

Universitatea de Vest din Timișoara
Facultatea de Litere, Istorie și Teologie

Universitatea din Szeged
Facultatea de Litere

QVAESTIONES ROMANICAE

Lucrările Colocviului Internațional
Comunicare și Cultură în România Europeană
Călătorii și călători. Incursiuni culturale și lingvistice

VII/2



QVAESTIONES ROMANICAE VII

Călătorii și călători. Incursiuni culturale și lingvistice

– 2 –

Lucrările Colocviului Internațional
Comunicare și cultură în România europeană
(ediția a VII-a)

Papers of the International Colloquium
Communication and Culture in Romance Europe
(Seventh Edition)

ISSN – 2457 8436
ISSN-L - 2457 8436



„Jozsef Attila”
Tudományi Egyetem
Kiadó Szeged

2019

Comitet onorific / Honorary Committee:

Florica Bechet (Universitatea din București)

Doina Benea (Universitatea de Vest din Timișoara)

Jenny Brumme (Universitatea din Barcelona)

Riccardo Campa (Institutul Italo-Latino American, Roma),
Acad. DHC

Sanda Cordos (Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca)

Ioana Costa (Universitatea din București)

José Manuel González Calvo (Universitatea din
Extremadura, Cáceres), Acad.

Michael Metzeltin (Universitatea din Viena), Acad. DHC

Ileana Oancea (Universitatea de Vest din Timișoara)

Adriano Papo (Universitatea din Udine), Acad. DHC

Lăcrămioara Petrescu (Universitatea „Alexandru
Ioan Cuza” din Iași)

Comitet științific / Scientific Committee:

Tamar Aptsiauri	(Universitatea din Tbilisi)
Berta Tibor	(Universitatea din Szeged)
Frédérique Biville	(Universitatea „Lumière”, Lyon)
Bodi Katalin	(Universitatea din Debrecen)
Mirela Borchin	(Universitatea de Vest din Timișoara)
Norberto Cacciaglia	(Universitatea pentru Străini, Perugia)
Monica Fekete	(Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca)
Margareta Gyurcsik	(Universitatea de Vest din Timișoara)
Simona Jiša	(Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca)
Kovacs Katalin	(Universitatea din Szeged)
Coman Lupu	(Universitatea din București)
Anna Ledwina	(Universitatea din Opole)
Floarea Mateoc	(Universitatea din Oradea)
Elena Pîrvu	(Universitatea din Craiova)
Liana Pop	(Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca)
Lucian Emil Roșca	(Universitatea de Vest din Timișoara)
Mihaela-Silvia Roșca	(Universitatea de Vest din Timișoara)
Oana Sălișteanu	(Universitatea din București)
Szasz Geza	(Universitatea din Szeged)
Libuše Valentová	(Universitatea Carolină din Praga)
Estelle Variot	(Universitatea Aix-Marseille, AMU)
Leonard Velcescu	(Universitatea „Via Domitia”, Perpignan)

Coordonator / Coordinator:

Valy Ceia

Comitet editorial / Editorial Board:

Mirela Boncea	Ioana Mia Iuga	Roxana Rogobete
Emina Căpălnășan	Ramona Malița	Dumitru Tucan
Valy Ceia	Silvia Madincea-Pășcu	Bogdan Țara
Roxana Maria Crețu	Mariana Pitar	Iolanda Vasile
Remus Feraru	Simona Regep	Luminița Vleja

Secretariat de redacție / Editorial Assistants:

Daniel Haiduc

Responsabilitatea privind conținutul științific al materialelor revine în întregime autorilor.

Orice corespondență se va adresa la/ Please send mail to:

Universitatea de Vest din Timișoara, Bd. Vasile Pârvan nr. 4, RO – 300223,

Facultatea de Litere, Istorie și Teologie

Centrul de Studii Romane din Timișoara (CSRT), sala 410

Info: <http://ciccre.uvt.ro> Email: ciccre@e-uvt.ro

Cuprins * Table of Contents

<i>Lengua y Literatura Españolas * Spanish Language and Literature</i>	9
Denisa Karla ANUSCA RAUNCIUC, ¿Influye la lengua materna en el aprendizaje de nuevas lenguas? Estudio etnográfico realizado en la provincia de Castellón * (Does Mother Tongue Influence New Language Acquisition? Ethnographic Study conducted in the Province of Castellon)	10
Tibor BERTA, La aventura de <i>tenere</i> como auxiliar de tiempos compuestos en la península ibérica * (The Adventure of <i>tenere</i> as an Auxiliary Verb in Compound Tenses in the Iberian Peninsula)	19
Iulia BOBĂILĂ, “Barcelona es una artista caprichosa”: La vitalidad del espacio en el diario de viaje de Carmen Firan * (“Barcelona is a whimsical artist”: Space vitality in Carmen Firan’s travel diary)	31
Răzvan BRAN, Viaje cognitivo: las metaforizaciones conceptuales de la sangre en español * (A Cognitive Journey: Conceptual metaphors of blood in Spanish)	41
Aura Cristina BUNORO, Ricardo Palma y España, la mirada de un viajero peruano * (Ricardo Palma and Spain, the View of a Peruvian Traveler)	55
Raluca CIORTEA, Raluca Arianna VÎLCEANU, Exilio lingüístico –viaje sin mapas * (Linguistic exile – a voyage without maps)	63
Roxana Maria CREȚU, La situación de los anglicismos en España e hispanoamérica. ¿Préstamo o adaptación? * (The situation of anglicisms in Spain and Latin America. Loan or adaptation?)	69
Oana-Adriana DUȚĂ, Monica TILEA, La transferencia lingüística de la metáfora del viajero en las traducciones rumanas y españolas de <i>L’albatros</i> de Charles Baudelaire * (The Linguistic Transfer of the Voyager Metaphor in the Romanian and Spanish Translations of Charles Baudelaire’s <i>L’albatros</i>)	93
Mihai ENĂCHESCU, <i>Alcohol</i> – historia de una palabra viajera * (<i>Alcohol</i> - a History of a Traveling Word)	105
Giuseppe GATTI RICCARDI, Itinerario urbano por las trampas de la comunicación modernolatra. Desplazamiento físico y viaje sociofantástico en la cuentística de Felisberto Hernández * (Urban Itinerary for the Traps of Modern Communication. Physical Displacement and Sociofantastic Journey in Short Story’s Production of Felisberto Hernández)	114
Diana Giorgiana MIHUȚ, Autobiografía conventual femenina: un viaje al mundo de la época colonial * (Female conventual autobiography: a “journey” to the world of the colonial era)	128
Adolfo R. POSADA, Migraciones conceptuales de la literatura comparada * (Conceptual migrations of comparative literature)	142
Lavinia SIMILARU, Viajes y viajeros en unas «novelas contemporáneas» de Benito Pérez Galdós * (Travels and travelers in some “contemporary novels” by Benito Pérez Galdós)	149

Silvia-Alexandra ȘTEFAN, “Si os hablan bien, pensáis que están muertas de amores; si no os hablan, creéis que de alteradas y fantásticas lo hacen”. Viaje simbólico del concepto de la <i>défense des femmes</i> desde sus fuentes medievales hasta el <i>laudatio mulierum</i> en <i>Cárcel de amor</i> y <i>La Diana</i> * (“Si os hablan bien, pensáis que están muertas de amores; si no os hablan, creéis que de alteradas y fantásticas lo hacen”. The Defence of Women Concept’s Symbolic Voyage from its Medieval Sources to <i>Laudatio mulierum</i> Discourses in <i>Cárcel de amor</i> and <i>La Diana</i>)	156
Cristina VARGA, Navegación y navegadores en el siglo XXI. Metáfora cognitiva e Internet en rumano * (Navigation and navigators in the 21 st century. Cognitive metaphor and Internet in Romanian)	168
Luminița VLEJA, Viajes y viajeros a España: diarios y cartas en rumano * (Travels and travelers in Spain: diaries and letters in Romanian)	179
<i>Língua e literatura portuguesa</i> * Portuguese Language and Literature	195
Clemilton Lopes PINHEIRO, Objetos de discurso e procedimento de construção de sentido: uma análise sobre o tema “viagem” na literatura de cordel	196
Claudia VLAD, Irina LUPU, <i>Drum e caminho</i> em frasesmas em romeno e português * (<i>Drum and caminho</i> in Romanian and Portuguese phrasemes)	206
<i>Lingua e letteratura italiana</i> * Italian Language and Literature	221
Jelena BAKIĆ, Il viaggio testuale nel Cinquecento. Imitazione, scrittura e riscrittura tra le due sponde dell’Adriatico * (Textual Journey in the 16th century. Imitation, Writing and Rewriting between the two Shores of the Adriatic)	222
Daniela BOMBARA, Mari, inferni, isole del mito: viaggi e viaggiatori nei libretti d’opera di Salvatore Quasimodo * (Seas, hells, mythological islands: travels and travellers in Salvatore Quasimodo’s librettos)	230
Francesca BRAVI, <i>I pionieri del Far East: Viaggio in Romania. Se consideri le colpe</i> di Andrea Bajani * (“The Pioneers of the Far East”: Travelling to Romania. <i>Se Consideri le Colpe</i> by Andrea Bajani)	245
Laura CAMPANALE, Mobilità e migrazioni tra il Veneto e la Romania: un viaggio nella storia e nella memoria tra passato e presente * (The Epic Transalpine Migration of Ice-Cream Makers: a Trip Down the Memory Lane)	259
Giovanni CAPECCHI, Un treno per Podu Iloaiei: il viaggio di Curzio Malaparte negli orrori dell’Europa in guerra * (A Train to Podu Iloaiei: the Journey of Curzio Malaparte in the Horrors of Europe at War)	275
Remo CASTELLINI, <i>Viaggio d’un poeta in Russia</i> di Vincenzo Cardarelli. Analisi imagologica * (Imagology analysis of <i>Viaggio d’un poeta in Russia</i> from Vincenzo Cardarelli)	282
Sandro CERGNA, Da un manoscritto in dialetto istrioto: ricordi del viaggio di un profugo da Valle d’Istria durante la Grande Guerra * (From a Manuscript in Istriot Dialect: Memories of a Refugee’s Journey from Valle d’Istria during the Great War)	291

Otilia Ștefania DAMIAN, <i>Per via di beneficar l'anime</i> . Storia e sogni di un gesuita in Transilvania (1583) * (<i>Per via di beneficar l'âme</i> . The Story and Dreams of a Jesuit in Transylvania - 1583)	297
Gloria GRAVINA, Cartoline d'opera, strumenti di diffusione del melodramma al tempo dell'opera * (Postcards of opera, instruments of diffusion of the melodrama at the time of the opera)	311
Maria Chiara MORIGHI, Corto viaggio sentimentale: Ettore Schmitz, Italo Svevo, il viaggio e la "ruggine" familiare * (<i>Corto viaggio sentimentale</i> : a difficult compromise between freedom and constraint. Ettore Schmitz, Italo Svevo, travelling and family "rust")	323
Carmela PANARELLO, In viaggio nel Decameron con l'immaginazione, la fantasia o il desiderio * (Traveling in the Decameron with imagination, fantasy or desire)	332
Michele PAOLINI, L'arrivo degli zingari a Milano in una cronaca ottocentesca dell' <i>Emporio pittoresco</i> * (The Arrival of the Gypsies in Milan in a Nineteenth-Century Chronicle of the <i>Emporio pittoresco</i>)	342
Ellen PATAT, Sguardi italiani: i concetti di "viaggio" e "viaggiatore" * (Italian Gazes: the Concepts of "Travel" and "Traveller")	351
Elena PÎRVU, Gli italiani e l'italiano nel volume <i>Descrierea Moldovei</i> 'Descrizione della Moldavia', 1711) di Dimitrie Cantemir * (The Italians and the Italian in the volume <i>Descrierea Moldovei</i> ('Description of Moldavia', 1711) by Dimitrie Cantemir)	365
Alessandro ROSSELLI, Il viaggio di Corrado Alvaro in Unione Sovietica (1934) nel suo diario intimo <i>Quasi una vita</i> (1950) * (The journey of Corrado Alvaro in Soviet Union (1934) in his Private Journal, <i>Almost a life</i> - 1950)	371
Oana SĂLIȘTEANU, I viaggi terreni e i viaggi celesti di un poeta mistico. Note sulle versione rumena delle <i>Laude</i> di Iacopone da Todi * (A Mystical Poet and his Journeys between Earth and Heaven. Notes on the Romanian Version of Iacopone da Todi's <i>Laude</i>)	382
Barbara STAGNITTI, Tra simbolismi e forze cosmiche: <i>Viaggio di Gararà</i> di Benedetta * (Between Symbolism and Cosmic Forces: <i>Journey of Gararà</i> by Benedetta).....	390
Guadalupe VILELA RUIZ, <i>París (impresiones de un emigrado)</i> e <i>En el País del arte (tres meses en Italia)</i> : due itinerari letterari di uno Spagnolo in esilio * (<i>París (impresiones de un emigrado)</i> and <i>En el País of art (tres meses en Italia)</i> : two literary itineraries of a Spanish in exile).....	396
Istorie * History	409
Salustio ALVARADO, Los viajes al cielo y al infierno en la literatura apócrifa de la <i>Slavia Orthodoxa</i> y del mundo latino * (The trips to heaven and hell in the apocryphal literature of <i>Slavia Orthodoxa</i> and the Latin world)	410
Pătruș Nicolae BĂNĂDUC, Călătoria spirituală sau / și elementele „actului de credință” la monahul Nicolae Steinhardt * (The spiritual journey and / or the elements of the "act of faith" to the monk Nicholas Steinhardt)	426

Pauline DETAVERNIER, Le cheminement en gare lors des premiers voyages en train: recits d'expériences d'un espace-seuil * (The first train travelers: from the imaginary to the practice)	435
Laura MESINA, Călătorie, montaj și vizualitate: Ambrogio Lorenzetti, Sala della Pace * (Travel, Montage, and Visuality: Ambrogio Lorenzetti's Sala della Pace)	447
Florentina NICOLAE, Aspecte de viață cotidiană în Moldova și Valahia, reflectate în jurnalul lui Paul de Alep * (Aspects of everyday life in Moldova and Walachia, reflected in Paul de Alepp's diary)	465
Laurențiu NISTORESCU, Călători privilegiați și drumuri în Dacia postareliană * (Privileged travellers and roads in post-Aurelian Dacia)	471
Radu PĂIUȘAN, Aspecte ale comunismului în Banat în anul 1946 * (Aspects of Communism in Banat in 1946)	483
Adriano PAPO, Gizella NEMETH, Viaggiatori a Trieste alla fine del XVIII secolo * (Travelers to Trieste at the end of the 18 th century)	500
Muzică și teatru * Music and Theatre	515
Ioana Mia IUGA, Itinerariu în universul personalităților feminine ale artei lirice timișorene – Dr. Ana Stan-Slusar și Dr. Mihaela Silvia Roșca * (Itinerary in the Universe of the Feminine Personalities of the Lyrical Art in Timișoara – PhD Ana Stan-Slusar and PhD Mihaela Silvia Roșca)	516
Ariadna MIRCESCU, Psihanaliza, componentă importantă a esteticii muzicale * (Psychoanalysis, the Important Component of Music Aesthetics)	526
Lavinius NIKOLAJEVIC, Tehnici extinse ale clarinetului în lucrarea <i>Soliloquies</i> de Leslie Bassett * (Extended Techniques for Carinet in <i>Soliloquies</i> by Leslie Bassett Piece)	532
Maria ROTARU, Vatra comunei Cernătești – elemente structurale, culturale și muzicale * (Contributions to the Research of the Traditional Music from the Village of Cernătesti, Dolj County. Structural, Cultural and Musical Elements)	540
SZÉKELY Cristian-Robert, Modulații ritmice în creația pentru timpane a lui Elliott Carter – <i>Eight Pieces for Four Timpani</i> * (Rhythmic Modulations in Elliott Carter's Timpani Creation. <i>Eight Pieces for Four Timpani</i>)	550
Arte * Arts	561
Cristina BOGDAN, <i>Les Péages aériens</i> . Le voyage de l'âme vers l'au-delà dans des images et des textes * (<i>Air tolls</i> . The journey of the soul to the afterlife in images and texts)	562
Mihaela VLĂSCEANU, Prezențe europene în peisajul artistic baroc al capitalei Banatului imperial: Michelangelo Unterberger, Johann Joseph Ressler și Johann Nepomuk Schöpf * (European Itinerant Artists in the Baroque Milieu of Imperial Banat: Michael Angelo Unterberger, Johan Joseph Resler and Johann Nepomuk Schöpf)	575

Varia * Varia	585
Când imposibilul devine posibil sau despre traducerea <i>Intraductibilului</i>	586
Margareta Gyurcsik, <i>Gaëtan Brulotte ou la lucidité en partage</i>	589
Vitraliu domnesc. Cu și despre regine în România centenară	591
Entrevista con el catedrático emérito Jukka Havu, romanista finlandés, exdirector del Departamento de Lenguas Modernas y Traductología y exdecano de la Facultad de Lenguas, Literatura y Traducción de la Universidad de Tampere de Finlandia	595
Prof. univ. emerit dr. Doina BENEĂ (1944–2019)	603

Lengua y Literatura Españolas

Spanish Language and Literature

Denisa Karla ANUSCA
RAUNCIUC
(Universidad Jaume I, Castellón)

¿Influye la lengua materna en el aprendizaje de nuevas lenguas? Estudio etnográfico realizado en la provincia de Castellón

Abstract: (Does Mother Tongue Influence New Language Acquisition? Ethnographic Study conducted in the Province of Castellon) To understand the language acquisition process we first need to start from the basis of knowledge that we possess in our own language, in our mother tongue, since the latter influences in the learning of other languages. The lack of scientific studies that focus on the language management each family possesses has prompted us to concentrate on the Romanian families that emigrated to Castellón (Spain) in the early twentieth century, one of the most representative communities of immigrants in this area. The aim is to examine the relationship between the mother tongue and the languages of the host society, where data were collected in several interviews that I have been carried out with the parents and children that make up the sample of participants through the observation and participation of the families. Thus, this work concerns the mother tongue and its use in the bilingual context of Castellón by taking the mother tongue as an instrument of intercultural communication in the classroom and outside of it, being at the same time a transcendental factor in the formation of a person's identity in the sample of participants that make up the study. The parameters *languages and cultures-context-individual* will be examined in the light of the multilingualism and multiculturalism as the approach which addresses the diversity of languages and cultures, being the individual the main agent that gives meaning to this relation of parameters or perspectives.

Keywords: mother tongue, intercultural communication, identity, language management and multilingualism

Resumen: Para entender el proceso de adquisición de una lengua necesitamos partir de los conocimientos que poseemos en nuestra propia lengua, en la lengua materna, puesto que esta última influye en el aprendizaje de otras lenguas. La falta de estudios que focalicen sobre la gestión lingüística que cada familia posee nos ha impulsado a centrarnos en las familias de rumanos que emigraron a Castellón (España) a principios del siglo XX, una de las comunidades más representativas de inmigrantes de esta zona, con el objeto de examinar la relación entre la lengua materna y las lenguas de la sociedad de acogida a través de los datos obtenidos por medio de la observación y participación de las familias en varias entrevistas que se han llevado a cabo con los padres y los niños que conforman la muestra de participantes. Así pues, el presente proyecto versa sobre la lengua materna y su uso en el contexto bilingüe de Castellón tomando la lengua materna como instrumento de comunicación intercultural en el aula y fuera de esta, siendo al mismo tiempo un factor transcendental en la formación de la identidad para la muestra de participantes que conforman el estudio. Los parámetros *lenguas y culturas-contexto-individuo* se analizarán a la luz del multilingüismo y multiculturalismo como enfoques que abordan la pluralidad de las lenguas y culturas, siendo el individuo el agente principal que da sentido a dicha relación de parámetros o perspectivas.

Palabras clave: lengua materna, comunicación intercultural, identidad, gestión lingüística y multilingüismo

Introducción

La presencia del multilingüismo a nivel global se ha hecho cada vez más patente, y al mismo tiempo sigue habiendo lagunas sobre la convivencia de las lenguas en un territorio plurilingüe en lo tocante a las lenguas y al desarrollo de la identidad de los

niños cuya lengua materna difiere a la de la sociedad de acogida, elementos que se hayan visto y analizado en conjunto con la lengua, la cultura y el contexto.

Existe una intriga por conocer qué procesos hay detrás de la construcción identitaria de los niños rumanos que han nacido y hacen su vida en un contexto que representa su identidad, sabiendo que descienden de padres rumanos, y cuya mezcla se halla bajo un foco de tres dimensiones: la lengua, la cultura y el contexto, si bien hay que desmenuzar dicha combinación para luego construirla nuevamente y entenderla como un conjunto en el que actúan esos tres actores.

Este foco de tres dimensiones o trinomio representa los elementos necesarios para poder analizar e inquirir sobre las relaciones que entre estos se establece de una manera amplia y completa, con el fin de abarcar y atender al objetivo que en este trabajo se propone.

En consecuencia, propongo dedicar toda la atención en examinar la relación entre la lengua materna y las lenguas de la sociedad de acogida a través de los datos obtenidos por medio de la observación y participación de las familias en varias entrevistas que se han llevado a cabo con los padres y los niños que conforman la muestra de participantes.

La investigación surge como un interés especial por la comunidad rumana afincada en distintos pueblos mediterráneos de la provincia de Castellón al ser una comunidad que convive en un territorio bilingüe con lo que eso supone a la hora de relacionarse socialmente, de educar a sus hijos y de ganarse el sustento para la familia.

En efecto, los datos actualizados indican que hay una gran diferencia entre la llegada de las primeras familias rumanas en la década de los 90, cuando esta alcanzó su punto álgido debido a la gran oferta laboral que ofrecía estabilidad a distintos niveles, pues los sectores más demandados fueron el de la construcción y el sector servicios.

Por contra, los datos registrados por el Instituto Nacional de Estadística en relación a la comunidad rumana inscritos en el padrón municipal de Castellón confirman el histórico éxodo rebajando las cifras en casi 20.000 personas, lo que explica que en los años 90 había unos 57.000 rumanos y en la actualidad quedan unos 38.000 extranjeros de origen rumano.

Los motivos que llevan a esta comunidad al abandono de su vida en el país de origen son diversos, aunque sí podemos englobarlos según la necesidad que prima en cada caso. La prosperidad económica, una educación integral, un modo de vida más tranquilo, un cambio a nivel personal o laboral son los objetivos más cotizados.

Tal es así que, al preguntarles sobre su trabajo o la educación que están recibiendo sus hijos en la sociedad en la que viven, las respuestas genéricas o las más extendidas son de agradecimiento por el bienestar que en la actualidad experimentan. Muchos de ellos llevan más de 15 años aquí, y algunos afirman sentirse parte de la sociedad que les rodea, aunque algunos más reticentes sienten nostalgia de su cultura y el lugar del que provienen.

No obstante, al formar una familia en este contexto les determina aceptar que el lugar donde residen es su nueva casa y para sus hijos es su hogar. Empiezan aquí los interrogantes sobre las lenguas de uso en el seno familiar y fuera de este, la relación que se crea entre la lengua materna –en el supuesto de que exista realmente como lengua utilizada entre los miembros de la familia y no solo entre la pareja– y las lenguas cooficiales del territorio anfitrión, a saber, castellano y valenciano.

¿Son realmente conscientes de la importancia de su lengua materna como trampolín a la hora de aprender nuevas lenguas? ¿Qué es lo que les impulsa a la hora de decantarse por el uso de su lengua materna o, por el contrario, de dejarla a un lado y convertirse en usuarios de la(s) lengua(s) vehicular(es)¹?

La [trans]formación de la identidad, lengua y aculturación

El fenómeno que nos ocupa relativo a la migración del pueblo rumano es lo que en Sociología y Antropología definen como *aculturación*, concepto que hace referencia a la pluralidad racial y al proceso mismo de la transformación cultural que ello implica.

Igualmente, la aculturación conlleva reajustes en diferentes esferas, a saber, en la esfera familiar, social, educativa o laboral que menciona Bronfenbrenner (1987, citado en Martín Julián, 2017), una metamorfosis que arraiga en la lengua y la cultura para definir la identidad del inmigrante.

La interpretación ofrecida por Berry (2003, citado en Martín Julián, 2017) es que, a diferencia de otras definiciones, describe este complejo proceso como *bidimensional*, haciendo hincapié en el cambio que surge en ambas culturas, la de origen y la de acogida. En efecto, el cambio original surge con la decisión y los condicionantes de la misma de abandonar el país con miras hacia una prosperidad económica, estabilidad laboral y perspectivas académicas futuras para sus descendientes.

Intervienen en escena la identidad cultural y el deseo de los emigrantes por mantenerla [o no] así como de relacionarse con los nuevos ciudadanos de la tierra en la que se afincan. Es, en definitiva, un cambio cultural dinámico determinado por la espacialidad y temporalidad en los que tiene lugar la aculturación presentado por Valdés (2002) desde una perspectiva en movimiento.

Integración, asimilación, separación y marginación son conceptos que Sabatier y Berry (1996) resaltan como indicadores de identidad cultural y elementos complementarios necesarios en la aculturación, según los cuales los inmigrantes pueden sentirse parte de la nueva sociedad o, por el contrario, se sienten fuera del contexto en el que viven, lo que deriva en su marginación.

Respecto a la diferencia entre integración y asimilación, el primer concepto hace referencia al binomio preservación de la identidad cultural propia y el desarrollo de una actitud pro sociedad de acogida; mientras que el segundo alude precisamente al abandono de la identidad cultural originaria con el fin de sentirse formar parte totalmente del nuevo contexto socio-cultural adoptivo².

Por consiguiente, la separación es el concepto antónimo de la integración, significando pues que la opción de mantener su identidad natal prevalece sobre la de convertirse en parte integrante de la nueva sociedad. En último lugar, la marginación, entendida como el proceso durante el cual el individuo no desea preservar su identidad étnica ni pertenecer tampoco a la sociedad receptora.

¹ Me refiero al castellano y al valenciano como lenguas de uso oficial en toda la provincia de Castellón, y por ende lenguas de uso a nivel académico, social y familiar.

² Es una propuesta que define con más precisión los matices relativos a la relación del nuevo contexto que el grupo de inmigrantes consideran como “su nueva cultura”, dado que el proceso es muy similar al de una adopción.

Para el caso que nos ocupa, me interesa seleccionar y desglosar la idea relacionada con el mantenimiento de la lengua materna rumana como rasgo propio de la cultura y la integración del pueblo migratorio en la sociedad de destino (Sabatier y Berry, 1996), pues es el objetivo del presente artículo.

Ante la pluralidad de culturas y lenguas es necesario tomar ambos elementos desde la perspectiva del multiculturalismo y multilingüismo, puesto que no se pueden aislar, sino todo lo contrario. La provincia de Castellón cumple con esa pluralidad cultural y lingüística, acentuando la comunidad rumana que forma parte de este contexto plural.

Método

La aculturación es el punto de conexión intercultural que implica una reestructuración global para el inmigrante al tener que adaptarse a la cultura de acogida y a las normas de la misma.

Cabe mencionar sobre la naturaleza de esta investigación enmarcada como estudio etnográfico, basado en estudios de casos, la de las ocho familias que conjuntan la muestra, y cuyas características han proporcionado flexibilidad al estudio, pudiendo adaptar este método para estructurar cada uno de los apartados que aquí se recogen, priorizando de esta forma los objetivos del presente trabajo.

La etnografía es un proceso mediante el cual se estudia y aprende sobre el modo de vida de una o varias personas en la interpretación de Rodríguez y otros (1996), y aplicado al estudio en cuestión, se ha estudiado y contextualizado la vida de familias rumanas con hijos escolarizados en las líneas castellano y valenciano con la finalidad de contestar a las preguntas de investigación que rigen el trabajo final, hallándose aquí mención a una parte del conjunto global.

Aunque si bien [la etnografía] puede ser vista como un producto, un trabajo cuyos objetivos se han visto incluidos con la ayuda de los procedimientos más idóneos para alcanzarlos, la observación directa y participativa y la entrevista, entre otras. Es más, desde mi punto de vista, la etnografía representa una actitud que sirve para aportar opiniones, transformar el conocimiento y los métodos, así como describir la perspectiva del otro entendiendo el contexto y los distintos aspectos de la vida que el investigador se plantea averiguar.

En trabajos como el de Blommaert y Jie (2010) la etnografía se presenta como una acción social capaz de resaltar lo invisible de una realidad compleja, diversa, multifuncional. La invisibilidad de la realidad en este caso es el uso de la lengua materna en el seno de las familias rumanas, desconocido hasta las fechas en el contexto en que se le ha llevado a cabo la presente investigación, aportando reflexión sobre este uso automatizado de las lenguas familiares mediante preguntas semi-abiertas que han determinado a los participantes a darse cuenta de sus decisiones a la hora de hablar, o no, en rumano, en castellano, en valenciano o combinando las tres lenguas.

Esta metodología cualitativa ha permitido el poder estudiar a los participantes de manera directa durante un cierto período de tiempo, el necesario en cada caso, puesto que las actividades extraescolares de los pequeños, el trabajo y las responsabilidades familiares han sido diversas, así como la personalidad de cada participante a la hora de realizar las entrevistas.

Muestra de participantes

Los participantes en el estudio se engloban en dos grandes bloques, sistematizando características base en referencia a las cuales se comparan y analizan los datos obtenidos a través de las entrevistas. El primer grupo de participantes representa a cuatro familias cuyos hijos están escolarizados en colegios de la provincia de Castellón. La particularidad reside tanto en las enseñanzas académicas como fuera de estas (por ejemplo, las actividades extraescolares, las relaciones sociales, entre otras) que los niños reciben mayoritariamente en valenciano, al ser esta la lengua de uso escolar en las escuelas públicas. Además, dos de estas cuatro familias hablan rumano en casa y las otras dos no hablan en su lengua materna.

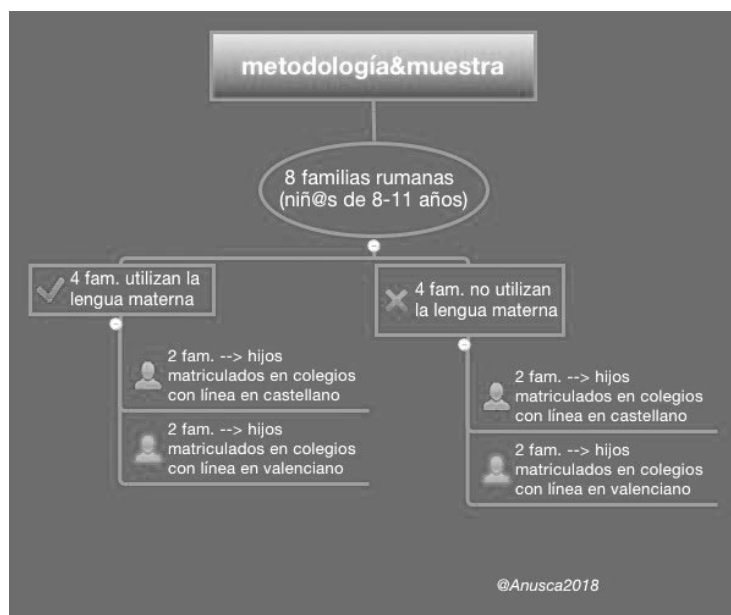


Figura 1. Representación de la muestra de participantes

El segundo grupo es igual en número de familias que lo forman, aunque, en contraposición con el anterior, los niños están escolarizados en colegios con enseñanzas mayoritariamente en castellano. De nuevo comparten las características con el grupo anterior, ya que dos de estas familias utilizarán su lengua materna como lengua base y dos de ellas utilizarán con más frecuencia el castellano, el valenciano o ambas.

La edad de los niños está comprendida entre los 8 y los 11 años, ambas inclusive, teniendo en cuenta que sobre estas edades tienen un cierto conocimiento lingüístico sobre las lenguas que manejan en la escuela y en casa³ (véase Fig. 1).

Las entrevistas se clasifican según el ámbito del objetivo de investigación, dejando claro cada pregunta a qué objetivo se corresponde. De esta manera, según

³ En caso de conocer y ser usuarios de la lengua rumana.

la tabla 1, se puede observar que el objetivo relacionado con el uso y gestión de la lengua materna en un entorno multilingüe está presente en tanto en las diez preguntas del cuestionario para padres como las tres preguntas del cuestionario para niños, y así sucesivamente con los demás objetivos.

Asimismo, las entrevistas se realizan tanto a los padres como a los niños para abordar esa doble perspectiva del uso y gestión de lenguas, bien sea la lengua materna como las lenguas cooficiales del territorio en el que viven, y de los demás ítems mentados en la tabla anterior.

Las entrevistas referidas se realizan mediante un cuestionario con preguntas semi-abiertas⁴, donde los participantes pueden añadir comentarios relacionados con sus vivencias y expresar sus puntos de vista, de allí la posibilidad de entender sus experiencias lo más detalladamente posible y obtener otra perspectiva, más personal y subjetiva, además de la observación directa como investigadora.

Tabla 1. Clasificación de las preguntas según el ámbito u objetivo de investigación

Ámbito	Preguntas del cuestionario para padres	Preguntas del cuestionario para niños
A uso y gestión de lenguas	10	3
B identidad	6	4
C creencias, actitudes (CRS)	8	3
D tratamiento de la lengua materna en la escuela	4	3

Por tanto, hay dos tipos de entrevistas: entrevista con los padres y entrevista con los niños. Entre los dos tipos hay gran similitud en cuanto a las preguntas formuladas que persiguen extraer información relacionada con los cuatro ámbitos (ver Tabla 1), difiere solo el número de preguntas.

Además de las entrevistas, cada niño⁵ realiza tres producciones orales con sus correspondientes producciones escritas. Cada sesión está prevista de tal manera que el niño realice un monólogo (con la menor intervención externa posible) sobre uno de los temas que se le ofrecen como opción para elegir. Durante dicha sesión el niño relata aquello que quiere transmitir sobre el tema elegido para posteriormente plasmarlo por escrito, en una redacción. Interviene aquí la pluralidad lingüística, las lenguas en las que se realizan las producciones orales y escritas, pues a través de las distintas lenguas se obtiene información referente al uso de las lenguas, las creencias y actitudes respecto a estas, sin olvidarnos de la identidad como parámetro substancial ligado a la lengua y cultura. Así, la primera sesión se realiza en castellano, seguida por la segunda sesión en valenciano, finalizando con la sesión en la lengua rumana. (Véase Fig. 2)

⁴ El cuestionario que se realiza con los padres consiste de 21 preguntas, mientras que el cuestionario para los niños se compone de 10 preguntas, ello debido a la capacidad de concentración de los niños según la edad, buscando evitar que desconecten o se cansen.

⁵ NOTA: en este trabajo se utilizará el genérico de la forma léxica masculina “niño” y su correspondiente forma en plural para referirnos indistintamente a “niño” y “niña” y sus correspondientes formas plurales para agilizar la lectura.

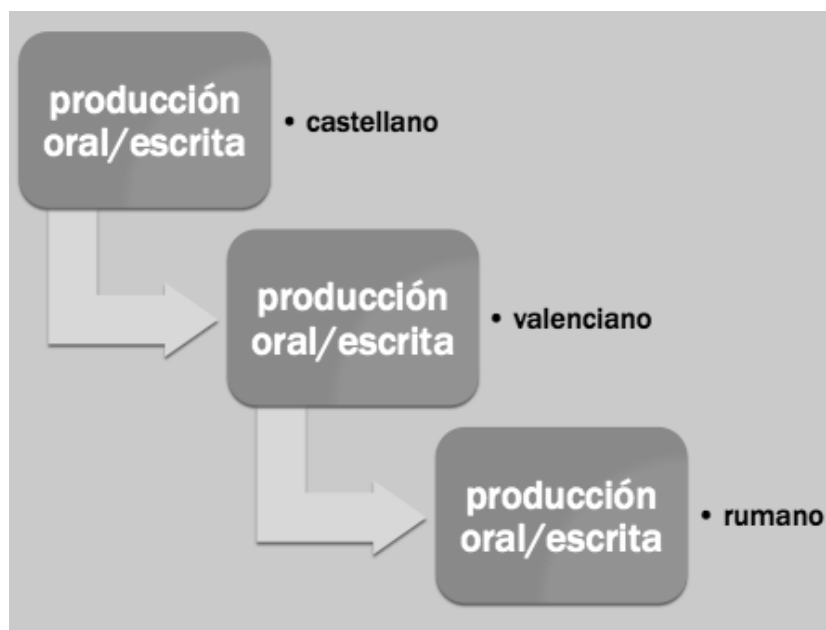


Figura 2. Producciones orales y escritas

Discusión y conclusiones

Los niños inmigrantes que han participado en la investigación⁶ representan la generación cuyo origen es rumano, es decir, son descendientes de familias rumanas pero nacidos y criados en el lugar que actualmente viven.

La lengua materna de estos niños no está claramente definida al tener padres rumanos y al haber nacido en Castellón (España), por lo que propongo nos detengamos y analicemos cuál es su lengua materna y en referencia a qué la consideran como tal.

La lengua materna se entiende como aquella hablada en la familia por los padres originarios, en este caso, de Rumanía. Los niños que han nacido aquí consideran como lengua materna el castellano, pues pertenecen al contexto originario en el que se habla castellano, junto con el valenciano.

