiusura di alcune linee, della lievitazione delle tariffe e del drastico ridimensionamento dei servizi presenti nelle stazioni, dall'altro il treno, opportunamente rivalutato, può costituire ancor oggi una risorsa in grado di alleviare i sempre più sgraditi impatti ambientali causati dal turismo basato sull'uso dell'automobile. Seguendo i canoni del turismo sostenibile, per rivalorizzare la ferrovia, non soltanto come mezzo di spostamento, ma anche come elemento portante della vacanza, risulta pertanto fondamentale un'efficace attività promozionale, condotta con opuscoli, messaggi elettronici e soprattutto attraverso siti internet tempestivamente aggiornati in grado di offrire informazioni dettagliate su orari, servizi offerti dalle strutture ferroviarie, visitor centers, alberghi, campeggi, eventi e manifestazioni nei luoghi di interesse turistico presenti sul territorio (Pinder 1998, 119-121). E se è pur vero che spesso i turisti potenzialmente interessati e sensibili all'uso del treno mostrano spesso una certa resistenza, motivata in parte dal livello elevato delle tariffe, le soluzioni non mancano, in quanto i responsabili delle

strategie dei prezzi potrebbero individuare anzitutto nuove *card*, sul modello delle carte di viaggio *France-pass* introdotte per fini prevalentemente turistici dalla *SNCF* alcuni decenni or sono, oppure sull'esempio di *Interrail* ed *Eurodomino*, "carte" utilizzabili con notevoli vantaggi da chi viaggia su uno o più territori stranieri, o ancora della carta *Amicotreno* da poco eliminata. Altro efficace strumento promozionale potrebbe essere costituito dai pacchetti di viaggio destinati a gruppi familiari o a singoli individui, comprendenti la possibilità di utilizzare non soltanto il treno o altri mezzi pubblici alternativi ad un'unica tariffa stabilita *una tantum*, ma anche servizi di ristoro e di pernottamento presso esercizi convenzionati, come nel caso degli *Intercity Hotel* presenti in Germania nelle immediate vicinanze delle stazioni più importanti, se non addirittura al loro interno!

Oltre a non inquinare l'ambiente tutte le volte in cui le linee sono elettrificate e comunque ad inquinarlo assai meno dell'auto-vettura per il numero assai maggiore di persone che è in grado di trasportare, il treno offre a tutti i viaggiatori la possibilità di godere pienamente della bellezza dei paesaggi naturali ed umanizzati che caratterizzano i territori attraversati, permettendo così di sviluppare lo spirito di osservazione di ciò che ci circonda, anche perché gli itinerari seguiti dai treni ordinari ripercorrono quasi sempre le vie e gli spazi più assoggettati a processi di umanizzazione nel corso del tempo e non i tragitti più brevi, ma poco turistici e spesso assai monotoni seguiti dalle autostrade e dalle linee ferroviarie ad alta velocità. Sempre allo scopo di rivalorizzare la funzione turistica dei treni, con particolare riguardo a quelli che percorrono ancor oggi tratte ferroviarie di notevole interesse paesaggistico, si richiama inoltre la notevole utilità svolta da apposite "guide" ad uso dei "ferroturisti", predisposti non soltanto per offrire indicazioni aggiornate sui servizi ricettivi e di accoglienza offerti dalle stazioni e dalle aree ad esse vicine, ma anche e soprattutto per descrivere e interpretare con spirito e proprietà di linguaggio geografico i caratteri dell'ambiente naturale e dei luoghi di particolare interesse trasformati dall'uomo nel corso del tempo e ancor oggi osservabili durante il viaggio.



Le guide ad uso dei viaggiatori non costituiscono comunque una novità, se si considera che il primo esempio in Italia risale quasi sicuramente al 1856, anno in cui Carlo Lorenzini (Collodi), divenuto poi celebre in letteratura per l'infanzia con *Le avventure di Pinocchio*, pubblicò un volumetto da vendersi nelle stazioni e da leggere in treno allo scopo di divertire i viaggiatori con racconti romanzzati, ma anche informandoli al tempo stesso sui principali elementi del paesaggio offerto dalle campagne, dalle città e dai villaggi osservabili dal finestrino del treno. Dopo una breve presentazione della rete italiana già in attività, in costruzione e in progetto intorno alla metà degli anni Cinquanta, il libro, intitolato *Un romanzo in vapore*, ha come sfondo la *Linea Leopolda*, ovvero la Firenze-Livorno, di cui descrive i luoghi serviti dalle stazioni ferroviarie e le attrazioni (monumenti, musei, teatri, biblioteche, ecc.) offerte al visitatore dalle città maggiori (Firenze, Pisa e Livorno) e dai centri minori di San Donnino, Signa, Montelupo, Empoli, San Romano, Pontedera, Cascina e Navacchio.<sup>2</sup>

Una funzione altrettanto importante per la rivalorizzazione turistica della ferrovia potrebbe essere svolta poi da appositi attori sociali, istituiti sull'esempio di quanto è accaduto già dai primi anni Novanta nel Devon e nella vicina Cornovaglia, le regioni sicuramente più attraenti di tutta la Gran Bretagna per la mitezza del clima e per la varietà dei paesaggi che si possono ammirare e contemplare sia lungo le coste, riconosciute ufficialmente come *Areas of Outstanding Natural Beauty* e/o come *Heritage Coasts*, sia nelle aree montuose più interne, assai selvagge, ed in particolare nei due Parchi Nazionali di Dartmoor ed Exmoor. Infatti, come ha osservato David Pinder, in questa parte del Regno Unito il primo intervento strategico per modificare le abitudini relative alle modalità di spostamento dei turisti, è stato quello di creare un'associazione indipendente, la *DCRP (Devon and Cornwall Rail Partnership)*, istituita nel 1991 con il concorso di enti nazionali e regionali, interessati alla promozione di uno sviluppo rurale sostenibile in un

---

<sup>2</sup> Il volumetto è stato recentemente ristampato ed inserito in una collana opportunamente intitolata "La Biblioteca ritrovata" (Collodi 2002).

momento in cui il livello di conoscenza della rete ferroviaria regionale e la sua potenzialità in senso turistico e ricreativo erano divenuti estremamente bassi. L'attività promozionale del ferroturismo svolta da tale ente nel corso degli anni Novanta è stata assai intensa e si è svolta opuscoli pubblicitari ed annunci su riviste di viaggio, tra cui *In Britain*, dove si invitavano i singoli potenziali visitatori ad un contatto diretto con la Partnership per posta, telefono o posta elettronica, allo scopo di fornire loro un pacchetto informativo personalizzato relativo a tutti gli aspetti di una possibile vacanza basata sull'uso della rete ferroviaria del Sud-Ovest britannico. In aggiunta a ciò nelle domeniche estive, sulla tratta di estremo interesse turistico che attraversa la Tamar Valley, un numero via via crescente di "assistenti informatori sui treni" si è adoperato per far conoscere ai passeggeri le opportunità ricreative accessibili tramite ferrovia. Tale esperienza si è rivelata alquanto positiva, se si considera che nel solo periodo 1991-97 le successive stagioni estive hanno registrato, in termini di passeggeri, un tasso medio annuo di crescita pari al 5%, valore che risulta assai più elevato nel caso particolare della Tamar Valley: in conseguenza di ciò, sempre durante il periodo delle vacanze, la DCRP ha deciso di estendere il servizio di informazione anche ai treni delle linee principali dirette verso il Devon e la Cornovaglia (Pinder 1998, 123-125).

### *3. Il rapporto "ferrovia-turismo" in Canada: un'analisi spazio-temporale*

Se fino ai primi decenni dell'Ottocento lo sviluppo economico del Nord-America era stato favorito dalle vie d'acqua ed in particolare dal miglioramento delle condizioni di navigabilità offerte da una rete fluviale sempre più integrata dalla costruzione di nuovi canali artificiali, poco dopo l'apertura della prima linea inglese, entrata in funzione nel 1830 per allacciare i due principali poli del Lancashire (Liverpool e Manchester) legati all'industria cotoniera, anche in Québec, nel giugno del 1836, la *Champlain & St. Lawrence Railroad* aprì e incominciò a gestire la prima tratta ferroviaria

canadese pubblica, lunga 23,3 km, destinata al trasporto passeggeri e di piccoli quantitativi di merce tra la località di Saint-Jean-sur-Richelieu, ubicata sul lago Champlain, e la località di La Prairie, situata a monte di Montréal, nei pressi degli argini sul San Lorenzo (Cinq-Mars 1986) (Tabella I).

Questa prima realizzazione fu seguita nel 1839 dall'apertura di qualche altro troncone ferroviario, tra cui la *Albion Mines Railway*, destinata al trasporto del carbone estratto nelle miniere di Albion fino alla banchina di imbarco di Dunbar Point (presso Pictou in Nuova Scozia, la madre delle province atlantiche. Si dovette invece attendere, da un lato il 1854, per assistere alla messa in esercizio della *Great Western Railway*, sostenuta finanziariamente dal *Guarantie Act* del 1849 ed in grado di collegare Niagara Falls a Windsor, e dall'altro il 1867, anno in cui la legge costituzionale che segnò il sorgere della Confederazione canadese stabilisce anche la costruzione dell'*Intercolonial Railway*, cercando così di realizzare l'ambizioso progetto ferroviario, il *GTRC* (*Grand Trunk Railway of Canada*), concepito negli anni Cinquanta come audace tentativo di Montréal per conquistare il diritto di sfruttamento dell'Ovest canadese e dell'intensa attività commerciale con gli Stati Uniti nella Regione dei Grandi Laghi. La *GTR*, che già nel 1856 aveva allacciato Montréal e Toronto, riducendo così la distanza tra le due città, in termini di tempo, a 18 ore, notevole conquista rispetto alle 36 impiegate fino ad allora con l'uso della diligenza, è anche la società che al momento del formarsi della confederazione disponeva di una rete superiore a quella di ogni altra impresa ferroviaria al mondo!

Soltanto sul finire degli anni Sessanta, proprio come diretta conseguenza del costituirsi della Confederazione Canadese inizia però la vera e propria espansione della rete ferroviaria transcontinentale, destinata a svolgere, a differenza delle vie d'acqua, una funzione di primo piano sulle possibilità di sfruttamento agricolo e forestale in ogni direzione, soprattutto verso nord e verso ovest, e quindi con effetti altrettanto determinanti sulla nascita e sul successivo svilupparsi di un paesaggio urbano fino ad allora del tutto inesistente. Non a caso, nel 1871, anche la Colombia Britannica

entra a far parte della Confederazione a patto che venga realizzata una ferrovia transcontinentale nel giro di dieci anni: un'opera del genere, però, lunga oltre 1.600 km, rappresenterà una spesa enorme per un territorio che in quel momento storico registra a mala pena 3,5 milioni di persone soltanto! Nel 1875 viene inaugurata la *Prince Edward Island Railway*, mentre il 15 luglio dell'anno successivo è la volta dell'*Intercolonial Railway*, in grado di collegare la rete delle due province di più antica colonizzazione (Québec e Ontario) a quelle del New-Brunswick e della Nuova Scozia. Il 21 ottobre 1880, invece, con un ritardo di circa dieci anni rispetto agli impegni di costruzione, a causa di controversie politiche talmente forti da determinare la caduta del governo, si costituisce la *CP* (*Canadian Pacific*) ed in meno di sei anni, nel giugno del 1886, il primo treno viaggiatori partirà da Montréal per raggiungere, dopo parecchi giorni, Port Moody in Colombia Britannica, collegando per la prima volta nella storia il Canada dalla costa atlantica a quella pacifica: come è avvenuto anche negli Stati Uniti, la ferrovia rappresenta quindi il principale fattore nel processo di unificazione del territorio e della nazione canadese!

Sempre nel corso degli anni Ottanta del XIX secolo la *CP* costruisce una nuova strada ferrata nel cuore delle Montagne Rocciose, favorendo la penetrazione della civiltà occidentale: da quel momento le popolazioni originarie vengono emarginate giocando un ruolo di second'ordine, come guide di escursionisti o scalatori, restando loro la sola speranza che gli intrusi si rivelassero per lo meno rispettosi delle eccezionali risorse naturalistiche offerte da quella regione. Subito dopo la presenza della nuova linea ferroviaria la *CP*, poiché la zona è di notevole interesse naturalistico la società chiede la protezione del governo federale, promuovendo insieme la costituzione del primo parco canadese, il *Banff National Park*, sorto nel 1885 proprio da esigenze miste di trasporto e di turismo, ma ottenendo in cambio il diritto a costruire i suoi alberghi, di cui ancor oggi esistono alcune importanti testimonianze, rappresentate in particolare dal *Banff Springs Hotel* in stile *château* ed in costante crescita edilizia dal 1888, fino a raggiungere negli anni successivi la sua attuale enorme capienza (825 camere da letto e

68 suite); poco a nord di Banff, Tom Wilson, nel 1882 un esploratore alle dipendenze della CP aveva individuato le particolari bellezze paesaggistiche offerte dal *Lake Louise*, a quell'epoca non ancora conosciuto come "le plus beau lac du monde, une sorte de Joconde au sourire figé et mystérieux" per usare le parole del famoso scrittore franco-canadese Ennio Flaiano. Non a caso, nelle sue immediate vicinanze, nel 1890 la CP apre un primo *chalet*, seguiti da due successivi edifici alberghieri,<sup>3</sup> che nel periodo 1912-30, a causa del dislivello esistente tra il lago e l'omonimo villaggio della vallata sottostante, quest'ultimo servito dalla ferrovia *Trans Canadian*, saranno collegati a quest'ultima da un trenino elettrico. Sempre nelle Montagne Rocciose, per opera della *Grand Trunk Railway*, la società concorrente della CP, a nord del primo parco naturale canadese, ne venne creato un secondo, lo *Jasper National Park*, dove l'abitato di Jasper (1058 m), formato da poche strade parallele alla ferrovia, venne subito dotato di una stazione e di apposite strutture alberghiere.

Sul finire del XIX secolo l'Ontario e il Québec, le due province che per prime erano state coinvolte nel processo di decollo e di iniziale sviluppo della rete ferroviaria canadese, erano ormai interessate da buoni collegamenti, non soltanto nell'area compresa tra Windsor e Québec, ancor oggi conosciuta con l'appellativo di *Corridor*, ma anche ai suoi margini periferici, in direzione del Basso San Lorenzo, e cioè nell'area geografica che, in termini turistici, aveva registrato per prima nel corso dell'Ottocento il diffondersi della cosiddetta *villégiature fashionable*, praticata soprattutto dalle classi sociali più abbienti di Québec e Montréal, i due principali poli urbani dell'epoca. Infatti, come osserva Serge Gagnon,

---

<sup>3</sup> Sul luogo di questi edifici, costruiti rispettivamente nel 1893 e nel 1912-13, ma distrutti da un incendio, sorge oggi il grande albergo *Château Lake Louise* (515 camere da letto e 66 suite), ubicato proprio di fronte all'omonimo lago, anch'esso ricostruito in stile *château*, proprio a simboleggiare il suo notevole significato storico.

L'aristocratie militaire - surtout à Québec - et la bourgeoisie montante - en particulier à Montréal - se sont en effet taillé de vastes domaines dans la proche campagne. Le site de Montmorency et le rebord de la haute-ville de Québec dans le premier cas, le mont Royal et certains des plans d'eau de l'archipel dans le second, ont localisé les formes qui ont réalisé l'idéal romantique d'une nature opposée à l'insalubrité des agglomérations. [...] Vers la même époque, une trajectoire longue engendrait, en plein domaine rural, une position urbaine: la villégiature de Kamouraska. L'ensemble des commentateurs s'entendent pour dire que ce front de villégiature, au début du XIX siècle, fut la première authentique station touristique du Québec: dès 1813, Kamouraska était un lieu très fréquenté pour ses plages et son climat sain. De riches familles de Québec venaient y passer leurs vacances d'été. Kamouraska était fréquentée par l'aristocratie. Son déclin, à compter du dernier quart du XIX siècle, semble avoir signifié le déclassement de l'aristocratie par la bourgeoisie. Kamouraska, qui tenait le haut du pavé, se voit de plus en plus concurrencée par d'autres stations: Rivière-du-Loup et Cacouna. (Gagnon 2001, 89)

Nell'analizzare il valore della natura in Québec, Raoul Blanchard ha osservato che "la nature est belle dans le Québec d'un pittoresque et reposant" (Blanchard 1960, 235), mentre con riguardo all'ambiente fisico ha sottolineato che esso "prend toute sa valeur d'attraction que conjugué à deux éléments dont la Province regorge, les eaux et la végétation". Il famoso geografo francese, attivo per parecchi anni anche in Canada, ha considerato infine il paesaggio in uno stile romantico definendolo "rien de fracassant, un pittoresque paisible e reposant, où la nature invite au déplacement, procure les joies de la pêche et de la chasse" (Ibid., 237). Non a caso, tra Ottocento e primo Novecento i paesaggi canadesi maggiormente rappresentati dai pittori hanno privilegiato le *Laurentides*, il *Beaupré*, il *Charlevoix* e il fiordo del *Saguenay*, tutte località del Québec sudorientale più o meno vicine alla riva sinistra del San Lorenzo (Hubbard 1973). Infatti, proprio a partire dagli anni Settanta del XIX secolo, l'amenità di questi luoghi aveva influenzato non soltanto le scelte

pittoriche, ma anche quelle turistiche, con un incremento di arrivi e di presenze contrassegnato da un parallelo *boom* ferroviario<sup>4</sup>.

Nel 1889 entra in attività una nuova ferrovia, sorta quasi esclusivamente per scopi turistici, in grado di collegare la città di Québec con Montmorency e Charlevoix: non a caso, i giornali locali, già l'8 agosto di quell'anno annunciavano:

Ce chemin de fer sera en opération samedi, le 10 août. Les trains laisseront Hedley Ville [oggi Limoilou, nella periferia di Québec] pour Sainte-Anne tous les jours à 7.30 a.m. et 6.30 p.m. Le retour de Sainte-Anne aura lieu à 5.15 a.m. et 3.00 p.m.

Il successo registrato dalla nuova linea ferroviaria fu immediato: infatti, già nei primi dieci mesi di attività i passeggeri trasportati furono quasi centomila (oltre a 2.700 tonnellate di merci), con effetti positivi sull'insediamento nella parte nordorientale del Québec, che proprio in quegli anni vide il sorgere e lo svilupparsi dei centri di Limoilou, Giffard, Beauport e Montmorency.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> A tal riguardo France Gagnon, in un interessante contributo dedicato alle vicende del turismo in Québec nel corso dell'Ottocento, osserva: "l'ouverture de l'Intercolonial en 1876 est l'un des principaux événements de la période... [qui] modifie aussi le rapport des touristes au Bas Saint-Laurent, en multipliant les stations auxquelles ils pourront avoir accès. Se rendant de Rivière-du-Loup jusqu'à Métis, avant de bifurquer vers la vallée de la Matapédia, l'Intercolonial sème sur son passage beaucoup plus de gares qu'il n'y avait d'arrêts des vapeurs" (Gagnon 1992, 101-133).

<sup>5</sup> L'epoca d'oro di questa linea, che nel corso del tempo era divenuta talmente familiare ai residenti da essere conosciuta localmente come "le Chemin de Fer de la Bonne Sainte-Anne", incomincerà a declinare dal 1951, anno in cui la società *QRL&P* (*Québec Railway, Light & Power*), che l'aveva fino ad allora gestita, deciderà la cessione della divisione "Montmorency" alle Ferrovie Nazionali. Nel corso degli anni Cinquanta, infatti, la linea verrà a subire la concorrenza esercitata dalla nuova strada, servita da un servizio di autobus lungo un percorso parallelo a quello della ferrovia stessa: in tali condizioni il crollo del traffico passeggero risulta inevitabile ed il 16 marzo 1959, in un momento in cui non veniva data

Dopo la fase di “decollo” della rete ferroviaria (1836-67) e quella del suo “sviluppo transcontinentale” (dal 1867 a fine secolo), a partire dal 1905 prende l’avvio una fase di “consolidamento” della rete, manifestatasi soprattutto nel West canadese, dove si costruiscono numerose linee secondarie per favorire l’insediamento i crescenti flussi di immigrati lì giunti per popolare e colonizzare l’estesissima regione delle praterie occidentali. Proprio in quegli anni, infatti, se da un lato la *GTPR* (*Grand Trunk Pacific Railway*), società appartenente al gruppo *GTRC*, inizia a costruire una linea ferroviaria per collegare Winnipeg con le località più occidentali di Melville, Saskatoon, Edmonton, Jasper, e quindi Prince Rupert (Columbia Britannica), che verrà raggiunta nel 1914 attraversando lo *Yellowhead Pass* e la spettacolare *Skeena Valley*, dall’altro la *CFNT* (*Chemin de fer National Transcontinental*) incomincia a realizzare una sua rete nelle estese zone disabitate del Québec settentrionale e dell’Ontario, anche in questo caso per favorire il decollo demografico e socio-economico di quei territori.

Durante l’epoca di maggiore espansione della rete ferroviaria canadese, per attrarre i viaggiatori nei territori serviti dal treno, le società ferroviarie diffusero un copioso materiale pubblicitario: ed in tale manovra, come si è già avuto modo di osservare con riguardo alle Montagne Rocciose, la *CP* (*Canadian Pacific*) è stata una sorta di *maître* e di azienda antesignana del *marketing* ferroturistico: infatti, ogniquale volta stava per essere inaugurata una nuova tratta ferroviaria, l’impresa invadeva il mercato dei servizi trasportistici con l’offerta di pacchetti promozionali, sostenuti da una vera e propria rete di strutture complementari già a quell’epoca legate al viaggio, anch’esse di proprietà della *CP*, comprendenti i servizi telegrafici, una vera e propria flotta di navi e battelli a vapore per favorire il trasporto integrato (che quindi non costituisce affatto

---

ancora molta importanza agli effetti inquinanti del traffico stradale, si assiste alla definitiva chiusura di una tratta ferroviaria che aveva svolto fino ad allora un ruolo molto importante sull’economia locale.



un'invenzione dei nostri giorni!)<sup>6</sup> e tutta una catena di lussuosi alberghi, di cui oggi restano ancora numerose testimonianze dislocate in più parti del territorio confederale. Tra questi importanti segni materiali lasciati dal periodo storico in cui le ferrovie svolgevano un ruolo importante nella vita economica e sociale del Paese, vale infatti la pena di ricordare il *Château Frontenac*, principale simbolo della città di Québec,<sup>7</sup> il *Château Laurier* (1912), anch'esso imponente, ed ancor oggi attivo nel cuore di Ottawa, tra il Parlamento e il *Rideau* (la via d'acqua vitale che ha determinato il decollo e lo sviluppo socio-economico della capitale federale e del Canada ottocentesco),<sup>8</sup> ed ancora il *Royal York Hotel* a Toronto.<sup>9</sup> Il

---

<sup>6</sup> La CP incomincia ad investire i suoi capitali nel trasporto legato alle vie d'acqua nel 1884, anno in cui inizia ad offrire i suoi servizi nella Regione dei Grandi Laghi. Nel 1891 la stessa società inaugura a Victoria (Vancouver Island) la celebre linea *Empress* (Imperatrice), destinata alle rotte sull'Oceano Pacifico, dapprima alimentate dai soli commerci con l'Asia e successivamente anche dai movimenti immigratori originati da quel continente. Nel 1914 la CP figurava tra i principali armatori mondiali, dal momento che disponeva di un centinaio di navi, in grado di ospitare circa un migliaio di passeggeri, di cui le *Empress* utilizzate sulle rotte del Pacifico ed altre 30 impiegate sulle rotte atlantiche, nell'intento di favorire l'immigrazione di manodopera verso le province occidentali del Canada.

<sup>7</sup> Tuttora di proprietà della *Canadian Pacific*, l'enorme costruzione (551 camere e 24 suite), risalente al 1893 su progetto di Bruce Price ed assoggettata a numerosi ampliamenti nel 1897-99, 1920-24, 1926 ed anche recentemente (1992), domina tutta la città storica affacciata sul San Lorenzo. L'albergo, che costituisce infatti un'ottima realizzazione dello stile *château scozzese*, tipico del Canada tardo-ottocentesco, offre un esempio emblematico sia delle ambizioni della società ferroviario-turistica, sia delle velleità della città di Québec nel porsi come sofisticata porta di comunicazione di un nuovo mondo rivolto all'Europa. Altra testimonianza di rilievo è rappresentata dalla *Gare du Palais*, ubicata nella città-bassa, nelle immediate vicinanze del *Bassin Louise* e del *Vieux Port*.

<sup>8</sup> Ubicata di fronte al *Château Laurier* (450 camere e 40 suite), ben poco resta invece dell'antica stazione ferroviaria da tempo sostituita da una nuova struttura sistemata nella periferia orientale della capitale federale. L'edificio della vecchia stazione, neoclassico, è stato in parte abbattuto ed in parte

lussuoso grande albergo terminal *The Empress*, fu invece costruito tra il 1904 e il 1908 dalla CN a Victoria, la città più meridionale della *Vancouver Island*, per rendere confortevoli le soste e i pernottamenti di coloro che effettuavano viaggi in treno e quindi per nave, o viceversa: l'elegante struttura alberghiera, ancor oggi attiva, è infatti ubicata nei pressi della stazione ferroviaria e del vicino scalo portuale, a quell'epoca frequentato dai grandi piroscafi che lo mettevano in comunicazione con le principali località asiatiche. Anche l'*Hotel Vancouver*, ancor oggi presente nella *downtown* dell'omonima città, che rappresenta tra l'altro la maggiore concentrazione urbana di tutta la British Columbia, avendo declassato da oltre un secolo Victoria al rango di "capitale-giocattolo" all'interno della stessa provincia canadese,<sup>10</sup> costituisce un importante segno materiale impresso sul territorio nel suo periodo di apogeo. Nel caso di Montréal, assai poco è rimasto dell'epoca d'oro in cui la CP e la CN avevano un ruolo determinante nella vita economica della città avendovi fissato le loro sedi amministrative,<sup>11</sup>

---

ricoverato in un museo, aperto nel 1991 e destinato a proporre mostre temporanee di fotografie storiche ed artistiche.

<sup>9</sup> Antistante alla imponente *Union Station*, realizzata tra il 1915 e il 1927, in uno stile che rimanda al neoclassicismo, il *Royal York Hotel* (1.408 camere e 198 suite), terminato nel 1929, anch'esso nello stile *château*, prima che nel 1976 venisse realizzata la *CN Tower* (di proprietà della *Canadian National*), alta 553 m, e successivamente creati i fitti ed altissimi grattacieli avveniristici del vicino *Financial District*, in grado di colpire anche il più disinteressato visitatore, era insieme al campanile neogotico di Saint James l'edificio più elevato della *downtown*.

<sup>10</sup> L'*Hotel Vancouver* è in grado di offrire 508 camere e 42 suite, contro le 452 camere e 29 suite del grande albergo *The Empress* di Victoria.

<sup>11</sup> La testimonianza ancor oggi appariscente è rappresentata dalla *Gare Windsor*, risalente al 1889 e progettata anch'essa da Bruce Price, ma rimaneggiata nel 1910: la struttura era un tempo la stazione della *Canadian Pacific*, mentre oggi svolge la funzione di terminal di linee locali e del metro. Ben poco resta invece dell'ex *Hotel Windsor*, in quanto uno dei suoi corpi è andato distrutto nel 1957 da un incendio e sostituito dal grattacielo sede della *Canadian Imperial Bank of Commerce*.

ma l'elenco delle città dove esistono esempi di strutture ricettive legate direttamente alla ferrovia potrebbe ancora continuare!

L'espansione registrata in quegli anni dalle linee ferroviarie non ha avuto precedenti nel corso della storia del Canada, tanto che ancor oggi circa la metà della rete in attività ha visto il suo esordio proprio tra il 1890 e il 1914: in quel periodo, però, la rapida proliferazione delle linee è avvenuta senza seguire alcun piano sistematico e di conseguenza, nel 1918, il governo federale è dovuto intervenire istituendo la *CN* (*Canadian National* o *Canadien National*), anche perché con il cessare dell'immigrazione ed il forte ridimensionarsi delle risorse finanziarie britanniche, la gestione era divenuta insostenibile. A partire dal 1923 si assiste così alla nazionalizzazione di fatto della rete ferroviaria del Paese, ad eccezione delle linee collegate agli Stati Uniti e di quelle gestite dalla *CP* (*Canadian Pacific*).<sup>12</sup> Nonostante ciò, negli anni che seguono si assiste ad un ulteriore consolidamento della rete, caratterizzato dal completamento di qualche linea, come nel caso della *Hudson Bay Railway*, di notevole interesse turistico, oppure della *Northern Alberta Railways*, prolungata da Edmonton alla *Grande Prairie* e a Dawson Creek nel 1931, o ancora dell'*Ontario Northland Railway*, estesa fino alla *James Bay* nel 1932, ed infine della *Pacific Great Eastern*, che però raggiungerà Prince George e Dawson Creek soltanto negli anni Cinquanta! Sempre nel periodo compreso tra le due guerre mondiali, infatti, lo sviluppo della rete stradale favorisce notevolmente il traffico automobilistico e su camion, determinando una progressiva crisi dei trasporti su treno, che negli anni Quaranta e Cinquanta sarà ulteriormente aggravata, sulle medie e lunghe distanze dalla forte concorrenza esercitata dalle linee aeree. In conseguenza di ciò nel corso degli anni Sessanta la rete ferroviaria canadese viene fortemente ridimensionata e nel 1978, la *CN* e la *CP*, le uniche due imprese ferroviarie ancora attive

---

<sup>12</sup> La *CN Rail* sorge infatti dalla fusione di cinque società preesistenti: la *Grand Trunk* e la sua società controllata (la *Grand Trunk Pacific*), l'*Intercolonial*, la *Canadian Northern* e la *National Transcontinental*.

nel servizio viaggiatori,<sup>13</sup> non potendo più proseguire la loro attività agli stessi ritmi manifestati in passato, decideranno di accorpare i loro servizi viaggiatori, costituendo *VIA Rail*, che tuttora disimpegna tale tipo di traffico su una rete in grado di collegare il territorio canadese non soltanto dalla costa pacifica alla costa atlantica, ma anche con alcune importanti città degli Stati Uniti, quali Seattle, Chicago, Detroit e New York.<sup>14</sup> Nonostante la drastica soppressione di molte linee, la rete canadese si sviluppa ancor oggi su un percorso totale di 48.467 km, ma quella utilizzata per il traffico passeggeri è di circa 14.000 km (poco meno di quella italiana), con un traffico annuo di soli 4 milioni di passeggeri (pari all'1% circa di quello italiano), in quanto sulle lunghe distanze che intercorrono frequentemente tra le diverse località la ferrovia non è oggi in grado di competere economicamente con il trasporto aereo; ed analoghe considerazioni vanno fatte con riguardo alle brevi e medie distanze, sulle quali il treno risulta in netto svantaggio rispetto al trasporto su gomma, favorito da una rete stradale e autostradale assai efficiente.

---

<sup>13</sup> Il traffico “merci”, invece, è disimpegnato non soltanto da *VIARail*, ma anche da altre compagnie, tra cui *CP*, ancor oggi attiva su parecchie tratte ferroviarie dell'Ovest canadese, facenti capo a Calgary.

<sup>14</sup> Procedendo da ovest verso est, tale rete risulta inoltre suddivisa al suo interno in dieci tronconi così denominati: *Skeena* (Prince Rupert - Prince George - Jasper); *Malahat* (Courtenay - Nanaimo - Victoria, sull'isola di Vancouver); *Baie d'Hudson* (Churchill -Thompson - (Pukatawagan) - The Pass - Winnipeg); il lungo *Canadien* (Vancouver - Kamloops - Jasper - Edmonton - Saskatoon - Winnipeg - Sioux Lookout - Sudbury - Toronto); *Lac Supérieur* (White River - Sudbury); *Corridor* (Windsor - London - (Niagara Falls) - Toronto - Belleville - Kingston - Brockville - (Ottawa) - Dorval - Montréal - Charny - Québec); *Abitibi* (Senneterre - Hervey - Montréal); *Saguenay* (Jonquière - Hervey - Montréal); *Océan* (Montréal - Charny - Rivière du Loup - Rimouski - Matapédia - Truro - Halifax); *Chaleur* (Matapédia - Carleton - Percé - Gaspé).

#### 4. Gli “itinerari ferroturistici” e la loro organizzazione in Canada

Unica compagnia rimasta nella gestione del traffico ferroviario dei passeggeri,<sup>15</sup> la VIA Rail ha cercato di promuovere una politica volta all'utilizzo del treno come mezzo di trasporto da privilegiare in diverse tipologie di turismo. A tal riguardo la compagnia ha introdotto da tempo condizioni tariffarie particolarmente vantaggiose nei confronti di chi intende visitare i territori ancor oggi serviti dalla ferrovia, offrendo diversi tipi di “carte”, tra cui *Canrailpass*, *Corridorpass*, *Amérique du Nord*, oppure particolari biglietti di viaggio come il “carnet” *Rout-Pass*.<sup>16</sup> VIA Rail ha inoltre stipulato

---

<sup>15</sup> Per il loro carattere del tutto occasionale si tralascia di considerare in questa sede gli eventi ferroviari organizzati sporadicamente dalla *Royal Canadian Pacific* e rappresentati più che altro da viaggi commemorativi. Ne sono esempi: lo *Special 2006 Feature*, tour organizzato in occasione del 120° anniversario del primo viaggio transcontinentale effettuato dalla società; il viaggio *Itinerary: Pacific Express*, organizzato dal 26 al 29 giugno 2006, comprensivo di transfer da e per l'aeroporto internazionale di Calgary, ed avente come oggetto di visita in treno i luoghi e i paesaggi offerti dalla tratta ferroviaria e dai suoi storici siti ubicati nella sezione delle Montagne Rocciose appartenente all'Alberta e alla British Columbia; lo *Special 2007 Tour*, dedicato allo sci e allo *snowboard*, ed avente come meta il lago Louise, una delle prime regioni turistiche fatte decollare dalla ferrovia. Di solito questi viaggi hanno come punto di ritrovo per la partenza il *Canadian Pacific Railway Pavillon*, ubicato nel cuore della *downtown* di Calgary (Alberta), il centro-città, caratterizzato da una forma pressoché triangolare, i cui lati minori sono definiti dal solco del fiume Bow, mentre quello maggiore appare ancor oggi occupato dai binari della *Canadian Pacific*, utilizzati ormai ordinariamente per il traffico merci e in certi momenti dell'anno anche per questi eccezionali eventi ferroviari (web [www8.cpr.ca](http://www8.cpr.ca)).

<sup>16</sup> La carta *Corridorpass* permette di viaggiare a condizioni assai vantaggiose per dieci giorni consecutivi nella tratta compresa tra Windsor e Québec. La carta *Canrailpass*, invece, dà il diritto di effettuare un numero illimitato di viaggi per un massimo dodici giorni scelti dal visitatore nell'arco di un periodo di trenta giorni utilizzando tutti i treni e tutte le tratte ferroviarie (14.000 km di rete) gestiti da VIA Rail, e quindi di spostarsi

accordi con alcuni importanti *tour operator* nel lancio di alcuni pacchetti turistici, denominati *forfait-vacances*, comprensivi di viaggi su treni VIA, visite guidate e servizi alberghieri, della durata di tre giorni nel 50% circa dei casi<sup>17</sup> (Tabella II). Non mancano comunque pacchetti da 1-2 giorni, come quelli con destinazione Niagara Falls, altri nella fascia medio-bassa (4-5 giorni)<sup>18</sup> e media (6-8 giorni),<sup>19</sup> ed altri ancora in quella medio-alta (10-15 giorni),<sup>20</sup> inoltre, nonostante esistano pacchetti offerti tutto l'anno, nella

---

dall'Atlantico al Pacifico, spostandosi anche a nord fino a raggiungere la baia di Hudson. La carta *Amérique du Nord*, creata in seguito ad un accordo tra VIA Rail e Amtrak (la corrispondente compagnia statunitense), permette di effettuare un numero illimitato di viaggi per trenta giorni consecutivi sulle intere reti ferroviarie gestite rispettivamente in Canada e negli Stati Uniti dalle due compagnie. Infine il carnet *Rout-Pass*, nell'intento di promuovere l'uso integrato autobus-treno, è una sorta di "lasciapassare" offerto agli utilizzatori del bus su alcune linee ferroviarie dell'Ontario e del Québec.

<sup>17</sup> In questa fascia di durata spiccano alcuni viaggi organizzati da *Hospitalité Canada Tours* su temi così denominati: *VIA Découverte de Montréal*, *VIA Découverte de Québec*, *VIA Forfait Musée et Aquarium*, *VIA Gourmand à Montréal*, *VIA Gourmand à Québec*.

<sup>18</sup> A puro titolo di esempio si può citare un pacchetto di 4 giorni offerto da *Voyages Escapade*, dedicato al Saguenay, oppure un pacchetto curato da *Exclusively Canada* intitolato *Vignobles de Niagara et l'explorateur ferroviaire des chutes*, o ancora il viaggio *L'Ontario express* organizzato da *Globe Trotter Tours*.

<sup>19</sup> In tale fascia di durata rientrano alcuni pacchetti di vacanza a lunga distanza, come ad esempio i tre pacchetti di otto giorni organizzati da *Out by View* ed intitolati rispettivamente *Les deux cultures*, *Les Rocheuses en train* e *Toronto, Montréal et Halifax en train*, oppure il viaggio, sempre di otto giorni, proposto da *Rail Travel Tours* e denominato *A travers le Canada*.

<sup>20</sup> In questa tipologia di durata rientrano i viaggi organizzati dal *tour operator Globe Trotter Tours*, dedicati all'Ovest canadese (15 giorni), alla Gaspésie (13 giorni) e alle *Maritimes* (13), oppure quelli organizzati da *Out by View* dedicati ai seguenti temi: "Treno, montagne e balene" (14 giorni), "Traversata del Canada in treno" (12 giorni) e "Le capitali dell'est. Toronto, Ottawa, Québec e Montréal" (10 giorni).

maggior parte dei casi essi riguardano il periodo compreso tra maggio e ottobre, con una forte concentrazione da giugno a settembre. Infine, tra gli operatori turistici maggiormente coinvolti nell'organizzazione di viaggi ferroturistici figurano *Voyages Escapade* (24% del totale dei pacchetti), *Hospitalité Canada Tours* (22%), *Globe Trotter Tours* (11%) e *Out by View* (11%), *Hillcrest Vacations* (7%), *Exclusively Canada* (4%), ecc.

Anche il ferroturista “fai da te” può comunque usufruire di particolari treni, dotati in certi casi di carrozze-belvedere, carrozze-letto e carrozze-ristorante, che VIA Rail ha predisposto per offrire viaggi confortevoli (di lusso) o più economici, differenziati quindi a seconda della classe e dei servizi scelti, da effettuare in aree distinte e lungo itinerari di sicuro interesse paesaggistico, spesso caratterizzati da soste in luoghi e città di notevole richiamo culturale (Tabella III). Le proposte di VIA Rail, procedendo da ovest verso est nel territorio confederale, riguardano le seguenti macroregioni turistiche:

1. l'isola di Vancouver, dove lungo la costa centro-sud-orientale è possibile utilizzare il treno *le Malahat*, che disimpegna il suo servizio sulla linea ferroviaria Courtenay-Nanaimo-Victoria: tale treno, in grado di offrire soltanto la classe economica, permette di effettuare soste nei centri di interesse turistico con un unico biglietto a tariffa conveniente;

2. la British Columbia centrale, visitabile in treno, lungo la tratta che da Prince Rupert, sulla costa pacifica, si sviluppa in direzione di Prince George e Jasper (nel cuore delle Montagne Rocciose), usufruendo del treno *le Skeena*, convoglio dotato di tre classi (economica, e da metà maggio a fine settembre anche della classe *totem*, con tariffa comprensiva di pasti a bordo ed uso esclusivo della carrozza *Parc*, ed ancora della classe *totem de luxe*, con pasti a bordo e poltrona riservata nella carrozza *Panorama*, interamente ricoperta da vetrate per permettere di osservare il panorama a 360 gradi;

3. la British Columbia meridionale, le Montagne Rocciose, l'immensa regione delle pianure occidentali e il margine meridionale dello Scudo Canadese, lungo itinerario disimpegnato dal treno *le*

*Canadien*: questo famoso convoglio,<sup>21</sup> dalla città di Vancouver, ubicata sulla costa pacifica, si dirige infatti verso Kamloops e Jasper (stazione terminale dello *Skeena*, indicato nell'itinerario precedente), per poi proseguire in Alberta (Edmonton), Saskatchewan (Saskatoon), Manitoba (Winnipeg) e quindi in Ontario, toccando Sioux Lookout, Sudbury fino ad arrivare alla stazione terminale di Toronto; a partire da novembre il treno *le Canadien* assume una versione invernale, trasformandosi in un vero e proprio *Treno delle Nevi*, avente come meta Jasper, che è possibile raggiungere sia in classe economica, sia usufruendo di vetture panoramiche dotate di servizi assai confortevoli;

4. la Regione delle Praterie e del Manitoba settentrionale fino a raggiungere Churchill sulla Baia di Hudson. Il servizio è disimpegnato dal treno *Hudson Bay*, in grado di offrire il transfer in classe economica con servizio di ristoro e di pernottamento in vetture-letto dotate di doccia comune;

5. la Regione a nord dei Grandi Laghi, compresa fra Sudbury e White River (Lago Superiore), attraverso una regione ricca di fiumi e di foreste, con possibilità di fermate speciali a Cartier, Chapleau, Franz e qualche altra località minore. Il servizio è disimpegnato dal treno *Superior Lake*, che offre però soltanto la classe economica;

6. il *Corridor*, asse compreso tra Windsor e Québec, lungo il quale sono posizionate le città più importanti della prima fase di colonizzazione franco-britannica, manifestatasi da est verso ovest: lungo tale asse, oltre alle due città terminali, sorgono infatti London, Toronto, Montréal e Ottawa, raggiungibili con diverse corse di treni ogni giorno, anche perché si tratta del cuore canadese in termini di concentrazione insediativa. In particolare, dalla città di Toronto (Union Station) parte anche giornalmente il treno per New York, che

---

<sup>21</sup> Oltre alla classe economica, il convoglio offre tutto l'anno la possibilità di usufruire di un servizio di lusso in classe *Bleu d'Argent* (comprendente pasti, pernottamento in vetture-letto e utilizzo della vettura *Parc* durante il giorno; è previsto un servizio studiato appositamente per viaggi di nozze in *suite* privata e altri servizi in classe *Bleu d'Argent*).



attraversa la regione sud-occidentale del Lago Ontario, permettendo al turista di raggiungere Niagara Falls in sole due ore e di far ritorno nel pomeriggio;

7. la Regione dell'Abitibi e del Saguenay, che è possibile raggiungere da Montréal utilizzando un unico treno (classe economica) fino a Hervey, destinato poi a frazionarsi per servire due ulteriori tratte, assumendo le denominazioni delle rispettive regioni che attraversa: il treno *Abitibi*, che da Hervey prosegue verso nord-ovest in direzione di La Tuque, Sanmaur, Parent e Senneterre; il treno *Saguenay*, che invece prosegue verso nord, fino a raggiungere Chambord (in prossimità del lago Saint Jean) e quindi Jonquière (sul fiume Saguenay, a soli 14 km da Chicoutimi);

8. la Regione oceanica atlantica, partendo da Montréal con il treno *L'Océan*, che passa per i centri della sponda di destra del San Lorenzo, tra cui Charny, Rivière-du-Loup, Rimouski, Mont-Joli, entrando poi nella "Vallée de la Matapédia" fino a raggiungere due "province" marittime (New Brunswick e Nuova Scozia), dove Halifax costituisce la stazione ferroviaria terminale, con possibilità di trasferimento diretto in autobus all'Isola Principe Edoardo, la più piccola della "province" canadesi, in quanto dal 1997 il *Confederation Bridge* (lungo 14 km) collega l'isola al New Brunswick. Durante tutto l'anno il viaggio in treno può essere effettuato in classe economica, usufruendo di vetture-letto, e nel periodo maggio-ottobre anche in classe *Alizés*, mediante utilizzo di un'apposita vettura, dotata di salone e di sezione panoramica, dove è possibile consumare i tre pasti quotidiani: tra le principali località del New Brunswick servite dal treno figurano Campbellton, centro rinomato per la pesca del salmone, e Moncton, sede del Museo dedicato alla storia dell'Acadia; Halifax, capitale della Nuova Scozia, è anch'essa una città ricca di richiami turistico-culturali, dal Museo dedicato alla storia marittima canadese dell'Atlantico, alla *Art Gallery of Nova Scotia*, alla locale industria del vetro soffiato, al Casino, ecc. Tre giorni la settimana il treno *L'Océan* dispone di una sezione di coda, che, una volta giunta a Matapédia, prosegue autonomamente nella Gaspésie, raggiungendo i centri di Percé e Gaspé.

### 5. *Railway Heritage e turismo culturale*

Nonostante il fenomeno non sia ancora così diffuso come in Gran Bretagna, negli Stati Uniti sono abbastanza numerosi gli esempi di *preserved railways*, termine adottato per la prima volta nel Regno Unito, quando nei primi anni Cinquanta alcuni oppositori alla chiusura di alcune linee secondarie arrivarono a comprare diversi tronchi insieme al vecchio materiale rotabile che vi circolava, allo scopo di “preservare” il patrimonio ferroviario per farlo conoscere alle generazioni future.<sup>22</sup> Anche in Canada ferrovie di questo tipo non mancano, soprattutto in British Columbia, dove figurano quattro casi di testimonianze ferroviarie conservate per il contesto paesaggistico in cui si trovano inserite ed ancor più il significato storico-culturale che esse rivestono: un primo esempio, rappresentato da una *Heritage Railway*, si individua nella valle attraversata dal fiume Fraser, dove intorno alla metà dell'Ottocento si scatenò la storica corsa all'oro, il fenomeno che avrebbe poi portato al formarsi della British Columbia; un secondo esempio di *Heritage Railway* è presente a Kamloops, centro urbano, ubicato sempre nelle Montagne Rocciose, un tempo importante nodo ferroviario ed oggi invece punto di arrivo del braccio dell'importante arteria stradale *Yellowhead*; un terzo caso è rappresentato dalla ferrovia a vapore che percorre la Kettle Valley, mentre un ultimo esempio è presente a Prince George (centro urbano, anch'esso ubicato nelle Montagne Rocciose).

---

<sup>22</sup> Già una decina di anni or sono esistevano nel Regno Unito oltre 60 linee restaurate a scartamento normale ed altrettante linee a scartamento ridotto, per un totale di 750 chilometri di binari, 240 stazioni passeggeri, 600 locomotive a vapore e diesel, dove lavoravano 800 addetti stipendiati, oltre a 3.000 volontari, sostenute da circa 100.000 soci e con movimento annuo pari a 8 milioni di passeggeri (Maggi 1997, 21-22). Oggi le ferrovie di interesse turistico-culturale presenti nel Regno Unito sono ulteriormente aumentate.

Anche nella grande regione delle praterie non mancano testimonianze di ferrovie di interesse turistico-cultura: ad esempio, in Alberta esiste la *Alberta Prairie Railway*, dove ancor oggi un treno a vapore d'epoca permette di godere del paesaggio della prateria; allo stesso modo, in Manitoba, una ferrovia permette un viaggio turistico in condizioni abbastanza simili a quelle dell'Alberta. In Ontario, invece, una breve tratta di 5 km ubicata nella Contea di Halton (Toronto) è percorsa da treni elettrici, mentre in Québec, nei pressi di Gatineau (Ottawa), la linea ferroviaria a vapore collega ancor oggi Coque e Chelsea, sempre a scopi principalmente turistico-culturali. In tutti questi casi, se da un lato il viaggio effettuato con treni d'epoca offerti da alcune *preserved railways* genera spesso una singolare novità, non soltanto nei giovani, ma anche negli adulti, dal momento che ricorda in primo luogo il ruolo primario svolto dalle ferrovie nella storia nordamericana, dall'altro va anche osservato che in alcune di esse, estendendo il discorso anche a alle gestite da VIA Rail negli itinerari ferroturistici cui si è fatto riferimento nel precedente paragrafo, offrono in genere cene ricercate sui cosiddetti *dinner trains*, la cui principale attrattiva, ancor più della visione di suggestivi panorami, è proprio quella di consumare pasti così come avveniva sui grandi espressi transcontinentali ancora negli anni Trenta (Maggi 1997, 29).

Assai numerosi in Canada sono anche i cosiddetti "musei ferroviari", per un totale di 94 strutture, presenti soprattutto in Columbia Britannica (24), Ontario (18), Alberta (14) e Saskatchewan (10) e Manitoba (9), che concentrano l'80% di tali istituzioni, seguite poi da Nuova Scozia (7), Terranova (5), Québec (3), New-Brunswick (2), Isola del Principe Edoardo (1) e Yukon (1). La più importante collezione ferroviaria è conservata comunque in Québec, dove l'*Exporail*, creato a Montréal nel 1961, conserva l'ingente patrimonio raccolto dalla Associazione Canadese di Storia ferroviaria nel corso del tempo: si tratta di oltre 250.000 oggetti e documenti, tra cui 140 veicoli ferroviari, ospitati in quattro caratteristici edifici, uno dei quali costituito da una stazione centenaria restaurata.

Per i turisti e le persone con interessi rivolti all'archeologia industriale il Canada è in grado di offrire la visita di 166 stazioni d'epoca, ancor oggi appartenenti a società ferroviarie, che nel 1990 la Commissione del Governo Federale preposta alla tutela dei luoghi e monumenti storici ha riconosciuto come beni appartenenti al patrimonio culturale del Paese, per il notevole valore storico ed architettonico evidenziato dagli edifici, e quindi meritevoli di tutela. Le "province" che ne concentrano il maggior numero coincidono con quelle che hanno rivestito un ruolo economico e politico più importante nella storia del Paese: l'Ontario e il Québec figurano infatti al primo posto, rispettivamente con 54 e 43 edifici storici (pari ai due terzi del totale), seguiti a distanza da Manitoba (18), Colombia Britannica (15), Saskatchewan (12), New Brunswick (9), Alberta (8), Nuova Scozia (5), Terranova (1), Yukon (1).

### Opere citate

- BERGERON, Louis. "The new generation of museums: technical, industrial and ecomuseums". *History and Technology*, X (1993), 1-2, 91-95.
- BERTON, Pierre. *Le grand défi - le chemin de fer canadien* (2 voll.). Montréal, Editions du Jour, 1975.
- BLANCHARD, Raoul. *Le Canada français, Province de Québec. Etude géographique*. Montréal, Fayard, 1960.
- BODY, Geoffrey. *Railways for pleasure*. Newton Abbot, David & Charles, 1976.
- BOYER, Marc. *Il turismo dal Grand Tour ai viaggi organizzati*. Torino, Electa-Gallimard, 1997.
- BRESSAN, Marina e Alberto LUCHITTA (a cura di). *Come viaggiavamo. Treni e turismo tra Ottocento e Novecento*. Monfalcone, Edizioni della Laguna, 1995.
- BUTCHER, Alan C. (ed.). *Railways Restored 1996*. Surrey, Ian Allan, 1996.
- CINQ-MARS, François. *L'avènement du premier chemin de fer au Canada. St-Jean - Laprairie 1836*. St-Jean-sur-le-Richelieu, Editions Mille Roches inc., 1986.