A la hora de tener ellos que contestar a las preguntas relacionadas con la lengua materna era necesaria mi aclaración, debido a que ellos no consideran el rumano como su lengua materna. El contacto lingüístico con la lengua rumana queda reducido al poco tiempo que ellos pasan con su familia, quedando casi anulado dicho uso al hablar las lenguas anfitrionas.

En su artículo recién publicado, Guardado (2017) trata precisamente de la edad de escolarización de los niños cuya lengua materna difiere de la del contexto en el que viven, y la cual se deteriora al aprender la lengua anfitriona.

⁶ Investigación actualmente en curso.

En mi investigación, uno de los motivos y el más importante es que la escolarización de los niños se lleva a cabo en castellano y valenciano, al pasar gran parte de su vida académica diaria inmersos en la micro-sociedad donde su lengua materna [rumano] no tiene cabida ni tampoco aplicación práctica.

Asimismo, este autor también hace hincapié en que el deterioro de la lengua materna encuentra raíces en las recomendaciones del profesorado para que los padres hablen las lenguas vehiculares con sus hijos y facilitarles el aprendizaje de las mismas, al igual que promuevan la integración de los niños como partes de la sociedad de acogida (Guardado, 2017; Ariolfo, 2013).

En consecuencia, Marcu (2014) define la identidad de los niños rumanos nacidos en un contexto distinto al de la lengua materna de sus padres, el rumano, como “identidad híbrida”. Este es el caso de las familias que han participado en este estudio y han verbalizado el deseo de que sus hijos aprendan la lengua materna a la par que aprenden las lenguas del territorio castellonense.

Al contrario que las familias que priorizan las lenguas de acogida cuyos criterios están fundamentados desde su punto de vista y sus objetivos, hay familias que entienden la importancia de aprender la lengua rumana a la hora de abrirles más puertas a nivel profesional, así como de facilitarles el aprendizaje del castellano y valenciano al conocer las estructuras gramaticales basadas en una familia lingüística común, a saber, derivadas del latín. Quieren, por tanto, ampliar el espectro de posibilidades de viajar, de ser multilingües, de conocer y sentirse orgullosos de su cultura, de sus raíces, y cómo no, de poder mantener las relaciones a distancia con la familia que tienen en Rumanía.

De ello se desprende lo que otros estudiosos afirman sobre la repercusión que tiene la pérdida de la lengua familiar a la hora de aprender y usar otras lenguas. Otros autores como Schulte (2012) realzan las similitudes existentes entre las tres lenguas románicas que facilitan la transferencia de conocimiento entre las mismas, lo que les beneficia a la hora de entender y hablar otras lenguas.

Los estudios realizados en Cataluña como contexto bilingüe (Petreñas, Lapresta y Huguet, 2016; Fukuda, 2017) reafirman la idea anterior, es decir, la lengua familiar no se ve amenazada por utilizar la lengua anfitriona⁷ la mayor parte del tiempo, sino más bien por el interés de los inmigrantes de sentirse integrados en la sociedad de acogida, así como el tiempo que lleven viviendo en dicho contexto. Fukuda (2017) centra la atención sobre la conciencia lingüística de las familias al tener asumida la coexistencia de las tres lenguas, así como la proporcionalidad de uso de cada una según el ámbito de dicho uso.

Como colofón, este estudio nos da una visión parcial del uso y de la pérdida de la lengua materna, ya que la investigación todavía está en desarrollo. Los dos patrones que se distinguen son la edad de escolarización del niño y el fuerte deseo de los padres de ver que sus hijos dominan la lengua de acogida como los nativos, viendo ventajoso que sus hijos puedan obtener con facilidad puestos de trabajo, sean integrados en la sociedad meta y finalmente tengan una mejor vida en y desde todos los aspectos.

⁷ Al igual que en el caso presentado en mi investigación, Cataluña tiene dos lenguas cooficiales, a saber, el castellano y el catalán.

Referencias bibliográficas

- Ariolfo, Rosana. 2013. De la coexistencia a la convivencia de lenguas en el contexto escolar genovés. *Revista Nebrija de Lingüística Aplicada*, 13.
- Berry, John William. 2003. Conceptual approaches to acculturation. En K. Chun, P. Balls-Organista y G. Marin (Eds.), *Acculturation: Advances in theory, measurement and applied research* (pp. 17-37). Washington: APA Press.
- Blommaert, Jan & Dong, Jie. 2010. *Ethnographic fieldwork: a beginner's guide*. Bristol, UK: Multilingual Matters.
- Bronfenbrenner, Urie. 1987. *La ecología del desarrollo humano*. Barcelona: Paidós.
- Fukuda, Makiko. 2017. Language use in the context of double minority: the case of Japanese–Catalan/Spanish families in Catalonia. *International Journal of Multilingualism*, 14(4), 401-418.
- Guardado, Martín. 2017. La pérdida de la lengua materna: Percepciones y prácticas en hogares hispanohablantes de Canadá [The loss of the mother tongue: Perceptions and practices in Hispanic homes in Canada]. Consulta realizada el 25 de octubre de 2018. Disponible en <https://www.researchgate.net/publication/316158940_La_perdida_de_la_lengua_materna_Percepciones_y_practicas_en_hogares_hispanohablantes_de_Canada_The_loss_of_the_mother_tongue_Perceptions_and_practices_in_Hispanic_homes_in_Canada_-_Accepted>
- Marcu, Silvia. 2014. From the marginal immigrant to the mobile citizen: Reconstruction of identity of Romanian Migrants in Spain. *Population, Space and Place*, 21(6), 506–517.^[1]_[SEP]
- Martín Julián, Roberto. 2017. Estudios de aculturación en España en la última década. *Papeles del Psicólogo - Psychologist Papers*, 38(2), 125-134. DOI 10.23923/pap.psicol2017.2826.
- Petreñas, Cristina, Lapresta, Cecilio y Huguet, Ángel. 2016. Redefining cultural identity through language in young Romanian migrants in Spain. *Language and Intercultural Communication*, 18(2), 225-240.
- Rodríguez Gómez, Gregorio, Gil Flores, Javier y García Jiménez, Eduardo. 1996. *Metodología de la investigación cualitativa*. Ediciones Aljibe. Málaga, España.
- Sabatier, Colette y Berry, John William. 1996. Inmigración y aculturación. En R. Bourhis y J. Leyens (Eds.), *Estereotipos, Discriminación y Relaciones entre grupos* (pp. 217-239). Madrid: McGraw-Hill.
- Schulte, Kim. 2012. «Daco- and ibero-romance in contact: on the origin of structural similarities between related languages», *RRL* 57(4), 331-354.
- Valdés, Marco. 2002. *La vigencia del concepto de la aculturación: Alcances y limitaciones*, Centro de Documentación Mapuche. Disponible en <<http://www.mapuche.info/mapuint/valdes020500.html>>

Tibor BERTA
(Universidad de Szeged)

La aventura de *tenere* como auxiliar de tiempos compuestos en la península ibérica

Abstract: (The Adventure of TENERE as an Auxiliary Verb in Compound Tenses in the Iberian Peninsula) Among the romance languages of the Iberian Peninsula, Portuguese stands out with the use of *ter*, originated from TENERE, while both Spanish and Catalan use desemanticized descendants of HABERE to form the perfect tenses. A considerable amount of research has been conducted regarding a use that is similar to the aforementioned Portuguese construction – i.e. the structure TENER + past participle – in the Spanish of the Spanish Golden Age. These facts have been attributed to the influence of the Portuguese literature that was very popular in the era. The purpose of this study is to demonstrate, based on examples of a Catalan corpus, that the possessive Catalan verb *tenir* can be documented functioning as an auxiliary verb of perfect tenses in early Catalan texts. The criteria applied in other studies focusing on this construction in Spanish will be used to test this hypothesis.

Keywords: historical morpho-syntax of the verb, Iberian Romance historical morpho-syntax, compound verb tenses, verbs of possession, perfective constructions

Resumen: Entre las lenguas romances representativas de la península ibérica, el portugués destaca por usar *ter*, procedente de TENERE, mientras que el español y el catalán coinciden en utilizar descendientes desemantizados de HABERE para formar los llamados tiempos verbales compuestos. Un uso similar al de la construcción portuguesa ha sido observado y analizado abundantemente también en el caso de la estructura *tener* + participio en el español del Siglo de Oro. Tales hechos han sido atribuidos a la influencia de la literatura portuguesa, muy popular en la época. En este estudio, mediante el análisis de ejemplos procedentes de un corpus catalán, nos proponemos demostrar que el verbo de posesión catalán *tenir* también se documenta con la función de auxiliar de perfecto en textos antiguos escritos en esta lengua peninsular. Para probar tal hipótesis utilizaremos los criterios aplicados por otros estudios concentrados al caso del español.

Palabras clave: morfosintaxis histórica del verbo, morfosintaxis histórica iberorrománica, tiempos verbales compuestos, verbos de posesión, construcciones perfectivas

El objetivo de este trabajo es aportar a la historia de los verbos procedentes de TENERE en las lenguas romances de la península ibérica, con atención particular a su uso como auxiliar desemantizado en los tiempos verbales compuestos. Con la ayuda del análisis de ejemplos procedentes de textos antiguos escritos en español y catalán mostraremos que, en cierta fase de su evolución, de modo similar al portugués *ter*, tanto *tener* como *tenir* fueron utilizados con un valor muy cercano al de los descendientes de HABERE en dicha función. Mientras que tal uso de los descendientes de TENERE, temporalmente difundido también fuera del oeste peninsular, ha sido observado y abundantemente estudiado en el español del Siglo de Oro, los estudios referentes al catalán no le han dedicado demasiada atención pese a su presencia evidente también en esa lengua. Por estas razones, el presente estudio está focalizado en el caso del catalán, que situaremos en un contexto iberorrománico comparativo.

Como punto de partida para nuestro análisis conviene recordar que entre las lenguas romances representativas el portugués destaca por usar *ter*, procedente de TENERE, para formar los llamados tiempos verbales compuestos, mientras que el español y el catalán coinciden en utilizar descendientes dessemantizados de HABERE en esta función. El carácter auxiliar de ambos verbos mencionados puede ser verificado, a nivel sintáctico, por dos rasgos procedentes de la desvinculación del participio y el complemento directo mencionada por Azofra (2006, 1211) a propósito de *haber*; por una parte, en las construcciones transitivas como las que se aducen en (1), el participio generalmente no está concordado con el complemento directo –aquí destacado en negrita–, y, por otra, el verbo flexionado puede ser utilizado también en construcciones intransitivas, como las que se citan en (2)¹. Aunque la concordancia del participio no es incompatible con la categoría del tiempo verbal compuesto –según se puede observar en el ejemplo catalán citado en (1d)– la invariabilidad morfológica del participio ha sido interpretado por varios autores –por ejemplo por Dias (1959, 250 y 326); Said Ali (1964, 160); Mattoso Câmara Jr. 1975, 166)– como indicador morfosintáctico de la dessemantización del verbo flexionado y del surgimiento de un complejo verbal perfectivo gramaticalizado. A su vez, la coaparición del verbo originariamente transitivo con participios de verbos intransitivos muestra la eliminación de la capacidad de seleccionar complementos propios. Ambos rasgos indican, por tanto, que el verbo flexionado se ha convertido en verbo auxiliar sin significado léxico y sin autonomía sintáctica.

- (1) a. pt. O João disse que *tinha escrito* **muitas cartas** para o diretor.
 b. es. Juan dijo que *había escrito* **muchas cartas** para el director.
 c. ct. En Joan va dir que *havia escrit* **moltes cartes** per al director.
 d. ct. En Joan va dir que les cartes **les** *havia escrites*.
- (2) a. pt. Últimamente *tenho viajado* muito.
 b. es. Últimamente *he viajado* mucho.
 c. ct. Últimamente *he viatjat* molt.

Los descendientes de TENERE, por otra parte, se utilizan en todas las lenguas aquí mencionadas en construcciones resultativas –como las que se aducen en (3)–, las que –según Colaço y Gonçalves (1995, 120-125) y Cardoso y Pereira (2002, 163-165)– difieren de los tiempos compuestos en que en su caso el verbo flexionado mantiene algún significado léxico de posesión, admite el complemento directo –destacado en negrita– entre los dos verbos y el participio muestra obligatoriamente concordancia nominal con este. A diferencia de los tiempos verbales, estas construcciones son necesariamente transitivas, hecho que está relacionado con que el verbo flexionado mantiene su semántica y su capacidad de exigir complementos propios.

- (3) a. pt. O João disse que *tinha* **muitas cartas** *escritas* para o diretor.
 b. es. Juan dijo que *tenía* **muchas cartas** *escritas* para el director.
 c. ct. En Joan va dir que *tenia* **moltes cartes** *escrites* per al director.

¹ Nótese, sin embargo, que la oración portuguesa de (2a) y la española y la catalana de (2b) y (2c), respectivamente, no son semánticamente equivalentes (Cunha–Cintra 2000, 386-400).

El uso de *ter* como auxiliar en los tiempos verbales del portugués que siguen el modelo presentado en (1a) y (2a) se debe a una innovación bien conocida, producida a partir del siglo XV en esta lengua –y examinada entre otros autores por Costa (2010), Ferreira (2011), Mattos e Silva (1981; 1997; 2002a; 2002b), Nunes (1995), Viotti (1998), etc. –, cuya consecuencia fue la sustitución gradual de *haver* por *ter* no solo en la función de auxiliar sino también en la de verbo de posesión. Sin embargo, según demuestran los ejemplos aducidos en (4), el empleo de un derivado de TENERE como auxiliar de tiempos compuestos, en realidad, no se limita al portugués, sino que se conoce en toda la zona occidental de la Península. Tal como explica Hricsina (2014, 171), el asturiano y el gallego utilizan los verbos *tener* y *ter*, respectivamente, en esta función, aunque, como afirman Gupton (2003, 407) y De Andrés Díaz (2013, 595), en las tradiciones gramaticales de estas lenguas las construcciones de este tipo no son consideradas tiempos compuestos, sino perífrasis que expresan acciones repetidas. Además, de acuerdo con Gupton, el uso de *tener* como auxiliar de tiempos compuestos también está presente en ciertos dialectos noroccidentales del español, influidos por el asturiano y el gallego, según se ve en los ejemplos de (4c-d), citados por este autor (2000, 6). El carácter auxiliar del verbo procedente de TENERE se manifiesta en su uso en construcción intransitiva en (4a) y en la falta de concordancia del participio con el complemento directo en las estructuras transitivas aducidas en (4b-d).

- (4) a. as. Xuana *tien venío* per esti pueblu abondes vegaes (Hricsina 2014, 170).
 b. gl. *Teño lido* moitas veces **ese artigo** (*ibídem*).
 c. es. d. *Tengo ganado* **muchas carreras** (Gupton 2000, 6).
 d. es. d. *Tiene estudiado* **todas las asignaturas** para los exámenes (*ibídem*).

Aunque sobre esta base y de acuerdo con De Andrés Díaz (2013, mapa 41) se pueda afirmar que el uso de TENERE como auxiliar de tiempos verbales compuestos actualmente caracteriza toda la franja occidental de la Península, la bibliografía, especialmente abundante en el caso del español, confirma que históricamente el uso de TENERE + participio con un valor muy similar al de los tiempos compuestos del tipo HABERE + participio también surgió en otras regiones. Tal afirmación se basa principalmente en tres parámetros de esta estructura, analizados por diferentes estudiosos, que muestran el debilitamiento semántico de TENERE.

Por una parte, según destacan Harre (1991, 97-98) e Yllera (1980, 289), desde el siglo XIV *tener* se documenta con participios de verbos de acción mental como *pensar* y *asmar* –como en los ejemplos aducidos en (5)–, lo cual debe ser el primer paso en el mismo camino de convertirse en auxiliar desemantizado de tiempos compuestos. Tal como dice ya Thielmann (1885, 509-511) a propósito de las construcciones formadas con HABERE y el participio de verbos de percepción y cognición, en ellas no es posible identificar la idea originaria de la posesión, y, según Pinkster (1987, 204-205), en estos casos el complemento directo no puede serlo únicamente del verbo conjugado, sino que debe serlo de una construcción unificada.

- (5) a. es. a. Vnas palabras que *tenia pensadas* por le desir (Hita S 655a; S 411b, cit. por Yllera 1980, 289)

- b. es. a. aquel mal e aquel enganno que *tenia asmado* (Cis 20, cit. por Yllera, *ibídem*)

Por otra parte, la misma Yllera (1980, 293) menciona que desde el siglo XV hasta el XVII, aunque esporádicamente, la estructura *tener* + participio se documenta incluso con participio morfológicamente invariable, o sea, sin concordar con el complemento directo de la construcción, según se ve en las frases aducidas en (6), similares en este aspecto a los ejemplos citados en (1). Como la falta de concordancia se ha interpretado como indicador morfosintáctico de la dessemantización del verbo conjugado convertido en auxiliar de los tiempos verbales compuestos (vid. *supra*), en los ejemplos aquí presentados la falta de concordancia entre los participios *fecho*, *çercado*, *entendido* y *ganado* y los constituyentes *de los grandes yerros*, *la cibdat*, *la misera* y *poca estabilidad desta miserable la vida* y *las tres cuartas partes de la ciudad*, respectivamente, muestra el carácter auxiliar de las formas verbales de *tener*.

- (6) a. es. a. **De los grandes yerros** que tu *tienes fecho* (Baena III, 973-491, 10, cit. por Yllera 1980, 293)
 b. es. a. E el rrey de Persia *tenia çercado la cibdat* onde hera obispo (ABC 257, 8902-3, *ibídem*)
 c. es. a. sé que v. m. *tiene* ya bien *entendido la miseria* y **poca estabilidad desta miserable vida** [...] (Teresa, t. i, c. xxxix.1, cit. por Keniston 1937: 452 y Fernández Martín 2016, 99)
 d. es. a. [...] y los enemigos se retraian tan reciamente, que parecia que les *teniamos ganado las tres cuartas partes de la ciudad* [...] (Cortés, 227, cit. por Fernández Martín 2016, 100)

Además de los casos arriba mencionados, según destaca Olbertz (1998, 314), en textos procedentes del mismo período de tiempo, *tener* también se documenta con participios sin complemento directo, como ocurre en los ejemplos aducidos en (7). La ausencia de complemento directo explícito muestra el debilitamiento de la capacidad de seleccionar complementos propios, es decir, el carácter auxiliar del verbo, de modo parecido a las estructuras intransitivas que se han visto en (2).

- (7) a. Pan para sustentar la vida, licores de dulce e agro, que les sirven de miel e vinagre; potaje que se puede comer e se hallan bien los indios; leña para el fuego, de las ramas desta planta, quando faltasse otra, y venino o ponçoña tan potente e mala, como *tengo dicho* (*Oviedo*, 272, cit. por Fernández Martín 2016, 105).
 b. Pasemos a otras materias, y desta ninguno se descuyde, para que si neçessidad le ocurriere, se sepa aprovechar de lo que aquí *tengo escripto* [...] (*Oviedo*, 245, cit. Fernández Martín 2016, 106).

En resumen, los ejemplos presentados en (5-7), juntos con otros similares citados abundantemente por la bibliografía especializada, indican el debilitamiento del significado léxico de ‘posesión’ y el valor totalmente verbal del participio, y, por

consecuencia, justifican la opinión de Yllera, quien afirma que a finales del siglo XV *tener* llega “a alternar con *haber* con escasa diferencia” (1980, 291). Este uso de *tener*, muy próximo al del auxiliar desemantizado *haber*, y al de *ter* en el portugués, pero restringido estructuralmente a los verbos transitivos y cronológicamente a la época llamada clásica del español, es atribuido por Lapesa (2000: 784) a la influencia de la literatura portuguesa, muy popular en la España del siglo XVI. Tal suposición se basa en la convivencia lingüístico-cultural luso-española que caracterizaba la Península en la época: mientras que en el Portugal de la época se formó un tipo de bilingüismo literario, examinado por autores como Vázquez Cuesta (1981), Castro (2002), García Martín (2008), una larga serie de obras teatrales de destacados autores españoles del Siglo de Oro sobre temas portugueses, analizadas –entre otros– por Glaser (1955) y Marcos de Dios (2005), así como numerosos lusismos léxicos integrados en el español, enumerados por Lapesa (1988, §98) y Menéndez Pidal (1989, §4.6.), demuestran que “durante la época de los Austrias lo portugués fue de buen tono en España” (Lapesa 1988, §98). Está en consonancia con la hipótesis de la influencia portuguesa que el uso de la construcción *tener* + participio arriba descrito comenzó a decaer a partir del siglo XVII, precisamente cuando, según las palabras de Marcos de Dios (2005, 213), la “unidad espiritual” hispanoportuguesa “dejó de serlo”, y la simbiosis cultural finalizó. Desde esa época, como ya hemos mencionado, el uso de dicha construcción está restringido al español noroccidental influido por la convivencia lingüística.

Mientras que la bibliografía referente al español contiene abundantes observaciones sobre la aparición de *tener* en la función *haber* como auxiliar, las obras dedicadas al catalán no dan cuenta de fenómenos parecidos en relación con el par de verbos formado por *haver* y *tenir*, también existente en esta lengua romance peninsular. Tanto el estudio específico de Roca Pons (1960, 310), como el trabajo monográfico de Farreny i Sistac (2004, 348) confirman la presencia de *tenir* + participio en el catalán antiguo, pero le atribuyen el valor de ‘mantenimiento en un estado’; esta función se puede verificar en estructuras catalanas documentadas en textos de los siglos XV y XVI, como las que se aducen en (8a-c), donde el verbo *tenir* lleva el significado de ‘tener’ o ‘mantener’, el participio muestra concordancia con el complemento directo, y la construcción tiene una interpretación resultativa parecida a la del ejemplo aducido en (3c). Esta función es confirmada por la gramática histórica de Batlle et al. (2016, §12.10), la cual añade, sin embargo, que a partir del siglo XV se extiende el valor de perfectividad también en estas estructuras; este es ilustrado en (8d), donde, con la presencia de la misma sintaxis concordante, la construcción parece referirse a ‘haber acabado los pavimentos’.

- (8) a. [la lletra de dona Ysabel] Jo **la tinc guardada** y la enviaré a vostra senyoria. (EHR, 96, 106)
 b. e li **té presos son pare, mare e fills** (EVM, 123, 8)
 c. Corren-nos, senyor, la orta per pendre hòmens, **tenen-nos assetjats** per mar i terra [...] (EVM 66, 72-73)
 d. Ha·m demanat lo reverend mestre Conill si **tenia fets los païments**. (CTB, 42, 133)

Pese a la presencia evidente de *tenir* + participio en el catalán, Roca Pons (1960, 310) afirma que su uso fue raro en la literatura medieval catalana, añadiendo, sin embargo, basándose en textos epistolares, que la construcción debía de utilizarse más en la variedad oral de la lengua. La presencia de la estructura en la oralidad antigua parece ser confirmada por el estudio de Farreny i Sistac, dedicado al análisis de actas de denuncias y confesiones de testigos anotadas durante procesos judiciales, cuyo lenguaje es más próximo al del habla (2004, 167; 248), pero en ellas las ocurrencias registradas son escasas.

Sobre la base de dichas referencias al posible valor de auxiliar desemantizado de *tenir*, nos hemos propuesto analizar textos –principalmente epistolares– escritos en catalán en los siglos XV y XVI, con el objetivo de comprobar si existen pruebas documentadas en ellos de que la estructura *tenir* + participio tendría un valor más o menos próximo al de los tiempos verbales compuestos del tipo *haver* + participio. En el resto de este trabajo exponemos el análisis de ejemplos catalanes recogidos en el corpus formado por cuatro subcorpus, asociados con autores cultos –pertenecientes sobre todo a la nobleza, al clero, a la clase media urbana y al funcionariado–, que tiene en cuenta aspectos semánticos, morfosintácticos y contextuales de las estructuras de participio construidas con el verbo *tenir*. Primero se examinará el uso de *tenir* con participios de verbos incompatibles con la idea de ‘posesión’, después avanzaremos a la cuestión de la falta de concordancia entre el participio y el complemento directo, finalmente analizaremos el uso de *tenir* con participios sin complemento directo.

En cuanto a la primera de las cuestiones aquí analizadas se debe decir que se han recogido algunos casos donde la semántica del verbo que aparece en forma de participio no está en total consonancia con la idea de ‘posesión’. Así, en los ejemplos aducidos en (9a-b) *tinch* y *tingés* coaparecen con el participio de los verbos *pensar* y *conèixer*, que expresan proceso mental, y, de acuerdo con la arriba mencionada argumentación de Thielmann, en estos casos no es posible identificar el concepto de ‘posesión’. Se debe añadir que en los ejemplos aducidos en (9c-e) los complejos verbales *tinc rebuda*, *tinc rebudes* y *tenc² rebuda* son ambiguos. Por una parte, la idea de ‘posesión’ es compatible con lo asignado por los sintagmas *l’última*, *a les lletres* y *la de vostra mercè*, que desempeñan la función de complemento directo, con que el participio está concordado, así estas estructuras pueden ser interpretadas como resultativas que expresan ‘estar en la posesión de las cartas recibidas’. Por otra parte, sin embargo, ni la semántica ni la concordancia con el participio excluyen la posibilidad de que estas estructuras sean interpretables como tiempos compuestos referentes a ‘haber recibido las cartas’, debido a que en este estado de la evolución del catalán la concordancia es compatible con la categoría de tiempo verbal compuesto. Pese a ello, en algún caso es posible que *tenir* no tenga la función de auxiliar con la que se utiliza *haver*; así, en la oración citada en (9e), junto a *tinc rebuda*, se documenta también *he vista*, así que tenemos dos auxiliares distintos, pero morfosintaxis idéntica en cuanto a la concordancia; en este caso la selección de auxiliar parece responder a la distinción entre una construcción resultativa en presente –*tenc rebuda*– y un tiempo verbal compuesto de pretérito –*he vista*–, y probablemente no se trata de dos variantes sinónimas.

² La forma *tenc* es variante regional de *tinc(h)*, en primera persona singular del presente de indicativo de *tenir* Bastons et al. (2011, §47, apèndix 6).

- (9)
- per altra vos scriuré lo que *tinch pensat* sobre açò (EHR, 179, 69)
 - encara àn inventat altres coses de les quals me só meravellada com si no·ls *tingés coneguts* per semblants enpreses. (EHR, 39, 14)
 - L'última** de vostra senyoria de tres de setembre *tinc rebuda* juntament ab una segona d'avís per a Miquel Blanc (ER, 95)
 - Per no tenir temps, no escric al senyor Jeroni Togores, ni al senyor canonge Togores, ni al senyor canonge Malferit. Vostra senyoria manarà fer-los dir me tenguen per excusat, que per l'ordinari respondré **a les lletres** *tinc rebudes* de ses mercès. (ER, 111)
 - Tenc rebuda* **la de vostra mercè**, en la qual *he vista la bona voluntat* de vostra mercè envers mi ha mostrat, (ER, 122)

Los ejemplos aducidos en (10), también con sintaxis concordante como los aducidos en (9), merecen atención particular. En (10a-b) los adjetivos indefinidos *tantes* y *moltes* demuestran que la expresión verbal *tinch scrites* se refiere más bien a una acción repetitiva iniciada en el pasado, y no a una construcción resultativa en el presente. Desde el punto de vista semántico, por tanto, estos dos ejemplos se parecen a la construcción asturiana aducida en (4b), aunque difieren de ella por mantener la concordancia del participio con el complemento directo. El ejemplo (10c), sin embargo, constituye un caso aparte, puesto que la presencia del complemento circunstancial *pocs dies fa*, equivalente a 'hace pocos días' y la de la forma verbal *trametí* 'envié', de pretérito perfecto simple, indican que la estructura *tenc escrita* expresa directamente una acción perfectiva realizada en el pasado. En este ejemplo, por tanto, parece estar documentado un tiempo verbal compuesto auxiliado con el verbo *tenir*, el cual tiene, por tanto, una función muy próxima a la de *haver*.

- (10)
- sobre asò vos *tinch scrites* **tantes lletres** que no sé que més me poria dir (EHR, 160, 12)
 - puix no tinch letra vostra hí us *tinch scrites* **moltes lletres**, ab aquesta no m'allargaré (EHR, 223, 11)
 - Jo pocs dies fa *tenc escrita* a vostra senyoria **una epístola consolatòrial** i dintre aquella li *trametí* `còpia d'una lletra m'escriu monsenyor d'Arràs, (ER, 96)

En algunos casos también surgen estructuras en las que el participio no está concordado con el complemento directo; este rasgo morfosintáctico, como ya se ha mencionado, suele ser considerado indicador morfosintáctico de la desemantización del verbo conjugado y, por tanto, prueba de la existencia de un tiempo verbal compuesto. Así, en los ejemplos que se aducen en (11), la falta de concordancia entre los participios invariables *perdut*, *escrit*, *prevengut* y *rebut* y los sintagmas femeninos *una altra* y *la provisió*, y plurales *dos províncias tant principals*, *als del Consell d'Aragó* y *al pronotari*, *las causas*, *una altra*, *a les dos vostres*, respectivamente, puede probar en estas oraciones la presencia de tiempos verbales compuestos, y, por tanto, la desemantización de *tenir*.

- (11) a. sentint molt que la senyoria cartaginesa *tingués perdut dos províncias* tant principals (HGC, 322, 17)
 b. Ja que **una altra tinc escrit** a la santedat vostra (CTB, II, 56, 6)
 c. Ja per altra os *tinch escrit les causes* que avem tengut per a dilatar d'escriure (EHR, 191, 10)
 d. Quant al de Roma, ja li *tinc escrit la provisió* que s'í à feta, (EHR, 16, 53)
 e. Y axí *té prevengut als del Consell d'Aragó y al protanotari*, que-ns és molt amic. (EHR, 115, 34)
 f. respondré **a les dos vostres**, que en aquela os dich que *tinch rebut*. (EHR, 186, 10)

Siguiendo con los ejemplos sin concordancia participial, conviene destacar los ejemplos aducidos en (12), que merecen atención particular; en ellos los participios *scrit* y *pensat* no muestran concordancia con el constituyente nominal femenino *de la manera*, el cual, formalmente, podría ser el complemento directo del conjunto verbal. Es fácil reconocer, sin embargo, que este constituyente no debe ser considerado un complemento directo normal, puesto que equivale más bien a un elemento adverbial modal, sinónimo de *així* 'así'. Si esto es cierto, estos ejemplos no ilustran la falta de concordancia entre el participio y el complemento directo en una construcción transitiva, sino más bien la falta de complemento directo explícito. Sin embargo, también en este caso son indicadores de la desemantización de *tenir*.

- (12) a. lo més prest que fer-se puga **de la manera** que us *tinc scrit* (EHR, 158, 10)
 b. en fer fer los pahiments **de la manera** que us *tinch scrit* (EHR, 158.18)
 c. Jo desijava molt que aquest negosi se afectuàs **de la manera** que tots *teníem pensat* (EHR, 149, 59)

De hecho, fuera de los ejemplos aducidos en (12), la construcción *tenir* + participio en numerosos casos registrados en el corpus no lleva complemento directo explícito, lo que también indica el debilitamiento de los valores de *tenir* como verbo pleno, el cual, por tanto, otra vez tiene un valor muy cercano al de un auxiliar del tiempo compuesto de un verbo intransitivo. Este es el caso en los ejemplos citados en (13), donde *tenir* coocurre con los participios *acostumat*, *scrit*, *respost* y *dit* sin que aparezca un complemento directo explícito.

- (13) a. que los de aquí dexen de tramar com *tenen acostumat* (EHR, 42, 51)
 b. Quant al negoci del baró de la Lacuna, ja us *tinch scrit* remetent-vos una letra per a ell (EHR, 225, 50)
 c. La més fresca lletra que tinc de vostra senyoria és de XXIII del pasat, a la qual *tinc respost* y a totes les que de vostra senyoria é rebudes (EHR, 43, 9)
 d. y lo burell ha de ser molt fi, segons ja *tinch dit*, y los exalons també. (EHR, 188, 47)

Nótese, sin embargo, que estos verbos son utilizados habitualmente como transitivos, y, de hecho, en nuestro corpus no hemos registrado casos donde *tenir*

coaparezca con el participio de un verbo intransitivo propiamente dicho, como ocurre con los descendientes de HABERE o con *ter* en el portugués en los ejemplos aducidos en (2).

En resumen, podemos afirmar que el uso de TENERE + participio como tiempo verbal compuesto, que actualmente caracteriza la franja occidental, antiguamente tuvo cierta difusión también en el centro y este de la península ibérica. Es cierto que no ha llegado a gramaticalizarse como ocurrió en el caso de HABERE + participio, pero su uso con verbos de proceso mental, con participio no concordado y sin complemento directo explícito, que hemos ilustrado mediante el análisis de ejemplos procedentes de textos antiguos, muestra que dicha construcción también podía tener un valor muy parecido al de un tiempo verbal compuesto tanto en español como en catalán. En cuanto a esta última lengua, a la que hemos dedicado más atención en este estudio, se puede decir que la presencia del uso de *tenir* + participio como tiempo compuesto en los documentos catalanes aquí analizados, vinculados con las capas más prestigiosas de la sociedad catalanohablante, así como su ocurrencia muy limitada en las fuentes asociables con la oralidad de las clases sociales más bajas analizadas por Farreny i Sistac sugieren que se trata de un fenómeno que parece haber afectado principalmente los estratos sociales más reconocidos. Por lo que se refiere al origen de tal valor de la construcción, como hemos visto, este en el caso de la construcción castellana *tener* + participio ha sido atribuido por algunos investigadores a la influencia de la literatura portuguesa, y nos parece bien posible que en el caso del catalán se trate del mismo influjo occidental difundido hacia el centro y el este de la Península. Consideramos que tal irradiación lingüístico-cultural pudo alcanzar el catalán de los estratos sociales más cultos directa o indirectamente, es decir, o bien gracias a la lectura de la literatura portuguesa, como hemos visto, popular en la época, o bien mediante la imitación del español culto, que ya tenía asimilada la función de perfecto en el caso de la construcción correspondiente. No se debe olvidar que según Nadal y Prats (1996, 434) y Ferrando y Nicolás (2005, 178-179) la nobleza, el funcionariado, las clases medias y superiores de la población urbana, respectivamente, a partir del siglo XV en todo el dominio lingüístico del catalán fueron afectados por la creciente influencia cultural y lingüística del español. En este contexto histórico-social, el español, cada vez más prestigioso, sería la lengua de transmisión entre la zona occidental lusohablante y la región oriental catalanoparlante de la Península. También debemos tener presente, por otra parte, que los datos de Yllera sitúan los inicios de la desemantización de *tener* en el siglo XIV, lo cual cuestiona la procedencia occidental del fenómeno. A consecuencia de todo ello, tanto la cuestión del origen portugués como la idea del papel mediador del español necesitan ser demostrados por estudios más pormenorizados basados en corpus más amplios. Pero cualquiera que sea la forma de difusión del uso de TENERE en la función de auxiliar de perfecto, esta parece haber alcanzado en mayor o menor grado a toda la Península, aunque finalmente no llegó a consolidarse fuera de la zona occidental, por lo cual allí es solo un episodio de la historia de las lenguas.

Referencias bibliográficas

Textos analizados

- [CTR] *De València a Roma. Cartes triades dels Borja*. Miquel Batllori (ed.), Barcelona: Quaderns Crema, 1998.
- [ER] *Epistolari del Renaixement*, vol. II, Max Cahner (ed.), València, Clàssics Albatros, 1977-1978.
- [HGC] *CA-MOD-Història General de Catalunya-I*, en Josep Martines i Vicent Martines (dirs.), *Corpus Informatitzat Multilingüe de Textos Antics i Contemporanis*, amb la direcció adjunta de M. Àngels Fuster i Elena Sánchez, Alacant, ISIC-IVITRA.
- [EHR] *Epistolaris d'Hipòlita Roís de Liori i d'Estefania de Requesens (segle XVI)*. Eulàlia Ahumada Batlle (ed.), València: Universitat de València, 2003.

Otros textos citados

- [ABC] Clemente Sánchez de Vercial. *Libro de los Exemplos por A. B. C.* Edición crítica por John Esten Keller, vocabulario etimológico por Louis Jennings Zahn. Madrid: C. S. I. C. 1961.
- [Baena] *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*. Edición crítica de José María Azáceta, vol. III. Madrid: C. S. I. C. 1966.
- [Cis] *La Leyenda del Cauallero del Cisne*. Edición de Emeterio Mazorriaga, Madrid: Librería General de Victoriano Suárez, 1914.
- [Cortés] Hernán Cortés. *Cartas y relaciones al Emperador Carlos V*, coleccionadas e ilustradas por Don Pascual de Gayangos. París: Chaix y C.^a. 1866. LI.
- [Hita] Arcipreste de Hita. *Libro de Buen Amor*. Edición crítica de M. Criado de Val y Eric W. Naylor. Madrid: C. S. I. C. 1965.
- [Teresa] Santa Teresa. *Cartas de Santa Teresa de Iesus, madre y fundadora de la reforma de la Orden de N. Señora del Carmen*; con notas del Excelentísimo y reverendísimo Don Juan de Palafox y Mendoza, Obispo de Osmá, del consejo de su Majestad. Recogidas por orden del Reverendísimo Padre Fray Diego de la Presentación, General que fue de los Carmelitas. Bruselas: Francisco Foppens, 1674.
- [Oviedo] Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés. *Historia general y natural de las Indias, islas y tierra-firme del mar Océano*. Publicarla la Real Academia de la Historia, cotejada con el código original, enriquecida con las enmiendas y adiciones de autor, e ilustrada con la vida y el juicio de las obras del mismo por José Amador de los Ríos. Madrid: Real Academia de la Historia, 1851.