- CODIGNOLA, Luca e Luigi BRUTI LIBERATI. *Storia del Canada. Dalle origini ai giorni nostri*. Milano, Bompiani, 1999.
- COLLODI, Carlo. *Un romanzo in vapore (da Firenze a Livorno). Guida storico-umoristica*. Reggio Emilia, Aliberti, 2002.
- DRURY, George. *Guide to tourist railroads and railroad museums. A directory of more than 350 railroad attractions in North America*. Waukesha, Kalmbach Publishing, 1995.
- GAGNON, François. “Du cheval au rail: l'évolution des circuits touristiques québécois au XIX siècle”. *Le pays laurentien au XIX siècle*, Cahier 1, Université Laval, Université du Québec à Montréal, Université du Québec à Trois-Rivières, 1992, 101-133.
- GAGNON, Serge. *L'émergence du tourisme au XIX siècle: l'exemple de Charlevoix. Une analyse morphologique, dynamique et sémiotique*. Thèse de maîtrise, Québec, Université Laval, 1960.
- GAGNON, Serge. *Le tourisme et la villégiature au Québec: une étude de géographie régionale structurale*. Thèse de doctorat, Québec, Université Laval, 2001.
- GIUNTINI, Andrea. *Il Paese che si muove. Le ferrovie in Italia fra '800 e '900*. Milano, Angeli, 2001.
- GIUNTINI, Andrea. “Il turismo ferroviario in Italia dalle origini all'istituzione dei treni popolari”. Contributo presentato al XIII Congresso di Storia Economica, Buenos Aires, 22-26 luglio 2002, in [www.trenidicarta.it/pdf/11/11669.pdf](http://www.trenidicarta.it/pdf/11/11669.pdf).
- HUBBARD, Robert Hamilton. *Canadian Landscape Painting 1670-1930*. Madison, Wisconsin University Press, 1973.
- LUCARNO, Guido. “Il Manifesto del turismo ferroviario”. *Rivista del Turismo* III (2001), 1, 18-23.
- LUCARNO, Guido et al. “Turismo e compatibilità ambientale: il caso del turismo ferroviario”. “*Vecchi territori, nuovi mondi: la geografia nelle emergenze del 2000*”. Atti XXVIII Congresso Geografico Italiano, Roma 18-22 giugno 2000. A cura di in Giovanni Calafiore et al. Milano, Edigeo, 2003, 1187-1192.

- MAGGI, Stefano. *In treno per diporto. Dal turismo ferroviario alle ferrovie turistiche. Esperienze e prospettive*. Siena, Copinfax, 1997.
- PALOSCIA, Franco. *Storia del turismo nell'economia italiana*. Roma, Petrucci, 1994.
- PINDER, David. "Railways and the promotion of sustainable tourism in the far South West of England". *Turismo sostenibile in ambienti fragili. Problemi e prospettive degli spazi rurali, delle alte terre e delle aree estreme*. A cura di Maria Chiara Zerbi. Milano, Cisalpino, 1998. 113-127.
- PREVOST, Robert. *Trois siècles de tourisme au Québec*. Sillery, Septentrion, 2000.

## Appendice

**Tabella 1 - Il rapporto "ferrovia-turismo" in Canada: un'analisi spazio-temporale**

Fasi	Tipologia e durata	Province e aree geografiche	Rapporto "ferrovia-turismo"
1	decollo della rete (1836-1875)	<ul style="list-style-type: none"><li>- Québec: Montréal-Lago Champlain (1836)</li><li>- Nuova Scozia: Albion-Dunbar (carbone) (1839)</li><li>- Ontario: Windsor-Niagara Falls (1854)</li><li>- <i>Grand Trunk Railway</i>: Montréal-Levis (Québec) (1854)</li><li>- <i>Grand Trunk Railway</i>: Montréal-Toronto (1856)</li><li>- <i>Grand Trunk Railway</i>: Lévis - Kamouraska - Rivière-du-Loup - Cacouna (1860)</li><li>- <i>Prince Edward Island Railway</i> (1875)</li></ul>	- I primi luoghi di villeggiatura (Kamouraska e Cacouna), importanti già nella prima metà dell'Ottocento, sono raggiunti dal mezzo ferroviario

*Ferrovie e turismo. Il modello canadese*

2	sviluppo della rete nei territori di più antica colonizzazione (1876-1880)	<p>- <i>Intercolonial Railway</i>: Ontario, Québec, New Brunswick e Nuova Scozia sono territori collegati in un'unica rete e quindi è possibile spostarsi da Toronto a Montréal, Lévis, Rivière-du-Loup in quanto dal 1876 è possibile proseguire verso est e raggiungere Rimouski, Matapédia, Moncton e Halifax.</p> <p>- nel 1880 viene collegata alla ferrovia anche la città di Québec</p>	- Si moltiplicano i centri turistici lungo la sponda destra del San Lorenzo ed in particolare lungo la tratta ferroviaria compresa tra Rivière-du-Loup e Métis
3	formazione della rete trans-continentale (1880-1886)	<p>- <i>Transcanadian Railway</i>: in soli sei anni la <i>Canadian Pacific</i> collega Montréal con Port Moody (Columbia Britannica): non vi è più soluzione di continuità tra costa atlantica e costa pacifica</p>	- La <i>Canadian Pacific</i> promuove la costituzione del primo parco naturale canadese ( <i>Banff National Park</i> ) nel 1885, dove nel 1888 costruirà il <i>Banff Springs Hotel</i> in stile <i>château scozzese</i> e nel 1890 un primo <i>chalet</i> sul Lake Louise

4	sviluppo incontrollato della rete (1887-1917)	<p>- Anche la <i>Grand Trunk Railway</i> sviluppa la sua rete nell'Ovest Canadese, trasformando la località di Jasper (Montagne Rocciose) in importante nodo ferroviario e in polo turistico</p> <p>- Viene costruita la tratta Québec-Montmorency-Charlevoix, sulla sponda sinistra del San Lorenzo</p> <p>- completamento della tratta Québec - Roberval (1888)</p> <p>- la <i>Canadian Pacific</i>, nel 1891 inizia a gestire la prima rotta canadese sul Pacifico, avente come polo portuale Victoria (Isola di Vancouver)</p>	<p>- La <i>Grand Trunk Railway</i> promuove la costituzione del secondo parco naturale canadese (<i>Jasper National Park</i>) e le prime strutture alberghiere a Jasper, in stile <i>château scozzese</i>.</p> <p>- Si tratta della prima ferrovia costruita per scopi prevalentemente religiosi (Sainte-Anne-de-Beaupré) e turistici, che favorisce un ulteriore sviluppo dei centri di Limoilou, Giffard, Beauport e Montmorency</p> <p>- anche la località turistica di Roberval e il lago Saint Jean sono collegati alla capitale del Québec, dove nel 1893 la <i>Canadian Pacific</i> costruisce il grande albergo <i>Château Frontenac</i>, principale simbolo della <i>Haute-Ville</i></p> <p>- tra il 1904 e il 1908, a Victoria la <i>Canadian Pacific</i> costruisce il grande e lussuoso albergo <i>The Empress</i>, uno dei principali simboli culturali di richiamo turistico della città</p>
---	---	--	--



*Ferrovie e turismo. Il modello canadese*

5	sviluppo controllato e consolidamento della rete (1918-1960)	<ul style="list-style-type: none"> <li>- costituzione della <i>Canadian National</i> (1918)</li> <li>- parziale nazionalizzazione della rete (dal 1923)</li> <li>- completamento della <i>Hudson Bay Railway</i></li> <li>- prolungamento (da Edmonton fino alla <i>Grande Prairie</i> e a Dawson Creek (1931) della <i>Northern Alberta Railways</i></li> <li>- prolungamento della <i>Ontario Northland Railway</i> fino alla <i>James Bay</i> (1932)</li> <li>- prolungamento della <i>Pacific Great Eastern</i> fino a Prince George e Dawson (anni Cinquanta)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- primo sviluppo del <i>turismo ferroviario</i></li> <li>- espansione del <i>turismo ferroviario</i></li> <li>- » » »</li> <li>- » » »</li> <li>- » » »</li> <li>- » » »</li> </ul>
6	ridimensionamento della rete (1961-2006)	<ul style="list-style-type: none"> <li>- gestione del traffico passeggero della società <i>VIA Rail</i>, costituita nel 1978 da parte di <i>Canadian National</i> e <i>Canadian Pacific</i></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>Via Rail</i> promuove il <i>ferroturismo a tema</i> in accordo con alcuni importanti tour operator</li> <li>- <i>Canadian Pacific</i>, sulla rete gestita per il traffico merci promuove alcuni occasionali di <i>ferroturismo a tema</i> per lo più con scopi commemorativi ed enogastronomici</li> <li>- decollano e si sviluppano le iniziative legate alla costituzione di <i>preserved railways</i></li> </ul>

			(ferrovie turistiche) e di altre forme di <i>Heritage Railway</i> (Musei ferroviari e Associazioni per la storia e la tutela del patrimonio culturale legato alle ferrovie e alle stazioni “storiche”).
--	--	--	---

(Fonte: elaborazioni dell'autore su fonti varie citate in bibliografia)

**Tabella II - Pacchetti ferroturistici a “tema” gestiti da VIA Rail in collaborazione con i primi 4 Tour Operator**

<b>Tema del viaggio</b>	<b>Tipologia*</b>	<b>Area o località geografica e tipo di treni</b>	<b>Tour Operator</b>	<b>gg.</b>	<b>Periodo</b>
<i>Auberge et chalets Lac Blanc</i>	1	Mauricie - <i>Trains du Nord Québec</i>	<i>Voyages Escapade</i>	4	maggio-ottobre
<i>Auberge Le Baluchon</i>	1	Mauricie - <i>Trains du Nord Québec</i>	<i>Voyages Escapade</i>	3	maggio-dicembre
<i>Cap au Leste au royaume du Saguenay</i>	1	Saguenay - <i>Trains du Nord Québec</i>	<i>Voyages Escapade</i>	4	maggio-ottobre
<i>Escapade en kayak de mer</i>	1	Mauricie - <i>Trains du Nord Québec</i>	<i>Voyages Escapade</i>	3	giugno-ottobre
<i>Forfait Détente-Sacacomie</i>	1	Mauricie - <i>Trains du Nord Québec</i>	<i>Voyages Escapade</i>	3	gennaio-dicembre
<i>Forfait plein air – Club Odanak</i>	1	Mauricie - <i>Trains du Nord Québec</i>	<i>Voyages Escapade</i>	3	maggio-ottobre

*Ferrovie e turismo. Il modello canadese*

<i>Forfait plein air – Seigneurie du Triton</i>	1	Mauricie - <i>Trains du Nord Québec</i>	<i>Voyages Escapade</i>	3	maggio- ottobre
<i>Le Goéland – Forfait Pêche et Plein Air</i>	1	Mauricie - <i>Trains du Nord Québec</i>	<i>Voyages Escapade</i>	3	maggio- ottobre
<i>Seigneurie du Triton &amp; Tipi Innuit</i>	1	Mauricie - <i>Trains du Nord Québec</i>	<i>Voyages Escapade</i>	4	maggio- ottobre
<i>TAMARAC – Forfait Réservoir Gouin</i>	1	Mauricie - <i>Trains du Nord Québec</i>	<i>Voyages Escapade</i>	7	maggio- ottobre
<i>Cabaret Distinction</i>	2	Montréal - <i>Trains du Corridor</i>	<i>Hospitalité Canada Tours</i>	2	giugno- ottobre
<i>Casino Buffet</i>	2	Montréal - <i>Trains du Corridor</i>	<i>Hospitalité Canada Tours</i>	3	gennaio- ottobre
<i>Casino Heberge- ments</i>	2	Montréal - <i>Trains du Corridor</i>	<i>Hospitalité Canada Tours</i>	3	giugno- ottobre
<i>Découverte de Montréal</i>	2	Montréal - <i>Trains du Corridor</i>	<i>Hospitalité Canada Tours</i>	3	giugno- ottobre
<i>Découverte de Québec</i>	2	Québec-Ville - <i>Trains du Corridor</i>	<i>Hospitalité Canada Tours</i>	3	giugno- ottobre
<i>Flora Exquis</i>	2	Montréal - <i>Trains du Corridor</i>	<i>Hospitalité Canada Tours</i>	3	giugno- ottobre
<i>Flora Héberge- ment</i>	2	Montréal - <i>Trains du Corridor</i>	<i>Hospitalité Canada Tours</i>	3	giugno- ottobre

*Giuseppe Rocca*

<i>Forfait Musée et Aquarium</i>	2	Québec-Ville - <i>Trains du Corridor</i>	<i>Hospitalité Canada Tours</i>	3	giugno-ottobre
Gourmand à Montréal	2-3	Montréal - <i>Trains du Corridor</i>	<i>Hospitalité Canada Tours</i>	3	giugno-ottobre
Gourmand à Québec	2-3	Québec-Ville - <i>Trains du Corridor</i>	<i>Hospitalité Canada Tours</i>	3	giugno-ottobre
<i>La Ronde menu 3 – Etonnant</i>	2-3	Montréal - <i>Trains du Corridor</i>	<i>Hospitalité Canada Tours</i>	3	giugno-ottobre
<i>L'Aventure Saguenéenne</i>	1	Saguenay - <i>Trains du Nord Québec</i>	<i>Globe Trotter Tours</i>	8	dicembre-marzo
<i>Le Mahikan (Lac Saint Jean)</i>	1	Nord-Québec - <i>Trains du Nord Québec</i>	<i>Globe Trotter Tours</i>	8	dicembre-marzo
L'Espresso de la Gaspésie	1-2	Gaspésie - Train <i>"La Chaleur"</i>	<i>Globe Trotter Tours</i>	13	giugno-ottobre
L'Espresso dell'Ovest	1-2	Columbia B.- Canadien - <i>Skeena - Malahat</i>	<i>Globe Trotter Tours</i>	15	giugno-ottobre
L'Espresso delle Maritimes	1-2	New Brunswick - Nuova Scozia - <i>L'Océan</i>	<i>Globe Trotter Tours</i>	13	giugno-ottobre
Le Capitali dell'Est: Toronto–Ottawa–Québec–Montréal	2	Ontario-Québec - <i>Trains du Corridor</i>	<i>Out by View</i>	10	gennaio-dicembre
Le due Culture	2	Ontario-Québec - <i>Trains du Corridor</i>	<i>Out by View</i>	8	gennaio-dicembre

Le Montagne Rocciose in treno	2	Columbia/ Alberta - <i>Canadien-Skeena-Malahat</i>	<i>Out by View</i>	8	maggio-ottobre
Toronto, Montréal e Halifax in treno	2	Nuova Scozia - <i>Trains du Corridor-Océan</i>	<i>Out by View</i>	8	maggio-ottobre
Traversata del Canada in treno	2	Vancouver - Jasper- Toronto - <i>Canadien</i>	<i>Out by View</i>	12	maggio-ottobre

\* 1. Viaggio di avventura (ecoturismo); 2. Viaggio per turismo urbano; 3. Viaggio per turismo enogastronomico

(Fonte: elaborazioni dell'autore su dati VIA Rail)

**Tabella III -Itinerari ferroturistici gestiti da VIA Rail**

<b>Area geografica</b>	<b>Tratta ferroviaria</b>	<b>Treno e servizi offerti</b>	<b>Temi turistici</b>
1. Isola di Vancouver di Sud-Est	Courtenay - Nanaino - Victoria	<i>Le Malahat</i> classe economica	paesaggio e turismo culturale
2. British Columbia Centrale	Prince Rupert (Pacifico) - Prince Georg - Jasper (Montagne Rocciose)	<i>Le Skeena</i> - classe economica e classe <i>totem de luxe</i> panoramica	paesaggio, ecoturismo (Parchi nazionali), turismo culturale e turismo bianco
3. British Columbia Meridionale	Vancouver (Pacifico) - Kamloops - Jasper - Edmonton (Alberta) - Saskatoon (Saskatchewan) - Winnipeg (Manitoba) - Toronto	<i>Le Canadien</i> - classe economica e classe <i>comfort</i> panoramica	paesaggio, ecoturismo (Parchi nazionali), turismo culturale e turismo bianco

4. Praterie del Manitoba e Baia di Hudson	Wekusko - Thompson - Gillam (Nelson River) - Churchill	<i>Hudson Bay</i> - classe economica con servizio ristoro e cuccette	paesaggio ed ecoturismo
5. Regione dei Grandi Laghi	Sudbury-WhiteRiver (Superior Lake)	<i>Superior Lake</i> - classe economica	paesaggio ed ecoturismo
6. Corridor (Ontario e Québec)	Windsor - London - Toronto - (Niagara Falls)-Montréal-(Ottawa)-Québec	diverse corse di intercity giornalieri	paesaggio, turismo culturale, congressuale e d'affari
7. Abitibi (Québec)	Montréal - Hervey - La Tuque - Parent - Senneterre	<i>L'Abitibi</i> - classe economica	paesaggio ed ecoturismo
8. Saguenay (Québec)	Montréal - Hervey - Chambord (Lac Saint Jean) - Jonquière	<i>Le Saguenay</i> - classe economica	paesaggio ed ecoturismo
9. Province marittime atlantiche (New Brunswick - Nuova Scozia)	Montréal - Charny - Rivière-du-Loup - Rimouski - Matapédia - Halifax	<i>L'Océan</i> - classe economica e classe di lusso (maggio-ottobre)	paesaggio, ecoturismo e turismo culturale
10. Gaspésie	Montréal - Charny - Rivière-du-Loup - Rimouski - Matapédia - Gaspé	<i>L'Océan</i> -classe economica	paesaggio, ecoturismo e turismo culturale

(Fonte: elaborazioni dell'autore su dati VIARail)

## **Un'esperienza mi(s)tica: i viaggi di Hamsun e di Rilke in Russia all'alba del ventesimo secolo**

**Davide Finco**

Università degli Studi di Genova

*In the late 19th and early 20th century, Russia and the Slavic world were considered by some Western poets and intellectuals as a part of Europe where human society had not (yet) been spoiled by the industrial revolution, and whose people, therefore, kept more primitive, genuine and vital values and customs alive. Russia was visited by the Norwegian Knut Hamsun in 1899 and by the German-speaking Rainer Maria Rilke in 1899 and 1900, and their experiences are recorded in significant works and letters. This paper examines aspects of their travels and highlights similarities and differences in their relationship with the places, peoples and cultures they described, pointing out Hamsun's mythical approach and Rilke's mystical attitude.*

I viaggiatori, anche i più preparati e raffinati, di rado si trovano nella disposizione ideale per confrontarsi autenticamente con le storie, le persone, i luoghi che incontrano: la dinamica della loro percezione nasce piuttosto dal rapporto tra l'esperienza di viaggio e la propria storia, che essi non si lasciano mai veramente alle spalle ma continuano a portarsi dietro – dentro – in cerca, a volte senza neppure saperlo, di risposte ai propri dubbi e alle proprie inquietudini. L'effetto confortante dei nuovi spazi e dei nuovi sguardi, così pare, può addirittura mutare i luoghi attraversati in piccoli paradisi terrestri e questo costituisce un'ulteriore e differente forma di felicità per il viaggiatore, una fuga in terre che esistono concretamente accanto a quelle dove invece erano sorte le sue preoccupazioni.

Accade poi che si parta con una ferma determinazione a trovare davvero qualcosa di nuovo o che, comunque, si sia particolarmente disposti a vedere il nuovo e il migliore – e, eventualmente, a inventarseli – fino a costruirsi, durante il viaggio, un'immagine idealizzata dei Paesi che si stanno visitando. In questa

prospettiva non ci si limita ad arricchire la propria vita attraverso il contatto con altre culture né a confrontare la propria esperienza con altri modi di stare al mondo, ma si finisce per deformare ai propri scopi la testimonianza di viaggio, cosa che, se dal punto di vista della conoscenza appare un limite, da quello della creatività può costituire addirittura una risorsa.

Come il lettore avrà intuito, è questo il caso dei viaggi in Russia di Hamsun e di Rilke, considerati qui non solo perché testimoniano entrambi, sia pure in gradi e modalità diverse, l'atteggiamento appena descritto, ma anche e soprattutto perché avvennero nello stesso periodo – addirittura nello stesso anno – e, senza che vi fosse alcun legame tra essi né peraltro tra gli stessi scrittori, entrambe le esperienze produssero una sorta di manifesto dell'amore per la Russia, fondato essenzialmente sull'autenticità dei suoi abitanti, non ancora corrotti dalla modernità e per questo testimoni di una cultura ancora vitale.

Il poeta Rainer Maria Rilke, nato a Praga e poi trasferitosi in Germania per studio e per la propria formazione artistica, visitò la Russia dal 25 aprile al 18 giugno del 1899, raggiungendo Mosca in treno da Berlino e spostandosi a San Pietroburgo, per poi rivedere Mosca e una seconda volta San Pietroburgo prima del ritorno in Germania.<sup>1</sup> Il viaggio di Knut Hamsun si svolse invece nel mese di settembre, dall'8 al 30, dopo un soggiorno di un anno in Finlandia; dopo aver toccato San Pietroburgo e Mosca, egli proseguì verso sud raggiungendo l'Armenia, il Caucaso e, sulla strada del ritorno, Costantinopoli.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Rilke giunse a Mosca il 27 aprile e ripartì per San Pietroburgo il 2 maggio. Rientrò a Mosca il 26 maggio fermandosi solo un paio di giorni e il 29 maggio ebbe inizio il suo secondo soggiorno a San Pietroburgo, concluso il 15 giugno. Nel corso di questo primo viaggio incontrò il pittore Leonid Pasternak, padre di Boris, e Lev Tolstoj. Vd. I. Schnack, *Rilke. Chronik seines Lebens und Werkes* I, Passau, Insel Verlag, 1975, pp. 83-90.

<sup>2</sup> Si trattò dunque di un viaggio a ritmo sostenuto, svolto in treno, che comprese tuttavia la visita di numerose località minori, attraversate anche a piedi o a cavallo, e che portò Hamsun più a contatto di Rilke con la realtà rurale e povera dei luoghi visitati. Rispetto al viaggio di Rilke, del quale



Notiamo innanzitutto come la Russia sia solo una parte del viaggio di Hamsun, il cui scopo, testimoniato fin dal titolo del suo resoconto, era raggiungere il Caucaso.<sup>3</sup> Nella visione dello scrittore, tuttavia, a dispetto della varietà di popoli, usi e costumi che egli stesso documenta, le regioni attraversate formano sostanzialmente un *continuum* culturale proprio per l'opposizione tra oriente e occidente da lui sostenuta e testimoniata da numerosi passi della sua opera.

Entrambi i viaggi avvennero in compagnia di una donna, il cui rispettivo ruolo fu tuttavia molto diverso: Rilke partì con la scrittrice e saggista Lou Salomé, nativa di San Pietroburgo, e il marito Friedrich Carl Andreas, noto orientalista. Lou, grande amica di Rilke (da lui conosciuta a Monaco di Baviera nel 1897), introdusse il poeta al mondo russo e fu sua guida nel viaggio, condividendone non solo le esperienze concrete, ma anche gli stati d'animo.<sup>4</sup> La passione di Rilke per la Russia fu motivo di un secondo viaggio, questa volta in compagnia della sola Lou, dal 7 maggio al 24 agosto del 1900, nel corso del quale egli, accanto alle due maggiori città già visitate, fece esperienza della vastità della terra russa percorrendo in battello i fiumi Dnepr e Volga.<sup>5</sup> Hamsun viaggiò in compagnia della moglie

---

disponiamo di maggiori testimonianze epistolari, risulta più complesso stabilire la relazione tra date e luoghi raggiunti.

<sup>3</sup> In effetti quelle zone (o meglio il Caucaso del Sud e la Persia) costituivano originariamente la meta dello stesso Rilke, ma il progetto – caldeggiato dal professor Andreas – non poté realizzarsi e il viaggio in Russia di fatto lo sostituì. Vd. Schnack, *Rilke-Chronik*, p. 83.

<sup>4</sup> Tra il 1897 e il 1898 Lou pubblicò diversi saggi sulla cultura russa, considerata attraverso la poesia, la filosofia e la religione. L'immagine della Russia che ne emerge è quella infantile, ingenua, semplice, non civilizzata e quindi lontana dalle corruzioni del progresso. Tenendo presente la visione sviluppata al riguardo da Rilke, appare evidente l'influsso del pensiero di Lou sulla sua esperienza russa. Vd. M. Engel *et al.* (a cura di), *Rilke-Handbuch. Leben. Werk. Wirkung*, Stuttgart-Weimar, J. B. Metzler, 2004, p. 100.

<sup>5</sup> La coppia arrivò il 9 maggio a Mosca, visitando anche alcune località nei dintorni, e vi si fermò sino a fine mese. Il giorno 11 Rilke rivede Leonid Pasternak, di cui conobbe il figlio Boris. Il 1 giugno fece visita con Lou a Lev Tolstoj nella tenuta di Jasnaja Poljana, prima di ripartire verso Kiev; il

Bergljot Goepfert, sposata nel 1898, ma la presenza della donna, almeno nel resoconto al quale ci riferiamo, è del tutto marginale: lo scrittore risulta il protagonista solitario della propria avventura, il che connota il tono epico del suo viaggio.

Possiamo già individuare in ogni caso un'ulteriore affinità tra le due esperienze: per entrambi gli scrittori si trattò di un *unicum*. Rilke infatti non tornò più in Russia dopo il 1900, nonostante i progetti di stabilirsi proprio in quel Paese con la moglie,<sup>6</sup> né Hamsun dopo il 1899, anche se la Russia divenne la nazione in cui poté contare il maggior successo editoriale e con la quale continuò ad avvertire un profondo legame.<sup>7</sup> Questa unicità dell'esperienza

---

17 giugno ebbe luogo la gita in battello sul Dnepr, dal 26 giugno al 2 luglio il viaggio sul Volga. Il secondo soggiorno a Mosca si svolse tra il 6 e il 18 luglio, quindi i due si spostarono a San Pietroburgo dove arrivarono il 26 e dove dal 28 luglio al 22 agosto Lou lasciò Rilke da solo per far visita a parenti. Vd. Schnack, *Rilke-Chronik*, pp. 99-108.

<sup>6</sup> Scrisse infatti: "Meine Frau kennt Rußland nicht; aber ich habe ihr viel von Ihrem Lande erzählt, und sie ist bereit, die Heimat zu verlassen, die ihr ebenfalls fremd geworden ist, und mit mir in Ihr Land zu übersiedeln – meine geistige Heimat. O, wenn es doch gelänge, dort zu leben! Ich glaube, daß es möglich sein wird, möglich, weil ich Ihr Land liebe, seine Menschen, ihre Leiden und ihre Größe liebe, und weil die Liebe die Kraft und die Verbündete Gottes ist." ("Mia moglie [Clara Westhoff, sposata nel 1901] non conosce la Russia; ma io le ho raccontato molto del Suo Paese e lei è pronta ad abbandonare la patria che anche per lei è diventata straniera e a stabilirsi con me nella Sua terra – la mia patria spirituale. Oh, se si riuscisse a vivere là! Credo che sarà possibile, possibile perché io amo la Sua terra, i suoi uomini, i loro dolori e la loro grandezza, e poiché l'amore è la forza e il patto di Dio."); lettera del 5 marzo 1902 ad Alexander Benois, pittore e critico d'arte, tra i fondatori del gruppo d'avanguardia *Mir isskustva* – "Il mondo dell'arte"). In questa testimonianza sono riassunti alcuni elementi fondamentali del rapporto di Rilke con la Russia, come si vedrà nel corso del contributo. La traduzione di tutte le citazioni in lingua tedesca è mia.

<sup>7</sup> Nel 1909 Hamsun suggerì persino all'editore – provocatoriamente – di far uscire le sue opere solo in Russia, tanto era certo che in quel Paese sarebbe stato compreso come in nessun altro. Vd. H. Howlid Wærp, "Knut Hamsun as a Travel Writer: In Wonderland", in *Scandinavian-Canadian Studies* 16 (2005-2006), p. 58.

contribuì probabilmente molto alla costruzione del mito russo, che per entrambi resistette negli anni.

Dai viaggi di Rilke e di Hamsun nacquero diverse opere, a conferma del profondo segno lasciato dalle rispettive esperienze. Nel caso di Rilke le testimonianze sono numerose: possiamo riferire al clima culturale russo l'ispirazione alla base dello *Stundenbuch* (1905), le cui tre parti furono composte rispettivamente nel 1899, nel 1901 e nel 1903; tre delle tredici *Geschichten vom lieben Gott* (1904) hanno ambientazione e temi russi;<sup>8</sup> tracce di questa cultura si possono poi riscontrare in singoli componimenti delle raccolte *Neue Gedichte* (1907) e *Die Sonette an Orpheus* (1922).<sup>9</sup>

Il viaggio di Hamsun fu invece, come accennato, oggetto di un resoconto di viaggio, tra la cronaca e il romanzo, dal titolo eloquente *I Æventyrland. Opplevet og drømt i Kaukasien* ("Nel Paese delle fiabe. Esperienze vissute e sognate nel Caucaso", 1903). In esso troviamo espresse da una parte l'atmosfera fiabesca con cui Hamsun – a dispetto di alcune informazioni concrete e non sempre piacevoli pure presenti<sup>10</sup> – vuole connotare i luoghi visitati, dall'altra l'avvertenza che la narrazione si svolgerà su due piani: quello delle vicende reali e quello delle fantasie dell'autore-protagonista; queste

---

<sup>8</sup> Si tratta di *Wie der Verrat nach Rußland kam* ("Come il tradimento entrò in Russia"), *Wie der alte Timofei singend starb* ("Come il vecchio Timofei morì cantando") e *Das Lied von der Gerechtigkeit* ("Il canto della giustizia"). Questi racconti, come gli altri contenuti nella raccolta, sono immaginati per un pubblico di bambini, ma presentano riflessioni etiche e filosofiche profonde, in particolare sul rapporto con Dio, sul bene e il male, sulla povertà. Vd. M. Engel *et al.* (a cura di), *Rainer Maria Rilke. Werke. Kommentierte Ausgabe*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1996, Vol. 3, *Erzählungen und Dramen. Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, pp. 343-429 (i racconti citati sono consecutivi e si trovano a pp. 363-384).

<sup>9</sup> Vd. Engel, *Rilke-Handbuch*, p. 101 e 106-109.

<sup>10</sup> Per esempio la corruzione diffusa tra i funzionari che incontra nel suo viaggio, una pratica ormai diventata stile di vita che, a volte, rende più facile la sopravvivenza in quei luoghi. Oppure la sottomissione della donna presso molti di quei popoli, che porta Hamsun a fantasticare su un piano di liberazione.

ultime arricchiscono senza dubbio il resoconto, ma svelano molto più del viaggiatore che dei luoghi.<sup>11</sup> Vagabondo privilegiato (Hamsun aveva appena ottenuto una borsa di studio statale e aveva potuto pianificare il viaggio), ma pur sempre vagabondo, nella descrizione del suo peregrinare lo scrittore assomiglia a diversi protagonisti dei suoi romanzi più famosi, per cui sotto molti aspetti quest'opera ben si colloca nel panorama della sua produzione letteraria d'inizio secolo.<sup>12</sup>

Al di là delle caratteristiche peculiari di ciascun autore, sostanzialmente comune è l'immagine della Russia che emerge dalle loro opere: entrambi vi individuano infatti la terra in cui ancora è viva una fondamentale semplicità e autenticità delle persone, un rapporto immediato con la natura e con la religione e una conseguente vitalità la cui mancanza si presenta invece come uno dei maggiori difetti dell'uomo occidentale. Questa visione viene elaborata in maniera più raffinata e letteraria da parte di Rilke, ma nei suoi elementi fondamentali riguarda anche Hamsun. Essa, del resto, si inserisce in una polemica anti-occidentale e, più in generale, anti-moderna (nel caso di Hamsun anche anti-intellettuale) che ben si lascia inquadrare nel clima culturale dell'epoca: numerosi pensatori si mostravano infatti affascinati da forme più primitive di vita rispetto a quelle dell'Europa occidentale (da cui Hamsun e Rilke provenivano), ormai alle prese con la frenesia, l'artificiosità e

---

<sup>11</sup> Si può notare in questa avvertenza l'atteggiamento razionale di Hamsun nel voler mettere in guardia il lettore dall'esistenza di digressioni che possono allontanarsi dallo spirito e dalla cultura dei luoghi attraversati. In questo egli appare molto diverso da Rilke, il quale è solito presentare le proprie considerazioni come rivelazioni ammantate di un carattere assoluto, sulla cui attendibilità non paiono emergere dubbi.

<sup>12</sup> Possiamo senz'altro affermare che il territorio dalla Russia al Caucaso in questo contesto amplia gli orizzonti dei vagabondi protagonisti delle sue opere, tra i quali Hamsun colloca di fatto se stesso, accanto dunque all'anonimo spiantato di *Sult* ("Fame", 1890), al luogotenente Thomas Glahn di *Pan* (1892), e a Knud Pedersen – vero nome dell'autore – della trilogia *Under høststjernen* ("Sotto la stella d'autunno", 1906), *En vandrer spiller med sordin* ("Un viandante suona in sordina", 1909) e *Den siste glæde* ("L'ultima gioia", 1912).

l'alienazione della moderna società industriale. Possiamo riscontrare come i due autori stabiliscano più volte paralleli tra la concretezza, la saggezza e la vitalità russo-orientale da una parte e l'astrazione, il razionalismo, la sterilità occidentale (non solo europea, ma anche americana) dall'altra. In Hamsun la polemica anti-americana si fa più esplicita, sostenuta dall'esperienza di due soggiorni negli anni 1882-1884 e 1886-1888, nel corso dei quali egli aveva svolto i lavori più umili, potendo constatare l'atteggiamento della società americana nei confronti delle persone più disagiate. Hamsun aveva espresso la sua forte critica nell'opera *Fra det moderne Amerikas Aandsliv* ("Sulla vita spirituale dell'America moderna", 1889), una raccolta di saggi nella quale egli attaccava lo stile di vita, la politica e l'arte degli Stati Uniti e la cui data di pubblicazione ci mostra come questa polemica precedesse di ben dieci anni il viaggio a Oriente e sotto certi aspetti lo preparasse.<sup>13</sup> Nei documenti dello stesso Rilke, che pure non visitò mai il Nuovo continente, troviamo del resto – seppur tardi – alcuni accenni all'inconsistenza dei nuovi prodotti americani che stanno

---

<sup>13</sup> In effetti l'America è presente nel resoconto del viaggio russo-caucasico e interviene spesso come elemento di disturbo e causa della rottura di qualche sacro equilibrio. Si consideri per esempio il passaggio nel quale la devozione dei fedeli davanti alle icone nella stazione di San Pietroburgo viene accostata al rumore dei treni: "Men utenfor larmer lokomotivene og hjulene, det brølende Amerika." (K. Hamsun, *Samlede verke*, Gyldendal, København, 2009, vol. 23, p. 10; "Ma là fuori fan rumore locomotive e ruote, America muggente." C. Giannini (a cura di), *Terra favolosa*, in *Knut Hamsun. I capolavori*, Milano, Gherardo Casini editore, [1953] 1987, p. 392). Oppure la descrizione dei pozzi petroliferi installati nella zona di Baku, i quali estraggono il combustibile che per secoli ha alimentato il "fuoco eterno" oggetto di culto: "Denne larm av maskiner har ikke opprinneleg hørt dette sted til, Amerika har vanhelliget det og bragt inn sit brøl i helligdommen. For her er setet for oldtidens "evige ild". Ingen steder kan man fly Amerika her [...] (Hamsun, *I Æventyrland*, p. 159; "Questo rumore di macchine non apparteneva in origine a questo luogo, l'America lo ha profanato e si è introdotta col suo fragore nel santuario. Perché questa era la sede del "fuoco eterno" nell'antichità. Qui non ci si può sottrarre all'America da nessuna parte [...]", mia traduzione).

invadendo l'Europa.<sup>14</sup> Questa posizione polemica e politica deve aver certo contribuito al senso di accoglienza e appartenenza percepito dai due scrittori in Russia, sebbene essi ne scrivano sempre come una sorpresa, anzi, una rivelazione. In *Æventyrland* troviamo infatti passi come questi:

Hele landet ligger vidt og åpent. Tilvenstre er en skog, en sti skjærer inn i skogen og her går en mann. Det er noe så hjemlig ved dette billede, jeg har vært hjemmefra så lenge og ser det nu med glede. (Hamsun, *I Æventyrland*, p. 13)<sup>15</sup>

Jeg sitter og er hjemme her, det vil si borte, altså i mitt ess. Det er den behageligste restaurant jeg har sittet i. Og best som det er reiser jeg meg og går bort til helgenbilledet og bøyer meg og korsner meg jeg også som jeg har sett andre gjøre [...]. Gleden over å være i dette store land som jeg har lest så meget om blir min eneste følelse, den gir seg utslag i en indre ustyrlighet som jeg i øyeblikket ikke bryr meg om å tøyle. Således begynner jeg å nynne uten at det skjer for å fornærme

---

<sup>14</sup> In particolare: “Nun drängen, von Amerika her, leere gleichgültige Dinge herüber, Schein-Dinge, Lebens-Attrappen... Ein Haus, im ameri-kanischen Verstande, ein amerikanischer Apfel oder eine dortige Rebe, hat *nichts* gemeinsam mit dem Haus, der Frucht, der Traube, in die Hoffnung und Nachdenklichkeit unserer Vorväter eingegangen war... Die belebten, die erlebten, die *uns mitwissenden Dinge* gehen zur Neige und können nicht mehr ersetzt werden. *Wir sind vielleicht die Letzten, die noch solche Dinge gekannt haben.*” (“Ora [ci] assillano, dall’America, cose vuote e indifferenti, parvenze di cose, simulacri di vita... Una casa, nel senso americano, una mela americana o un vitigno di quei luoghi, non ha *nulla* in comune con la casa, il frutto, la vite, nei quali è penetrata la speranza e il pensiero dei nostri antenati... Le cose vissute, esperite, *nostre complici* si stanno esaurendo e non possono più essere sostituite. *Siamo forse gli ultimi ad aver ancora conosciuto queste cose.*”; Rilke a Witold von Hulewicz, 13.11.1925, in *Briefe*, 2, Wiesbaden, Insel Verlag, 1950, pp. 898-899).

<sup>15</sup> “Tutta la pianura si stende ampia e solatia. A sinistra è un bosco, un sentiero conduce nel bosco e vi cammina un uomo. Vi è qualcosa di familiare in questo quadro, per tanto tempo sono stato lontano dalla patria e ammiro tutto ciò con gioia.” (Giannini, *Terra favolosa*, p. 394).

noen, men for å glede meg selv.” (Hamsun, *I Æventyrland*, p. 22)<sup>16</sup>

In queste testimonianze ricorre il termine *glede* (“gioia”) a indicare uno stato d’animo che pare sgorgare come una sorgente in una particolare situazione di armonia. Notiamo tuttavia come in entrambi gli esempi ci sia un riferimento alla patria lontana, indicata con affetto e nostalgia come *hjem* (“casa”), per cui questo sentimento di gioia nasce più precisamente dall’intreccio di vicinanza e distanza di posti amati (sia quelli in cui egli si trova sia quelli che ricorda): la scoperta da parte di Hamsun di luoghi desiderati (o desiderabili) è dunque piuttosto una riscoperta, un riconoscimento di affinità tra quelli lasciati e quelli nuovi e stranieri. Su questo aspetto sarà opportuno ritornare in seguito.

Più chiara, netta, assoluta, ma anche meno concreta e più metafisica, è l’espressione di amore per la Russia da parte di Rilke. Per averne un’idea non mediata dalla finzione letteraria abbiamo a disposizione molti passaggi delle lettere, nelle quali troviamo, a esempio: “Daß Rußland meine Heimat ist, gehört zu jenen großen geheimnisvollen Sicherheiten, aus denen ich lebe.” (“Che la Russia sia la mia patria appartiene a quelle grandi, misteriose sicurezze delle quali io vivo”),<sup>17</sup> e ancora “Was verdankt’ ich Rußland –, es hat mich zu *dem* gemacht, was ich bin, von dort ging ich innerlich aus, alle Heimat meines Instinkts, all mein innerer Ursprung ist *dort*.” (“Ciò di cui ero grato alla Russia –, essa ha fatto di me *quello* che sono, da

---

<sup>16</sup> “Sto qui e mi trovo come a casa mia, vuol dire ‘lontano’, dunque nel mio elemento. È il ristorante [di Mosca] più gradevole in cui io sia stato. E un bel momento mi alzo e vado presso l’icona e mi chino e mi faccio il segno della croce anch’io come ho veduto fare dagli altri [...] La gioia di essere in questo grande paese, di cui ho tanto letto, è il mio unico sentimento che si sfoga in un intimo senso di sfrenatezza, che per il momento non ho alcuna voglia di reprimere. E così comincio a canterellare, senza voler disturbare nessuno, ma per procurarmi una gioia.” (Giannini, *Terra favolosa*, p. 401).

<sup>17</sup> Lettera a Lou del 1903, citata in Jewgenij Pasternak *et. al.* (a cura di), *R. M. Rilke – Marina Zwetajewa – Boris Pasternak. Briefwechsel*, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1983, p. 13.

lì io uscii intimamente fuori, tutta la patria del mio istinto, tutta la mia origine interiore si trova là.”).<sup>18</sup>

Rilke attribuisce dunque all'esperienza russa un momento fondamentale della propria formazione artistica, evidenziando il carattere misterioso della propria appartenenza a questa terra. Si tratta naturalmente di un'iperbole, non infrequente nel modo in cui lo scrittore definiva la propria geografia spirituale, e che tuttavia non va certo sottovalutata: le opere letterarie nate dai soggiorni russi testimoniano quantomeno un'evoluzione, se non proprio una svolta, nel percorso di Rilke, la cui scrittura si confronta sempre più con il mistero religioso e il trascendente, in una ricerca che accompagnerà l'autore fino agli ultimi anni di vita. Quanto all'appartenenza alla Russia, occorre tenere presente l'origine praghese del poeta, che durante l'infanzia venne a contatto con ambienti di cultura slava e – politicamente – slavofila (rispetto alla minoranza di lingua tedesca nella quale peraltro si collocava la famiglia di Rilke), per cui è ragionevolmente possibile individuare già in quegli anni l'esperienza di questo clima culturale “orientale”, un seme che maturò – in maniera repentina – con i viaggi in Russia.<sup>19</sup>

A questo punto è opportuno chiarire il senso dei termini scelti per il titolo di questo contributo, i quali intendono caratterizzare rispettivamente l'esperienza di Hamsun (*mitica*) e quella di Rilke (*mistica*). Lo scrittore norvegese costruisce il proprio mito della Russia orientandolo in senso sociale e – come si vedrà – razziale: la virtù che Hamsun più spesso ama mettere in evidenza è legata allo stile di vita dei popoli che incontra, alla loro semplicità, ma nel contempo alla loro virilità, la quale consiste nel saper stare al mondo con dignità e leggerezza, senza l'ambizione, le illusioni e le inquietudini che – a Occidente – sconvolgono gli equilibri sociali. Si tratta di una saggezza ereditata dall'antichità e non ancora corrotta, che Hamsun rintraccia in vari modi nei popoli incontrati sul suo cammino: il mondo da lui presentato – e non potrebbe essere altrimenti – è infatti un coacervo di popoli esotici (osseti, turchi, persiani, circassi e così via), i cui rappresentanti Hamsun osserva sui

---

<sup>18</sup> Lettera a Leopold von Schlözer, 21.1.1920, *ibid.*

<sup>19</sup> Vd. a questo proposito le considerazioni in Engel, *Rilke-Handbuch*, p. 99.



treni, nelle città e nei villaggi. Egli si mostra affascinato da tanta varietà, descritta con una buona dose di realismo, e vi intuisce una visione del mondo potenzialmente salvifica per l'uomo occidentale, anche se questa rivelazione non spinge mai lo scrittore a trasfigurare i personaggi presentati, dei quali egli piuttosto elogia virtù concrete, come nell'esempio seguente:

Det blir igjen en vid slette, her gresser en buskap. Hyrden støtter seg mot sin lange stav og ser efter oss [...]. Han er kanskje like så lykkelig som vi andre, han trenger litt mat, noen klær og et helgenbillede; men den lille stemmerett i landsbyen er ham kanskje ikke det kjæreste i verden. (Hamsun, *I Æventyrland*, pp. 13-14)<sup>20</sup>

La semplicità delle persone, la loro mancanza di avidità (accompagnata a un senso di democrazia) divengono agli occhi di Hamsun – che, notiamo, le desume in base alle proprie conoscenze e impressioni, senza instaurare un rapporto diretto con quegli individui – tratti fondamentali del carattere ed elementi di una cultura privilegiata nel suo essersi conservata autentica. L'aspetto dell'autenticità (sempre implicitamente opposto all'ipocrisia delle società evolute) appare fondamentale e viene indagato anche da Rilke, spettatore della quotidianità “magica” dei moscoviti al Cremlino:

Nach einer kurzen Ruhepause im Hotel ging ich trotz Müdigkeit gleich in die Stadt. / In der Dämmerung hoben sich die Umrisse der Kathedrale ab; zu beiden Seiten standen im Nebel zwei kleine silbrige Kapellen, auf ihren Stufen hatten sich Pilger gelagert, die darauf warteten, daß die Türen geöffnet würden. Dieser mir so ungewöhnliche Anblick

---

<sup>20</sup> “Ora di nuovo un’ampia pianura, ivi pascola un gregge. Il pastore si appoggia al suo lungo bastone e ci guarda [...] Egli è forse felice quanto noi, egli ha bisogno d’un po’ di cibo, di qualche indumento e di un’immagine di santi; ma quel modesto diritto di voto nel suo villaggio non è forse per lui la cosa più cara al mondo?” (Giannini, *Terra favolosa*, p. 395).

erschütterte mich bis ins Innerste der Seele. Zum ersten Mal  
in meinem Leben überwältigte mich ein nicht ausdrückbares  
Gefühl, ein Gefühl von Heimat [...] <sup>21</sup>

Non si è trattato di un evento eccezionale (perciò abbiamo scelto il termine “quotidianità”): almeno agli occhi di Rilke le persone – il popolo che lo affascina per la maggiore vicinanza alla vita concreta, nel bene e nel male<sup>22</sup> – possiedono in Russia una fondamentale disposizione d’animo favorevole al manifestarsi della religiosità e questa naturale inclinazione confonde il poeta “occidentale”, in un disorientamento che tuttavia prepara una gioia intima e definitiva; “Es ist ein tägliches seltsames Erleben unter diesem Volk voll von Ehrfurcht und Frömmigkeit, und ich freue mich tief dieser neuen Erfahrung.” (“È una strana esperienza quotidiana [trovarsi] tra questa gente piena di timore reverenziale e religiosità, e provo una gioia profonda in questa nuova esperienza.”).<sup>23</sup>

Il legame, anzi, l’identificazione instaurata da Rilke tra bontà, autenticità (e piacevolezza) delle persone e la loro fede religiosa giustifica la scelta del termine *misticismo* come connotazione della sua esperienza, un atteggiamento ulteriormente espresso nel carattere religioso della prima opera letteraria ispirata dai viaggi in Russia, il già citato *Libro d’ore*, il cui io-lirico (si tratta di un poema) è un

---

<sup>21</sup> “Dopo una breve pausa in albergo andai in città, nonostante la stanchezza. / Nel crepuscolo si levavano i contorni della cattedrale; a entrambi i lati si trovavano nella nebbia due piccole cappelle d’argento, sui cui gradini erano accampati i pellegrini che aspettavano l’apertura delle porte. Questa vista per me così insolita mi scosse fin nel profondo dell’anima. Per la prima volta nella mia vita mi travolse un sentimento inesprimibile, un senso di patria.” (Lettera a Witold von Hulewicz, 1899, in, Pasternak, *Briefwechsel*, p. 15).

<sup>22</sup> Basti ricordare i numerosi passaggi dedicati ad anonimi (spesso poveri) da Malte, protagonista del romanzo *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (1910). I diseredati divengono nell’opera eroi (anche tragici) della metropoli parigina, della quale esprimono la natura profonda, rivelando al contempo un legame intimo e ammirevole con la vita.

<sup>23</sup> Lettera a Franziska von Reventlow, 18.5.1899, in Pasternak, *Briefwechsel*, p. 16.

monaco ortodosso realizzatore di icone. Del resto Rilke arrivò ad affermare che in Russia l'uomo è più vicino a Dio e, persino, che se i Paesi sono delimitati da confini geografici, la Russia confina con il cielo.<sup>24</sup>

L'elaborazione letteraria di una posizione ideologica – fosse essa maggiormente orientata in senso sociale o religioso – si era per entrambi costruita sulle letture degli autori russi, punto di riferimento della letteratura europea e via d'accesso all'immaginario e al carattere di quel popolo vicino eppure culturalmente così distante. Se la rielaborazione artistica appare decisamente maggiore (in quantità e qualità) nell'opera di Rilke, rintracciamo in Hamsun al riguardo un più forte desiderio di analisi, mosso dal quale lo scrittore norvegese propone nel suo resoconto ampi passaggi dedicati alla letteratura russa. Tali approfondimenti costituiscono un piccolo saggio, nel quale Hamsun si sofferma soprattutto su Tolstoj, Dostoevskij e Turgenjev, mettendo in relazione la loro grandezza con quella del loro Paese natale.<sup>25</sup> Egli tuttavia rileva un difetto fondamentale nell'arte di Tolstoj, ossia la sua ambizione di farsi pensatore oltre che poeta.<sup>26</sup> Questo rilievo è particolarmente significativo perché viene

---

<sup>24</sup> Quest'ultima considerazione compare nel racconto *Wie der Verrat nach Rußland kam*, vd. Engel, *Kommentierte Ausgabe*, vol. 3, p. 364.

<sup>25</sup> “Den russiske diktning i det hele tatt er så stor og vanskelig å nå. Litt bred – det kommer av det russiske lands og det russiske livs vidde. Det er grenseløsheter ut til sidene.” (Hamsun, *I Æventyrland*, p. 130; “La letteratura russa nel suo insieme è tanto grande e tanto difficile da comprendere. Qualcosa di spazioso; ciò deriva dall'ampiezza delle terre russe e della vita russa. Immensità da ogni parte.”; Giannini, *Terra favolosa*, p. 488). Questa considerazione, oltre a costituire un aspetto del mito russo secondo Hamsun, è una chiara testimonianza del suo atteggiamento anti-intellettuale, più incline a cogliere lo spirito di un popolo, letteralmente, dalla terra.

<sup>26</sup> “Og jeg tenker på Tolstoj. Og jeg kan ikke overvinne min mistanke om at det i denne store dikters liv er kommet inn noe uekte; en drøy forlorenhet [...] noe måtte en sterk mann finne på, og da verdens gleder var uttømt falt han med sin naturlige drøyhet over det religiøse bigotteri [...] Dette at de innbiller andre og tilslutt også seg selv at deres spill er dem en nødvendighet røber en brist i deres personlighet som gjør dem mindre,

inserito da Hamsun in un parallelo tra la cultura russa e quella norvegese: fin dall'inizio del discorso egli ha infatti introdotto la figura di Ibsen, che ha manifestato lo stesso vizio di Tolstoj e, di conseguenza, ha tradito nello stesso modo la natura del proprio popolo.

Tolstojs filosofi er en blanding av gamle selvfølgeligheter og forbausende ufullkomne innfall av ham selv. Det er ikke for intet at han tilhører et folk som i hele sin historie ikke har frembragt en tenker. Likeså litt som Ibsens folk. Både Norge og Russland har frembragt meget stort og godt, men bare ingen tenker. Ikke før de to store diktere kom, Tolstoj og Ibsen. / Jeg finner det ikke ubegripelig at dikterne er blitt tenkere i disse land: vi hadde ingen annen til det. (Hamsun, *I Æventyrland*, pp. 134-135)<sup>27</sup>

---

trekker dem ned. Det går et stort dikterverk bare til å lappe denne skade [...] Hva jeg efter mitt skjønn har imot er den store dikters fåfengte forsøk på å dikte filosofi, tenkning.” (Hamsun, *I Æventyrland*, pp. 133-134; “E penso a Tolstoj. E non riesco a vincere il mio sospetto che nella vita di questo grande poeta si sia insinuato qualche cosa di falso; una onesta menzogna [...] qualche cosa un grand'uomo deve pur trovare, e quando le gioie del mondo sono esaurite egli si getta con tutta la sua forza naturale sulla bigotteria religiosa [...]. Questo fatto, che essi cioè vogliono far credere agli altri e alla fin fine anche a se stessi che quel gioco sia per loro un'intima necessità, denota una frattura nella loro personalità, che li rende più piccoli e li abbassa. Una grande opera di poesia serve a rabberciare questa frattura [...] io, secondo il mio gusto, sono contrario agli sterili tentativi di un grande poeta che vuol far della filosofia, cioè pensiero, in un'opera di poesia.”; Giannini, *Terra favolosa*, pp. 490-491). Significativo è qui l'uso del termine *uekte* (“inautentico, impuro”) a definire la corruzione attuata da Tolstoj ribadendo implicitamente la natura “positiva” della cultura russa più “ingenua”. L'autore va poi oltre spiegando come la tendenza dei “poeti pensatori” investa in realtà tutti i Paesi, conseguenza del nuovo clima culturale che ha avuto inizio dagli anni Settanta dell'Ottocento, con un ruolo sempre maggiore della scienza e della necessità di trasmettere conoscenze oggettive in letteratura. Vd. *ibid.*, pp. 492-493.