Obras consultadas

- Azofra Sierra, María Elena. 2006. *El proceso de gramaticalización de la perífrasis de perfecto compuesto*, en Hernández Alonso, César (ed.). *Filología y lingüística: estudios ofrecidos a Antonio Quilis*. Vol. 2. Madrid/Valladolid: Consejo Superior de Investigación Científica/Universidad Nacional de Educación a Distancia/Universidad de Valladolid, p. 1209-1230.
- Bastons, Núria, Bernardó, Cristina, Comajoan, Llorenç. 2011. *Gramàtica pràctica del català. Apèndix: La variació dialectal geogràfica*. Barcelona: Teide.
- Batlle, Mar, Martí i Castell, Joan, Moran, Josep, Rabella, Joan Anton. 2016. *Gramàtica històrica de la llengua catalana*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Cardoso, Adriana, Pereira, Susana. 2003. *Contributos para o estudo da emergência do tempo composto em português*, en "Revista da ABRALIN", 2/2, p.159-181.
- Castro Ivo de. 2002. *Sur le bilinguisme littéraire castillanportugais*, en *La littérature d'auteurs portugais en langue castillane*, Archivos do Centro Cultural Calouste Gulbenkian. Vol. XLIV. Lisboa-París: Centro Cultural Calouste Gulbenkian, p. 11-23.
- Colaço, Madalena, Gonçalves, Anabela. 1995. *A concordância do Objecto com o Participio Passado e a categoria AgrO*, en *Actas do X Encontro Nacional da Associação Portuguesa de Linguística*. Lisboa: Associação Portuguesa de Linguística. 117-132.

- Costa, Maria João. 2010. *Os verbos ‘aver’ e ‘teer’ no português arcaico – breve sinopse*, en “Filologia linguística portuguesa”, 12, p. 59-68.
- Cunha, Celso, Cintra, Luís F. Lindley. 2000. *Nova Gramática do Português Contemporâneo*. Lisboa: Sá da Costa.
- De Andrés Díaz, Ramón. 2013. *Gramática comparada de las lenguas ibéricas*. Gijón: Trea.
- Dias, E. da Silva. 1959. *Syntaxe histórica portuguesa*. Lisboa: Sá da Costa Editora.
- Farreny i Sistac, Maria Dolors. 2004. *La llengua del processos de crims a la Lleida del segle XVI*. Barcelona: Institut d’Estudis Catalans.
- Ferrando Francés, Antoni, Nicolás Amorós, Miquel. 2005. *Història de la llengua catalana*. Barcelona: UOC/Pòrtic.
- Fernández Martín, Patricia. 2016. {Tener/llevar} + participio en el castellano de los Siglos de Oro y algunas notas interlingüísticas, en “Revista de Filología Asturiana”, 16, p. 87-115.
- García Martín, Ana María. 2008. *El bilingüismo luso-castellano en Portugal: estado de la cuestión*, en Ángel Marcos de Dios (ed.), *Aula bilingüe. Investigación y archivo del castellano como lengua literaria en Portugal*. Salamanca: Luso-Española de Ediciones, p. 15-44.
- Glaser, Edward. 1955. *El lusitanismo de Lope de Vega. Portugal y los portugueses como tema literario*. Separata del “Boletín de la Real Academia Española”, XXXIV/CXLIII.
- Gupton, Timothy. 2000. *On the structure of the VP in the Spanish of western Asturias: ter+the (in)variable agreement participle*, en “IANUA, Revista Philologica Romanica”, 1, p. 1-13.
accesible: v <http://www.romaniaminor.org/ianua/Ianua01/01Ianua01.pdf>, 2016.07.12.
- Gupton, Timothy. 2003. *Sobre la estructura del sintagma verbal (VP) “ter” + la concordancia (in)variable del participio en el español de Asturias Occidental*, en Fernando Sánchez Miret (coord.), *Actas del XXIII Congreso internacional de lingüística y filología románica*. Salamanca, 24-30 septiembre 2001. Vol. 2/1. Tübingen: Max Niemeyer, p. 405-418.
- Harre, Catherine E. 1991. *Tener+past participle: a case study in linguistic description*. London/New York: Routledge.
- Hricsina, Jan. 2014. *O verbo auxiliar tenere nas línguas românicas*, en Y. Andreeva (coord.), *Horizontes do Saber Filológico*. Sófia: Editora Universitária Sveti Kliment Ohridski, p. 165-173.
- Keniston, Hayward. 1937. *The Syntax of Castilian Prose. The sixteenth century*. Chicago: Chicago University Press.
- Lapesa, Rafael. 1988. *Historia de la lengua española*. Madrid: Gredos.
- Lapesa, Rafael. 2000. *Estudios de morfosintaxis histórica del español*. Madrid: Gredos.
- Marcos de Dios, Ángel. 2005. *Viaje del Siglo de Oro a la cultura portuguesa*, en *Territorios e culturas ibéricas*. Porto: Campo das Letras, p. 213-223.
- Mattos e Silva, Rosa Virgínia. 1981. *Ter e haver, um aspeto do auxiliar no português arcaico*, en *Homenagem a Agostinho da Silva*. Tulane: Tulane studies in romance languages and literatures, p. 93-109.
- Mattos e Silva, Rosa Virgínia. 1997. *Observações sobre a variação no uso dos verbos ser, estar, haver, ter no galego-português ducentista*, en “Estudos Linguísticos e Literários”, 19, p. 253-286.
- Mattos e Silva, Rosa Virgínia. 2002a. *Vitórias de ter sobre haver nos meados do século XVI: usos e teoria em João de Barros*, en Rosa Virgínia Mattos e Silva, Américo Venâncio Lopes Machado Filho (eds.), *O Português Quinhentista. Estudos Lingüísticos*. Salvador/Feira da Santana: EDUFBA/UEFS, p. 119-141.
- Mattos e Silva, Rosa Virgínia. 2002b. *A variação ser/estar e haver/ter nas Cartas de D. João III entre 1540 e 1553: comparação com os usos coetâneos de João de Barros*, en Rosa Virgínia Mattos e Silva, Américo Venâncio Lopes Machado Filho (eds.): *O Português Quinhentista. Estudos Lingüísticos*. Salvador/Feira da Santana: EDUFBA/UEFS, p. 143-160.
- Mattoso Câmara Jr, Joaquim. 1975. *História e estrutura da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Padrão.
- Menéndez Pidal, Ramón. 1989. *Manual de gramática histórica española*. Madrid, Espasa-Calpe.
- Nadal, Josep M., Prats, Modest. 1996. *Història de la llengua catalana, II. Segle XV*. Barcelona: Edicions 62.

- Nunes, Naidea. 1995. "Os valores aspectuo-temporais dos verbos *haver* e *ter* na Crónica de D. João I de Fernão Lopes", en *Actas do X Encontro Nacional da Associação Portuguesa de Linguística*. Lisboa: Associação Portuguesa de Linguística, p. 397-405.
- Olbertz, Hella. 1998. *Verbal Periphrases in a Functional Grammar of Spanish*. Berlin/New York: Mouton de Gruyter.
- Roca Pons, Josep. 1960. *Tenir + participi en català antic*, en *Miscelânea filológica dedicada a Mons. A. Griera*. Vol. 2. Sant Cugat del Vallès/Barcelona: Instituto Internacional de Cultura Románica, p. 297-312.
- Pinkster, Harm. 1987. *The Strategy and Chronology of the Development of Future and Perfect Tense Auxiliaries in Latin*, en Martin Harris, Paolo Ramat (eds.), *Historical Development of Auxiliaries*. Berlin: Mouton de Gruyter, p. 193-224.
- Said Ali, Manuel. 1964. *Gramática histórica da língua portuguesa*. São Paulo: Melhoramentos.
- Yllera, Alicia. 1980. *Sintaxis histórica del verbo español: las perífrasis verbales*. Zaragoza: Pórtico.
- Thielmann, Philip. 1885. *Habere mit dem Partizip Perfektum Passivum*, en "Archiv für Lateinische Lexikographie und Grammatik", 2, p. 372-423; p. 509-549.
- Vázquez Cuesta, Pilar. 1981. *O bilinguismo castelhano-português na época de Camões*, en "Arquivo do Centro Cultural Português". Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, p. 807-827.
- Viotti, Evani. 1998. *Uma história sobre "ter" e "haver"*, en "Cadernos de Estudos Linguísticos" (Campinas), 34, p. 41-50.

Iulia BOBĂILĂ
(Universidad Babeş-Bolyai,
Cluj-Napoca)

**“Barcelona es una artista caprichosa”:
La vitalidad del espacio en el diario de
viaje de Carmen Firan**

Abstract: (“Barcelona is a whimsical artist”: Space vitality in Carmen Firan’s travel diary) The travel diary, with its unpredictable mixture of factual information and traveller’s subjectivity, lies in an area of genre hybridity which allows multiple interpretations. Depending on the author’s communicative purpose and on how observant (s)he is, this type of text can include fleeting notes, insignificant curiosities or key sequences for understanding other mentalities. In her journey around the world, presented in *Unde începe cerul. Jurnal de călătorie* (2013), Carmen Firan filters landscapes and emotions through her sensitivity, turning tourist itineraries into opportunities to reflect on cultural stereotypes. We aim at highlighting the expressive devices which endow the text with marked literary characteristics and to underline the way in which the encounter with the other acts as an incentive to reconfigure the traveller’s identity. Her book is built around the metaphor of life as a journey, resorting to cultural allusions and the anthropomorphism of the cities, which offers new perspectives on Iberian and South American spaces.

Keywords: travel, metaphor, anthropomorphic, intertextuality, identity

Resumen: El relato de viaje, con su mezcla imprevisible de información factual y subjetividad del viajero, se mantiene en una zona de hibridez genérica que permite interpretaciones múltiples. En función de la intención comunicativa y de las dotes observadoras del autor, este tipo de texto puede incluir apuntes fugaces, curiosidades intrascendentes o secuencias clave para entender otras mentalidades. En su periplo por el mundo, presentado en el libro *Unde începe cerul. Jurnal de călătorie* (2013), la escritora Carmen Firan filtra paisajes y emociones a través de su sensibilidad, convirtiendo los itinerarios turísticos en ocasiones para reflexionar sobre los estereotipos culturales. Nos proponemos poner de manifiesto los recursos expresivos que otorgan al texto un carácter marcadamente literario y el modo en el cual el encuentro con el otro representa un incentivo para reconfigurar la identidad de la viajera. Su libro está construido alrededor de la metáfora de la vida como viaje, recurriendo a alusiones intertextuales y a la antropomorfización de las ciudades que ofrecen nuevas perspectivas sobre los espacios ibéricos y suramericanos.

Palabras clave: viaje, metáfora, antropomórfico, intertextualidad, identidad

Cuestiones preliminares: la definición del género

El viaje y los libros que lo enfocan están atravesando, tal vez, su periodo de gloria. Se viaja más que nunca y se escribe profusamente sobre esta experiencia, de modo que tenemos testimonios con tonos de los más diversos. Hay relatos escuetos, que dan prioridad a los apuntes fugaces, en un intento de enumerar el mayor número posible de detalles inconexos. Al otro extremo de la escala encontramos relatos cuyos autores se decantan por el humor o por la efusión lírica, favoreciendo la función expresiva del texto, en detrimento de la referencial. No resulta sorprendente por lo tanto que, al analizar los estudios que se han hecho sobre este corpus en continuo crecimiento, Navarro Domínguez (2014, 11) nos recuerde “las contradicciones y paradojas” derivadas de su heterogeneidad.

En un mundo como el de hoy, en el que podemos ver infinidad de grabaciones hechas en sitios de los más insólitos, la descripción mimética ha ido perdiendo importancia, dejando lugar a las miradas subjetivas. Todo está relacionado, inevitablemente, con la motivación del viaje. Hay dos tipos de viajeros cuyos relatos pueden suscitar interés: i) el viajero que elige explorar el mundo en una aventura única, memorable, bajo el signo de los superlativos –lo más lejos, lo más rápido, lo más arriesgado– poniendo a prueba sus límites físicos y psicológicos, como los exploradores de antaño; ii) el viajero atraído por ciertos destinos con la fuerza inexplicable que poseen los lugares cargados de historia o cuyos habitantes son tan radicalmente “otros” que su alteridad fascina. No es posible obviar que la personalidad del viajero queda reflejada en cómo selecciona lo que le parece relevante y cómo dosifica la información para infundir energía propia a *su* viaje:

[E]l testimonio escrito del viajero se convierte en una voz personalizada que surge de un cierto ruido de fondo provocado por la algarabía del paisaje mediático. Esta voz no solo puede permanecer ajena a ella, sino que se ha enriquecido, complejizado y sometido a un proceso renovador gracias, precisamente a ese ruido deforme. Es por ello que en las últimas décadas lo que tradicionalmente se ha bautizado como género de viajes está abandonando ese lugar secundario al que se le ha arrumbado para instalarse en categorías aún por definir. (Rubio 2006, 244)

En su aproximación a este tipo de viajero, López Molina (2004, 33) señala que se trata de alguien que descubre lugares desconocidos y se descubre a sí mismo, cultivando sus dotes comunicativas:

[A] ponerse en camino lo hace con una vocación decidida de entendimiento. El viaje contribuye asimismo a su desarrollo personal, lo libera de lo cotidiano y rutinario, haciendo una pausa en el ajetreo que exige la supervivencia. [...] Es un comunicador. Viajando aspira a encontrarse consigo mismo, a explorar su propio ser, a conocerse mejor, en una palabra, e invita a sus lectores a vivir, mediante la lectura, algo de lo que él ya ha vivido, a compartir una experiencia enriquecedora.

Era natural por lo tanto que, desde el punto de vista del emisor del discurso, los relatos de viaje se consideraran parte de los géneros del yo, al lado de otras formas discursivas como memorias, diarios o autobiografías. Por otro lado, persisten los problemas de definición del género que vamos a analizar brevemente a continuación. En 1984, Pérez Priego publicaba un estudio sobre los libros de viajes medievales en el que identificaba como rasgos del género el itinerario –“la urdimbre o armazón del relato” (Pérez Priego 1984, 220)–, el orden cronológico, el orden espacial –con las ciudades como “punto privilegiado” (Pérez Priego 1984, 226)– y “los mirabilia”, es decir las digresiones sobre lo maravilloso encontrado en tierras lejanas. Los estudios posteriores dedicados a los libros de viaje han ido configurando las facetas de un conjunto de textos que “evocan incesantemente a Jano, ya que no se puede ignorar ninguna de sus dos caras: la documental y la literaria” (Carrizo Rueda 1997, x), que son “una entidad anfibia y versátil” (Colombi Nicolía 2006, 35), que forman parte de los “géneros diagonales caracterizados por una estructura muy porosa” (Rubio 2006,

244) o que conforman un género “elusivo y fronterizo” (Albuquerque García 2011, 19). Dada la multiplicidad de los puntos de vista, algunos de los criterios seleccionados para analizar estos relatos fueron los siguientes:

a) la oposición narración-descripción

Varios investigadores sintieron la necesidad de acotar las fronteras de este tipo de discurso y, respecto a esto, los libros de viajes medievales resultaron una fuente fecunda de información. En un libro de referencia para el tema que nos ocupa, *Poética del relato de viaje*, Sofía Carrizo Rueda (1997, 14) subraya la relevancia de los aspectos descriptivos que conforman este tipo de textos: “Se trata de un discurso narrativo-descriptivo en el que predomina la función descriptiva como consecuencia del objeto final, que es la presentación del relato como un espectáculo imaginario, más importante que su desarrollo y su desenlace. Este espectáculo abarca desde informaciones de diversos tipos hasta las mismas acciones de los personajes”.

Asimismo, Albuquerque García (2006: 86) insiste sobre la primacía de la descripción, pero señala también la influencia que tiene el contexto de recepción de la obra sobre el enfoque elegido: “el género consiste en un discurso que se modula con motivo de un viaje (con sus correspondientes marcas de itinerario, cronología y lugares) y cuya narración queda subordinada a la intención descriptiva que se expone en relación con las expectativas socioculturales de la sociedad en que se inscribe.” A su vez, Colombi Nicolia (2006, 14) pasa revista a los intentos de delimitar formalmente las características de este discurso polifacético y nos propone una definición que inclina la balanza hacia lo narrativo, destacando el tema, la identidad autor-narrador y la preeminencia de la objetividad como elementos recurrentes:

Una narración en prosa en primera persona que trata sobre un desplazamiento en el espacio hecha por un sujeto que, asumiendo el doble papel de informante y protagonista de los hechos, manifiesta explícitamente la correspondencia —veraz, objetiva— de tal desplazamiento con su relato. Estos componentes temáticos (desplazamiento en el espacio), enunciativos (coincidencia del sujeto de la enunciación y del enunciado) y retóricos (veracidad, objetividad, marcas de lo factual) guardan constancia a lo largo del tiempo.

El debate sigue abierto. En uno de los artículos dedicados a los problemas teóricos de los libros de viajes, González Otero (2016, 72) opta por el sintagma “narrativa de viajes”, propuesto por Pilar Rubio, para evitar las posibles jerarquías valóricas derivadas de la distinción entre texto literario y texto no literario:

Para intentar no encasillar o sobrevalorar algún aspecto del género, haciendo divisiones que promuevan un juicio de valor y conociendo de antemano lo problemático que resulta hablar de «literatura», la crítica y periodista Pilar Rubio (2006) prefirió el término «narrativa de viajes» como una propuesta para totalizar las «formas del relato escrito», diferenciando dichas narrativas de viajes que estarían más sujetas a los viajes reales donde confluyen lo testimonial y lo literario, de la novela de viajes «encuadrada necesariamente en un armazón ficcional» (p. 248). Estas dos grandes categorías constituirían el género de viajes.

No obstante, los argumentos de los partidarios de la descripción como “eje vertebrador del relato” (Alburquerque García 2011, 17) nos parecen más convincentes. Eso sí, teniendo en cuenta la proliferación de blogs, crónicas o libros de viaje es muy posible que, a partir de cierto momento, plantear el problema del análisis discursivo, para los relatos de viajes, resulte una tarea superflua.

b) La oposición factual-ficcional

Es comúnmente aceptado que lo que esperamos en primer lugar del narrador de un relato de viajes es que nos proporcione información verosímil, porque confiamos al fin y al cabo en su mirada. Sin embargo, tanto en las obras literarias basadas en el motivo del viaje, como en los reportajes que no tienen pretensiones de literariedad, la ficción se entrelaza con observaciones con valor documental. González Otero (2016, 72) subraya con razón que imponer categorías es arriesgado: “¿Cuántos relatos no son atravesados por la ficción y cuántas novelas de viajes no son testimonio de realidades históricas?” De hecho, esta es una tensión latente señalada también por Navarro Domínguez (2014, 12) “entre veracidad en tanto elemento de autoridad y la necesidad de ofrecer al lector entretenimiento y aventura”.

Coincidimos con el punto de vista expresado por Colombi Nicolia (2006, 35) quien aboga por un tratamiento prudente de las oposiciones que se suelen invocar para facilitarnos el análisis de los escritos relacionados con un viaje: “El estudio del viaje nos coloca frente a la oposición literal y figurativo, referencial y no referencial, fáctico y ficcional, debatidas por las distintas teorías narrativas. Ahora bien, antes que aceptar este esquema binario, sería más acertado pensar estas oposiciones como una gradación o un continuum”.

En este binomio factual-ficcional, se ha considerado tradicionalmente que la función del relato de viajes es informar sobre lugares inéditos o más inaccesibles, describir paisajes y comparar mentalidades, con el consiguiente reajuste de los potenciales prejuicios culturales. Sin embargo, lo que nos proponemos es ofrecer el ejemplo de un libro marcadamente subjetivo, que nos proporciona una imagen intimista del viaje y desdibuja incluso más las fronteras de este género tan proteico.

Donde comienza el cielo: Diario de viaje

Poeta rumana afincada en Nueva York, Carmen Firan apuntó sus impresiones de viaje por países de varios continentes en un libro publicado en 2013 por la editorial rumana Polirom: *Unde începe cerul: jurnal de călătorie [Donde comienza el cielo: Diario de viaje]*. Es un libro ecléctico que se abre con un capítulo que nos propone la metáfora de la vida como “el Gran Viaje” que nos toca emprender como “exploradores, aventureros, fugitivos, deportados, exiliados, errantes” (Firan 2013, 6) y acaba, de manera insólita, con un largo poema. Es ya suficiente para sospechar que un libro de esta índole depararía bastantes quebraderos de cabeza a los que intentaran catalogarlo según criterios consagrados. Las pinceladas ensayísticas se unen a las descripciones hechas con la sensibilidad de la poeta a la que le interesa más compartir un estado de ánimo que presentar detalladamente un paisaje o recordar el frenesí del recorrido:

He comprendido que nuestra suerte es viajar. Nacemos con la semilla del viaje. En el caso de algunos echa raíces milagrosamente, brotan de ella árboles frondosos con ramas en todas las direcciones, en otros permanece latente. Sea como sea, cada uno tiene su camino, decía mi abuelo, que había viajado solo en el frente, pero parecía saber todo sobre los misterios de los lugares invisibles. El que estamos aquí solo de paso lo sentí ya desde entonces. Un día me dijeron que mi abuelo se había ido por el camino sin retorno. No me extrañó, la gente iba y venía, como las estaciones, y de vez en cuando desaparecían en un viaje tan largo que ya no tenían tiempo para volver. Las estrellas también viajan. Nosotros también estamos en camino, me explicaron con ternura, en el Gran Viaje, tan largo como la vida. Ya no recuerdo si me puse triste o si me sentí afortunada al saber que ya estaba viajando sin darme cuenta¹. (Firan 2013, 6)

Viajera empedernida, que confiesa haber tenido siempre la “inquietud del camino” (Firan 2013, 7) y el deseo de explorar las ruinas de las civilizaciones desaparecidas o las costumbres de otros pueblos, la autora viaja y escribe por necesidad interior. Libertad, atemporalidad y alteridad son algunos de los elementos clave de su definición del viaje. Una discreta alusión a Kundera y su “levedad del ser”, que casi puede pasar desapercibida entre los elementos de la enumeración desbordante, nos recuerda que para una viajera escritora los libros leídos nunca están demasiado lejos:

Pero más que la fascinación de ver lugares nuevos, los viajes representan evasiones felices hacia lo desconocido, un soplo de libertad en los huesos, una levedad del ser que vuela por entre los husos horarios, por encima de territorios con energías distintas, cada uno de ellos infiltrando en los huesos una especie de juventud provocada por la sensación de algo distinto, de otro modo, en otra parte. (Firan 2013, 7-8)

Carmen Firan equipara viaje y conocimiento e insiste sobre la sensación de estar fuera del flujo temporal, protegido por un tiempo que se dilata y se metamorfosea, en función de la ciudad a la que llega el viajero intrépido. Cada ciudad actúa como una matriz que configura el tiempo, en sintonía con la sensibilidad del viajero:

Irte es un reto, requiere valor. El valor de otro comienzo. Los viajes son conocimiento. Son también escapadas en el tiempo. Tienes la sensación de que solo los que se quedaron en casa envejecen. Para ti, el que estás en camino, el tiempo se alarga, benévolo, te deja la paz necesaria para que percibas de otro modo la convención de los límites. Lo percibí como intenso bajo el cielo de Jerusalén, alerta en las plazas de Lisboa, difuminado en las calles medievales de la Medina de Fez o como una serpiente perezosa deslizándose en las orillas del Ganges. (Firan 2013, 8)

Y como una especie de portavoz del gremio de los viajeros impenitentes, la autora nos brinda una visión del *homo sapiens* en cuyos genes se esconde un *homo viator*. Los viajes reales, los imaginarios o simplemente los proyectos de viaje convergen hacia un eco de la famosa frase hamletiana “the rest is silence”, insertando el camino como su elemento esencial:

¹ Todas las traducciones de los fragmentos citados del libro *Unde începe cerul* (Polirom, 2013) son nuestras.

El año pasado más de mil millones de personas viajaron. Somos todos viajeros a perpetuidad. En esta vida, en esta tierra, en nuestra propia piel. Tenemos todos una maleta de sueños ya hecha, siempre preparados para volar por la primera ventana abierta. [...] Algunos recorren el camino a pie, otros con la mente. Y probablemente no tienes que irte a toda costa, es suficiente saber que te puedes ir. Lo demás es camino. (Firan 2013, 9)

Relectura de los tópicos en clave metafórica

Hay lugares que atraen irremisiblemente a los viajeros. Si uno va a Perú, las ruinas de Machu Picchu ejercen una fascinación innegable, con todo el arsenal de expectativas suscitadas por un lugar tan inverosímil a ojos de un contemporáneo. En un capítulo titulado “Unde începe cerul – Machu Picchu” [Donde comienza el cielo - Machu Picchu], Carmen Firan pone de manifiesto la incredulidad del viajero al tener que confirmar que estuvo allí, y elige metáforas para reforzar la información, como si la simple mención de los nombres propios no fuera suficiente. De hecho, confesar que hay unos límites de la capacidad de encontrar las palabras justas² para reflejar lo visto es tan importante como el uso de unos recursos expresivos inéditos. Es justamente esta confesión la que incita al lector a emprender el mismo camino para dilucidar el misterio:

«¿Adónde vas? A La Patagonia.» «¿De dónde vienes? De Machu Picchu.» Parecen solo respuestas poco serias, bravuconadas o exclamaciones exasperadas del que se siente hastiado por tantas preguntas machaconas. Hay lugares cuya sonoridad es tan extavagante que no crees que existan de verdad. Y sin embargo. He estado en La Patagonia y acabo de volver de Machu Picchu. He pisado tanto el margen de la tierra como el filo del cielo. [...] Machu Picchu en vivo es la realidad de un espacio geográfico que se sale de la topografía, de un mundo para el cual no encuentras una expresión que esté a la altura. (Firan 2013, 11)

Este momentáneo bloqueo expresivo desemboca en una paradoja espacial de un mundo al revés, en el que la oposición arriba-abajo se disuelve gracias a una correspondencia inusitada, a través de los siglos, entre lugares concretos, como Machu Picchu, y continentes hipotéticos, como la Atlántida:

En Machu Picchu, cuanto más alto estés, más tienes la sensación de haberte hundido en las entrañas de la tierra. Olas de montañas de un verde intenso ocupan la circunferencia del cielo que ha llegado a ser casi un elemento de decorado en el cuadro imponente de las cimas gigantescas elevadas a la entrada de la jungla del Amazonas. Parece un experimento hipnótico de la naturaleza. Nos tendemos sobre la roca para tomar el sol y tenemos la sensación de que podemos tirar piedras al cielo. Y tal vez se oyera un chasquido, como si hubieras perturbado la superficie de las aguas que engulleron la Atlántida. (Firan 2013, 18)

² Véase, en este sentido, la aseveración de Carrizo (1999, 350): “En los relatos de viaje, resulta fundamental observar detenidamente qué aspectos recoge cada descripción. Y, asimismo, qué aspectos calla. Para los historiadores será un modo de acercarse a su mayor o menor veracidad y, para quienes deseen efectuar un análisis literario, el medio de poder dilucidar qué imagen de mundo es la que finalmente proporciona el texto”.

Identidad y alteridad

Un viaje al extranjero puede dar la sensación de destierro si la cantidad de rasgos exóticos resulta abrumadora. Al llegar a Cuzco, Carmen Firan se fija en los detalles prosopográficos que le permiten evocar rostros familiares y apoyarse en la comparación para restablecer el equilibrio de la identidad. Como en cada viaje, varía la intensidad del choque entre lo propio y lo ajeno, resuelto a veces mediante la comunicación no verbal y el ajuste del espacio, como si de un hábil cartógrafo se tratara. Además, la sencillez de la gente propicia una vuelta a un pasado idílico, lejos de los artificios de la contemporaneidad: “Te dejas enviar hacia atrás en el tiempo, por el aspecto sin maquillar de las calles y de la gente. Una sensación genuina de sencillez, honestidad y limpieza me acompañó constantemente en Perú.” (Firan 2013, 14) No en último lugar, el efecto de los vaivenes de la historia y de las diversas opciones sobre nivel de vida de los habitantes le despierta, por desgracia, recuerdos familiares, a un viajero del este de Europa:

Como me sucede a menudo en casi todos los rincones del mundo, me parece que los peruanos se parecen un poco a mis bisabuelos. Tal vez todos tengan en común lo sencillo, son «gente de antaño», los miras a los ojos y es suficiente para comunicarse y entenderse. Todo está ahí, en la expresión clara y no disimulada de la mirada, en la esencia de la vida no alterada por ningún artificio. [...] Visto de otro modo, Perú es un pueblo grande escondido por los Andes, protegido por bosques tropicales y llanuras desérticas, encerrado en las piedras talladas por los incas o en la sombra de los ritos de los sacrificios preincaicos. Un país rico con gente pobre, paradoja bien conocida en el pasado de algunos países de Europa del Este. (Firan 2013, 14)

Al llegar a la pequeña ciudad peruana de Urubamba, la imagen de los alumnos vestidos de uniforme que salen del instituto y se colocan en filas ordenadas para ir a casa le inspira a la autora una comparación³, tal vez sesgada, con los años de estudio en su país de origen: “Refugio en la educación que nos resultaba familiar en los años del comunismo, algo que en América o en Europa hace mucho que ya no se ve.” (Firan 2013, 15) No faltan los aspectos extraños de la ciudad de Lima, consecuencia de unas reglamentaciones administrativas sorprendentes que hacen que el espacio urbano esté lleno de obras abandonadas: “Para un edificio acabado, los impuestos son tan grandes que la gente prefiere construir solo una planta o levantar algunos muros, dejando el resto abandonado.” (Firan 2013, 15) En Colombia, no obstante, la observación de la fisonomía de la gente y las referencias históricas parecen solo un pretexto para subrayar el papel unificador de la lengua española en la construcción de la identidad del país.

³ Nos parece reveladora, en este sentido, la observación de Colombi Nicolía (2006, 18): “Quizá no sea necesario recordar que la comparación es la figura central en cualquier viaje, ya que es el pensamiento analógico el que permite hacer inteligible la diferencia. Desde las crónicas de Indias, donde los conquistadores comparaban la realidad americana con los ámbitos ya conocidos (la cultura europea, africana u oriental) hasta los viajeros decimonónicos, se vuelve el procedimiento central. No importa cuán próximo o exótico sea el objeto, siempre encontrará un correlato, y por lo tanto una clave metafórica para llegar a su lector.”

Intertextualidad en la estela de Márquez

Como ya hemos visto, las alusiones intertextuales se insertan sutil y orgánicamente en el tejido textual de este libro, confirmando una tendencia observada por Champeau (2004, 29) después de analizar la literatura de viaje escrita en el último siglo: se puede comprobar una “casi desaparición de los rasgos de escritura propios de los discursos del saber. *A una erudición manifiesta sucede una intertextualidad más enmascarada, a la cita la alusión, a la búsqueda sistemática de fuentes librescas el diálogo con las gentes*”.

En Cartagena, Carmen Firan se alojó en un hostel situado en la calle donde se encuentra la casa de Gabriel García Márquez. Cercanía generadora de complicidad y de inevitables incursiones literarias, con impacto directo sobre las coordenadas vitales de su periplo. ¿Se respira de otra manera al lado de la casa del Nobel colombiano? Para una viajera escritora, la respuesta es definitivamente afirmativa:

En Colombia tenía la sensación de estar dentro de una clepsidra que medía algo desconocido, pero instintivamente reconocible. Cada día me vaciaba hasta el último granito de arena y me recomponía luego de la nada, cuando la clepsidra se volvía. Y tal vez hubiera podido repetirlo al infinito, desafiando el fluir de todo y el tiempo. Tal vez allí, inspirando moléculas de aire marquezianas, hubiera podido perder la memoria o la edad y me hubiera entregado a la fantasía de la eternidad que erraba por Macondo. Y tal vez hubiera vivido feliz a lo largo del siglo en el mundo oceánico del coronel Buendía. (Firan 2013, 24)

Los días que pasa en la jungla colombiana representan para la autora la entrada en otra dimensión. Más allá de las experiencias de transgresión provocadas por los ritos chamánicos, los paseos por la jungla determinan un cuestionamiento del carácter real o ilusorio de la materia. La vida es esta vez más poderosa que la literatura y el hechizo de los personajes de Márquez se desvanece, en un espacio despojado de cualquier convención del mundo “civilizado”:

El aire palpita de día y de noche, lleno de vida. Y de alguna manera, la energía de la jungla penetra en nuestras venas. Estamos siempre alegres, serenos, como en una regresión a la infancia, no nos duele nada y no nos quejamos de nada [...] recogemos oro de los ríos, trocitos de metal, deslumbrantes en el agua, pero que se convierten en metal opaco una vez cogidos con la mano. O tal vez solo nuestra ilusión se esfuma en el primer contacto con la realidad y la imagen de Melquíades se esfuma junto con los libros leídos, con toda la civilización que dejamos alegremente que se aleje. Estoy aquí y ahora. (Firan 2013, 34)

Las metáforas de la ciudad

En el relato de viajes, los espacios urbanos gozan ya en la Edad Media de una posición privilegiada. Pérez Priego (1984, 226) las ve como “los núcleos narrativos en torno a los que se organiza el relato”. En el caso del romanticismo de finales del siglo diecinueve, Arráez Llobregat (2006, 42) apunta que “la antropomorfización femenina de las ciudades constituye un leitmotiv en la representación tradicional de la ciudad”, mientras que Britto (1999, 51), de una manera más totalizadora, asevera que “La ciudad

es la caligrafía tridimensional mediante la cual la civilización inscribe su discurso”.

En el libro que estamos analizando, el capítulo titulado “Otoño en Lisboa” [Toamnă la Lisabona] contiene uno de los párrafos emblemáticos para el estilo de la autora. Carmen Firan elige atribuir rasgos antropomórficos a las ciudades según una lógica propia, en la que los atributos femeninos o masculinos no dependen de las resonancias vocálicas o consonánticas del nombre de la ciudad. Tampoco se trata de unos rasgos antropomórficos estables, si nos fijamos en la naturaleza ambigua de la ciudad de Londres, por ejemplo. Eso sí, la atmósfera bohemia de algún espacio, el eco persistente de la historia o la belleza incuestionable que se pueden identificar en otros motivan las metáforas y amplifican su impacto expresivo⁴. Las imágenes de la metrópoli vivifican el espacio y lo dotan de nuevos significados. Es un espacio hecho carne, resemantizado⁵:

A veces me imagino ciudades-mujer y ciudades-hombre, según el tipo de energía que emanan, según la luz escarlata o fría del sol poniente, el cielo grisáceo y la vibración del aire, según el olor a adelfa o a eucalipto, el sabor a sal o a tierra, según estén situadas al pie de la montaña o en una llanura perezosa. Las asociaciones son sin embargo mucho más profundas, tienen que ver con referencias culturales o históricas, con tu relación con el lugar y con cómo interactúas con su gente. Hay ciudades a las que es suficiente que vayas una vez y otras a las que sientes la necesidad de volver, espacios que te llenan o te vacían, que te provocan o te tranquilizan, contradicen tu imaginación y cumplen tus expectativas. Roma queda para mí una sabia que lleva con dignidad su edad y sus arrugas, Barcelona es una artista caprichosa, me imagino que Venecia es la mujer de las mujeres, de una belleza intachable, Madrid es un caballero altivo e impetuoso, mientras que Estocolmo es un príncipe ojeroso y Tokio un samurái orgulloso que ha llegado a escuchar heavy metal en los auriculares... y no porque su nombre acabara o no en la vocal “a” son las ciudades mujeres u hombres. París encarna el eterno femenino, sofisticado y rutilante, Praga me parece un hombre imponente e imprevisible, Atenas, un soldado cansado. Viena, un príncipe con peluca y zapatos de punta dorada. Londres, a veces una aristócrata enjuta llena de ambiciones, es, otras veces, un lord vanidoso. Pero ¿qué hacemos con Nueva York, con sus energías mezcladas y explosivas? Es otro tipo de animal, impetuoso, devorador, pero también inabarcable, fuerte y generoso, como los animales legendarios. (Firan 2013, 72)

Cuando llega al País del Fuego, Carmen Firan llega al margen del mundo. Y tal vez fuera la única viajera que tuvo el valor de confesar que allí le salía “un dedo fuera” (Firan 2013, 158) si no prestaba atención a sus pasos. Su libro nos convence de que la literatura periegética puede proporcionar una seductora perspectiva subjetiva que invita

⁴ Quizás le sirva de “aviso” al viajero que la única ciudad para la que una escritora que lleva años viviendo en Nueva York no encuentra una imagen “humanizada” es justamente esta ciudad.

⁵ El espacio representado en el texto se vuelve un topos, es decir una construcción imaginaria de un lugar. Así, la ciudad Roma se vuelve el topos “Roma” (como la ciudad suma) con Stendhal a partir de una figura que usa ad infinitum, el elogio. [...] En esta resemantización del espacio, debemos atender a las grandes formaciones discursivas, como la emergente en las crónicas de la conquista de América, el “Nuevo Mundo” plagado de fantasías, monstruos y maravillas (Colombi Nicolía 2006, 20).

a un viaje real, para descubrir, en este caso, los caminos recorridos por la autora, y a un viaje interior que ayuda al lector a reconfigurar su identidad.