<sup>27</sup> “La filosofia di Tolstoj è un miscuglio di antiche verità facilmente intuibili e delle sue meravigliose idee personali, sempre incompiute. Non per nulla egli appartiene a un popolo che in tutta la sua storia non ha mai

Tutto ciò ribadisce il forte legame che lo scrittore individua tra i due Paesi: un legame culturale e caratteriale, ma anche naturale, esposto infatti sia dal punto di vista della storia letteraria sia da quello dei paesaggi, la cui descrizione più di una volta trascorre dagli uni agli altri luoghi in un gioco di corrispondenze dalla connotazione tendenzialmente onirica.<sup>28</sup>

Non si tratta di una semplice vicinanza (o consonanza) stimolata dalle impressioni di viaggio, bensì di un vero e proprio percorso nel quale all'inoltrarsi in terra russa e poi caucasica corrisponde nell'animo dello scrittore un progressivo riavvicinamento alla patria norvegese, dalla quale l'autore mancava da una ventina d'anni. Questo fu perlomeno l'esito del viaggio russo, dimostrato dal fatto che Hamsun avrebbe in seguito usato il termine *æventyrland*, qui riferito al Caucaso, esclusivamente per indicare la Norvegia, o meglio il Nordland, la sua regione natale nella quale tornò a stabilirsi.

L'esperienza di viaggio in Russia costituì anche per Rilke un ritorno all'infanzia, nel suo caso al periodo praghese; e forse le sue considerazioni sulla cultura russa – prive degli elementi critici

---

prodotto un pensatore. Precisamente come il popolo di Ibsen. Tanto la Norvegia che la Russia hanno prodotto tante cose grandi e buone, ma nessun pensatore. Non prima almeno che venissero i due grandi poeti, Tolstoj ed Ibsen. / Non è per me una cosa incomprensibile che in questi paesi i poeti divengano pensatori: non ci sono altri che possano esserlo." (Giannini, *Terra favolosa*, pp. 491-492). Questo passaggio evidenzia le differenze rispetto alla visione di Rilke, che del resto non si poneva problemi di questo tipo, essendo piuttosto affascinato dalle potenzialità dell'uomo russo, artista per natura: "Bei Ihnen ist jeder ein Philosoph, ein Denker, ein Deuter, ein Dichter – wenn Sie so wollen." ("Presso di Lei [= tra la Sua gente] ognuno è un filosofo, un pensatore, un interprete, un poeta – per così dire."; lettera a Jelena Woronina, in Pasternak, *Briefwechsel*, p. 17).

<sup>28</sup> Oltre al primo brano di Hamsun presentato in questo contributo (il contadino), vd. Giannini, *Terra favolosa*, pp. 433-434, dove il ricordo del Nordland è provocato dalla vista dei ghiacciai sul monte Kasbek, nella catena del Caucaso oggi al confine con la Russia.

riscontrati in Hamsun – devono molto a questo elemento: non pare in effetti azzardato intuire una relazione tra il fascino della (presunta) vita primitiva in Russia e la semplicità (autenticità, ingenuità) dell’infanzia, peraltro dimensione privilegiata per l’ispirazione artistica. Tale visione si configura successivamente in un modello alternativo alla frenesia e alla complessità astratta delle metropoli di cui Rilke aveva fatto esperienza (Vienna, Monaco di Baviera, Berlino), la ricerca si fa duplice – esistenziale e sociale – e Rilke finisce per investire la realtà russa delle proprie aspirazioni, giungendo a vedere (assieme a Lou) solo gli aspetti funzionali alla propria immagine idealizzata, come ben testimonia una loro amica:

Diese interessierten sich nicht für die ersten Versuche der russischen Arbeiter, sich aktiv in die Politik zu betätigen, sondern für ihre Lebensweise, ihre Dorfpoesie, ihre gesunden Wurzeln, – für “die am Stadtrand und in der Arbeiterkaserne noch nicht verdorbene Seele des Landmanns.”<sup>29</sup>

Rilke elegge il popolo a proprio maestro di vita, in un atteggiamento del resto riscontrabile in molte sue opere letterarie, nelle quali egli denuncia le falsità degli uomini e celebra l’autenticità degli

---

<sup>29</sup> “Questi [Rilke e Lou] non erano interessati ai primi tentativi dei lavoratori russi di agire attivamente in politica, ma al loro modo di vivere, alle loro poesie popolari, alle loro radici sane – ‘l’anima non ancora rovinata dell’uomo di campagna ai margini delle città e nelle fabbriche’.” (Pasternak, *Briefwechsel*, p. 20). L’amica di Lou è Sof’ja Šil’, che accoglie i due viaggiatori e intende mostrare loro anche gli aspetti meno poetici del suo Paese. I suoi sforzi di fornire un’immagine realistica della Russia risulteranno tuttavia vani: “Soviel Stille und Poesie liegt über dem Arbeitsleben dieser Menschen, eine solche Seelenstärke, eine solche seelische Kraft, daß man nur staunt und mit Tolstoj sagen muß: ‘Geh’ ins Volk und lerne bei ihm’ ” (“Così tanta quiete e poesia domina la vita lavorativa di queste persone, una tale forza d’animo, una tale energia spirituale da rimanere attoniti e dover dire con le parole di Tolstoj: ‘Vai tra il popolo e impara da esso’ ”; lettera di Lou a Sof’ja, luglio 1900, *ibid.*, p. 23).

emarginati (donne, contadini, operai).<sup>30</sup> Anche in questa posizione emergono molte corrispondenze con la visione di Hamsun: entrambi infatti esaltano la vitalità e la giovinezza del popolo russo, qualità che lo rendono il popolo del futuro. Nella dimensione fortemente metafisica di Rilke (e si noti il paradosso nell'uso di espressioni metaforiche e apodittiche per celebrare la concretezza e la vicinanza alla vita) l'originalità delle persone si trasferisce ai luoghi e alle cose: "Man kann es schwer sagen, wie neu dieses Land ist, wie zukünftig. Als ob seine Paläste und Kirchen erst sein würden." ("È difficile esprimere quanto sia nuova questa terra, quanto orientata al futuro. Come se i suoi palazzi e le chiese fossero i primi).<sup>31</sup>

Nella sensibilità di Hamsun tali qualità determinano la superiorità della razza slava, in un discorso meno raffinato ma certo altrettanto deciso, svolto ancora una volta in un ambiente quotidiano, povero, anonimo ma ricco di vita e di saggezza:

Jeg blir lykkelig over at jeg har funnet dette sted; det sitter  
noen gode, gamle folk et stykke borte og småprater og spiser  
og de er ikke meget stygge og herjede i ansiktet som gamle  
folk i regelen er, men tvertimot åpne og sterke i ansiktet, og  
de har alt sitt tykke hår. Slavere! tenker jeg og ser på dem,

---

<sup>30</sup> Il tema pervade tutta l'opera di Rilke, ma è particolarmente evidente nel *Malte* e nelle *Storie del buon Dio*.

<sup>31</sup> Lettera del 18 maggio 1899 a Hugo Salus, in Pasternak, *Briefwechsel*, p. 16. La dimensione della novità caratterizza non solo l'esperienza della città, ma anche quella della natura, in particolare in seguito al viaggio in battello sul Volga, dal quale Rilke riporta questa eloquente esperienza: "Man lernt die Dimensionen um [...]. Man erfährt: Land ist groß, Wasser ist etwas Großes, und groß vor allem ist der Himmel. Was ich bisher sah, war nur ein Bild von Land und Fluß und Welt. Hier aber ist alles selbst. – Mir ist, als hätte ich der Schöpfung zugesehen; wenige Worte für alles Sein, die Dinge in den Maßen Gottvaters." ("Si cambia il proprio senso delle dimensioni [...]. Si impara: la terra è grande, l'acqua è qualcosa di grande, e grande soprattutto è il cielo. Ciò che ho visto finora era solo un'immagine di terra e fiume e mondo. Qui invece tutto esiste. – È come se avessi assistito alla creazione; poche parole per tutto l'Essere, le cose a misura di Dio."; 31 luglio 1900, *ibid.*, p. 21). Notiamo come la vastità e l'imponenza della Russia richiamino ancora il trascendente.

fremtidens folk, verdens seierherrer efter germanerne! I et slikt folk kan en litteratur som den russiske velle opp, grenseløst, himmelstormende, i åtte tykke varme vell fra deres åtte diktergiganter. (Hamsun, *I Æventyrland*, pp. 20-21)<sup>32</sup>

Considerando nel complesso le dichiarazioni riferite alla Russia, possiamo constatare che la visione rilkiana è totalmente positiva, non si lascia ridimensionare, semmai si rafforza. Nel periodo dei due viaggi Rilke studiò il russo e a distanza di un anno si dimostrava in grado di scrivere lettere e persino poesie in quella lingua, con un'abilità che stupiva amici e conoscenti. Egli poté inoltre trascorrere qualche settimana da solo a San Pietroburgo e spese quel tempo studiando l'arte russa, sulla quale scrisse alcuni saggi. Il poeta coltivava un progetto ambizioso, che purtroppo non ebbe successo: fare da mediatore tra gli artisti russi e quelli tedeschi, il che dimostra ancora una volta la dimensione fortemente intellettuale dell'analisi rilkiana, destinata a risolversi in una visione (artificiosamente) coerente e organica.<sup>33</sup>

Per Hamsun la Russia costituisce l'inizio dell'oriente, un territorio che si perde nel viaggio verso il Caucaso e che risulta abitato da un miscuglio di popoli (ognuno con la propria storia e l'orgoglio della propria stirpe), osservati dal norvegese con un interesse quasi scientifico data la diversità di usi e costumi rispetto agli occidentali. Ma accanto a questo Hamsun mostra una viva

---

<sup>32</sup> “Sono felice di aver trovato questo posto; due bravi vecchi sono seduti un po’ discosti da me e chiacchierano e mangiano e i loro volti non sono brutti e grinzosi come sogliono generalmente essere quelli dei vecchi, ma invece visi aperti e forti; ed essi hanno ancora tutti i loro folti capelli. Slavi penso e li guardo, il popolo dell’avvenire, i dominatori del mondo dopo i Germani! Da un simile popolo può scaturire una letteratura come quella russa, immensa, titanica, dalle otto possenti sorgenti calde dei suoi otto poeti giganti.” (Giannini, *Terra favolosa*, p. 400).

<sup>33</sup> Come annota Sof’ja Šil’: “Überall suchten sie *das echte Antlitz Rußlands*. Je weiter entfernt dies alles von Literatur und Europäismus war, desto besser.” (“Dappertutto essi [Rilke e Lou a Mosca] cercavano il *vero volto della Russia*. Quanto più distante tutto fosse dalla letteratura e dall’europeismo tanto meglio.”; Pasternak, *Briefwechsel*, p. 19).



partecipazione alle vicende di quelle genti, sebbene non abbia molte occasioni per approfondirne la conoscenza. La sua curiosità si muove dunque tra un semplice gusto per l'esotico – che forse aveva dato origine al progetto del viaggio – e la volontà di tracciare una mappa culturale (e una geografia spirituale) di quelle terre vicine all'Europa eppure così diverse.<sup>34</sup> Più volte nel libro di viaggio di Hamsun emerge un confronto tra gli Orientali e gli Europei, come nei seguenti passaggi:

Jo lenger man kommer mot Østen dess mindre taler menneskene. De gamle folkeslag har overvunnet pratets og skrattets standpunkt, de tier og smiler. Det er kanskje det beste slik. Koranen har skapt en livsbetraktning som det ikke kan holdes møter om og debatteres om, dens mening er én: Lykken er å holde livet ut, siden blir det bedre. Fatalismen. (Hamsun, *I Æventyrland*, p. 48)<sup>35</sup>

Det er kommet vidt med oss europeere, vi gleder oss i å ligge, og vår seng er full av tepper. Vi er endog gått over til å lenges mot vinteren når vi har hatt sommer i noen uker, vi føler tilfredshet ved sne, ved den stive død [...]. Og når vi atter har oppnådd vårt hjertes ønske og fått vinteren igjen da går vi ikke forsagte i hi, som ville være det naturlige, vi arbeider, strever, spreller i sneen [...]. Leser romaner og aviser. Men de

---

<sup>34</sup> Hamsun fantastica anche di essere un vero esploratore, per conto di qualche società internazionale, e di conseguire importanti risultati scientifici nello studio delle consuetudini e dei valori di quelle popolazioni. Vd. Giannini, *Terra favolosa*, pp. 453-454.

<sup>35</sup> “Tanto più in là si va verso oriente e tanto meno le persone parlano. Le antiche nazioni hanno superato lo stadio delle chiacchiere e del ridere, esse tacciono e sorridono. Ed è forse questa la cosa migliore. Il Corano ha creato una concezione di vita per discutere la quale non si possono tenere riunioni; ed uno solo è il suo significato: la felicità consiste nel sopportare la vita, poi verrà il meglio. Il fatalismo.” (Giannini, *Terra favolosa*, p. 422). Naturalmente l'autore si riferisce qui alla religione più diffusa tra quei popoli. Altrove nell'opera riflette sulle tradizioni religiose orientali e il loro influsso sul Cristianesimo. Vd. *ibid.* pp. 511-512.

gamle folkeslag leser ikke, de er ute i natten og klimprer sanger. (Hamsun, *I Æventyrland*, p. 49)<sup>36</sup>

Hamsun esalta la virilità di quelle genti (altre qualità sono un diverso senso del tempo, la pazienza, la capacità di dormire pochissimo), e le persone incontrate, siano esse prese individualmente o come popolo, assumono nelle sue descrizioni tratti epici: sono gli eroi del proprio territorio e lo sono ancor più rispetto alla meschinità degli occidentali.<sup>37</sup>

Se la costruzione del mito russo/orientale è in Rilke più consapevole e strutturata nonostante l'apparente dimensione di epifania, in Hamsun il viaggio determina un moto dell'animo imprevisto, che a tratti lo coinvolge e lo travolge e nel quale – al di là dell'aspetto insondabile di simili dinamiche – possiamo chiaramente riconoscere l'entrata in scena urgente e dirompente di un'atmosfera familiare. Tra la Russia e il Caucaso comincia la strada verso casa di Hamsun, che arriverà a dichiarare di avere compiuto in quella occasione il primo vero viaggio della vita.<sup>38</sup>

Per entrambi gli scrittori si trattò di un percorso dentro di sé, sia come uomini sia come artisti, inevitabilmente investito dalla loro specifica ricerca intellettuale. Non a caso le loro riflessioni di viaggio

---

<sup>36</sup> “Ma noi Europei siamo caduti molto in basso, ci piace coricarci, e il nostro letto è pieno di cuscini. Arriviamo al punto di desiderare ardentemente l'inverno quando abbiamo avuto alcune settimane di estate, sentiamo il piacere della neve, della morte rigida e fredda [...]. E quando poi vediamo soddisfatto il desiderio del nostro cuore e l'inverno è ritornato, allora non andiamo scoraggiati nelle tane invernali, come sarebbe naturale, ma lavoriamo, ci diamo da fare e ci agitiamo nella neve [...]. Leggiamo romanzi e giornali. Ma i popoli antichi non leggono, durante la notte stanno all'aperto e strimpellano canzoni.” (Giannini, *Terra favolosa*, pp. 422-423).

<sup>37</sup> Tanto è vero che lo scrittore a volte imputa i difetti di qualcuno di loro alla corruzione occidentale, come nel caso di un banchiere tartaro altezzoso. Vd. *ibid.*, pp. 518-519. Egli fa da controparte ai commercianti gentili, laconici e pazienti descritti in precedenza.

<sup>38</sup> Cfr. Wærp, *Knut Hamsun*, p. 58. E se Hamsun vi riconobbe il primo viaggio, Rilke raccontò di aver vissuto a Mosca la sua prima Pasqua, come scrisse a Lou il 31 marzo 1904. Vd. Schnack, *Rilke-Chronik*, p. 84.

risultano legate al tema della scrittura, dell'invenzione, delle possibilità di rappresentazione, esercitate su o stimulate da un nuovo soggetto (un nuovo mondo). Essi trovarono in quella terra, nella sua natura e nella sua gente, un riferimento profondo, un sostegno del quale avevano bisogno per orientarsi nuovamente nella loro vita; suggestionati da un clima culturale che subiva il fascino dell'oriente primitivo e autentico, nutriti dalle letture dei grandi autori russi, punto di vista privilegiato per cogliere lo stile di quel popolo, essi trovarono in Russia la loro terra felice – almeno una di quelle felici – che così vollero considerare, ricordare e celebrare.

### **Opere citate**

- ALTHEIM, Karl (hrsg.). *Rilke. Briefe*, 2. Hrsg. von Rilke-Archiv in Weimar in Verbindung mit Ruth Sieber-Rilke. Wiesbaden, Insel Verlag, 1950.
- ENGEL, Manfred *et al.* (hrsg.). *Rainer Maria Rilke. Werke. Kommentierte Ausgabe*. Band 3, *Erzählungen und Dramen. Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*. Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1996.
- ENGEL, Manfred *et al.* (hrsg.). *Rilke-Handbuch. Leben. Werk. Wirkung*. Stuttgart-Weimar, J. B. Metzler, 2004.
- FRODE LARSEN, Lars (red.). *Knut Hamsun. Samlede verker. Ny utgave 2007-2009*. Bind 23, *I æventyrland, På gjengrodde stier*. Oslo, Gyldendal Norsk Forlag, 2009.
- GIANNINI, Clemente (a cura di). *Terra favolosa*. In: *Knut Hamsun. I capolavori*. Milano, Gherardo Casini editore, [1953] 1987. 391-528.
- PASTERNAK, Jewgenij *et al.* (hrsg.). *R. M. Rilke – Marina Zwetajewa – Boris Pasternak. Briefwechsel*. Frankfurt am Main, Insel Verlag, 1983.
- SCHNACK, Ingeborg. *Rilke. Chronik seines Lebens und Werkes I*. Passau, Insel Verlag, 1975.
- WÆRP, Henning Howlid. "Knut Hamsun as a Travel Writer: In Wonderland". *Scandinavian-Canadian Studies* 16 (2005-2006), 56-64.



**Il Galateo di Monsignor Giovanni della Casa.  
Bibliografia delle traduzioni e versioni in lingua francese,  
inglese, latina, spagnola e tedesca nel periodo 1500-1800**

**Serena Spazzarini**  
Università degli Studi di Genova

*This paper offers a new bibliography of versions and translations of Della Casa's Galateo published from 1500 to 1800 in English, French, German, Latin and Spanish. The present bibliography enlarges significantly Antonio Santosuosso's Bibliography of Giovanni Della Casa (1979).*

Nella presente bibliografia sono registrate le traduzioni e versioni in lingua francese, inglese, latina, spagnola e tedesca del *Galateo* di Monsignor Giovanni Della Casa nel periodo 1500-1800. Rispetto alla bibliografia redatta da Antonio Santosuosso nel 1979,<sup>1</sup> disponiamo oggi di dati che accrescono il numero delle traduzioni e versioni, come è il caso della prima versione latina pubblicata nel 1578, oppure quello del manoscritto redatto in lingua tedesca nel 1595, entrambi non segnalati da Santosuosso. Oltre a questi dati, che forse sono i più vistosi, quelli che, sia nell'uno che nell'altro caso, costituiscono un primato cronologico – la prima versione pubblicata in lingua latina e la prima traduzione portata a termine in lingua tedesca –, in questo aggiornamento bibliografico sono registrate le edizioni fino a oggi documentate che testimoniano la fortuna editoriale del *Galateo* nelle diverse aree linguistiche.

1562

1. *Le Galathee, ou la maniere et fasson comme le gentilhomme se doit gouverner en toute compagnie, traduit d'Italien en François,*

---

<sup>1</sup> A. Santosuosso, *The Bibliography of Giovanni Della Casa. Books Readers and Critics 1537-1975*, Firenze, Olschki, 1979.

*par Iean du Peyrat Sarladoys. Dedie A treshault, tresillustre & tresexcellent Prince Henry de Bourbon Prince de Navarre. A Paris, Pour Iacques Kerver Libraire Iuré, demourant en la Rue S. Iaques, à l'enseigne de la Licorne, 1562*

1573

*2. Trattato De Costumi, Opera di M. Giovanni Della Casa. Fatto nuovamente Italiano & Franceze a commune utilita di quelli che si diletmano dell'una & l'altra lingua & delle buone creanze. Le Galathee Faict nouvellement en Italien & François pour l'utilité de ceux qui se delecte [sic] en l'une & l'autre langue, & sont curieux de savoir toutes choses honnestes. In Lione, Apresso Alexandro Marsilij, M.D.LXXIII*

1576

*3. Galateo of Maister Iohn Della Casa, Archebishop of Beneventa. Or rather, A Treatise of the ma[n]ners and behaviours, it behoueth a man to use and eschewe, in his familiar conversation. A worke very necessary & profitable for all Gentlemen, or other. First written in Italian tongue, and now done into English by Robert Peterson, of Lincolnes Inne Gentleman. Imprinted at London for Raufe Newbery dwelling in Fleetestreate a little above the Conduit, An. Do. 1576*

1578

*4. Io. Casae V. Cl. Galateus. Seu de morum honestate & elegantia, liber ex Italico Latinus, Interprete Nathane Chytraeo. Eiusdem Casae Libellus de Officijs inter potentiores & tenuiores amicos. Uterq. Iuventuti, & omnibus, qui vel inferiorum, vel aequalium, vel superiorum convictu rectè uti volunt, cognitu iucundus & necessarius. ROSTOCHII, Typis Iacobi Lucij Transylvani, Anno MDLXXIIX*

5. *A short discourse of the life of Servingmen, plainly expressing the way that is best to be followed, and the means wherby they may lawfully challenge a name and title in that vocation and fellowship. With certaine letters verie necessarie to Servingmen, and other persons to peruse. With diverse pretie inventions in English verse. Hereunto is also annexed a treatise [Galateo] concerning manners and behaviours.* Imprinted at London, for Ralphe Newberrie, Dwelling in Fleetestrete, a little above the Conduit, 1578

1579

6. *Io. Casae V. Cl. Galateus. Seu de Morum honestate & elegantia, liber ex Italico Latinus, Interprete Nathane Chytraeo. Eiusdem Casae libellus de officijs inter potentiores & tenuiores amicos. Uterq. Iuventuti, & omnibus, qui vel inferiorum, vel aequalium, vel superiorum convictu rectè uti volunt, cognitu iucundus & necessarius.* Cum Privilegio Caesareo. Rostochii, Typis Iacobij Lucij Transylvani, Anno MDLXXIX

1580

7. *Io. Casae V. Cl. Galateus. Seu de morvm honestate & elegantia, liber ex Italico Latinus, Interprete Nathane Chytraeo. Eiusdem Casae libellvs de officijs inter potentiores & tenuiores amicos.* Francofurti, Apud Andream Wechelum, MDLXXX

1583

8. *Trattato de' costumi, opera di M. Giovanni Della Casa. Fatto nuovamente italiano & francheze a commune utilita di quelli che si diletmano dell'una & l'altra lingua, & delle buone creanze. Le Galathée, faict nouvellement en italien et françois pour l'utilité de ceux qui se délecte [sic] en l'une et l'autre langue, et sont curieux de sçauoir toutes choses honnestes.* In Lione, Apresso Alexandro Marsilij, 1583

1584

9. *Trattato de costumi, opera di M. Giovanni Della Casa. Fatto nuovamente italiano & franceze a commune utilita di quelli che si dilettono dell'una & l'altra lingua, & delle buone creanze. Le Galathee, faict nouvellement en italien et françois pour l'utilité de ceux qui se delectent en l'une et l'autre langue, et sont curieux de sçauoir toutes choses honnestes.* In Lione, Apresso Alexandro Marsilij, 1584

1585

10. *Tratado de M. Iuan de la Casa; Llamado Galattheo, o tratado de Costumbres, Traduzido de lengua Toscana en Castellana por el Doctor Domingo de Bezerra, natural de Sivilla. Dirigido al Sig. Francisco de Vera, y Aragon del Consejo de su Maiestad. Con Privilegio.* En Venecia, Por Iuan Varisco, 1585

1588

11. *Io. Casae V. Cl. Galateus, seu de morum honestate et elegantia; Liber ex Italico Latinus, Interprete Nathane Chytraeo. Eiusdem Casae Libellus De officiis inter potentiores & tenuiores amicos.* Francofurdi, Apud heredes Andreae Wecheli, Claudium Marnium & Ioannem Aubrium, Anno MDLXXXVIII

1595

12. *Ioannis Casae, Galatheus, sive de moribus liber italicus. A Nicolao Fierberto Anglo latine expressus.* Romae, Apud Dominicum Giliottum, M.D.XCV

13. *Galatheus oder Von Erbarkeit vndt Höffligkeit der Sitten. Ein sehr nützliches büchlein, erstlichen in Welscher sprach geschrieben durch Joannem Casass Vndt itzundt erst, mit sonderem fleis aus dem*



*Welschen in vnsere hochdeutsche sprach vertiret vndt gebracht durch  
Friedrich von Gelhorn von Költtschen*

\*manoscritto conservato presso la *Sächsische Landesbibliothek-  
Staats- und Universitätsbibliothek di Dresda*

1597

14. *Io. Casae Galateus. Das ist das Büchlein von erbarn höflichen  
und holdseligen Sitten. Inn welchem unter der Person eines alten  
wolerfahrenen Hofmannes, ein Edler Jüngling unterweiset wird, wie  
er sich in seinen Sitten, Geberden, Kleydung, Reden, Schweigen,  
Thun, Lassen, unnd gantzem Leben also fürsichtiglich verhalten  
solle, daß er bey jedermenniglich möge lieb und werth gehalten  
werden. Neuwlich auß Italianischer Sprach verteutschet von Nathane  
Chytraeo. Cum Privilegio Caesareo. Gedruckt zu Franckfurt, Anno  
1597*

15. *Io. Casae V. Cl. Galateus, Seu de Morvm Honestate, Et  
Elegantia; Liber ex Italico Latinus, Interprete Nathane Chytraeo,  
cum ejusdem Notis, nuper additis. Eiusdem Casae Libellus de officijs  
inter potentiores, & tenuiores amicos. Cum privilegio Imperatorio ad  
Sexennium. Francofvrti, Apud heredes Andreae Wecheli, Claudium  
Marnium, & Ioannem Aubrium, Anno MDXCVII*

1598

16. *Le Galatée, premièrement composé en Italien par I. de La Case,  
& depuis mis en François, Latin, & Espagnol par divers auteurs.  
Traicté tres utile et tres necessaire pour bien dresser une jeunesse en  
toutes manieres et façons de faire louables, bien receues et  
approuves par toutes gens d'honneur et de vertu, et propre pour  
ceux, qui non seulement prennent plaisir en la langue Latine, mais  
aussi aux trois vulgaires qui en sont derivés. [s.l.] Par Iean de  
Tournes. M.D.XCVIII*

1603

17. *Io. Casae V. Cl. Galatevs seu de morvm honestate et elegantia; Liber ex Italico Latinus, Interprete Nathane Chytraeo, cum eiusdem Notis, nuper additis. Eiusdem Casae Libellus de officiis inter potentiores, & tenuiores amicos. Cum privilegio Imperatorio ad Sexennium. Hanoviae, Typis Wechelianis, apud Claudium Marnium, & heredes Ioannis Aubrii, Anno MDCIII*

1609

18. *Le Galatee, premierement composé en Italien par I. de la Casa, & depuis mis en François, Latin, Allemand, & Espagnol. Traicté tres utile et tres necessaire, pour bien dresser une jeunesse en toutes manières et façons de faire louables, bien receuës et approuvees par toutes gens d'honneur et de vertu: et propre pour ceux, qui non seulement prennent plaisir en la langue Latine, mais aussi aux vulgaires qui pour ce iourd'huy sont les plus prisés. [s.l.] Par Iean de Tournes. M.DCIX*

1610

19. *Io. Casae V. Cl. Galateus, seu de morum honestate et elegantia; Liber ex Italico Latinus, Interprete Nathane Chytraeo cum ejusdem Notis, nuper additis. Ejusdem Casae libellus de officiis inter potentiores, et tenuiores amicos. Hanoviae, Apud heredes Andreae Wecheli, 1610*

1615

20. *Le Galathee, Premierement composé en Italien par I. de la Case, et depuis mis en François, Latin Allemand, et Espagnol. Traicté tres utile et tres necessaire, pour bien dresser une jeunesse en toutes manières et façons de faire louables, bien receuës et approuvees par toutes gents [sic] d'honneur et de vertu: et propre pour ceux, qui non seulement prennent plaisir en la langue Latine mais aussi aux*

*vulgaires, qui pour ce iourd'huy sont les plus prisés.* A Montbeliard, par Iaques Feuillet, MDCXV

1619

21. *Io. Casae V. Cl. Galateus, sev de morvm honestate, et elegantia. Liber ex Italico Latinus, Interprete Nathane Chytraeo, cum eiusdem Notis, nuper additis. Eiusdem Casae Libellus de officiis inter potentiores, & tenuiores amicos. Cum privilegio Imperatorio ad Sexennium. Hanoviae, Typis Wechelianis, apud Danielelem ac Davidem Aubrios & Clementem Schleichium, Anno MDCXIX*

1628

22. *Ethica Iuvenilis I. C. Galateus Seu De Morum Honestate & Elegantia Liber ex Italico Latinus; Ejusdem I. W. de Umbra Variae. Oxoniae, Impensis Guilielmi Webb Bibliop., 1628*

1630

23. *Io. Casae V. C. Galateus seu De Morum honestate et elegantia, liber ex Italico Latinus, interprete Nathane Chytraeo, cum ejusdem notis, nuper additis. Eiusdem Casae libellus de officiis inter potentiores, & tenuiores amicos. Oxoniae, Excudebat Iohannes Lichfield alma Academiae typographus, Anno MDCXXX*

1637

24. *Io. Casae V. Cl. Galateus, seu de morum honestate, et elegantia; Liber ex Italico Latinus, Interprete Nathane Chytraeo. Eiusdem Casae Libellus De officiis inter potentiores, & tenuiores amicos. Francofurdi, Sumptibus Clem. Schleichy & Consotium. Anno MDCXXXVII*

1666

25. *Galatee, ou l'art de plaire dans la conversation, de Monsieur de la Case Archevesque de Benevent. Traduction nouvelle.* A Paris, En la boutique de Langelier. Chez René Guignard, au Palais, au premier pilier de la grand' Salle, au Sacrifice d'Abel, MDCLXVI

1667

26. *Galatée ou l'art de plaire dans la conversation. Traduit de l'italien par Duhamel.* Paris, Guignard, 1667

1668

27. *Galatée, ou l'art de plaire dans la conversation, de Monsieur De La Case Archevesque de Benevent. Traduit d'Italien en François par Monsieur Duhamel, Chanoine de l'Eglise de Bayeux. Seconde Edition revue & corrigée.* Avec privilege du Roy. A Paris, En la Boutique de l'Angelier. Chez Renè Guignard, au Palais, au premier pilier de la grand' Salle, au sacrifice d'abel, MDCLXVIII

1669

28. *Joh. Casae Galateus. Sive de Morum Elegantia Liber. Inq. eum Petri Müllern Ddi Spicilegium.* Nordhusae, Sumtibus ac Typis Johan-Erasmi Hynitzsch, A. 1669

1670

29. *Galatée, ou l'art de plaire dans la conversation. Traduit de l'italien de la Casa par M. Duhamel.* Amsterdam, Van Dyck, 1670

1671

30. *Galatée, ou l'Art de Plaire dans la conversation par Monsieur de*

*Il Galateo in traduzione. Bibliografia 1500-1800*

*la Case, archevêque de Bénévent, traduit d'Italien en français par Monsieur Duhamel, chanoine de Bayeux.* Paris, R. Guignard, 1671

1674

31. *Galatée, ou l'art de plaire dans la conversation. De Monsieur De La Case Archevesque de Benevent. Traduit d'Italien en François par Monsieur Duhamel, Chanoine de l'Eglise de Bayeux.* A Paris, Chez Claude Angeot, 1674

1701

32. *J. Casa His Galateus, Or, A Treatise of Manners. Wherein a Father instructs His son how to Carry Himself so as to Gain the Character of a Well-bred and Accomplisht Gentleman. Written originally in Italian. Done into English from an elegant Latin version of N. Chytraeus. By several gentlemen, educated at a private grammar school near Hackney.* London, printed for William Davis, 1701

1703

33. *Galateo of Manners, or Instructions to a young Gentleman how to behave himself in conversation, &c. Written originally in Italian, and done into English.* London, printed for Bernard Lintott at the Middle-Temple-Gate Fleet-Street, and sold by Francis Faucit at the Blew Anchor in the New-Exchange, 1703

1711

34. *Il Galateo di M. Giovanni Della Casa. Volgare e Latino. Giuntovi il Trattato degli Ufizj comuni, l'Orazione a Carlo V. l'Orazione alla Repubblica di Venezia, e le Rime. Con Licenza de' Superiori e Privilegio.* In Venezia, Appresso Simone Occhi, MDCCXI

1728

35. *Trattato di M. Giovanni Della Casa, Nel quale sotto la persona d'un vecchio idiota ammaestrante un suo giovanetto si ragiona de' modi che si debbono o tenere, o schifare nella comune conversazione, cognominato Galateo ovvero de' costumi. Colla traduzione latina a fronte di Niccolò Fierberto Inglese, già pubblicata in Roma l'anno 1595 in 8. per Domenico Giliotto, e omai divenuta rarissima. Con Licenza de' Superiori. In Padova, Presso Giuseppe Comino, MDCCXXVIII*

36. *Otium Aricinum, sive de Urbanis officiis, Dialogi V., quibus accedit ab eodem ex Italico sermone in Latinum conversus, Joannis Casae Galateus. Romae, apud Antonium de Rubeis, 1728*

1745

37. *Il Galateo di M. Giovanni Della Casa, volgare e latino. Giuntovi il Trattato degli Uffizi comuni, ed alcune prose, e poesie del medesimo. In Venezia, ed in Milano, Nelle stampe di Francesco Agnelli, 1745*

1757

38. *Rime e prose di M. Giovanni Della Casa. In quest'ultima edizione accresciutevi molte Rime cavate da alcuni manoscritti dell'istesso autore, ed aggiuntevi le Rime latine del medesimo. Ed il Galateo tradotto in lingua latina dal celebre Nicolo Fierbert inglese. In Napoli, Nella Stamperia di Tommaso Alfano, e dal medesimo si vendono nella sua libreria dirimpetto la Chiesa de' SS. Filippo, e Giacomo, 1757*

1763

39. *Galateo of Manners, or Instructions to a Young Gentleman how to behave himself in Conversation Written originally in Italian and done into English.* London, Bernard Lintot, 1763

40. *Trattato Di M. Giovanni Della Casa, Nel quale sotto la persona d'un vecchio idiota ammaestrante un suo giovanetto si ragiona de' modi che si debbono o tenere, o schifare nella comune conversazione, cognominato Galateo ovvero De' Costumi. Colla Traduzione Latina a fronte del Co: Ercole Francesco Dandini di Cesena. Con Licenza de' Superiori.* In Padova, Presso Giuseppe Comino, MDCCLXIII

1765

41. *Rime e prose di M. Giovanni Della Casa. In quest'ultima edizione accresciutevi molte rime cavate da alcuni manoscritti dell'istesso autore, ed aggiuntevi le rime latine del medesimo. Ed il Galateo tradotto in lingua latina dal celebre Nicolò Fierbe[r]t inglese.* In Napoli. Presso Gennaro Migliaccio, 1765

1766

42. *Il Galateo ovvero de' modi che usar si debbono, o schifarsi nella civile conversazione, opera di M. Giovanni Della Casa utilissima. Vi si aggiunge 1. La celebre, e rarissima traduzione latina del Galateo, di Niccolò Fierberto inglese 2. Il trattato degli uffizj comuni 3. Alcune orazioni elegantissime 4. Le sue rime novellamente accresciute d'alcune altre non più stampate.* In Milano, Per Federico Agnelli stampatore regio, 1766

1774

43. *Galateo, or a Treatise on Politeness and Delicacy of Manners, addressed to a young Nobleman. From the Italian of Monsig. Giovanni Della Casa, Archbishop of Benevento.* London, printed for J. Dodsley, in Pall-Mall, MDCCLXXIV

1781

44. *Rime e prose di M. Giovanni Della Casa. In quest'ultima edizione accresciutevi molte rime cavate da alcuni manoscritti dell'istesso autore, ed aggiuntevi le Rime latine del medesimo, ed il Galateo tradotto in lingua latina dal celebre Nicolo Fierbert inglese.* In Napoli, Presso Domenico Pianese, 1781

1788

45. *Trattato di M. Giovanni Della Casa, Nel quale sotto la persona d'un vecchio idiota ammaestrante un suo giovanetto si ragiona de' modi che si debbono o tenere, o schifare nella comune conversazione, cognominato Galateo, ovvero de' Costumi. Colla traduzione Latina a fronte del Co. Ercole Francesco Dandini di Cesena.* Con Licenza de' Superiori. Bassano, A spese Remondini di Venezia, MDCCLXXXVIII



**Dalla “Torpedo blu” alla “Topolino amaranto”.**  
**Automobile e automobili nella canzone italiana del Novecento**

**Lorenzo Coveri**

Università degli Studi di Genova

*This paper surveys from a historical perspective the relation of Italian pop songs to the automobile, referring to famous champions and to the myth of travel and velocity. Early on, with the Fiat 509 of 1925, the first real car for the people, automobiles were sung by Secondo Casadei, a performer from Romagna, as a symbol of the future and of desire; later, the 1932 Fiat 508 “Balilla” became the subject of a famous anonymous song in Milanese dialect, and incarnated the dream of family travel in Fascist Italy. The period of the “canzone d’autore” offers an ironic revisitation of the good old times in Giorgio Gaber’s Torpedo blu (1968), and the myth of postwar reconstruction with Paolo Conte’s Topolino amaranto (i.e., Fiat 500 A) of 1975. The most thorough consecration of the automobile is probably Lucio Dalla’s and poet Roberto Roversi’s 1976 concept album Automobili, a celebration of the legendary feats of Tazio Nuvolari. In later years cars still appear in songs (by Vecchioni, Lauzi, Califano, Paoli, Testa, Nannini, Guccini, Silvestri, Baccini, Silvestri, Concato, and others), which include mythical references to the car as mass product and to the deadly weapon it can become. Thus pop music confirms the transition of the automobile from the aura of myth to the banality of the quotidian.*

In Italia il mito dell’automobile, nato come simbolo della velocità e del progresso con i futuristi, si diffonde precocemente assieme alla canzonetta popolare e percorre rapidamente una strada tutta lastricata di note. È il 1925: dagli stabilimenti Lingotto della FIAT di Torino esce la prima vera e propria utilitaria economica, la Fiat 509, che darà inizio ad una prima motorizzazione intensiva. E la 509 trova subito la sua celebrazione canzonettistica con un motivo (di Adami e Zandonai) a tempo di marcia, scoppiettante come un motore a rime bacciate, che faceva così: “sbocciato è un nuovo fiore / dall’officina

immensa / creato dal fervore / della ricerca intensa” e, nel refrain: “s’incrocia in mille corse / si dona a mille borse / s’appresta a mille prove / la Cinquecento e Nove!”.

Nascono le grandi competizioni automobilistiche, sopra tutte la grandissima Millemiglia, e la rivalità tra campioni, come la celebre coppia Varzi-Nuvolari, e rispettive tifoserie. Tazio Nuvolari lascia la Bugatti per l’Alfa Romeo nel 1930, e a bordo dell’Alfa Romeo 1750 Spider Zagato si schiera alla partenza della Millemiglia il 16 aprile 1930. In gloria del “mantovano volante” (secondo l’appellativo di D’Annunzio), così risuonava, nel 1931, il fox-trot *Nuvolari* di Secondo Casadei, poi autore, nel 1954, della leggendaria *Romagnamìa*: “l’Alfa di Nuvolari ancor s’avanza / e romba il suo motor / verso nuove vittorie /corre, fugge, vola, va”, e poi: “in mille corse il gran campion / taglia il traguardo vincitor / la gloria a Nuvolari / la gloria in ogni cuor”, con tanto di troncamenti in fine di verso per esigenze di adattamento alla “mascherina” musicale. Un anticipo della canzone omonima dedicata al popolare “Nuvola” da un altro emiliano, Lucio Dalla, come vedremo. L’auto del Portello non sarà l’ultimo bolide ad essere cantato dal musicista romagnolo, se è vero che nel 1936 sarà la volta della popolare “Balilla”, nel dopoguerra dell’auto papale Lancia Lambda, nel 1963 di una Mercedes 250 S, nel 1967 ancora di un’Alfa Romeo, la mitica “Giulietta”. Passionaccia, quella per i motori, trasmessa al nipote Raoul che, assunta la direzione dell’Orchestra Spettacolo alla morte dello zio, nel 1971, in un valzer del 1991 incoronò così un’altra leggenda emiliana, la Ferrari: “A me piace la Rossa / la Rossa vincente / hai rubato il mio cuore / Cavallino rampante”. Nel 1939, il Trio Lescano cantava ancora le imprese di Nuvolari con una canzoncina quasi di cronaca sportiva, *Arriva Tazio* di Ferdinando Mengoli e Gaetano Trotti.

Ma torniamo alle origini. A sostituire nel cuore degli italiani la 509 fu, dal 1932, la Fiat 508 Balilla, poi, dal 1936, 508 C Nuova Balilla 1100, che divenne un emblema della voglia di motorizzazione di massa e di tempo libero della piccola borghesia dell’età fascista: “la mamma col papà / la Nannà col gagà / sulla vecchia Balilla s’avanza / la famiglia Brambilla in vacanza” (così i versi macchiettistici, giocati sulle inevitabili tronche finali, della famosa

canzone di Casaroli e Rastelli, cantata da Fausto Tommei; nel dopoguerra il nome Balilla fu temporaneamente epurato da un meno compromettente torpedo). Automobile anche canzonettisticamente fortunata, la Balilla, tanto da meritare, fin dall'anno della sua nascita, una dedica nella canzone *Nina già t'aspetta* (di Ramo e Mascheroni, tradotta anche in francese come *Vite vite vite!*): “Su, su, su se ci monti tu / questa Balilla qua / come una freccia va”. È poi la volta di uno sketch, a metà degli anni Cinquanta, del grande Quartetto Cetra (autori i compianti Tata Giacobetti e Virgilio A. Savona): “con la Balilla vai da Roma fino a Biella / con un litro di benzina o poco più / evviva evviva la Balilla tanto bella”, con allitterazioni di sapore rivistaiole. Al richiamo della Balilla non si sottrarrà neppure Giorgio Gaber che nel 1964 adatterà, con Maria Monti, una vecchia canzone popolare milanese, *La Balila* appunto, anonima, dei primi anni Trenta, interpretata anche da Nanni Svampa e da Enzo Jannacci (nel 1966) in cui si cantano in dialetto le traversie della popolare vettura letteralmente spolpata sotto gli occhi del suo sfortunato neoproprietario: “Mi vu in gir de chi e de là / mi vu in gir per laurà / trovi tant bigliett de mila / me vegnù in ment de cumprà una Balila”, fino al desolato finale: “mi compri pu un'altra Balila”. La *Balilla* gaberiana ebbe tanto successo da meritare una curiosa versione interdialettale in genovese del cantautore sestrese Piero Parodi, che vide l'inesorabile demolizione di un altro modello popolarissimo, la Fiat Seicento: “Avéivu cattòu una bella Seisentu / a l'anava veloce ciù forte du ventu / ve cuntù un po a stoia de cumme a l'è anèta / che in quattru sussuìn me l'an subitu fèta”.

Forse per risarcirsi della fine della povera Balilla, nel 1968 (sic!) Gaber saliva (con il paroliere di Buscaglione, Leo Chiosso) a bordo di una elegante *Torpedo blu*\*. “Vengo a prenderti stasera / sulla mia torpedo blu / l'automobile sportiva / che mi dà un tono di gioventù”; molti ricorderanno il tormentone acustico “popi-popi”, imitativo del clacson “a pera”. Una canzone dall'innegabile sapore, anche musicalmente, *rétro* (erano i tempi della rivisitazione degli anni Venti e Trenta con *Winchester Cathedral*), visto che col termine inglese *torpedo* non si indica tanto un modello automobilistico (come per esempio la Ford T: proprio ad una Ford –in rima ingegnosa con “Polo Nord”- aveva dedicato una canzone nel 1937 il romano Toto

Mignone), quanto un tipo di carrozzeria, scoperta e corsaiola come un natante, nata in Francia nel 1906 come *torpille* (in Italia il purismo sostituì inizialmente il forestierismo con *siluro*: così si chiamava una celebre Isotta Fraschini del 1911) e utilizzata fino alla metà degli anni Trenta (leggendarie alcune Lancia Torpedo). Nel 1972, nel *Dialogo tra un impegnato e un non so*, Gaber si accontenterà di salire su una anonima vettura, *La macchina*.

Alla suggestione di un colore, questa volta l'amaranto, richiama un'altra celebre canzone automobilistica, la *Topolino amaranto*\* di Paolo Conte (1975), anch'essa giocata sul filo della nostalgia *vintage* e del desiderio, spesso solo sognato, di evadere dalla provincia verso mondi esotici e lontani. Se Gaber rievocava i ruggenti anni Venti, il grande cantautore astigiano ci porta nello scenario del secondo dopoguerra, quello di Schiaffino, di Coppi e Bartali, fremente di voglia di oblio e di ricostruzione (e di automobile, appunto, costi quel che costi): "Oggi la benzina è rincarata / è l'estate del Quarantasei / un litro vale un chilo di insalata / ma chi ci rinuncia? / a piedi chi va? / L'auto: che comodità" e, nel ritornello, "Sulla Topolino amaranto / su, siedimi accanto / che adesso si va". La Fiat 500 A, affettuosamente e disneyanamente soprannominata "Topolino", nata nel 1936, vivrà fino al 1955, per poi essere sostituita nel 1957 dalla più moderna Nuova 500, cui non risulta siano state dedicate canzoni, nonostante la popolarità: forse un segno del passaggio dal mito al consumo.

Non una sola canzone, ma un intero album concettuale è stato dedicato all'automobile da un altro grande cantante, Lucio Dalla, che con il poeta (e libraio antiquario) bolognese Roberto Roversi compose i sei brani di *Automobili* (1976). La collaborazione con Roversi era iniziata con due album già ricchi di suggestioni automobilistiche non particolarmente fortunati dal punto di vista delle vendite, rispettivamente del 1973 (*Il giorno aveva cinque teste*, con *L'auto targata "To"* e *Grippaggio*) e del 1975 (*Anidride solforosa*). Ma *Automobili* è probabilmente l'opera che meglio riassume il rapporto tra l'auto, la velocità e la canzone in quasi un secolo di storia: dalla polemica *Intervista con l'Avvocato* (Gianni Agnelli) alla *Mille Miglia prima e seconda* (degli anni Trenta e del '47); dal celeberrimo ritratto di *Nuvolari* ai tormenti dell'*Ingorgo* (in

cui finiscono 2CV e Dauphine, Caravelle e Peugeot, Volkswagen, Taunus e Simca: un campionario da autosalone); da *Il motore del 2000* (“bello e lucente”, con “un odore che non inquina / lo potrà respirare un bambino o una bambina”) a *Due ragazzi* “dentro a un’auto scalcinata”.

Ma l’“Alfa rossa” del “mantovano volante” è un’altra cosa. “Quando corre Nuvolari, quando passa Nuvolari / la gente arriva in mucchio e si stende sui prati / quando corre Nuvolari, quando passa Nuvolari / la gente aspetta il suo arrivo per ore e ore / e finalmente quando sente il rumore / salta in piedi e lo saluta con la mano, / gli grida parole d’amore / e lo guarda scomparire / come guarda un soldato a cavallo, a cavallo nel cielo / di aprile. / Nuvolari è bruno di colore / Nuvolari ha la maschera tagliente / Nuvolari ha la bocca sempre chiusa / di morire non gli importa niente”. (*Nuvolari\**, 1976). Un’epopea che nelle parole del poeta Roversi può fare finalmente a meno degli impacci e delle zeppe del linguaggio canzonettistico mescolando i piani alto del mito e basso della conversazione quotidiana: un Nuvolari quasi minuto e fragile che a bordo della sua Alfa in corsa diventa un gigante dell’immaginario. Dalla tornerà poi al ritratto di un altro eroe della pista con *Ayrton* (in *Canzoni*, del 1996).

Per la verità, fin dal secondo dopoguerra, e poi con più vigore dalla nascita della canzone d’autore negli anni Sessanta, l’automobile non aveva mai cessato di ispirare parolieri e musicisti. Ha un sapore di Liberazione e di sbarco degli alleati *La canzone della Jeep* (1945) di Gigi Beccaria (parole di Ferdinando Tettoni); e ci porta in un’atmosfera sognante il quadretto de *Le automobili dormono* (1954) del Quartetto Cetra; ma è ancora lontano dal “volo” di *Nel blu dipinto di blu* un irricognoscibile, giovane Modugno che celebra la Milletrecento Fiat con troncamenti *ancien régime*: “Ci compreremo una “Milletrecento” / per andar nel vento verso un sogno d’amor” (*La “Milletré”*, 1961, canzone – fortunatamente – non commercializzata).

Ma con gli anni Sessanta si inaugura anche la stagione dell’engagement, in cui comincia a incrinarsi il mito “positivo” dell’automobile: *Dio è morto* (1965) anche “nelle auto prese a rate”, come esclamano l’autore della canzone Francesco Guccini e poi i

Nomadi. Dello stesso Guccini, nel suo primo album del 1967, e portata al successo ancora dai Nomadi, è *In morte di S. F.*\*(che tutti conoscono come *Canzone per un'amica*): una delle ballate più struggenti del cantautore di Pàvana, in cui il mito dell'automobile e della velocità viene definitivamente rovesciato in quello negativo della morte e del dolore. Non era passato invano il tragico e simbolico schianto in un'alba livida (1960) della Thunderbird rosa di Fred Buscaglione e quello cinematografico dell'incolpevole Jean-Louis Trintignant sulla Lancia Aurelia Sport di Vittorio Gassmann (*Il sorpasso* di Dino Risi, 1962, il film icona del boom economico). E le macchine, diventate odiato contrassegno della borghesia, conoscono i fuochi del Sessantotto: ma "se il fuoco ha risparmiato / le vostre Millecento / anche se voi vi credete assolti / siete lo stesso coinvolti" (Fabrizio De André, *Storia di un impiegato*, 1973).

La seconda generazione di cantautori, quella degli anni Settanta, non manca di continuare a declinare il tema dell'automobile e delle automobili in accenni che fanno ormai riferimento alla quotidianità e all'abitudine, ma non senza punte polemiche: Gianni Morandi, sì, il ragazzo che nel 1963 dichiarava *Andavo a cento all'ora* "per trovar la bimba mia" in *Autostrade, no!* (1975) si scaglia contro l'insensato sviluppo della rete autostradale. E Lucio Battisti (con Mogol) passava dall'incosciente guida "a fari spenti nella notte" "per vedere se è poi così difficile morire" (*Emozioni*, 1970) all'esortazione a *Sì, viaggiare*, "evitando le buche più dure / senza per questo / cadere nelle tue paure" (1977).

In quel decennio e in quello successivo, una sommaria rassegna di canzoni automobilistiche annovera nomi di primo piano, come quelli di Roberto Vecchioni che a "Milano mia" richiede indietro "la mia Seicento / i miei vent'anni / e una ragazza che tu sai" (*Luci a San Siro*, 1973), Bruno Lauzi con *La macchina* (1978), Franco Califano con *Autostop* (1979), Gianna Nannini con *Autostrada* (1981), Francesco Guccini con *Autogrill* (1983), Gino Paoli con *L'autostrada* (1991), Gianmaria Testa con *L'automobile* (1995, poi 2000), Mimmo Locasciulli con *L'auto monoposto* (1995), il grande girovago della Via Emilia Luciano Ligabue per il quale *Certe notti* "la macchina è calda / e dove ti porta / lo decide lei" (1995; forse all'inevitabile *Bar Mario* sempre aperto), Francesco

Baccini che fa dialogare *Un 500 innamorato* (1996), non a caso mascolinizzato, con una sinuosa Ferrari, e che poi consacrerà un intero album a *Nostra Signora degli autogrill* (1999), il cantante trash Leone di Lernia con *La macchina graffiata* (2001), infine Daniele Silvestri che dedica un inno ironico-sentimentale all'*Y 10 bordeaux* (1995) per poi tornare sul tema nel 2002 ancora con *L'autostrada* (nel 2003, anche libro con CD-ROM).

È particolarmente legato al tema dell'automobile Fabio Concato, che, con *Guido piano* (1984, poi 1994) e *La mia macchina\** (1992) sogna "quel profumino della plastica" ma la scopre "piena di elettronica", ben diversa da "quell'Appia blu" di suo padre in *Severamente vietato* (1982). E decisamente uscita dal mito, l'automobile è ormai lo strumento delle stragi del sabato sera, per cui, con Jovanotti in veste di DJ, si rappa "fanculo alla Ferrari e pure al Maggiolino / non valgono il sacrificio neanche di un moscerino / spiacciato sopra al vetro di un sabato da pazzi / niente giudizi però per quei ragazzi" (*Si va via\**, 1994).

Così, da simbolo ottimistico del futuro e della modernità a sogno della mobilità e del viaggio per la famiglia italiana, da emblema della ricostruzione nel dopoguerra a mito negativo del consumo, del traffico e della morte, anche nel riflesso nella canzone italiana del Novecento l'automobile ha percorso un lungo tratto di strada. Ma senza mai cessare di essere qualcosa di più, qualcosa di diverso da un semplice mezzo di trasporto.

**Nota:** Nel testo, un asterisco (\*) segnala le canzoni i cui testi sono (parzialmente) antologizzati nell'*Appendice* in ordine di citazione.

### **Opere citate**

ARCANGELI, Massimo. *Non sono più solo canzonette. Storia della canzone e storia sociale degli italiani (e dell'italiano)*. In Centro Studi Fabrizio De André (a cura di), *Il suono e*

- l'inchiostro. Cantautori, saggi, poeti a confronto*. Milano, Chiarelettere, 2009. 38-69 [principalmente 49-57].
- DEREGIBUS, Enrico (a cura di). *Dizionario completo della canzone italiana*. Firenze, Giunti, 2006.
- MALAGODI, Paolo. *Cantami o diva il rombo del motor. L'auto in musica. Da Secondo Casadei a Lucio Battisti*. In "Liberal" 29 (aprile-maggio 2005), 175.  
[scaricabile da: <http://www.liberalfondazione.it/archivio/fl/numero29/malagodi.htm>]
- MONTI, Giangilberto e DI PIETRO Veronica. *Dizionario dei cantautori*. Milano, Garzanti, 2003.
- PAOLINI, Federico. *Storia sociale dell'automobile in Italia*. Roma, Carocci, 2007.
- SALVATORI, Dario. *Il grande dizionario della canzone italiana*. Milano, Rizzoli, 2006.
- TIRONE, Paola, e GIOVANNETTI Paolo. *Il poeta e la canzone di massa. Il caso Roversi-Dalla*. In Vittorio Spinazzola (a cura di), *Pubblico 1985*. Milano, Milanolibri, 1985. 223-253.

## Appendice di testi

### 1. Giorgio Gaber, *Torpedo blu* (1968)

Vengo a prenderti stasera  
sulla mia torpedo blu.  
L'automobile sportiva  
che mi dà un tono di gioventù.  
Già ti vedo elegantissima  
come al solito sei tu  
sembrerai una Gene Harlow  
sulla mia torpedo blu.  
Indosserò un bel doppiopetto  
ed un cappellone, come Al Capone  
e in camicetta e maxigonna  
tu mi accenderai il sigarone.



Vengo a prenderti stasera  
suono il clacson scendi giù  
e mi troverai seduto  
sulla mia torpedo blu.  
Vengo a prenderti stasera  
sulla mia torpedo blu  
è una vera fuoriserie  
come senz'altro sei tu.

[...]

2. Paolo Conte, *La Topolino amaranto* (1975)

Oggi la benzina è rincarata  
è l'estate del Quarantasei  
un litro vale un chilo di insalata,  
ma chi ci rinuncia? A piedi chi va?  
L'auto: che comodità!  
Sulla Topolino amaranto...  
su, siedimi accanto, che adesso si va.  
Se le lascio sciolta un po' la briglia  
mi sembra un'Aprilia e rivali non ha.  
E stringe i denti la bionda  
si sente una fionda e abbozza un sorriso  
con la fifa che c'è in lei  
ma sulla Topolino amaranto  
si sta ch'è un incanto nel Quarantasei.

[...]

3. Lucio Dalla, *Nuvolari* (1976)

Nuvolari è  
basso di statura  
Nuvolari è  
al di sotto del normale  
Nuvolari ha

cinquanta chili  
d'ossa  
Nuvolari ha  
un corpo eccezionale.  
Nuvolari ha  
le mani come artigli  
Nuvolari ha  
un talismano  
contro i mali  
il suo sguardo  
è di un falco  
per i figli  
i suoi muscoli  
sono muscoli  
eccezionali.  
Gli uccelli nell'aria  
perdono l'ali  
quando passa Nuvolari.  
Ah, ah, ah!  
Ye ye ye ye ye ye yeee!  
Quando corre Nuvolari  
mette paura perché il  
motore è feroce  
mentre taglia ruggendo  
la pianura  
gli alberi della strada  
strisciano sulla biada  
sui muri i cocci  
di bottiglia  
si sciogliono  
come poltiglia  
tutta la polvere è  
spazzata via.  
[...]

4. Francesco Guccini, *In morte di S. F.* [*Canzone per un'amica*]  
(1967)

Lunga e diritta correva la strada  
l'auto veloce correva  
la dolce estate era già cominciata  
vicino, lui sorrideva,  
vicino, lui sorrideva.  
Forte la mano teneva il volante  
forte il motore cantava  
non lo sapevi che c'era la morte  
quel giorno che ti aspettava,  
quel giorno che ti aspettava.  
Non lo sapevi che c'era la morte  
quando si è giovani è strano  
poter pensare che la nostra sorte  
venga e ci prenda per mano,  
venga e ci prenda per mano.  
Non lo sapevi, ma cosa hai pensato  
quando la strada è impazzita  
quando la macchina è uscita di lato  
e sopra un'altra è finita,  
e sopra un'altra è finita.  
Non lo sapevi ma cosa hai sentito  
quando lo schianto ti ha uccisa  
quando anche il cielo di sopra è crollato  
quando la vita è fuggita,  
quando la vita è fuggita.  
[...]

5. Fabio Concato, *La mia macchina* (1992)

Oggi vado a ritirare la mia macchina  
ma ci credi che non ho dormito mai,  
sento già quel profumino della plastica  
ti ho aspettata tanto: tu come sarai?  
E mi batte forte il cuore mentre luccica  
e mi batte un po' di più perché è automatica

e quest'uomo che mi dice come fare  
e non ti posso salutare.  
Posso fare quel che voglio nella macchina,  
soprattutto posso stare un po' con me  
e ascoltare questa musica romantica,  
è la stessa che piaceva tanto a te;  
e mi guardo intorno è piena d'elettronica  
ma che meraviglia quest'aerodinamica.  
Me la godo come un matto la mia macchina  
me la godo senza te,  
ma dove posso andare?  
Ci proverò a scappare, per non vederti più;  
via, via, attraversiamo il mondo;  
ci metterò un secondo:  
non ti ricordo più.  
Ci sono due ragazzi ad un semaforo  
e si danno tanti baci che confondono;  
è una specie di casetta quella macchina:  
c'è molta intimità.

[...]

6. Jovanotti, *Si va via* (1994)

Sono un deejay che lavora in diversi locali  
frequentati da ragazzi più o meno normali  
magari che lavorano durante la settimana  
o che abitano magari in qualche zona lontana  
da questa discoteca, che al sabato sera  
è l'unico locale dove c'è un'atmosfera  
un po' giusta, arriva un po' di gente

potrebbe trasformarsi in una storia divertente.  
Allora via si va, via si va, si va via  
qualcuno c'ha la macchina qualcuno l'energia  
intesa in tanti modi, quello dipende  
ognuno può affrontare la notte che scende  
nel modo che gli pare gli piace e gli pare  
allora è un altro sabato che sta per cominciare  
però però però non c'è niente da dire  
la voglia di far festa e quella di fuggire  
da quando il mondo è mondo si possono incontrare  
e c'è qualcuno che sceglie di andare a ballare da me  
che metto su la musica più forte che c'è  
e allora c'è qualcuno che per venire da me  
si fa cento chilometri e io che posso fare  
quando li vedo qui li faccio ballare  
li prendo e me li porto dietro fino al sole  
e tutto il resto sono solo parole.  
Sono un deejay vedo molto io dall'alto di questi piatti  
ne ho visto io di cose ne ho visti di fatti  
ho visto una signora ingioiellata far la figa  
ho visto un entra ed esci per pipparsi qualche riga  
che finisce dentro al naso di un figlio di papà  
che si nasconde dentro all'Università  
ho visto uomini baciarsi tra loro con affetto  
e coppie miste che non vanno più d'accordo neanche a letto  
ho visto dei politici arrivare con la scorta  
li ho visti strafottenti mentre fan la mano morta  
alla bionda con la minigonna e con un sogno nel cassetto  
ed ho saputo di quel sogno addormentarsi dentro al letto.  
Ma più di ogni altra cosa ho visto gente regolare  
che veniva qui a ballare, a rimorchiare  
vivendo questo tempo in modo attivo  
ma anche onesto ognuno nel mondo  
e son parole tutto il resto  
parole che però mi piacerebbe raccontare  
in questo sabato che sta per cominciare.  
E allora via si va, via si va, si va via

in culo a questa notte e pure alla polizia  
la strada la conosco e questa macchina di papà  
stasera che ho bevuto sembra che vada la metà.  
E io che da dieci anni torno a casa a quest'ora  
allora che di solito la gente poi lavora  
girando le statali dalla uno alla mille  
ho visto tante macchine poi far le scintille  
con la carrozzeria che grattava il catrame  
ho visto le lamiere diventare come lame  
sull'asfalto ho visto macchine come lattine d'aranciata  
accartocciarsi intorno a un albero dopo una sbandata.

[...]

## **Un mito della rinascita: automobile e letteratura nella Spagna franchista**

**Marco Succio**

Università degli Studi di Genova

*Postwar Spain experienced a long period of economic autarky and complete isolation from the international context. Within the country the situation was not different. "Inaction" is the key-word to understand a society with poor resources, organized in a multitude of small pueblos within a vast territory and without a developed road and railway network. This situation began to change in the 1960s because of the new policy of openness effected by the Franco government. Spain acquired a new mobility with the popular Seat 600 automobile, the first mass model put on the market. This article discusses the extent to which Spanish fiction was able to respond to, and promote, the use of cars as a tool for social cohesion.*

La Spagna visse, nella prima metà del periodo franchista, un doppio isolamento. Ragioni politiche e geografiche confinavano i cittadini in un'immensa distesa di riserve indiane i cui confini corrispondevano a quelli di città, paesi o, in molti casi, piccoli e sperduti villaggi. La politica economica voluta dal generale Franco al termine della guerra civile imponeva una feroce autarchia che isolava il Paese dal resto del mondo. I movimenti di persone e lo scambio di merci e idee con l'esterno erano praticamente paralizzati, ma neppure all'interno dei confini nazionali le cose andavano meglio. Povertà, distruzione, spazi immensi da percorrere e una rete di strade non certo all'altezza rendevano praticamente impossibili gli spostamenti su distanze che superassero le normali capacità umane o la resistenza del povero e smagrito asinello di turno. La Spagna era una distesa di tanti e spesso distanti *patios*. Gli spagnoli parevano condannati all'immobilismo, e ciò che stava oltre la siepe, quegli "interminati spazi" di leopardiana memoria che si dipanavano aridi e sempre uguali davanti ai loro occhi, pareva irraggiungibile. A rendere possibile il miracolo, la

prima utilitaria. L'arrivo della Seat 600, vettura di riferimento per intere generazioni di spagnoli, cambiò le abitudini e rianimò le speranze di un popolo intero. Lo scrittore e giornalista Manuel Vázquez Montalbán, prematuramente scomparso nel 2003, ci ha lasciato una delle migliori riflessioni sul fenomeno: "El día que los españoles se subieron al 600 empezaron a alejarse de su pasado e iniciaron una excursión de fin de semana de la que aún no han vuelto".<sup>1</sup>

### *La Seat e la 600*

"Ahora sé algo más de coches que cuando tenía seis años, pero sigo sin comprender cómo era posible meter a un matrimonio, dos niños, tres maletas y una suegra en el seiscientos".<sup>2</sup> Le parole di Antonio Lobato, giornalista sportivo di *Telecinco* e voce principe delle cronache automobilistiche di Formula 1, mettono perfettamente a fuoco quella che fu l'entità del miracolo 600, un miracolo capace, come si diceva abitualmente in Spagna, di far scendere gli spagnoli dalle due ruote per farli salire su quattro. La Spagna iniziò a muoversi, nel senso più letterale del termine, e in quel movimento, inutile negarlo, c'era molta Italia.

In parte italiana era la Seat (Sociedad Española de Automóviles de Turismo), nata nel 1950 da un progetto italo-spagnolo che vide impegnato l'INI (Istituto Nacional de Industrias), la Fiat e il Banco Urquijo (coadiuvato dai cinque principali istituti bancari spagnoli), e quasi totalmente italiano fu il primo grande successo della casa automobilistica spagnola, la 600. In realtà non si trattava del primo modello immesso sul mercato dalla Seat, ma la 1400, prodotta a partire dal 1953 era un'auto imponente, costosa, rivolta a un pubblico ridotto e inadatta a stimolare la fantasia dei più. Non a caso, nel film *Muerte de un ciclista*, prodotto da Juan Antonio

---

<sup>1</sup> Cit. in Serafi del Arco, "El coche que puso a España sobre ruedas", *El País*, 3 giugno 2007, [http://elpais.com/diario/2007/06/03/economia/1180821602\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2007/06/03/economia/1180821602_850215.html)

<sup>2</sup> José Feliu, *Atlas ilustrado del Seat 600*. Introduzione di Antonio Lobato, Madrid, Susaeta Ediciones, 2007, p. 13.



Bardem nel 1955 e interpretato da una giovanissima Lucia Bosé, i due protagonisti, simboli di quella borghesia corrotta e ipocrita, così affine al Regime, travolgono e uccidono un ciclista mentre, all'alba e dopo una notte di adultera passione, fanno ritorno a Madrid a bordo della loro Seat 1400. In realtà non lo uccidono "sul colpo", ma ne testimoniano e prolungano l'agonia abbandonandolo ancora in vita sull'asfalto. La vettura, che non viene ripresa nell'istante dell'incidente ma solo alcuni secondi dopo, è in quel caso il simbolo di una classe sociale egoista, affermazione tangibile di un sistema soffocante e moralmente corrotto. La gioia dell'apertura al mondo che l'avvento della 600 regalerà solo pochi mesi dopo è l'antitesi della cupezza presentata nel film, dell'oscuro strumento di morte registrato dalla telecamera in quei pochi fotogrammi iniziali.

Nei primi anni ottanta, quando quella spagnola era una realtà a noi ancora molto lontana (prima della vittoria azzurra al mondiale '82, avvenimento che avvicinò molto i due Paesi) una delle poche cose che in Italia si conoscevano della Spagna erano le autovetture della Seat. Modelli austeri, che dietro a nomi allora altamente esotici – Marbella, Malaga – o terribilmente aggressivi – Fura –, nascondevano rozze imitazioni di alcuni storici modelli Fiat. Certo non potevamo sapere che quel marchio era, in realtà, uno dei simboli più concreti della rinascita della Spagna dalle macerie della guerra civile e dai durissimi anni dell'autarchia franchista. Simbolo e in una certa misura precursore del cambiamento, se pensiamo che le misure concrete volute da Franco per arrestare la crisi economica partirono con il nuovo governo del 1959 e dal conseguente *plan de estabilización*, quindi due anni dopo l'uscita della 600. La prima vettura uscì, in effetti, dallo stabilimento della zona Franca di Barcellona nel maggio del 1957. L'elemento geografico non va trascurato, perché era stata un'altra delle vittorie della Fiat. Il Caudillo, infatti, avrebbe preferito uno stabilimento nelle vicinanze di Madrid, a simboleggiare la potenza dello Stato centralista, ma la fermezza della casa automobilistica italiana, che per indiscutibili ragioni imprenditoriali preferiva la Catalogna, costrinse il governo franchista a chinare la testa. Nella sostanza, la 600 veniva semplicemente assemblata in Spagna, ma i pezzi provenivano

dall'Italia, e il cammino da Torino a Barcellona era notevolmente più breve rispetto a quello che conduceva alla capitale.

In quegli anni la rete viaria spagnola era sostanzialmente deserta. In tutto il Paese circolavano circa un milione di autoveicoli, accompagnati da un esercito di motociclette, sidecar e camion. A farla da padrone erano tre modelli; la 1400 della Seat – della quale si è già fatto menzione –, la Renault 4/4 e la Pegaso Z-102, autovettura sportiva, destinata a una inconsistente minoranza di benestanti. La curiosità della Z-102 è che era prodotta dalla ENASA (Empresa Nacional de Autocamiones, S.A.), il marchio di Stato voluto dal governo nel 1946 per fabbricare i mezzi pesanti necessari alla ricostruzione. La Z-102, presentata al Salone di Parigi nel 1951, era una coupé da 170 cv che poteva raggiungere i 225 Km/h e venne prodotta dal 1950 al 1956. A questi modelli si aggiunse la 600, vettura resa particolarmente appetibile dall'ineguagliabile rapporto qualità/prezzo. Per sole 65000 pesetas – contro le 74000 necessarie per la Renault 4/4 e tralasciando le 140000 della Seat 1400 o le 330000 della Pegaso Z-102 – si poteva comprare una vera automobile, piccola esternamente, alquanto maneggevole, e capace di contenere tutta una famiglia. La Seat si rese quindi padrona incontrastata di un mercato in via d'espansione, anche se il regime pareva soffrire l'eccessiva nazionalizzazione del parco macchine – simbolo della *cerrazón* al quale era stato sottoposto per anni il Paese – al punto da censurare affermazioni che ne mettersero in risalto la consistenza. La scrittrice Mercedes Salisachs, in una intervista del 1982, parlando della censura ricordava: “[...] en una tercera obra, cuando describía una plaza donde estaban aparcados muchos coches escribí que todos los de los españoles eran Seat. Y como estaba mal visto decir estas cosas, me lo quitaron”.<sup>3</sup>

La fine dell'autarchia era ormai vicina. L'economista Fabián Estapé, allievo di Joan Sardà Dexeus, principale ispiratore del *Plan de estabilización* del 1959, era solito ripetere che alla base del successo del Piano stesso vi era un segreto semplice e al contempo unico, la SEAT 600. Il concetto venne successivamente ampliato, e

---

<sup>3</sup> José María Martínez Cachero, *La novela española entre 1936 y el fin de siglo. Historia de una aventura*, Madrid, Editorial Castalia, 1997, p. 399.

lo stesso Estapé sostenne che “la Transición no la hizo Suárez, la hizo el Seiscientos”,<sup>4</sup> a indicare come gli spagnoli si sentissero talmente appagati dal livello di benessere economico raggiunto negli anni Sessanta, benessere di cui la 600 era simbolo indiscusso, da creare un clima propizio all’avvento indolore della democrazia.

*Automobile e romanzo*

Questa è, ci pare, la storia di un contrasto. Quello esistente tra il ruolo dell’automobile nel periodo di boom economico e sociale della Spagna franchista e l’immagine che di esso riflette la narrativa spagnola. È una distanza che non sembra però paradossale, ma che *encaja* perfettamente con quello che era il canone narrativo dell’epoca e che trova una certa linea di continuità con il periodo successivo, quello che va dalla Transizione alla fase di consolidamento della democrazia. Nel 1957, nel momento in cui inizia la produzione in serie della 600, il romanzo vive l’apogeo del realismo sociale. È una letteratura di denuncia, che si sostituisce al giornalismo – troppo controllato dalla censura – e fotografa con irreprensibile freddezza la società del momento. Ma da lì a poco arriverà il cambiamento, del quale l’automobile *para todos* sarà, sì, il risultato, ma anche il detonatore. Il Paese si evolve, l’apertura è lenta ma evidente e “donde antes podían leerse letreros que proclamaban ‘Por el Imperio hacia Dios’, ahora dicen ‘Beba usted Coca-Cola’ ”<sup>5</sup>. Il romanzo sociale si avvia così, rapidamente, verso il declino. Negli anni del boom economico la narrativa spagnola perde la sua componente costumbrista e testimoniale e marcia a passi spediti verso uno sperimentalismo più interessato agli aspetti linguistici e letterari (o metaletterari) che a quelli sociali. In questo momento è evidente che l’automobile non può che rientrare tra gli elementi di contesto, lasciando ad altro il ruolo di protagonista. L’automobile, simbolo del cambiamento e della crescita economica, difficilmente

---

<sup>4</sup> Santos Juliá, “Mientras zumbaban las balas”, *El País*, 22 aprile 2009, [http://elpais.com/diario/2009/04/22/opinion/1240351212\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2009/04/22/opinion/1240351212_850215.html)

<sup>5</sup> Rafael Abella e Gabriel Cardona, *Los años del No-Do*, Barcelona, Editorial Destino, 2008, p. 132.

avrebbe potuto rappresentare un argomento funzionale alla denuncia della tragedia sociale vissuta dalla Spagna franchista. Si trattava, quindi, di un soggetto inadatto alla narrativa del periodo, sia a quella sociale sia a quella sperimentale.

Con l'immissione sul mercato della Seat 600, l'auto non è più un simbolo *excluyente* – la ricchezza di pochi – ma *incluyente* – la libertà di movimento, l'indipendenza –, un elemento di comunione tra gli spagnoli che riescono a uscire dal guscio per mostrarsi e per conoscere *lo otro*. L'auto conduce fuori dalla città, unisce punti lontani, svela nuove passioni; l'auto rende vivi. È questa la sensazione che provarono gli spagnoli nella seconda metà degli anni Cinquanta, quando tutti, o quasi tutti, salirono per la prima volta su una nuova, fiammante, *Seiscientos*. Questa novità, con il suo carico di straordinaria potenza vitale, non poteva non attirare l'attenzione degli scrittori. Eppure, e questo è il paradosso, fu così. Non esiste nessuno studio rigoroso sulla presenza dell'automobile nella letteratura spagnola – fatto alquanto curioso se si tengono in considerazione le ripercussioni a livello sociologico provocate dall'avvento del *coche* –, ma alcuni dei romanzi più celebri scritti nell'ultimo mezzo secolo e ambientati tra la fine degli anni Cinquanta e i primi Settanta – almeno fino alla morte del Caudillo – paiono puntare l'attenzione più sul primo degli elementi citati, l'auto come strumento di distinzione sociale, come simbolo di raggiungimento di uno status elevato, che sul secondo, l'auto come strumento di conoscenza del territorio, vero spartiacque tra l'immobilismo del primo dopoguerra e la dirompente crescita economica degli anni Sessanta.

In questo senso, due opere si distinguono: *Cinco horas con Mario* di Miguel Delibes e *Carreteras secundarias* di Ignacio Martínez de Pisón. Due romanzi diversi, scritti a trent'anni di distanza l'uno dall'altro, ma che confortano la tesi che vede nell'auto uno dei simboli della stratificazione sociale. Avere un'auto rende signori, possederne una di lusso pone al centro dell'attenzione, regala fascino e bellezza alle signore che possono mostrarsi, chiama al vento, mentre scorazzano per le polverose *carreteras* spagnole a fianco del loro affascinante *caballero*. Naturalmente, l'epoca delle donne al volante è ancora di là da venire.

Miguel Delibes, voce tra le più potenti della narrativa della seconda metà del secolo scorso e cantore indiscusso del mondo contadino e campestre, ambienta in città uno dei suoi romanzi più celebri, *Cinco horas con Mario*, pubblicato nel 1966. La particolarità delle cinque ore che Menchu Sotillo trascorre in compagnia del marito – rinfacciandogli la misera vita alla quale l’ha costretta, la sua mancanza assoluta di ambizione e quel moralismo così strenuamente difeso e così fastidioso – è che Mario è appena morto. Menchu veglia il cadavere del marito e attraverso il suo dialogo/monologo mette allo scoperto tutti i limiti morali della ricca e reazionaria borghesia spagnola. Ma è anche tempo di confidenze, di confessioni a filo di voce, mai rivelate prima più per vergogna che per paura. L’automobile ricorre spesso nelle pagine del romanzo, e nel complesso sempre come fondamentale dettaglio di appartenenza alla società alta, quella che conta, che affascina, che vive.

Il *je accuse* è durissimo. Mario si era addirittura rifiutato di comprare una 600, l’auto che “tienen, hoy, hasta las porteras” e che tutti “llaman ombligo [...] porque dicen que lo tiene todo el mundo”,<sup>6</sup> privando così la moglie “por unos cochinos miles de pesetas” del “mayor gusto de mi vida”; un sogno inseguito da bambina, da quando un ufficiale dell’esercito italiano ospite in casa dei suoi genitori, accompagnava lei e la sorella in giro per la città sulla sua fiammante Fiat decapottabile, che “fue cuando pensé, cuando me case, lo primero, un coche”. Le speranze di Menchu erano state infrante da un marito per nulla materialista, così tenacemente legato all’essere più che all’apparire da meritare tutto il suo disprezzo.

In *Carreteras secundarias*, un adolescente di nome Felipe e suo padre viaggiano per la Spagna del 1974. Ma non è un viaggio di piacere. La loro è una vita vissuta tra appartamenti in affitto e lavori al limite della legalità, con il padre perpetuamente alla ricerca di quel successo economico che immagina sempre dietro l’angolo, ma che non arriva mai. Tutto ciò che possiedono è un’automobile, uno splendido esemplare di Citroen DS, meglio conosciuto come *Tiburón*

---

<sup>6</sup> Miguel Delibes, *Cinco horas con Mario*. Barcelona, Editorial Destino, 2002 (I ed. 1966), p. 91.

– squalo – per la sua forma curva e allungata. Le loro avventure scorrono al margine di avvenimenti sociali e politici fondamentali per la Spagna futura, che non sembrano però scalfirne in alcun modo il comportamento. I riferimenti più concreti all'attualità sono quelli che Felipe fa riguardo ai suoi due miti, il professor Christiaan Barnard, autore del primo trapianto di cuore, e Patricia Hearst, diciannovenne nipote del miliardario William Randolph Hearst che, rapita dall'Esercito di Liberazione Simbionese, un movimento rivoluzionario nato in California nel 1973, rifiutò la liberazione per schierarsi e combattere a fianco dei suoi stessi rapitori.

Meno di dieci anni separano la morte di Mario dalle vicende famigliari del piccolo Felipe, ma non sono anni qualsiasi per la Spagna. Sono quelli, dal 1966 al 1974, nei quali si giocano le sorti della Spagna che verrà. Anni di cambiamento economico e sociale che gettano le basi per il cambiamento politico, per la scomparsa di un regime autoritario guidato da un uomo che morì, sì, nel suo letto, ma che non lasciò eredità irrinunciabili. In quegli anni cambiò la società, la scala dei valori che ne determinavano la struttura interna, e l'automobile ebbe in tutto questo un ruolo di primo piano.

Mentre Menchu, la protagonista di *Cinco horas con Mario*, vive in pieno e in modo traumatico il cambiamento, il padre di Felipe in *Carreteras secundarias* è l'uomo nuovo generato dal cambiamento, il *trepador* che vuole farsi da sé senza possedere, però, i requisiti culturali e caratteriali necessari. E l'auto viene usata in entrambi i casi come cartina di tornasole dell'evidente inadeguatezza dei personaggi. Menchu si fa attrarre da un "valore" nuovo, l'automobile, che non dovrebbe appartenere alla sua scala di valori. Nella sua visione statica della società, un uomo è quello che nasce, e ciò che possiede ne è diretta conseguenza. Paco, l'uomo con il quale Menchu è stata sul punto di tradire il marito, interrompe però questa catena, inverte i termini, è l'uomo che affascina perché ha conquistato ciò che gli mancava, una posizione nella società. Attraente lo era sempre stato, con i suoi modi garbati e quegli splendidi occhi verdi che “yo no he visto cosa igual te doy mi palabra”,<sup>7</sup> ma in gioventù gli mancava la finezza, quel marchio di

---

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 104.

fabbrica che solo il provenire da una famiglia bene poteva dare. Era però bastato vederlo sfrecciare, alcuni anni dopo, sulla sua splendida Citroen rossa per scoprire che tutto era cambiato, “que hay ver que voz, que aplomo, que modales, otro Paco”.<sup>8</sup> Il padre di Felipe appartiene a una generazione successiva, e pur provenendo anch’egli da una ricca famiglia della borghesia basca, è cresciuto durante il regime, ne ha condiviso i cambiamenti e rappresenta l’uomo del futuro, la versione puramente precapitalista dello spagnolo. L’auto è per lui uno degli elementi vincenti, il simbolo di una posizione raggiunta nella scala sociale – e non importa il punto di partenza – e un coadiuvante fondamentale nel percorso di arricchimento:

Mi padre [...] estaba orgulloso de su coche, un Citroen Tiburón negro con matrícula de Madrid comprado de segunda mano. Como era grande, negro y extranjero, mi padre lo consideraba un automóvil de categoría. Tenía, es verdad, cierto aire de coche oficial, y yo creo que él habría sido capaz de colocarle un banderín en la punta de la antena para que la gente nos tomara por embajadores o ministros o algo así.<sup>9</sup>

Non è la 600 la protagonista. L’auto per tutti, simbolo di libertà, lascia qui spazio alla vettura per pochi, meglio se straniera, simbolo di ricchezza e *passe-partout* per il mondo capitalista. L’auto ancora una volta non è strumento ma simbolo; non è la funzionalità che vince, ma il possesso. L’auto è un biglietto da visita, è la targa dorata da esporre sulla porta della propria esistenza. Quando il padre di Felipe è costretto a vendere l’automobile, il figlio ricorda:

Vi a mi padre contar el dinero y empecé a sacar nuestras cosas del maletero del Tiburón. Tres maletas viejas y unas pocas bolsas de plástico: ahí estaba todo lo que poseíamos. Yo pensé: «Así, sin el coche, se ve muy bien los pobres que somos». [...] Vi cómo mi padre entregaba las llaves a aquel hombre y cómo se detenía a echar un último vistazo al

---

<sup>8</sup> *Ibidem*.

<sup>9</sup> Ignacio Martínez de Pisón. *Carreteras secundarias*. Barcelona, Editorial Anagrama, 2003 (1 ed. 1996), p. 14.

Tiburón. Aquel coche era lo único que le unía con la idea que él tenía de sí mismo.<sup>10</sup>

“L’idea che egli aveva di sé stesso”. Concetto nuovo, impossibile da ritrovare nella mente e nelle parole di Menchu Sotillo. Nella Spagna dell’ultimissimo franchismo l’uomo poteva immaginarsi diverso, poteva sognare un futuro migliore da costruirsi grazie alla propria abilità – nel senso più ampio possibile del termine – e all’immagine che poteva offrire di sé stesso. In questo l’automobile la faceva da padrone, costituiva l’involucro impermeabile alle proprie debolezze e la testa d’ariete necessaria per sfondare in società e raggiungere così l’apice dell’affermazione personale.

[Mi padre] descubrió que también entre los que no se manchaban las manos había dos categorías: los que perseguían el dinero y los que dejaban que el dinero les persiguiera a ellos. Éstos eran los auténticos hombres de negocios, gente dotada de un instinto especial para atraer riqueza, y yo creo que mi padre compró el Tiburón para sentirse como uno de ellos, como un verdadero negociante.<sup>11</sup>

e ancora...

Estaba claro que nos habíamos perdido. Yo aproveché para recordar que me estaba meando pero mi padre siguió adelante. Le gustaba dar la sensación de ser un hombre con recursos, alguien capaz de manejar todas las situaciones. Le gustaba la imagen de sí mismo al volante del Tiburón. Eso le daba la seguridad, le hacía creer que estaba impresionando a alguien, y a lo mejor temía que esa ilusión pudiera desvanecerse si se detenía a preguntar.<sup>12</sup>

Diverso il punto di vista di Felipe, narratore e protagonista del romanzo, che poca attenzione sembra riservare a quell’oggetto, utile soltanto per spostarsi da un luogo all’altro e privo di qualsiasi fascino

---

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 224.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 84.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 44.



particolare. Eppure, dalle sue emozioni vengono i pochi passaggi che riflettono una visione poetica dell'auto, capace di far risaltare lo spirito di comunione familiare e di avventura che provarono gli spagnoli nel momento in cui divennero padroni delle strade. In uno di questi Felipe racconta del viaggio compiuto nel 1967 da Murcia a Madrid per vedere il professor Barnard, invitato in quei giorni alla clinica La Paz della capitale per dare una dimostrazione delle sue tecniche chirurgiche. L'auto era una Seat 1500 – con una trombetta grigia che suonava le prime note de *Il ponte sul fiume Kwai* –, e Felipe racconta con queste parole le sue sensazioni:

Nos esperaban una noche cerrada y cuatrocientos kilómetros de carreteras mal asfaltadas. El viaje iba a ser largo y pesado, pero eso nos traía sin cuidado. Mi padre me dijo que me echara a dormir en el asiento de atrás. Yo, sin embargo, estaba demasiado nervioso para pensar en dormir. Me senté a su lado. Mi padre me cubrió las piernas con una manta de cuadros escoceses y arrancó. Luego estuvo unos minutos manipulando la radio y encontró una emisora en la que sonaban las canciones de *My Fair Lady* y *Los paraguas de Cherburgo*. Nos pasamos más de una hora tarareándolas, porque en aquella época a mí todavía no me disgustaba la música de películas, y recuerdo que me sentía feliz así, envuelto en aquella manta al lado de mi padre, siguiendo con la mirada las rayas blancas de la carretera, canturreando.<sup>13</sup>

Come in uno specchio deformante, l'immagine dell'automobile che ci restituiscono questi romanzi sfugge totalmente a quella reale plasmata dalla società spagnola. Le ripercussioni positive che l'avvento dell'auto ebbe su di essa nel periodo compreso tra l'uscita della 600 (1957) e la fine del regime franchista (1975) paiono non trovare spazio adeguato in letteratura. Qui, ancora una volta, emerge il ruolo simbolico dell'auto, il suo essere elemento di distinzione sociale e non strumento di libertà. Menchu non ha l'auto, la desidera e di conseguenza arriva a desiderare chi le può offrire quel privilegio; per lei rappresenta un punto d'arrivo, il possesso come

---

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 23.

conseguenza della propria collocazione nella scala sociale. Il padre di Felipe, al contrario, possiede solo l'auto. Da lì parte nel suo tentativo di scalata e quelle sono le fondamenta del palazzo che intende costruire. La dicotomia punto di arrivo/punto di partenza segna il confine culturale tra le due anime della borghesia tradizionalista spagnola così come si manifestarono nel periodo del cambiamento. L'automobile rese visibili le grandi masse, regalò loro la possibilità di fare cose impensabili fino a pochi anni prima, ma non scalfì – o forse, addirittura, accentuò – la visione borghese dell'auto come simbolo di distinzione sociale.

### Opere Citate

- ABELLA, Rafael e CARDONA Gabriel. *Los años del No-Do*. Barcelona, Editorial Destino, 2008.
- ARCO, Serafi del. "El coche que puso a España sobre ruedas". *El País*, 3 giugno 2007. [http://elpais.com/diario/2007/06/03/economia/1180821602\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2007/06/03/economia/1180821602_850215.html)
- DELIBES, Miguel. *Cinco horas con Mario* (1966). Barcelona, Editorial Destino, 2002.
- FELIU, José. *Atlas ilustrado del Seat 600*. Madrid, Susaeta Ediciones, 2007.
- JULIÁ, Santos. "Mientras zumbaban las balas". *El País*, 22 aprile 2009. [http://elpais.com/diario/2009/04/22/opinion/1240351212\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2009/04/22/opinion/1240351212_850215.html)
- MARTÍNEZ CACHERO, José María. *La novela española entre 1936 y el fin de siglo. Historia de una aventura*. Madrid, Editorial Castalia, 1997.
- MARTÍNEZ DE PISÓN, Ignacio. *Carreteras secundarias* (1996). Barcelona, Editorial Anagrama, 2003.

**Gustav Nicolai,  
la sua Italia, la sua Genova. Anno 1833.**

**Serena Spazzarini**  
Università degli Studi di Genova

*In 1833 Gustav Nicolai journeyed to Italy; in 1834 he published a two-volume account with the intention of revealing to German readers that Italy is most disappointing: Italien, wie es wirklich ist. Bericht über eine merkwürdige Reise im Jahre 1833 in den hesperischen Gefilden als Warnungsstimme für alle, welche sich dahin sehnen. In his preface Nicolai openly states his wish to refute the vaunted image of Italy, which so many writers, with Goethe in the lead, celebrated and mythologized. In his description of Italy as an exemplum ex negativo, Genoa stands out by contrast. This paper demonstrates that the unusual description of Genoa plays an important role within Nicolai's project, and suggests his desire to tap into a fruitful and profitable branch of the publishing market.*

Quando nel 1833 Gustav Nicolai compie il suo viaggio in Italia,<sup>1</sup> in compagnia di moglie, fratello e un amico, finalmente esaudisce uno dei desideri che il suo spirito, addirittura da un ventennio, ha ferventemente nutrito.<sup>2</sup> Partiti da Berlino il primo maggio del 1833, i

---

<sup>1</sup> Le principali tappe italiane dell'itinerario percorso da Nicolai verso Sud furono: Trieste, Palmanova, Treviso, Mestre, Venezia, Mestre, Padova, Bologna, Firenze, Siena, Ricorsi, Acquapendente, Viterbo, Roma, Albano, Velletri, Terracina, Mola di Gaeta, Capua, Napoli (il soggiorno napoletano è il più lungo e dura dal 18 al 27 giugno, comprendendo anche la visita nei dintorni: escursione sul Vesuvio, le rovine di Pompei, Pozzuoli, la Solfatarà). Da Napoli Nicolai intraprese il suo viaggio di ritorno: Mola di Gaeta, Terracina, Velletri, Roma, Ronciglione, Viterbo, Ponte Centino, Torrineri, Siena, Pisa, Lucca, Massa, Carrara, Sarzana, La Spezia, Borghetto, Genova, Ronco Scrivia, Novi Ligure, Tortona, Pavia, Milano, Rho, Arona, Domodossola, Locarno, Magadino.

<sup>2</sup> Nicolai, *Italien*, p. 20. Le citazioni si basano sulla recente ristampa dell'edizione del 1834 (2016). Tutte le traduzioni in italiano sono mie. In seguito i riferimenti alle pagine dell'edizione originale saranno indicate direttamente nel testo.

viaggiatori, pur impazienti di raggiungere “l’ardentemente desiderato Sud” (19), trascorrono quasi quattro settimane a scoprire le meraviglie della madrepatria, poiché “lo esigea un saggio raziocinio” (19): Dresda, Praga, Vienna, Graz, Laibach e l’ancora asburgica Trieste costituiscono così le prime (gradite) tappe del viaggio verso l’Italia. L’annosa attesa, che ha concorso a costruire una marcata aspettativa nell’animo del viaggiatore, porta ben presto a una colossale delusione. Da quanto riferisce Nicolai, una volta ritornato in seno alla madrepatria, solo un alto senso civico e morale sembrerebbe aver ispirato la stesura in bella copia degli appunti di viaggio allo scopo di darli alle stampe, e così mettere in guardia il lettore tedesco da quella “Sehnsucht nach Italien”, quell’insieme di desiderio e di malinconia di goethiana derivazione alla quale il giudice militare berlinese fa chiaramente accenno già nel titolo del suo *Bericht*. Il 14 agosto 1833 il viaggio termina e l’urgente operazione editoriale si compie l’anno seguente, quando la dettagliata relazione del prussiano giudice, musicista e librettista viene data alle stampe in due volumi presso l’editore Otto Wigand nella città di Lipsia.

Senza indugiare, nel *Vorwort* Nicolai chiama direttamente in causa Goethe, Tieck, Novalis, Wackenroder, Jean Paul, i quali un po’ per esperienza vissuta – con Goethe a illustre capofila –, un po’ per pura ispirazione poetica, senza aver talvolta neppure visitato l’Italia (11), hanno contribuito a fare della penisola che s’affaccia sul Mediterraneo un mito, ingannando in realtà i propri conterranei.

Il fascino che l’Italia esercita sulla fantasia del popolo tedesco, quello che Nicolai non esita a definire come una vera e propria “mania” (11), sarebbe così il risultato di una reiterata menzogna: oltre al falso giudizio disseminato da artisti e archeologi, ci sarebbero infatti le falsificazioni di chi ha viaggiato in Italia per piacere e, di ritorno, ha pensato bene di declinare la bellezza del *bel paese* in mille forme. Di questi viaggiatori esisterebbero due categorie: coloro i quali esprimono per e con convinzione le loro lodi e coloro i quali, invece, lo farebbero per saccenza e contro la propria convinzione (12). Alla prima categoria sarebbero da ascrivere soprattutto i giovani, ovvero quanti, compiendo il loro primo importante viaggio nel mondo, subirebbero il fascino del “nuovo”, giudicandolo

ingenuamente e acriticamente (12). Accanto a costoro si troverebbero inoltre quanti, oppressi da incombenze private e familiari, farebbero risalire candidamente la serenità del loro animo all'ambiente italico, non pensando che la recuperata pace sia piuttosto da attribuire a una mera lontananza fisica. Se poi a questi ultimi si aggiungono quanti, arrivando dalla Svizzera, non si spingono oltre il confine fiorentino, avendo ormai svuotato il borsellino e dovendo compiere ancora un dignitoso ritorno a casa, la questione sarebbe più facilmente comprensibile: "il Lago Maggiore o il Lago di Como li accoglie con i suoi incantevoli panorami, mentre l'industriosa Milano,<sup>3</sup> la magnifica Genova (l'unica bella città d'Italia) e Firenze, sovraccarica di opere d'arte, appagano le loro aspettative" (12).

All'altra categoria di ingannatori ingannati, coloro i quali lodano l'Italia contro la propria convinzione, apparterrebbero invece quanti, volendo vantarsi del viaggio compiuto, non possono ammettere di essere stati ingannati, e tantomeno desiderano essere derisi (13).

Per l'ennesima volta, infine, l'autore constata quanto il lettore tedesco non possa trovare valide alternative che lo aiutino a sfatare il falso mito italico. Qui Nicolai si richiama esplicitamente alle più recenti pubblicazioni che riguardano l'Italia, citando Kephhalides,<sup>4</sup> von Oefeles<sup>5</sup> e von Rumohr.<sup>6</sup>

---

<sup>3</sup> Qui, per la seconda volta nel *Vorwort*, Nicolai cita Milano "correggendone" provocatoriamente il toponimo, così che "Mailand", nell'Italia *com'è realmente*, diventa "Meiland": la pretestuosa spiegazione sarà fornita all'inizio del quarantasettesimo capitolo, allorché l'autore attribuisce agli "entusiasti" poeti tedeschi la responsabilità di un erroneo toponimo, che assocerebbe il primaverile e dolce mese di maggio alla città italica (*ivi*, p. 431). Come osserva Battafarano, Nicolai è qui costretto a "constatare, come persino la realtà del linguaggio sia stata deformata [...]. Nella sua polemica antiletteraria, [l'autore] si permette tranquillamente di trascurare il fatto che il nome di Milano, in tedesco Mailand, esisteva in questa forma da molto più tempo di quanto non esistesse il, relativamente recente, amore tedesco per l'Esperia italiana" (Battafarano, *Italia ir-reale*, pp. 131-132).

<sup>4</sup> Kephhalides, *Reise* (1818).

<sup>5</sup> Oefeles, *Bilder* (1833).

Con la sua dettagliata relazione, che si inserisce nel solco battuto da Archenholtz con il suo successo editoriale *England und Italien* (1785),<sup>7</sup> Nicolai si propone dunque di attuare un'operazione di demistificazione, dichiarando esplicitamente di voler consegnare quest'opera ai suoi "conterranei tedeschi" con il preciso scopo di preservarli da una dolorosa delusione in caso desiderassero fare esperienza diretta di un viaggio attraverso l'Italia, dove tra l'altro avrebbero sperperato inutilmente non poco denaro (15).

La prima impressione sul territorio italico che il giudice annota il 29 maggio costituirà il *Leitmotiv* di tutto il viaggio: "il pomeriggio odierno ha corrisposto in maniera inadeguata alle nostre aspettative. Siamo piuttosto malcontenti. Se l'Italia rimane così, come l'abbiamo vista questo pomeriggio, allora non è bella" (40). Delusione delle aspettative e malcontento da un lato, distruzione di un (falso) mito dall'altro.

Il "rapporto" assume fin dall'inizio un carattere pedantemente documentaristico, perseguito con sterile pignoleria: vi si ravvisano lunghe digressioni storiche, che risultano però asettiche, pretendendo indirettamente di magnificare lo spirito erudito dell'autore, ma anche di avallare l'oggettiva attendibilità di quella che intende essere una "relazione". Già nel primo capitolo, il lettore deve sopportare una pretesa lezione storico-culturale sulla regione slava in cui sorge Ljubliana, sovrabbondante di dettagli inutili, ma pomposamente eruditi (27-28).

Le valutazioni del giudice militare non tralasciano alcun aspetto e le sue impressioni coinvolgono l'intera sfera percettiva. Come sottolinea Battafarano, l'autore "è costretto, dalla tesi che deve dimostrare, a dover trovare in esperienze sensitive [...] sempre connotate in senso negativo, la spiegazione ultima dello stesso giudizio aprioristicamente negativo".<sup>8</sup> A deludere il viaggiatore

---

<sup>6</sup> Rumohr (von), *Italienische Forschungen* (1827-1831).

<sup>7</sup> Lo studioso individua nei due testi, quello di Archenholtz del 1785 e quello di Nicolai del 1834, "inizio e fine di una definizione dell'Italia connotata peggiorativamente e distruttivamente" su suolo tedesco, che fece scuola. Cfr. Battafarano, *Der Weimarer Italienmythos*, p. 40.

<sup>8</sup> Battafarano, *Italia ir-reale*, p. 144.

Nicolai non è dunque *un* aspetto dell'Italia, quanto piuttosto l'Italia nella sua globalità: l'Italia *delude* in tutti i sensi, ma anche tutti i sensi.

La penisola italica *delude* alla vista: se nelle città italiane, dalle vie anguste e dove cresce l'erba per le strade, molte case sono disabitate, non si vedono persone perbene e ben vestite, ma soltanto il popolo, e la sporcizia alberga ovunque,<sup>9</sup> meglio non va nei paesi di campagna, “diversi in tutto da quelli tedeschi” (76), poiché le case si sviluppano su più piani e non si distinguono dalle abitazioni cittadine, come esse hanno “lo stesso sporco, gli stessi colori nero o grigio” (76), mentre le indubbie forme graziose di alcune abitazioni sono difficilmente distinguibili a causa “dello sporco, della nerezza e delle ragnatele” (76). Analoga impressione di sgradevolezza e disarmonica bruttura colpisce inoltre l'occhio del viaggiatore Nicolai di fronte allo spettacolare panorama della vegetazione toscana, dove gli alberi sono “piccoli e privi di fronde e per lo più neri oppure grigioverdi” (86). Deludente infine anche la bellezza femminile, di cui il viaggiatore sembra cercare invano traccia in ogni città visitata o anche solo attraversata: sarà soltanto a Firenze, dopo più di un mese dall'inizio del viaggio, che Nicolai può finalmente protocollare di aver visto “la prima vera donna graziosa, una fioraia” (110).<sup>10</sup> Anche nel caso delle belle donne italiane, dunque, gli entusiasti che redigono relazioni di viaggio sull'Italia non possono essere (stati) altro che spudorati mentitori, a meno che, come sarcasticamente l'autore appunta, questo suo viaggio italiano non stia sotto il segno “di una cattiva stella” (101).

L'Italia *delude* l'udito: di bel canto e buona musica neanche a parlarne, anzi note stridenti e voci dissonanti, tanto che Nicolai a

---

<sup>9</sup> Si legga, a titolo esemplificativo, la descrizione della città di Treviso (Nicolai, *Italien*, p. 42), oppure quella di Venezia (*ivi*, p. 48), i cui palazzi sono “rovine nere di fuliggine, desolate, deserte e in preda al degrado”, mentre in un “silenzio sepolcrale”, dove non si poteva scorgere da nessuna parte un qualche individuo degnamente vestito, vi erano soltanto “sporchi gondolieri” (*ibid.*).

<sup>10</sup> Oltre la fioraia fiorentina, nel *Bericht* sarà menzionata soltanto una “bella giovane donna” romana (*ivi*, p. 324).

Firenze, pur riservandosi un definitivo giudizio dopo la visita di Roma e di Napoli,<sup>11</sup> amaramente osserva come “lo stato della musica in Italia ovunque sembra essere deplorabile” (108); senza contare poi il rumore notturno che non permette di riposare (94).

Ovunque pulci e fastidiosi mendicanti: l'Italia infastidisce il corpo del viaggiatore, *delude* quindi anche il tatto.

L'Italia *delude* il gusto: oltre all'incapacità italica di saper fare il pane (43), ma anche all'incapacità di servire adeguatamente l'ospite straniero, costretto ad accettare portate mal cotte o non richieste (82), la qualità del cibo, così come Nicolai la descrive, predispone al digiuno, piuttosto che all'appetito (49; 93).

L'Italia *delude* persino l'olfatto: quando a far puzzare le strade non sono l'urina o le esalazioni che emanano dalle merci di ogni sorta lavorate dagli artigiani, oppure i cibi esposti dai bottegai fuori dai loro empori, una puzza di indeterminata origine caratterizza comunque le italiane vie cittadine (85).

Non manca ovviamente una costante polemica a proposito del clima, che non corrisponderebbe affatto a quanto viene tanto osannato: a poco più di un mese dall'inizio del viaggio, Nicolai constata amaramente che per i viaggiatori è difficile pensare di essere in Italia, che *quel* clima, tutt'altro che dolce, sia stato tanto decantato da diventare famoso (97).

La delusione diventa cosmica quando lo sguardo del viaggiatore si volge al cielo: andata delusa l'aspettativa di trovarlo “diverso e migliore che in Germania”, Nicolai insieme ai suoi compagni di viaggio deve amaramente ammettere di aver visto, in Germania, innumerevoli volte, un cielo “più bello, con stelle molto più grandi e più luminose” (91).