Referencias bibliográficas

- Albuquerque García, Luis. 2006. «Los 'libros de viaje' como género literario», en *Estudios sobre literatura de viaje*, Madrid, CSIS, 67-87.
- Albuquerque García, Luis. 2011. «El 'relato de viajes': Hitos y formas en la evolución del género», en Luis Albuquerque (ed.), *Revista de literatura*, número monográfico, *Relatos y literatura de viajes en el ámbito hispánico: poética e historia*, n.º 145, págs. 15-34.
- Arráez Llobregat, José Luis. 2006. «De la Venecia urbana a la Venecia lingüística a través de lo imperecedero», en Mercedes Arriaga et al (eds.) *Desde Andalucía: mujeres del Mediterráneo*. Sevilla: Arcibel.
- Britto García, Luis. 1999. «La ciudad como escritura», en *Quimera*, 176, 1999, págs. 50-57.
- Carrizo Rueda, Sofía. 1997. *Poética del relato de viajes*. Kassel, Edition Reichenberg, *Problemata literaria* 37.
- Carrizo Rueda, Sofía. 1999. «Analizar un relato de viaje. Una propuesta de abordaje desde las características del género y sus diferencias con la literatura de viajes», en Rafael Beltrán (ed.), *Maravillas, peregrinaciones y utopías: literatura de viajes en el mundo románico*. Universidad de Valencia, págs. 343-352.
- Carrizo Rueda, Sofía. 2008. «El viaje omnipresente. Su funcionalidad discursiva en los relatos culturales de la segunda modernidad», en *Revista argentina de literatura*, 37, págs. 45-56.
- Champeau, Geneviève. 2004. «El relato de viaje, un género fronterizo», en Geneviève Champeau (ed.), *Relatos de viajes contemporáneos por España y Portugal*. Madrid: Verbum, págs. 15-31.
- Colombi Nicolía, Beatriz. 2006. «El viaje y su relato Latinoamérica», en *Revista de Estudios Latinoamericanos*, núm. 43, 2006, Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe Distrito Federal, México, págs. 11-35.
- <http://www.redalyc.org/pdf/640/64004302.pdf>
- Firan, Carmen. 2013. *Unde începe cerul*. Iași: Polirom.
- González Otero, Alicia. 2016. «Definiciones y aproximaciones teóricas al género de la literatura de viajes», en *La Palabra*, (29), págs. 65-78. [http:// dx.doi.org/10.19053/01218530.n29.2016.5701](http://dx.doi.org/10.19053/01218530.n29.2016.5701)
- López Molina, Luis. 2004. «Hacia un perfil genérico de los libros de viaje», en Geneviève Champeau (ed.), *Relatos de viajes contemporáneos por España y Portugal*. Madrid: Verbum, págs. 32-43.
- Navarro Domínguez, Eloy. 2014. *Imagen del mundo. Seis estudios sobre literatura de viajes*. Servicio de publicaciones de la Universidad de Huelva.
- Ortega Román, Juan José. 2006. «La descripción en los relatos de viaje: Los tópicos», en *Revista de Filología Románica*, n.º 4, págs. 214-215.
- Pérez Priego, Miguel Ángel. 1984. «Estudios Literarios de los libros de viajes medievales.», en *Epos* 1, págs. 217-239.
- Rubio, Pilar. 2006. «Nuevas estrategias en la narrativa de viajes contemporánea», en Manuel Lucena Giraldo y Juan Pimentel (eds.) *Diez estudios sobre literatura de viajes*. Madrid: CSIC, págs. 243-256.

Răzvan BRAN | **Viaje cognitivo: las metaforizaciones conceptuales de la sangre en español**
(Universidad de Bucarest)

Abstract: (A Cognitive Journey: Conceptual metaphors of blood in Spanish) This paper deals with the metaphorical conceptualisations of ‘blood’ in Spanish and its linguistic representations in the media discourse. After briefly presenting the main concepts of the Theory of conceptual metaphor (Lakoff & Johnson, 1980), we analyse the recurrent metaphorical conceptualisations of blood identified in the corpus, namely BLOOD IS KINSHIP, BLOOD IS LIFE / DEATH, BLOOD IS PAIN, BLOOD IS EFFORT, BLOOD IS CONFLICT / VIOLENCE, BLOOD IS TEMPERAMENT OR PASSION, BLOOD IS MATERIAL RESOURCE, and the variety of lexical, semantic and syntactic means that express them. As we can see, the same concept engenders more possible cognitive metaphors, as each conceptualisation highlights only one aspect of the source concept. Thus, the result is a complex network of metaphors related to each other. Our investigation demonstrates that metaphors are not just a device of the poetic or rhetorical discourse, but a mechanism of the human cognition, reflected in the natural and common language. Moreover, in spite of the systematicity of the image schemas, the underlying metaphor is contextual and culturally dependent.

Keywords: conceptual metaphors, blood, Spanish, BLOOD IS KINSHIP, BLOOD IS LIFE / DEATH, BLOOD IS PAIN, BLOOD IS EFFORT, BLOOD IS CONFLICT / VIOLENCE, BLOOD IS TEMPERAMENT OR PASSION, BLOOD IS MATERIAL RESOURCE.

Resumen: El presente trabajo se propone analizar las conceptualizaciones metafóricas de la ‘sangre’ en español y sus representaciones lingüísticas en el discurso periodístico. Tras presentar someramente la Teoría de la metáfora conceptual (Lakoff & Johnson, 1980), investigamos las conceptualizaciones metafóricas de la sangre recurrentes en el corpus, a saber, LA SANGRE ES PARENTESCO O LINAJE, LA SANGRE ES VIDA / MUERTE, LA SANGRE ES DOLOR, LA SANGRE ES ESFUERZO, LA SANGRE ES CONFLICTO / VIOLENCIA, LA SANGRE ES TEMPERAMENTO O PASIÓN, LA SANGRE ES UN RECURSO MATERIAL, y la variedad de recursos léxicos, semánticos y sintácticos a través de los cuales se expresan. Como se puede notar, el mismo concepto gesta más esquemas metafóricos posibles, puesto que cada metaforización resalta solo un rasgo del concepto fuente y no excluye otras conceptualizaciones. De esta manera, resulta una compleja red de metaforizaciones relacionadas entre sí. Nuestra investigación pone de relieve que la metáfora no es un mero recurso del discurso poético o retórico, sino un mecanismo de la cognición humana, reflejado en el lenguaje natural común. Además, a pesar de la sistematicidad de algunos esquemas, la metáfora subyacente tiene carácter contextual y cultural.

Palabras clave: metáfora conceptual, sangre, español, LA SANGRE ES PARENTESCO O LINAJE, LA SANGRE ES VIDA / MUERTE, LA SANGRE ES DOLOR, LA SANGRE ES ESFUERZO, LA SANGRE ES CONFLICTO / VIOLENCIA, LA SANGRE ES TEMPERAMENTO O PASIÓN, LA SANGRE ES UN RECURSO MATERIAL.

1. Introducción y propósitos

Ya es consabido que la lengua no constituye una réplica fidelísima de la realidad externa, concreta y objetiva, sino más bien una interpretación particular de esta, puesto que el corte de lo real, propio de cada lengua, es más o menos arbitrario. Según la semántica cognitiva, la realidad extralingüística y la experiencia humana se conceptualizan mediante un complejo sistema metafórico, que estructura e interpreta los fenómenos de nuestro alrededor para facilitar su mejor comprensión. En otras palabras,

categorizamos lo extralingüístico acudiendo a varias imágenes metafóricas de carácter recurrente y sistemático, que definen la realidad y contribuyen a la comprensión de las nociones abstractas. La metáfora, por consiguiente, no es solo un recurso propio del discurso poético, expresivo o retórico, sino más bien un mecanismo de la cognición, en general, presente en el lenguaje común, natural y no marcado.

Tal y como lo indica el título, nuestro estudio se propone indagar las conceptualizaciones metafóricas de la ‘sangre’ en español, desde la perspectiva de la Teoría de la metáfora conceptual (Lakoff y Johnson 1980). El corpus escogido para nuestra investigación está formado por artículos de prensa publicados por *El País* y disponibles en internet. Opinamos que, en sincronía, el discurso periodístico, anclado en la actualidad, constituye la muestra de lengua común y natural más representativa y, por tanto, puede servir de fuente para un estudio como el presente. Aparte del *Diccionario de la Lengua Española*, para seleccionar las unidades léxicas que componen el campo conceptual fuente, hemos recorrido al diccionario combinatorio REDES.

En lo que concierne a su estructura, el artículo se organiza de la siguiente manera. Tras presentar someramente el marco teórico de nuestro análisis, discutiremos el concepto fuente y sus matices semánticos que propician las metaforizaciones documentadas en el corpus. Las conclusiones pondrán de manifiesto la importancia teórica y la aplicabilidad práctica de tal estudio.

2. Marco teórico

Tradicionalmente, la metáfora, tema que ha despertado gran interés a lo largo del tiempo, ha sido relacionada con el discurso poético o retórico. A comienzos de los años ochenta, los investigadores George Lakoff y Mark Johnson aportan un enfoque nuevo a la metáfora en su ya célebre libro *Metaphors We Live By* (1980), a saber, la Teoría de la metáfora conceptual, que se inscribe en el marco de la semántica cognitiva. En este apartado glosaremos en líneas generales la teoría de Lakoff y Johnson y algunos conceptos que nos servirán a lo largo de nuestro análisis para entender la creación de algunas expresiones lingüísticas metafóricas.

La novedosa aproximación al significado, propuesta por los dos investigadores, resalta el papel clave de la metáfora en cuanto mecanismo cognitivo de la conceptualización, mediante el cual categorizamos, analizamos y tratamos de comprender nuestras experiencias. En otras palabras, al referirnos a varios conceptos y fenómenos de nuestro alrededor (objetos, procesos, abstracciones), recurrimos a expresiones que proceden de otros campos y consideramos algunos conceptos en términos de otros. Resulta, de esta manera, una variedad de metáforas identificables en el lenguaje cotidiano (las así llamadas *everyday metaphors*), a través de las cuales se conceptualiza la experiencia humana. Además y consecuentemente, la metáfora deja de ser un mero recurso del lenguaje poético o expresivo y se convierte en un fenómeno presente en el lenguaje común cotidiano. No obstante, hay que distinguir entre *imagen metafórica* (metáfora conceptual), que es la conceptualización de un dominio en términos de otro, y, por otro lado, *expresión metafórica* (varios recursos lingüísticos mediante los que se expresa una imagen metafórica). Por tanto, la misma imagen metafórica se puede expresar a nivel lingüístico a través de varios verbos,

sustantivos, adjetivos, giros de palabras, expresiones, unidades fraseológicas, refranes y así sucesivamente.

Tal y como veremos también a lo largo del presente artículo, cabe decir que, según los principios de coherencia y consistencia, no solo un concepto de determinado campo (fuente) está relacionado con uno de otro campo (destino), sino una serie entera de conceptos. Dentro de un campo se establecen relaciones conceptuales que corresponden o se pueden interpretar en términos de otro campo, que a su vez tiene sus propios conceptos y estructura conceptual, formando una entera red de relaciones entre conceptos. Dicho de otro modo, las metaforizaciones no se limitan a relacionar un solo concepto del dominio fuente con otro del dominio destino, sino tales correspondencias se establecen simultáneamente entre más conceptos de los dos campos (áreas de experiencia) y, aún más, entre las relaciones que hay dentro de cada campo.

Las metáforas y las asociaciones entre conceptos tienen cierta sistematicidad, pero, a pesar de la naturaleza universal del fenómeno de la metáfora, que caracteriza la cognición humana, consideramos que no se podría afirmar que las asociaciones son universales, sino más bien recurrentes y de amplitud significativa. Las metáforas subyacentes que gestan los esquemas de imágenes (*image schemas*) varían según la especificidad cultural de la comunidad lingüística. Hay numerosas metáforas fijadas convencionalmente en el léxico (*ir por caminos distintos, perder el tiempo*), denominadas también metáforas muertas, fósiles o catacresis, de las cuales normalmente ya no somos conscientes y que son, de hecho, un reflejo de las conceptualizaciones metafóricas sistemáticas y recurrentes, documentadas en la lengua común. Se trata de metaforizaciones de conceptos interpretados en términos de experiencias más concretas, procedentes de campos físicos o culturales de comprensión inmediata: nuestro cuerpo, las interacciones con el entorno físico (movimiento, manipulación de objetos) o con otras personas de nuestro entorno cultural y social. La experiencia humana y las imágenes metafóricas interrelacionan continuamente y esto explica el carácter contextual y cultural de las metáforas subyacentes.¹

Lakoff y Johnson identifican una variedad tipológica de metáforas conceptuales, como por ejemplo las metáforas espaciales u orientacionales (BAJO/ ARRIBA, DENTRO/ FUERA, CENTRO/ PERIFERIA, etc.), las metáforas ontológicas (la interpretación de las abstracciones como elementos concretos, objetos, es decir, en términos de entidades, sustancias o contenedores) y las metáforas estructurales (LA DISCUSIÓN ES UNA GUERRA, EL TIEMPO ES ESPACIO, por ejemplo). Las metáforas ontológicas nos ayudan a comprender los eventos, las actividades, las emociones, las ideas, o lo abstracto, considerándolos en términos de sustancias u objetos, de entidades concretas, físicas: *entities bounded by a surface* (Lakoff & Johnson 1980, 26). De esta manera, somos capaces de identificar y nombrar fenómenos, analizar sus rasgos, considerarlos en términos de causa o finalidad, pero tal interpretación nos permite, sobre todo, entender la realidad. A continuación, analizaremos las metáforas ontológicas de la 'sangre' y sus representaciones en el lenguaje común y general.

¹ Al carácter contextual del significado hacen referencia también Fillmore (1976, 2006), Fillmore - Atkins (1992) y Barsalou (1982, 2005) en varios artículos suyos.

3. Consideraciones generales acerca del concepto fuente: ‘sangre’

El concepto fuente al que atañe nuestra investigación viene definido en el *Diccionario de la Lengua Española* (DLE) como ‘líquido, generalmente de color rojo, que circula por las arterias y venas del cuerpo de los animales, se compone de una parte líquida o plasma y de células en suspensión: hematíes, leucocitos y plaquetas, y cuya función es distribuir oxígeno, nutrientes y otras sustancias a las células del organismo, y recoger de estas los productos de desecho’. Se trata, por tanto, de un elemento concreto, que se puede percibir y presente en la experiencia humana.

De la definición lexicográfica citada, entre los rasgos esenciales de la ‘sangre’ retenemos: /líquido/, que fluye, el /color rojo/ y su función vital. Las metaforizaciones discutidas tienen, por ende, una base física, biológica, puesto que la sangre es la parte experiencial y concreta, que se puede percibir físicamente principalmente por su color rojo. Teniendo en cuenta la definición proporcionada por el DLE, en lo que sigue presentaremos las metaforizaciones del concepto que nos ocupa aquí.

4. Las metaforizaciones de la ‘sangre’ y su expresión lingüística

4.1. LA SANGRE ES PARENTESCO O LINAJE

Aparte de su sentido propio, la segunda acepción inventariada en el diccionario académico bajo el lema *sangre* es la de ‘linaje o parentesco’, ilustrada en la lengua común por expresiones como *lazos de sangre* (‘nexos por consanguinidad’), *carne y sangre* (‘hermanos y parientes’), *retracto de {sangre / gentilicio}* (‘retracto concedido por las leyes en razón de parentesco, para recuperar fincas de abolengo’), *sangre azul* (‘linaje noble’), *limpieza de sangre* (‘circunstancia de no tener antepasados moros, judíos, herejes ni penitenciados, que antaño se exigía para determinados fines’), *pura sangre* o *buena sangre* (‘condición benigna y noble de una persona’). Consideramos que la inclusión del significado citado en el diccionario general del español viene a abogar por la frecuencia con la que se da dicha metaforización en el lenguaje común y en el sistema de conceptualizaciones basadas en el concepto de ‘sangre’. La metáfora conceptual involucrada se basa en la idea de que las relaciones familiares se establecen por la sangre común.

Otros ejemplos llamativos proceden de la sabiduría popular, que refleja el mismo esquema de imagen en los siguientes refranes:

- (1) *La sangre no miente.*
- (2) *La sangre hala.*
- (3) *La sangre es más espesa que el agua.*
- (4) *Más vale onza de sangre que libra de amistad.*

En el corpus periodístico consultado, se han encontrado igualmente ejemplos de contextos en los que se ilustra la metáfora LA SANGRE ES PARENTESCO / LINAJE:

- (5) *No es el primer caso de hermanos de sangre que se convierten en hermanos de la yihad. (El País, 25.03.2016)*

- (6) *Decenas de mayores son visitados en sus residencias por “nietos” sin lazos de sangre.* (El País, 16.10.2016)
- (7) *No tengo sangre catalana, pero Cataluña está en mi corazón.* (El País, 21.12.2017)
- (8) *¿Qué es la sangre catalana? ¿A qué debe su privilegio de existencia? Tenemos que suponer que la sangre catalana también acepta ser integrante en los famosos grupos sanguíneos A, B, AB y 0, o más bien responde a otros criterios, digamos electorales en este caso.* (El País, 21.12.2017)

Cabe señalar que los últimos dos fragmentos citados (7-8) aluden a la idea de origen, pero no desde la perspectiva familiar, sino de la nacionalidad, lo cual significa que la metáfora va más allá de la familia (i.e. la consanguinidad directa) y abarca un área conceptual más amplio: relación de sangre y procedencia, consideradas en términos de familia y nacionalidad.

4.2. LA SANGRE ES VIDA Y LA SANGRE ES MUERTE

La sangre representa un elemento vital, cuyo papel es fundamental en el funcionamiento del organismo, y, por ende, el concepto analizado propicia dos metaforizaciones en estrecha interdependencia conceptual, a saber, LA SANGRE ES VIDA y, como expresión antonímica, LA SANGRE ES MUERTE. Esto significa que la sangre funciona como la base física, biológica, de tal interpretación, dado que desde tiempos remotos se ha observado la relación que hay entre la vida y la muerte, por un lado, y la sangre, por el otro: es obvio el hecho de que el sangrar o la pérdida de sangre pueden causar la muerte.

4.2.1. LA SANGRE ES VIDA

Primero, ilustraremos la asociación que se da entre la ‘sangre’ y la ‘vida’, acudiendo a unos cuantos fragmentos procedentes del discurso periodístico:

- (9) *Con una sola donación de sangre salvas tres vidas.* (El País, 13.10.2016)
- (10) *Con una sola donación se pueden salvar tres vidas, según afirma el hospital.* (El País, 28.11.2017)
- (11) *Pero lo que siempre hay es un hilo conductor: además de donar vida, somos portadores de esperanza.* (El País, 09.01.2018)

Este último ejemplo nos parece llamativo por el sintagma *donar vida*, donde se emplea la lexía *vida* en vez de *sangre*, lo cual indica la equivalencia que se establece entre los dos conceptos en el sistema cognoscitivo.

4.2.2. LA SANGRE ES MUERTE

No obstante, dado que la sangre conceptualiza la idea de vida, no resulta insólito que el mismo concepto exprese la muerte, como reflejo antonímico, y los ejemplos que siguen son ilustrativos desde este punto de vista:

- (12) *Los días más cruentos de la represión fueron el 19, 20 y 21 de abril, con un saldo*

- de decenas de jóvenes asesinados. (El País, 29.05.2018)*
- (13) *Eliminar sangre del toro es la antesala de la desaparición de la tauromaquia. (El País, 10.01.2011)*
- (14) *El debate que pretende abrir la Junta de Andalucía entre todos los sectores taurinos para eliminar ‘la sangre innecesaria’ de los festejos es ‘inoportuno en el tiempo e inadecuado en su planteamiento’. (ibid.)*
- (15) *Soy una persona abierta y dispuesta siempre a escuchar todas las voces, pero creo que el toro sufre problemas más graves que habría que abordar antes que este debate sobre la sangre. (ibid.)*
- (16) *“Lo que de verdad necesita la fiesta es emoción, -afirma-, y si nos empeñamos en reducir el riesgo, la sangre, el peligro y los momentos dramáticos no conseguiremos más que atentar contra la esencia de la tauromaquia”. (ibid.)*
- (17) *Más sangre en Nicaragua. (El País, 03.06.2018)*
- (18) *Matar al candidato: la campaña se mancha de sangre en México. (El País, 25.06.2018)*
- (19) *La sangre no deja de correr en la campaña electoral en México. (El País, 26.06.2018)*
- (20) *Las elecciones de 2018 han sido las más sangrientas en la historia contemporánea de México. En el proceso electoral anterior, por ejemplo, solo hubo un asesinato de un aspirante a un cargo público. (ibid.)*
- (21) *No tiene ningún delito de sangre, y la pena más alta que le han impuesto ha sido de seis años por un delito contra la salud pública. (El País, 05.04.2011)*

Este mecanismo metafórico queda patente también en la estructura semántica del adjetivo *exangüe* (‘desangrado, falta de sangre’), que presenta dos sentidos figurados registrados en el DLE, a saber, ‘sin ninguna fuerza, aniquilado’ y ‘muerto (|| que está sin vida)’. El ejemplo (22) ilustra perfectamente el esquema descrito anteriormente y los usos de *exangüe*:

- (22) *Con los recortes presupuestarios, el Ministerio de Economía ha echado mano de los fondos de I+D y ha dejado al sistema español de ciencia y tecnología prácticamente exangüe. (El País, 30.12.2012)*

4.3. LA SANGRE ES DOLOR

Como ya hemos visto, la sangre viene relacionada con la vida y la muerte, respectivamente, y, por consiguiente, puede propiciar esquemas metafóricos que expresan dolor, sufrimiento, vinculados a su vez al concepto de muerte. Los contextos que siguen ilustran dicha metaforización:

- (23) *Son las siete de la mañana del 24 de agosto de 2010 y después de recorrer 22 kilómetros, un ecuatoriano sangrando y mal herido llega hasta un retén del ejército en la carretera 101 de Tamaulipas, en la frontera entre México y Estados Unidos. (El País, 24.08.2010)*
- (24) *Estaban ensangrentados y golpeados con un nivel de saña similar a la ejercida por el ISIS. (ibid.)*

- (25) *Mirna es la madre de Glenda, una joven salvadoreña de 25 años cuyo cuerpo apareció también en medio de tantos hombres ensangrentados. (ibid.)*

Los siguientes fragmentos extraídos de un artículo publicado por *El País*, el 6 de noviembre de 2016, reproducen la imagen metafórica LA SANGRE ES DOLOR y se refieren a unos penitentes que “bañan en sangre su pena”:

- (26) *Los más prudentes o novatos se golpean la testa con las manos, pausando el vertido de sangre. Los jóvenes más impetuosos, que lucen una miriada de cicatrices, recuerdos de previas Ashuras, se entregan a la sangría sin miramientos. Pasarán pocas horas hasta que el blanco torne rojo y deje charcos de sangre en el asfalto que ni siquiera la lluvia logre barrer. (El País, 06.11.2014)*
- (27) *Nabatye es la única ciudad del país en la que se mantiene este culto centenario durante la Ashura en el que los fieles bañan en sangre su pena. Como la mayoría del mundo musulmán chií, Irán y la milicia-partido chií Hezbolá han prohibido a sus seguidores verter sangre. Basta con el golpe de pecho. Tan solo una minoría de seguidores en países como Irak o Indonesia perpetúan la sanguinolenta conmemoración. (ibid.)*
- (28) *El Ejército custodiaba la ciudad para prevenir atentados que derramaran sangre no deseada. (ibid.)*
- (29) *Con el rostro ensangrentado y el benjamín de sus cinco hijos en brazos, llora al mayor, muerto a los 21 años combatiendo en Siria. (ibid.)*
- (30) *Adolescentes embutidas en sus vaqueros y velos negros persiguen en su recorrido a los jóvenes ensangrentados. Con los móviles en alto se lanzan en busca de un selfie. Cuando las jóvenes desvían sus miradas, los muchachos aprovechan para embadurnar sus pañuelos blancos con sangre. Decenas de extranjeros, entre periodistas y turistas curiosos, prosiguen con interés el evento luchando por soportar el penetrante olor a sangre. (ibid.)*
- (31) *Ashura, un día teñido de sangre. (ibid.)*
- (32) *Las calles de Nabatye se tiñen de rojo. (ibid.)*
- (33) *Un reguero de sangre recorre sus rostros y pechos. (ibid.)*

De los ejemplos (26-33), inventariados más arriba, se puede notar la variedad de expresiones lingüísticas que metaforizan la sangre: *sangrar*, *ensangrentado*, *teñido de {sangre / rojo}*, *entregarse a la sangría*, *vertido de sangre*, *verter / derramar sangre*, *charcos de sangre*, *rojo*, *bañar en sangre*, *embadurnar con sangre*, *sanguinolento*, *un reguero de sangre* que *recorre*. Se trata, por lo tanto, no solo de la palabra *sangre* utilizada en varias asociaciones léxicas (sustantivo + *de* + *sangre* o verbo + *sangre*) o de derivados verbales o adjetivales, procedentes de *sangre*, sino también del adjetivo *rojo*, que remite metafóricamente al mismo concepto.

4.4. LA SANGRE ES ESFUERZO

La sangre no indica solo el sufrimiento, el dolor físico, sino también el esfuerzo que uno realiza para conseguir algo. El diccionario académico registra la locución verbal, *sudar sangre*, propia del registro coloquial, que se emplea con la significación

de ‘realizar un gran esfuerzo necesario para lograr algo’, como en los siguientes ejemplos extraídos de *El País*. La misma metáfora la expresa el refrán citado bajo (36), que plantea la idea del esfuerzo que requiere el proceso de aprendizaje.

- (34) [...] *la verdad es que la mayoría de los griegos está sudando sangre para salir adelante [...] (El País, 29.03.2015)*
- (35) *Se pone en boca de una joven con velo una afirmación que pertenece a prácticas racistas y que nos ha costado mucho, y mucha sangre, derrocar. (El País, 21.12.2017)*
- (36) *La letra con sangre entra.*

4.5. LA SANGRE ES CONFLICTO / VIOLENCIA

En el discurso periodístico, el concepto ‘sangre’ se utiliza para designar una situación conflictiva o violenta, dado que la presencia de la sangre sugiere en muchos casos la imagen de algo negativo, tal y como son el conflicto, la violencia, el dolor.

- (37) *La Unión Europea lucha contra los minerales de sangre. (30.08.2017)*
- (38) *Es la primera vez que el alto tribunal europeo se pronuncia sobre los diamantes de sangre. (ibid.)*
- (39) *Esta sentencia es un punto de inflexión en la política mantenida hasta el momento por la Unión Europea y, como señalábamos, se une a la ley contra la importación de minerales de sangre. (ibid.)*
- (40) *saqueo de diamantes de sangre (ibid.)*
- (41) *la lucha contra el contrabando de los minerales de sangre (ibid.)*

En los ejemplos de arriba, provenientes del mismo artículo, se hace referencia a los diamantes que proceden de zonas conflictivas y que se explotan con la financiación de los grupos armados o procedentes de países en conflicto.

- (42) *La temporada más sangrienta había sido durante los días de Navidad. (El País, 03.06.2018)*
- (43) *Las urnas se tiñen de sangre en una de las joyas de México. (El País, 04.06.2018)*
- (44) *Jalisco, uno de los Estados más poderosos de México, cuna del cartel más sanguinario del país, sufre una ola de violencia inusual en pleno año electoral. (ibid.)*
- (45) *La escena, tan cotidiana en un México bañado de sangre, se produjo esta vez en una de las avenidas más populares de Guadalajara. (ibid.)*
- (46) *A la guerra por el poder entre el cartel más sanguinario se une el inminente reacomodo de dirigentes en la Gobernación y 125 municipios. (ibid.)*
- (47) *Los ajustes de cuentas demuestran que desde hace meses, en plena coyuntura electoral, el cartel libra una de las luchas más encarnizadas. (ibid.)*
- (48) *Un informe de la Universidad de Texas, que recoge los testimonios de diferentes juicios contra miembros de Los Zetas en Estados Unidos, expone cómo el sanguinario cartel mexicano se hizo con el control de los Estados mexicanos de Coahuila y Veracruz. (El País, 07.11.2017)*

Dicha asociación que se da entre la ‘sangre’ y la idea de violencia o conflicto está englobada en las lexías *sanguinario* y *encarnizado*, según queda patente también en sus definiciones lexicográficas (DLE, s.v.):

sanguinario 1. adj. Feroz, vengativo, que se goza en derramar sangre. 2. f. Piedra semejante al ágata, de color de sangre, a la cual se atribuía la virtud de contener los flujos.

encarnizado 1. adj. Dicho de una cosa, especialmente de los ojos: Encendida, ensangrentada, de color de sangre o carne. 2. adj. Dicho de una batalla, de una riña, etc.: Muy porfiada y sangrienta.

Otra expresión lingüística en la que está involucrado el esquema que nos ocupa es *escribir con sangre*, es decir, ‘escribir con mucha saña o acrimonia’, citada por el *Diccionario de la lengua española* (s.v. *sangre*).

De las definiciones anteriores se puede apreciar que la sangre se asocia, igualmente, a la idea de venganza, como lo indica el adjetivo *sanguinario* y la expresión *sangre en el ojo*, definida según el DLE de la siguiente manera: 1. f. *Honra y valor para cumplir las obligaciones*. 2. f. *Resentimiento, deseo de venganza*. Por tanto, *tener sangre en el ojo con alguien* significa ‘estar resentido’. A este respecto, además del refrán (49), véanse los siguientes ejemplos documentados en el corpus:

- (49) *De amigo a amigo, {sangre / agraz} en el ojo.*
 (50) *Cristiano se marchó a la caseta echando humo. Regresó con sangre en el ojo y su técnico le rodeó de los dos mejores extremos portugueses del momento, Gonçalo Guedes y Gelson Martins. (El País, 26.03.2018)*
 (51) *Los albaneses sufren la venganza de sangre. (El País, 07.09.2016)*
 (52) *Redactado en 1400 por el caudillo Lëke Dukagjini, pone el honor por encima de todo y, cuando este se viola, prescribe la gjakmarrja, el ojo por ojo, diente por diente, ya que la sangre solo se lava con más sangre. (ibid.)*
 (53) *Según esta norma, la mujer no es más que un odre para contener hijos, y no vale nada: solo la sangre masculina, hasta el tercer grado de parentesco, puede borrar un agravio. (ibid.)*

La expresión *mala sangre* (también *malasangre*) se refiere al carácter de una persona y viene definida según el DLE como: 1. Dicho de una persona: De condición aviesa. 2. Carácter avieso o vengativo de una persona.

Por otra parte, la sangre sugiere la imagen metafórica de calma, la falta de violencia, recogida en las locuciones verbales coloquiales *no tener sangre en las venas* (‘tener carácter calmoso que no se altera por nada’) y *no llegar la sangre al río* (‘en una disputa, no haber consecuencias graves’). La calma se expresa también a través de las siguientes colocaciones: las locuciones adverbiales *a sangre caliente* (‘dicho de decidir o actuar movido por la cólera o la venganza: arrebatada e inmediatamente’) y, la conceptualización en dirección opuesta, *a sangre fría* (‘con premeditación y cálculo, una vez pasado el arrebatado de la cólera’). La expresión coloquial *sangre de {horchata / atole}* se refiere también al ‘carácter calmoso que no se altera por nada’, según el DLE.

Tenemos que subrayar el hecho de que, en algunas situaciones, resulta bastante difícil distinguir con precisión entre un esquema metafórico u otro. En concreto, en nuestro caso, el esquema LA SANGRE ES MUERTE puede interferir también con otros: LA SANGRE ES DOLOR, LA SANGRE ES CONFLICTO o LA SANGRE ES VIOLENCIA. Los conceptos se entremezclan, se sobreponen en cierto grado y pueden aparecer en la misma red conceptual más amplia, funcionando como causa o efecto. En tales situaciones solo el contexto más amplio puede esclarecer la metáfora empleada por el hablante. Por ejemplo, el artículo del que proviene el fragmento (17) hace referencia a las víctimas mortales, lo cual nos hace pensar en la metáfora LA SANGRE ES MUERTE. Como decíamos más arriba, el traslado de significado es contextual y se puede, asimismo, extender a todo el texto, donde tiene su propia lógica.

4.6. LA SANGRE ES TEMPERAMENTO O PASIÓN

Estrechamente relacionada con la metaforización anterior, analizaremos la asociación que se da entre la sangre y el temperamento, presente en varias expresiones y en algunos refranes. Sugestivos desde este punto de vista son los ejemplos siguientes:

(54) *La primavera la sangre altera.*

(55) *La sangre sin fuego hierve.*

La locución verbal *tener alguien la sangre caliente* significa ‘arrojarse precipitadamente y sin consideración a los peligros o empeños arduos’. Véase el ejemplo siguiente, con significado idéntico:

(56) *Las selecciones más importantes del mundo le tienen un respeto importante a Uruguay y saben que para ganarle van a tener que sudar, porque nosotros somos de sangre caliente y diente fuerte.* (El País, 13.03.2015)

Cabe citar aquí otras dos locuciones verbales: *{bullirle / hervirle} a alguien la sangre* (1. loc. verb. coloq. Acalorarse, apasionarse. 2. loc. verb. coloq. Tener el vigor y lozanía de la juventud) y *subírsele a alguien la sangre a la cabeza* (‘perder la serenidad, irritarse, montar en cólera’), que evocan la misma imagen metafórica que acude a las reacciones apasionadas de una persona.

Es interesante que, según el DLE, en algunas variedades diatópicas del español, se registren las colocaciones *sangre ligera* (‘carácter simpático’)² y, respectivamente, su antónimo, *sangre pesada* (‘carácter antipático’)³, donde la sangre se integra en un esquema metafórico que hace referencia al carácter de una persona.

4.7. LA SANGRE ES UN RECURSO MATERIAL

Algunas expresiones ponen de relieve la conceptualización de la ‘sangre’ en términos de un recurso material, especialmente ‘dinero’: la sangre desempeña realmente un papel importantísimo, vital, lo cual sugiere también la importancia material, el dinero. Dicho traslado metafórico se observa en la estructura semántica

² En Bolivia, Ecuador, El Salvador, Guatemala, México, Nicaragua, Panamá, Perú y Venezuela.

³ En Bolivia, Chile, Ecuador, El Salvador, Guatemala, México, Perú y Venezuela.

de *sangrar*, cuyo sentido literal es ‘abrir o punzar una vena a alguien y dejar salir determinada cantidad de sangre’, y de *sangría* (‘acción y efecto de sangrar’ y ‘parte de la articulación del brazo opuesta al codo), que además de sus significados propios, relacionados con el sentido literal de la palabra *sangre*, se emplean metafóricamente: *sangrar* ‘aprovecharse de una persona, generalmente sacándole dinero’ (*Su hijo les está sangrando*).⁴ y *sangría suelta* ‘gasto continuo sin compensación’ (DLE, s.v. *sangría*), que remite a ‘la pérdida de caudal, gasto o hurto progresivo y en pequeñas porciones’ (*El pago del piso es una auténtica sangría*).⁵

La locución verbal coloquial *chupar sangre* significa ‘ir quitando o mermando la hacienda ajena en provecho propio’, según el DLE, y asimila, asimismo, la sangre a un recurso material. La *sanguijuela*, aparte del sentido literal, se refiere metafóricamente en el registro coloquial a una ‘persona que va poco a poco sacando a alguien el dinero, alhajas y otras cosas’: *Su nieto es una sanguijuela que está acabando con su patrimonio*. En ambos casos, se trata del provecho material que saca una persona de otra y obtiene sus bienes poco a poco. Estos usos están documentados en el discurso periodístico, como en los ejemplos que siguen:

(57) *El funcionario añadió a la publicación una foto de los danzantes con una esvástica nazi y señaló que “sólo viven de nuestros impuestos sin aportar nada, son unos chupa sangre”*. (*El País*, 21. 02. 2017)

(58) *En la medida en que pasan a engrosar la deuda pública, los rescates son a la vez una carga y una sanguijuela para los ciudadanos*. (*El País*, 23. 02. 2014)

5. Conclusiones

5.1. Consideraciones finales

El presente estudio ha inventariado las conceptualizaciones metafóricas en español que parten del campo concreto de la sangre. Puesto que hemos tenido en cuenta la presencia de la metáfora en el lenguaje común natural, nos ha servido de corpus una serie de artículos de prensa, disponibles en línea, y en los 58 contextos documentados hemos identificado los siguientes esquemas metafóricos: LA SANGRE ES PARENTESCO O LINAJE, LA SANGRE ES VIDA / MUERTE, LA SANGRE ES DOLOR, LA SANGRE ES ESFUERZO, LA SANGRE ES CONFLICTO / VIOLENCIA, LA SANGRE ES TEMPERAMENTO O PASIÓN, LA SANGRE ES UN RECURSO MATERIAL. Tal y como se puede notar, algunos conceptos meta son bastante diferentes entre sí, lo cual es posible si tenemos en cuenta el hecho de que cada metáfora pone de relieve otros rasgos definitorios del concepto fuente. No obstante, se observa ciertas interferencias conceptuales entre las imágenes propiciadas por el concepto que nos ocupa, lo que hace a veces difícil la identificación del matiz predominante, pues la vida, la muerte, el dolor, el esfuerzo, la violencia, el conflicto son conceptos interrelacionados. Adicionalmente, tenemos que subrayar que los conceptos establecen relaciones entre sí, gestando redes semánticas complejas, organizadas en sistemas y sub-sistemas conceptuales. Concluimos que el mismo concepto puede

⁴ <http://www.wordreference.com/definicion/sangrar>.