Per convincere il lettore della schietta (e illimitata) perseveranza con la quale, nonostante le innumerevoli delusioni, l'autore abbia comunque ricercato assiduamente le tanto sbandierate bellezze italiane, alle porte di Roma egli rinnova retoricamente il suo entusiastico desiderio di vedere *finalmente* concretizzarsi l'agognato

---

<sup>11</sup> Pochi giorni prima di concludere il viaggio, l'autore confermerà il suo giudizio negativo, indicando Pisa e Genova come le due uniche eccezioni (*ivi*, p. 421).



sogno: “Siamo a Roma! La regina delle città ci stringe tra le sue braccia! La mia gioia è indescrivibile. Finalmente le nostre aspettative diventeranno realtà! Finalmente troveremo un risarcimento per tutte le traversie che l’Italia ci procura” (131). Deluso anche da Roma, Nicolai giunge a Napoli,<sup>12</sup> ma la prima impressione sembrerebbe confermarli, una volta per sempre, che deve abbandonare definitivamente quel fiducioso desiderio di trovare *finalmente* quell’Italia, quell’Eldorado tanto celebrato e magnificato da menzogneri “entusiasti”: “Siamo a Napoli! Con quali altre sensazioni avevo creduto di poter qui, esclamare ciò. Siamo giunti alla meta del nostro viaggio e la nostra delusione è completa” (201). La pedanteria descrittiva di Nicolai raggiunge ora, in questi capitoli napoletani, i suoi massimi livelli. L’interminabile capitolo ventiseiesimo, che l’autore dedica alla visita di Pompei, sovraccarica ampollosamente la relazione di dettagli, aneddoti e particolareggiate descrizioni del sito archeologico, senza lasciarsi sfuggire l’occasione per denigrare la (per lui) incomprensibile piccolezza delle abitazioni o la strettezza delle stradine (243) e altresì rintracciare un’antica tradizione da cui le vituperate peculiarità italiane deriverebbero: “Chiunque metta a confronto l’assetto e le condizioni di queste case con le caratteristiche del territorio, non può dubitare che gli Antichi devono aver amato molto la sporcizia, il sudiciume e le pulci tanto quanto i loro discendenti” (244). Di fronte poi alla venerazione di Priapo, il pudico sentimento del visitatore tedesco non può che provare un verecondo imbarazzo e, nuovamente, smascherare l’italica amoralità:

Al di sopra dell’entrata di molte abitazioni era solitamente esposto un fallo scolpito nella pietra. C’estàdire [il cicerone *ndA*] ci mise al corrente del fatto che nel museo c’era una stanza intera piena di priapei provenienti da Ercolano e Pompei. Anche questo fatto scosse la mia buona opinione a proposito degli Antichi. [...] In breve tempo non vidi più di fronte a me il mondo dei Romani, bensì soltanto i lascivi

---

<sup>12</sup> Del soggiorno napoletano di Nicolai discute brevemente Battafarano all’interno di un suo saggio, ponendo l’attenzione sul caso dei *lazzaroni* (Battafarano, *Il lavoro italiano*, pp. 44-46).

antenati degli Italiani di oggi (245).

Toccata, con il soggiorno napoletano, la punta meridionale estrema del suo itinerario, Nicolai intraprende il viaggio di ritorno con entusiastica eccitazione, citando (come già Goethe nella sua *Reise*)<sup>13</sup> il detto italiano “Vedi Napoli e poi muori”,<sup>14</sup> ma sostenendo l’inconsistente tesi secondo la quale, se Napoli si trovasse nel bel mezzo della Germania, se il Vesuvio fosse una montagna comune e il golfo sul quale si affaccia la città partenopea un grande lago interno, allora tutto l’incanto che questa città suscita sarebbe perduto (310).

Concordiamo appieno con Battafarano, quando sostiene come “gli ammiratori tedeschi della penisola sono l’obbiettivo della polemica esacerbata del bravo tedesco di nome Gustav Nicolai”,<sup>15</sup> così come il “vero scopo di tutta l’operazione editoriale” consisterebbe nel voler “rafforzare l’amore per la propria terra tedesca, ricorrendo al disprezzo di un’altra e additando al dileggio i Tedeschi che non fanno altrettanto” (148-149). Demistificando perciò quella letteratura tedesca che aveva fatto dell’Italia un mito, illudendo e persuadendo il buon tedesco del fatto che Altrove esisteva ancora un’Arcadia, Nicolai rinsaldava le piccole certezze del *Biedermeier*. Grazie all’ardimentosa sincerità di Nicolai, quel borghesuccio tedesco, al pensiero che oltre i confini del proprio mondo – pulito, ordinato, autentico, sincero e rassicurante – non esisteva qualcosa di meglio e che, anzi, in quell’Eldorado italico tanto decantato albergavano squallore, sporcizia, povertà, abiezione morale e degradazione, poteva convincersi che non valeva neppure la pena di spingersi oltre i confini del suo piccolo mondo.

In questa descrizione dell’Italia come *exemplum ex negativo*<sup>16</sup> spicca, per contrasto, Genova. Qui, sorprendentemente, Nicolai offre al lettore pagine di singolare entusiasmo: il viaggiatore sembra *finalmente* godere della visita di una città degna di essere ammirata ed elogiata convenientemente, *finalmente* trovare una perfetta

---

<sup>13</sup> Goethe, *Reise*, p. 189 (annotato il 2 marzo 1787).

<sup>14</sup> “Vedi Napoli e poi mori!” (Nicolai, *Italien*, p. 310)

<sup>15</sup> Battafarano, *Italia ir-reale*, p. 137.

<sup>16</sup> *Ivi*, p. 147.

armonia tra il proprio mondo interiore e l'organizzazione architettonico-urbanistica della città e *finalmente* ricevere la giusta ricompensa di tante tribolazioni patite. Pochi sono i giorni che Nicolai trascorre nella Superba, come esigue sono le pagine a essa dedicata e, ciononostante, esse sono traboccanti di generose e ampollose lodi.

Se, stando a quanto Nicolai ha ripetutamente sottolineato, l'Italia nel suo complesso, così come lui l'ha vista e vissuta, ha smentito e demolito alle fondamenta il motto "Et in Arcadia ego!" che Goethe stesso aveva messo in esergo alla sua *Italienische Reise*, il caso genovese costituirebbe allora una deviazione piuttosto anomala dalla norma. Per Nicolai le strade di Genova sarebbero persino più pulite di qualsiasi altra città tedesca, e la città stessa ancora più bella di Costantinopoli (412).

Parlando bene di Genova, Nicolai suggerisce al suo lettore che esisterebbe dunque una città degna di essere visitata "in den hesperischen Gefilden", correggendo quanto egli stesso aveva dichiarato nella prefazione: pur se con caratteristiche francesi o tedesche (414), Genova si trova(va) infatti in territorio italico. Considerando tuttavia l'esagerata attenzione che Nicolai rivolse alle critiche suscitate dal suo *Bericht*, pensando soprattutto al processo di vilipendio che egli stesso mise in moto, non sorprenderebbe affatto se l'autore avesse ambito che la sua *Merkwürdige Reise in den hesperischen Gefilden* diventasse un classico della letteratura turistico-culturale internazionale, e magari competesse con la tanto letta (e venduta) *Italienische Reise* di Goethe, ad appena un anno di distanza dalla morte del suo illustre e universalmente noto creatore.

La pretesa autenticità della relazione di viaggio di Nicolai va infatti a sovvertire *quell'*immagine dell'Italia raccontata da Goethe (non a caso, il capofila degli autori citati nella prefazione), mentre la descrizione della "schöne Genua", la "bella Genova" costituisce la gemma preziosa che il giudice tedesco ha scoperto senza affidarsi a guida alcuna, neppure alla più nota *Reise* disponibile sul mercato. L'area geografica che maggiormente entusiasma Nicolai coincide esattamente con quel territorio che Goethe non visitò mai. Genova in realtà non era una scoperta di Nicolai, la tradizione colta tedesca

delle relazioni genovesi non era una novità,<sup>17</sup> né era raro che i giovani altoborghesi facessero ancora tappa a Genova durante “i viaggi italiani”, ma questo forse il borghesuccio lettore-medio tedesco neppure lo poteva immaginare. Invece, lo stesso Goethe, che non poté leggere il *Bericht* di Nicolai, aveva certamente già letto le parole di lode rivolte alla ex Repubblica Marinara che August, suo figlio, gli aveva indirizzato qualche anno prima che Nicolai compisse il suo viaggio.<sup>18</sup>

Quando, qualche anno più tardi, Nicolai soggiognerà nel medesimo *Albergo de'Quattro Nazioni* in cui aveva alloggiato August, come questi, avrà una buona impressione di Genova: questa volta, però, insolitamente il giudice stenderà una relazione dalla quale questa città italiana risulta possedere quelle peculiarità da “mito italiano” che gli “entusiasti” poeti tedeschi avevano contribuito a costruire.

La rappresentazione eccezionale della città si svolge tuttavia in maniera ambigualmente circolare: se infatti la prima descrizione si

---

<sup>17</sup> Di Genova parlano relazioni di viaggio piuttosto note al pubblico tedesco dell'epoca, come ad esempio: Volkmann, *Historisch-Kritische Nachrichten* (oltre a una descrizione dal punto di vista geografico, Volkmann offre un resoconto dell'attività economico-commerciale della città); Ernst Moritz Arndt, *Reisen* (nella relazione dedicata a Genova il lettore poteva leggere interessanti particolari sulla vita mondana cittadina).

<sup>18</sup> Cfr. Goethe, *Briefe*, in particolare le lettere inviate da J. W. Goethe il 9 agosto 1830 al figlio August (pp. 22152-22154), a Johann Peter Eckermann (pp. 22155-22156), a Heinrich Mylius (pp. 22157-22158); quella inviata il giorno 11 agosto 1830 a Friedrich Jacob Soret (pp. 22163-22165). August, che fino a Genova viaggiò in compagnia di Johann Peter Eckermann, segretario particolare di Goethe nonché scrittore, indirizzò al padre il suo diario di viaggio, l'ultimo suo scritto, dal momento che morì a Roma e lì venne sepolto. Da quelle lettere-diario, conservate gelosamente dalla famiglia e che rimasero manoscritte per oltre un secolo (August von Goethe, *Auf einer Reise nach Süden*), Goethe poté leggere le entusiastiche ed estasiaste descrizioni di Genova dove il figlio soggiornò dal 7 al 25 luglio del 1830. Merita certamente essere qui segnalato il resoconto della prima impressione che August von Goethe redige il 7 luglio, allorché la città gli si manifesta come in un'epifania (traduzione italiana in: Vicentin, *Appunti*, p. 37).

fonda sul confronto con Venezia, il congedo dalla città si risolve con un pretestuoso paragone con Napoli. Le due città che, tra le altre, avevano goduto delle grandiose parole dedicate loro da Goethe, escono qui miseramente sconfitte dal raffronto con Genova:

Da nessuna parte, a Genova, offende l'occhio quel nero di fuliggine e quel senso di rovina di Venezia, città cloaca in putrefazione. Tutti gli edifici risplendono in colori freschi, forse troppo luminosi. Mentre a Venezia non si può far altro che scuotere il capo con incredulità, quando il Cicerone indica con il nome di un famoso palazzo un nero ammasso di pietre desolate, a Genova una gran quantità delle più semplici private abitazioni vengono istintivamente considerate palazzi, perché sono così grandi, così ben costruite e dall'aspetto tanto pulito. Ovunque ci dirigessimo, ci chiedevamo stupiti se fossimo in Italia (411-412).

Non capisco come la regione di Napoli possa essere considerata più bella di quella di Genova. Come pregio particolare del golfo di Napoli vengono vantate le isole che in esso si trovano. Solo che proprio esse conferiscono al golfo l'aspetto di un grande lago interno, tanto più che il mare vicino a Napoli è quasi sempre liscio come uno specchio, mentre quello vicino a Genova si presenta in tutta la sua incommensurabilità e indomabile sublimità. »Sì, però il Vesuvio!«, urleranno gli entusiasti. Il Vesuvio è singolare, ma non bello. Un cono nudo, che se ne sta ritto da solo, non può dare un'immagine così bella come quella di un semicerchio di montagne che si ergono dal mare nelle forme più affascinanti e in linee ondulate. Il panorama della città e delle vicinanze di Napoli è africano, quello di Genova europeo (422).

Questa circolarità della descrizione di Genova tradisce così la volontà da parte dell'autore di distruggere il sogno italiano costruito e impostosi in Germania sulla base di resoconti redatti da autori che, come era stato il caso di Goethe, non avevano neppure visto "la più bella città d'Italia" (12), mentre l'implicito invito a visitare e appagarsi di Genova, "veramente: più bella di quanto la più audace fantasia riesca a immaginarsi" (414), fa sospettare in Nicolai

l'ambizione di inserirsi furbescamente in un fruttuoso e redditizio settore del mercato editoriale.

Tutto questo in un'epoca in cui il lettore medio non si poteva più riconoscere in *quel* mito perché non si identificava più nel modello dell'individuo che anelava a educarsi attraverso la comprensione dell'Altro, che compiva un viaggio estetico come ricerca di un nuovo contatto con il passato e di fondamento per un nuovo presente o che esperiva il legame tra arte, paesaggio e natura, come la *Reise* goethiana insegnava. Lo ha ricordato recentemente Agazzi:

La période culturelle dans laquelle évolue Nicolai, et que l'on désigne en Allemagne par *Ende der Kunstperiode*, à savoir la fin de l'époque où le néoclassicisme avait dominé depuis les premiers principes historico-artistiques de Winckelmann jusqu'au goût de Canova coïncidant avec l'âge napoléonien, est fortement caractérisée par la jouissance "musealisée" de l'oeuvre d'art, derrière laquelle disparaît complètement tout intérêt pour l'histoire de sa naissance dans le contexte de l'antiquité. Le monde allemand se sent à l'improviste appelé à revendiquer sa propre originalité culturelle, en refusant de se relativiser ultérieurement de manière concurrentielle vis-à-vis de la culture gréco-romaine.<sup>19</sup>

Figlio del suo tempo, Nicolai incarna dunque quella "tendenza piccolo-borghese al rifiuto della letteratura e dell'arte, perché irreali, perché fantastiche costruzioni di idee e di desideri", quella "concezione filistea della morale e del pudore", posizioni che dunque esprimono "l'antipatia e l'indifferenza della piccola borghesia, artisticamente ignorante e letterariamente disinteressata" nei confronti "della borghesia colta, la quale, invece, faceva della propria sensibilità artistica pur sempre un titolo di merito".<sup>20</sup>

Pur con questo intento dissacratorio, restava comunque il fatto che il *Bericht* si collocasse all'interno di un genere ricco di tradizione

---

<sup>19</sup> Agazzi, *Gustav Nicolai*, p. 180.

<sup>20</sup> Battafarano, *Italia ir-reale*, p. 138.

e generalmente popolare come quello della *Reiseliteratur*.<sup>21</sup> In fondo, Nicolai non escludeva la possibilità di compiere un più breve (e meno dispendioso) viaggio in Italia: “Genua ist, ich wiederhole es, sehr schön!”.<sup>22</sup>

### Opere citate

- AGAZZI, Elena. *Gustav Nicolai et l'Italie qui n'existe plus. Le regard de l'Allemagne sur la situation italienne du XIXe siècle*. In: A. Montandon (cur.), *Le Meme et l'Autre. Regards européens*. Association des Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Clermond-Ferrand, Clermond-Ferrand, 1997. 175-184.
- ARCHENHOLTZ, Johann Wilhelm von. *England und Italien*. Leipzig, im Verlage der Dykischen Buchhandlung, 1785.
- ARNDT, Ernst Moritz. *Reisen durch einen Theil Teutschlands, Ungarns, Italiens und Frankreichs in den Jahren 1798 und 1799*. 2. verbesserte und vermehrte Auflage. 4 Bände. Leipzig, Gräff, 1804.
- BATTAFARANO, Italo Michele. *L'Italia ir-reale. Antropologia e paesaggio peninsulare nella cultura tedesca (1649-1879)*. Trento, Università, Dipartimento di storia della civiltà europea, 1991 (Testi e ricerche / Dipartimento di storia della civiltà europea, 8).
- BATTAFARANO, Italo Michele. *Il lavoro italiano nella letteratura tedesca secondo Andersch, Archenholtz, Delius, Eichendorff, Freytag, Frisch, Fritz, Goethe, Gundling, Hansjakob, Jandl, Malkowski, Nicolai, Timm*. Taranto, Scorpione Editrice, 2013.
- BATTAFARANO, Italo Michele. *Der Weimarer Italienmythos und seine Negation: Traum-Verweigerung bei Archenholtz und Nicolai*. In: Klaus Manger (Hrsg.), *Italienbeziehungen des klassischen Weimar*. Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1997. 39-60.
- ERHART, Walter. *Reisen durch das alte Europa. Ernst Moritz Arndts Reisen durch einen Theil Teutschlands, Ungarns, Italiens und*

---

<sup>21</sup> Cfr. Erhart, *Reisen*, pp. 149-184.

<sup>22</sup> “Genova è, lo ripeto, molto bella!” (Nicolai, *Italien*, p. 422).

- Frankreichs und die Reiseliteratur des 18. Jahrhunderts*. In: Arne Koch (Ed.) et al., *Ernst Moritz Arndt (1769-1860)*. Reihe „Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur“. Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 2007. 149-184.
- GOETHE, August von. *Auf einer Reise nach Süden. Tagebuch 1830. Erstdruck nach den Handschriften*. Herausgegeben von Andreas Beyer und Gabriele Radecke. Carl Hanser, München, 1999.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. *Briefe, Tagebücher, Gespräche*. Eingrichtet von Mathias Bertram. 2. Ausgabe. Directmedia, Berlin, 2000.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. *Italienische Reise*. Textkritisch durchgesehen von Erich Trunz. Kommentiert von Herbert von Einem. München, Beck, 2010.
- KEPHALIDES, August Wilhelm. *Reise durch Italien und Sicilien*. 2 Bde. Leipzig, Fleischer, 1818.
- NICOLAI, Gustav. *Italien wie es wirklich ist. Bericht über eine merkwürdige Reise in den hesperischen Gefilden als Warnungsstimme für Alle, welche sich dahin sehnen*. 2 Bände. Leipzig, Otto Wigand'sche Verlags-Expedition, 1834.
- NICOLAI, Gustav. *Italien wie es wirklich ist. Bericht über eine merkwürdige Reise in den hesperischen Gefilden als Warnungsstimme für Alle, welche sich dahin sehnen*. Neuausgabe der Ausgabe von 1834. Beide Teile in einem Band. Berlin, Comino-Verlag, 2016.
- OEFELE, Aloys von. *Bilder aus Italien. Land der Sehnsucht*. 2 Bde. Frankfurt am Main, 1833.
- RUMOHR, Carl Friedrich von. *Italienische Forschungen*. Teil 1-3. Nicolai'sche Buchhandlung, Berlin und Stettin, 1827-1831.
- VICENTIN, Paolo. „*Appunti del 1830. 'Un viaggio verso il Sud' di August von Goethe*“. La Casana 1 (2002), 34-43.
- VOLKMANN, Johann Jakob. *Historisch-kritische Nachrichten von Italien*. Leipzig, Caspar Fritsch, 1770-1771.



# **Periferie urbane nel linguaggio letterario tedesco recente**

**Joachim Gerdes**

Università degli Studi di Genova

*This study concerns the representation of suburban areas of German cities in contemporary German fiction. Literary texts by Anna Katharina Hahn, Martin Mosebach, Ralf Rothmann, and Silke Scheuermann are analyzed by way of a semantic approach that examines the lexical, connotative and metaphoric vocabulary employed to reproduce atmospheric and social characteristics of modern suburban life in German urban contexts. This approach illuminates the ideological positions of the younger generation of German writers regarding social divisions of urban topography in the wealthy and impoverished peripheries of urban conglomerates.*

## *1. Introduzione*

Scopo della presente ricerca è un'analisi linguistica di come vengono rappresentati quartieri urbani benestanti e periferie degradate in alcuni romanzi tedeschi recenti. Obiettivo della ricerca sarà quindi un resoconto delle trasformazioni linguistiche e letterarie che caratterizzano una realtà ricca di contrasti e oggetto di controversia in numerosi dibattiti politici, giornalistici e scientifici. Nei testi della recente prosa letteraria con il suo linguaggio non necessariamente politicamente corretto e spesso provocatorio, colorito o iperbolico, la stessa realtà viene raffigurata e valutata con figure linguistiche che nei discorsi "ufficiali" della scienza e della stampa vengono di solito evitate. Analizzando i termini usati nella prosa letteraria si cercherà di svelare le impostazioni ideologiche che si nascondono dietro agli usi linguistici adottati dai singoli autori.

In molti contesti urbani la differenza tra i quartieri benestanti e quelli con strutture sociali problematiche viene segnata tramite coppie linguistico-geografiche come alto/basso (*Oberstadt/Unterstadt*) o Ovest/Est (*West-/Ost-*). Storicamente le zone industriali estese, nate perlopiù a partire dalla metà dell'Ottocento, sono collocate nella periferia orientale a causa della prevalenza di vento

occidentale in molte aree della Germania, in modo da impedire alle emissioni delle grandi fabbriche di invadere troppo frequentemente i quartieri residenziali dell'alta borghesia. Troviamo questa struttura ad esempio nelle città di Francoforte sul Meno, dove i benestanti abitano nel *Westend*, ad Amburgo, dove i quartieri orientali e meridionali ospitano gran parte dell'industria portuale mentre le periferie settentrionali (*Waldhörfer*) e occidentali lungo il fiume Elba (*Elbvororte*) sono quasi esclusivamente quartieri eleganti e costosi. Ad Amburgo la differenza consiste semplicemente nell'omologazione Est (*Osten*), povero/socialmente basso, e Ovest (*Westen*), ricco/socialmente alto. Nelle città portuali di Kiel e Flensburg la demarcazione delle zone industriali, di basso rilievo sociale e di immigrazione è segnata dalla *Förde* (fiordo). A Kiel il fiordo separa l'*Ostufers* (riva orientale) dal centro che è circondato dai quartieri tradizionali degli ufficiali della marina militare e dell'alta borghesia in generale, nel caso di Flensburg dal centro città e dai quartieri borghesi. In alcuni casi la spartizione in Ovest ed Est è rovesciata a causa di condizioni geografiche o storiche diverse, come ad esempio nel caso di *Göttingen-Ostviertel*, il tradizionale quartiere degli accademici e dei professori, posizionato in una zona idilliaca, collinare e circondata da foreste. Casi particolari sono inoltre *Braunschweig-Weststadt*, quartiere eretto durante gli anni '70 e '80 su una pianura vicina all'autostrada con popolazione prevalentemente operaia e di basso reddito, e Berlino Est/Ovest, con la suddivisione ancora oggi rilevante a causa della separazione della città tramite il muro dal 1961 al 1989.

Infine esistono città in cui determinati quartieri sono diventati sinonimo di degrado sociale, mentre altri insediamenti sono associati a strati sociali benestanti, come nei casi di *Killesberg* (Stoccarda), *Bogenhausen* (Monaco), *Hietzing* e *Döbling* (Vienna), *Wannsee* (Berlino). I nomi di questi quartieri valgono come simboli di successo economico, ma anche di superiorità, superficialità, mancanza di coscienza sociale e snobismo. Invece, nei casi di *Marxloh* e *Hochfeld* (Duisburg), *Neukölln* (Berlino), *Neue Vahr* (Brema), *Knappenviertel* (Oberhausen) ecc., i nomi dei quartieri stanno per decadenza sociale, urbanistica e culturale, spesso associate alle realtà di un'immigrazione multietnica.

Portiamo in questa sede alcuni esempi rappresentativi dell'elaborazione letteraria degli spazi urbani nella letteratura recente di lingua tedesca: Stoccarda nei romanzi di Anna Katharina Hahn, Francoforte in alcune opere di Silke Scheuermann e Martin Mosebach, la città industriale di Oberhausen, nel Bacino della Ruhr, in Ralf Rothmann.

## *2. Wurmfortsatz versus Ayurveda – la Stoccarda di Anna Katharina Hahn*

Alla scrittrice Anna Katharina Hahn, classe 1970, sono stati conferiti diversi premi letterari prestigiosi; nei suoi racconti e romanzi, l'autrice cerca di raffigurare la media borghesia di Stoccarda, centro industriale e amministrativo della Germania sud-occidentale, da un punto di vista psico-sociale. I romanzi *Kürzere Tage* (2010) e *Am Schwarzen Berg* (2013) costituiscono esempi caratteristici di recente discorso letterario che descrive periferie tedesche dal diverso profilo sociale: a Stoccarda i due poli della scala sociale in termini geografici sono i quartieri suburbani di *Heslach* e *Stuttgart-Ost* da una parte e *Lehenviertel*, *Feuerbach* e *Killesberg* dall'altra. *Heslach* viene descritta così: "Heslach, diese[r] letzte[...] Wurmfortsatz der Stadt, eingepresst in ein enges Tal. [...] unten in der Bronx. So nennt sie die Böblinger Straße. Sie haßt Heslach, es stinkt nach Armut, sagt sie" (Hahn, *Berg* 13 e 24).<sup>1</sup> La periferia di basso rilievo sociale, metaforizzata come "appendice vermiforme", la parte dell'intestino senza funzione e spesso causa di dolori e malessere, e rappresentata come il Bronx newyorkese, è, per la protagonista, originaria del quartiere, luogo di proiezione del suo odio, ribrezzo e disprezzo. Killesberg di contro, considerata la zona dei benestanti e degli arrampicatori sociali, è posta in una luce anche piuttosto critica attraverso alcuni attributi esteriori dei suoi abitanti:

---

<sup>1</sup> Heslach, quest'ultimo appendice vermiforme della città, pigiata in una valle stretta [...] sotto, nel Bronx. Così lei chiama la Böblinger Straße. Odià Heslach, dice che puzza di povertà. (Tutte le traduzioni sono di Roberto De Pol.)

Leonie [...] war zufrieden im Kreis ihrer kichernden Freundinnen, die blonde Pferdeschwänze trugen, am Freitagabend mit ihr in die Edeldisco am Killesberg gingen und deren Brüder allesamt Marc oder Oliver hießen und versuchten, Leonie nach dem Tennis abzuschleppen.  
(Hahn, *Tage* 29)<sup>2</sup>

[...] so ein Frauenzimmer. Schulterlanges Blond, Stöckelschuhe, Kostümchen, das typische Killesberg-Baby. Sie sei Anwältin und zahle privat. Sie schob einen kleinen Jungen vor sich her, der verängstigt aus seinem Karohemd schaute und mir nach einem Rippenstoß das Pfötchen gab.  
(Hahn, *Berg* 85)<sup>3</sup>

Alla cosiddetta *Killesberg-Baby* (bambina di Killesberg) e al figlio beneducato vengono direttamente contrapposti i *Kassenkids* (bambini della mutua): “Wenn die lachen, stehen die schwarzen Zähne nebeneinander, als ob sie den ganzen Mund voller Lakritz hätten. Der Freifahrtschein in die Chancenlosigkeit” (Hahn, *Berg* 85).<sup>4</sup> Il discorso dei bambini poveri e trascurati viene ripreso più volte nel romanzo e lo stesso vale per la madre della protagonista, alla quale tramite il matrimonio è riuscita l’ascesa sociale e geografica da Heslach ad un quartiere borghese:

Das Kind [...] sprach verschmiert und undeutlich. Emil musterte die beiden, die dicken Plastiksohlen ihrer Turnschuhe, die Bermudas mit Armee-Druck, den kleinen

---

<sup>2</sup> Leonie era contenta nella cerchia delle sue amiche ridacchianti, che portavano code di cavallo bionde, il venerdì sera andavano con lei nella discoteca nobile sul Killesberg e i cui fratelli si chiamavano tutti Marc e Oliver e cercavano di rimorchiare Leonie dopo il tennis.

<sup>3</sup> Una donna di questo tipo. Chioma bionda fino alle spalle, tacchi a spillo, tubino, la tipica baby di Killesberg. Diceva di essere avvocatessa e di pagare privatamente. Spingeva davanti a sé un ragazzino che nella sua camicia a quadretti aveva l’aria spaventata e che, dopo esser stato incoraggiato dalla madre con una gomitata, mi porse la zampetta.

<sup>4</sup> Quando ridono è una parata di denti neri, come se avessero l’intera bocca piena di liquirizia. Il biglietto omaggio per la mancanza di prospettive.

Goldring im fleischigen Ohrläppchen des Älteren, die künstlich blondierten Haarsträhnen, verklebt von Gel und Schweiß, die mit Speck ummantelten Fuß- und Handgelenke, die weichen Bäuche unter den dünnen Shirts.  
(Hahn, *Berg* 157)<sup>5</sup>

Die Mutter war dick, ihre Arme von gänsehäutigem Fleisch beladen, die verhornten Ellbogen weißlich abgerieben, das schlechtgefärbte kurze Haar fettig, die Nylonstrümpfe zerrissen. [...] Ein starker Schweißgeruch ging von der Mutter aus. (Hahn, *Berg* 202)<sup>6</sup>

Oltre alla demonizzazione delle persone, dei vestiti e addirittura del cibo degli abitanti dei quartieri socialmente “bassi”, nel romanzo viene implicitamente ripreso anche il concetto della suddivisione spaziale alto-basso. *Heslach* si trova geograficamente in una valle stretta, espressa metaforicamente tramite l’espressione *Wurmfortsatz*. *Heslach* e gli altri quartieri meno eleganti vengono ripetutamente associati ad avverbi come *unten* (sotto), sostantivi come *Talkessel* (conca incassata), *Niederungen* (avvallamenti), ecc., mentre le zone benestanti si trovano *oben* (in alto) e sono caratterizzati da palazzi eminenti e castelli. Le zone “basse” e le zone “alte” confinano tra di loro in un punto preciso che è l’*Olgaeck*, dove inizia il *Lehenviertel*, parte della zona borghese di *Stuttgart-Nord*, e finisce *Stuttgart-Ost*, indicata nel romanzo con etichette come *der dreckige Osten* (l’Est lercio). In questo punto geografico preciso il discorso verticale alto-basso è riprodotto con una serie di spazi marcati: i ragazzi appartenenti alle zone “basse” hanno i loro punti d’incontro in *Unterführungen* (sotto-passaggi) e *Tiefgaragen* (garage sotterranee),

---

<sup>5</sup> Il bimbo parlava in maniera pasticciata e poco chiara. Emil squadro i due, le spesse suole di plastica delle loro scarpe da ginnastica, i bermuda con stampigliatura militare, l’anellino d’oro nel lobo carnoso del maggiore, le ciocche di capelli tinte schiarite, attaccaticce per il gel e il sudore, i polsi e le caviglie ricoperte di ciccia, le pance molli sotto le magliette sottili.

<sup>6</sup> La madre era grassa, le braccia appesantite di carne coperta di pelle d’oca, i gomiti callosi imbiancati dall’usura, i capelli corti, mal tinti, le calze di nylon strappate. [...] Un forte odor di sudato emanava dalla madre.

dalle cantine provengono odori stagnanti e negli *Höfe*, cioè nella profondità dei cavedi, si accumula la spazzatura. La strada per la *Oberstadt* è sempre caratterizzata da scale: si deve salire sulla lunga ed inclinata *Werastraße* per arrivare a un “gradino” più in alto (*eine Staffel höher*). La zona di *Heslach* e *Stuttgart-Ost*, è inoltre caratterizzata nei testi della Hahn da mancanza di gusto e degrado di valori, povertà, disoccupazione, criminalità, immoralità, ottusità e lotta per la sopravvivenza economica che si risolve tuttavia in una certa tenacità e volontà di affermarsi. *Heslach* è inoltre contrassegnata da colori scuri: *abgasgeschwärzte Betonklötze* (grumi di cemento anneriti dagli scarichi), *abgasgeschwärzte unrenovierte Häuser* (case fatiscanti annerite dagli scarichi), *dunkle Treppenhäuser* (scuri vani delle scale); da odori ributtanti: *faulig, muffig* (di marcio, di muffa). Tutte le caratteristiche negative qui elencate si accompagnano senza appello alla continua menzione della presenza di popolazioni di origine straniera. Nella descrizione della Hahn le zone orientali e meridionali della città ospitano edifici industriali, la centrale del gas, il mattatoio, lo stadio, bordelli, sex shop, l’ufficio di collocamento, negozi turchi, ristoranti greci, serbi e croati, *Tanzschuppen* (balere), *Änderungsschneidereien* (sartorie per ritocchi), *Waschsalons* (lavanderie a gettone), 99-Cent-Shops, distributori di benzina, discount e un cimitero, che in questa zona ha addirittura l’aspetto sinistro di certi quadri mistici di Arnold Böcklin (Hahn, *Tage* 9ss.).

Interessante è inoltre che l’ambiente delle zone “basse” venga associato alla produzione e al consumo di carne. Oltre al mattatoio, il quartiere è contrassegnato da negozi all’ingrosso di carne e da botteghe di *döner kebab*, rosticcerie in cui viene offerto il panino a base di carne di pecora preparata alla maniera turca. Nella cucina della madre di uno dei protagonisti proveniente da *Heslach* salta addirittura all’occhio un *brüchiger Fleischwolf* (malmesso tritacarne), come se fosse l’attrezzo principalmente usato per preparare i pasti, mentre la stanza del ragazzo sembra alla fidanzata borghese l’oasi della normalità, essendo arredata da un impressionante impianto stereo e da un gigantesco manifesto del film *Le Grand Bleu* di Besson, ovviamente simbolo dell’ascesa sociale verso un mondo pulito e fiabesco.

I quartieri situati in alto sono invece raffigurati in modo completamente contrastante: le strade si adagiano tranquille nella penombra del pomeriggio, i colori sono chiari e dolci: giallo scuro, marrone chiaro, beige; dominano aromi di nocciola, di autunno e di frutta matura. Tutto è ordinato, pulito e i palazzi curati rassomigliano a panini e dolci appena sfornati (*frische Brote und Kuchen, die aus ihren Backformen quellen*). I quartieri di *Killesberg*, *Lehenviertel* e *Feuerbach* sono caratterizzati da discoteche d'élite, circoli del tennis, palazzi in pietra arenaria con tetti di ardesia con bovindi con torrette e decorazioni allegoriche, fontane opulente e targhe con scritte come *Ayurveda*, *Hawaiianische Körperarbeit* (ginnastica hawaiana). Colpisce tuttavia che la scrittrice non riesca a descrivere le zone "alte" con lo stesso fervore lessicale e metaforico con cui si sfoga sulle zone "basse".

La geografia urbana è strutturata, oltre che sulla semplice ripartizione verticale alto-basso, sulla fisiologia del corpo umano: i quartieri alti corrispondono alla testa che sovrasta il resto del corpo, è illuminata e contiene gli elementi spirituali e creativi. I quartieri bassi ospitano invece il centro di rifornimento del corpo: lo stomaco, gli intestini e l'apparato digerente, ovvero gli organi indispensabili per il funzionamento dell'organismo che però rappresentano in un certo senso le zone "selvagge", non civili, primitive e quindi "inurbane" del corpo alle quali si associano rumori e odori sgradevoli, sporcizia, tutti i processi del metabolismo e gli aspetti carnali della sessualità.<sup>7</sup> Chi proviene dalla "pancia" della città sarà quindi nella migliore delle ipotesi un "rigurgito" che è tuttavia destinato a riscendere nell'abisso dell'intestino<sup>7</sup>; così una protagonista dice al marito: "[...] du wirst es nie schaffen, du wirst immer der kleine Prolet aus Heslach bleiben" (non ce la farai mai, resterai sempre il piccolo proletario proveniente da Heslach; Hahn, *Tage* 187), e il ragazzo di strada che ammira i palazzi alti del *Lehenviertel* non può spiegarsi la ricchezza della zona altrimenti che presumendo prestazioni sessuali a pagamento: "Ayurveda,

---

<sup>7</sup> La metafora dell'anatomia umana applicata alla fisionomia urbana risale già all'apologo di Menenio Agrippa che nel quinto secolo a.C. spiegò l'ordinamento sociale romano paragonandolo a un corpo umano.

Hawaianische Körperarbeit. Was sollte das sein? Ficken, bestimmt was mit ficken. Wie sonst konnte man sich leisten, da drin zu wohnen?” (Hahn, *Tag* 217).<sup>8</sup> L'esempio della Hahn è forse tra quelli più espliciti per ciò che riguarda una disincantata suddivisione degli spazi sociali urbani nella letteratura tedesca recente. La sua panoramica manichea è legata, oltre che a considerazioni di strategia narrativa, anche a degli spunti critici nei riguardi delle ingiustizie sociali attuali. Tale approccio si realizza tuttavia, nella prosa della Hahn, in forma di individuazione, quasi dedotta da una specie di darwinismo sociale, di caratteristiche innate nei rappresentanti dei diversi strati sociali, le quali impediscono la mobilità sociale, soprattutto dal basso verso l'alto.

L'autrice si accosta ai dibattiti giornalistici e politici che Chassé definisce “rappresentazione del dibattito sui ceti bassi” o più esplicitamente “moralizzazione dell'iniquità sociale” (Chassé 18). L'impulso di denigrare quanti presentano un *verschärftes Proletentum* (una marcata proletarietà), che ostentano *Insignien eines unberechenbaren, verachtenswerten Stammes* (insegne di una stirpe imprevedibile e spregevole, Hahn, *Tag* 28), rispecchia una tendenza diffusa nei dibattiti pubblici nei paesi di lingua tedesca, che riecheggia il conservatorismo borghese dell'ordine sociale “naturale” e “predisposto secondo la volontà divina”, riconducibile al pensiero di Edmund Burke e mascherato da critica sociale impegnata. La selvatichezza degli abitanti delle zone considerate prive di civiltà viene conseguentemente sottolineata nella misura in cui viene loro attribuito uno stato di estraneità dalle conquiste del processo di incivilimento umano in campo religioso e culturale:

Aus dem Fenster konnte man [...] die Anlagen der Schlachthöfe sehen, auch das Stadion mit seinem geschwungenen Rund und den Turm einer Kirche, deren Namen sie bis heute nicht kennt. (Hahn, *Tag* 217)<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> Ayurveda, ginnastica hawaiana. Che diavolo voleva dire? Scopare, nient'altro che scopare. In qual altro modo avrebbero potuto permettersi di vivere qui?

<sup>9</sup> Dalla finestra si potevano vedere gli impianti dei macelli, anche lo stadio



La protagonista vede per anni dalla finestra il mattatoio e lo stadio, ovviamente simboli dell'alimentazione primitiva e della seconda componente del "panem et circenses", cioè l'intrattenimento popolare, ma non conosce nemmeno il nome della chiesa anch'essa visibile e che simbolizza la spiritualità dell'uomo civilizzato. Infatti, attraverso la descrizione del loro cibo, ai ceti bassi di *Heslach* viene persino negata in modo piuttosto esplicito l'umanità stessa:

Ein Päckchen Jagdwurst, weiße Knorpelstücke neben den gelben Eiterpusteln der Senfkörner. Die Mutter pellte den ganzen Stapel, 100 oder 150 Gramm, aus dem fettigen Plastikrund und würfelte ihn in die heiße Pfanne, goß Wasser hinein, stäubte Mehl darüber, ganz locker, daß es nicht klumpen konnte, dazu eine halbe Flasche Ketchup, gut umrühren. Die rötlichbraune, blubbernde Masse sah nicht aus wie menschliche Nahrung. (Hahn, *Berg* 213)<sup>10</sup>

Qui l'autrice conclude una cacofonia di suoni, gusti e aspetti con l'affermazione che il risultato della preparazione del pranzo "non aveva l'aspetto di cibo umano", la distinzione alto e basso, ricco e povero, colto e incolto è intensificata tramite l'opposizione umano e animalesco. Ovviamente non è casuale che gli adolescenti della zona si radunino vicino ai cassonetti della spazzatura di un discount e si siedano addirittura su bidoni dell'immondizia: "Oft schon am Vormittag hocken sie auf Mülltonnenkästen und stehen in der Einfahrt des Discounters, futtern aus Chipstüten und kippen Energy-

---

con la sua ampia curva e il campanile di una chiesa, il cui nome le è ancor oggi ignoto.

<sup>10</sup> Un pacchetto di insaccato, biancastri corpuscoli di cartilagine accanto alle pustole purulente dei semi di senape. La madre tolse l'intero contenuto, saranno stati un etto o un etto e mezzo, dall'unto rivestimento di plastica e lo buttò a dadetti nella padella bollente, vi versò sopra dell'acqua, diede una spolverata di farina, appena appena, che non si raggrumasse, aggiunse una mezza bottiglietta di ketchup, mescolare bene. La gorgogliante massa bruna e rossastra non aveva l'aspetto di cibo umano.

Drinks runter” (Hahn, *Tage* 61).<sup>11</sup> È quindi evidente la vicinanza concettuale implicita tra le persone appartenenti alle zone emarginate e lo smaltimento di rifiuti. Infine il rapporto tra gli abitanti dei diversi quartieri e tra gli appartenenti a ceti diversi è contrassegnato da inimicizia e odio profondo: “Er spürte, wie sehr er die Constantinstraße haßte, ihre hohen Häuser mit dem Schnörkelkram, fetten Engeln, die ihn fies angrinsten [...]” (Hahn, *Tage* 217).<sup>12</sup> Nella prospettiva della Hahn, tutto è una lotta infinita, senza speranza di tregua: “Sie schreien weiter, Heschach gegen Feuerbach” (continuavano a gridare, Heschach contro Feuerbach; Hahn, *Tage* 187). Qui la lotta di classe sembra essere sopravvissuta alla diffusione di uno standard di vita equilibrato tra tutte le classi sociali, marchio della società del benessere della Repubblica Tedesca del miracolo economico. Oltre a ciò, nella prosa della Hahn emerge una contrapposizione tra livelli spaziali e sociali, sostanziata di una verticalizzazione linguistica che pervade le descrizioni della topografia urbana.

### 3. Pesthauch in Nichtrom: la Francoforte di Martin Mosebach e Silke Scheuermann

Odio, disprezzo e ribrezzo estetico sono gli atteggiamenti principali che emergono anche da altri romanzi ambientati in spazi urbani. Citiamo qui alcuni esempi relativi alla metropoli assiana Francoforte sul Meno, tratti da Martin Mosebach e da Silke Scheuermann.

Mosebach, vincitore del prestigioso premio Büchner e uno degli scrittori viventi di lingua tedesca più prolifici e riconosciuti, rappresenta nei suoi romanzi la Francoforte tradizionale, agiata, ma anche decadente e degenerata. Nella citazione seguente, Mosebach getta uno sguardo sprezzante e classista sui quartieri periferici del

---

<sup>11</sup> Spesso già a mezzogiorno sono accoccolati su cassonetti della spazzatura o stanno in piedi all'entrata dei parcheggi dei discount, ingozzandosi di confezioni di patatine e ingollando bevande energetiche.

<sup>12</sup> Sentiva quanto odiava la Constantinstraße, le sue case alte con quel ciarpame di ghirigori e angeli grassocci che lo guardavano sogghignando oscenamente.

centro bancario e industriale:

Die Geschäfte wurden spärlicher, die Lokale schäbiger. Eine öde Weiträumigkeit trat ein. [...] Dem Städter bleibt in diesen Bezirken die Luft weg, dem Dörfler natürlich auch. Zu unübersichtlich und formlos sind die Gebäudeansammlungen um die weiten, von ihnen wegführenden Straßen gelegt, ein neuartiger Menschentyp muss für diese Räume hervorgebracht werden und ist wohl schon in großen Mengen entstanden. (Mosebach, *Türkin* 49)<sup>13</sup>

Diversamente dalla Hahn, Mosebach non nega l'umanità agli abitanti delle periferie precarie, ma si azzarda a ipotizzare un nuovo genere umano adatto a vivere nelle zone periferiche degradate. Infatti, gli abitanti dei quartieri miseri sembrano a Mosebach una specie di cloni telecomandati che popolano strade "morte, sterili":

Nun war er schon wochenlang wieder in Frankfurt, in dieser toten, unfruchtbaren Straße mit ihren sentimentalischen Vorgärten und ihren am Mittag zu kleinen Imbissstuben ziehenden Angestellten als einzigem Verkehr. (Mosebach, *Türkin* 20)<sup>14</sup>

Anche Silke Scheuermann, giovane scrittrice di Francoforte, esordiente dell'anno 2001, insignita di ormai più di 20 premi letterari, riprende con la protagonista del suo romanzo *Die Stunde zwischen Hund und Wolf* la rappresentazione della periferia urbana antiestetica e repellente:

---

<sup>13</sup> I negozi si fecero più radi, i locali più squallidi. Sopraggiunse una desertica spaziosità. In questo distretto resta senza respiro l'abitante della città e naturalmente anche quello del villaggio: troppo impossibili da abbracciare con lo sguardo e troppo informi sono i coacervi di edifici, posti lungo le strade che se ne dipartono; bisogna produrre un nuovo tipo umano per questi spazi e certo ne sono già state sfornate grandi quantità.

<sup>14</sup> Ora, già da settimane era di nuovo a Francoforte, in questa strada morta e sterile con i suoi giardinetti esageratamente sentimentali e, come unico traffico, i suoi impiegati che a mezzodì si recano in massa ai piccoli chioschi alimentari.

Ich beschloss, zu Fuß nach Hause zu laufen, Strafe für meine Gier, aber ich hatte vergessen, wie hässlich hier die Fußwege waren, hier in Frankfurt, diesem, diesem – ich suchte ein Schimpfwort – diesem Nichtrom, Nichtparis und Nichtnewyork [...]. (Scheuermann, *Stunde* 39-40)<sup>15</sup>

Francoforte, città percepita nelle sue zone periferiche come agonizzante, sterile e priva di calore umano, si presenta tuttavia in Mosebach ugualmente inanimata anche nelle parti ricche, come si evince dalle descrizioni dei suoi quartieri borghesi:

Eine weitere Verwandlung des Viertels entwickelte sich zunächst fast unmerklich und wurde dann mit einem Schlag sichtbar, als sei ein Pesthauch über die Straßen geweht und hätte alles Leben darin einer unheimlichen Verwesung ausgesetzt. [...] Diese Spuren zeugten aber eben nicht von der Unbekümmertheit eines Volksfestes oder dem Chaos eines dichtbesiedelten Elendsviertels, sondern begleiteten ein freudloses Veröden. Das Viertel lag wie unter einem Fluch. (Mosebach, *Westend* 379 e 389)<sup>16</sup>

[...] eine etwas stattlichere Stelle, die mir ganz unbekannt geblieben war, ehrgeiziges Villen- und Anlagen- und Kirchengelände von frostig römischem Charakter – ich dachte an das Rom der Mussolinizeit mit seinen bräunlich angehauchten Travertintafeln [...]. Eine frühkirchlich chiricoeske Basilika war umgeben von einem Kranz aus würdigen Wohnhäusern, wie die Direktorensiedlung eines großen Konzerns, in der Mitte lag ein Platanenhain, dessen

---

<sup>15</sup> Decisi di andare a casa a piedi, per punirmi della mia cupidigia, ma avevo dimenticato quanto brutti fossero i marciapiedi pedonali, qui a Francoforte, questa... questa – cercavo un improprio – questa Non-Roma, Non-Parigi, Non-New York.

<sup>16</sup> Un'ulteriore trasformazione del quartiere si sviluppò dapprima quasi inavvertitamente e diventò poi di colpo evidente, come se un alito pestifero fosse trascorso sulle strade esponendo ogni forma di vita a un'inquietante putrefazione [...] Queste tracce non dimostravano però la noncuranza di una festa popolare o il caos di un quartiere povero densamente popolato, bensì un infelice inaridimento. Come se sul quartiere gravasse una maledizione.

Äste zu Knoten und Fäusten beschnitten worden waren und die jetzt noch wie eine expressionistische Statuengruppe kahl in den Himmel ragten [...]. (Mosebach, *Türkin* 50)<sup>17</sup>

L'accumulo di elementi attribuibili alla morte e all'aridità rimanda, nel caso del quartiere borghese, all'ambito dei cimiteri, delle culture sommerse e delle manifestazioni artistiche immortalate da un'arte monumentale superata. Ma anche le zone considerate meno benestanti vengono in Mosebach abbinate a una metaforica del vuoto, della mancanza di vita e dell'abbandono che viene, tra l'altro, attribuita anche qui alla presenza di una crescente percentuale di abitanti stranieri, come traspare dal passo seguente:

Und dann erst hielt der Wäschetürke dort Einzug, und gleich sah die ganze Ecke sehr viel schäbiger aus, denn die Schaufenster waren nun keine dekorierten Vitrinen mehr, sondern einfach Löcher, die in das unaufgeräumte Innere blicken ließen. (Mosebach, *Türkin* 56)<sup>18</sup>

In *Die Häuser der anderen* Silke Scheuermann varia il discorso con la descrizione di una Francoforte caratterizzata da diversi tonalità di "nero", quella arrogante fredda delle zone ricche e quella senza via d'uscita, contagiosa delle zone povere:

Ich gehe rasch, dicht an schwarzen Hausfassaden entlang.  
Selbst in der Dunkelheit, die alles verschlingt, erkennt man

---

<sup>17</sup> Un posto un po' più rispettabile che mi era rimasto del tutto ignoto, un'ambiziosa distesa di ville, impianti e chiese dal gelido carattere romano... pensavo alla Roma dell'epoca mussoliniana con le sue lastre di travertino tendenti a scurirsi [...] Una basilica protocristiana dechirichiana era circondata da una ghirlanda di dignitose abitazioni, come la sede direzionale di una grande ditta, nel mezzo c'era un boschetto di platani i cui rami erano stati potati a forma di nodi e di pugni e che ora si stagliavano nel cielo, spogli come un gruppo statuario espressionista.

<sup>18</sup> E solo allora vi ebbe accesso il turco della lavanderia e subito l'intero angolo assunse un aspetto molto più squallido, perché le vetrine non erano più teche decorate, ma semplicemente dei buchi che permettevano di guardare nell'interno triste e disadorno.

noch, ob die Leute dahinter wohlhabend sind oder nicht: Es gibt die arrogante, kalte Schwärze der glücklichen, innerlich abgestumpften Bürger und die ausweglose, ansteckende der Mietshäuser mit den kleinen, kahlen Fenstern. Mein Viertel ist das mit den Mietshäusern. Glätzenviertel klingt wie eine Mischung aus “Glatze” und “ätzend”; das Gallus ist ein Immobilienparadies dagegen. Die Fenster ähneln schwarzen Löchern. Ab und zu springt einer raus, man weiß nie, ob aus Depression oder im Drogenrausch, und es ist letzten Endes jedem egal. Eine Viertelstunde Fußweg entfernt sieht es anders aus. Die ganze Straße Am Kuhlmühlgraben, auch unser ehemaliges Haus, gehört zu denen mit der arroganten Schwärze. (Scheuermann, *Häuser* 117)<sup>19</sup>

Questi passi palesano la tendenza, non solo degli scrittori metropolitani contemporanei, a raffigurare la geografia urbana come un insieme di spazi ostili alla vita, indipendentemente dalla loro struttura sociale, con la differenza che agli abitanti dei quartieri agiati viene contestato un intorpidimento interiore, mentre a quelli delle periferie povere viene attribuita in modo speculare una disperazione materiale che porta all’aridità degli ambienti e delle anime.

Questa specie di pessimismo metropolitano, realizzato tramite un confronto disincantato tra quartieri che rappresentano la versione aggiornata della *Unterstadt* e della *Oberstadt* immortalate nella famosa canzone di Franz Josef Degenhardt (*Spiel nicht mit den Schmuttelkindern*, 1965), ha senz’altro le sue radici in un filone di

---

<sup>19</sup> Procedo rapidamente, tenendomi stretto a nere facciate: perfino nell’oscurità che ingoia tutto, si capisce se la gente che vi sta dietro è benestante o no. C’è il nero arrogante, freddo dei cittadini fortunati, ma dentro insensibili a tutto, e quello senza scampo, contagioso dei casermoni d’affitto, dalle finestre piccole e spoglie. Il mio quartiere è quello dei casermoni. Glätzenviertel suona come un misto di “pelata” (Glatze) e “corrodere” (ätzen), il Gallus in confronto è un paradiso immobiliare. Le finestre somigliano a buchi neri. Ogni tanto ne salta giù, non si sa se per depressione o nell’ebbrezza della droga, e alla fin fine non importa a nessuno. Un quarto d’ora a piedi la situazione è ben diversa. L’intera strada Am Kuhlmühlgraben, anche quella che un tempo era la nostra casa, fa parte di quelle dal nero arrogante.

critica alla civilizzazione che si prolunga nel romanzo di lingua tedesca del dopoguerra a partire dai testi di Arno Schmidt (*Leviathan*), Günter Grass (*Die Rättin*), Max Frisch (*Der Mensch erscheint im Holozän*), Thomas Bernhard (*Beton*), Christa Wolf (*Störfall*) e altri, nei quali le condizioni umane delle grandi città vengono aspramente condannate, prima di tutto per la loro lontananza dalla vita naturale, autentica, sana e dignitosa in ogni senso. Con il loro atteggiamento critico nei confronti della continua trasformazione e quindi autodistruzione degli spazi urbani, gli autori recenti si riallacciano alla corrente post-romantica della letteratura disillusa e post-ideologica del secondo dopoguerra.