⁵ <http://www.wordreference.com/definicion/sangr%C3%ADa>.

propiciar varios esquemas metafóricos, que ponen de manifiesto aspectos diferentes de este. Además, dichas metaforizaciones forman un sistema coherente y cohesivo, consistente con otras metáforas conceptuales que funcionan en cada idioma.

En lo que concierne a las expresiones lingüísticas a las que acuden los esquemas metafóricos revisados en las páginas anteriores, cabe resaltar la diversidad de las construcciones léxico-semánticas y sintácticas pertenecientes al lenguaje común. En concreto, salvo la lexía *sangre*, se trata de varios vocablos pertenecientes al campo de la ‘sangre’, como sustantivos (*sangría*, *sanguijuela*), verbos (*sangrar*) y adjetivos o participios (*sangriento*, *sangrado*, *ensangrentado*, *sanguinario*, *cruento*, *encarnizado*, *exangüe*, el adjetivo de color: *rojo*). En muchos casos, las metáforas identificadas entran en varias colocaciones o unidades fraseológicas, lo cual significa que dichas expresiones lingüísticas son de carácter recurrente y no marcado. Además, es consabido que la metáfora desempeña un papel importante en la fraseología, en la fijación y la interpretación de las unidades fraseológicas. Es interesante, asimismo, la variedad de verbos con los que se puede asociar el vocablo *sangre*, teniendo en cuenta su estructura semántica: *fluir*, *correr*, *recorrer*, *subir*, *llegar*, *hervir*, *helarse*, *lavar*, *diluir(se)*, *manar*, *brotar*, *manchar(se)*, *cubrir*, *llenar*, *teñir*, *bañar*, *verter*, *derramar*. En su mayoría, se trata de verbos desamentizados, que ponen de manifiesto el significado de fluido de la sangre, su consistencia.

5.2. Importancia teórica y aplicabilidad práctica

Dado que las conceptualizaciones específicas para cada lengua no suponen solo una interpretación literal, sino varias lecturas metafóricas en grados diferentes, consideramos que, además de su finalidad teórica, la investigación de las expresiones lingüísticas que se basan en las metaforizaciones de algunos conceptos constituye un área extremadamente útil y fértil para muchos dominios de la ciencia, con innumerables aplicaciones prácticas.

Primero, especialmente en perspectiva contrastiva, el análisis de las metáforas puede proporcionar informaciones sobre cómo interpretan la realidad extralingüística y la experiencia humana. Resulta interesante la manera en que el mismo concepto base gesta, en las lenguas, esquemas conceptuales idénticos o diferentes, según el aspecto semántico priorizado. Igualmente, la importancia teórica de nuestra investigación reside en que las conclusiones vienen a corroborar la validez de la Teoría formulada por Lakoff y Johnson, según la cual la metáfora, en cuanto mecanismo cognitivo, es un recurso presente también en el lenguaje común, general, no marcado.

Adicionalmente, la manera de conceptualizar la realidad en el lenguaje común a través de conceptos concretos resulta útil para al menos tres dominios de la lingüística aplicada: la traductología, la lexicografía y la didáctica / el aprendizaje de segundas lenguas. Para el trabajo del traductor / intérprete es importante el conocimiento de las similitudes y las diferencias en el corte de la realidad extralingüística, más o menos arbitrario y propio de cada lengua. La Teoría de la Metáfora Conceptual aboga que las metaforizaciones no son siempre arbitrarias, sino que varios aspectos del mismo concepto base generan en lenguas diferentes esquemas similares y recurrentes. Las equivalencias traductológicas pueden reflejar en cierta manera tales metaforizaciones e interpretaciones y el conocer las metáforas que funcionan en el lenguaje común facilita

el proceso de traducción.

El tratamiento de la lengua desde el punto de vista de las metáforas podría influir, asimismo, en el dominio de la lexicografía y pensamos principalmente en la elaboración de tres tipos de diccionarios: (i) los diccionarios generales, que deberían incluir las metáforas más recurrentes propiciadas por las palabras inventariadas; (ii) los diccionarios combinatorios o ideológicos, que se podrían basar en las configuraciones metafóricas que se dan en un idioma y que explican la relación que se establece entre varias unidades léxicas a nivel conceptual; (iii) los diccionarios bilingües, que podrían reflejar las conceptualizaciones propias de cada lengua, enfatizando los elementos comunes y las diferencias.

La didáctica puede sacar provecho de la investigación de las metaforizaciones conceptuales, puesto que la enseñanza y el aprendizaje de segundas lenguas deberían tener en cuenta las particularidades y los elementos metafóricos comunes, presentes en el lenguaje general con el fin de facilitar la comunicación y el entendimiento del mensaje.

Referencias bibliográficas

1. Fuentes primarias - Corpus de artículos en línea: *El País*

- https://elpais.com/internacional/2017/08/23/mexico/1503503716_558953.html?rel=mas (24.08.2010)
- https://elpais.com/elpais/2011/04/05/actualidad/1301991420_850215.html (05.04.2011)
- https://elpais.com/cultura/2017/01/10/el_toro_por_los_cuernos/1484046775_838253.html (10.01.2011)
- https://elpais.com/sociedad/2012/12/30/actualidad/1356880355_817620.html (30.12.2012)
- https://elpais.com/economia/2014/02/21/actualidad/1392982265_238560.html (23. 02. 2014)
- https://elpais.com/internacional/2014/11/06/actualidad/1415273368_490900.html (06.11.2014)
- https://elpais.com/deportes/2015/03/13/actualidad/1426274561_232034.html (13.03.2015)
- https://elpais.com/elpais/2015/03/26/eps/1427395174_405076.html (29.03.2015)
- https://elpais.com/internacional/2016/03/23/actualidad/1458740487_787178.html (25.03.2016)
- https://elpais.com/elpais/2016/09/06/planeta_futuro/1473169002_327399.html (07.09.2016)
- https://elpais.com/ccaa/2016/10/10/madrid/1476123046_266552.html (13.10.2016)
- https://elpais.com/politica/2016/09/26/actualidad/1474910911_209078.html (16.10.2016)
- https://elpais.com/internacional/2017/02/20/mexico/1487608328_654521.html (21.02. 2017)
- https://elpais.com/elpais/2017/07/21/africa_no_es_un_pais/1500629441_066913.html (30.08.2017)
- https://elpais.com/internacional/2017/11/07/mexico/1510010434_131004.html?rel=mas (07.11.2017)
- https://elpais.com/ccaa/2017/11/28/madrid/1511874024_761754.html (28.11.2017)
- https://elpais.com/elpais/2017/12/21/opinion/1513874709_979274.html (21.12.2017)
- https://elpais.com/ccaa/2018/01/09/catalunya/1515500633_892909.html (09.01.2018)
- https://elpais.com/deportes/2018/03/26/actualidad/1522086165_581692.html (26.03.2018)
- https://elpais.com/internacional/2018/05/29/actualidad/1527572431_549057.html (29.05.2018)
- https://elpais.com/internacional/2018/06/02/mexico/1527962598_145968.html (03.06.2018)
- https://elpais.com/elpais/2018/06/02/opinion/1527939784_652355.html (03.06.2018)

- https://elpais.com/internacional/2018/06/02/mexico/1527962895_799427.html (04.06.2018)
- https://elpais.com/internacional/2018/06/25/mexico/1529881272_775157.html?rel=mas (25.06.2018)
- https://elpais.com/internacional/2018/06/26/mexico/1529982391_283490.html?id_externo_rsoc=FB_CM (26.06.2018)

2. Estudios

- Barsalou, Lawrence W. 1982. *Context-independent and context-dependent information in concepts*, in "Memory & Cognition", 10, p. 82-93.
- Barsalou, Lawrence W. 2005. *Situated conceptualisation*, in Cohen, Henri, Lefebvre, Claire (eds.) "Handbook of Categorisation in Cognitive Science". Montréal: Elsevier Science.
- Etxabe, Regino. 2012. *Diccionario de refranes comentado*. Madrid: Ediciones de la Torre.
- Fillmore, Charles J. 1976. *Frame semantics and the nature of language*, in "Annals of the New York Academy of Sciences: Conference on the Origin and Development of Language and Speech", Volume 280. New York. p. 20-32.
- Fillmore, Charles J. 2006. *Frame Semantics. Chapter 10*, in Geeraerts, Dirk (ed.), "Cognitive Linguistics: Basic Readings". Berlin / New York: Mouton de Gruyter, p. 373-400
- Fillmore, Charles J. - Atkins B. T. S. 1992. *Towards a frame-based lexicon: The semantics of RISK and its neighbors*, in Lehrer, A. - Kittay, E. (eds.), "Frames, Fields and Contrasts: New Essays in Semantics and Lexical Organization". Hillsdale: Lawrence Erlbaum Associates, p. 75-102.
- Lakoff, George, Johnson, Mark. 1980. *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lakoff, George. 1993. *The Contemporary Theory of Metaphor*, in Ortony, Andrew (ed.), "Metaphor and Thought" (second edition). Cambridge: Cambridge University Press.

3. Diccionarios

- Bosque, Ignacio (dir.). 2004. *REDES. Diccionario combinatorio del español contemporáneo*. Madrid: Ediciones SM.
- Bosque, Ignacio (dir.). 2004. *Diccionario combinatorio práctico del español contemporáneo*. Madrid: Ediciones SM.
- Casares, Julio. 1997. *Diccionario ideológico de la lengua española*. Barcelona: Editorial Gustavo Gill S.A. *Diccionario de la Lengua Española* (en línea) - dle.rae.es.
- Moliner, María. 1967. *Diccionario de uso del español*. Vol. I (A-G), Vol. II (H-Z), Madrid: Editorial Gredos.
- <http://www.ideasafines.com.ar>
- <http://www.wordreference.com>
- <https://cvc.cervantes.es/lengua/refranero>.

Aura Cristina BUNORO
(Universitatea din București)

Ricardo Palma y España, la mirada de un viajero peruano

Abstract: (Ricardo Palma and Spain, the View of a Peruvian Traveler) Ricardo Palma is one of the most important Peruvian writers that left a fundamental legacy for his countrymen: *Tradiciones peruanas*, a testimony of the Peruvian traditions that helped to consolidate the national identity of his country. Even if there were critics that considered Palma a colonialist writer, there are many evidence that the objective of the writer was to present a complete history of Peru through the literature so that it wouldn't be lost what the official history would not register. In 1892 took place the Commemoration of the Fourth Centenary of the Discovery of America. Ricardo Palma participated at this event and the result of this journey to Spain was his work *Recuerdos de España, notas de viaje, esbozos, neologismos y americanismos*, an analysis about a country in crisis, before and after 1898. In Spain, even if his interest was focused on the history and the literature, and not on politics (even if he left us literary portrets of the main politicians of that period), Palma was in contact with important people of the government, like for example, Antonio Cánovas del Castillo, who's library impressed the Peruvian author. As director of the National Library, Palma was attempting with all his strenght and his patriotism to recompose a bibliographic background destroyed after the invasion of the Chilean troops, during the Pacific war. This journey and the book reveals another side of Ricardo Palma's patriotism, the one that concerns his difficult struggle to convince the members of the Royal Academy to introduce in the diccionary multiple american neologisms. Unfortunately, he could not conclude this work, that produced him a lot of grief. The last part of his book he dedicates it to defend the use of many neologisms and americanisms, and according to the author, is the part that could offer relative interest, more than the first part dedicated to journey notes and the second part dedicated to the appreciations about the men of letters with whom he maintained contact.

Keywords: Tradicionist, national identity, neologisms, americanisms, journey

Resumen: Ricardo Palma es uno de los más importantes escritores peruanos que dejó un legado fundamental para sus connacionales: las *Tradiciones peruanas*, un testimonio de las costumbres peruanas que ayudó a consolidar la identidad nacional de su país. Aunque hubo críticos que tacharon a Palma de escritor colonialista, hay suficientes muestras sobre el objetivo del escritor de presentar una historia completa del Perú a través de la literatura, para que no se perdiera lo que la historia oficial no iba a registrar. En 1892 tuvo lugar con mucho fasto la conmemoración del cuarto centenario del descubrimiento de América. Ricardo Palma participó a dicho evento y el resultado de este viaje a España fue su obra *Recuerdos de España, notas de viaje, esbozos, neologismos y americanismos*, un análisis sobre un país en crisis, antes y después de 1898. En España, aunque su interés se concentraba en la historia y la literatura, y no en la política (aunque nos ofrece retratos de la élite política del momento), Palma estuvo en contacto con hombres destacados del gobierno, como, por ejemplo, Antonio Cánovas del Castillo, cuya biblioteca dejó muy impresionado al tradicionista. Como director de la Biblioteca Nacional, Palma intentaba con todas sus fuerzas y con todo su patriotismo recomponer un fondo bibliográfico destrozado tras el saqueo de las tropas chilenas, durante la guerra del Pacífico. A través de este viaje y el libro se nos revela otra faceta del patriotismo de Ricardo Palma, la que concierne su difícil batalla de convencer a los miembros de la Real Academia de introducir en el diccionario múltiples neologismos americanos. Desafortunadamente, no consiguió llevar a cabo dicha tarea, lo que le produjo un gran disgusto. La última parte de su libro la dedica a defender el uso de muchos de los neologismos y americanismos, y según el autor, es la parte que podría ofrecer relativo interés, más que la primera parte dedicada a las notas de viaje y la segunda dedicada a sus apreciaciones sobre los literatos con quienes mantuvo contacto.

Palabras-clave: tradicionista, identidad nacional, neologismos, americanismos, viaje

Ricardo Palma fue considerado como uno de los padres de la literatura peruana del siglo XIX. Su objetivo fue el de despertar la conciencia del pueblo peruano para definir su propia identidad. Escribió su obra maestra, *Tradiciones peruanas*, a lo largo de los años y fue publicada en varias series (la primera serie de las *Tradiciones* apareció en 1872, la segunda serie en 1874, la tercera serie en 1875, la cuarta serie en 1877, la quinta y sexta series en 1883, la séptima serie, titulada *Ropa vieja*, en 1889 y la octava y última serie, titulada *Ropa apolillada*, en 1891) (Díaz Falconi 2004, 49-144). El autor se apoya tanto en la historia (Unzueta, 1993, 503) como en la literatura y consigue una recuperación fundamental del pasado colonial del Perú, pero al mismo tiempo no solo dedica también tradiciones al pasado prehispánico, sino que siembra muchas referencias a los incas en las tradiciones dedicadas al periodo colonial. En el caso de Palma la historia de su país recibe una interpretación determinada acorde con las intenciones del tradicionista de ayudar a la formación de la identidad nacional peruana (Valero Juan 2003, 60).

Después de la obtención de la Independencia la situación en el Perú, caracterizada sobre todo por el antagonismo entre la zona serrana y la zona de la costa, generó dos perspectivas opuestas en relación a la interpretación del período colonial: por un lado, la Colonia representaba “la etapa negadora de la nacionalidad” y por otro lado “una época de grandeza, paz y prosperidad” (Valero Juan, 2003, 60). Ricardo Palma, como parte de las generaciones que vivieron “la abisal fractura de la emancipación” (Valero Juan 2003, 60) y que eran responsables de la construcción de una tradición literaria, opta, hacia el último tercio del siglo, por una inmersión en el pasado, que era el período colonial, pero justamente evidenciando las lacras que dejaron huellas en la conciencia del pueblo peruano. Luis Alberto Sánchez plantea la problemática de los tres referentes temporales incluyendo todas las etapas históricas del Perú. Desde su punto de vista la historia peruana se debe estudiar “recordando que el Incario fue sólo el terreno, la Conquista la siembra y las épocas posteriores la cosecha y el comienzo de nuevas siembras que han de germinar” (Basadre 1992, 11). Los escritores siempre tuvieron un papel importante en la formación de la manera de pensar de un pueblo. Más aún si fueron autores de obras que tuvieron éxito y que pudieron ser leídas por un gran número de personas. En el caso de Ricardo Palma, sus obras y sus ideas llegaron al alma de los lectores y contribuyeron a concienciarlos con respecto a la situación social, política y económica del país, a despertar el sentimiento nacional, y a desear saber más sobre la historia del país y de las raíces del pueblo peruano (Higgins 2001). Ricardo Palma se apoyó en el pasado intentando crear su propia versión de los acontecimientos históricos y de hacer un repaso de lo bueno y lo malo de cada etapa de la formación de la nación peruana; seleccionó “un pasado como pasado propio” (Cornejo Polar 1989, 21).

Al principio de *Neologismos y americanismos* el tradicionista reconoce la hispanofilia que expresó durante su juventud y también los vínculos que deberían ligar al Perú con España, pero al mismo tiempo declara que a la antigua metrópoli le costó aceptar que “América estaba definitivamente perdida para España” (Palma 1899, 226). Palma explica que su generación estaba tan próxima al período colonial que resultó casi imposible “destruir la influencia y el prestigio que sobre el espíritu ejerce la tradición” (Palma 1899, 227).

Dado que las múltiples investigaciones y estudios (Holguín Callo 2002, 113-148) que se han realizado sobre la obra de Palma se han centrado fundamentalmente en la recuperación del pasado colonial y en la reflexión sobre la funcionalidad de esa recuperación para su proyecto literario americanista, se hizo la injusticia de considerar a Palma un escritor colonialista. El conocido ensayista peruano José Carlos Mariátegui, para dejar solo un ejemplo, afirma que “situar la obra de Palma dentro de la literatura colonialista es no sólo empequeñecerla sino también deformarla” (Mariátegui 1979, 219). El propósito del tradicionista de apoyar la formación de la identidad nacional peruana tuvo varias vertientes. La primera consistió en el rescate de las costumbres y la cultura de las etapas importantes del país (incaica, colonial, Independencia, República) y lo consiguió a través de su obra maestra, *Tradiciones peruanas*. La segunda representa su trabajo para la reconstrucción de la Biblioteca Nacional convirtiéndose en “bibliotecario mendigo”, y tratándola “como padre amante a su hija predilecta” (Tanner 1992, 1018). Max. H. Miñano G. explica la importancia del trabajo que Palma desempeñó en este cargo:

Como Bibliotecario, da nueva vida a la Biblioteca Nacional de Lima, destruida primero por la catástrofe de 1879-1883 y luego por el incendio de 1943 que la redujo a cenizas. “Bibliotecario Mendigo” como él mismo se llamó, fué reconstituyendo sección a sección, paso a paso, el primer centro de lectura del Perú. Más de treinta años de su vida los dedicó a revivir la Biblioteca Nacional de Lima, con lo que demuestra su acendrado patriotismo. (Miñano 1945, VIII)

Y la tercera vertiente, y en la que nos centraremos en este trabajo, es su propuesta a la Real Academia de la Lengua de la introducción de más de trescientas cincuenta voces americanas, clara muestra de un americanismo que defendió en toda su actividad intelectual (Hernández 2002, 183-196), en este caso, como lexicógrafo. Durante su vida, Ricardo Palma mostró mucho interés en su lengua materna, en la evolución de esta y en su desarrollo. Estaba interesado tanto en la gramática como también en la sintaxis y siempre prestaba mucha atención a la manera de expresarse, considerando la corrección importante para poder “preservar la estructura inherente o fundamental del idioma” (Tanner 2007). Pero sobre todo le cautivaba el léxico, el cual, según la opinión del tradicionista, tenía que mantener siempre “bastante flexibilidad para poder acomodar las continuas olas de acepciones y voces nuevas ocasionadas por los inevitables cambios y avances de una sociedad en movimiento” (Tanner 2007). Según él, si una palabra “gozaba de uso general y no violaba la índole de la lengua, merecía su inclusión en el diccionario” (Tanner 2007).

Palma estaba cautivado por el léxico y consideraba que la flexibilidad era fundamental a la hora de dejar siempre abierta la posibilidad de incluir en el diccionario un nuevo término que era de uso general. E interviniendo también el patriotismo, el deseo de ver peruanismos aceptados en el diccionario por la Academia fue uno de sus retos. A lo largo de los años coleccionó peruanismos y no sólo. En varias ocasiones y en particular en 1892-1893, don Ricardo propuso numerosas palabras a la Real Academia Española de la Lengua. Aunque al principio desairado en muchos casos, Palma persistió hasta el fin de su vida

en abogar ante la Academia por las voces que él creía merecían entrada en el léxico. (Tanner 2007)

Esta última faceta, la de la inclusión de los americanismos, está ligada al viaje que Ricardo Palma hizo a España con ocasión del IV Centenario del Descubrimiento. Palma llevó consigo el producto de muchos años de trabajo: aproximadamente trescientas cincuenta voces americanas, y llegó a la Península con la intención de discutir en caso de que la Academia no quisiera aceptar su propuesta. La aprobación de estas palabras significaba un paso más para el proyecto americanista de Ricardo Palma y al mismo tiempo el reconocimiento por parte de España del nacimiento de las nuevas naciones. El resultado de este viaje fue su obra *Recuerdos de España*, obra dividida en tres partes. En la primera parte, llamada *Notas de viaje*, aparece la descripción de varias ciudades españolas e hispanoamericanas visitadas por el autor (Burgos, Huelva, Barcelona, San Sebastián, Sevilla, Córdoba, La Habana). La segunda parte, *Esbozos*, contiene los retratos de las figuras más selectas de las letras y la política (Zorilla, Cánovas del Castillo, Emilio Castelar, Menéndez y Pelayo, Emilia Pardo Bazán, Campoamor, Juan Valera). En la tercera parte, *Neologismos y americanismos*, tal como afirma el autor, defiende “el uso de muchos de nuestros neologismos y americanismos, desdeñados hasta ahora por la Real Academia Española” y según él, es la parte que “puede ofrecer relativo interés”. Declara esto porque Palma considera que este libro suyo de viaje es uno personal y que el propósito no fue el de publicarlo:

Estas páginas no son más que rápidos apuntamientos y apreciaciones no menos sintéticas. El autor no ha pretendido escribir lo que se entiende por un libro descriptivo de viaje. Algunos amigos le pidieron que diese forma a sus impresiones en España y los complace. El libreo es, pues, solo para los de casa, que el lector peninsular nada encontrará en él que, por la novedad, despierte su interés.

Este es un librito íntimo, individual: y por eso ha vacilado el autor más de dos años para consentir en que se imprima. No hay libros más peligrosos que aquellos en los que, por algo, entra la personalidad del escritor; pues saldría bien librado si solo cosecha reputación de vanidoso. En fin, a Roma por bulas. (Palma 1899, 81)

Era la primera vez que Palma visitaba la Península y llegaba acompañado de dos de sus hijos, Angélica y Ricardo, de trece y once años. Tuvo así la oportunidad de favorecer el acercamiento cultural entre España y Perú, labor que iba a ser incansable, no sólo en el terreno de las humanidades, también en el ámbito científico. Desde el punto de vista del tradicionalista el único lazo que quedaba entre América y España era el idioma dado que la antigua metrópoli, una vez perdidas sus colonias, había mostrado un “indiferentismo o alejamiento” que hizo que los latino-americanos evitaran viajar a España. Por eso, a pesar de la importancia del evento que celebraba el cuarto centenario del descubrimiento de América, hubo solo trescientos americanos que asistieron, mitad de ellos siendo diplomáticos.

El lazo más fuerte, el único quizá que, hoy por hoy, nos une con España, es el del idioma. Y sin embargo, es España la que se empeña en romperlo, hasta hiriendo susceptibilidades de nacionalismo. Si los mexicanos (y no mejicanos como im-

pone la Academia) escriben México y no Méjico, ellos, los dueños de la palabra, ¿qué explicación benévola admite la negativa oficial o académica para consignar en el Léxico voz sancionada por los nueve o diez millones de habitantes que esa república tiene? La Academia admite provincialismos de Badajoz, Albacete, Zamora, Teruel, etc., etc., voces usadas sólo por trescientos o cuatrocientos mil peninsulares, y es intransigente con neologismos y americanismos aceptados por más de cincuenta millones de seres que, en el mundo nuevo, nos expresamos en castellano. (Palma 1899, 228)

La Real Academia, según Palma, era la responsable de mantener vivo ese último vínculo entre Hispanoamérica y España: el lenguaje. Pero muchos de los académicos, incluso Menéndez y Pelayo, al que el tradicionalista le dedica varias páginas en la segunda parte, se mostraban reacios ante la aceptación de americanismos en el diccionario:

La autoridad indiscutible e inapelable en la cuestión era la del uso generalizado en América, y esta autoridad imponía la aceptación de incásico e incaico, voces ambas de correcta formación, esencialmente la primera. La Real Academia, en la que ninguno de sus miembros ha visitado el Perú, decidió que sólo era admisible el adjetivo *incaico*, lo que implicaba una decisión caprichosamente autoritaria, que nos ha hecho sonreír a los peruanos como cuando, en la última edición del Diccionario, vimos consignado el peruanismo *cachazpari* en vez de *cacharpari*, y *sora*, en lugar de *jora*, resultando dos hijos desconocidos para sus legítimos padres. Ser académico no es ser infalible ni omnisciente.

Pero en el seno mismo de la Academia ha encontrado el adjetivo *incaico* un rebelde en don Marcelino Menéndez y Pelayo que, en el tomo tercero de la *Antología*, publicado un año después de la autocrática decisión, escribe *incásico*, en la página 163 del prólogo. Lástima que don Marcelino hubiera empeñosamente combatido la admisión de los verbos *dictaminar* y *clausurar*, en homenaje a la intransigencia de su españolismo. (Palma 1899, 230)

Aunque en la primera parte del libro, *Notas de viaje*, su visión de España es la de un país con más libertad política que el resto de Europa y que muchos estados hispanoamericanos, según las páginas de la tercera parte de su libro de viaje, en cuanto a los problemas de aceptación de palabras, Palma describe una España intransigente que se negaba a aceptar el nacimiento de las nuevas naciones hispanoamericanas con un lenguaje con rasgos definitorios. Pensaba que la conmemoración iba a conectar más a dos territorios que compartían el mismo idioma. Desafortunadamente, el rechazo de la Real Academia de incorporar al diccionario los americanismos propuestos por el tradicionalista llevó a una gran decepción y a un tono crítico en cuanto a la falta de flexibilidad de los académicos:

Las fiestas del Centenario colombino han dado el tristísimo fruto de entibiar relaciones. Los americanos hicimos todo lo posible, en la esfera de la cordialidad, porque España, si no se unificaba con nosotros en lenguaje, por lo menos nos considerara como a los habitantes de Badajoz o de Teruel, cuyos neologismos hallaron cabida en el Léxico. Ya que otros vínculos no nos unen, robustezcamos los del lenguaje. A eso, y nada más aspirábamos los hispanófilos del nuevo mun-

do; pero el rechazo sistemático de las palabras que, doctos e indoctos, usamos en América, palabras que, en su mayor parte, se encuentran en nuestro cuerpo de leyes, implicaba desairoso reproche.

- ¿No encuentran ustedes de correcta formación los verbos dictaminar y clausurar? -pregunté una noche.- Sí, me contestó un académico; pero esos verbos no los usamos, en España, los dieciocho millones de españoles que poblamos la península: no nos hacen falta.- Es decir que, para mi amigo el académico, más de cincuenta millones de americanos nada pesamos en la balanza del idioma. Bien pude contestarle con estas palabras de Zahonero, en el Congreso Literario:

«Parece que la lengua castellana, en doncellez, es una virgen cuya virtud estamos obligados todos a guardar; virtud fría, virtud que resulta por negación, virtud de solterona. No, mil veces no. Las lenguas no son vírgenes: son madres, y madres fecundas que siempre están dando del claustro materno del cerebro, por la abertura de los labios, nuevos hijos al mundo del amor y de las relaciones humanas». (Palma 1899, 231-232)

A Palma le interesaban más los encuentros con los hombres de letras que con los políticos, aunque era uno de los delegados oficiales del Perú a los Congresos IX de Americanistas, Literario Hispanoamericano e Histórico-Geográfico celebrados con motivo del cuarto centenario del acontecimiento colombino. Por lo tanto, asistía a todas las sesiones de la Real Academia de la Lengua con el claro propósito de convencer a los académicos de la importancia de introducir en el diccionario los neologismos americanos propuestos por él. Desafortunadamente, chocó contra un muro de “incomprensión total que le produjo gran amargura” (Martínez Hoyos 2013, 112). Los que lo apoyaron fueron pocos: Campoamor, Castelar y el catalán Víctor Balaguer, votaron a favor de su iniciativa. Este último consideraba que el rechazo de la introducción de los americanismos estaba ligado al hecho de que los españoles no querían aceptar que el tiempo de su dominio sobre América había desaparecido para siempre. Esta inflexibilidad lingüística solo “contribuía a enajenarles las simpatías de los sudamericanos” (Martínez Hoyos 2013, 112). Y en ojos de Palma esto resultaba ofensivo y consideraba que esta situación había sido posible por culpa de la incompetencia de los miembros de la Real Academia que habían admitido provincialismos de Albacete o Teruel, pero no querían aceptar palabras que en el Nuevo Mundo utilizaban millones de personas. Debido a esto, Palma dejó la Península con mucha decepción. Aunque el trato que había recibido de todos sus anfitriones había sido excepcional “el peruano no percibió un auténtico afecto detrás de la cortesía de los españoles, que calificó de “estudiada” (Martínez Hoyos 2013, 117). Según el tradicionalista, esta fue una impresión generalizada entre todos los representantes de las repúblicas sudamericanas. Palma declaró desengañado que había sentido que se les amaba muy poco y aunque “en América se procuraba un acercamiento a la madre patria, la Real Academia se obstinaba en mantener el distanciamiento en cuestiones idiomáticas” (Martínez Hoyos 2013, 117). Pese a que afirmaba que el lazo más importante que podía mantener una relación cercana era justamente la lengua que España compartía con las antiguas colonias, el uso de propias palabras era el paso correcto, ya que Perú tenía pabellón propio y moneda propia. Por lo tanto, lo justo era que fueran también propietarios de su criollo lenguaje. La opinión del autor era que si no les permitía que hablaran y escribieran en americano, era porque se buscaba que

los peruanos siguieran siendo súbditos de España. Porque los peruanos utilizaban las voces que consideraban apropiadas para su manera de ser desde punto de vista social, adecuadas a su naturaleza física. Él estimulaba el uso de palabras como *pampero* para el huracán de las pampas y también verbos como *empamparse*, *asorocharse*, *apunarse*, *desbarrancarse* y *garuar*, y explica que en España no se conocen porque en este país tampoco existen *pampas*, *soroche*, *punas*, *barrancos sin peñas* o *garúa*. Pero al mismo tiempo, si un escritor de España utilizaba palabras puras castellanas, tampoco se le podía entender por un lector hispanoamericano. Y los ejemplo que Palma ofrece son afta en vez de *paco*, divieso en lugar de *chupo*, adehala por *yapa* y colilla por *pucho*. El autor no pretendía que los españoles utilizaran los americanismos, pero sí consideraba fundamental que pudieran crear los vocablos que necesitaban crear sin pedir permiso a la Real Academia “y sin escrúpulos de impropiedad en el término” (Palma 1899 p. 237). Al final de *Neologismos y americanismos*, Palma introduce un pequeño diccionario y lo titula “Algunas voces del lenguaje americano que no se encuentran en el diccionario de la Academia”, algunas de las explicaciones teniendo un propio toque de ironía del autor. Por ejemplo, en el caso de la palabra *desapercibido* encontramos lo siguiente: “Si doctos e indoctos dicen y escriben desapercibido por inadvertido, pareceme que no ha de desplomarse sobre la Academia la bóveda celeste, por añadir esta acepción a la que consigna el Léxico” (Palma 1899 p. 262). En cuanto al verbo *desvestirse*, “Diga lo que quiera la Academia son acciones distintas las de *desvestirse* y *desnudarse*. El que se desnuda se despoja hasta de la ropa interior” (Palma 1899, 262). Y otro ejemplo divertido es la explicación del verbo *disforzarse*: “Este es un verbo que morirá con la última limeña. Contra el disfuerzo y sus derivados son impotentes las prescripciones académicas, como lo fueron los virreyes y dos Concilios para abolir el uso de la *saya* y *manto*” (Palma 1899, 264). Y la lista podría continuar con infinidad de ejemplos.

Este viaje a la península representaba para Palma una increíble oportunidad de hacer oída su voz en cuanto a la necesidad de la aceptación oficial del uso de las palabras propias de Hispanoamérica. Aunque el tradicionalista mostró admiración por la cultura española que sentía como propia, se llevó una gran desilusión por haber percibido que sus colegas no sabían valorar la cultura de América y que en España se ignoraban por completo las obras escritas en sus antiguas colonias mientras que en América “se acogían con entusiasmo las producciones culturales de la madre patria, tuvieran la calidad que tuvieran” (Martínez Hoyos 2013, 120). Si se hubiera aceptado la inclusión de los americanismos en general y de los peruanismos en particular, Palma hubiera conseguido su meta, la de reivindicar el modo de ser del pueblo peruano. En la conciencia de los de Hispanoamérica se consideraba que si las letras eran hispanófilas se hacía mucho más difícil el camino hacia la obtención de la total independencia y hacia la formación de una identidad nacional propia. Además de las obras inspiradas en lo autóctono, según Palma, dar carácter oficial al idioma representaba un buen comienzo en la creación de esta identidad nacional peruana y uno de los pasos a seguir era la aceptación de la introducción de peruanismos en el Diccionario de la Real Academia Española dado que la lengua es uno de los mecanismos más importantes para estimular el sentimiento nacional.

Referencias bibliográficas

- Basadre, Jorge. 1992 *Perú: problema y posibilidad y otros ensayos*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Cornejo Polar, Antonio. 1989. *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima: Centro de Estudios y Publicaciones.
- Díaz Falconí, Julio, 2004. *Cronología de las Tradiciones peruanas*, en “Revista de la Casa Museo Ricardo Palma”, n° 5, año V, p. 49-144.
- Hernández, María Isabel, 2002. *Ricardo Palma en Madrid en 1892*, en “Revista de la Casa Museo Ricardo Palma”, n° 3, año 3, p. 183-196.
- Higgins, James. 2001. *Las Tradiciones peruanas de Ricardo Palma: la historia como legitimación*, “Revista de la Casa Museo Ricardo Palma”, n° 2. URL: http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/bnp/91372754103026274754491/p0000003.htm#I_7_.
- Holguín Callo, Oswaldo. 2002. *Publicaciones y estudios palmistas en 1997-2002*, en “Revista de la Casa Museo Ricardo Palma”, n° 3, año III, p. 113-148.
- Martínez Hoyos, Francisco. 2013. *La mirada del otro: Ricardo Palma y España*, en “Revista Historia, Antropología y Fuentes Orales”, APORTES, n°83, año XXVIII (3/2013), p. 105-121.
- Mariátegui, José Carlos. 1979. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. México: Ediciones Era.
- Miñano G., Max. H. 1945. *Don Ricardo Palma y sus Tradiciones*. México: Biblioteca Enciclopédica Popular.
- Palma, Ricardo, 1899. *Recuerdos de España*. Lima: Imprenta La Industria.
- Tanner, Roy L. 1992. *Las anotaciones marginales de Ricardo Palma en la Biblioteca Nacional*, en “Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas” vol. 4, Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, p.1017-1024.
- Tanner, Roy L. 2007. *Ricardo Palma, neólogo por excelencia*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. URL: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/ricardo-palma-nelogo-por-excelencia-0/html/016892de-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_0_.
- Unzueta, Fernando, 1993. *Las Tradiciones peruanas y la cuestión nacional*, en Ricardo Palma, *Tradiciones peruanas* (selección), Julio Ortega (ed., coord.). Madrid: Colección Archivos, p. 503.
- Valero Juan, Eva María, 2003. *Lima en la tradición literaria del Perú. De la leyenda urbana a la disolución del mito*. Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida.

Raluca CIORTEA
(Universidad del Oeste de
Timișoara)
Raluca Arianna VÎLCEANU
(Universidad del Oeste de
Timișoara)

Exilio lingüístico –viaje sin mapas

Abstract: (Linguistic exile – a voyage without maps) Just like travelling, exile appears to be intrinsic to the human self and is perceived today as a form of alienation, of estrangement that was once synonymous with the concept of identity. Seen from the perspective of the present, exile establishes a space without borders and outlines a voyage without maps, as stated by Chenjerai Hove in a lecture. The narrative of the literature *in* and *from* exile finds its roots in the cultural dimensions of the country of origin, thus showcasing an itinerary of the text that transgresses borders and builds up a microcosm of creativity with diffuse margins. We can state that the linguistic exile posits the idea of the frontier understood as a defining space for the identity of the subject. The coming-and-going between the mother tongue and the language from the country of adoption highlights a continuation of inhabiting the universe from the country of origin. Sometimes, this coming-and-going between the two languages underlines that, in spite of the fact that one is writing for a new audience, the references that may be traced in the literature *from* and *in* exile are an internal radiography of the uprooted-not-uprooted self. This may be observed in some poems of two representatives of the Romanian exile in the Spanish-speaking world, such George Uscătescu and Alexandru Busuioceanu, who, in spite of writing in Spanish and for a new audience, employ elements stemming from Romanian poetry.