4. *Barackensiedlung e Spekulantenviertel: l'Oberhausen di Ralf Rothmann*

In questo contesto non può essere tralasciata la voce di Ralf Rothmann, scrittore considerato un cronista della vita post-industriale e del declino del bacino della Ruhr con la sua tradizionale industria pesante. Rothmann confronta nei suoi romanzi le realtà urbane della metropoli e capitale di stato Berlino con quelle delle città medie della Renania Settentrionale-Vestfalia che negli anni Sessanta e Settanta rappresentavano i modelli per l'ascesa postbellica della Germania del miracolo economico e che, a partire dagli anni Ottanta, versano in uno stato di degrado economico-sociale, fino a soffrire, dal primo decennio del nuovo millennio, delle conseguenze di un indebitamento eccessivo, dovuto alla crisi finanziaria mondiale.

In *Stier* (1993), l'autore delinea una Berlino simile alla Parigi delle banlieue violente che è tuttavia contrassegnata dal contrasto quasi grottesco tra gli accaniti scontri di piazza e la presenza di osservatori spigliati che popolano i bar e ristoranti avanguardisti e borghesi nelle immediate vicinanze:

[...] in jenem Stadtteil, in dem die Pflastersteine zwar locker saßen, doch selten flogen, denn gewöhnlich tobten die Straßenkämpfe, loderten die Brände auf der anderen Seite des Landwehrkanals, und die Anteilnahme der Diesseitigen beschränkte sich darauf, aus den Bars und Restaurants zu

treten und, das Weinglas oder die Serviette in der Hand, dem Geflacker der Blaulichter zuzusehen, dem Funkenflug. (Rothmann, *Stier* 9)<sup>20</sup>

Tale rappresentazione quasi folcloristica della capitale come palcoscenico per manifestazioni violente che hanno quasi una funzione d'intrattenimento sia per gli attori sia per il pubblico, ma sono ben lontane dal poter essere confrontate con i disordini che imperversano nelle periferie francesi o americane, viene contrapposta a descrizioni di periferie degradate della città industriale di *Oberhausen* dove la modesta ascesa sociale della popolazione operaia negli anni Sessanta e Settanta lascia il posto ad uno strisciante sfacelo:

In dem Randbezirk, in dem ich aufgewachsen bin [...] waren mir [...] beträchtliche Veränderungen aufgefallen. [...] Nach der Stilllegung vieler Zechen und Eisenhütten und dem Auszug der türkischen Familien in die Heimat oder dahin, wo es noch Arbeit gab, blieben auf der sogenannten Ausländerseite der Siedlung – Häuser ohne Gärten, Balkone ohne Blumen – mehr und mehr Wohnungen leer; man erkannte sie an den eingeschlagenen, zugenagelten und wieder eingeschlagenen Fenstern. In manchen Räumen lebten Taubenschwärme und bauten Nester zwischen kniehohen Haufen aus Kot, Eierschalen und Kadavern [...]. (Rothmann, *Stier* 29-30)<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> [...] in quella parte della città, nella quale i sanpietrini non erano ben fissati, però volavano raramente perché di norma gli scontri di piazza imperversavano al di là del Landwehrkanal, gli incendi divampavano sull'altra riva e la partecipazione di chi si trovava da questa parte si limitava al fatto di uscire da bar e ristoranti e, bicchiere di vino o tovagliolino in mano, stare a guardare le luci blu intermittenti, il volo delle scintille.

<sup>21</sup> Nel distretto periferico dove sono cresciuto [...] mi erano [...] saltati agli occhi considerevoli cambiamenti [...] Dopo la chiusura di diverse osterie e ferriere e il ritorno di famiglie turche in patria o altrove, dove ci fosse ancora lavoro, sulla cosiddetta parte straniera dell'insediamento – case senza giardini, balconi o fiori – restarono vuoti sempre più appartamenti; li si riconosceva dalle finestre sfondate, richiuse e di nuovo sfondate. In



Die Gegend war übel, ein Spekulantenviertel am Stadtrand. Hinter der Tankstelle ragte ein Dutzend halbfertiger, wieder aufgegebenen Hochhäuser in den Himmel; der Beton sah bereits mürbe und hinfällig aus, die Ziegelwände, zwischen denen der Wind heulte, auch wenn er nur sanft blies, waren von herabgelaufenem Regenwasser schwarzgrün gefärbt, die Buden der Bauleitung aufgebrochen oder abgebrannt, und an dem rostigen Kran kletterte Efeu empor. Auf der anderen Straßenseite befand sich eine Barackensiedlung, Notunterkünfte für sozial Schwache, denen die Neubauten einmal versprochen worden waren. Es gab kleine, zertrampelte Gärten vor den offenen Fenstern, aus denen fremdländische Musik schallte, überall Autowracks, umgekippte Mülltonnen, rüdische Hunde, und sogar auf den Wellblechdächern lag der Abfall, zerschlagene Fernsehgeräte, zerschlitzte Stofftiere, Scherben. [...] Nachts war dieses Viertel ein Mekka für Glücksspieler und Liebhaber blutjunger Prostituierter; außerdem konnte man jede erdenkliche Droge kaufen und, sofern man gerade nicht flüssig war, bequem mit dem Leben bezahlen. (Rothmann, *Stier* 232-233)<sup>22</sup>

---

parecchi spazi vivevano stormi di colombi che costruivano i loro nidi tra mucchi, alti fino alle ginocchia, di sterco, gusci d'uovo e carogne.

<sup>22</sup> La zona era brutta, un quartiere di speculatori al margine della città. Dietro la pompa di benzina s'ergeva in cielo una dozzina di grattacieli costruiti a metà e abbandonati; il cemento sembrava già marcio e cadente, le pareti di mattoni, tra le quali il vento ululava anche quando spirava solo dolcemente, avevano assunto un colore neroverastro per l'acqua piovana, le baracche del cantiere sfondate o bruciate e sulla gru arrugginita s'arrampicava l'edera. Sul lato opposto della strada si trovava una baraccopoli, rifugi di fortuna per disagiati ai quali un tempo erano state promesse nuove abitazioni. C'erano giardinetti spelacchiati davanti a finestre aperte dalle quali risuonava musica etnica e dappertutto rottami d'auto, cassonetti rovesciati, cani rognosi e perfino sui tetti di lamiera ondulata c'era spazzatura, televisori scassati, animali di peluche a brandelli, cocci. [...] Di notte questo quartiere era una mecca per giocatori d'azzardo e clienti di prostitute giovanissime; inoltre vi si poteva comprare ogni droga immaginabile e, se si era a corto di contante, c'era la comodità di pagare con la vita.

Questa apocalittica descrizione della periferia ovvero della zona al *Randbezirk/Stadtrand* (quartiere periferico o marginale) di Oberhausen rientra nel filone letterario della raffigurazione inquietante con un forte accento accusatorio rivolto a inique condizioni sociali. In Rothmann si tratta tuttavia di periferie urbane in cui le tracce dello sviluppo economico vorticoso dei primi decenni postbellici sono ancora visibili e contribuiscono ad alimentare il senso di devastazione della zona. Rothmann in questo modo mette a confronto i disordini politico-sociali delle metropoli con la realtà apparentemente deplorabile delle città medio-grandi. I primi culminano in battaglie di strada, che nella prospettiva dello scrittore risultano avvenimenti coreografici che fungono da scenario tanto spettacolare e teatrale quanto politicamente poco significativo e legato ad una realtà che fornisce utile materiale all'industria mediatica dell'intrattenimento informativo. Al contrario, le periferie delle città industriali rimosse dall'attenzione pubblica rappresenterebbero il nuovo tipo di periferia urbana, condizionata dalla discontinuità nella frenetica pianificazione urbanistica dei decenni passati dettata dalla massimizzazione dei profitti come primo criterio nei processi decisionali della politica regionale e locale. Anche qui, come già in altri testi sopra analizzati, spicca l'associazione delle periferie degradate a un repertorio lessicale e metaforico di malattia e morte: *mürbe und hinfällig* (marcio e decrepito), *Kadaver* (carogna), *räudige Hunde* (cani rognosi), *mit dem Leben bezahlen* (pagare con la vita), con l'aggiunta di elementi propri della narrazione gotico-spettrale o del film d'orrore: *eingeschlagene Fenster* (finestre sfondate), *der Wind heulte* (il vento ululava), *zerschlitzte Stofftiere* (animali di peluche a brandelli), *Autowracks* (rottami di auto), *umgekippte Mülltonnen* (cassonetti rovesciati), *Abfall* (spazzatura) ecc. Non può mancare ovviamente il nesso esplicito tra le periferie degradate e gli abitanti di origine straniera che vengono reiteratamente associati alla droga, alla prostituzione e alla criminalità in generale.

## *5. Conclusion*

La trasformazione delle periferie urbane viene rappresentata nella recente letteratura metropolitana tedesca tramite figure linguistiche mutate da vari filoni letterari e mediatici come ad esempio lo *Schauerromantik* (romanticismo nero), il racconto del brivido, il film d'orrore. Lo spazio periferico degli agglomerati di nuova costruzione, dimore di ceti sociali precari, assume la funzione dei boschi stregati nelle fiabe dei Grimm o di un Ludwig Tieck, dei luoghi lugubri e sinistri di stampo hoffmanniano o bonaventuriano o degli ambienti raccapriccianti di produzioni mediatiche ispirate a vari autori, a partire da Bram Stoker e Mary Shelley fino a Steven King. Le denominazioni cambiano a seconda delle preferenze immaginative dei vari autori: il non-luogo di una volta è diventato, a seconda del punto di vista, *Wurmfortsatz* (appendice vermiforme), quindi l'appendice inutile della città che minaccia di infettare l'intero organismo urbano, il *Nichtrom*, il *Nichtparis* o il *Nichtnewyork*, ovvero il rovescio dei paradigmi dell'urbanità artistica ed elegante del *flaneur*, progressista e produttiva, oppure è caratterizzato da un *freudloses Veröden*, cioè da uno sconcolato spopolamento e inaridimento che contrasta con la visione di periferie urbane concepite in passato in funzione di una vita cittadina serena e moderna. Il mondo della natura minacciosa ed enigmatica dell'immaginario romantico è sostituito da un inventario di accessori autodistruttivi creati dall'uomo stesso, che alimentano un'atmosfera di continuo timore e incertezza.

I luoghi incantati invece, una volta rappresentati nelle fiabe e nelle novelle romantiche dai castelli e dalle regge, si sono trasformati nei palazzi rappresentativi e accoglienti dei quartieri residenziali. Gli spazi dei benestanti hanno tuttavia perso l'aura sublime, e sono fondamentalmente caratterizzati da una funesta atmosfera di vacuità morale e spirituale. La morale delle fiabe risulta in questi testi rivisitata o meglio rovesciata: ora l'uomo immorale va premiato mentre quello onesto e integro è destinato alla discesa sociale. L'equilibrio tradizionale tra il personaggio buono, da una parte, che è destinato per via del suo carattere integro alla fortuna e alla felicità, e il personaggio cattivo dall'altra, che alla fine verrà combattuto o

punito da una sorte giusta, è sostituito da condizioni sociali dettati dai flussi monetari e dai movimenti dei mercati imprevedibili e casuali. Nel panorama urbano che ne risulta sono contrapposti spazi esteticamente attraenti ma internamente privi d'anima a quelli degradati che tuttavia non rappresentano un ambiente contrassegnato da valori morali superiori come quello degli *Schmuddelkinder* di un Degenhardt o dei poveri giusti delle fiabe. I quartieri problematici rappresentano piuttosto un imbarbarimento continuo, dovuto alla mancanza di virtù, di spirito di rinnovamento e di valori etici. I personaggi della narrativa presa qui in considerazione sono quindi bloccati nell'habitat assegnato loro da un destino definito dalle condizioni economiche familiari e da quelle imposte dall'appartenenza sociale. Pochi si spostano dagli ambienti loro destinati e lo fanno o per ambizione eccessiva dal basso all'alto o per fiacchezza, per indole o per disgrazia, dall'alto al basso.

### Opere citate

- BERNHARD, Thomas. *Beton*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1988.
- BONAVENTURA. *Die Nachtwachen des Bonaventura* (1804). Augsburg, Goldmann, 1960.
- BURKE, Edmund. *Betrachtungen über die Französische Revolution* (1790). Trad. Tedesca. Berlin, Hoof, 2013.
- CHASSÉ, Karl August. *Die Moralisierung sozialer Ungleichheit – Konstruktionen der Unterschicht*. In: Id. *Unterschichten in Deutschland. Materialien zu einer kritischen Debatte*. Wiesbaden, VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2010, 18-61.
- DEGENHARDT, Franz Josef. *Spiel nicht mit den Schmuddelkindern. Texte und Noten*. Köln, Polyphon Musikverlag, 1966.
- FRISCH, Max. *Der Mensch erscheint im Holozän*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1979.
- GRASS, Günter. *Die Rätin*. Reinbek, Rowohlt, 1991.
- HAHN, Anna Katharina. *Am Schwarzen Berg*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2013.
- HAHN, Anna Katharina. *Kürzere Tage*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2010.
- MOSEBACH, Martin. *Die Türkin*. Berlin, Aufbau, 2002.

- MOSEBACH, Martin. *Westend*. München, dtv, 2004.
- PEYER, Ann e PORTMANN, Paul R. *Norm, Moral und Didaktik - Die Linguistik und ihre Schmuddelkinder: Eine Aufforderung zur Diskussion*. Berlin/Boston, de Gruyter, 1996.
- ROTHMANN, Ralf. *Stier*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1993.
- ROTHMANN, Ralf. *Shakespeares Hühner*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2013.
- SCHEUERMANN, Silke. *Die Häuser der anderen*. Frankfurt am Main, Fischer, 2014.
- SCHEUERMANN, Silke. *Die Stunde zwischen Hund und Wolf*. Frankfurt am Main, Goldmann, 2008.
- SCHMIDT, Arno. *Leviathan oder Die beste der Welten*. In *Aus dem Leben eines Fauns. Kurzromane*. Leipzig, Reclam, 1986, 111-133.
- WOLF, Christa. *Störfall*. Berlin-Weimar, Luchterhand, 1987.



## Poesia, società e protesta nel Cairo medievale

**Nasser Ismail**

Università degli Studi di Genova

*Many scholars credit the poets of the Mamlūk period with making the real problems of society the focus of their work in poetry, the most important genre in Arabic literature. Many poems of that period deal with social and political themes, often with vital matters for the common people, such as corruption, poverty and social discrimination. This paper discusses the poetry of social and political commitment during the Mamlūk period in Cairo, describes its context and defines important recurrent themes.*

La poesia è sempre stata il registro (*dīwān*) per eccellenza delle tradizioni e degli eventi più salienti della storia araba e l'espressione degli ideali culturali del suo popolo.<sup>1</sup> Nei periodi omayyadi (661-750) e abbasidi (750-1258), grazie al sostegno dei mecenati che si servivano delle arti letterarie come mezzo di legittimazione politica, prevalse nella poesia la funzione principalmente propagandistica. Pertanto era naturale che i motivi dominanti fossero l'esaltazione delle virtù del sovrano e della sua dinastia (encomio e vanto), la calunnia dei suoi nemici (satira), o la perpetuazione del ricordo di grandi personaggi e dei loro parenti e il lamento per la loro perdita (elegia). Il crescente coinvolgimento della poesia nella vita di corte diede luogo a due fenomeni di rilievo nella storia della letteratura araba, in modo particolare durante il IX e X secolo: l'emergere del poeta come appartenente a una classe professionale, i cui mezzi di sussistenza dipendevano dal proprio mestiere e dal proprio mecenate (*al-takassub bi 'l-ši'r*) e l'incorporazione della poesia nell'ambito pertinente all'intrattenimento della classe elitaria.<sup>2</sup> In questo contesto, i temi di impegno sociale e politico incentrati sui disagi

---

<sup>1</sup> Roger, Allen, *La letteratura araba*, Bologna, Il Mulino, 2006, p. 84.

<sup>2</sup> Wen-chin, Ouyang, *Literary Criticism in Medieval Arabic-Islamic Culture: The Making of a Tradition*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1997, p. 68.

dell'individuo e della comunità non suscitarono grande interesse tra i poeti. Nella maggior parte dei casi furono affidati al dominio della prosa e autori come al-Ġāḥiẓ (m. 255/868-9) e Abū Ḥayyān al-Tawḥīdī (m. 414/1023) se ne fecero in qualche modo carico.<sup>3</sup> La nuova realtà urbana impose agli scrittori di prosa, in particolare quell'aneddotica, come accadde anche nelle *Maqāmāt*, di affrontare in modo più concreto, e spesso sarcastico, la nuova società divisa per classi ed etnie, nonché i problemi dei ceti più bassi e marginali.

In epoca mamelucca (1250-1517), le città principali come il Cairo e Damasco conobbero un enorme sviluppo politico ed economico e una grande fioritura della cultura urbana, grazie anche all'implementazione del sistema educativo.<sup>4</sup> Inoltre, l'emergere dello Stato mamelucco, quale nuova potenza capace di arrestare l'avanzata mongola e di garantire una certa stabilità nella zona, nonché la ricchezza proveniente dal commercio nel Mediterraneo in quel periodo, fecero sì che il Cairo diventasse il centro culturale principale del Vicino Oriente. Esso divenne polo di attrazione per scolari e immigrati da Est e Ovest che contribuirono a conferire un'atmosfera profondamente cosmopolita alla società egiziana.<sup>5</sup> Grazie a tutti questi elementi, la società mamelucca descritta dagli storiografi del periodo appare, infatti, decisamente più urbanizzata, complessa e con un alto livello di differenziazioni su base etnica, confessionale e professionale. È interessante tuttavia notare che lo storiografo egiziano al-Maqrīzī (m. 845/1442), nella sua settenaria stratificazione della società egiziana del XV secolo, collocò gli "*ulamā*" (i dotti religiosi) e gli studenti delle scuole religiose, cioè i maggiori produttori e consumatori delle arti letterarie in quel periodo, al quinto grado dietro la classe governante mamelucca, i

---

<sup>3</sup> Yāsīn, al-Ayūbī, *Āfāq al-ši'r al-'arabī fī 'l-'aṣr al-mamlūkī*, Ṭarābulus, Jarrous Press, 1995, p. 238.

<sup>4</sup> Thomas, Herzog, "Composition and Worldview of some Bourgeois and Petit-Bourgeois Mamluk Adab-Encyclopedias", *Mamlūk Studies Review*, vol. 17, 2013, pp.100-101.

<sup>5</sup> Jonathan P., Berkey, "Culture and Society during the Late Middle Ages". *The Cambridge History of Egypt*, ed. Carl F. Petry, Cambridge, Cambridge University Press, 2008, vol. I, p. 376.



ricchi commercianti, i bottegai e perfino i contadini.<sup>6</sup> La decadenza socioeconomica dei letterati, desumibile dalla suddivisione di al-Maqrīzī, fu in parte dovuta alla scomparsa del mecenatismo tradizionale dei periodi precedenti. Per motivi culturali e linguistici, i Mamelucchi preferivano sponsorizzare le istituzioni religiose e scolastiche che avrebbero potuto garantire loro la necessaria legittimazione politica davanti ai sudditi. La generale assenza di committenti di rilievo interessati all'impiego delle espressioni letterarie comportò la transizione del mecenatismo di una tribù, di una dinastia o di un sovrano a quello di un gruppo professionale o di un'intera comunità di appartenenza. La relativa liberazione della poesia dagli interessi propagandistici e dalle aspirazioni lucrative ne arricchì in molti casi il contenuto realistico, favorendone il cosiddetto ruolo "sociale". Di conseguenza, si assistette a una massiccia "poeticizzazione" di diversi temi strettamente legati alla vita di ogni giorno.<sup>7</sup> L'effetto del ridimensionamento dell'ampio spazio dedicato ai motivi tradizionali (vanto, encomio, satira ed elegia) fu il fiorire di una vasta gamma di argomenti, compresi quelli di tipo ludico e comunicativo, che focalizzavano l'attenzione sul poeta nella sua dimensione personale e sociale. Per molti autori la poesia divenne quindi un'espressione fondamentale dei propri sentimenti e condizioni personali nonché quelle della collettività in generale, che in precedenza venivano semplicemente e volutamente ignorati per non irritare il destinatario e rischiare di perdere il compenso atteso.

Nella poesia mamelucca si ravvisa infatti una relazione particolare che legava il poeta alla sua città e alla sua società, entrambe viste non più come spazio di dominio esclusivo del potere centrale o motivo astratto di vanto o di satira, ma come un mondo concreto pervaso di vita sociale. Topoi copiosamente trattati furono

---

<sup>6</sup> Cfr. al-Maqrīzī, *Iḡāṭat al-umma bi kašf al-ḡumma*, ed. Karam Hilmī Farahāt, al-Qāhira, 'Ayn li 'l-dirāsāt wa 'l-buḥūṭ al-insāniyya wa 'l-iḡtimā'iyya, 2007, p. 147.

Cfr. al-Maqrīzī, *al-Sulūk li ma'rifat duwal al-mulūk*, ed. Muḥammad 'Abd al-Qādir 'Aṭā, Bayrūt, Dār al-kutub al-'ilmiyya, 1997, vol. V, p. 41.

<sup>7</sup> Thomas, Bauer, "Mamluk Literature: Misunderstandings and New Approaches", *Mamlūk Studies Review*, vol. 9, no. 2, 2005, p. 109.

descrizioni delle numerose ricorrenze religiose e delle feste riconducibili ai cicli della natura, delle calamità naturali, degli spazi deputati al divertimento, del cibo e delle bevande, delle donne di ogni razza e degli efebi. Inoltre, la vita urbana col suo ritmo incalzante divenne un'inesauribile fonte di ispirazione e ogni evento ordinario o straordinario in grado di coinvolgere i comuni cittadini era degno di essere condiviso e consegnato alla memoria collettiva in forma di versi. Il ricorso al verso nella dimensione cronachistica e la sua trasformazione in un ingegnoso strumento di registrazione degli eventi, di riflessione e di osservazione sui fatti accaduti nella vita quotidiana rappresenterebbe una manifestazione di rilievo della connotazione socio-urbana tipica della poesia del periodo. La ricca scrittura cronachistica mamelucca riporta molteplici esempi di versi che descrivono eventi o fatti che oggi potrebbero sembrare marginali ma che in quell'epoca suscitavano grande scalpore, tanto da entusiasmare i poeti a raccontarli e a commentarli a tutta la popolazione e in primo luogo alla storia. Un evento assai curioso, che darebbe un'immagine nitida delle credenze popolari della società cairota del XIV secolo e che fu descritto e analizzato da diversi storiografi e poeti, è quello del "muro parlante" avvenuto nel mese di raġab del 782/1380. Una versione più efficace di quell'episodio, riportata da Ibn Taġrībīrdī (m. 874/1470), ci riferisce:<sup>8</sup>

Quest'anno (782/1380) in Egitto è accaduto uno strano episodio di un muro parlante. Agli inizi del mese di raġab di quest'anno si sentì una voce umana proveniente da un muro nella casa del testimone [di professione] Šihāb al-Dīn Aḥmad ibn al-Fīšī al-Ḥanafī situata nei pressi della moschea dell'Azhar. A chiunque andasse da quel muro e gli chiedesse

---

<sup>8</sup> Mentre Ibn Taġrībīrdī e Ibn Ḥaġar al-'Asqalānī riportano una breve versione di questo episodio, al-Maqrīzī gli dedica un più ampio spazio per esporne tutti i dettagli e le circostanze. Il maggior interesse mostrato da al-Maqrīzī potrebbe essere dovuto al fatto che anch'egli, per un periodo, ricoprì il ruolo di censore e avrebbe potuto affrontare fatti simili. Cfr. al-Maqrīzī, *al-Sulūk*, vol. V, pp. 68-71; al-'Asqalānī, *Inbā' al-ġumr bi anbā' al-'umr*, ed. Ḥasan Ḥabašī, al-Qāhira, al-Maġlis al-a'lā li 'l-šu'ūn al-islāmiyya, 1969, vol. I, pp. 198-199.

qualcosa, esso rispondeva in modo eloquente. Di conseguenza masse di persone affluirono a fargli visita e persone autorevoli dello Stato gli parlarono. La gente incantata da quel posto abbandonò la propria vita per riunirsi in quel luogo. Gli esperti (*arbāb al-‘uqūl*) indagarono molto senza esito. La gente era confusa per questo bislacco fenomeno finché non visitò quella casa il censore del Cairo, il *Qāḍī Ġamāl al-Dīn Maḥmūd al-Qayṣarī al-‘Aḡamī* [m. 799/1396]. Egli fece tutto il possibile per investigare sulla questione arrivando anche a demolire una parte della parete, ma senza alcun risultato: essa continuò a parlare ogni giorno fino al 3 del mese di ša‘bān. La gente era sul punto di venerare quel posto e spesso ripeteva: “Che meraviglia! Che meraviglia! Il muro bisbiglia!”. Non riuscendo a venire a capo della faccenda, i responsabili dello Stato temettero il peggioramento della situazione. Infine, si scoprì che a parlare era la moglie del proprietario della casa e di ciò fu informato il comandante dell’esercito, Barqūq [m. 801/1399], che convocò la moglie insieme al marito. Inizialmente, la donna negò tutto, ma ammise dopo essere stata picchiata da Barqūq, che ordinò che ella venisse inchiodata [*tasmīr*] insieme a un’altra persona di nome ‘Umar che radunava la gente presso di lei. Prima, però, Barqūq frustò il marito e ‘Umar. Essi furono entrambi portati in giro per la città del Cairo. Dopo un periodo di detenzione tutti quanti furono rilasciati.<sup>9</sup>

Malgrado le intenzioni fraudolente della coppia mirate a ottenere denaro e fama, al-Maqrīzī racconta che i Cairini piansero amaramente sulla cattiva sorte della donna e si mostrarono indignati contro l’autorità censoriale, oltre che profondamente addolorati per la severa, crudele e infamante pena inflittale. Difatti, ella fu la prima a essere inchiodata a una specie di croce, poi portata in giro per le strade a dorso di un dromedario.<sup>10</sup> Fra i poeti che vollero ricordare

---

<sup>9</sup> Ibn Taḡrībīrdī, *al-Nuḡūm al-zāhira fī mulūk Miṣr wa ‘l-Qāhira*, ed. Muḥammad Ḥusayn Šams al-Dīn, Bayrūt, Dār al-kutub al-‘ilmiyya, 1992, vol. XI, pp. 140-141.

<sup>10</sup> al-Maqrīzī, *al-Sulūk*, vol. V, p. 70.

con i propri versi questo strano e significativo episodio troviamo Šihāb al-Dīn Aḥmad ibn al-‘Aṭṭār (m.794/1392):<sup>11</sup>

Oh tu, invisibile, che parli da dietro una parete!  
appari! Altrimenti la tua azione diventa insidiosa.  
Che le pareti abbiano una lingua non si è mai sentito,  
ma che esse abbiano orecchie si è sempre detto.<sup>12</sup>

Dalla casa di al-Fīšī la gente rimase proprio confusa  
e da un parlante invisibile dietro la parete sorpresa.  
Tutti su di un ferro freddo batterono,  
ma di quella casa solo il padrone sapeva.<sup>13</sup>

Un altro interessante fatto di cronaca, diventato molto noto grazie a una bella poesia elegiaca di *zağal* in dialetto cairota, fu quello della morte dell'elefante Marzūq (fortunato e prospero). Gli animali esotici provenienti da regioni lontane, come l'India e la Nubia, costituivano una grande attrazione per gli abitanti del Cairo mamelucco e alcuni emiri possedevano nelle proprie case una specie di piccolo zoo. Lo storiografo Muḥammad Ibn Iyās al-Ḥanafī (m. 930/1524) riporta che nel marzo del 1402 (ša‘bān 804 h.) gli elefantieri del sultano decisero di portare a spasso l'elefante Marzūq passando attraverso il quartiere di Būlāq, allora molto frequentato e famoso per i suoi spazi verdi, canali d'acqua e i relativi ponti per i passanti.<sup>14</sup> Cercando di rendere l'uscita più redditizia, gli elefantieri

---

<sup>11</sup> Su questo poeta cfr. al-‘Asqalānī, *Inbā’ al-gumr*, vol. I, pp. 287-289.

<sup>12</sup> “Le pareti hanno orecchie” è un proverbio arabo classico che suggerisce di non svelare segreti ad alta voce anche se si è a porte chiuse perché ci potrebbe essere qualcuno nascosto dietro il muro ad ascoltare. Ibn Tağribirdī, *al-Nuğūm*, vol. XI, p. 141.

<sup>13</sup> al-Maqrīzī, *Durar al-‘uqūd al-farīda fī tarāğim al-a’yān al-mufīda*, ed. Maḥmūd al-Ġalīlī, Bayrūt, Dār al-ğarb al-islāmī, 2002, vol. III, pp. 455-456.

<sup>14</sup> Questo episodio fu riportato da diversi storiografi. Cfr. Ibn Qāḍī Šuhba, *Tārīḥ ibn Qāḍī Šuhba*, ed. ‘Adnān Darwīš, Dimašq, al-Ma‘had al-faransī li ‘l-dirāsāt al-‘arabiyya, 1997, vol. IV, p. 264; Ibn Ḥalīl ibn Šāhīn al-Zāhirī, *Nayl al-amal fī ḍayl al-duwal*, ed. ‘Umar ‘Abd al-Salām Tadmurī, Bayrūt, al-Maktaba al-‘ašriyya, 2002, vol. 1-3, p. 75; Ibn Iyās, *Badā’i‘ al-zuhūr fī*

imponavano ai negozianti e ai passanti terrorizzati dall'enorme mole dell'animale di dar loro delle offerte. Fra le vittime ci fu anche un derviscio *ṣūfī* che si vide strappare qualcosa di suo dalla proboscide dell'elefante. A quell'azione derisoria, il derviscio reagì invocando l'ira di Dio contro l'animale. Subito dopo, attraversando uno dei ponticelli, la struttura crollò sotto il peso dell'elefante, che rimase purtroppo intrappolato nel ponte e nel fango del canale fino alla sua morte, avvenuta qualche ora dopo. Non appena si sparsero le voci dell'accaduto, gli abitanti del Cairo abbandonarono i mercati, chiusero i negozi e accorsero in massa a vedere il povero animale ormai agonizzante senza alcuna possibilità di uscita. Alla morte dell'elefante furono dedicate diverse elegie, per lo più parodiche, che rovesciando la situazione tipica di questo motivo tradizionale riuscivano a creare il ridicolo e divertire i lettori. Tuttavia, l'ironia non comprometteva bensì enfatizzava l'intento dei poeti di mostrare i sentimenti contraddittori della popolazione, evidentemente combattuta tra il dolore per la tragica fine dell'animale e la soddisfazione per la scomparsa di un'arma sultanale intimidatoria ed estorsiva. A questo riguardo è di particolare importanza e simpatia il componimento elegiaco del poeta dialettale egiziano Nāṣir al-Ġayṭī (m. prima metà sec. XIV):<sup>15</sup>

Oh gente! Vi scongiuro, avvicinatevi a sentire l'accaduto!  
Lunedì l'elefante nel ponticello è caduto.

Essendo squattrinati gli elefantieri hanno deciso di operare.  
L'hanno portato verso Būlāq per accattare.  
Con un uomo veramente pio sono stati visti incontrare.  
Prendergli qualcosa con la proboscide hanno voluto.  
Ma egli ha invocato Dio e l'elefante nel ponticello è caduto.

---

*waqā' i' al-duhūr*, ed. Muḥammad Muṣṭafā, al-Qāhira, Dār iḥyā' al-kutub al-'arabiyya, 1961-1975, vol. 2-1, pp. 648-650.

<sup>15</sup> Per una versione integrale di questa poesia cfr. Ibn Iyās, *Badā' i' al-zuhūr*, vol. 2-1, pp. 648-649. Per una versione in lingua inglese cfr. Geert Jan, van Gelder, *Classical Arabic Literature. A library of Arabic Literature Anthology*, New York, New York University Press, 2012, pp. 89-92.

Dicevano che nel canale barriva intrappolato.  
Mi sono detto di andarci a vedere che non fosse sbagliato.  
Così ho visto l'elefante morto e coricato.  
A dorso saliva la gente con un viso arguto,  
quando esso lunedì nel ponticello è caduto.<sup>16</sup>

Come hanno notato alcuni studiosi, nelle opere di storiografi egiziani il ricorso al verso avveniva in larga misura come parte integrante della linea della narrazione storica.<sup>17</sup> Tale fenomeno coincideva con una costante affermazione della storiografia come mezzo di legittimazione politica per l'ordine mamelucco. Inoltre, l'impiego di questo genere letterario assai apprezzato dal pubblico contribuiva a fornire una ricostruzione seppur artistica e piacevole, ma molto accurata, delle cronache, oltre che a formare una coscienza sociale nei cittadini poco informati dei fatti quotidiani che avrebbero potuto direttamente o indirettamente toccare la loro vita. Allo stesso tempo si potrebbe capire l'intento del poeta mamelucco di sfruttare le cronache al fine di raggiungere una certa popolarità, ostentando la sua abilità compositiva nel poeticizzare ogni evento e trasformarlo in un tema adattabile alla difficile struttura metrica del verso arabo.

Durante il periodo mamelucco, come d'altronde nel Medioevo europeo, si radicalizzò il contrasto tra una visione del mondo seria, alta e idealistica, avallata e promossa dalle autorità e dall'élite religiosa e un'altra ridicola e beffarda del popolo. Questa visione comica del popolo, definita da Bachtin (m. 1975) come "realismo grottesco", consisteva principalmente nell'abbassamento di tutto ciò che è alto, spirituale, ideale e astratto.<sup>18</sup> La poesia di numerosi autori mamelucchi incarnava questi ideali dell'uomo appartenente al ceto medio basso ed era sovente caratterizzata dal sarcasmo e alimentata

---

<sup>16</sup> Diversamente dalla *qaṣīda* tradizionale monorimica e in lingua *fushā*, cioè classica e alta, lo *zağal* si compone in dialetto e il suo schema prevede diverse rime. Lo schema rimico di questo componimento è RR aaa RR bbb RR.

<sup>17</sup> Li, Guo, *Early Mamluk Syrian Historiography: Al-Yūnīnī's Dhayl Mir'āt Al-zamān*, Leiden, Brill, 1998, vol. I, p. 93.

<sup>18</sup> Michail, Bachtin, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*, Torino, Einaudi, 2001, p. 25.

da un certo spirito di ribellione. Anche la poesia aulica avente come argomento la descrizione della città (*wasf al-mudun*), introdotta nel periodo abbaside e ampiamente diffusa in quello ayyubide (1171-1250), ebbe una svolta significativa per opera di alcuni poeti del periodo. Nei versi grotteschi di Muḥammad Ibn Dāniyāl al-Kaḥḥāl (m. 710/1310),<sup>19</sup> famoso oculista, poeta e intrattenitore, si ravvisa un ritratto parodico del Cairo decisamente antitetico a quello della gloriosa capitale del vittorioso Stato mamelucco, sede di grandiose moschee e di invincibili castelli, come era solitamente conosciuta e celebrata da altri autori, precedenti e coevi. La parodia di Ibn Dāniyāl voleva attirare l'attenzione sugli aspetti sottaciuti e rimossi nella narrazione poetica ufficiale di una città sofferente, dominata dal caos cittadino e da un andirivieni indaffarato e incessante, non molto dissimile dalle descrizioni riportate nei resoconti di diversi viaggiatori europei di quel periodo, né dalla situazione odierna di molti quartieri popolari cairoti.

Oh no! I mercati gremiti di persone noncuranti che a vicenda  
si spingono.  
Tra la folla disattenta asini carichi di mattonelle e di gesso  
trottano.  
L'asino del letamatore carico di sterco si inciampa davanti a  
me e da esso certi odori provengono.  
La polvere del tagliapietre rende i miei occhi inietti di sangue  
e le lacrime mi scorrono.  
Quante volte sono caduto trafitto da un maldestro pesatore  
con la sua stadera dall'asta allungata.  
Temo lo spadaio quando urla con la sua spada in alto  
impugnata.  
Con la sua incrostazione nera il tegame del cuoco lascia sul  
mio abito uno sporco al lavaggio resistente.  
Un ragazzo frettoloso con un brodo dalla cucina del sultano  
proveniente.  
La folla di lebbrosi, che il toccare mi riempie il cuore di un  
gran spavento.

---

<sup>19</sup> Su questo personaggio cfr. F.M. Corrao, *Il riso, il comico e la festa al Cairo nel XIII secolo – Il teatro delle ombre di Ibn Daniyal*, Roma, Istituto per l'Oriente C.A. Nallino, 1996.

Quel liquido, urina o altro, da una casa sulla mia testa cade.  
Quanti escrementi buttati dalla finestra da una ragazza col  
bambino lubrico.  
Come se fossi ebreo sulla mia testa ne ho ancora il segno.<sup>20</sup>  
Quando i tubi del *ḥammām* si otturano tanta acqua ne  
fuoriesce.  
Sono uomo morto se un asino potente e veloce alla schiena mi  
colpisce.  
La caduta di pietre da edifici fatiscanti che già un braccio mi  
hanno paralizzato.  
Il mio terrore quando vedo arrivare un condannato maltrattato  
da chi lo insegue.  
Un altro che macella le galline e le lancia per strada con un  
gran scorrere di sangue.<sup>21</sup>

La straordinaria consapevolezza degli autori mamelucchi della crescente funzione sociale e politica della poesia trova conferma nella particolare considerazione attribuita alla satira e al lamento. In realtà, i grandi centri cittadini mamelucchi, specialmente la capitale il Cairo, con la loro complessa rete di rapporti socio economici, eterogeneità di razze, religioni e culture, e l'articolata e mal funzionante macchina burocratica e amministrativa, aprirono a questi importanti e tradizionali motivi poetici interessanti orizzonti che permettevano a loro di evadere i limiti angusti in cui erano sempre stati ristretti. Non occorre molto tempo di governo mameluco perché si diffondesse tra i poeti una profonda percezione della vulnerabilità del sistema e della corruzione della classe governante. Svelando le disfunzioni e i misfatti dell'ordine politico e religioso e deridendo il timore reverenziale che esso aveva sempre incusso, il poeta mameluco decise di accollarsi il compito di dissaccarlo e contribuire al suo risanamento. Nel momento in cui le storiografie e le cronache tentavano di svolgere la loro funzione legittimatoria incentrandosi sulla vita e sui conflitti della classe governante, la

---

<sup>20</sup> Il poeta allude all'obbligo vigente in quel periodo che imponeva agli ebrei di indossare un copricapo giallo come segno distintivo.

<sup>21</sup> Per una versione integrale di questa poesia cfr. al-Kutubī, *Fawāt al-wafayāt*, ed. Iḥsān 'Abbās, Bayrūt, Dār Ṣādir, 1974, vol. IV, pp. 153-156.



poesia offriva un canale privilegiato di espressione capace di fare pressione sul potere politico, risvegliare le coscienze e mobilitare la *vox populi*. Quindi, la satira di questo periodo non è più solo un'arma affilata coniata per denigrare una tribù o un sovrano ostili, oppure per demolire un avversario scagliandogli ogni tipo di ingiuria fisica e morale. Il lamento e la protesta contro le difficili condizioni umane, la precarietà economica, la corruzione dilagante, la disuguaglianza, la discriminazione sociale e altri disagi simili trovarono grande diffusione e apprezzamento presso i nuovi destinatari sociali: gli amici, i colleghi e gli abitanti dei grandi centri.

Sarebbe teoricamente impensabile che poeti di spicco e vicini all'entourage del potere, come Abū al-Ḥusayn al-Ġazzār (m. 679/1281), Ibn Dāniyāl o Ġamāl al-Dīn ibn Nubāta (m. 768/1366) fossero ridotti a quello stato di grave indigenza, disagio e avvilitamento descritto a più riprese nelle loro poesie. Tuttavia, la ricorrenza di questo argomento in molti canzonieri del periodo rispecchia un costante tentativo di dare voce a coloro che versavano in condizioni economiche difficili e denunciare la profonda disuguaglianza presente nella società. A questo proposito, è rivelativa la poesia di Ibn Dāniyāl in cui descrive, con una pungente e amara ironia, la sua solitudine e le sue precarie condizioni di vita:

Non mi resta niente da vendere o comprare se non quella  
 stuoia che in polvere si è ridotta  
 e un avanzo di un tappeto in pelle lacero e consumato dalle  
 mani laboriose del tempo.  
 Un tappeto nero divenuto rosso col mio sangue che le cimici  
 hanno sparso  
 in una casa simile a una tomba dove i miei occhi hanno visto  
 gli angeli del supplizio.  
 Se non fosse stata una tomba non sarei stato del tutto  
 dimenticato né sarei nell'oblio finito.  
 Anzi la tomba è più piacevole della mia casa, perché, seppur  
 stretta, almeno è senza affitto.<sup>22</sup>

<sup>22</sup> I versi sono estratti da una famosa poesia del precitato poeta Ibn Dāniyāl e tradotti da Francesca Corrao con qualche modifica apportata dallo scrivente. Cfr. F.M., Corrao, *Il riso*, pp. 61-62. Per una versione integrale di

Sullo stesso argomento fu altrettanto prolifico e puntuale Abū al-Ḥusayn al-Ġazzār che trascorse la propria vita alternando il mestiere ereditario di macellaio (*Ġazzār*) con un'innata, ma non sufficientemente premiata, vocazione poetica:

Sono diventato un carnezziere, ma di carne a casa non ne  
 sento neanche l'odore.  
 Della quale solo il nome mi spetta e mi sono accontentato  
 pure.  
 Per la mia indigenza, mi sono limitato al suo odore invece di  
 godermene il sapore.  
 Non la riconosco più, come uno che pur conoscendo la retta  
 via l'ha dovuta smarrire.<sup>23</sup>

Per guadagnarmi da vivere una volta sono a Damietta e  
un'altra a Maḥalla  
da persone per cui la tirchieria e il rimprovero sono  
un'abitudine e un dogma.  
Che Dio mi aiuti a far meno di ogni ignobile che è divenuto  
autorevole, seppur vile.  
Tra di loro sono svestito e a piedi mentre un altro, a me  
inferiore, ha abiti e una mula.<sup>24</sup>

A causa delle irregolari e a volte scarse inondazioni del Nilo e delle politiche speculative e monopolistiche adottate dall'autorità e dagli emiri mamelucchi, molti alimenti di prima necessità, soprattutto il frumento, scarseggiavano nei tempi di crisi e i loro prezzi subivano aumenti vertiginosi, con gravi ripercussioni economiche e sociali sulla popolazione. Queste crisi che si verificarono spesso nel XIV e XV secolo venivano seguite da manifestazioni di protesta, a volte violente, da parte della popolazione del Cairo contro il carovita e

questa poesia cfr. al-Şafadī, *al-Muĥtār min šī'r ibn Dāniyāl al-Ĥakīm Šams al-Dīn al-Mawṣilī al-Kaĥḥāl*, ed. Muĥammad Nāyif al-Dulaymī, al-Mawṣil, Maktabat Bassām, 1979, p. 152.

<sup>23</sup> al-Ğazzār, *Ši‘r Abī ‘l-Ḥusayn al-Ğazzār*, ed. Aḥmad ‘Abd al-Mağīd Ḥalīfa, al-Qāhira, Maktabat al-ādāb, 2007, p. 29.

<sup>24</sup> *Ivi*, p. 31.

nella lotta per il pane.<sup>25</sup> L'opera di Ibn Iyās, *Badā'i' al-zuhūr* è ricca di componimenti sia dell'autore che di altri poeti e in essa traspare una forte sensibilità per le questioni vitali relative alla vita quotidiana dei cittadini. Nelle cronache del 874/1470 girò voce che la causa della carenza del grano fosse la decisione dell'emiro Yašbak min Mahdī al-Dawādār (m. 885/1480) (il segretario del sultano) di non immetterlo sul mercato, forse nell'aspettativa di un aumento del prezzo. Su questo episodio, il poeta al-Šihāb al-Manšūrī (m. 887/1482),<sup>26</sup> non potendo agire direttamente contro il responsabile, affida quel compito all'Onnipotente e invita la popolazione a pregare affinché Egli acceleri e inasprisca il castigo divino augurato:

Il carovita ci è stato causato da un ingiusto,  
guai a lui nel giorno del giudizio!  
Pregate Dio perché distrugga i suoi beni  
e che indurisca ancora il suo cuore!<sup>27</sup>

Oltre a sottolineare il disagio sentito dai poeti mamelucchi, abbandonati dai mecenati e costretti a vivere di umili mestieri e di altri stratagemmi e a condividere le comuni difficoltà della vita cittadina, questi versi riverberano un'alienazione degli stessi dentro un sistema culturale che non premiava più il loro talento compositivo come in passato.<sup>28</sup> Si può anche presumere che la tematica della fame e della povertà, per quanto vecchia e battuta nella poesia araba

---

<sup>25</sup> Sulle proteste contro la carenza del grano nel Cairo mamelucco cfr. Boaz, Shoshan, "Grain Riots and the "Moral Economy": Cairo, 1350-1517", *The Journal of Interdisciplinary History*, vol. 10, No. 3 (Winter, 1980), pp. 459-478.

<sup>26</sup> Su questo poeta cfr. Ibn Iyās, *Badā'i' al-zuhūr*, vol. III, pp. 189-190.

<sup>27</sup> *Ivi*, p. 39. L'ultimo verso è una citazione coranica (10:88) di un'invocazione di Mosè in cui chiede a Dio di distruggere i beni del Faraone e indurire il suo cuore affinché egli subisca maggior castigo nel giorno del giudizio.

<sup>28</sup> Aḥmad 'Alī, al-Falāḥī, *al-Īgtirāb fī 'l-ši'r al-'arabī fī 'l-qarn al-sābi' al-hiḡrī*, 'Ammān, Dār Ġaydā' li 'l-našr wa 'l-tawzī', 2013, p. 52.

precedente,<sup>29</sup> fosse particolarmente sentita e apprezzata dal pubblico comune con il quale molti poeti, per motivi di lavoro, erano sempre in contatto. Ad ogni modo, a differenza dei poeti del passato, il poeta mamelucco non si limitava solo a registrare rassegnatamente il proprio disagio, ma cercava di analizzarne le cause e di denunciarne pubblicamente i responsabili, utilizzando l'unica arma che aveva a disposizione: la poesia.

Sebbene la vasta fama di Muḥammad ibn Sa'īd al-Būṣīrī (m. 694-6/1294-7) sia in primo luogo legata ai suoi componimenti mistici e religiosi, il suo canzoniere rivela un suo tratto sorprendentemente ribelle e profondamente indignato della corruzione dell'amministrazione burocratica mamelucca che egli conosceva molto bene, avendo ricoperto un modesto incarico come segretario (*kātib*) a Bilbays nel sud est del delta del Nilo.<sup>30</sup> La sua lunga poesia di protesta (120 versi), in cui dichiara esplicitamente di volere riferire la sua esperienza personale e segnalare la scandalosa corruzione diffusa tra i funzionari, riflette una notevole consapevolezza del forte potere comunicativo della poesia tradizionale e il suo impiego in qualità di strumento di protesta sociale contro il braccio esecutivo e coercitivo del sovrano.

Che periscano tutti i tipi di funzionari tra i quali non ne ho  
conosciuto alcun onesto.  
Ascolta le loro notizie da me e lascia che ti dica io la verità su  
di loro!  
Per anni li ho conosciuti e sperimentati e con loro ho vissuto e  
visto.  
Tra di loro Bilbays ha un gruppo di ladri e ciascuno ne vale  
altri duecento.  
[...]

---

<sup>29</sup> Cfr. Aḥmad, al-Ḥusayn, *Adab al-kidya fī 'l-'aṣr al-'abbāsī: dirāsa fī adab al-ṣaḥḥāḍīn wa 'l-mutasawwīlīn*, Dimašq, Dār al-Ḥaṣād, 1995.

<sup>30</sup> Sulla poesia "sociale" di al-Būṣīrī cfr. Šafīq Muḥammad'Abd al-Raḥmān, al-Raqb, "al-Naz'a al-iğtimā'iyya fī šī'r al-Būṣīrī", *Mu'ta li 'l-buḥūl wa 'l-dirāsāt*, vol. X, n. 2, 1995, pp. 163-212; Nabīl Ḥālīd, Abū 'Alī, *al-Būṣīrī ṣāhid 'alā al-'aṣr al-mamlūkī*, Ġazza, Dār al-Miqdād li 'l-ṭibā'a, 2005.

*Poesia, società e protesta nel Cairo medievale*

Quanto frumento hanno trafugato alla nostra insaputa come se  
ci avessero rubato pure gli occhi.  
Se non fosse stato per quello non avrebbero potuto indossare  
la seta né bere il vino di Androna,  
né avrebbero posseduto degli imberbi che si alzano e si  
piegano come ramoscelli.  
Si sono fatti pure crescere la barba ma dopo averla strappata  
ad altri.  
Oh Signor Visir, non siete a conoscenza di quanto fanno i  
perfidi segretari?<sup>31</sup>

La furia del mistico egiziano si scatena, in seguito, contro una delle categorie più invise alla popolazione di quel periodo: i giudici. Costoro, oltre a svolgere la loro fondamentale e delicata funzione giurisdizionale e di supervisione sull'immenso patrimonio immobiliare dei *waqf* e sui beni ereditari dei minori,<sup>32</sup> avrebbero dovuto anche esercitare un certo potere spirituale legato alla loro, teoricamente, doverosa alta formazione religiosa e al loro compito di applicare la legge divina, la *šarī'a*. Tuttavia, nel periodo mamelucco vi era un clima di sfiducia generale nei confronti dei giudici e di tutto il sistema giudiziario dovuto in primo luogo alla diffusione della compravendita di cariche pubbliche dietro pagamento di ingenti tangenti all'esosa autorità.<sup>33</sup> Proprio questo fenomeno fu segnalato dallo storiografo e censore al-Maqrīzī nel 808/1405 come la prima causa della grave crisi economica e amministrativa in cui giaceva

---

<sup>31</sup> Per una versione integrale di questa poesia cfr. al-Būšīrī, *Dīwān al-Būšīrī*, ed. Muḥammad Sayyid Kīlānī, al-Qāhira, Maṭba'at Muṣṭafā al-Ḥalabī, 1973, pp. 266-271; al-Šafādī, *al-Wāfi bi 'l-wafayāt*, ed. Aḥmad al-Arnā'ūt et al., Bayrūt, Dār ihyā' al-turāt al-'arabī, 2000, vol. III, pp. 89-90.

<sup>32</sup> Cfr. al-Qalqašandī, *Šubḥ al-a'šā fi šinā'at al-inšā*, al-Qāhira, Dār al-kutub al-sultāniyya, 1916, vol. IV, p. 34.

<sup>33</sup> Su questo argomento cfr. Aḥmad 'Abd al-Rāziq, Aḥmad, *al-Baḍl wa 'l-barṭala. Zaman salāṭīn al-mamālīk*, al-Qāhira, al-Hay'a al-'amma al-mišriyya li 'l-kitāb, 1979; Bernadette, Martel-Thoumian, "The Sale of Office and Its Economic Consequences during the Rule of the Last Circassians (872–922/1468–1516)", *Mamlūk Studies Review*, vol. IX, no. 2, 2005, pp. 50-83.

l'Egitto in quel periodo.<sup>34</sup> La venalità delle cariche permetteva l'assegnazione di uffici di primaria importanza nell'amministrazione a molti incompetenti senza scrupoli, motivati solamente dal desiderio di arricchimento attraverso l'abuso di potere e la concussione. Questa pratica era riconosciuta e tollerata al punto da essere perfino regolarizzata durante il regno di al-Šāliḥ Ismā'il ibn Muḥamma ibn Qalāwūn (m. 746/1345) mediante l'istituzione di un gabinetto sultaniale specificamente addetto alla riscossione di somme di denaro e di doni in cambio di incarichi pubblici (*Dīwān al-baḍl*).<sup>35</sup> Per questa ragione, non era per nulla strano che l'attacco a questa categoria particolarmente detestata diventasse una delle tematiche più ricorrenti nella satira del periodo.

I giudici si sono fuorviati e hanno tradito il proprio dovere,  
ma li chiamano ancora onesti.  
Quanta giustizia è diventata ingiustizia e quanta evidente  
verità è diventata falsità per colpa dei giuristi.  
Per i beni dell'Egitto, non temo altro che quel gruppo di  
interpreti sedicenti.<sup>36</sup>

Un'immagine completamente rovesciata rispetto alla figura sperata del giudice integro, professionale, di grande moralità e ligio al dovere emerge anche nei versi del precitato Ibn Dāniyāl al-Kaḥḥāl:

Di al giudice dell'empietà e della sciagura, supporto degli  
immorali e sostegno degli imbecilli!  
Colui che è diventato una nave di ignoranza e ha le corna alte  
quanto gli alberi dei vascelli.<sup>37</sup>

Nonostante la sua dichiarata presa di distanza, Ibn Iyās riportò con implicito compiacimento nelle cronache del 911/1506 altri versi assai calunniosi da parte di un poeta sconosciuto sul conto del giudice

---

<sup>34</sup> al-Maqrīzī, *Iḡāṭat al-umma*, pp. 117-120.

<sup>35</sup> Ibn Taḡrībī, *al-Nuḡūm*, vol. XI, pp. 239-240.

<sup>36</sup> al-Būšīrī, *Dīwān al-Būšīrī*, p. 268; al-Šafadī, *al-Wāfi*, vol. III, p. 89.

<sup>37</sup> Per una versione integrale di questa poesia cfr. al-Kutubī, *Fawāt*, vol. III, p. 336.

shāfi'īta Muḥyi al-Dīn 'Abd al-Qādir ibn al-Naqīb (m. 922/1516), noto per la sua disonestà, esosità e sciatteria.<sup>38</sup>

Oh gente, fermatevi ad ascoltare le ammirabili qualità del  
nostro giudice!  
Egli è sodomita, fornicatore, ebbro, corrotto, pettegolo, di  
parte e mendace.<sup>39</sup>

Numerosi furono i poeti che si occuparono della protesta contro il malfunzionamento della macchina della giustizia e contro i giudici tacciati di subordinare la legge divina ai propri interessi e a quelli dei potenti e dei ricchi. Resta emblematica e di particolar importanza a questo riguardo la lotta tenace di un autore poco conosciuto, Ġamāl al-Dīn al-Salamūnī (m. dopo 930/1523).<sup>40</sup> Secondo le notizie date sul suo conto da Ibn Iyās, nel 911/1506 egli compose un'invettiva - della quale disponiamo solo del primo verso - contro il supervisore della tesoreria dello Stato (*bayt al-māl*) Mu'īn al-Dīn ibn Šams (m. 917/1511), famoso anch'egli per le sue azioni corruttive, vessatorie e persecutorie ai danni della popolazione:

Il suo mestiere superò di gran lunga ogni altro,  
egli adorna il proprio anello con una gemma di rubino.<sup>41</sup>

In risposta alle accuse infamanti di al-Salamūnī, il supervisore si lamentò presso il sultano Qānšūh al-Ġawrī (m. 922/1516) che suggerì di convocare il poeta davanti al giudice Sariyy al-Dīn 'Abd al-Barr ibn al-Šihna (m. 921/1515) al fine di sentire l'imputato. A questo punto, Ibn Šams fece arrestare il poeta e lo condusse ammanettato al cospetto del giudice, che a sua volta lo fece picchiare e portare in giro nudo e senza turbante a dorso d'asino in segno di umiliazione. Una volta venuto a conoscenza della sproporzionata

---

<sup>38</sup> Ibn Iyās, *Badā'i' al-zuhūr*, vol. IV, p. 92.

<sup>39</sup> *Ibid.*

<sup>40</sup> Su questo personaggio cfr. al-Saḥāwī, *al-Ḍaw' al-lāmi' li ahl al-qarn al-tāsi'*, Bayrūt, Dār al-ġīl, s. d., vol. V. pp. 121-122.

<sup>41</sup> Ibn Iyās, *Badā'i' al-zuhūr*, vol. IV, p. 87.

pena inflitta al poeta, al-Ġawrī rimase turbato poiché, secondo Ibn Iyās, nutriva una certa simpatia nei suoi confronti e decise quindi di incarcerare il supervisore per un lungo periodo, finché quest'ultimo non si riscattò pagando al sultano una consistente somma di denaro. La storia non finisce qui, poiché due anni dopo al-Salamūnī si vendicò del giudice componendo una poesia denigratoria che ebbe rapidamente vasta diffusione e popolarità. Attraverso una descrizione parodica del giudice rigoroso, il componimento denunciava la corruzione di 'Abd al-Barr ibn al-Šiḥna e la sua inaudita immoralità, dissacrando la sua carica che, in teoria, sarebbe dovuta essere degna di ogni rispetto:

Si è diffusa la falsità in ogni angolo dell'Egitto e, come no,  
'Abd al-Barr ne è il giudice supremo.  
Nei giudizi non si devono accettare falsità né infondatezze ma  
nei suoi c'è di tutto.  
Se percepisce un dinaro come tangente lo considera lecito  
nonostante ogni dubbio.  
La fede islamica di 'Abd al-Barr si vede solo nel suo turbante  
sulla cui cima regna invece la miscredenza.  
Ha approvato col suo potere cose inammissibili in nessuna  
religione, ostentando ogni vizio.  
Ma non vedi gli immobili dei *waqf* come erano e come sono  
ridotti.  
Secondo lui, bisogna anche vendere le moschee, lui che non  
compie una preghiera in gruppo né quella del venerdì.  
Se potesse venderebbe pure la Ka'ba e abolirebbe il  
pellegrinaggio.  
Se gli dessero un dinaro e la gente gli desse retta eliminerebbe  
anche il digiuno e la preghiera.  
Il giudice tradisce ogni volta che devia i propri giudizi dal  
contesto preciso della fattispecie.  
Quindi, non temere di commettere un peccato se lo calunni,  
per la gente parlare di lui è il miglior discorso.<sup>42</sup>

Per far fronte a questo irriducibile e popolare poeta, il giudice ‘Abd al-Barr ibn al-Šihna si rivolse anche egli al Sultano, che rimproverò

<sup>42</sup> Per una versione integrale di questa poesia cfr. *Ivi*, vol. IV, pp. 113-114.



al-Salamūnī e ordinò al primo di punirlo secondo i dettami della *šarī'a*. Alla sede del giudice tutti i colleghi delle altre scuole giuridiche si pronunciarono a suo favore decidendo all'unanimità di frustare nuovamente al-Salamūnī e di portarlo in giro a dorso d'asino. Tuttavia, questa volta l'epilogo del processo fu diverso perché in difesa del poeta intervennero molti manifestanti appartenenti alla classe povera che si erano radunati presso la corte, muniti di pietre e sassi e pronti al linciaggio del giudice. Davanti alla folla inferocita a cui il poeta aveva sempre dato voce e rappresentanza, il giudice non poté fare altro che sostituire la pena infamante con la detenzione per un certo periodo.<sup>43</sup>

La popolarità e la ricorrenza della satira politica contro gli organi e i rappresentati dell'establishment farebbero pensare che fosse tollerata da parte delle autorità mamelucche. Alcuni sultani ed emiri ammiravano l'audacia di questi poeti e intervenivano indirettamente al fine di proteggerli o almeno di alleviare le pene a loro inflitte. Ibn Dāniyāl, prolifico autore di poesie di satira politica e sociale, godeva della protezione del sultano Ḥalīl ibn Qalāwūn (m. 693/1293) e al-Salamūnī, come abbiamo visto, venne in qualche modo aiutato da Qānšūh al-Ġawrī. Pare quindi che le ripetute critiche e le accuse contro gli emiri, i funzionari e i giudici che ad ogni modo non intaccavano direttamente il vertice più alto del potere, venissero utilizzate dai sovrani come una valvola di sfogo, un'arma politica per incanalare il malcontento popolare verso figure secondarie e accattivarsi il consenso delle masse. Tuttavia, a un esame più approfondito, si riscontra che neppure i sultani erano totalmente immuni alle frecciate velenose dei poeti del periodo.

Un episodio molto interessante e chiarificatore di quanto la capacità comunicativa e mobilitativa della poesia satirica di protesta fosse tanto temuta dai sultani mamelucchi lo troviamo nelle cronache del Cairo del 708/1309. In quell'anno, il maggiordomo Rukn al-Dīn Baybars al-Ġāšnakīr (m. 709/1310) riuscì a destituire il giovane al-

---

<sup>43</sup> Oltre al testo di Ibn Iyās versioni più incise di questo episodio si trovano in al-Ġazzī, *al-Kawākib al-sā'ira bi a'yān al-mi'a al- 'āšira*, Bayrūt, Dār al-kutub al-'ilmiyya, 1997, vol. I, pp. 319-320; Ibn Ṭulūn, *Mufaḥḥat al-ḥillān fī ḥawādīṭ al-zamān*, Bayrūt, Dār al-kutub al-'ilmiyya, 1998, pp. 242-243.

Nāṣir Muḥammad ibn Qalāwūn (m. 741/1341) e si fece proclamare sultano al suo posto. Tuttavia, l'anno di governo di al-Ġāšnakīr fu sfortunatamente segnato da una scarsissima piena del Nilo e da una conseguente crisi economica, carestie ed epidemie che misero in ginocchio tutto il paese. La difficile situazione mise in dubbio la legittimità già carente del nuovo sultano agli occhi del popolo, ancora affezionato all'erede della dinastia Qalāwūnida. A esprimere il malcontento popolare contro il nefasto Baybars al-Ġāšnakīr e il suo vice Sayf al-Dīn Salār (m. 710/1310) e a chiedere a gran voce il ritorno del predecessore (il quale era zoppo a un piede) bastarono due versi dialettali, di un autore sconosciuto, incisi e straordinariamente efficaci e che in quel periodo divennero, secondo molti storiografi, un tormentone sulla bocca di tutti:<sup>44</sup>

Il nostro è sultanino e il suo vice è di poca barba,  
allora, da dove ci viene l'acqua?!  
Lo zoppo, fatelo tornare!  
l'acqua tornerà a sgorgare.<sup>45</sup>

Davanti a una diffamazione di tale portata, che contribuì effettivamente alla caduta del suo regno pochi mesi dopo, Baybars al-Ġāšnakīr ordinò l'arresto di trecento persone del popolo di cui alcuni furono picchiati e portati in giro per le strade del Cairo a dorso dei dromedari e ad altri fu perfino tagliata loro la lingua.<sup>46</sup> La mutilazione della lingua era una pena ovviamente intimidatoria che costituiva un disperato tentativo di tacitare le voci discordi e arginare così la protesta popolare.

Molteplici furono i componimenti poetici, per lo più brevi e simili alla struttura aforistica, che volevano tradurre in versi le rimostanze popolari contro alcuni comportamenti immorali o contro

---

<sup>44</sup> Cfr. al-Maqrīzī, *al-Sulūk*, vol. II, pp. 431-441.

<sup>45</sup> Ibn Taġrībīrdī, *al-Nuġūm*, vol. VIII, p. 193; Ibn Iyās, *Badā'i' al-zuhūr*, vol. I, p. 425; al-Suyūfī, *Ḥusn al-muḥāḍara fī tāriḥ Miṣr wa 'l-Qāhira*, ed. Muḥammad Abū al-Faḍl Ibrāhīm, al-Qāhira, Dār ihyā' al-kutub al-'arabiyya, 1968, vol. II, p. 300; Boaz, Shoshan, *Popular Culture in Medieval Cairo*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993, p. 53.

<sup>46</sup> Ibn Iyās, *Badā'i' al-zuhūr*, vol. I, p. 425.

misure vessatorie adottate dai sultani.<sup>47</sup> Disponiamo, per esempio, di alcuni componimenti che disapprovano la dissoluzione morale di al-Nāṣir Ḥasan (m. 762/1361)<sup>48</sup> che paradossalmente oggi deve la sua fama alla sua *madarsa*-moschea, maestoso simbolo del Cairo mamelucco e di tutta l'architettura di quel periodo. Gli ultimi anni del decadente stato mamelucco durante il regno di Qānṣūh al-Ġawrī erano carichi di problemi e di tensioni, sia per le pressioni politiche e militari esercitate da altre potenze, sia per le misure economiche e fiscali sempre più esose e gravose messe in atto dal sultano. La grande passione dello storiografo contemporaneo Ibn Iyās per la poesia e la sua vicinanza ai ceti medi e bassi della sua epoca lo portarono a registrare molti versi di protesta contro Qānṣūh al-Ġawrī e le sue politiche.

A dispetto delle difficili condizioni economiche dell'Egitto, al-Ġawrī provava una certa ammirazione per l'architettura e le opere monumentali e commissionò la costruzione di una maestosa scuola-moschea, un mercato e un mausoleo. Per completare la realizzazione di tali opere teoricamente costruite a scopo benefico e devozionale, al-Ġawrī ordinò ai suoi architetti di togliere marmo e porte da altri edifici famosi e di riutilizzarli nel suo complesso. Benché non fosse del tutto nuova come pratica, questa decisione suscitò una viva indignazione tra la gente al punto che la moschea fu ribattezzata da alcuni "simpatici arguti" come "*al-Maṣġid al-ḥarām*", ossia la moschea illecita, e in occasione della sua inaugurazione nel 908/1503 Ibn Iyās compose i seguenti versi:<sup>49</sup>

Al-Ġawrī fece costruire per la gente una moschea,  
ma la ricompensa divina attesa è persa.  
Come dei piccioni catturati dentro una gabbia,  
non appena levata, ogni piccione vola tornando al proprio  
padrone.<sup>50</sup>

---

<sup>47</sup> *Ivi*, pp. 593-4.

<sup>48</sup> Ibn Taġrībī, *al-Nuġūm*, vol. X, p. 247; Ibn Iyās, *Badā'i' al-zuhūr*, vol. I, p. 579.

<sup>49</sup> Ibn Iyās, *Badā'i' al-zuhūr*, vol. IV, p. 53.

<sup>50</sup> *Ibid.*

Nello stesso anno, al-Ġawrī ordinò a tutti i negozianti del Cairo di sgombrare la superficie stradale dal fango e dalla polvere, determinando per i cittadini gravosi costi e vari disagi. In questa circostanza lo storiografo poeta volle esprimere la propria solidarietà ai negozianti, scagliando tutta la propria rabbia contro il sultano in un implicito invito alla rivolta:

Abbiamo sopportato lo Stato di al-Ġawrī e la sua ingiustizia  
più di quanto possiamo sopportare.  
È sufficiente quello che ci ha causato tra insicurezza e  
bonifica stradale.<sup>51</sup>

Le continue vessazioni di al-Ġawrī, in diverse occasioni sottolineate e denunciate dai poeti, dovevano naturalmente e inevitabilmente, secondo Ibn Iyās, condurre il paese alla rovina e alla disfatta totale verificatesi nel 922/1516 contro l'armata ottomana che nell'anno successivo segnò la fine del glorioso stato mamelucco. Su questo triste epilogo, lo storiografo poeta registrò in versi alcune sue riflessioni che volevano ribadire un principio ripetutamente confermato dai manuali di storia: la giustizia è il fondamento del buon governo e del bene comune.

Leggi le storie dei re e vedi se hanno affrontato fatti  
somiglianti.  
I giorni continuano a sorprendere la gente con faccende così  
stravaganti.  
Ma questo fatto non è mai successo prima a un sultano né a  
un congiurante.  
Al-Ġawrī era il nostro sultano ma era ingiusto e prepotente.  
La morte e la sconfitta del suo esercito erano inevitabili e  
predestinate.  
Il destino l'ha punito con una prescritta pena e le sue opere gli  
sono tornate.<sup>52</sup>

---

<sup>51</sup> *Ivi*, p. 59.

<sup>52</sup> *Ivi*, vol. V, pp. 88-89.

## *Conclusioni*

Sebbene si rivolgano varie accuse di artificiosità e di superficialità ai poeti del periodo mamelucco, viene invece loro riconosciuto da molti studiosi il merito di aver posto al centro dell'attenzione dell'espressione artistica araba più "nobile" i problemi reali della società.<sup>53</sup> Per capire ancora meglio questo impegno sociale e politico della poesia mamelucca, bisogna ricordare che i cittadini del periodo dovevano vivere in una quasi totale assenza di organismi consolidati, sociali e professionali, capaci di rappresentare gli interessi delle classi più basse e far ascoltare le loro voci alle autorità. Oltre a ciò, i Mamelucchi avevano pochi legami diretti con la popolazione, mentre gli *'ulamā'*, che avrebbero potuto mediare tra i sovrani e i sudditi, esercitavano in realtà una scarsa influenza sulle decisioni economiche e il loro ruolo in molti casi si limitava all'intercessione per arginare gli effetti negativi di tali politiche.<sup>54</sup> Se aggiungiamo poi le frequenti e devastanti ondate di carestie e pestilenze, si potrebbe immaginare quanto l'individuo nella vita urbana di quel periodo si rendesse conto della sua estrema debolezza e precarietà, poiché era anche sprovvisto del tradizionale sostegno tribale o familiare<sup>55</sup> ed era lasciato solo in balia del suo destino e delle vicende alterne del tempo. In queste condizioni, era naturale che si sviluppassero tre tendenze poetiche caratterizzanti: una mistica spirituale e purificatoria, un'altra trasgressiva e grottesca e un'ultima impegnata e di denuncia. Naturalmente, fu la prima a essere incoraggiata dalle autorità in quanto spesso aiutava la gente a evadere dalle sofferenze e a cercare la speranza e la salvezza nella rinuncia, nell'accettazione e nella sottomissione al volere divino. Tuttavia, a causa dei grandi cambiamenti socio economici, il poeta non era più solo il mistico

---

<sup>53</sup> Maḥmūd Rizq, Salīm, *al-Adab al-'arabī wa tārīḥuh fī 'aṣr al-mamālīk wa 'l-'uṭmāniyyīn wa 'l-'aṣr al-ḥadīṭ*, al-Qāhira, Dār al-kitāb al-'arabī, 1957, pp. 74-75.

<sup>54</sup> Ira, Lapidus, *Mudun islāmiyya fī 'ahd al-mamālīk*, trad. 'Alī Māḍī, Bayrūt, al-Ahliyya li 'l-naṣr, 1987, pp. 239-240.

<sup>55</sup> Cfr. Quṣayy, al-Ḥusayn, *al-Adab al-'arabī fī 'l-'aṣrayn al-mamlūkī wa 'l-'uṭmānī*, Ṭarābulus, al-Mu'assasa al-ḥadīṭa li 'l-kitāb, 2006, p. 230.

chiuso nella solitudine della propria cella né quel professionista della parola che viveva nella propria torre d'avorio. Egli, nella maggior parte dei casi, era il funzionario di stato, il segretario, il semplice studioso, il copista, l'oculista, il sarto, il macellaio, il muratore e perfino il disoccupato e il girovago. Il suo saldo rapporto con la realtà e la stretta relazione con l'ambiente di ricezione della sua poesia lo indussero a maturare un impegno poetico preciso, quello di comunicare col suo uditorio e di essere pienamente capito e apprezzato. La necessità costante o l'impegno di comunicazione significava dover esprimere i propri disagi quotidiani e dare voce alla propria collettività. Diversamente dai suoi omologhi vissuti in epoche precedenti, il poeta mamelucco, non facendo più parte di quell'assetto letterario al servizio della corte, non poteva guardare alla poesia come arte fine a se stessa né si sentiva più obbligato o incentivato a fare da megafono per un regime che aveva scarsa considerazione per poeti e che non faceva leva sulla efficacia espressiva del verso. Per questo, la convinzione sartriana che la poesia sia uno sfogo personale e che non si proponga di comunicare un'esperienza precisa,<sup>56</sup> sembra quasi del tutto estranea ai valori e alla visione di molti poeti del periodo. Questi ultimi, come abbiamo visto, propongono una concezione di poesia intesa come impegno pubblico e di solidarietà sociale, non dialogano con un destinatario sublime o ignoto, ma si rivolgono agli amici e alle persone vicine che versano nelle loro stesse condizioni e con cui condividono le stesse ansie e preoccupazioni. Sono promotori di una poesia che non disdegna di parlare alla gente con un linguaggio più inciso e colloquiale e di una visione della denuncia sociale e politica come un atto poetico da esprimere artisticamente con ritmo, immagini e suoni.

---

<sup>56</sup> Jean-Paul, Sartre, *Che cos'è la letteratura? Lo scrittore e i suoi lettori secondo il padre dell'esistenzialismo*, Milano, Il Saggiatore, 2009, p. 246.

## Opere citate

### Fonti primarie

- AL-‘ASQALĀNĪ, Ibn Ḥaḡar. *Inbā’ al-ḡumr bi anbā’ al-‘umr* (4 vol.). Ed. Ḥasan Ḥabašī. al-Qāhira, al-Maḡlis al-a‘lā li ‘l-šu‘ūn al-islāmiyya, 1969.
- AL-BUṢĪRĪ, Muḥammad ibn Sa‘īd. *Dīwān al-Buṣīrī*. Ed. Muḥammad Sayyid Kīlānī. al-Qāhira, Maṭba‘at Muṣṭafā al-Ḥalabī, 1973.
- AL-ĠAZZĀR, Ġamāl al-Dīn Abū al-Ḥusayn. *Ši‘r Abī ‘l-Ḥusayn al-Ġazzār*. Ed. Aḥmad ‘Abd al-Maḡīd Ḥalīfa. al-Qāhira, Maktabat al-ādāb, 2007.
- AL-ĠAZZĪ, Naḡm al-Dīn Muḥammad. *al-Kawākib al-sā’ira bi a’yān al-mi’a al-‘āšira* (3 vol.). Bayrūt, Dār al-kutub al-‘ilmiyya, 1997.
- IBN ḤALĪL IBN ŠĀHĪN AL-ZĀHIRĪ, Zayn al-Dīn ‘Abd al-Bāsiṭ. *Nayl al-amal fī ḡayl al-duwal* (9 vol.). Ed. ‘Umar ‘Abd al-Salām Tadmurī. Bayrūt, al-Maktaba al-‘ašriyya, 2002.
- IBN IYĀS, Muḥammad. *Badā’i’ al-zuhūr fī waqā’i’ al-duhūr* (5 vol.). Ed. Muḥammad Muṣṭafā. al-Qāhira, Dār iḥyā’ al-kutub al-‘arabiyya, 1961-1975.
- IBN QĀḌĪ ŠUHBA, Taqīyy al-Dīn Aḥmad. *Tārīḥ ibn Qāḍī Šuhba* (4 vol.). Ed. ‘Adnān Darwīš. Dimašq, al-Ma‘had al-farānsī li ‘l-dirāsāt al-‘arabiyya, 1997.
- IBN TAĠRĪBIRDĪ, Abū al-Maḥāsīn Yūsuf. *al-Nuḡūm al-zāhira fī mulūk Miṣr wa ‘l-Qāhira* (16 vol.). Ed. Muḥammad Ḥusayn Šams al-Dīn. Bayrūt, Dār al-kutub al-‘ilmiyya, 1992.
- IBN ṬULŪN, Šams al-Dīn Muḥammad. *Mufākahat al-ḥillān fī ḥawādiṭ al-zamān*. Bayrūt, Dār al-kutub al-‘ilmiyya, 1998.
- AL-KUTUBĪ, Muḥammad ibn Šākir. *Fawāt al-wafayāt* (5 vol.). Ed. Iḥsān ‘Abbās. Bayrūt, Dār Šādir, 1974.
- AL-MAQRĪZĪ, Taqīyy al-Dīn Aḥmad. *al-Sulūk li ma‘rifat duwal al-mulūk* (8 vol.). Ed. Muḥammad ‘Abd al-Qādir ‘Aṭā. Bayrūt, Dār al-kutub al-‘ilmiyya, 1997.
- AL-MAQRĪZĪ, Taqīyy al-Dīn Aḥmad. *Durar al-‘uqūd al-farīda fī tarāḡim al-a’yān al-mufīda* (4 vol.). Ed. Maḥmūd al-Ġalīlī. Bayrūt, Dār al-ḡarb al-islāmī, 2002.

- AL-MAQRĪZĪ, Taqīyy al-Dīn Aḥmad. *Iḡāṭat al-umma bi kašf al-ḡumma*. Ed. Karam Ḥilmī Farahāt. al-Qāhira, ‘Ayn li ‘l-dirāsāt wa ‘l-buḥūṭ al-insāniyya wa ‘l-iḡtimā‘iyya, 2007.
- AL-QALQAṢANDĪ, Abū al-‘Abbās Šihāb al-Dīn Aḥmad. *Šubḥ al-a‘šā fī šinā‘at al-inšā* (14 vol.). al-Qāhira, Dār al-kutub al-sultāniyya, 1916.
- AL-ŠAFADĪ, Šalāḥ al-Dīn Ḥalīl ibn Aybak. *al-Muḥtār min šī‘r ibn Dāniyāl al-Ḥakīm Šams al-Dīn al-Mawṣilī al-Kaḥḥāl*. Ed. Muḥammad Nāyif al-Dulaymī. al-Mawṣil, Maktabat Bassām, 1979.
- AL-ŠAFADĪ, Šalāḥ al-Dīn Ḥalīl ibn Aybak. *al-Wāfi bi ‘l-wafayāt* (29 vol.). Ed. Aḥmad al-Arnā‘ūṭ et al. Bayrūt, Dār iḥyā’ al-turāt al-‘arabī, 2000.
- AL-ŠAḤĀWĪ, Šams al-Dīn Muḥammad. *al-Ḍaw’ al-lāmi‘ li ahl al-qarn al-tāsi‘* (12 vol.). Bayrūt, Dār al-ḡīl, s. d.
- AL-SUYŪṬĪ, Ġalāl al-Dīn. *Husn al-muḥāḍara fī tāriḥ Miṣr wa ‘l-Qāhira* (2 vol.). Ed. Muḥammad Abū al-Faḍl Ibrāhīm. al-Qāhira, Dār iḥyā’ al-kutub al-‘arabiyya, 1968.

### Fonti secondarie

- ABŪ ‘ALĪ, Nabīl Ḥalīd. *al-Būṣīrī šāhid ‘alā al-‘aṣr al-mamlūkī*. Ġazza, Dār al-Miqdād li ‘l-ṭibā‘a, 2005.
- AḤMAD, Aḥmad ‘Abd al-Rāziq. *al-Baḍl wa ‘l-barṭala. Zaman salāṭīn al-mamālīk*. al-Qāhira, al-Hay’a al-‘amma al-miṣriyya li ‘l-kitāb, 1979.
- ALLEN, Roger. *La letteratura araba*. Bologna, Il Mulino, 2006.
- AL-AYŪBĪ, Yāsīn. *Āfāq al-šī‘r al-‘arabī fī ‘l-‘aṣr al-mamlūkī*. Ṭarābulus, Jarrous Press, Tripoli 1995.
- BACHTIN, Michail. *L’opera di Rabelais e la cultura popolare*. Torino, Einaudi, 2001.
- BAUER, Thomas. “Mamluk Literature: Misunderstandings and New Approaches”. *Mamlūk Studies Review*, vol. 9, no. 2 (2005), 105-132.
- BERKEY, Jonathan Porter. “Culture and Society during the Late Middle Ages”. *The Cambridge History of Egypt*. Ed. Carl F.



- Petry. Cambridge, Cambridge University Press, vol. I (2008), 375-411.
- CORRAO, Francesca Maria. *Il riso, il comico e la festa al Cairo nel XIII secolo – Il teatro delle ombre di Ibn Daniyal*. Roma, Istituto per l'Oriente C. A. Nallino, 1996.
- AL-FALĀHĪ, Aḥmad 'Alī. *al-Iğtirāb fī 'l-ši'r al-'arabī fī 'l-qarn al-sābi' al-ḥiğrī*. 'Amman, Dār Ġaydā' li 'l-našr wa 'l-tawzī', 2013.
- GUO, Li. *Early Mamluk Syrian Historiography: Al-Yūnīnī's Dhayl Mir'āt Al-zamān* (2 vol.). Leiden, Brill, 1998.
- HERZOG, Thomas. "Composition and Worldview of some Bourgeois and Petit-Bourgeois Mamluk Adab-Encyclopedias". *Mamlūk Studies Review*, vol. 17 (2013), 100-129.
- AL-ḤUSAYN, Aḥmad. *Adab al-kidya fī 'l-'ašr al-'abbāsī: dirāsa fī adab al-šahḥādīn wa 'l-mutasawwīlīn*. Dimašq, Dār al-Ḥašād, 1995.
- AL-ḤUSAYN, Quṣayy. *al-Adab al-'arabī fī 'l-'ašrayn al-mamlūkī wa 'l-'uṭmānī*. Tarābulus, al-Mu'assasa al-ḥadīṭa li 'l-kitāb, 2006.
- LAPIDUS, Ira. *Mudun islāmiyya fī 'ahd al-mamālīk*. Trad. 'Alī Mādī. Bayrūt, al-Ahliyya li 'l-našr, 1987.
- MARTEL-THOUMIAN, Bernadette. "The Sale of Office and Its Economic Consequences during the Rule of the Last Circassians (872–922/1468–1516)". *Mamlūk Studies Review*, vol. IX, no. 2 (2005), 50-83.
- OUYANG, Wen-chin. *Literary Criticism in Medieval Arabic-Islamic Culture: The Making of a Tradition*. Edinburgh, Edinburgh University Press, 1997.
- AL-RAQB, Šafīq Muḥammad 'Abd al-Raḥmān. "al-Naz'a al-iğtimā'iyya fī šī'r al-Būšīr". *Mu'ta li 'l-buḥūṭ wa 'l-dirāsāt*, vol. 10, n. 2 (1995), 163-212.
- SALĪM, Maḥmūd Rizq. *al-Adab al-'arabī wa tārīḥuh fī 'ašr al-mamālīk wa 'l-'uṭmāniyyīn wa 'l-'ašr al-ḥadīṭ*. al-Qāhira, Dār al-kitāb al-'arabī, 1957.
- SARTRE, Jean-Paul, *Che cos'è la letteratura? Lo scrittore e i suoi lettori secondo il padre dell'esistenzialismo*. Milano, Il Saggiatore, 2009.

- SHOSHAN, Boaz. "Grain Riots and the "Moral Economy": Cairo, 1350-1517". *The Journal of Interdisciplinary History*, vol. 10, No. 3 (Winter, 1980), 459-478.
- SHOSHAN, Boaz. *Popular Culture in Medieval Cairo*. Cambridge, Cambridge University Press, 1993.
- VAN GELDER, Geert Jan. *Classical Arabic Literature. A library of Arabic Literature Anthology*. New York, New York University Press, 2012.

**Modern Standard Arabic  
and the Teaching of Arabic as a Foreign Language:  
Some Cultural and Linguistic Considerations<sup>1</sup>**

**Manuela E.B. Giolfo**  
Università degli Studi di Genova

**Francesco L. Sinatora**  
Georgetown University

*This paper highlights the need for a critical understanding of the concept of Modern Standard Arabic (MSA) as it is used in textbooks and curricula of Arabic as a foreign language in Western universities. Despite the lack of a widely agreed-upon definition of Modern Standard Arabic, in teaching practice MSA is portrayed as a unified, written and spoken variety. We argue that MSA presents itself as a tool deriving from a defensive Arab stance which refuses the Western “orientalist” characterization of Arabic as a fragmented language. We believe that the concept of proficiency underlying MSA-based educational materials and teaching practices is the manifestation of a new ideology which results from Arab-Western collaboration, i.e. a “neo-orientalist” approach. We argue that by considering diglossia as a cultural artifice of Western colonialism, MSA-centered teaching practices efface the complex sociolinguistic landscape of contemporary Arabic communication. We advocate the adoption of educational practices based on a more realistic representation of contemporary Arabic and its complexity.*

---

<sup>1</sup> Although the ideas of this paper come from a joint research project of both authors, in the present article Manuela E.B. Giolfo is to be held responsible for paragraphs sections 1, 2, 3 and 5, and Francesco L. Sinatora for paragraphs sections 4, 6, 7 and 8.

## *1. Introduction*

This paper highlights the need for a critical understanding of the concept of Modern Standard Arabic (MSA) as it is used in textbooks and curricula of Arabic as a foreign language in Western universities. Despite the lack of a widely agreed-upon definition of MSA, some linguists conceive of it as a non-uniform language form used primarily for written communication, and as a close relative of Modern Arabic, which arose in the nineteenth-century Arab world as an instrument to integrate Western modern, secular and positivist thought into the Arab society. In the teaching practice, on the other hand, MSA is portrayed as a unified, written and spoken variety. In this paper it is suggested that MSA-centered teaching practices may hide neo-orientalist intents.

As the Indian scholar Avadhesh Kumar Singh observed:

Neo-Orientalism stands for discourse about Orient by the people of the Orient located in the West, or shuttling between the two. [...] Neo-Orientalism, the new avatar of Orientalism, is a body of the obtaining discursive practices about the Orient by the people from the Orient (that is the difference) located in the non-Orient for the people of the non-Orient. [...] Neo-Orientalism (Neo-neo-Orientalism) in its latest manifestation is a discourse about the Orient, constructed by the Occident (West = America) and Orient in collaboration.<sup>2</sup>

While Arab pedagogues and teachers declare that their adoption of MSA rests on practical and pedagogical reasons, we advance the hypothesis that the image of Arabic as a unified written and spoken language denies the complexity of contemporary Arabic, which results in an “emulation” of the languages of postcolonial powers. This unifying intent may derive from an Arab defensive stance toward Western “orientalist” representations of Arabic as a multifarious language. In fact, such Western representations, which

---

<sup>2</sup> <http://avadheshkumarsingh.com/Orientalism%20and%20Neo.pdf>.

arose in conjunction with the emergence of Western hegemony, were considered as an instrument of divide and rule and contributed to the Arab perception of their linguistic reality as inferior and vulnerable.

The learning and teaching of Arabic as a foreign language in the 21<sup>st</sup> century has been defined by both the American Council on the Teaching of Foreign Languages and by the Council of Europe's Common European Framework of Reference for Languages in terms of "proficiency". Students of Arabic should achieve a high level of language skills and should be able to function effectively in almost any Arabic-speaking context. However, numerous Western universities seem not to care enough about the effective application of such guidelines to the development of their curricula of Arabic studies. In particular, we observed that disinterest is shown by some universities toward the concept of native speaker proficiency, which should function as the pivot between the guidelines and their assessment procedures on the one hand and curriculum and syllabus design on the other. As conversational native speaker proficiency essentially rests on colloquials, such a disinterest seems to reflect the absence of the real need to communicate in an interactive manner - that is to say, to engage in an authentic dialogue with a native Arabic speaker, despite the complexity of such a task. It could also be ascribed to Western neo-colonialist condescension, deriving from the awareness of belonging to a hegemonic society, already accused of being "orientalist".

The analysis of the Arab and the Western representations of Arabic throughout history conducted in this paper, led us to the hypothesis that MSA, as it is taught in some Western universities, represents Arabic as Arabs want the West to perceive it. As Western academic institutions have furthered this representation in their MSA-based curricula, MSA has come to be associated with the language to be used to communicate with "the Western foreigner". The wishful vision of MSA as a unifying and unified linguistic reality should be seen as an obstacle towards a genuine, more authentic and less ideological, understanding of the linguistic situation of Arab society. To this end, Western universities should engage with linguists in a careful consideration of the concept of "proficiency in Arabic" with the aim of implementing the results of

such a reflection in curricular design, however challenging this task may appear.

## *2. The Western “utilitarian” interest in Arabic*

The past ten years have witnessed a dramatic expansion of programs of Arabic as a foreign language in Europe and in the United States. More importantly, collaborations between Arab and Western scholars in the preparation of teaching materials of Arabic as a foreign language have affirmed their dominance in the American academia. Such collaborations have gone hand in hand with the production and wide diffusion of textbooks as well as the implementation of curricula based predominantly or exclusively on Modern Standard Arabic.

The linguistic concept of MSA was introduced in the 1960s with the implementation of audio-lingual methods for the teaching of Arabic. Proficiency was conceptualized as the learners’ achievement of overall communicative competence in the four linguistic skills, namely speaking, listening, as well as reading and writing. A series of widely used textbooks based on the acquisition of MSA, which was published by the University of Michigan, included “Elementary Modern Standard Arabic” (Abboud 1968), and “Intermediate Modern Standard Arabic” (Abboud 1971). As Ryding (2006: 14) observed, paraphrasing Bernhardt:

Whereas the knowledge of classical languages may have been the traditional European mark of a gentleman and a scholar, as Bernhardt points out, in postcolonial America a much more “utilitarian” viewpoint arose that would “prefigure a 20th-century view of functionalism in language use” (1998, p. 42). Bernhardt goes on to discuss the tensions that arose in young America regarding issues of teaching foreign languages as opposed to vigorously fostering the spread of English - issues of cultural and linguistic assimilation, elitism and functionality. For example, she quotes the influential Coleman report of 1929 that recommended a strict focus on reading skills for foreign languages (p. 48). With American involvement in World War II, it became clear that in terms of

## *Teaching Arabic as a Foreign Language*

foreign language capacity, there was a “critical deficit that had to be remedied essentially overnight”. (49)

If the interest in the achievement of overall communicative competence in Arabic through MSA appears to be more connected with reasons of “utilitarian nature”, functionalism underlying the study of Arabic in the West is not at all new.

Europeans approached the study of Arabic without a genuine interest in the Arab and Islamic culture in itself. In fact, Arabic was initially studied with a polemical intent, that is to refute the principles of Islam. Subsequently, Europeans began to realize that Arabic was needed to understand Western philosophical thought and the roots of Western civilization through the reading of Aristotle’s work as it had been elaborated by Arab scholars. It was only when the original Greek sources became available to Western scholars in the 15th century that the West discovered that the Arabs’ translations of the Aristotelian ideas were permeated with Islamic thought.

The interest in the study of Arabic further survived as an ancillary to the study of medicine, mathematics, astronomy, as well as biblical Hebrew. However, Islam was still perceived as a threat to Christian Europe. With the arrival of the Enlightenment in the eighteenth century came an interest in exotic languages and cultures, and Arabic became part of the so-called “Oriental languages and literatures”. This characterization went hand in hand with a conception of the Arab world as backward and underdeveloped as opposed to the modern and “superior” Western civilization. The next step was the nineteenth-century shift towards a study of Arabic as one of the Semitic languages, with a classificatory intent, within the new paradigm of Semitic comparative linguistics. In the wake of these new trends in European linguistics, a theoretical interest in the Arabic dialects arose, placing the Arabic language within the new comparative paradigm.

From this historical bird’s eye view, it emerges that up to the eighteenth-century the Western interest in Arabic was exclusively in its literary and codified form, which was consistent with the Arabs’ perception of Arabic. Only at a later stage did an exclusively Western interest in Arabic dialectology emerge. While some Western scholars

continued focusing solely on literary Arabic, thus neglecting dialects, early Western dialectologists devoted themselves entirely to the study of Arabic colloquials. However, it was only in the twentieth century that the linguistic complexity intrinsic to the peculiarity of Arabic was taken into consideration. Ferguson (1959: 334-335) described this complexity in terms of diglossia as:

[...] a relatively stable language situation in which, in addition to the primary dialects [Low] of the language (which may include a standard or regional standards), there is a very divergent, highly codified (often grammatically more complex) superposed variety [High], the vehicle of a large and respected body of literature, either of an earlier period or in another speech community, which is learned largely by formal education and is used for most written and formal spoken purposes but is not used by any sector of the community for ordinary conversation.

In most Western universities Arabic is currently taught in departments of social sciences and international studies. Although a communicative competence in Arabic seems to be required for the study of Arabic within this new academic framework, and despite the complexity of Arabic portrayed by linguists, such a communicative competence often focuses on one single linguistic form based on literary Arabic, namely Modern Standard Arabic (MSA). We also note that the place of Arabic in Western universities, if compared with previous historical periods, remains that of an ancillary to the study of other disciplines. In fact, the contemporary interest in the study of Arabic appears to be framed by the major political, economic, social and cultural issues that dominate Western discourses and Western international agendas.

### *3. The Arabs' image of Arabic*

As observed by Versteegh (2006), the Arabs' interest in their language and civilization prior to colonialism was absolute. Their approach to Western cultures through the study of European



languages was only a pragmatic choice dictated by military, diplomatic and commercial interests.

The first centuries of the Arab-Islamic civilization are characterized by a process of standardized language codification based on two sources of literary Arabic, namely the Qur'an and pre-Islamic poetry, which constitute at the same time the cornerstones of the Arab-Islamic civilization and of Arab-Islamic identity, respectively its religious and its ethnic components. The reasons for this standardized codification arose from the need to facilitate communication within the rising empire, to maintain control and to regulate the expansion of lexicon in the new social and geographic context. This is probably what scholars of the calibre of Ibn al-Sarrāj (1985, quoted in Versteegh 2006) meant when they argued that grammar was supposed to lead the people “towards” (*naḥw*) the language of the Arabs, that is to say a form of literary Arabic which would expressingly and ideally represent the Arab-Islamic civilization. This standardized literary language, as it was codified by early grammarians, was supposed to constitute a tool of linguistic as well as cultural hegemony. During this historical phase the purpose that guided scholars was twofold: on the one hand, the intent was to describe this language, and on the other, it was to teach it in the newly conquered territories. The goal was to make the Arabs themselves aware of the rising of an Arab-Islamic civilization as a politically independent and a culturally self-referential reality. The “idealizing” scope of this phase is represented by the standardized language codification process itself, whose ideological component was functional to the political and socio-cultural project of the Neo Empire. In the light of these considerations, this standardization process appears to be a form of linguistic policy informed by the creation of a conquering Arab and Islamic unity.

If at the beginning of the Arab-Islamic conquests the standardization coincided with the creation of a linguistic ideology based on a religious and an ethnic component, the latter was reinforced during the classical age through a mythification of the “authentic native speaker”, i.e. the Bedouin. Although prior to the classical period grammarians already claimed that they were basing themselves on “Bedouin informants”, together with the above

mentioned literary sources, it is not clear at all whether they actually codified a uniformed language, i.e. the language of the Qur'an, that of pre-Islamic poetry and that of the Bedouin tribes, or rather a religious-poetical *koine* used as an artificial language transcending the Bedouin tribes' colloquials. It is in the classical period that the Bedouin was idealized as the authentic Arabic speaker whose language was to be imitated and reflected in grammars, though, as it has been pointed out by Arabic language historians (cf. Versteegh 2001; Owens 2006), grammarians of this period already had a preconceived idea of what was correct, and were prone to elicit from their Bedouin informants what they wanted to hear. Such an idealization of the Bedouin informants could be seen as functional to the need to introduce the Arabs to their linguistic ancestors, or Arabic proto-speakers. As noted by Versteegh, in fact, the target of this grammar approach were all Arabic native speakers. The Bedouin represents the ideal speaker of the Arab-Islamic civilization, and epitomizes its ethnic component on top of the Islamic component provided for by the Quranic source. Arabic emerges from this phase as both the language of Islam and the language of the Arabs. Hence, during the pre-classical and the classical phases, an idealization of Arabic was functional to establishing and reinforcing the Arab-Islamic hegemony. What is worthwhile to note is that both the Arabs and the Europeans were, for different and partial reasons, interested either exclusively in the study of standard Arabic or exclusively in the study of Arabic dialects (this latter interest being shown only by European linguists). There was no place for a holistic vision of Arabic as a complex linguistic reality.

But again, there is a certain tendency in contemporary Western academia to teach Arabic detached from a comprehensive understanding of its central role within the Arab-Islamic civilization. This conveys the misleading message to learners that it is possible to reach communicative competence without on the one hand a thorough understanding of the historical self-reflection of the Arabs through language and on the other disregarding at the same time the trace of the evolution of the language and what native speakers actually *speak*.

*4. Arabic and the nahḍa*

Despite their political and administrative subordination to the Ottoman Empire, the Arabs perceived that they belonged to a hegemonic civilization based on a cultural and linguistic unity. Due to their appreciation of an indissoluble link between Arabic and Islam, as well as to their strong sense of belonging to an “Arab and Islamic” civilization, the Arabs perceived the Arabic language as superior.<sup>3</sup> This perception of superiority remained essentially unaltered until the nineteenth century, when the Arabs were confronted with Western modernity and with the rising colonial aspirations of France and England in the Arab World.

France and England considered the religion and the language of their colonies as backward and an obstacle to their *mission civilisatrice*. The idea prevailed that European language and culture had to be introduced in the colonies (cf. Versteegh 2006). Meanwhile, for the first time the West realized that they needed to communicate with the Arabs (and not only read their literary production) on a larger scale. Arabic appeared to Europeans as a heterogeneous, fragmented reality. It was not only the language of Islam or of literary texts, but it was also many different spoken forms. The interest in the spoken dialects - which started in the previous centuries with the Christian missionary work - also grew simultaneously with the emergence of a new discipline, that of anthropology, whose aim was to study the roots of humankind in all its forms, including the study of primitive human language, represented by the vernaculars of remote and exotic tribes.

Western emphasis on Arabic dialects was at odds with the Arabs’ attachment to *fuṣḥā* and with the consequent Arab lack of interest in the vernaculars. The Arabs’ stance towards *fuṣḥā* and the dialects can be understood in the light of Eisele’s (2002) *topoi* of Unity, Purity, Continuity and Competition. These *topoi* are recurrent motifs in the most dominant tradition about which Arab representations of Arabic

---

<sup>3</sup> On the Arabs’ perception of their language as superior, see also Suleiman 2003: 45-46.

cluster that involve the valorization of *fushā* and the consequent depreciation of colloquials. Through the first *topos* linguistic diversity is seen as a threat to cultural, religious and political unity. Purity refers to *fushā* as the language of an ethnic tradition. Continuity emphasizes the transmission of the written sources of this tradition. Finally, while Arabic initially had to “compete” with Persian and Turkish, in modern times it is in competition with languages representing colonial and post-colonial interests, namely French, English and Spanish on the one hand, and American English and Russian on the other. Furthermore, while until the colonial period the Arabs regarded Arabic dialects with disinterest, the stigmatization of these dialects emerged consistent with the following rising trends outlined by Ferguson (1959: 336-337):

(1) More widespread literacy (whether for economic, ideological or other reasons), (2) broader communication among different regional and social segments of the community (e.g. for economic, administrative, military, or ideological reasons), (3) desire for a full-fledged standard “national” language as an attribute of autonomy or of sovereignty. When these trends appear, leaders in the community begin to call for unification of the language, and for that matter, actual trends toward unification begin to take place.

Moreover, the Western interest in “what until then had virtually no value” to Arabs contributed to the perception of Western scholarship as “orientalist”. In other words, by creating an image of the Arabs which did not correspond to how the Arabs viewed themselves, Western scholars and their academic interests were considered to be at service of Western hegemonic powers and their strategy of *divide et impera*.

If the Arabs’ perceived association between the Western growing interest in the dialects and their colonial aspirations led them to think that their cultural identity could be threatened by their complex linguistic reality – as this latter seemed to be opposed to the unity of the literary language, symbol of the Arab and Islamic civilization –, as a matter of fact, as observed by Versteegh (2006: 8), the European

colonial powers destroyed the existing educational system. Such educational system was characterized by – and aimed at perpetuating through the spread of the literary language – a holistic conception of Arab and Islamic civilization together with its superiority. The destruction of such system was a fierce attack on the core of Arab cultural identity.

Furthermore, the “encounter” with the West and its modernity triggered an Arab reaction known as *nahḍa*. The *nahḍa*, or “Arab renaissance”, initially emerged as a cultural notion and laid the foundations for the Arab political nationalist thought which developed in the second half of the nineteenth century. While several scholars (Antonius, 1938; Hourani, 1962; Haddad, 1970; Kallas 2008) argued that the debate over modernization had its roots in the work of Christian missionaries from the beginning of the 18<sup>th</sup> century, other authors (Tibawi, 1971, Khoury, 2003 [1983]) argued that the *nahḍa* was a drift that came from within the Arab world. Quoting Swedenburg (1980), Khoury (2003 [1983]: 110, footnote 14) explained that:

The *nahḍa* then was not so much a missionary-inspired resuscitation of a “dead” language, as the reworking, modification, and streamlining of the Arabic language by native Syrians (with missionary ties) to make it serviceable for the introduction of Western ideas, particularly positivist science, into the area.

This Arab “awakening” or “rebirth” arose from the desire to integrate Western positivist ideas in the Arab society and to adjust to the concept of Western modernity. This desire, which seems to have emerged from an unprecedented sense of inferiority and backwardness vis-à-vis the Western culture and which culminated in a sense of vulnerability during the colonial period, triggered a debate within the Arab world as it was clear to all that societal modernization could not happen without linguistic modernization.

From this time on, it seems to us that the Arabs began reflecting on their own language and civilization from a defensive perspective as their image of Arabic began to be influenced by their experience

as being subordinate to a new hegemonic system. The sense of linguistic fragmentation which had been emphasized by the West and which derived from the presence of spoken dialects which differ from the literary language, known otherwise as diglossia, could only be overcome through the implementation of a renewed unified and unifying language, i.e. a renewed process of standardization.

While conservatives advocated the adoption of Classical Arabic and the rejection of all foreign linguistic elements, others argued that modernization could only occur by elevating the dialects to fully-fledged standard languages. A third group, that of modernists, had the upper hand. These called for a modern unifying language (i.e. Modern Arabic), which, based on a reform of Classical Arabic in order to cope with modern European notions, would serve the political purpose of uniting the Arab world. Conservatives and modernists argued that:

H[igh] must be adopted because it connects the community with its glorious past or with the world community and because it is a naturally unifying factor as opposed to the divisive nature of the L[ow] dialects. In addition to these two fundamentally sound arguments there are usually pleas based on the beliefs of the community in the superiority of H: that it is more beautiful, more expressive, more logical, that it has divine sanction, or whatever their specific beliefs may be (Ferguson 1959: 336-337).

Advocates of colloquial, conversely, argued that:

Some variety of L must be adopted because it is closer to the real thinking and feeling of the people; it eases the educational problem since people have already acquired a basic knowledge of it in early childhood; and it is a more effective instrument of communication at all levels. (Id.)

*5. The rise of Modern Arabic*

Monteil (1960) defined “modern” or “living” Arabic (Pellat), neo-Arabic or “neo-Classical” Arabic (Lecerf), “median” Arabic (Berque), “New High” Arabic (Wehr), “contemporary literary” Arabic (Semënov and de Baranov), or “Modern” Arabic (British and American scholars) as a modern form of Classical, that is regular, written, literal, literary Arabic. Highlighting such a “continuity”, Arabs call it as they have always been calling the literary language in opposition to their vernaculars, that is, simply, *al-‘arabiyya* “Arabic”, or *al-fuṣṣḥā* “the most eloquent [language]”, exactly as they would do with Middle Ages Arabic. Rarely do they use more specific terms such as *al-‘arabiyya al-ḥadītha* “new Arabic”, *al-‘arabiyya al-‘aṣriyya* “Modern Arabic”, or *al-‘arabiyya al-mu‘āṣira* “contemporary Arabic”.

As observed by Lecerf (1933: 6), Modern Arabic, before becoming a literary language, was primarily the language of a group of nationalist movements and their press. In 1960, Monteil quoted some remarks concerning the unification of modern Chinese on the basis of the masses’ need for a common national, unified and normalized language:

The influence of this common language is limited. Plays in this language do not attract massive audiences, some movies have dialect subtitles, the radio broadcasts programs in dialect as well as others in the “common” language, and also in numerous schools teaching occurs in the dialect”. (Lo Tchang-Pei, Director of the Institute of Linguistics, 1956; quoted in Monteil 1960: 26)

Monteil (Id.) concluded that such remarks could apply to the situation of Modern Arabic, described as:

The “common” language of communication, of the institutions and the academia, of the press and the radio, a language that allows an educated Lebanese or an educated Iraqi to communicate with a Moroccan, thus an inter-Arabic and pan-Arabic language, which needs to be at the same time

according to the expression of Sāṭi' al-Huṣrī (1958: 42) “unifying” (*muwaḥḥida*) and “unified” (*muwaḥḥada*).