Keywords: voyage, exile, exiled, literature, identity

Resumen: El exilio, igual que el viaje, parece ser intrínseco al ser humano y hoy día genera una forma de alienación, de enajenación de todo lo que una vez conformaba la idea de identidad. Visto desde el presente, el exilio configura un espacio sin fronteras, delinea un viaje sin mapas, como decía Chenjerai Hove en una conferencia. La narrativa de la literatura *en* y *del* exilio rastrea sus raíces en las fuentes culturales del país de origen, conformado, pues, un itinerario del texto que traspasa fronteras y construye un microcosmos de la creatividad cuyos contornos son difusos. Podríamos afirmar que el exilio lingüístico pone en tela de juicio la misma idea de frontera entendida como espacio definitorio de la identidad de un sujeto. El vaivén entre la lengua materna y la nueva lengua del país de adopción evidencian la continuación de la vivencia en el universo del país de origen. A veces, esta ida y vuelta entre los dos idiomas subraya que, aunque se escribe para un nuevo público las referencias que se pueden rastrear en la literatura *del* exilio y *en* exilio son una radiografía interna del ser desterrado-no-desterrado. Esto se puede observar en algunos poemas de dos representantes del exilio rumano en territorio de habla hispana, como por ejemplo George Uscătescu y Alexandru Busuioceanu que, aunque escriben en español, por ende, para un nuevo público, utilizan elementos de la poesía rumana.

Palabras claves: viaje, exilio, exiliado, literatura, identidad

El acto de viajar de un lugar a otro, de abandonar el país natal para establecerse en otro, adquiere connotaciones diferentes y tiene importancia emocional una vez que se le adjudica el término *exilio*.

El exilio, evento traumático y fragmentario, impone un estado de excepcionalidad en el cual el individuo se ve inmerso en un proceso de enajenación, de reescritura de su propio destino, de reconstrucción del puzzle de la vida. Por ende, podríamos decir que, en concordancia con lo dicho por Tabori, el término exilio hace referencia a una persona que ha sido separada involuntariamente de la casa o de su país, como también al acto y al estado de estar separado, a las circunstancias y al período de tiempo separados.

Si el exilio empieza con un viaje, entonces al exiliado se le niega la andadura circular. El viaje es configurado por la tríada *partir-viajar-volver* que se convierten en verdaderas constantes del género, pero que más a menudo sólo uno asume un aspecto predominante.

La palabra *partir* deriva del sustantivo latino ‘pars’ que significa ‘parte, fracción’, pero de la misma raíz surge también ‘parere’, es decir, ‘parir’, que, así como decía Domenico Nucera en *Los viajes y la literatura* (2002, 247), el primer término contiene en sí el acto de la separación, del desprendimiento o incluso de una muerte parcial, mientras que el segundo hace referencia al acto opuesto, es decir al nacimiento. La ambigüedad semántica y su doble connotación de inicio/fin, nacimiento/muerte podría resolverse en la metáfora del viaje de la vida humana.

El en caso del segundo término de la tríada, *viajar/travel*, el primero deriva del provenzal ‘viatge’ que a su vez proviene del latín ‘viaticum’, que designaba los alimentos necesarios para el viaje. Es una sinécdoque (se le da a la totalidad el nombre de un aparte, identificando el viaje con lo que lo alimenta) que destaca uno de los aspectos más importantes que va más allá del puro desplazamiento efectuado por un individuo y se plantea la pregunta sobre «cómo ha sido recibida y transformada la experiencia del viaje, el descubrimiento del ‘lugar otro’» (Nucera 2002, 248); mientras que el segundo, aunque mantiene su significado de ‘viaje, viajar’, etimológicamente conserva algo relacionado con el sufrimiento: ‘tripalium’ era un instrumento de tortura formado por tres palos, por ende la palabra toma también una connotación de sufrimiento, de castigo. En consecuencia, la idea de sufrimiento se ha conservado también en la palabra *travaliu* (en rumano) que significa *tormento, fase preliminar del parto*.

La coincidencia entre *partir/parir* y *travel/travaliu* constituye el núcleo conceptual en torno al cual se organiza la experiencia del viaje, es decir, se da el “re-nacimiento” de una forma distinta, como efecto de la experiencia del encuentro tanto con el *otro* como con el *lugar otro*. Por último, el término *tornar (volver)* del latín *tornāre-tornus* que significa yugo, es decir, algo que gira alrededor de su propio eje. En su acepción más común el término significa volver a colocarse en el lugar de origen o de partida y, en el caso de los exiliados, se trataría pues de recuperar el lugar abandonado o perdido.

No obstante, se podría afirmar que todo viaje es una negación de la anterior visión del mundo, porque se parte para luego retornar, es decir, para renovarse, porque uno se aleja de sus propias costumbres para que una parte de sí muera y al mismo tiempo nazca una nueva. Si este es el principio del viaje, entonces en el caso extremo del exilio, al exiliado se le niega el derecho de retornar de manera física en la realidad del espacio abandonado o perdido. Así pues, el exiliado muere un poco cada día, dado que la añoranza de unirse con el mundo axiológico le es negado, ya que, igual que en la fenomenología del Judío Errante que es destinado a ser la memoria del mundo, al exiliado se le niega el derecho no sólo a *re-tornar* en su país de origen, sino que también

se le niega el derecho a formar parte de la memoria histórica o colectiva del pueblo dado que se le impone el silencio. Este significa la puesta en tela de juicio de la propia existencia, de la propia identidad, porque en el mismo momento en el que el desterrado deja de ser conocido deja de reconocerse y de reconocer.

En estas condiciones el lenguaje tiene un papel fundamental, dado que el exiliado, aunque no puede retornar de forma geográfica, lo hace continuamente y de forma constante mediante la palabra que se convierte en soporte para el pensamiento: la palabra es, según Ducci, síntesis y revelación de toda manifestación del yo.

El problema del exilio lingüístico, tal como bien observaba Obadodimma Oho, consiste en ser un exilio forzado del espacio lingüístico y semiótico y que supone profundas implicaciones en cuanto a la producción y transmisión del conocimiento, lo que llevaría a plantear el problema de la memoria en cuanto imagen de la realidad. La memoria, la historia, la identidad, el olvido y el lenguaje son ejes temáticos y cumplen un papel fundamental en la literatura *en y del* exilio, y tal como decía Caudau, la memoria nos labra y nosotros la moldeamos a ella. Al pasar fronteras nacionales y lingüísticas el sujeto exiliado encarna la *sin fronteralidad*, es decir marca un viaje sin mapas.

Ambos poetas, George Uscătescu y Alexandru Busuioceanu, adoptan la idea del canto del destierro del folklore rumano. Si en la poesía popular rumana el espacio que envolvía el sentimiento del exilio era el pueblo, ahora el eje central topográfico es la ciudad industrializada, cosificada y repleta de seres. La distopía urbana se realiza mediante imágenes surrealistas como las de «urbe germinal», «miles de cadáveres desafiantes». El hecho de que cambian el pueblo por la ciudad no significa que, por ejemplo George Uscătescu, en su poesía no vuelva a estos manantiales de energía creadora, como sucede en «Ha sido como el fin del mundo en Topoloveni y Husi» (1991, 55), «Donde alguna vez también participé en la gran fiesta./La gran fiesta es sólo un recuerdo.../Del errante retornado no retornado de su peregrinar» (1991, 17).

Los elementos de la naturaleza siguen cumpliendo las mismas funciones que en la poesía popular de destierro y parecen estar en perfecta comunión con el sujeto exiliado, creando el espacio favorable para el desvelar del deseo, para la inmersión en el mundo de la palabra, espejo desde dentro, para expresar, así como decía Alexandru Busuioceanu, lo que parece incomunicable en el ser humano.

Uno de los elementos más importantes de la construcción de la poesía popular rumana es el bosque que parece ser una constante en estos dos poetas. Este aparece en versos como «verde extensión de ramas», «Los altos bosques duermen en tu ser», «memoria del bosque», «umbrosa selva», «con mis brazos tendidos como nostálgicas ramas». Uscătescu reactualiza este elemento en el poema *En el bosque* mediante una serie de versos cortos que confieren verticalidad y recrean el ícono tanto del bosque como del abeto, árbol que en el folklore rumano simboliza la familia y la soledad del individuo. La misma verticalidad de este poema aparece también en el poema *Thanatos 9* del mismo poeta. Si Uscătescu elogia el bosque como lugar que le confiere la seguridad y es el lazo que lo ata al país perdido, en el caso de Busuioceanu, el papel del bosque, aunque también aparece, pero no con tanta frecuencia que en Uscătescu, es el mar y las isotopías semánticas que configuran el topos como «ola», «corriente», «ribera», «orilla», «escollo», «bahías». La distribución gráfica, la alternancia de versos largos y cortos, los puntos suspensivos y palabras como «horizonte, relámpago, bólido,

destello» que tiene carga semántica positiva alargan el verso y recrean el vaivén del agua y parece que con cada vaivén el poeta está cada vez más cerca del país tan deseado.

Muy ligado a estos dos elementos es el pájaro y el vuelo que en la poesía popular rumana representan las ayudas del hombre y siempre aparecen acompañadas de amor y con amor. Tal como se puede observar en los versos «cantos de pájaro han quedado suspendidos en el espacio» (Uscătescu 1991, 7).

Otros elementos importantes que aparecen en el nuevo canto de destierro son las montañas, las colinas, en versos como «la luz del otoño sobre colinas amigas en que se mueven»; la bruma que en la poesía popular se le pide que se levante más rápido para que deje de envolver el esplendor de las cosas y la serenidad del hombre, en «La bruma levantaba en su vuelo».

Si para George Uscătescu las estaciones primordiales son la primavera y el otoño, tal como se pueden ver esbozadas en estos versos «senderos de las hojas de otoño// gran avenida rodeada de oro» (1991, 30), «era primavera pasión madurada» (1991, 9) que en la poesía popular rumana adornaban y enriquecían la casa, ofrecen de una cierta manera una visión dinámica, así como decía Ovid Denusianu (apud Teodorescu 1967, 137); mientras que en Alexandru Busuioceanu, la estación primordial es el invierno como en los versos «en tus jardines durmientes, no crecían/ más que las flores de la nieve eterna/ en mágicos ramajes centellantes» (1941, 31), que aunque tiene el mismo significado que la primavera y el otoño en la poesía de George Uscătescu, muestra una visión estática que invita más al abandono en la palabra, en el ardiente y constante deseo de retorno.

Un elemento que aparece sólo en George Uscătescu es la transhumancia, evento típicamente pastoril, que el poeta equipara al exilio, tal como sucede en el poema *Pensamiento primordial*.

Otro elemento importante en la poesía popular era la figura de la amada (en rumano *mândruța*) a la que extrañaba. La imagen del ser amado sigue presente en la nueva poesía tal como sucede en «Has dado a mi instante la calma de la eternidad» (Uscătescu 1991,10), «Una cortina del pensamiento ha caído sobre los ojos de la amada/ Duerme la amada y pasos majestuosos vigilan su sueño// La amada es el lucero de la mañana en el marfil de la frente» (1991, 52-53). El omnipresente *tú* del continuo diálogo de Busuioceanu con el país, recrea la imagen de la *amada* de la poesía popular y, además, reitera la relación que se establece entre el país, visto como una fuerza femenina, protectora, y la imagen de la amada, igualada, como en la poesía popular a las bellezas de la naturaleza, al cielo y las estrellas, como por ejemplo en «con tu cabellera desmelenada ondeando/ adelantabas en el aire tu soberbio cuerpo» (1941, 17), «como si fueses no cuerpo humano/ Sino una imposible realidad/ en el cadente espejo de mis deseos» (1941, 49), «Y te he visto solitaria arriba entre estrellas/ y he recordado nuestro caminar sin camino// Borra en el mapa del cielo las estrellas todas/ y de un inmenso universo de tinta surges tú» (1941, 38-39).

Si antes los poetas utilizaban versos cortos, ahora los poetas prefieren versos de arte mayor. El paralelismo sintáctico de poemas como *Afán, ¿Ubi sunt?, Otra vez vuelvo a ti*, aunque en versos largos, concentran el contenido lírico y cumplen con la función mnemotécnica de la poesía popular, tal como sucede en los versos 5 y 18 del último poema mencionado.

Por consiguiente, se crea una transposición temática a la nueva realidad, al nuevo contexto socio-histórico del exiliado, e inscriben de esta forma el nuevo canto de destierro en el paradigma moderno. Ambos poetas presentan una visión degradante y hasta distópica del mundo, pero lo contante en el canto de destierro de estos autores es la necesidad inmediata y necesaria de retornar en y con la palabra *acasă*.

Podríamos afirmar que este regreso en y con la palabra se cristaliza en diferentes formas de osmosis y pone en evidencia que los exiliados en realidad nunca se fueron y que el viaje realizado por ellos es sólo físico, dado que este continuo retorno en y con la palabra no sólo borra los límites geográficos, sino que revela también la infinitud de mundos internos posibles.

En conclusión, la estructura tripartita *partir-viajar-retornar (volver)* en el caso de los exiliados, por una parte, se ve inconclusa dado que no regresan al paraíso perdido, mientras que al mismo tiempo retornan en palabra, eliminando fronteras y mapas porque, aunque aprenden y escriben en nuevos idiomas, no *pueden* olvidar el pasado y el idioma de sus antepasados.

Referencias bibliográficas

Fuentes literarias:

Busuioceanu, Alexandru. 1941. *Poemas patéticos*. Madrid: Ínsula.

— 1949. *Innominada luz*. Madrid: Ínsula.

— 1954. *Proporción de vivir*. Madrid: Ínsula.

Uscătescu, George. 1970. *Thanatos*. Madrid: Destin.

— 1972. *Dărâmat Ilion*. Madrid: Destin.

— 1974. *Melc sideral*. Madrid: Destin.

— 1977. *Memoria pădurii*. Madrid: Destin.

— 1980. *Millenarium*. Madrid: Destin.

— 1981. *Poezii*. București: Eminescu.

— 1985. *Autobiografie*. Madrid: Destin.

— 1991. *Poemas de la tierra perdida*. Madrid: Bitacora.

Estudios:

Allatson, Paul, McCormack, Jo. 2008. *Exile Cultures, Misplaced Identities*. New York: Rodopi.

Caudau, Joël. 2008. *Memoria e identidad*. Buenos Aires: Del Sol.

Ciortea, Raluca. 2014. *Destinos intelectuales en España: Alexandru Busuioceanu, Vintilă Horia y George Uscătescu*. Cáceres: Universidad de Extremadura.

Ducci, Edda. 2002. *Essere e comunicare: fondamenti di una filosofia dell'educazione*. Anicia: Rima.

Guillén, Claudio. 1995. *El sol de los desterrados*. Barcelona: Quaderns Crema.

Lopez Martínez, María Isabel. 1988. «Valores gráficos del verso libre en el grupo del 27 (I)» en *Anuario de Estudios Filológicos*, Cáceres, XI, pp. 231-251.

Nucera, Domenico. 2002. «Los viajes y la literatura» en Armando Gnisci. *Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Crítica.

- Oho, Obadodimma. 2008. «Language, Exile and the Burden of Undecidable citizenship: Tenzin Tsundue and the Tibetan Experience» en Allatson, Paul, McCormack, Jo. 2008. *Exile Cultures, Misplaced Identities*. New York: Rodopi.
- Soler Sola, María. 2015. *Campos de la memoria. El testimonio de Primo Levi y Max Aub*. Sevilla: Editorial Renacimiento.
- Tabori, Paul.1972. *The Anatomy of Exile: A Semantics and historical Study*. London: Harrap.
- Teodorescu, Barbu, Pălin, Octav.1967. *Folclor literar românesc*. București: Editura Didactică și Pedagogică.
- V.V.A.A. 1970. *Istoria literaturii române I*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România.

Fuentes electrónicas:

- Chenjerai, Hove. 2007. «A journey without maps » en www.eurozine.com
- Zinik, Zinovy. 2007. «Anyone at home? In pursuit of one's shadow» en www.eurozine.com

Roxana Maria CREȚU
(Universidad de Oeste de
Timișoara)

La situación de los anglicismos en España e Hispanoamérica. ¿Préstamo o adaptación?

Abstract: (The situation of anglicisms in Spain and Latin America. Loan or adaptation?) In this article, we intend to present the state of Anglicisms in Spain as well as in Latin America. That is because we live in an era where English has grown into a language spoken worldwide and precisely for this reason it became a source of neologisms for nearly all languages. This is why linguists believe that it is best: adjust the word to the phonologic system of our language, preserve the original word form or try finding an equivalent in our own language. In the first part of the article, we will define the term Anglicism as close as possible to the definitions provided by dictionaries and linguists, next by presenting some classifications concerning them. Then we will continue discussing how Anglicisms are viewed in Spain and also understand why the Royal Spanish Academy is fighting to maintain the spirit of the Spanish language, rejecting the introduction of foreign words that are not adapted into Spanish, but attempting to find a Spanish equivalent rather than keeping the English form. On the other hand, in Latin America the opposite is happening: the English word is easily accepted, the English form is sometimes maintained due to the influence exerted by English and the United States on the countries of Latin America and the Spanish spoken in those territories. In the second part of the article, we will introduce a classification of Anglicisms according to their use, noticing which form is used in Spain and which one is used in Latin America, if there are huge differences and if Anglicisms sayings do appear in dictionaries.

Keywords: adjustment, Anglicism, Spanish, neologism, loanword

Resumen: En este artículo nos proponemos presentar la situación de los anglicismos tanto en España como en Hispanoamérica. Vivimos en una época en la que el inglés ha llegado a ser un idioma mundialmente hablado y por ello se ha convertido en una fuente de neologismos para cualquier lengua. Y es entonces cuando los lingüistas se plantean qué es mejor: adaptarlo al sistema fonológico de nuestro idioma, mantener la forma de la lengua de origen o buscarle un equivalente en nuestra lengua. En la primera parte del artículo definiremos el concepto de anglicismo teniendo en cuenta las definiciones que nos proponen varios diccionarios y lingüistas y luego presentaremos algunas clasificaciones de los anglicismos. Después nos proponemos hablar sobre el trato de los anglicismos en España y ver por qué la Real Academia Española lucha por conservar el espíritu de la lengua y se rechaza la introducción de extranjerismos no adaptados e intenta buscarle un equivalente en la lengua en vez de mantener la forma del inglés mientras que en Hispanoamérica sucede exactamente lo contrario: se acepta con facilidad la palabra inglesa incluso a veces se mantiene la forma del inglés, debido a la influencia que ejercen el inglés y los Estados Unidos sobre los países de América Latina y el español hablado en estos territorios. En la segunda parte del artículo presentaremos una clasificación de los anglicismos según su ámbito, veremos cuál es la forma en España y cuál en Hispanoamérica, si hay grandes diferencias e intentaremos averiguar si dichos anglicismos están registrados en los diccionarios.

Palabras clave: adaptación, anglicismo, español, neologismo, préstamo

Introducción

La lengua es un sistema que cambia continuamente, por eso está en permanente busca de términos para actualizar y enriquecer su léxico. Como ya sabemos los sucesos históricos de cada época han influido el desarrollo de las lenguas. Tras la

conquista árabe el español ha enriquecido su léxico con más de 4000 palabras, una gran parte de esas son imprescindibles en la actualidad, las necesitamos en nuestra vida de día a día. Entre los arabismos más utilizados en español mencionamos a los siguientes: *aceite, aceituna, ajedrez, alcachofa, alcalde, arroz, azúcar, naranja, limón* etc. Después, con el descubrimiento de América, se introdujeron en la lengua palabras como *cacao, maíz, patata, tomate* etc. Más tarde, en el siglo XIX, el francés fue considerado una lengua de cultura y el español empezó a prestar numerosas palabras del francés como por ejemplo: *carnet, champaña, chofer, menú, restaurante*. A finales del siglo XX y sobre todo a comienzos del siglo XXI, debido al avance tecnológico y en especial al desarrollo económico, el inglés lucha por convertirse en un idioma mundialmente hablado. Hoy día, es imposible comunicarnos sin utilizar algún anglicismo: *acondicionador, champú, chatear, club, cliquer, Internet*. Hay que tener en cuenta que a diferencia de los arabismos y los galicismos, los anglicismos penetran por diversas zonas como el sector financiero, el ámbito tecnológico, la prensa, la música, el internet, el deporte.

El español es una lengua hablada tanto en Europa, en el Reino de España, como en veintitrés países de América del Sur y Central. Lo interesante es la posición que tiene el español hablado en la Península Ibérica y el español hablado en Hispanoamérica ante los anglicismos. Por supuesto, que esta posición ante el préstamo de nuevos neologismos de origen inglés tiene mucho que ver con la situación económica-política-cultural de cada país. En Hispanoamérica se aceptan con facilidad los anglicismos y esto se debe principalmente a la influencia que tienen los Estados Unidos sobre los países hispanoamericanos. Sin embargo, la RAE, es más conservadora, intenta adaptar la palabra a las normativas ortográficas o intenta buscar un equivalente, y si las los intentos de adaptación fallan, o sea, el termino que no convence a los lingüistas, se prefiere el término inglés.

El avance la tecnología introduce nuevas realidades y para nombrar dichas realidades de origen inglés tenemos tres opciones: adaptar el término a nuestro sistema fonológico, prestarlo tal como es o buscarle un equivalente existente en la lengua.

María Moliner define el *neologismo* como “una palabra, una expresión pluriverbal (locución, frase, etc.) o un sentido nuevo que surge en una lengua determinada” y lo considera “natural e inevitable en la evolución de una lengua”. (Moliner 2013, 11)

Schmidt & Diemer divide las actitudes hacia el uso de anglicismos en España en tres categorías: la actitud purista (rechaza los anglicismos), la actitud moderada (proviene contra el uso de anglicismos y subraya sus potenciales consecuencias negativas para el español) y la actitud integrativa (considera los anglicismos como un enriquecimiento para la lengua española). (Bouwman 2017, 5)

Empecemos por definir el término de *anglicismo*. La RAE define el *anglicismo* como un “giro o modo de hablar propio de la lengua inglesa”, “vocablo o giro de la lengua inglesa empleado en otra” o “empleo de vocablos o giros ingleses en distintos idiomas”.

Chris Pratt (Pratt 1980, 115) al referirse al español de la península define el *anglicismo* como “un elemento lingüístico o grupo de los mismos, que se emplea en el castellano peninsular contemporáneo y que tiene como étimo inmediato un modelo inglés”.

El *Diccionario avanzado de la lengua española* de VOX (1997) lo define como “idiotismo o modo de hablar propio de la lengua inglesa; vocablo, giro o modo de expresión propio de esta lengua empleando en otra; amor o apego a las cosas características de Inglaterra”.

El *Gran diccionario de la lengua española* de Larousse (2005) entiende por *anglicismo* “palabra o expresión inglesa, empleada en otro idioma, ya sea adaptada o bajo su forma original; expresión o modo de hablar propio y privativo de la lengua inglesa”.

María Moliner en su *Diccionario del uso del español* dice que *anglicismo* es “palabra o expresión inglesa usada en otra lengua”. Sin embargo, es Howard Stone quien ofrece una definición más amplia para los anglicismos: “palabras usadas en su forma inglesa o derivadas del inglés, y de este al español; o bien del inglés al español a través del francés; términos y vocablos creados por gente de habla inglesa e introducidas en el español, palabras castizas usadas en un sentido inglés (préstamos semánticos o contaminaciones) y traducciones de tropos, complejos y modismos ingleses.” (Medina López 2004, 13-14)

El *Diccionario básico de lingüística* define el anglicismo como “elemento léxico, sintáctico, morfológico, fonológico procedente del habla inglesa que es adoptado por otra lengua. Las palabras film (película) y chatear (conversar por computadora) son anglicismos utilizados en español.” (Traill, Viguera Ávila, Baez Pina, 2005, 31)

En el *Diccionario de lingüística moderna* se define el anglicismo como “el préstamo o calco del inglés; constituye una de las fuentes más importantes de enriquecimiento de la lengua española del siglo XX.” (Alcaraz Való, Martínez Linares 1997, 53)

Fernando Lázaro Carreter define el anglicismo como “palabra de procedencia inglesa: *tranvía, yate, mittin*, etc.” (Lázaro Carreter 1998, 46)

Al hablar de los anglicismos, María Moliner considera que esos son “una característica del léxico del español del siglo XX”. (Moliner 2013, 18)

Juan Romeu, al referirse a los anglicismos, opina que “en muchos casos, más que sustituir palabras del español, ocupan puestos vacantes y dan nombre a realidades nuevas o sirven para capturar rasgos finos con los que diferencian palabras”. (Romeu 2017, 148)

Auger y Rousseau proponen los siguientes criterios de aceptabilidad lingüística a las cuales han de someterse los neologismos: (Guerrero Ramos 2010, 14-15)

- (a) La conformidad al sistema de la lengua, o sea respetar las estructuras fonológicas y ortográficas de la lengua general estándar;
- (b) La amplitud semántica, es decir, expresar la realidad y evitar confusiones;
- (c) El valor de integración en la lengua en los tres planos (sintagmático, paradigmático, transformacional);
- (d) El criterio onomasiológico, o sea el neologismo ha de ser el único que pueda expresar esa nueva realidad;
- (e) El valor sociolingüístico, o sea que responda a la necesidad de nombrar una realidad a la hora de su creación.

En cuanto a los criterios de aceptabilidad terminológica, Gloria Guerrero Ramos, en su libro *Neologismos en el español actual*, propone la siguiente clasificación: (Guerrero Ramos 2010, 16)

- (a) Un comité de referencia ha de aceptar el neologismo;
- (b) Medir las posibilidades de aceptabilidad del término basándose en modelos anteriores;
- (c) Conseguir en manera de lo posible el consenso de los grupos de diferentes industrias que participan en el proyecto léxico;
- (d) Considerar que las palabras de formación culta, en concreto los tecnicismos, presenten ventaja a la hora de traducción;
- (e) El contenido informativo del término tienen que satisfacer las necesidades concretas de dominar y facilitar la elaboración de su definición;
- (f) El uso del término por parte de un organismo oficial, de un grupo de industrias, de autoridades competentes y responsables es una incitación a su aceptabilidad;
- (g) El comité de normalización ha de avalar su calidad.

Emilio Lorenzo y Chris Pratt distinguen las siguientes categorías de anglicismos: (Gómez Capuz 2004, 40)

- (a) Anglicismos patentes - mantienen su forma original (*ranking*) o están adaptados al español (*quísqui*);
- (b) Préstamos semánticos: *romance* “amoríos”;
- (c) Los calcos léxicos: *basketball* – baloncesto; *garden city* – ciudad jardín.

La situación de los anglicismos en España

La Real Academia Española es una institución conservadora, que desde su fundación no hace más que velar por la pureza de la lengua.

José Joaquín de Mora, en su discurso sobre *El Neologismo*, afirmaba que “La Academia Española es la conservadora y la depositaria de la propiedad y pureza de uno de los más bellos idiomas que ha sonado jamás en los labios de un hombre” (Mora 2013, 19) y que “la pureza del idioma es una de las leyes fundamentales del código del buen gusto”. (Mora 2013, 41)

En cuanto al tratamiento de los extranjerismos, la RAE insiste en que “su incorporación responda en lo posible a nuevas necesidades expresivas y, sobre todo, que se haga de forma ordenada y unitaria, acomodándolos al máximo a los rasgos gráficos y morfológicos propios del español.” (RAE) En el tratamiento de extranjerismos se tienen en cuenta algunos criterios: “1. **Extranjerismos superfluos o innecesarios.** Son aquellos para los que existen equivalentes españoles con plena vitalidad. 2. **Extranjerismos necesarios o muy extendidos.** Son aquellos para los que no existen, o no es fácil encontrar, términos españoles equivalentes, o cuyo empleo está arraigado o muy extendido. Se aplican dos criterios, según los casos: Mantenimiento de la grafía y pronunciación originarias o Adaptación de la pronunciación o de la grafía originarias.” (RAE)

El principal motivo por el cual la RAE decide adaptar los extranjerismos es “el deseo de acomodar a las pautas ortográficas del español aquellos extranjerismos de uso corriente que en su forma original presentan configuraciones gráficas ajenas a nuestro idioma” (ORAE 2010, 140) para que de esta manera no se “dañe” el sistema

ortográfico de la lengua española, puesto que la no adaptación o la adaptación parcial de un extranjerismo puede llegar a ser un “factor desestabilizador” de la ortografía española. La misma RAE recomienda “seguir acomodando los numerosos anglicismos que circulan hoy, si se decide adaptarlos al español, bien por su falta de equivalentes en la propia lengua, bien por su arraigo y generalización en el uso actual” (ORAE 2010, 157). Mediante esta recomendación la RAE muestra su postura no tolerante ante el préstamo ortográfico de los anglicismos e insiste en que lo mejor es adaptarlos a las normas ortográficas del español solo si no se encuentra un término español para dicha realidad o si la palabra inglesa se usa mucho en la actualidad.

En un anuncio de la RAE de 2013, con motivo de su tricentésimo aniversario, la institución recuerda que su lema es “eliminar las impurezas, devolverle al lenguaje su brillo original, fijar, limpiar y dar esplendor a la lengua española”, y, tres años más tarde, en 2016, la RAE vuelve a hacer dos anuncios en los cuales muestra su actitud no tolerante ante los anglicismos.

Félix Muñoz, académico de la Real Academia Española, al hablar de la rivalidad entre el inglés y el español, afirma que “todo el valor que el español pierda en favor del inglés es valor que pierde nuestro patrimonio” y que “deberíamos pensar y hacer cosas que ayuden a mantener el valor del idioma español” (RAE), es decir que por cada anglicismo prestado se pierde parte de la identidad del español.

Darío Villanueva, director de la RAE, al hablar de las misiones de la RAE, recuerda que desde su fundación no ha hecho más que velar por el uso innecesario de extranjerismos y aconseja que “debemos evitar favorecer cierto papanatismo, que tiende a utilizar sin venir a cuento términos en inglés, como si eso nos diera más prestigio social”. (RAE)

Juan Romeu, en su libro *Lo que el español esconde. Todo lo que no sabes que estás diciendo cuando hablas*, menciona que mientras en América (Latina) “no hay tanta resistencia a importar y adaptar anglicismos”, en Europa a pesar de que los anglicismos “están a la orden del día, es menos frecuente la adaptación gráfica y la consiguiente pérdida de conciencia de la condición de extranjerismo.” (Romeu 2017, 149-150)

La situación de los anglicismos en Hispanoamérica

Para entender por qué el español de América es más tolerante con los anglicismos hay que tener en cuenta una serie de hechos históricos, por eso, a continuación proponemos un breve recorrido por la historia entre los países de América del Sur y Central y los Estados Unidos.

Un importante factor lo constituye el hecho de que hace más de un siglo y medio los países de Hispanoamérica han estado bajo la presión de los EE.UU debido a las expansiones territoriales; después de la guerra entre México y EE.UU (1846-1848), México pierde importantes territorios (Texas, California, Nuevo México, Arizona, Colorado) que llegan a formar parte de los EE.UU; tras la pérdida de las últimas colonias en América (1898), la influencia americana sobre los estados hispanoamericanos es más potente. Esta influencia se ha acentuado en el siglo XX, sobre todo en los años 1935-1936 debido a los lazos políticos, económicos y socio-culturales entre los EE.UU e Hispanoamérica. (Mateescu 2016, 7-8)

F. Gimeno y M. Gimeno consideran que la influencia del inglés es más notable en Hispanoamérica, porque allí empezaron a penetrar los anglicismos antes que en España y el proceso ha sido más intenso, debido a la colonización económica por los EE.UU. Alfaro opina que la influencia de los anglicismos es más potente porque entra mediante varias vías. (Mateescu 2016, 43)

La verdad es que actualmente el inglés está ganando terreno en los países de Hispanoamérica debido a la influencia que los Estados Unidos ejercen sobre estos países. Un factor importante es la posición geográfica: por ejemplo México limita al norte con los EE.UU., Puerto Rico es un estado asociado a los EE.UU., Cuba también se encuentra cerca de los EE.UU. y de allí las interferencias lingüísticas. Otro factor es la inmigración, varias personas de Hispanoamérica van a buscar una mejor vida a los EE.UU., puesto que viven en países desfavorecidos o corruptos y ven en los EE.UU. un modelo. Y además, el inglés es un idioma mundialmente hablado que influye en todas las lenguas, todos los avances tecnológicos no hacen más que fortalecer la entrada de los anglicismos en los demás idiomas.

Clasificación de los anglicismos

Fueron muchos los lingüistas que propusieron varias clasificaciones de los anglicismos según su frecuencia de uso (Lope Blanch, Antonio Quilis, Gimeno y Gimeno, Gómez Capuz, Chris Pratt). A continuación presentaremos los modelos de Lope Blanch (México) y Antonio Quilis (España) que tienen como base las encuestas realizadas. (Medina López 2004, 19-20)

Lope Blanch clasifica los anglicismos en:

- (a) Anglicismos de uso general: *beisbol*, *bikini*, *boxeo*, *boxeador*.
- (b) Anglicismos muy usuales: *bar* “cantina”, *bermudas* “pantalón corto”, *jockey* “jinete”, *ring* “cuadrilátero”, *show* “espectáculo”.
- (c) Anglicismos de uso medio: *barman* “cantinero”, *grill* “parilla”, *manager* “entrenador”, *pulman* “coche cama”.
- (d) Anglicismos poco usados: *blazer* “chaqueta cruzada”, *ofsaíd* “fuera de juego”, *team* “miembros del equipo”, *western* “película de vaqueros”.
- (e) Anglicismos esporádicos: *comics* “historietas”, *interview* “entrevista”, *magazine* “revista”, *pony* “potro”, *subway* “metro”.

Antonio Quilis ofrece la siguiente clasificación de los anglicismos:

- (a) Anglicismos utilizados por todos los hablantes: *bar*, *béisbol*, *boxeador*, *canal* (de televisión), *fútbol*, *gol*.
- (b) Anglicismos empleados por más de 50 por 100: *aparcar*, *barman*, *bate* “palo”, *bikini*, *ciclón* “tornado”, *jeep* “todo terreno”.
- (c) Anglicismos empleados entre el 25 y 50 por 100: *chocar* “estrellarse contra”, *café exprés*, *grill* “parilla”.
- (d) Anglicismos empleados por el 12 y el 18 por 100: *clown* “payaso”, *coctelero* “camarero”, *chut/chute* “tiro, disparo”, *ticket* “billete”.
- (e) Anglicismos empleados por solo un informante: *basketball* “baloncesto”,

cardigan “chaqueta”, *flirtear* “conquistar”, *poluación* “contaminación”, *sándwiches* “bocadillos”.

Medios de penetración de los anglicismos

En la sociedad contemporánea el inglés se ha convertido en un idioma mundialmente hablado, debido en gran parte a los medios de comunicación, que favorecen la introducción de nuevos conceptos y no conocen fronteras. Y, es así como una palabra de origen inglés puede acercar dominios lingüísticos, que desde el punto de vista geográfico se encuentran a miles de kilómetros. Todo esto se debe, sobre todo al avance tecnológico y científico, que implica la creación de una nueva terminología, que, a su vez, inunda el lenguaje con anglicismos. Estos anglicismos son necesarios, puesto que denominan nuevas realidades recién creadas, y para ellas, es muy difícil buscar un término dentro de la lengua que se parezca al significado de dicha realidad. También hay que tener en cuenta que estos nuevos conceptos que entran en la lengua lo hacen de manera rápida y mediante varias vías, mientras que la búsqueda de un equivalente dentro de la lengua y el proceso de selección y de evaluación de los lingüistas llevan tiempo.

Pero, el uso de los anglicismos también tiene ventajas, porque puede facilitar la comunicación entre distintas áreas lingüísticas, como por ejemplo el español peninsular y el español hablado en Hispanoamérica. Hasta hace poco, había grandes diferencias entre la variante peninsular y la variante hispanoamericana de un mismo anglicismo, pero, en los últimos años, observamos una uniformidad en cuanto a los anglicismos. Esta uniformidad se debe al incremento de las terminologías especializadas de diferentes ámbitos, que ya forman parte de nuestra vida cotidiana. Palabras como *Wifi*, *e-mail*, *blog*, *chat*, *cliquear*, *footing*, *crack*, *chatear*, *hashtag* etc. han dejado de ser utilizados sólo en sus ámbitos, convirtiéndose en palabras usuales, utilizadas diariamente. De esta manera, los anglicismos contribuyen a la actualización del léxico de una lengua.

Otro aspecto importante es que los neologismos, en nuestro caso, los anglicismos sirven como puentes de comunicación entre generaciones. La generación joven los utiliza en sus conversaciones de día a día, prácticamente forman parte de su vida. A un niño o a un adolescente le cuesta aceptar que las personas mayores no estén familiarizadas con estos conceptos y que les lleve tiempo asimilarlos, porque esta terminología no existía en la época en la que sus abuelos tenían su edad. Es decir, los anglicismos también ayudan a delimitar las generaciones y contribuyen a la creación de un lenguaje típico para una generación, y esto se debe en gran medida a los medios de comunicación, porque son ellos los que realmente facilitan la entrada de los anglicismos en la vida cotidiana.