Monteil at first characterizes Modern Arabic as a written language, not distinguishable from “Classical Arabic” in terms of grammar system, with the exception of some syntactic simplifications and innovations. One important trait of Modern Arabic seems to be that its phraseology and stylistics “contain elements of European origin, in contrast with the spirit of the ‘Arabiyya’ ”. This trait arises from “the practical need to translate new notions” (Monteil 1960: 26). Monteil then concludes that Modern Arabic has also become a *spoken* language. Interestingly, Lecerf (1932: 186) had noted that “the daily use of neo-classical Arabic in teaching, administration and politics, makes of it what it was not anymore, i.e. a not only written, but also a spoken language”, and Wehr (1934: 10) had predicted, somewhat enthusiastically, that “in the future the classical language will be more and more the daily language of educated people”. This prediction did not come true.

In fact, despite the defensive pan-Arab nationalist myths, the daily language of “educated people” continues to be one of the regional dialects. Although the speaker deems suitable and tries to speak the classical in exceptional situations, it is the syntax of colloquial Arabic (cf. Brustad 2000) that actually insinuates itself among syntactic borrowings from European languages. The syntax of colloquial Arabic functions as an unaware scaffolding, (cf. Giolfo, Sinatora 2011) shaping the form of the expression on which the contemporary speaker superposes the westernizing lexicon which continues arising from the “modern” needs. Moreover, the syntax of colloquials also insinuates itself in the modern form of written Arabic which was also defined as “the Arabic of the press”, Ibrāhīm al-Yāzījī’s (1899) *luḡhat al-jarā’id* “the language of newspapers”.

Some Western linguists, like Lecerf (1932: 186) – who affirmed that “classical Arabic lives on among the educated layers of society not only as a written, but as a more or less aware norm for the dialect” and that “the model is so present in the spirit that it frequently penetrates the structure of dialectal sentences, as soon as the level of the conversation goes above daily topics” – and Wehr,



seemed to allude to a sort of codification/standardization of Modern Arabic. However, the presence of the colloquial syntax that we observe today both in the spoken and in the written expression seems to corroborate Louis Brunot's (1956) statements that the concept of Modern Arabic as a standardized form or as a codified use of the language actually appears as "very artificial and more or less fabricated". Moreover, we cannot anymore conclude with Lecerf (1954: 37) that it is only due to "the clumsiness of some people" that written Arabic seems not to be able to serve as a means of natural oral expression.

*6. Modern Standard Arabic: a non-uniform and non-standard variety*

The alleged uniformity of Modern Written Arabic (often called Modern Standard Arabic) has been refuted by several recent studies (Parkinson & Ibrahim 1999; Van Mol 2003; Ibrahim 2009; Wilmsen 2010), which showed that spoken varieties exert a considerable influence on written Arabic at the lexical, phonological and syntactic levels.

An explanation for the non-uniform nature of Modern (Standard) Arabic was provided by Badawi (1973), who observed that unlike the *fuṣṣḥā al-turāth* (which is Badawi's term to describe Classical and Quranic Arabic as they are used today), *fuṣṣḥā al-ʿaṣr* (contemporary *fuṣṣḥā*) covers a variety of topics and domains of knowledge, from medicine to the arts, as well as the human and social sciences. Moreover, it is used in "radio news bulletins and political commentaries, and previously prepared and read-out educated speech" (Badawi 1973: 90). Furthermore, Badawi recognizes a cohesive role of Modern Arabic between past and present Arab society, by arguing that "what is represented through the *fuṣṣḥā al-ʿaṣr* is the effort of society to connect with societies which preceded it and the effort to subjugate new ideas to the language structure and lexicon" (Id.). Such a variety of usage has, according to Badawi, two main consequences. On the one hand, it poses impediments to grammatically-correct oral expression, in that the speaker needs to devote more attention to the content rather than to linguistic correctness, and in particular to case endings. On the

other hand, the divergence of domains expressed through this linguistic level has caused a linguistic disunity.

What emerges from the studies on Modern (Standard) Arabic conducted by European and Arab scholars is that the alleged standardization thereof is not supported by linguistic evidence. We advance the hypothesis here that the very concept of “standard” derives from a linguistic idealization which is deeply rooted in the Arab dominant linguistic ideology characterized by the above-mentioned *topoi* of Unity, Purity, Continuity and Competition. This idealization underlies the contemporary Arab representation of Arabic which led to the conceptualization of Modern Standard Arabic, as it is portrayed in Western textbooks and curricula of Arabic as a foreign language.

#### *7. MSA, a Barthesian Myth?*

As some authors (Ryding 2005, Ibrahim 2009) recently pointed out, a fully-agreed definition of MSA does not yet exist. Kaye (1972) argued that MSA is an ill-defined variety, in that it can only be defined by saying what it is not. From the numerous attempts of linguists to clarify the status of MSA, some of which have been reported in Ibrahim (2009: 22-23), Mejdell’s (2008) discussion on the presumed “standardness” of MSA was, in our view, the most significant. Aligning with Mejdell, who “concludes that although it serves some criteria of the standard language such as codification and elaboration, it [MSA] does not cover the criteria of being the spoken variety in most required formal spoken registers” (2009: 23), we think that the very notion of “standard” is crucial to understand how this concept has been applied in textbooks and curricula of Arabic as a foreign language.

Although numerous linguists (Meiseles 1980; El-Hassan 1977; Mahmoud 1982) described MSA primarily as a written language sharing many characteristics and uses with Modern Arabic and Modern Literary Arabic, and many others showed that written Modern Arabic is non-uniform, its alleged standardization, we argue, refers to its idealization as a variety which is fully homogenized and that can serve both written *and* spoken purposes.

## *Teaching Arabic as a Foreign Language*

As we stated at the beginning of this contribution, the term MSA was introduced in textbooks of teaching Arabic as a foreign language in the US. Although it could be argued that the English term “standard Arabic” may evoke that first process of standardization of Arabic by the early grammarians, of which MSA constitutes a “modern” version, in language textbooks “standard” seems to convey the meaning of a unified, written and spoken language. The teaching of MSA, in fact, emerged after the Second World War to help Western learners reach full writing, reading as well as speaking and listening proficiency in a diglossic language. The focus on MSA as an instrument to enhance oral proficiency in Arabic is clearly expressed in recent textbooks (Abboud and McCarus 1983; Abboud, al-Kasimi 1997; Brustad, Al-Batal, and al-Tonsi 1995 and 1996, Middle East Center for Arab Studies (MECAS) 1959 and 1965, Rammuny 1994, Schulz et al. 2000). In their introduction to “Standard Arabic: an Elementary-Intermediate Course”, Schulz et al. (2000: ix), for example, stated that:

This book is based on the well-tried *Lehrbuch des modernen Arabisch* by Guenther Krah, Wolfgang Reuschel and Eckehard Schulz and has been conceived as a comprehensive course for beginners, in which particular attention is given to a speaking-focused training. It presents the basic grammar, vocabulary and phraseology of written and spoken Modern Standard Arabic (MSA).

Schulz, in his “A student grammar of modern standard Arabic” (2004: xiv), clearly stated that MSA is a written language, as the spoken domain is covered by dialects:

The Arabic dialects are not included in this book because its focus is on (official) written usage, and this usage does not differ dramatically between Morocco in the West and Iraq in the East in the field of grammar.

Moreover, while linguists emphasized the difficulty in identifying the boundaries between Modern Literary Arabic and Modern (Standard) Arabic (cf. Ibrahim 2009, Gully 1993), textbooks suggest the

equation between Modern Standard Arabic and the Arabic used in the media:

When conceiving the texts, particular attention was paid to impart and to consolidate those patterns which occur over and over again in spoken and written MSA and to provide the learner with a guide to master different communicative situations and strategies. The book also contains more or less timeless news and exercises to practice listening comprehension and to introduce the style of the news in newspapers and in radio and television to the students. (Schulz et al. 2000: ix).

What emerges from Schulz et al.'s introduction is that MSA is primarily media Arabic. Given the strong link between the diffusion of the press and that of Modern Arabic since the nineteenth century, and since linguists showed that some media (cf. Blanc 1960) were responsible for oral expression in Modern Arabic and for the diffusion of a more uniform language which facilitated cross-regional understanding, the focus of textbooks on media Arabic justifies the use of Modern Arabic as a spoken language. While textbook authors portrayed an image of MSA as a unified written and spoken language, and linguists emphasized the written and fragmented nature thereof, we argue with Wilmsen (2006: 135, note 2) that MSA as it is presented in textbooks and curricula of Arabic as a foreign language in Western universities is:

[...] somewhat misleading in that it fosters in novice learners the impression that they are about to acquire a form of the language that is in some sense analogous to other standard spoken language forms, for instance, RP English, which it is not. In the more sophisticated, it serves to maintain the fiction that this form is standard to all regions of the Arab world.

It seems to us that the ideological load of MSA outweighs its linguistic component. In what follows, we advance the hypothesis, based on the definition of MSA as a highly ideological and idealized variety, that MSA emerged and affirmed its presence as a neo-

orientalist tool in curricula of Arabic as a foreign language. Despite the fact that textbooks of Arabic as a foreign language, such as Alosch (2000) and Brustad, al-Batal, al-Tonsi (1995 and 1996) acknowledge that vernaculars play an important role in Arabic usage, the role of MSA is predominant due to, according to Alosch, practical and pedagogical reasons. For example, Alosch affirms that the limited nature of the classroom impedes the replication of native speaker performance. Moreover, he argues that the teaching of MSA meets the primary goal of academic graduate programs, i.e. reading; it avoids initial confusion among the students; it provides students with oral skills which they will need in any case at higher levels of proficiency; it lays the foundation for future acquisition of dialects (which, according to him, occurs through simplification of the more complex structure of MSA), and finally it is a desirable solution because MSA is readily understood throughout the Arab world. The use of MSA is not only predominant in textbooks, but also in teaching curricula and practices.

An understanding of MSA as it is used in textbooks and language curricula requires an awareness of the strong ideological nature constituting it. Such ideological component has to do with how spoken and written Arabic varieties and languages of colonial/postcolonial powers are perceived within the Arab world. In the Arab perception of Arabic varieties, for example, written Arabic is associated with authority and power, as well as with Unity, Purity, Continuity and Competition, while spoken Arabic traditionally evokes intimacy, spontaneity, as well as fragmentation, vulgarity and vulnerability. (cf. Anghelescu 1993, Haeri 2003, Suleiman 2011). On the other hand, postcolonial languages are associated with innovation, modernity, quality, media and advertising (cf. Suleiman 2004, Stadlbauer 2010).

On top of this, and most importantly, due to the pervasive implementation of MSA-based curricula, MSA is considered the language of communication with the “other”, i.e. the “language of the (neo-colonialist) foreigner”.

In light of these considerations, we posit that the neo-orientalist component which characterizes the teaching of MSA as a foreign language is twofold. On the one hand, it corresponds to the Arabs’

desire to provide an image of Arabic as a unified, uniform, modern language just like any European language appears to be. Such a representation derives from a defensive stance which is deeply rooted in the colonial period, during which the Arabs perceived the Western scholars' emphasis on the fragmentation of Arabic as an instrument of *divide et impera*. From the Arab perspective, MSA appears as an Arabic *ad usum delphini* for the West, in that it is an Arabic expurgated of the complexity intrinsic to its diglossic system. It is a form of neo-orientalism in the sense that it corresponds to the image the Arabs in the West offer about the Arab world for Westerners. On the other hand, the perpetuation of MSA-based teaching practices results from a complying Western attitude. While such an attitude may protect from the risk of being identified as "orientalists", it sadly prevents university learners from acquiring a holistic understanding of the Arab-Islamic society and its complex linguistic reality. Ironically, the pedagogues' characterization of MSA as a practical ideology-free solution to achieve educational purposes while overcoming diglossia, as well as any religious or regional connotation, appears to be a Barthesian myth, in that it conceals its inherent ideological, neo-orientalist nature.

#### 8. Concluding remarks

In this contribution we shed light on the utilitarian motivations underlying the Western interest in Arabic throughout history. Furthermore, we envisaged the Arabs' representation of Arabic within a framework of dynamics between hegemonic powers. The emergence of Modern Arabic as the modern written language in the nineteenth century occurred as a response to a sense of inferiority, vulnerability and backwardness which could only be overcome through the introduction of secular and positivist concepts through language. While until then Arabic marked Arab-Islamic identity, the perceived incompatibility between European secular notions and Islam resulted in an Arab emphasis on the ethnic over the religious component. In the second half of the twentieth century, through the introduction and the diffusion of MSA in textbooks and curricula of Arabic as a foreign language in Western universities, Modern Arabic,

which is used primarily as a written medium, was extended to the spoken domain in the teaching practice. We showed that MSA presents itself as a tool deriving from a defensive Arab stance which refuses the Western “orientalist” characterization of Arabic as a fragmented language. Instead, it portrays a fully Westernized and modernized Arab identity.

The concept of proficiency underlying MSA-based educational materials and teaching practices appears to us to be the manifestation of a new ideology which results from an Arab-Western collaboration, i.e. a “neo-orientalist” approach. While Arabic linguistics moves towards more and more thorough descriptions of the complexity of the Arabic language system, teaching practice and curricula seem to continue to adhere to a very narrow representation of the language. We argue that by considering diglossia as a cultural artifice of Western colonialism, MSA-centered teaching practices efface the complex sociolinguistic landscape of contemporary Arabic communication.

The “neo-orientalist” approach hypothesized in this contribution seems responsible for an unwillingness to start a “continuing dialogue between assessment procedures and syllabus design” (Eisele 2006: 219). Beyond ideology, and language policy, such a dialogue should be inspired by both the proficiency-oriented guidelines of the frameworks for the teaching of foreign languages (i.e. CEFR and ACTFL). Ultimately, it is such a continuing dialogue that should inform the general guidelines with a practice of assessment procedures, syllabus and curriculum design stemming from the consideration of the peculiarity of the Arabic language system.

To sum up, this contribution urges the adoption of educational practices based on a more realistic representation of contemporary Arabic and its complexity. We hope to have made clear that embracing the complexity of Arabic does not mean adopting an “orientalist” approach. Rather, it would represent a reverse tendency with respect to the Western utilitarian approach to Arabic towards a more holistic study of the language of the Arabs and Islam. Such an approach would ultimately distance itself from “orientalist” and “neo-orientalist” positions and the connotations these words

represent, and would bring us closer to the very perception the Arabs had of their culture and society in the pre-colonial age.

### Works cited

- ABBOUD, Peter F. *Elementary modern standard Arabic*. Ann Arbor, Inter-University Committee for Near Eastern Languages, 1968.
- ABBOUD, Peter F. *Modern Standard Arabic: intermediate level*. Ann Arbor, Mich, Center for Near Eastern and North African Studies, 1971.
- ABBOUD, Peter F., and MCCARUS, Ernest N. *Elementary modern standard Arabic*. Cambridge, Cambridge University Press, 1983.
- ABBOUD, Peter, and AL-KASIMI, Ali. *Intermediate modern standard Arabic = Al-'arabiyya al-mu'eaşira*. Ann Arbor, Mich, University of Michigan, Center for Middle Eastern and North African Studies, 1997.
- ALOSH, Mahdi. *Ahlan wa sahlān functional modern standard Arabic for beginners*. New Haven, Yale University Press, 2000.
- AMERICAN COUNCIL ON THE TEACHING OF FOREIGN LANGUAGES. 2012. *ACTFL Proficiency Guidelines 2012*. Alexandria, VA, ACTFL.
- ANGHELESCU, Nadia. *Linguaggio e cultura nella civiltà araba*. Torino, Zamorani, 1993.
- ANTONIUS, George. *The Arab awakening; the story of the Arab national movement*. London, H. Hamilton, 1938.
- BADAWI, el-Said A. *Mustawayāt al-'Arabiyya al-mu'āşira fī Mişr (The Levels of Modern Arabic in Egypt)*. Cairo, Dār al-Ma'ārif, 1973.
- BERNHARDT, Elizabeth B. "Socio-historical perspectives on language teaching in modern America". In Heidi Byrnes (Ed.) *Perspectives in research and scholarship in second language learning*. New York, Modern Language Association, 1998. 39-57.



- BLANC, Haim. "Style variations in Arabic: A sample of interdialectal conversation." in C.A. Ferguson (ed.) *Contributions to Arabic linguistics*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1960.
- BRUNOT, Louis. *Compte rendu bibl. de l'introduction à l'arabe moderne*, par Ch. Pellat (Hespéris, 3-4, 1956, p. 476-478).
- BRUSTAD, Kristen. *The Syntax of Spoken Arabic*. Washington DC, Georgetown University Press, 2000.
- BRUSTAD, Kristen, Mahmoud AL-BATAL, and 'Abbās TUNISI. *al-Kitāb fī ta'allum al-'Arabīyah = al-Kitāb fī ta'allum al-'Arabiyya = A textbook for beginning Arabic*. Washington DC, Georgetown University Press, 1995.
- COUNCIL OF EUROPE. 2001. *Common European Framework of Reference for Languages: Learning, teaching, assessment*. Cambridge, Cambridge University Press.
- EISELE, John. "Approaching Diglossia: Authorities, Values, and Representations." In Aleya Rouchdy (ed.) *Language Contact and Language Conflict in Arabic: Variations on a Sociolinguistic Theme*. London: Curzon, 2002. 3-23.
- EISELE, John. "Developing Frames of Reference for Assessment and Curricular Design in a Diglossic L2: From Skills to Tasks (and Back Again)". In Kassem Wahba et al. (eds.) *Handbook for Arabic Language Teaching Professionals in the 21<sup>st</sup> Century*. Mahwah, N.J., Lawrence Erlbaum Associates, 2006.
- FERGUSON, Charles. 1959. "Diglossia". *Word* 15. 325-340.
- GIOLFO, Manuela E.B., SINATORA, Francesco L. "Rethinking Arabic Diglossia. Language Representations and Ideological Intent". In Paolo Valore (ed.), *Multilingualism. Language, Power and Knowledge*. Pisa, Edistudio, 2011. 103-128.
- GULLY, Adrian, 1993. "The Changing Face of Modern Written Arabic: An Update". *Al-'Arabiyya* 26. 19-59.
- HADDAD, Robert M. *Syrian Christians in Muslim society; an interpretation*. Princeton, N.J., Princeton University Press, 1970.
- HAERI, Niloofar. *Sacred language, ordinary people: dilemmas of culture and politics in Egypt*. New York, Palgrave Macmillan, 2003.

- EL-HASSAN, Shahir. 1977. "Educated Spoken Arabic in Egypt and the Levant: A Critical Review of Diglossia and Related Concepts", *Archivum Linguisticum* 8:2. 112-132.
- HOURLANI, Albert Habib. *Arabic thought in the liberal age, 1798-1939. Issued under the auspices of the Royal Institute of International Affairs*. London, Oxford University Press, 1962.
- AL-ḤUṢRĪ, Sāṭi'. *Fī al-lughā wa-al-adab, recueil d'articles*. Beyrouth, 1958.
- IBRAHIM, Zaynab. *Beyond lexical variation in modern standard Arabic: Egypt, Lebanon and Morocco*. Newcastle upon Tyne, UK, Cambridge Scholars, 2009.
- KALLAS, Elie. "Nationalism and Language". In *EALL* 3 (2008), 343-53.
- KAYE, Alan S. "Modern Standard Arabic and the Colloquials". *Lingua*, 24, 1972. 374-391.
- KHOURY, Philip S. *Urban Notables and Arab Nationalism: The politics of Damascus 1860-1920*. Cambridge, 2003 [1983].
- LECERF, Jean. "Littérature dialectale et renaissance arabe moderne". *BEO* de l'Inst. fr. de Damas, 1932, II, 2. 179-258.
- LECERF, Jean. "L'arabe contemporain comme langue de civilisation". *Revue africaine* n° 356, 3<sup>e</sup> trimestre, 1933. 1-27.
- LECERF, Jean. "Esquisse d'une problématique de l'arabe actuel". Paris, *L'Afrique et l'Asie*, n° 26, II, 1954. 31-46.
- MAHMOUD, Youssef. "Arabic after Diglossia". In Joshua Fishman (ed.) *The Fergusonian Impact*. Berlin, Mouton de Guyter, 1982.
- MIDDLE EAST CENTRE FOR ARAB STUDIES (Shemlan). *A selected word list of modern literary Arabic*. Beirut, Dar al-Kutub Press, 1959.
- THE MIDDLE EAST CENTRE FOR ARAB STUDIES. *A selected word list of modern literary Arabic*. Khayats, 1965.
- MEISELES, Gustav. "Educated spoken Arabic and the Arabic language continuum", *Archivum Linguisticum* 11(2) (1980), 118-48.
- MEJDELL, Gunvor. "Is Modern Fusha a 'Standard' Language?". In Zeinab Ibrahim & Sanaa Makhlof (ed.), *Linguistics in an Age*

*Teaching Arabic as a Foreign Language*

- of Globalization*. Cairo, The American University in Cairo Press, 2008.
- MOL, Mark van. *Variation in modern standard Arabic in radio news broadcasts: a synchronic descriptive investigation into the use of complementary particles*. Leuven, Peeters and Departement Oostere Studies, 2003.
- MONTEIL, Vincent. *L'Arabe moderne*. Paris, Klincksieck, 1960.
- PARKINSON, Dilworth B., and IBRAHIM, Zeinab. "Testing Lexical Difference in Regional Standard Arabics". In Elabbas Benmamoun (ed.) *Perspectives on Arabic Linguistics XII*, Amsterdam, John Benjamins, 1999. 183-202.
- PELLAT, Charles. *Introduction à l'arabe moderne*. Paris, 1956.
- PELLAT, Charles. *L'arabe vivante*. Paris, 1952.
- RAMMUNY, Raji M. *Advanced standard Arabic through authentic texts and audiovisual materials*. Ann Arbor, Mich, University of Michigan Press, 1994.
- RYDING, Karen. "Teaching Arabic in the United States". In Kassem Wahba et al. (eds.) *Handbook for Arabic Language Teaching Professionals in the 21<sup>st</sup> Century*. Mahwah, N.J., Lawrence Erlbaum Associates, 2006. 13-20.
- RYDING, Karen. *A Reference Grammar of Modern Standard Arabic*. Cambridge, Cambridge University Press, 2005.
- SCHULZ, Eckehard. *A student grammar of modern standard Arabic*. New York, Cambridge University Press, 2004.
- SCHULZ, Eckehard, KRAHL, Günther, REUSCHEL, Wolfgang and DICKINS, James. *Standard Arabic: an elementary-intermediate course*. Cambridge, Cambridge University Press, 2000.
- STADLBAUER, Susanne. *Language Ideologies in the Arabic Diglossia of Egypt*. Colorado Research in Linguistics (CRIL), University of Colorado, Boulder, 2010.
- SULEIMAN, Yasir. *A War of words: language and conflict in the Middle East*. New York, Cambridge University Press, 2004.
- SULEIMAN, Yasir. *Arabic, self and identity: a study in conflict and displacement*. New York, Oxford University Press, 2011.
- SWEDENBURG, Theodore R. "The development of capitalism in greater Syria, 1830-1914: An Historic-Geographical Approach". MA diss., UT Austin, 1980. 42-3.

- TIBAWI, Abdul. L. "Some Misconceptions about the Nahda", *Middle East Forum*, 47, (Autumn & Winter, 1971), 15-22.
- VERSTEEGH, Kees. "History of Arabic Language Teaching". In Kassem Wahba et al. (eds.) *Handbook for Arabic Language Teaching Professionals in the 21<sup>st</sup> Century*. Mahwah, N.J.: Lawrence Erlbaum Associates, 2006. 3-12.
- WEHR, Hans. "Die Besonderheiten des heutigen Hocharabischen". *MSOS*, XXXVII, II, (1934), 1-64.
- WILMSEN, David. "What is Communicative Arabic?". In Kassem Wahba et al. (eds.) *Handbook for Arabic Language Teaching Professionals in the 21<sup>st</sup> Century*. Mahwah, N.J., Lawrence Erlbaum Associates, 2006. 125-138.
- WILMSEN, David. "Dialects of Written Arabic: Syntactic differences in the treatment of object pronouns in Egyptian and Levantine newspapers". *Arabica* 57 (2010), 99-128.
- AL-YAZIJĪ'S Ibrāhīm. *Lughat al-jarā'id*. (Le Caire, s.d., 70 p., article paru dans la revue *Ad-Diyā'*, Le Caire, I, 1898-1899.

**Due testi amministrativi da Drehem:  
alcune considerazioni sulla residenza e le pratiche culturali  
dei sovrani della Terza Dinastia di Ur**

**Paolo Brusasco**

Università degli Studi di Genova

*The two cuneiform texts from the Ur III Period (2112-2004 B.C.) analysed here belong to the Asiatic Collection of the Oriental Institute Museum of the University of Chicago and were originally part of the archive from the ancient administrative center of Puzrish-Dagan (modern Drehem) in southern Mesopotamia (modern Iraq). Besides shedding light on one of the most complex bureaucratic institutions of the ancient world, they offer clues about patterns of royal residence and the ritual significance of boat trips undertaken by the Ur III rulers.*

*1. La Collezione dei testi amministrativi di Drehem*

I due testi esaminati fanno parte della collezione di 605 tavolette cuneiformi che costituisce la *Asiatic Collection of the Oriental Institute Museum* dell'Università di Chicago, istituzione che da oltre cento anni è impegnata nello scavo e nell'indagine scientifica dell'archeologia e dell'epigrafia dell'antica Mesopotamia. Proveniente da uno dei principali snodi amministrativi del Vicino Oriente - l'antico sito di Puzrish-Dagan, noto con il nome moderno di Drehem nell'attuale Iraq meridionale a circa otto chilometri dal centro religioso pansumerico di Nippur (Figura 1) -, l'intero corpus di tavolette redatte in lingua sumerica data al regno di Amar-Sin (2046-2038 a.C.), terzo sovrano in ordine di successione della Terza Dinastia di Ur (2112-2004). Non si tratta tuttavia di testi riesumati da regolari scavi archeologici, bensì di acquisizioni effettuate tra il 1916

e il 1957 dall'Oriental Institute dell'Università di Chicago sul mercato antiquario internazionale.<sup>1</sup>

Mentre l'insieme della collezione pubblicata da Markus Hilgert con significativi contributi di Clemens D. Reichel,<sup>2</sup> per la sua organizzazione sistematica fondata su precisi criteri cronologici (anno e mese di regno) e di contenuto, può ritenersi a pieno titolo un contributo insostituibile nella comprensione delle articolate dinamiche burocratiche della dinastia di Ur III, in particolare per quanto attiene allo sviluppo politico e socioeconomico, i due testi selezionati nel presente studio con il riferimento a due viaggi del sovrano a Ur e a Nippur presenterebbero implicazioni di ordine religioso che trascendono il semplice dato burocratico. Per questo motivo, e per la loro capacità di mettere in luce aspetti relativamente

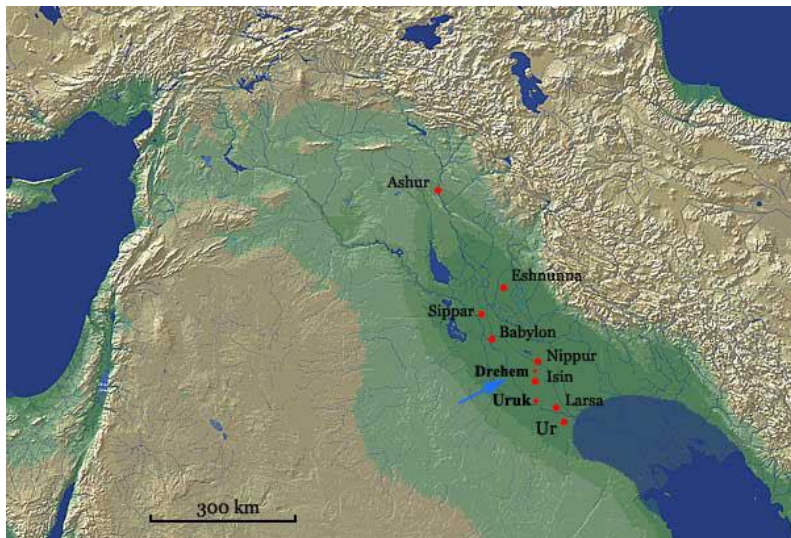


Figura 1. Mappa della Mesopotamia con evidenziati i siti sumerici menzionati nei testi. (Foto da Odysssev Adventures in Archaeology).

---

<sup>1</sup> Il sito di Drehem ha destato meno interesse da parte degli archeologi rispetto alla vicina Nippur, anche se ha prodotto un numero cospicuo di testi cuneiformi che hanno permesso una maggiore comprensione storica del periodo della Terza Dinastia di Ur (Hilgert 2003, pp. 1-2).

<sup>2</sup> Hilgert 2003.

poco noti relativi alle consuetudini residenziali e alle pratiche culturali della dinastia, che conta tra le più importanti della Mesopotamia, si è deciso di fornire una breve analisi di tali aspetti. Non prima però di avere delineato in sintesi la rilevanza del centro amministrativo di Puzrish-Dagan e dei suoi quadri burocratici.

## *2. L'ufficio amministrativo di naGaBtum*

I due testi catalogati come Text 56 (22-XII-AS 5) e Humphrey 2 (19-VII-AS 4)<sup>3</sup> appartengono al gruppo di 71 tavolette amministrative che registrano le attività economiche della cosiddetta organizzazione naGaBtum. Il nome, verosimilmente un prestito dalla lingua accadica, è di incerta etimologia, ma si tratta come noto di una delle branche dell'amministrazione statale del regno di urIII, di cui fanno parte almeno quattro ufficiali principali con funzione di dirigenti. L'esatto funzionamento interno di tale ufficio e la sua relazione con la direzione principale del centro di Puzrish-Dagan rimane incerto, anche se sappiamo si tratti di una gestione legata alla riscossione e alla vendita di animali. Come di prassi nelle organizzazioni amministrative della Mesopotamia, l'ufficio incaricato doveva avere una composizione di carattere familiare con due coppie di individui, probabilmente accomunati da legami di parentela, ed era preposto all'approvvigionamento di bestiame per occasioni speciali quali la celebrazione di festività e rituali nel corso di viaggi intrapresi dal sovrano in varie località.<sup>4</sup>

Bisogna rilevare che l'elemento eccezionale della Terza Dinastia di Ur consisteva in una straordinaria centralizzazione e amministrazione economica dell'impero, che si estendeva dal Golfo Persico al Mediterraneo. Già con Ur-Nammu, il fondatore della dinastia, ma soprattutto con il figlio Šulgi e il nipote Amar-Sin, si creò un'amministrazione unificata per il nucleo centrale di Sumer e Accad, per cui le province centrali dovevano sborsare annualmente l'imposta *bala*, mentre i governatori militari delle province

---

<sup>3</sup> La seconda tavoletta appartiene alla collezione di Eric J. Humphrey che ha gentilmente permesso la pubblicazione in Hilgert 2003, p. 52, nota 168.

<sup>4</sup> Hilgert 2003, pp. 43-47.

periferiche la tassa in bestiame *gun mada*. Amar-Sin mantenne la presenza di centri burocratici di smistamento come quello di Puzrish-Dagan specializzato nella raccolta di bestiame.<sup>5</sup> Qui tutti i beni in entrata e in uscita dalle istituzioni pubbliche, tempio o palazzo che fossero, venivano registrati con dovizia di particolari, sì che ci troviamo di fronte a una delle organizzazioni burocratiche più sofisticate e complesse di tutto il mondo antico con decine di migliaia di testi cuneiformi a testimonianza di un centralismo politico-economico d'eccezione. Accanto alle bollette degli oggetti, si tenevano anche i registri dei nomi dei funzionari che avevano eseguito le singole operazioni contabili, in modo che nulla sfuggisse all'occhio vigile dei massimi dirigenti e della stessa corona. Puzrish-Dagan, uno dei principali centri amministrativi della macchina burocratica statale, venne fondato sotto il regno di Šulgi, il padre di Amar-Sin, allo scopo di provvedere alla ricezione, immagazzinamento e redistribuzione di generi alimentari che costituivano una basilare fonte di reddito statale.<sup>6</sup>

Un grande numero di animali venivano quindi inviati annualmente alle istituzioni statali, ma anche i bottini di guerra e le offerte alle istituzioni templari più importanti erano raccolti nel centro specializzato di Puzrish-Dagan. Nello specifico, i testi presi in esame menzionano, insieme al movimento di bestiame, un altro dato interessante, cioè lo spostamento del sovrano verso le due importanti città-stato di Ur e di Nippur, il che permette di speculare sul significato specifico di tali operazioni.

*Il primo testo: Text 56 (22-XII-AS 5)*

Il testo registra l'invio, via fiume, e la ricezione di un quantitativo di bestiame da parte di due funzionari responsabili dell'ufficio

---

<sup>5</sup> Si veda Postgate 1992, p. 161 e p. 164, sulle entrate di bestiame a Drehem. Altri centri come Dusabara raccoglievano la tassazione in prodotti agricoli (Roaf, 1992, p. 102).

<sup>6</sup> Si veda Sharlach 2003 per un'analisi dettagliata del sistema amministrativo e di tassazione del periodo di urIII.



*Due testi amministrativi da Drehem*

naGaBtum.<sup>7</sup> L'iscrizione cuneiforme del testo, di cui si fornisce translitterazione e traduzione, specifica quanto segue (Figura 2):<sup>8</sup>

Retto	1	20 u d u
	2	15 u <sub>8</sub>
	3	25 u d <sub>5</sub>
	4	š u - g í d g i r <sub>4</sub> (KWU 545) - t a / b a - š e ĝ <sub>6</sub>
	5	l u g a l U r i m <sub>5</sub> <sup>ki</sup> - š è
	6	d u - n i m á - a b a - a - ĝ a r
Verso	7	Á r a d - ĝ u <sub>10</sub> m a š k i m
	8	i t i u <sub>4</sub> 22 b a - z a l
	9	k i <sup>d</sup> Š u l - g i - a - a - / ĝ u <sub>10</sub> - t a
	10	b a - z i
	11	i t i š e - K I N - k u <sub>5</sub>
	12	m u e n <sup>d</sup> I n a n a / b a - h u ĝ
Margine sinistro:	13	[(x)]
Retto	1	20 pecore maschio,
	2	15 pecore,
	3	25 caprette,
	4	un contingente <i>šu-gid</i> , cotti nel forno;
	5	quando il re andò nella città di Ur
	6	(essi furono) sistemati in una barca;
Verso	7	Aradĝu era l'ufficiale responsabile;
	8	22 giorni del mese sono trascorsi;
	9	ritirato da
	10	Šulgi-aagû.
	11	Mese: še-KIN-ku (XII);
	12	Anno: la sacerdotessa <i>en</i> della dea Inanna fu installata (AS 5).
Margine sinistro	13	(Totale:):.....

<sup>7</sup> Si veda Hilgert 2003, Plate 8, per il numero di catalogo del testo OIM A4286.

<sup>8</sup> Si veda Hilgert 2003, p. 52, per la translitterazione e la traduzione del Text 56.

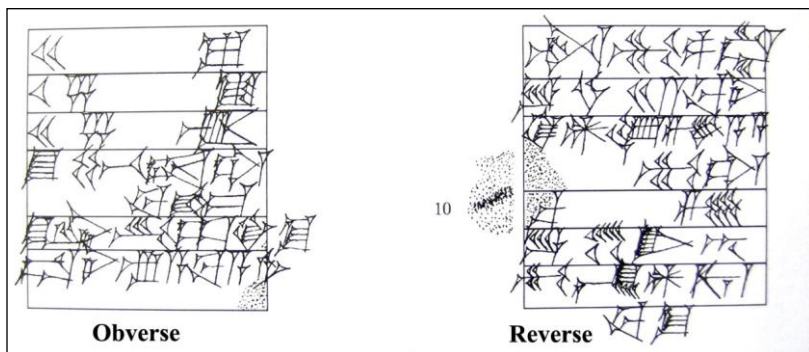


Figura 2. Text 56, OIM A4286 (49 x 43 x 16 mm) (da Hilgert 2003, Plate 8).

Dalla lettura del documento si apprende che 35 pecore e 25 capre, di cui viene indicata la qualità e la clausola di accettazione (*šu-gíd*),<sup>9</sup> nonché la cottura nel forno, sono collocate sulla barca reale in occasione di un viaggio verso la città di Ur, la capitale della Terza Dinastia, intrapreso dallo stesso sovrano (lugal) Amar-Sin nell'anno in cui si insediò la sacerdotessa *en* di Inanna, ovvero nel mese XII del suo quinto anno di regno, il 2042 a.C. Sono indicati inoltre i due alti ufficiali *Áradġu* e *Šulgi-aġu* che hanno effettuato rispettivamente il rifornimento della barca prima della partenza e il ritiro (*ba-zi*) della merce, a viaggio ultimato una volta giunti a Ur, operazione espletata ventidue giorni dopo la consegna iniziale.

Il riferimento a *gir<sub>4</sub> taba - šeġ<sub>6</sub>*, “cotto nel forno”, è eccezionale nei documenti amministrativi di *urIII*, e compare solo in altre tre tavolette in cui, come per il nostro testo, si riferisce di un viaggio reale in barca a Ur.<sup>10</sup> Una connessione quindi probabilmente non casuale che potrebbe implicare un'azione speciale forse legata alle offerte, già cucinate, portate dal sovrano annualmente, in occasione di particolari festività liturgiche, nella capitale imperiale di Ur, sede della divinità poliade Nanna, il dio della Luna. Rilevante è poi che il percorso sia effettuato dal re in barca, sull'acqua quindi,

<sup>9</sup> Si veda Sigrist 1992, pp. 40-43, per la forma verbale *šu-gíd* tradotta con “accettare” che indica qualcosa di “dovuto”, un obbligo generale.

<sup>10</sup> Si veda Hilgert 2003, p. 52 e la nota 167.

come avveniva in certe processioni e festività annuali nelle quali si celebrava l'offerta di primizie alle maggiori divinità del pantheon. Sappiamo dall'evidenza iconografica presente su sigilli cilindrici dell'inizio del III millennio a.C. che su tali barche potevano essere collocati degli standardi, simboli delle varie divinità (Figura 3).<sup>11</sup> Sembrerebbe inoltre che la ricezione e il controllo economico di operazioni con offerte di questa rilevanza, che implicano il viaggio del sovrano in persona, sia di esclusivo appannaggio dei massimi dirigenti dell'ufficio amministrativo naGaBtum, probabilmente quindi un'organizzazione di burocrati di notevole importanza sociale e politica. Indicazioni in tale senso sono corroborate dalla seconda tavoletta.



Figura 3. Calco di sigillo in diorite da Tell Billa (3000 a.C.) raffigurante un viaggio reale in barca con scena di culto innanzi a un tempio (h 4,2 cm), Iraq Museum, Baghdad. (Foto da Brusasco 2008, Fig. 2.12 c).

#### *Il secondo testo: Humphrey 2 (19-VII-AS 4)*

Anche questo testo documenta l'invio e la ricezione di animali, 40 pecore e 40 capre, in occasione di un viaggio fluviale in barca da parte di Amar-Sin (Figura 4):<sup>12</sup>

<sup>11</sup> Si veda Brusasco 2008, p. 39.

<sup>12</sup> Si veda Hilgert 2003, pp. 52-53 per la translitterazione e la traduzione di Humphrey 2 (19-VII-AS 4); la Figura 1 a p. 52 riporta il disegno del testo con le dimensioni della tavoletta originaria di 45 x 35 x 16 mm.

*Paolo Brusasco*

Retto	1	33 u d u
	2	7 u <sub>8</sub>
	3	[10] + 20 m á š
	4	10 u d <sub>5</sub>
	5	[š u - g í d] g i r <sub>4</sub> (KWU 545) - t a /
		b a - [š e] ĝ <sub>6</sub>
	6	l u g a l N i b r u <sup>ki</sup> - š è /
		d u - n i
	7	m à - a b a - a - ĝ á - a r
Verso	8	š à U n u <sup>ki</sup> - g a
	9	N a m - h a - n i s u k k a l m a š k i m
	10	u <sub>4</sub> 20 - l á - l - k a m
	11	k i I n - t a - è - a - / t a
	12	b a - z i
	13	i t i e z e m <sup>d</sup> Š u l - g i
	14	m u E n - m a h - g a l - a n - n a /
		e n <sup>d</sup> N a n n a b a - h u ĝ
Margine sinistro:	15	[80] u d u
Retto	1	33 pecore maschio,
	2	7 pecore,
	3	30 capre maschio,
	4	10 caprette,
	5	un contingente <i>šu-gid</i> ,
		cucinati nel forno;
	6	quando il re
		andò a Nippur
	7	(essi furono) piazzati su una barca;
Verso	8	in Uruk;
	9	Namhani, il “visir,”
		era l’ufficiale responsabile;
	10	è il 19esimo giorno;
	11	ritirato da
	12	Intaea.
	13	Mese: <i>ezem Šulgi</i> (VII);
	14	Anno: <i>En-mah-gal-ana</i>
		la sacerdotessa <i>en</i> del dio Nanna venne installata (AS 4).
	15	(Totale:) 80 pecore

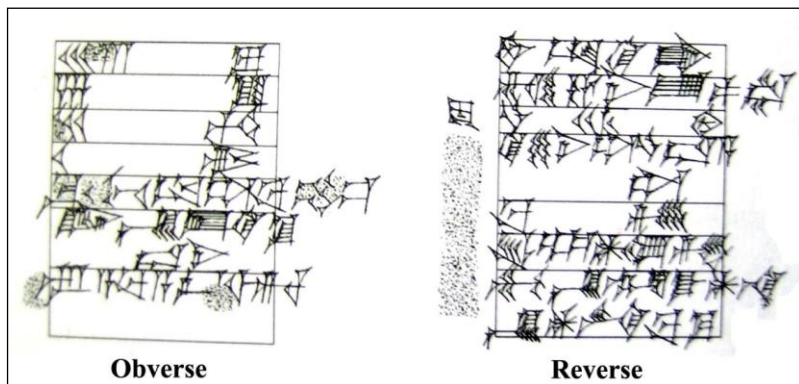


Figura 4. Testo Humphrey 2 (45 x 35 x 16 mm) (da Hilgert 2003, p. 52, Figure 1).

Come indicano le ultime due righe dell'iscrizione, questo viaggio di Amar-Sin, avvenuto un anno prima rispetto all'altro, risale al mese settimo del 2043 a.C., anno in cui si insedia la sacerdotessa *en* del dio Nanna. Il testo fornisce il totale di 80 capi di bestiame, con i nomi dei responsabili dell'operazione, lo spedizioniere Namhani e tale Intaea, l'incaricato dell'ufficio principale di Puzrish-Dagan, il quale, ventidue giorni dopo la registrazione iniziale, effettua la ricezione (*ba-zi*), dopo che il sovrano e le merci sono giunti a Nippur, città sumerica dedicata al dio del vento Enlil. In aggiunta al solito riferimento di *g i r<sub>4</sub> t a b a - š e ĝ<sub>6</sub>*, "cotto nel forno", l'elemento interessante qui è la menzione della città di Uruk (*ša Unu<sup>ki</sup> - ga*), che viene indicata come luogo di partenza delle merci e del sovrano stesso. Dovremmo quindi avere in questo frangente un altro viaggio rituale del sovrano, significativamente sull'acqua, ma questa volta verso la città santa pansumerica di Nippur. In entrambi i casi dunque si tratterebbe della registrazione di animali speciali, probabilmente offerte, dedicate dal sovrano in occasione di spostamenti sul fiume Eufrate verso due rinomati centri sumerici.

### Conclusioni

Alla luce dell'incertezza sulla residenza ufficiale dei re della Terza Dinastia di Ur, che secondo le ipotesi più accreditate dovrebbe situarsi a Uruk (patria della dinastia) o nella città santa di Nippur,<sup>13</sup> o meno verosimilmente nella capitale di Ur, i due testi analizzati permettono alcune considerazioni aggiuntive sulla principale dimora di tali sovrani e sui rituali intrapresi in determinate festività. Per via della presenza del re, del riferimento ai due viaggi fluviali verso Nippur e Ur, della specifica cottura degli animali, e della gestione da parte di alti dirigenti dell'amministrazione, si può desumere che i testi si riferiscano a registrazioni speciali tenute in occasione di visite rituali effettuate da Amar-Sin, rispettivamente nel 2043 a.C. e nel 2042 a.C. Il fatto che il sovrano si metta in viaggio verso Ur sembrerebbe escludere la capitale come possibile residenza, né lo poteva essere Nippur, destinazione finale del secondo viaggio. La dinastia doveva invece verosimilmente risiedere a Uruk, la città natale del fondatore (Ur-Nammu) che viene specificamente indicata nel secondo testo come luogo di partenza della spedizione. La presenza inoltre di percorsi sull'acqua, celebrati nella letteratura mesopotamica come atti rituali di fertilità e rigenerazione della natura, e la loro associazione con speciali capi di bestiame ("cotti al forno"), fanno presupporre spostamenti legati a festività primaverili, come, per esempio, quella dell'*akitu*, la Festa del Nuovo Anno, che si legano alla ciclica incoronazione e reinvestitura del sovrano da parte degli dèi.

In un simile contesto, il viaggio a Nippur potrebbe rappresentare un'offerta in occasione dell'investitura reale di Amar-Sin da parte del sommo dio del pantheon Enlil, secondo ancestrali prerogative reali. Invece quello a Ur, doveva riguardare la concezione della regalità divina reintrodotta dallo stesso sovrano a emulazione dei re divinizzati di epoca accadica. Proprio Ur, infatti, ospita non solo il monumentale mausoleo di Amar-Sin, con possenti

---

<sup>13</sup> Si veda, tra gli altri, Invernizzi 2007, p. 22 per la prima ipotesi, e Oates 1979, p. 47 per la seconda.

camere ipogeiche coperte da pseudovolte corbellate (Figura 5), ma anche il celebre palazzo Ekhursag, la cui limitata estensione e l'impianto con cella su cortile d'entrata farebbero pensare non tanto a una reggia, quanto piuttosto al tempio del sovrano divinizzato in visita nella capitale (Figure 6 e 7).<sup>14</sup> Il fatto che tale viaggio sia effettuato un anno dopo quello a Nippur indicherebbe che la divinizzazione di Amar-Sin sia avvenuta dopo la consueta e preliminare legittimazione regale ottenuta dal sommo dio Enlil nel tempio Ekur di Nippur, dispensata come di norma ai sovrani sumerici dell'epoca.



Figura 5. Scala di ingresso ai mausolei della Terza Dinastia di Ur. (Foto British Museum)

<sup>14</sup> Si veda Invernizzi 2007, p. 19, e Van de Mieroop 1992, p. 42, sull'Ekhursag di Ur come tempio del divino sovrano.



Figure 6 e 7. I resti del palazzo Ekhursag a Ur, con (in basso a destra) la veduta aerea della pianta quadrata.  
(Foto British Museum)





**Opere citate**

- BRUSASCO, Paolo. *La Mesopotamia prima dell'Islam. Società e cultura tra Mesopotamia, Islam e Occidente*. Milano, Bruno Mondadori, 2008.
- HILGERT, Markus. *Cuneiform Texts from the Ur III Period in the Oriental Institute, Volume 2: Drehem Administrative Documents from the Reign of Amar-Suena*. Oriental Institute Publications 121, Chicago, The Oriental Institute, 2003.
- INVERNIZZI, Antonio. *Dal Tigri all'Eufrate II. Babilonesi e Assiri*. Firenze, Le Lettere, 2007.
- OATES, Joan. *Babylon*. London, Thames and Hudson, 1979.
- POSTGATE, John Nicholas. *Early Mesopotamia. Society and Economy at the Dawn of History*. London and New York, Routledge, 1992.
- ROAF, Michael. *Atlante della Mesopotamia e dell'antico Vicino Oriente*. Novara, Istituto Geografico De Agostini, 1992.
- SHARLACH, Tonia M. *Provincial Taxation and the Ur III State*. Cuneiform Monographs 26, Leiden, Brill, 2003.
- SIGRIST, Marcel. *Drehem*. CDL Press, Bethesda, Maryland, 1992.
- VAN DE MIEROOP, Marc. *Society and Enterprise in Old Babylonian Ur*. Berliner Beitrage zum Vorderen Orient 12, Berlin, Dietrich Reimer Verlag, 1992.

QUADERNI DI PALAZZO SERRA  
Numeri monografici / Special issues 1987-2015

*Quaderni di Palazzo Serra* (QPS, 2006-) è la continuazione di *Quaderni del Dipartimento di Lingue e letterature straniere moderne* (QDLLSM, 1987-2001) e *Quaderni di Lingue e Letterature Straniere* (QLLS, 2003-2004).

*Quaderni di Palazzo Serra* (QPS, 2006-) is the new series of *Quaderni del Dipartimento di Lingue e letterature straniere moderne* (QDLLSM, 1987-2001) and *Quaderni di Lingue e Letterature Straniere* (QLLS, 2003-2004).

QDLLSM 1 (1987)

*La narrazione: temi e tecniche dal Medio Evo ai giorni nostri*

QDLLSM 4 (1990)

*La città 1830-1930*

A cura di Giovanni Cianci e Maria Rita Cifarelli

QDLLSM 7 (1995)

*Donne e modernità 1870-1930*

*Impegno intellettuale e itinerari creativi*

A cura di Maria Rita Cifarelli e Luisa Villa

QDLLSM 9 (1997)

*Grande Guerra e letteratura*

A cura di Massimo Bacigalupo e Roberto De Pol

QDLLSM 11 (2001)

*Critica del Novecento / Criticizing the 20th Century*

A cura di Massimo Bacigalupo e Anna Lucia Giavotto

QLLS 12 (2003)

*Nuove tecnologie, nuove prospettive*

*I testi e la politica. Giornata di poesia 2001 della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere*

QLLS 13 (2004)

*Nord ed Europa / The North and Europe*

*Identità scandinava e rapporti culturali con il continente nel corso dei secoli / Scandinavian Identity and Cultural Relations with the Continent Through the Centuries*

A cura di Gianna Chiesa Isnardi e Paolo Marelli

QPS 14 (2006)

*Ambassadors – American Studies in a Changing World*

A cura di Massimo Bacigalupo e Gregory Dowling

QPS 15 (2008)

*Ezra Pound, Language and Persona*

A cura di Massimo Bacigalupo e William Pratt

QPS 16 (2009)

*Storia e cultura della Scandinavia con introduzione letteraria e linguistica. Volume I: dalle origini al XV secolo*

A cura di Gianna Chiesa Isnardi

QPS 18 (2010)

*Studi di letteratura e linguistica dedicati ad Anna Lucia Giavotto*

A cura di Serena Spazzarini

QPS 20 (2011)

*Annus Mirabilis: aprile 1814 – giugno 1815*

A cura di Stefano Verdino e Domenico Lovascio

QPS 22 (2013)

*Studi di Filologia Germanica*

A cura di Chiara Benati e Claudia Händl

QPS 23 (2013)

*Storia, mito, logos*

A cura di Alice Salvatore e Domenico Lovascio

QPS 24 (2014)

*Janusz Korczak. Un'utopia per il tempo presente*

A cura di Laura Quercioli Mincer e Luisella Battaglia

QPS 27 (2015)

*Palazzo Serra e i suoi proprietari*

A cura di Stefano Verdino

QPS 28 (2015)

*L'indicibile: Grande Guerra e letteratura*

A cura di Michaela Bürger-Koftis, Roberto De Pol e Davide Finco

#### STUDI E TESTI DI PALAZZO SERRA

La collana, edita presso Aracne Editrice, affianca Quaderni di Palazzo Serra con volumi monografici e atti di convegni.

1. *Annus Mirabilis 1814-1815* (2012). A cura di Stefano Verdino, Domenico Lovascio, Massimo Bacigalupo
2. Michel David, *L'immaginario della biblioteca* (2012). A cura di Tonino Tornitore
3. *Figure di Ipazia* (2014). A cura di Giuseppe Sertoli
4. *Modernism and the Mediterranean: Literature and Politics 1900-1937* (2014). A cura di Luisa Villa
5. Jane Dunnett, *The 'Mito americano' and Italian Literary Culture Under Fascism* (2015)
6. Franco Lonati, *"I am the People": Carl Sandburg e i Chicago Poems* (2015)