Los anglicismos ayudan a enriquecer la lengua que los acoge y dejan su huella en la historia de esa lengua, convirtiéndose en testigos de la evolución de la sociedad de nuestra época. La “invasión” de los anglicismos se hace velozmente debido al desarrollo de los medios de comunicación.

Hemos mencionado anteriormente que el desarrollo tecnológico, científico y económico favorecen la entrada de nuevos anglicismos en la lengua española debido a la necesidad de nombrar las nuevas realidades. En este caso no podemos afirmar que se prefiere la palabra inglesa porque está de moda, sino que realmente esa palabra es la que mejor define el nuevo concepto.

El avance de la industria automovilística y aérea, el desarrollo de la industria textil, de la industria musical y cinematográfica, de la industria alimentaria, la innovación de productos de higiene personal y el interés por los deportes son otros factores que contribuyen a la “invasión” de anglicismos mediante sus terminologías, puesto que todas estas industrias tienen un fin comercial. Los medios de comunicación son los que favorecen la entrada de estas terminologías, convirtiéndose en un puente entre la cultura y lengua, y, además facilitan la comunicación entre personas de distintas zonas del mundo. Usar la misma terminología facilita el proceso de comunicación y hace posible mantener una conversación entre personas de distintas nacionalidades.

El inglés se ha hecho presente en el español peninsular e hispanoamericano mediante varias vías. Como hemos mencionado anteriormente uno de los principales medios ha sido el ámbito económico y financiero debido a la influencia de la economía inglesa y americana sobre los estados de Europa e Hispanoamérica. Otra vía importante mediante la cual entraron anglicismos en la lengua española es la televisión, de aquí se cogieron préstamos relacionados con el ámbito de la ropa y de la higiene, del deporte, de la bebida y de la comida. No hay que destacar la vía científica y la técnica, que cada vez van ampliándose y que constituyen un aporte bastante significativo de anglicismos. Las vías más recientes y a la vez más influyentes son el desarrollo informático e Internet, y aquí nos referimos tanto a los componentes informáticos de los portátiles y de los móviles, como a nuevas tendencias como: *blog, e-mail, Facebook, WhatsApp*, etc.

La presencia de los anglicismos en diversos ámbitos de la vida cotidiana es justificada por la necesidad de nombrar nuevos conceptos que facilitan la comunicación entre dos personas, sean o no especialistas. Para conseguir un puesto de trabajo el inglés se ha vuelto imprescindible, porque hay que conocer la terminología de ese ámbito, hay que saber utilizar programas en ordenador, que están en inglés, hay que saber comunicar con especialistas. Observamos la preferencia del término inglés en detrimento del término español a la hora de buscar empleo: “*se busca account manager/assistant*”, “*quiero un sándwich*” en lugar de “*se busca director de cuentas/ayudante*” o “*quiero un bocadillo*”. Por otra parte, varios anglicismos se usan porque están de moda. A los jóvenes les parece interesante meter dos o tres palabras inglesas en una conversación porque lo consideran *trendy*, o sea, de moda. La mayoría de estas palabras están relacionadas con Internet: *wasapear, chatear, bloguear, infleuncer*.

La globalización y la presencia de los anglicismos en distintas áreas de actividad hacen que no haya grandes diferencias entre el español peninsular y el español hablado en Hispanoamérica. Ya no se trata solo de la influencia que ejercen los EE.UU sobre los países de Hispanoamérica, sino de una “invasión” de anglicismos presentes cada vez más en nuestras vidas. La realidad es que estamos rodeados de anglicismos y hay que aceptarlos, porque forman parte de la evolución de la lengua española, con su ayuda se crean nuevas terminologías especializadas que contribuyen al enriquecimiento del léxico, y, también ayudan a uniformizar en ciertas áreas el español de distintas zonas geográficas, o sea, el español de España y el de Hispanoamérica sin que ejerzan alguna influencia uno sobre otro.

Clasificación de los anglicismos en España e Hispanoamérica según su ámbito

Nuestro objetivo es ver en qué ámbitos se encuentran los anglicismos y ver cuál es el término que se utiliza en España, cuál en Hispanoamérica y ver si hay diferencias, y por eso, a continuación proponemos una clasificación de anglicismos según su ámbito:

a. Anglicismos presentes en el ámbito de los automóviles:

Inglés	España	Hispanoamérica	Diccionario
airbag	airbag, cojín de seguridad, bolsa de aire	airbag	RAE; DPD; DVA; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
autocaravanning	autocaravaning, autocaravanismo	autocaravaning	NEA
claxon	claxon	claxon	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
gas oil,	gasoil, gasóleo	gasoil	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
gasolina	gasolina	gasolina	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
tramway	tranvía	tranvía	RAE; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
jeep	jeep, todoterreno	jeep, todoterreno, yipeta (R. Dominicana)	RAE; DVA; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
to park	aparcar, parquear, estacionar	parquear, estacionar	RAE; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
sprint	adelantamiento	adelantamiento	RAE; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
travelling	trávelin	trávelin, traveling	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
trolley bus	trolebús	trolebús, bus	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
tunnel	túnel	tunel, túnel	RAE; DSLE; DCLE; GDLE; WR.

b. Anglicismos presentes en el ámbito de los viajes

Inglés	España	Hispanoamérica	Diccionario
airline	aerolínea	aerolínea	RAE; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
airbus	aerobús	aerobús	RAE; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
avionics	aviónica	aviónica	RAE; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
business class	business class	bussines class	RAE; DPD; DSLE; DCLE; DTFIUFE; GDLE; WR.

duty-free	duty-free, libre de impuestos	duty-free, libre de impuestos	DTFIUFE
low cost	low cost, bajo coste, bajo costo	low cost, bajo coste	calco
tourism	turismo	turismo	RAE; DSLE; DCLE; GDLE; WR.

c. Anglicismos presentes en el ámbito de la bebida y de la comida:

Inglés	España	Hispanoamérica	Diccionario
bacon	bacón, beicon	beicon	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
beefsteak	bistec	bistec	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
bowl	bol	bol	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
brownie	brownie	brownie	NEA
catering	catering	catering, cáterin	RAE; DPD; DVA; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
cocktail	cóctel, coctel	cóctel, coctel	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
donut	donut, donut	donut	DSLE; WR
gin	gin, ginebra	gin, ginebra	RAE; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
grill	parilla, grill	grill	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
hamburger	hamburguesa	hamburguesa	RAE; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
pudding	puddín, pudín, bûdin	puddín, pudín, bûdin	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
sandwich	bocadillo, sándwich	sándwich	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
wisky	gûisqui, wisky	wisky	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.

d. Anglicismos presentes en el ámbito de los deportes:

Inglés	España	Hispanoamérica	Diccionario
adrenaline	adrenalina	adrenalina	RAE; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
aerobic	aeróbic, aerobic	aerobic	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
aquagym	aquagym	aquagym	NEA
base ball	béisbol	béisbol, beisbol	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.

basketball	baloncesto, básquet, basquetbol	basketball, basquetbol	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
bat	bate, palo	bate	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
batminton,	bádminton	bádminton	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
box	box, boxeo	box	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
coach	coach, entrenador	coach, entrenador	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR; NEA.
coaching	coaching, entrenamiento	coaching, entrenamiento	NEA
corner	córner, saque de esquina	córner	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
crack	crac, crack	crac, crack	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
fair play	fair play, juego limpio	fair play, juego limpio	calco
football	balompié, fútbol	fútbol	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
footing	footing	footing, aerobismo	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
goal	gol	gol	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
golf	golf	golf	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
jogging	jogging	jogging, aerobismo	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
leader	líder	líder	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
offside	fuera de juego, órsay	offside	RAE; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
penalty	penalti	penalti, penalty	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
recordman	recordman, plusmarquista	recordman	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
shoot	chutar	chutar	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
snowboard	snowboard	snowboard	NEA
staff	equipo	equipo	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
volleyball	balonvolea, voleibol	balonvolea, voleibol	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.

e. Anglicismos presentes en el ámbito de la economía:

Inglés	España	Hispanoamérica	Diccionario
account manager	account manager, director de cuentas	account manager	DTFIUFE
assistant	assistant, ayudante, asistente	assistant, asistente	DTFIUFE; RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
assistant junior	assistant junior, ayudante en prácticas, asistente	assistant junior, asistente	DTFIUFE
blind broker	bróker ciego	bróker ciego, blind broker	DTFIUFE
broad banding	broad banding	broad banding	DTFIUFE
broker	bróker	bróker	DTFIUFE; RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
Bull market	mercado bull	mercado bullm bull market	DTFIUFE
cheque	cheque	cheque	DTFIUFE; RAE; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
chip	chip	chip	DTFIUFE; RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
consultor senior	consultor senior, consultor experto/con experiencia	consultor senior	DTFIUFE
controller	director administrativo	director administrativo	DTFIUFE
corporation	corporación	corporación	DTFIUFE; RAE; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
costumer service	costumer service, atención al cliente	costumer service, atención al cliente	DTFIUFE
dealer	dealer	dealer	DTFIUFE
down sizing	down sizing	down sizing	DTFIUFE
feedback	feedback	feedback	DTFIUFE; DPD, DSLE; DCLE; GDLE; WR.
holding	holding, grupo financiero/ industrial, consorcio	holding	DTFIUFE; RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
input	input, entrada	input	DTFIUFE; RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
leasing	leasing, arrendamiento	leasing, arrendamiento	DTFIUFE; RAE; DSLE; DCLE; GDLE; WR.

manager	mánager, director	mánager, director	DTFIUFE; RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
marker research manager	marker research manager, director de investigación de mercado	marker research manager,	DTFIUFE
meeting	meeting, mitin, reunión	meeting, reunión	DTFIUFE; RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
merchandiser	merchandiser, promotor comercial	merchandiser, promotor comercial	DTFIUFE
output	output, salida	output	DTFIUFE; RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
product	producto	producto	DTFIUFE; RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
sales programme manager	sales programme manager, jefe de programa de ventas	sales programme manager	DTFIUFE
slogan	eslogan	eslogan	DTFIUFE; RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
sponsor	sponsor, patrocinador	sponsor, patrocinador	DTFIUFE; RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
stock	stock	stock	DTFIUFE; RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
target	target, objetivo	target, objetivo	DTFIUFE
trader	trader, operador financiero	trader	DTFIUFE

f. Anglicismos presentes en el ámbito de la música y del cine:

Inglés	España	Hispanoamérica	Diccionario
audio	audio	audio	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
backstage	backstage	backstage	RAE; DSLE; DCLE; GDLE; NEA; WR.
blues	blues	blues	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
baffle	altavoz, baffle	baffle	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
cameo	cameo	cameo	RAE; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
casting	casting, castin	casting	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.

disc-jockey	pinchadiscos, DJ disyóquey	DJ	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
fan	fan, admirador	fan, admirador	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
headhunter	cazatalentos	cazatalentos	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
home cinema	home cinema	home cinema	NEA
jazz	jazz	jazz	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
live	en vivo, en directo	en vivo	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
pop	pop	pop	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
ranking	ranking, clasificación, ranquin	ranking, ranquin	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
rating	rating, índice de audiencia	rating	DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
role	rol, papel	rol, papel	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
single	single, sencillo	single, sencillo	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
show	show, espectáculo	show, espectáculo	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
ticket	tique, ticket	tique, ticket	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
western	película de vaqueros, wéstern	wéstern	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.

g. Anglicismos presentes en el ámbito de la ropa e higiene corporal:

Inglés	España	Hispanoamérica	Diccionario
blue-jeans	vaqueros, bluyín	vaqueros, bluyín	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
cardigan	cárdigan, chaqueta	chaqueta	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
closet	armario	clóset	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
deodorant	desodorante	desodorante	RAE; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
fashion	fashion, de moda	fashion, de moda	NEA
fashion victim	fashion victim, víctima de la moda	fashion victim, víctima de la moda	NEA
glamour	glamour, glamur	glamour, glamur	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
jersey	jersey	jersey	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
lipstick	lápiz labial	lápiz labial	calco

polyester	poliéster	poliéster	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
pullover	pulóver, jersey	pulóver, jersey	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
pyjamas	pijama	pijama	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
reality show	reality show, programa de telerealidad	reality show	NEA
shampoo	champú	champú	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
short	short, pantalón corto, chor	short, pantalón corto, chor	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
smoking	esmoquin	esmoquin	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
spray	espray, aerosol, atomizador	espray, aerosol, atomizador	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
sweater	suéter	suéter	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.

h. Anglicismos presentes en el ámbito de la tecnología e Internet:

Inglés	España	Hispanoamérica	Diccionario
adware	adware	adware	NEA
ban	banear	banear	NEA
banner	banner	banner	NEA
blog	blog	blog	NEA, RAE
to blog	bloguear	bloguear	NEA
blogger	bloguero	bloguero	NEA; RAE
bluetooth	bluetooth	bluetooth	NEA
blu-ray	blu-ray	blu-ray	NEA
browser	browser, navegador	browser, navegador	No registrado
call center	call center	call center	NEA
CD-ROM	cederrón, cedé, CD-ROM	cederrón, cedé, CD-ROM	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
chat	chat, chateo	chat, chateo	NEA; RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
chat	chatear	chatear	NEA; RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
to click	clicar o cliquear	clicar o cliquear	NEA; RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
connect	conectar	conectar	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
cyber-bullying	ciberacoso	ciberacoso	NEA
cybernaut	cibernauta	cibernauta	NEA
cybernetics	cibernética	cibernética	NEA

digitalize	digitalizar	digitalizar	RAE; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
display	display	display	DPD; WR.
driver	driver, controlador	driver, controlador	NEA
DVD	DVD	DVD	NEA; RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
e-book	e-book, libro electrónico	e-book, libro electrónico	NEA
e-learning	e-learning	e-learning	No registrado
e-mail	e-mail, correo electrónico	e-mail, correo electrónico	NEA, DPD
emoticon	emoticono, emotición	emoticono, emotición	NEA; RAE; DPD
flashmob	flashmob	flashmob	NEA
folder	fólder, directorio, carpeta	fólder, directorio, carpeta	RAE, DPD; DSLE; WR
freeware	freeware	freeware	NEA
gadget	gadget	gadget	NEA
gastroblogger	gastrobloguero	gastrobloguero	NEA
gigabyte	gigabyte	gigabyte	NEA; RAE
GPS	GPS	GPS	NEA; RAE
to hack	hackear	hackear	NEA; RAE
hacker	hacker	hacker	NEA; RAE; DPD; WR.
hard disk	disco duro	disco duro	RAE; DSLE; GDLE; WR;
hashtag	hashtag	hashtag	NEA
hypertext	hipertexto	hipertexto	NEA; RAE; WR.
initialize	inicializar, iniciar	inicializar, iniciar	NEA; RAE; DPD; DSLE; GDLE; WR.
influencer	influencer	influencer	NEA
internet	Internet	Internet	NEA; RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
intranet	intranet	intranet	NEA; RAE
Java	Java	Java	NEA
joystick	joystick	joystick	NEA
kilobyte	kilobyte	kilobyte	NEA; RAE; WR
laser disc	laser disc	laser disc	NEA
LCD	LCD	LCD	NEA
led	led	led	NEA; RAE
link	link, enlace	link, enlace	NEA
link	linkar, linkear	linkar, linkear	NEA
mail malware	mail malware	mail malware	NEA
megabyte	megabyte	megabyte	NEA; RAE; WR
megapixel	megapixel	megapixel	NEA

meme	meme	meme	NEA
nickname	nickname	nickname	NEA
notebook	notebook, laptop, portátil	notebook	NEA
social network	red social	red social	calco
off line	off line	off line	NEA
on line	on line	on line	NEA
outlet	outlet, tienda de saldos	outlet, tienda de saldos	NEA
PDF	PDF	PDF	NEA
pen drive	pen drive	pen drive	NEA
PIN	PIN	PIN	NEA
pixel	píxel	píxel	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
post	post, entrada, publicación	post, entrada, publicación	NEA
post	postear	postear	NEA
reset	reset, resetear	reset, resetear	NEA
roaming	roaming	roaming	NEA
router	router	router	NEA
to scan	escanear	escanear	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
scanner	escáner	escáner	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
SMS	SMS	SMS	NEA; RAE
smartphone	smartphone, teléfono inteligente	smartphone, teléfono inteligente	NEA
spam	spam	spam	NEA; RAE
stand by	stand by, suspender, hibernar	stand by, suspender, hibernar	NEA
streaming	streaming	streaming	NEA
tablet	tablet, tableta	tablet, tableta	NEA
tag	tag	tag	NEA
test	testar, testear	testear	NEA; RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
tweet	tuitear	tuitear	NEA;RAE
unplugged	unplugged, acústico	unplugged, acústico	NEA
USB	lápiz de memoria, lápiz USB, pendrive	lápiz de memoria, lápiz USB, pendrive	NEA
video call	videollamada	videollamada	NEA
video camera	videocámara	videocámara	NEA
video chat	videochat	videochat	NEA
web	web, red, sitio web	web, red, sitio web	NEA; RAE; DPD
whatsApp	whatsApp	whatsApp	NEA
whatsApp	whatsappear/wasapear	whatsappear/wasapear	NEA

widget	widget	widget	NEA
wi-fi	wi-fi	wi-fi	NEA
zapping	zapeo, zapping	zapeo, zapping	NEA; RAE; DPD; WR
zoom	zum, zoom	zum, zoom	NEA; WR

i. Anglicismos presentes en el ámbito de las tiendas y locales:

Inglés	España	Hispanoamérica	Diccionario
bar	bar	bar	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
barman	barman, camarero	barman, camarero	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
business	negocios	negocios	DTFIUFE; RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
club	club, clube	club, clube	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
coffee break	breiquecito, café en el descanso, break	breiquecito, café en el descanso, break	No registrado
fast food	fast food, comida rápida	fast food, comida rápida	DPD; calco
full time	tiempo completo	tiempo completo	calco

j. Anglicismos presentes en el ámbito de la vivienda:

Inglés	España	Hispanoamérica	Diccionario
bungalow	bungalow, bungaló	bungalow, bungaló	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
campus	campus	campus	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.

k. Otros anglicismos:

Inglés	España	Hispanoamérica	Diccionario
antidoping	antidoping, antidopaje	antidoping, antidopaje	RAE; DPD; DVA; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
baby-sitter	canguro, niñera, nany	niñera, nany	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
bordeline	bordeline, límite	bordeline, límite	No registrado
brackets	brackets	brackets	NEA
brainstorming	tormenta/lluvia de ideas, brainstorming	tormenta/lluvia de ideas, brainstorming	calco
brother	bróder, hermano, tío	bróder	No registrado
bullying	bullying, acoso escolar	bullying	No registrado

bypass	baipás	baipás	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
check	chequear	chequear	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
checkup	chequeo	chequeo	chequeo
clown	payaso, clown, clon	payaso, clown	RAE; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
dandy	dandi	dandi	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
detective	detective	detective	RAE; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
dollar	dólar	dólar	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
dope	dopar, dopaje	dopar, dopaje	RAE; DVA; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
feeling	flin, feeling	flin, feeling	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
freaky	friki o friqui	friki o friqui	NEA; RAE; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
hobby	pasatiempo, hobby	pasatiempo, hobby	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
hot dog	perrito caliente	perrito caliente	calco
iceberg	iceberg	iceberg	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
interview	entreviú, entrevista	entreviú, entrevista	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
jungle	jungla	jungla	RAE; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
junkie	yonqui	yonqui	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
leadership	liderato, liderazgo	leadership, liderato, liderazgo	DTFIUFE; RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
master	máster, maestría	máster, maestría	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
miss	miss, señorita	miss	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
mister	míster	míster	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
pedigree	pedigrí	pedigrí	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
poney	poni, póney	poni, póney	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
poster	póster	póster	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
puzzle	puzle, rompecabezas	puzle, rompecabezas	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.

sky-scraper	rascacielos	rascacielos	RAE; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
standard	estándar	estándar	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
stress	estrés	estrés	RAE; DPD; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
supermarket	supermercado	supermercado	RAE; DSLE; DCLE; GDLE; WR.
weekend	fin de semana	fin de semana	calco

Análisis

Como podemos observar, no hay grandes diferencias entre la forma de los anglicismos en el español peninsular y en el español hablado en Hispanoamérica. Eso sí, a veces, el español peninsular opta por mantener la forma adaptada, mientras que el español hablado en Hispanoamérica acepta con facilidad la grafía inglesa. También hay casos en los que en ambas variantes del español se prefiere la misma forma, sea la adaptada, sea la inglesa.

- (a) **Casos en los que el español peninsular mantiene sólo la forma adaptada:** **offside:** *fuera de juego, órsay*; **penalty** – *penalti*; **blind broker** - *bróker ciego*; **bull market** - *mercado bull*; **controller** - *director administrativo*; **closet** – *armario*.
- (b) **Casos en los que el español peninsular mantiene ambas formas (adaptada y no adaptada):** **airbag** - *airbag, cojín de seguridad, bolsa de aire*; **autocaravanning** - *autocaravaning, autocaravanismo*; **gas oil** - *gasoil, gasóleo*; **to park** - *aparcar, parquear, estacionar*; **travelling** – *trávelin*; **bacon** - *bacón, beicon*; **grill** - *parilla, grill*; **sandwich** - *bocadillo, sándwich*; **wisky** - *giisqui, whisky*; **basketball** - *baloncesto, básquet, basquetbol*; **bat** - *bate, palo*; **coaching** - *coaching, entrenamiento*; **corner** - *córner, saque de esquina*; **recordman** - *recordman, plusmarquista*; **account manager** - *account manager, director de cuentas*; **assistant junior** - *assistant junior, ayudante en prácticas, asistente*; **consultor senior** - *consultor senior, consultor experto/con experiencia*; **holding** - *holding, grupo financiero/industrial, consorcio*; **input** - *input, entrada*; **marker research manager** - *marker research manager, director de investigación de mercado*; **meeting** - *meeting, mitin, reunión*; **output** - *output, salida*; **sales programme manager** - *sales programme manager, jefe de programa de ventas*; **trader** - *trader, operador financiero*; **disc-yockey** - *pinchadiscos, DJ, disyóquey*; **ranking** - *ranking, clasificación, ranquin*; **rating** - *rating, índice de audiencia*; **western** - *película de vaqueros, wéstern*; **reality show** - *reality show, programa de telerealidad*; **notebook** - *notebook, laptop, portátil*; **baffle** - *altavoz, baffle*; **casting** - *casting, castin*.

- (c) **Casos en los que en ambas variantes se usan ambas formas (adaptada y no adaptada):** **crack** - *crac, crack*; **jeep** - *jeep, todoterreno*; **duty-free** - *duty-free, libre de impuestos*; **low-cost** - *low cost, bajo coste*; **gin** - *gin, ginebra*; **fair play** - *fair play, juego limpio*; **assistant** - *assistant, asistente*; **assistant junior** - *assistant junior, asistente*; **costumer service** - *costumer service, atención al cliente*; **leasing** - *leasing, arrendamiento*; **meeting** - *meeting, reunión*; **merchandiser** - *merchandiser, promotor comercial*; **sponsor** - *sponsor, patrocinador*; **target** - *target, objetivo*; **fan** - *fan, admirador*; **ranking** - *ranking, ranquin*; **single** - *single, sencillo*; **show** - *show, espectáculo*; **ticket** - *tique, ticket*; **fashion** - *fashion, de moda*; **fashion victim** - *fashion victim, víctima de la moda*; **glamour** - *glamour, glamur*; **short** - *short, pantalón corto, chor*; **browser** - *browser, navegador*; **CD-ROM** - *cederrón, cedé, CD-ROM*; **chat** - *chat, chateo*; **driver** - *driver, controlador*; **e-book** - *e-book, libro electrónico*; **e-mail** - *e-mail, correo electrónico*; **link** - *link, enlace*; **outlet** - *outlet, tienda de saldos*; **post** - *post, entrada, publicación*; **reset** - *reset, resetear*; **smartphone** - *smartphone, teléfono inteligente*; **stand by** - *stand by, suspender, hibernar*; **tablet** - *tablet, tableta*; **unplugged** - *unplugged, acústico*; **USB** - *lápiz de memoria, lápiz USB, pendrive*; **zapping** - *zapeo, zapping*; **zoom** - *zoom, zum*; **barman** - *barman, camarero*; **club** - *club, clube*; **fast food** - *fast food, comida rápida*; **bungalow** - *bungalow, bungaló*; **antidoping** - *antidoping, antidopaje*; **borderline** - *bordeline, límite*; **brainstorming** - *tormenta/lluvia de ideas, brainstorming*; **clown** - *payaso, clown*; **feeling** - *filin, feeling*; **hobby** - *pasatiempo, hobby*.
- (d) **Casos en los que en ambas variantes se prefiere la forma adaptada:** **tramway** - *tranvía*; **sprint** - *adelantamiento*; **trolley bus** - *trolebús*; **tunnel** - *túnel*; **airline** - *aerolínea*; **airbus** - *aerobús*; **avionics** - *aviónica*; **tourism** - *turismo*; **beefsteak** - *bistec*; **bowl** - *bol*; **cocktail** - *cóctel, coctel*; **hamburger** - *hamburguesa*; **pudding** - *puddín, pudín, búdin*; **adrenaline** - *adrenalina*; **base ball** - *béisbol*; **football** - *fútbol, futbol*; **goal** - *gol*; **leader** - *líder*; **shoot** - *chutar*; **staff** - *equipo*; **volleyball** - *balonvolea, voleibol*; **corporation** - *corporación*; **product** - *producto*; **slogan** - *eslogan*; **headhunter** - *cazatalentos*; **live** - *en vivo*; **blue-jeans** - *vaqueros, bluyín*; **cardigan** - *chaqueta*; **deodorant** - *desodorante*; **lipstick** - *lápiz labial*; **pullover** - *pulóver, jersey*; **pyjamas** - *pijama*; **shampoo** - *champú*; **smoking** - *esmoquin*; **spray** - *espray, aerosol, atomizador*; **sweater** - *suéter*; **to blog** - *bloguear*; **blogger** - *bloguero*; **chat** - *chatear*; **connect** - *conectar*; **cyber-bullying** - *ciberacoso*; **cybernaut** - *cibernauta*; **cybernetics** - *cibernética*; **digitalize** - *digitalizar*; **gastroblogger** - *gastrobloguero*; **to hack** - *hackear*; **hard disk** - *disco duro*; **hipertext** - *hipertexto*; **initialize** - *inicializar, iniciar*; **link** - *linkar, linkear*; **to scan** - *escanear*; **scanner** - *escáner*; **tweet** - *tuítear*; **video call** - *videollamada*; **coffe break** - *breiquecito, café en el descanso*; **full time** - *tiempo completo*; **baby-sitter** - *canguero, niñera, nany*; **bypass** - *baipás*; **check** - *chequear*; **checkup** - *chequeo*; **dandy** -

dandi; **freaky** - *friki* o *friqui*; **hot dog** - *perrito caliente*; **interview** – *entreviú*, *entrevista*; **junkie** – *yonqui*; **pedigree** – *pedigrí*; **puzzle** – *puzle*, *rompecabezas*; **sky-scraper** – *rascacielos*; **standard** – *estándar*; **stress** – *estrés*; **supermarket** – *supermercado*; **weekend** - *fin de semana*.

- (e) **Casos en los que en ambas variantes se prefiere la forma no adaptada:** *claxon*; *gasolina*; *business class*; *brownie*; *catering*; *donut*; *aquagym*; *golf*; *jogging*; *snowboard*; *broad banding*; *cheque*; *chip*; *dealer*; *down sizing*; *feedback*; *stock*; *audio*; *backstage*; *blues*, *cameo*; *home cinema*; *jazz*; *pop*; *adware*; *blog*; *bluetooth*; *call center*; *display*; *DVD*; *e-learning*; *flashmob*; *freeware*; *gadget*; *gigabyte*; *GPS*; *hacker*; *influencer*; *Internet*; *intranet*; *Java*; *joystick*; *kilobyte*; *laser disc*; *LCD*; *led*; *mail malware*; *megabyte*; *megapixel*; *meme*; *nickname*; *off line*; *on line*; *PDF*; *pen drive*; *PIN*; *roaming*; *router*; *SMS*; *spam*; *streaming*; *tag*; *widget*; *wi-fi*; *bar*; *campus*; *brackets*; *brackets*.

Podemos observar que el español peninsular opta por mantener la forma adaptada, pero también, hay varios casos en los que se aceptan ambas formas, tanto la adaptada como la no adaptada. Sin embargo, hay una serie de palabras que mantienen la forma inglesa, la mayoría de estas palabras pertenece a la terminología técnico-científica. Se trata de nuevas realidades para las que todavía no se han encontrado equivalentes dentro de la lengua. En cuanto al español hablado en Hispanoamérica, hemos visto que, a diferencia del español peninsular, acepta con facilidad los nuevos términos. Al igual que el español peninsular, hay casos en los que acepta ambas formas, tanto la adaptada como la no adaptada, pero también para algunas prefiere la variante adaptada y para otras la no adaptada. En la mayoría de los casos se trata de palabras pertenecientes a terminologías en continuo desarrollo, que nombran nuevos conceptos.

Un aspecto importante es que muchos de estos anglicismos todavía no están incluidos en el *DRAE*, pero sí en el diccionario *Neologismos en el español actual* de María Moliner o en el *Diccionario comentado de términos financieros ingleses de uso frecuente en español*. La mayoría de los anglicismos incluidos en el *DRAE*, *DPD*, *DVA*, *DALE*, *GDLE*, *DSLE*, *DCLE* son anglicismos entrados en la lengua a finales del siglo XX o principios del siglo XXI, mientras los que están incluidos en el diccionario de María Moliner y en el *Diccionario comentado de términos financieros ingleses de uso frecuente en español* son palabras recientes que denominan realidades creadas en los últimos años.

Conclusiones

Vivimos en una época en la cual el inglés se está convirtiendo en un idioma universal que influye todos los idiomas y lo único que nos queda es aceptar la penetración de estos extranjerismos y verlos como una manera de enriquecer el léxico de nuestro idioma.

Hemos visto que la Real Academia Española es una institución conservadora que hace todo lo posible para adaptar los anglicismos al sistema fonológico y ortográfico de la lengua española. Puede que al principio los vea como una especie de “virus” que

daña el sistema de la lengua y, además, considera que la abundancia de anglicismos hace que el español pierda su brillo y esplendor, o sea su valor, su identidad, pero termina por aceptarlos, porque el uso impone la norma. La realidad es que, debido al avance tecnológico y económico, el español, como cualquier otro idioma, empieza a enriquecer su léxico con vocablos de habla inglesa, y esto se debe a la necesidad de nombrar las nuevas realidades. Y entonces, lo primero que hacen los hablantes es comprobar si existe una palabra en español que puedan utilizar para nombrar dicha realidad; y si no la hay y la palabra es de uso actual lo que hacen es castellanizarla, es decir intentan adaptarla a las normas ortográficas y morfológicas del español: la nueva palabra recibe la grafía española, a veces incluso la tilde y por supuesto se registra en una clase morfológica.

En Hispanoamérica la situación cambia, se aceptan con facilidad los anglicismos debido a varios factores: posición geográfica, inmigración, influencia de los Estados Unidos sobre los países de Hispanoamérica. Ellos ven la entrada de anglicismos en la lengua como una modalidad de enriquecer el léxico del español, sin preocuparse tanto por el daño de la lengua.

Según nuestra investigación, podríamos clasificar los anglicismos en dos categorías, teniendo en cuenta su presencia en los diccionarios utilizados: **1. anglicismos arraigados** en la lengua, que son los que ya existen en la mayoría de los diccionarios (RAE, DPD, GRLE, DSLE, DALE, DCLE) y **2. anglicismos recientes/novatos** que son los que todavía no están registrados en los diccionarios, pero se utilizan y aparecen en el NEA.

Hemos visto que tanto en el español de España como en el de Hispanoamérica hay una cantidad elevada de anglicismos y que no presentan grandes diferencias, y esto se debe a la influencia que ejerce el inglés en todas las lenguas y a la tendencia de utilizar vocablos ingleses. Puede que en algunos casos se prefiera un término en vez del otro y por supuesto que en el español peninsular siempre que haya una variante española del vocablo inglés es conveniente que se utilice.

Referencias bibliográficas

Diccionarios

- DALE = *Diccionario avanzado de la lengua española*. 1997. Barcelona: VOX.
- DCLE = *Diccionario Clave. Diccionario clave del español actual*. Disponible en línea: <http://clave.smdiccionarios.com/app.php>
- DPD = *Diccionario panhispánico de dudas*. Disponible en línea: <http://www.rae.es/diccionario-panhispanico-de-dudas/que-contiene/tratamiento-de-los-extranjerismos>
- DSLE = Gutiérrez Cuadrado, Juan (coord.). 2002. *Diccionario Salamanca de la lengua española*. Salamanca: Santillana. Universidad de Salamanca.
- DTFIUFE = Castelo Montero, Miguel. 2003. *Diccionario comentado de términos financieros ingleses de uso frecuente en español*. A Coruña: Netbiblio.
- DVA = Álvarez Ezquerro, Manuel. 1994. *Diccionario de voces de uso actual*. Madrid: Arco Libros.
- GDLE = *Gran diccionario de la lengua española*. 2005. Barcelona: Larousse.
- RAE = *Diccionario de la Real Academia Española*. Disponible en línea: <http://dle.rae.es>
- WR = <http://www.wordreference.com>

- Alcaraz Való, Enrique, Martínez Linares, María Antonia. 1997. *Diccionario de Lingüística moderna*. Barcelona: Ariel.
- Diccionario de español urgente. Prólogo de Alfredo Bryce Echenique*. 2001. Madrid: Agencia EFE-Ediciones SM.
- Lázaro Carreter, Fernando. 1998. *Diccionario de términos filólogos*, 3ª edición. Madrid: Gredos
- RAE. 2017. *Diccionario panhispánico de dudas*. Madrid: RAE
- Traill, Elizabeth Luna, Viguera Ávila, Alejandra, Baez Pinal, Gloria Estela. 2005. *Diccionario básico de lingüística*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- <http://dem.colmex.mx/>
- <http://www.rae.es/noticias/la-rae-y-la-ap-debaten-sobre-el-uso-de-extranjerismos-en-la-publicidad>

Libros

- Bouwman, Janke. 2017. *Los anglicismos léxicos en el español peninsular actual: norma y uso* (Trabajo de fin de master), Universidad de Radboud, Nijmegen, Países Bajos.
- Gómez Capuz, Juan. 2004. *Los préstamos del español: lengua y sociedad*. Madrid: Arco Libros.
- Gómez Torrego, Leonardo. 1995. *El léxico en el español actual: uso y norma*. Madrid: Arco Libros.
- Medina López, Javier. 2004. *El anglicismo en el español actual*. Madrid: Arco Libros.
- Mateescu, Mihaela. 2016. *Anglicisme în spaniola americană, cu privire specială asupra presei*. București: Pro Universitaria.
- Moliner, María. 2013. *Neologismos en el español actual*. Madrid: Gredos.
- Mora, José Joaquín de. 2013. *El neologismo. Discurso leído el día 10 de diciembre de 1848 en el acto de su recepción pública e la Real Academia Española y constatación de D. Antonio Gil y Zárate*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- NEA = Guerrero Ramos, Gloria. 2010. *Neologismos en el español actual*. Madrid: Arco Libros.
- ORAE = RAE. 2010. *Ortografía de la lengua española*. Madrid: RAE.
- Pratt, Cris. 1980. *El anglicismo en el español peninsular contemporáneo*. Madrid: Gredos.
- Romeu, Juan. 2017. *Lo que el español esconde. Todo lo que no sabes que estás diciendo cuando hablas*. Barcelona: VOX

Oana-Adriana DUȚĂ
Monica TILEA
(Universidad de Craiova)

La transferencia lingüística de la metáfora del viajero en las traducciones rumanas y españolas de *L'albatros* de Charles Baudelaire

Abstract: (The Linguistic Transfer of the Voyager Metaphor in the Romanian and Spanish Translations of Charles Baudelaire's *L'albatros*) Divergent positions on the translatability of metaphors, both as a linguistic element, and as a literary element, are present in scientific literature. Nida (1964) classifies them as fully untranslatable, Mason (1982) argues that their translation raises no issues at all, while Newmark (1988) considers that metaphors are translatable, but have a high degree of inequivalence. The issue of translating metaphors becomes more complicated in the case of poems, for additional restraints related to prosody and metrics. The voyage metaphor is a complex metaphor, whose linguistic manifestations go back to the Antiquity and whose basic mechanism, according to cognitive linguists, is an image schema; its system of correspondences is articulated around numerous linguistic elements such as nouns (*voyage, itinerary, destination, end*), verbs (*to navigate, to fly*) or adjectives (*voyager*). This research starts from the assumption that, despite the difficulties inherent to any translation in general and to poetry translation in particular, a systemic and complex metaphor such as the voyage metaphor is necessarily translated by equivalent linguistic structures and elements. In order to prove our assumption, we propose an analysis of the extent to which the linguistic elements of the voyage metaphor in some poems of Charles Baudelaire's *Fleurs du mal* are maintained in Romanian and Spanish translations. For a higher reliability of results, the analysis will deal, for each of the selected poems, with two Romanian translations and two Spanish translations.

Keywords: metaphor, voyage metaphor, translation, translatability, equivalence

Resumen: En la literatura científica se registran posiciones divergentes en cuanto a la traducibilidad de las metáforas, como elemento lingüístico y también literario. Nida (1964) las considera completamente intraducibles, Mason (1982) opina que su traducción no presenta ningún problema, mientras Newmark (1988) afirma que las metáforas son traducibles, pero presentan un alto nivel de inequivalencia. La problemática de la traducción de las metáforas se complica en el caso de los poemas, a causa de restricciones adicionales por razones de prosodia y métrica. La metáfora del viaje es una metáfora compleja cuyas manifestaciones lingüísticas datan de la Antigüedad y cuyo mecanismo básico, según los lingüistas cognitivos, es un esquema de imágenes; su esquema de correspondencias se articula en torno a numerosos elementos lingüísticos, tales como nombres (*viaje, recorrido, fin, destino*), verbos (*navegar, volar*) o adjetivos (*viajero, pasajero*). La presente investigación parte de la hipótesis que, a pesar de las dificultades inherentes a cualquier traducción en general y a la traducción de poemas en particular, una metáfora sistémica y compleja como la metáfora del viaje se traducirá necesariamente mediante estructuras y elementos lingüísticos equivalentes. Para demostrar esta hipótesis proponemos un análisis de la medida en la que los elementos lingüísticos de la metáfora del viaje en una serie de poemas de Charles Baudelaire del volumen *Fleurs du mal* se mantienen en las traducciones rumanas y españolas. Para una fiabilidad superior de los resultados, el análisis hará referencia, para cada uno de los poemas seleccionados, a dos traducciones al rumano y a dos traducciones al castellano.

Palabras clave: metáfora, metáfora del viaje, traducción, traducibilidad, equivalencia

1. Introducción

Cred – întemeindu-mă pe o îndelungată practică făcută pe texte dintre cele mai dificile și mai variate – că o bună traducere literară nu poate fi rezultatul aplicării mecanice a unei teorii, oricât de coerentă ar fi aceasta. Teoria, prin caracterul ei general, se aplică doar cu discutabile rezultate traducerii, pentru că aceasta, asemenea creației artistice, se construiește ca rezultat al unei suite de acțiuni, de soluții particulare. Traducerea este înainte de orice o practică a cărei reușită depinde de orizontul cultural al traducătorului, de competența și de performanța lingvistică a acestuia, dar și de o corectă intuire a soluțiilor concrete. În cazurile cele mai fericite, ea este de fapt o practico-teorie, în sensul că, printr-un demers inductiv, de natură practică, rezultat a ceea ce numim în mod curent vocație, talent, ea își construiește propria teorie, din care își deduce propria practică [...]. (Mavrodin 2006: 93)

Hemos elegido comenzar el presente artículo con una cita de la eminente filóloga y traductora Irina Mavrodin, que concentra las particularidades y dificultades de la traducción literaria, una labor de transcreación cuyo propósito es el de guardar y trasladar el aspecto individual y único del texto literario, atendiendo a la estética y la poética del texto fuente, así como a las exigencias de la estética y de la poética en la cultura de destino. El traductor tiene la misión de provocarle al lector de la traducción las mismas emociones e impresiones que las que se le insuflan al lector del texto traducido. En este contexto, si aceptamos que la traducción literaria es una forma de reescritura por la cual se intenta construir un texto (meta) equivalente a otro texto (fuente), un objeto estético que posea una fuerza expresiva comparable, nuestra hipótesis es que en un texto literario hay elementos en torno a los cuales pivota cualquier traducción que llega a recrear su fuerza expresiva.

Las preguntas que nos hemos planteado y que guiarán la presente investigación son las siguientes: ¿de qué manera limita y orienta el texto fuente la creatividad del traductor? ¿Una figura de estilo que ocupa una posición central en la interpretación de un texto se reencuentra en todas las traducciones del texto en cuestión? En caso afirmativo, ¿bajo qué formas? O, más exactamente, ¿qué elementos de tal figura se hallan tanto en el texto fuente, como en TODOS los textos meta? A fin de contestar estas preguntas, la investigación se centrará en el análisis de la metáfora del viajero, tal como aparece en el poema *L'albatros* de Charles Baudelaire y en 10 traducciones de este poema al español y 27 traducciones del mismo poema al rumano.

La investigación comprende dos etapas principales. Primero, el enfoque se situará a nivel monolingüe: seleccionaremos los términos del poema *L'albatros* que pertenecen a la isotopía semántica del (poeta) viajero y los incluiremos en un mapa conceptual. Segundo, pasaremos al nivel trilingüe y realizaremos un análisis cuantitativo de las estrategias de traducción empleadas para algunos de los términos identificados.

2. Los términos de la isotopía semántica del viajero

L'albatros es el segundo poema del volumen *Les Fleurs du Mal* (segunda edición, 1861). El poema, publicado en 1859, se construye en torno a una metáfora filada (el viajero – el poeta) que orienta la interpretación de la alegoría central del poema (el albatros – el poeta). Para conseguir el principal objetivo del presente estudio, o sea

ver qué pasa con la metáfora del viajero en las traducciones de este poema, primero tenemos que seleccionar los términos que configuran dicha metáfora. Para este fin emplearemos el concepto de isotopía semántica, que se define como la “recurrencia de un sema” (Rastier 1987: 94) que consagra la coherencia de un texto (Greimas 1966). A continuación, presentamos en el texto del poema, marcados en negrita, los términos seleccionados para el análisis que pertenecen a la isotopía del viajero (la metáfora EL POETA ES UN VIAJERO).

*Souvent, pour s’amuser, les **hommes d’équipage**
Prennent des **albatros**, vastes oiseaux des mers,
Qui suivent, indolents **compagnons de voyage**,
Le **navire glissant** sur les gouffres amers.*

À peine les ont-ils déposés sur les planches,
Que ces rois de l’azur, maladroits et honteux,
Laissent piteusement leurs grandes ailes blanches
Comme des avirons traîner à côté d’eux.

*Ce **voyageur ailé**, comme il est gauche et veule!
Lui, naguère si beau, qu’il est comique et laid!
L’un agace son bec avec un brûle-gueule,
L’autre mime, **en boitant**, l’infirmes qui volait!*

*Le **Poète** est semblable au **prince des nuées**
Qui hante la **tempête** et se rit de l’archer;
Exilé sur **le sol** au milieu des huées,
Ses ailes de géant l’empêchent de **marcher**.*

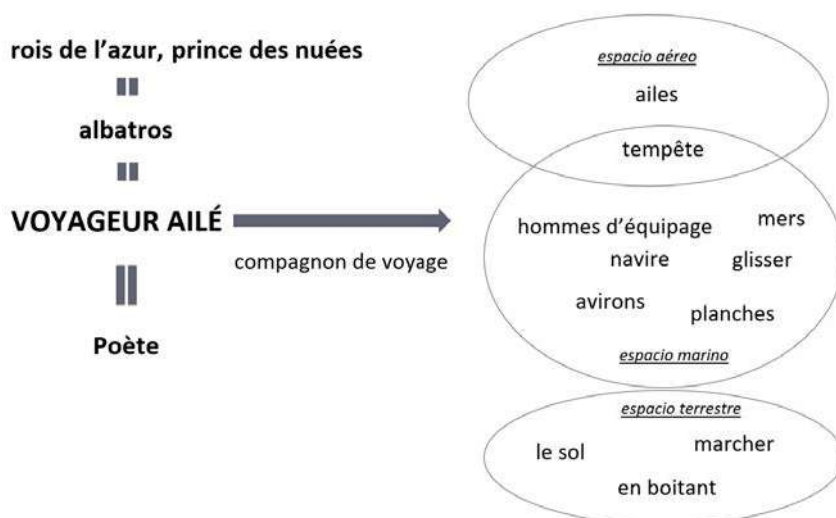


Figura 1. El mapa conceptual de los términos de la isotopía semántica de la metáfora EL POETA ES UN VIAJERO

Para poner de relieve la configuración de la metáfora EL POETA ES UN VIAJERO, hemos optado por realizar una representación gráfica de los términos seleccionados. Emplearemos para este propósito un mapa conceptual, partiendo de la definición propuesta por Novak & Canas: “concept maps are graphical tools for organizing and representing knowledge” (2008).

Desde nuestro punto de vista, el mapa conceptual es una manera económica y sugestiva de dar cuenta de las relaciones que se establecen entre los términos que pertenecen a dicha isotopía semántica. Tal como se puede apreciar en la figura de arriba, en el poema analizado, *Poète* es sinónimo de *voyageur ailé*, *albatros*, *rois de l’azur*, *prince des nuées*, mientras que el sintagma *compagnon de voyage*, otro sinónimo referencial, facilita la conexión con los espacios en los cuales se realiza el viaje: el espacio aéreo, el espacio marino y el espacio terrestre, cada uno con sus términos correspondientes.

3. Análisis cuantitativo de las estrategias de traducción

Después de haber seleccionado los términos que nos interesan y de determinar la manera en la cual interaccionan dentro de la isotopía semántica, pasamos al análisis cuantitativo de las diversas estrategias de traducción que se emplean para la reproducción de algunos de dichos términos en 10 versiones españolas y 27 versiones rumanas del poema. No hay que olvidar que la terminología lingüística asociada a las estrategias de traducción es muy diversificada. Así, podemos hablar de equivalencia semántica, compensación, sinonimia, paráfrasis, reducción, expansión, elisión (Newmark 1988), de adaptación, amplificación lingüística, compensación, elisión (Hurtado Albir 2001), de sobretraducción o de infratraducción (Singh 2004), de transferencia directa (equivalencia semántica + sintáctica), paráfrasis, adaptación, condensación (Schjoldager 2008). Algunos de estos conceptos son sinónimos parciales y no nos limitaremos a emplear la terminología propuesta por un solo autor, sino que utilizaremos los conceptos que más adecuados consideremos para las situaciones concretas que se nos presenten a lo largo del análisis.

El análisis cuantitativo seguirá la presencia de los términos seleccionados en las 10 traducciones españolas y las 27 traducciones rumanas, con el fin de formular una conclusión acerca de la existencia de un “núcleo” léxico del texto poético, que se puede observar en las diversas versiones lingüísticas.

3.1. Equivalencia en todas las versiones lingüísticas

Equivalentes lexicográficos de los términos *albatros*, *ailles*, *navire* y *Poète* están presentes en todas las traducciones del poema. No analizaremos aquí las diferencias de índole semántica entre lexemas como *navío*, *barco*, *buque* o *nave* o entre *corabie*, *navă*, *vapor*, *etravă* y *vas*, simplemente nos ha interesado ver que la palabra no ha sido omitida de ninguna versión lingüística. Lo que nos ha parecido interesante es la ausencia de la mayúscula en *poetul* en casi un cuarto de las traducciones rumanas; en las demás, la palabra está escrita con mayúscula, pero es posible que eso se deba únicamente al hecho de que se encuentra al principio de la oración. Sin embargo, en el original francés y en casi todas las versiones españolas la palabra estaba escrita con mayúscula sin encontrarse al principio de la oración.

Término original en francés	Término en castellano	Nº ocurrencias	Término en rumano	Nº ocurrencias
albatros	albatros	10/10	albatroși / albatrozi	26/27
			albatroși [con cambio de posición en la traducción] → compensación	1/27
ails	alas	10/10	aripi	27/27
navire	navío	5/10	corabie / corăbii	19/27
	barco	3/10	navă	4/27
	buque	1/10	vapor	2/27
	nave	1/10	etравă	1/27
			vas	1/27
Poète [con mayúscula]	Poeta	9/10	Poetul [con mayúscula]	21/27
	poeta	1/10	poetul [sin mayúscula]	6/27

3.2. Equivalencia parcial

La mayor parte de los términos que forman el objeto de nuestro análisis tienen solo una equivalencia parcial en las traducciones analizadas, es decir no están reproducidos completamente en todas, como vamos a ver a continuación.

En lo que concierne al sintagma *voyageur ailé*, todas las traducciones españolas, así como cuatro traducciones rumanas optan por una reproducción integral (semántica y sintáctica), proporcionando las equivalencias *viajero alado/alado viajero*, *înaripatul călător*, *înaripatul/intraripatul drumeș/drumeș*. Además, siete traducciones rumanas apuestan por la equivalencia semántica y la adaptación sintáctica: *drumețul cu aripe/aripi*, *călător cu aripi*, *pelerin cu aripi*, *drumețul care zboară*. En cuatro traducciones rumanas se emplean la paráfrasis y la reproducción sintáctica: *înaripatul tovarăș*, *înaripatul crainic*, *înaripatul zării*. En dos traducciones se asiste al fenómeno de infratraducción: *într-aripatul*, *înaripatul*, mientras que las equivalencias *zburătorul*, *cel ce trecea zburând*, *înfruntătorul bolții*, *pasăre* corresponden a la categoría de la paráfrasis, con varios grados de cercanía al texto fuente. De hecho, la palabra *zburătorul* engloba los significados de ambas palabras francesas (*voyageur ailé*).

En dos traducciones observamos adaptaciones poéticas – *Ce bleg e caraghiosul ceresc și ce schilod [...]*; *Frumosul care-n slavă își leagănă aripa [...]*. Además, en las traducciones donde el sintagma *voyageur ailé* no está reproducido en su posición correspondiente, se aplican técnicas de compensación, como el uso de palabras del mismo campo semántico ((*care*) *zboară*, *pasăre*, *zburând*, *ceresc*, *zării*, *al bolții* (*pisc*)) o de un campo semántico relacionado (*atât de-nalt plutea*) en otras partes del texto.

La distribución cuantitativa de las equivalencias de *voyageur ailé* se puede observar en la siguiente tabla:

Término en castellano	Nº ocurrencias	Término en rumano	Nº ocurrencias
viajero alado / alado viajero	10/10	înaripatul călător	1/27
		înaripatul/ întraripatul drumeș / drumeț	3/27
		drumețul cu aripe/aripi	3/27
		călător cu aripi	2/27
		pelerin cu aripi	1/27
		drumețul care zboară	1/27
		înaripatul tovarăș	1/27
		înaripatul crainic	2/27
		înaripatul zării	1/27
		într-aripatul / înaripatul	2/27
		zburătorul	3/27
		cel ce trecea zburând	1/27
		înfruntătorul bolții	1/27
		pasăre	1/27
∅	2/27		

Tabla 1. La distribución cuantitativa de las equivalencias de *voyageur ailé*

Las equivalencias de *prince des nuées* en castellano y en rumano pertenecen ya sea a la equivalencia semántica (*principe de las nubes, prințul norilor, prințul dintre nori/din nouri/peste nori/de peste nori*), ya sea a la equivalencia parcial con sinónimos de *prince* (*señor del nublo, señor de las nubes, regele norilor/rege din nori, domn printre nori, al norilor voievod*). Además de estas, en las traducciones rumanas se observa una multitud de estrategias de transferencia lingüística como la expansión (*prințul ce norii cârmuiește, prinț rudă sus cu norii*), el uso del término *prince* acompañado de una paráfrasis (*prințul vastei zări, prințul înălțimii, prințul din slavă, prințul din zenit, prințul azurului*), un sinónimo de *prince* acompañado de una expansión o paráfrasis (*rege-nfrățit cu norii, regele din zări, rege-n univers, stăpân al zării, monarhul furtunii, voievodul din norii înălțimii*), una paráfrasis (*pasărea din nori*) o un caso de elisión.

La distribución cuantitativa de las equivalencias de *prince des nuées* está presentada en la siguiente tabla:

Término en castellano	Nº ocurrencias	Término en rumano	Nº ocurrencias
príncipe de las nubes	8/10	prințul norilor	1/27
		prințul dintre nori / din nouri	2/27
		prințul peste nori / prințul de peste nori	2/27
señor del nublo	1/10	regele norilor / rege din nori	2/27
señor de las nubes	1/10	domn printre nori	1/27
		al norilor voievod	1/27

	prințul ce norii cârmuiește	1/27
	prinț rudă sus cu norii	1/27
	prințul vastei zări	1/27
	prințul înălțimii	3/27
	prințul din slavă	2/27
	prințul din zenit	1/27
	prințul azurului	1/27
	rege-nfrățit cu norii	1/27
	regele din zări	1/27
	rege-n univers	1/27
	stăpân al zării	1/27
	monarhul furtunii	1/27
	voevodul din norii înălțimii	1/27
	pasărea din nori	1/27
	∅	1/27

Tabla 2. La distribución cuantitativa de las equivalencias de *prince des nuées*

Pocas de las equivalencias de *rois de l'azur* pertenecen a la categoría de la equivalencia completa. La mayor parte reflejan diversos tipos de la equivalencia parcial, como se puede apreciar en la siguiente tabla:

Término en castellano	Nº ocurrencias	Término en rumano	Nº ocurrencias
reyes del azur	2/10	regii azurului	1/27
		regii din azur	1/27
		regii din azururi	3/27
reyes celestes – 2/10, reyes del azul – 2/10, reyes del cielo – 2/10, reyes del éter - 2/10		2 ocurrencias: regi ai înălțimii 1 ocurrencia: regii boltei pure, regii bolții vaste, stăpânul zării-albastre, stăpânul zărilor albastre, stăpâni ai zării, regii atmosferei, regele țării, regii din azur, regi peste înalturi, stăpânii bolții, regii bolții-albastre, marii prinți ai cerului albastru, regii-acestor salbe, regi din văzduhuri, Arhanghelul Țării, domnind pe-azur, regi ai zării, monarhii din azur, șoimi puternici ai marelui azur, ei care sus în azur sunt regi	

Tabla 3. Las equivalencias de *rois de l'azur*

La mayor parte de las equivalencias propuestas para *hommes d'équipage*, cuya distribución cuantitativa está incluida en la siguiente tabla, pertenecen a la categoría de la equivalencia semántica: *tripulantes, marineros, marinari, corăbieri, matrozi, năieri*. También se ha optado, en otras traducciones, por la reproducción integral (semántica

y sintáctica): *hombres de la tripulación, inși din echipaj*. Además, en una traducción rumana se ha aplicado la técnica de la infra-traducción/reducción (*echipaj*), mientras que en otra se ha optado por la paráfrasis (*lupi de mare*).

Término en castellano	Nº ocurrencias	Término en rumano	Nº ocurrencias
marineros	6/10	marinari	12/27
tripulantes	2/10	corăbieri	5/27
		matrozi	6/27
		năieri	1/27
hombres de la tripulación	2/10	inși din echipaj	1/27
		echipaj	1/27
		lupi de mare	1/27

Tabla 4. La distribución cuantitativa de las equivalencias de *hommes d'équipage*

Nueve de las diez traducciones españolas y tres de las veintisiete traducciones rumanas reproducen integralmente (a nivel tanto semántico, como sintáctico) la estructura francesa de *compagnons de voyage*, mediante los sintagmas *compañeros de viaje, tovarăși de călătorie, tovarăși de voiaj*. Además, en una traducción española y en seis traducciones rumanas observamos que se ha empleado la equivalencia semántica basada en la sinonimia monolingüe, con reproducción sintáctica: *compañeros de ruta, tovarăși de drum, tovarăși de cale, tovarăși de plimbare*. En fin, en las traducciones rumanas también encontramos casos de equivalencia semántica apoyada por una asociación metonímica (*tovarăși de larg, tovarăși de catarg(uri)*), de infra-traducción o reducción (*tovarăși*) o de condensación con el significado del verbo *suiuent* del siguiente verso (*însoțesc, urmăresc, se țin după, petrec*):

Término en castellano	Nº ocurrencias	Término en rumano	Nº ocurrencias
compañeros de viaje	9/10	tovarăși de călătorie	1/27
		tovarăși de voiaj	2/27
compañeros de ruta	1/10	tovarăși de drum	4/27
		tovarăși de cale	1/27
		tovarăși de plimbare	1/27
		tovarăși de larg	1/27
		tovarăși de catarg(uri)	2/27
		tovarăși	6/27
		însoțesc	5/27
		urmăresc	2/27
		se țin după	1/27
		petrec	1/27

Tabla 5. La distribución cuantitativa de las equivalencias de *compagnons de voyage*

Se observa una multitud de opciones traductológicas en cuanto al término *planches*. Así, cuatro de las traducciones españolas y diez de las traducciones rumanas apuestan por la equivalencia semántica: *tablas*, *scânduri*, *bârne*, *podele*. Seis traducciones españolas y dieciséis traducciones rumanas emplean la sobre-traducción/expansión ampliando el significado – *tablas de cubierta*, *planchas de cubierta*, *cubierta*, *punte/punți*, *covertă* – mientras que en una traducción rumana el lexema se elide por completo:

Término en castellano	Nº ocurrencias	Término en rumano	Nº ocurrencias
tablas	4/10	scânduri	8/27
		bârne	1/27
		podele	1/27
tablas de cubierta	1/10	punte / punți	19/27
planchas de cubierta	1/10		
cubierta	4/10	covertă	1/27
		∅	1/27

Tabla 6. La distribución cuantitativa de las equivalencias de *planches*

Además, todas las diez traducciones españolas equivalen *avirons* a *remos*, mientras que en 21 de las 27 traducciones rumanas se propone el término *vâsle*, en cuatro – *lopeși* y dos lo eliminan por completo.

En lo que concierne al término *tempête*, en todas las traducciones españolas se opta por la equivalencia semántica: *tempestad* (5/10) y *tormenta* (5/10). La equivalencia semántica también está presente en la mayoría de las traducciones rumanas: *furtună/furtuni* (17/27), *vijelie* (5/27), *tempeșă* (1/27), *uragan* (1/27). En tres traducciones rumanas también se hallan casos de equivalencia semántica parcial: *bolta largă* (1/27), *nori(i)* (2/27).

En cuanto a *glisser*, en las traducciones encontramos instancias de equivalencia semántica – *deslizarse* (7/10), *(a)lunecând* (7/27), *plutește/plutită/plutitoare* (3/27), pero también de sobre-traducción – *surcar* (2/10), *taie* (2/27), de infra-traducción/reducción – *navegar* (1/10), de adaptación – *legănate* (1/27), *pornită* (2/27), *duse* (1/27), *purtată* (2/27), *zboară* (1/27), *rătăcește* (1/27) y siete casos de elisión.

4. Conclusiones

El análisis cuantitativo de la presencia de los términos pertenecientes a la isotopía semántica de la metáfora EL POETA ES UN VIAJERO en las traducciones rumanas y españolas del poema *L'albatros* nos ha hecho comprobar que en el caso de cuatro lexemas (*albatros*, *ailes*, *navire*, *poète*) podemos hablar de fidelidad en la traducción, mientras que en lo que concierne a los demás (*voyageur ailé*, *hommes d'équipage*, *compagnons de voyage*, *avirons*, *planches*, *tempête*, *prince des nuées*, *rois de l'azur*, *mer*, *sol*) la fidelidad y la creatividad de los traductores se manifiestan en un grado más o menos similar.

No podemos concluir el presente estudio sin señalar que, quizás, el nivel mucho más alto de fidelidad que se observa en las traducciones españolas, a diferencia de las rumanas, se debe al hecho de que la mayoría de las traducciones españolas están recopiladas de sitios de internet que a veces ni mencionan el traductor. Por lo tanto, aunque es posible que dichas traducciones estén realizadas por un traductor profesional, la creatividad es más reducida que en el caso de las traducciones rumanas, muchas de las cuales están firmadas por insignes poetas como Tudor Arghezi, Panait Cerna, Ion Caraion o Ștefan Augustin Doinaș.

A nivel general, en todas las versiones lingüísticas de un poema hay obviamente elementos comunes, lo cual resulta en un cierto grado de fidelidad obligatoria en cualquier traducción literaria. Lo que nos ha parecido importante recalcar es que en el poema *L'albatros*, los elementos comunes están configurados dentro de la isotopía de la metáfora EL POETA ES UN VIAJERO. La creatividad obedece a la isotopía semántica del viajero y se manifiesta sin alterar los elementos centrales del poema. El proceso de traducción literaria tiene que asegurar un buen equilibrio entre la reproducción de los elementos del texto fuente y los valores poéticos del texto meta. Por lo tanto, la traducción de la metáfora baudelairiana del viajero (una metáfora viva en términos de Ricœur 1975) se sitúa inevitablemente entre creatividad y fidelidad.

Corpus

Las traducciones españolas:

- ES1: *El albatros*, trad. Eduardo Marquina, OPU, 1905, ed. 2018.
- ES2: *El albatros*, <https://ciudadseva.com/texto/el-albatros/>
- ES3: *El albatros*, <https://buenosairespoetry.com/2016/06/25/el-albatros-lalbatros-de-charles-baudelaire>
- ES4: *El albatros*, <https://rockthebestmusic.com/2017/02/poemas-traducidos-las-flores-del-mal-albatros-charles-baudelaire.html>
- ES5: *El albatros*, <https://entrelinesasybisagras.wordpress.com/2013/11/21/analizando-poesia-el-albatros-baudelaire/>
- ES6: *El albatros*, <https://fr.scribd.com/doc/133664629/El-Albatros-Charles-Baudelaire>
- ES7: *El albatros*, trad. Enrique López Castellón, <http://www.enfocarte.com/poesiasemanal/baudelaire.html>
- ES8: *El albatros*, trad. Luis Antonio de Villena, <https://comunadeicaria.blogspot.com/2014/11/el-albatros-charles-baudelaire.html>
- ES9: *El albatros*, <https://www.xing.com/communities/posts/el-albatros-charles-baudelaire-1003345554>
- ES10: *El albatros*, ed. bilingüe Alain Verjat, Luis Martínez de Merlo, 15ª ed., Cátedra, 2012.

Las traducciones rumanas han sido recopiladas de la edición bilingüe de Charles Baudelaire, *Les fleurs du mal – Florile răului*, realizada por Geo Dumitrescu, Editura pentru Literatură Universală, 1968:

- RO1: *Albatrosul*, trad. Al. Philippide
- RO2: *Albatrozul*, trad. Panait Cerna, *Convorbiri literare*, 1901.
- RO3: *Albatrosul*, trad. Ana Codreanu, *Floarea Darurilor*, 1907.
- RO4: *Albatrosul*, trad. Emil Bărbulescu, *Adevărul literar și artistic*, 1921.
- RO5: *Albatrosul*, trad. Tudor Arghezi, *Noțiunea*, 1923.

- RO6: *Albatrosul*, trad. G. Lazăr Demetrescu, *Adevărul literar și artistic*, 1923.
- RO7: *Albatrosul*, trad. Constantin Stelian, *Strada*, 1933.
- RO8: *Albatrosul*, trad. Ion M. Gane, *Ritmuri franceze*, 1937.
- RO9: *Albatrosul*, trad. G. Murnu, *Revista Fundațiilor Regale*, 1937.
- RO10: *Albatrosul*, trad. Tudor Arghezi, *Scrieri*, V, *Tîlmăciri*, 1964.
- RO11: *Albatrosul*, trad. N. Iorga, *Cuget clar*, 1938.
- RO12: *Albatrosul*, trad. Lazăr Iliescu, *România literară*, 1939.
- RO13: *Albatrosul*, trad. Șerban Bascovici, *Universul literar*, 1942.
- RO14: *Albatrosul*, trad. Nicolae Țimiraș, *Cântece de cristal*, 1940.
- RO15: *Albatrosul*, trad. Ion Caraion, 1941.
- RO16: *Albatrosul*, trad. Mihai Codreanu, *Viața Românească*, 1946.
- RO17: *Albatrosul*, trad. Al. Colorian, 1946.
- RO18: *Albatrosul*, trad. Petru Sfetcu, *Vrearea*, 1947.
- RO19: *Albatrosul*, trad. George Dan, 1949.
- RO20: *Albatrosul*, trad. Aurel Tita, 1951.
- RO21: *Albatrosul*, trad. Romulus Vulpescu, 1953.
- RO22: *Albatrosul*, trad. C. Z. Buzdugan, 1897,
- RO23: *Albatrosul*, trad. C. D. Zeletin, 1954.
- RO24: *Albatrosul*, trad. Ștefan Aug. Doinaș, 1962.
- RO25: *Albatrosul*, trad. Al. Andrițoiu, 1964.
- RO26: *Albatrosul*, trad. Al. Hodoș, 1966.
- RO27: *Albatrosul*, trad. Grigore Hagi, 1967.

Referencias bibliográficas

- Cruse, A. 2004. *Meaning in Language. An Introduction to Semantics and Pragmatics*. New York: Oxford University Press.
- Dagut, M. 1976. *Can metaphor be translated?*. “Babel”, no 22, pp. 21-33.
- Dilks, C. 2011. *Approches théoriques: la métaphore, la sémantique interprétative et la sémantique cognitive*, en “Texto! Textes & Cultures” Vol. XVI n° 2. Disponible en línea: <http://www.revue-texto.net/docannexe/file/2857/cdilksapprtheor2.pdf>
- Greimas, A.J. 1966. *Sémantique structurale : recherche de méthode*. Paris: Larousse, coll. « Langue et langage » [reed. utilizada: Paris: PUF, coll. « Formes sémiotiques », 1986].
- Hurtado Albir, Amparo. 2001. *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra.
- Mason, K. 1982. *Metaphor and Translation*. “Babel” 28 (3), 140-149.
- Mavrodin, I. 2006. *Despre traducere: literal și în toate sensurile*. Craiova: Scrisul Românesc
- Newmark, P. 1988. *A Textbook of Translation*. Hemel Hempstead: Prentice Hall International.
- Newmark, P. 1994. The translation of metaphor. In: Asher, R.E., *The Encyclopedia of language and linguistics*. New York: Pergamon Press.
- Nida, E. A. 1964. *Toward a Science of Translating: with Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. Leiden: Brill, 1964.
- Novak, J., & Canas, A. 2008. *The theory underpinning concept maps and how to construct them*. Disponible en línea: <http://cmap.ihmc.us/Publications/ResearchPapers/TheoryUnderlyingConceptMaps.pdf>
- Rastier, F. 1987. *Sémantique interprétative*. Paris: Presses Universitaires de France.

Ricoeur, P. 1975. *La métaphore vive*. Paris: Seuil.

Schjoldager, A. 2008. *Understanding translation*. Academica.

Singh, R. 2004. Undertranslation, overtranslation and loss of meaning. *Translation Today*, 1.1: 57-91

Stratford, P. 1978. *Translation as Creation, Figures in a Groun.*, éd. Bessai & Jackal. Saskatoon, Western Producer Prairie Books.

Tytler, A. F. 1907. *Essay on the Principles of Translation*. London: Dent.

Mihai ENĂCHESCU | **Alcohol – historia de una palabra viajera**
(Universidad de Bucarest)

Abstract: (Alcohol - a History of a Traveling Word) The origin of the Spanish word *alcohol* is the Arabic *kuhl*, which signifies ‘antimony’. It comes from the same root as ‘ákhā’ ‘black’. It appears in Spanish with four meanings: ‘antimony’, ‘very fine dust of antimony used by women to blacken their eyes’, ‘essence obtained by trituration, sublimation or distillation’, ‘wine spirit’. In 1278, it appears for the first time with the meaning ‘antimony’, which evolves after to the second meaning, the cosmetic product. A few centuries later, in 1726, it is registered the third meaning, ‘essence obtained by trituration, sublimation or distillation’, and finally, a few decades later, in 1786, the actual meaning, ‘wine spirit’. The Castilian form was borrowed into French *alcool* during the XVI century and into the Medieval Latin of the chemists, where Paracelsus gave it the third meaning. In 1612, it appears with the fourth meaning in French and it returns to Spanish with its new semantic charge. We want to study and observe the semantic evolution of this travelling word with the help of texts from the diachronic corpora of Spanish and French.

Keywords: alcohol, Arabism, semantic change, travelling word, linguistic history

Resumen. El origen de la palabra *alcohol* es el árabe *kuhl* con el significado ‘antimonio, galena’. Etimológicamente procede de la misma raíz que ‘ákhā’ ‘negro’. Aparece en castellano con cuatro significados: ‘antimonio’, ‘polvo finísimo de antimonio usado por las mujeres para ennegrecerse los ojos’, ‘esencia obtenida por trituración, sublimación o destilación’, ‘espíritu de vino’. En 1278 es atestiguada por primera vez esta palabra con el significado ‘antimonio’, que evoluciona luego al segundo significado, el de producto cosmético. Siglos más tarde, en 1726, se da el tercer significado, el de ‘esencia obtenida por trituración, sublimación o destilación’ y finalmente, unas décadas más tarde, en 1786, el significado actual, ‘espíritu de vino’. La forma castellana pasó al fr. *alcool* durante el siglo XVI y al bajo latín de los químicos donde Paracelso le dio la tercera acepción. Ya en 1612 aparece con la cuarta en francés y vuelve al castellano con su nueva carga semántica. Queremos seguir y observar la evolución semántica de esta palabra viajera a través de una indagación en los textos de los corpus diacrónicos del español y del francés.

Palabras clave: alcohol, arabismo, cambio semántico, palabra viajera, historia lingüística

0. Introducción

En todos los manuales de historia de la lengua española, un capítulo importante lo representa la influencia árabe. El elemento árabe fue la más importante capa del léxico español hasta el siglo XVI, después del elemento latino (cf. Lapesa, 1986: 133).

Se pueden distinguir varias etapas en la incorporación de arabismos. Hasta el siglo XI se introducen sin obstáculos, por ser Córdoba el centro cultural de la Península. Durante la Baja Edad Media sigue siendo importante el arabismo, pero empieza ya a competir con el cultismo de origen latino y el extranjerismo europeo. Después comienza el retroceso, que Lapesa (1986: 155-156) atribuye a la decadencia de la influencia cultural musulmana como consecuencia de la expulsión de los árabes, por un lado, y de la influencia del Renacimiento europeo, por otro lado. Tampoco se puede dejar de lado la actitud de rechazo hacia los arabismos, que llevaría a la disminución de este inventario.

No hay que olvidar que desde el Renacimiento se inauguró, al compás de las tendencias renovadoras del humanismo, una campaña de depreciación de arabismos que llevaría a la pérdida de muchos de los que comenzaban por *a-* o *al-*, campaña que siguió manteniéndose más o menos agudamente hasta el siglo XIX. (Maíllo Salgado, 1998: 305).

Después de la pérdida de la influencia política y cultural árabe, muchos arabismos caen en desuso y son sustituidos por vocablos provenientes en su mayor parte del latín, por vía culta, entre los siglos XV y XVII.

La creciente actitud negativa para con el mundo islámico que caracteriza el tardío Medioevo español acaba por alcanzar el vocabulario de origen árabe. [...] Con los nuevos gustos y modos de la época prerrenacentista muchos aspectos de la cultura material heredada de los vecinos musulmanes quedaron desfavorecidos. En el plano lingüístico se ve el inicio del lento proceso de la eliminación de muchas palabras de origen árabe algunas de las cuales, aunque desechadas de la lengua general, han sobrevivido en dialectos regionales y/o en el judeo-español. (Dworkin, 2013: 648-649).

Alcohol no ha compartido la suerte de otros arabismos del mismo campo semántico¹, que han desaparecido o han sido reemplazados por cultismos, sino que se ha conservado como forma y se ha convertido en palabra internacional, a través de un cambio de significado radical.

Nos proponemos trazar una historia lingüística de este vocablo, palabra internacional con una historia complicada que ha pasado por una transformación muy importante desde el punto de vista de su significado, a la vez que ha emprendido un largo viaje: tomada del árabe, pasa al francés, de allí al latín medieval, del latín volvió al francés y finalmente al castellano tras haber sufrido cambios importantes de significado.

1. Origen y significado

El origen de la palabra *alcohol* es el hispano *kuḥūl*², (árabe clásico *kuḥl*) con el significado ‘antimonio, galena’. Etimológicamente procede de la misma raíz que ‘ákhāl ‘negro’.

Aparece en castellano con cuatro significados, según el DCECH (I, 135):

- ‘antimonio’ (1278)
- ‘polvo finísimo de antimonio usado por las mujeres para ennegrecerse los ojos’
- ‘esencia obtenida por trituración, sublimación o destilación’ (1726)
- ‘espíritu de vino’ (1786).

El *Diccionario histórico* (DH) añade un significado que tanto Corominas como el DLE omiten, pero que es bastante abundante en el corpus: “Polvo generalmente negro,

¹ Esta palabra aparece analizada desde otros puntos de vista en otros estudios anteriores. Debido a su polisemia, aparece analizada como metal en Enăchescu (2017), como colirio en Enăchescu (en prensa a) y como cosmético en Enăchescu (en prensa b).

² Se trata, según Corriente (2008: 86) de una despluralización del ár.cl. *kuḥūl*, y no de un préstamo directo del singular, como defiende Corominas.

hecho de galena, sulfuro de antimonio u otras sustancias minerales o vegetales, usado como afeite para los ojos y cejas y como colirio”. Su uso como colirio también lo indica Neuvonen (1941: 147): “galena que se usaba, mezclada con otras sustancias, como remedio para los ojos”. El DH indica además que esta voz puede remitir a dos sustancias que se confundían en la época, el antimonio (un metal) y la galena (un mineral).

2. Evolución semántica en español

2.1. Siglo XIII

A lo largo del siglo XIII se encuentran 16 ejemplos en 9 documentos del CDH. El más antiguo ejemplo del corpus³, tiene el significado ‘cosmético’. Además de este, hay uno más con el mismo significado en el siglo XIII.

(1) *E vino Geu a Iezrael. Oyolo * Jeçabel e guarnios e puso **alcofor** en sos oios e adobo su casa e dyxo: “Sit plaz con Jezabel, qui mato so sennor? .. (c1200, Almerich, La fazienda de Ultra Mar)*

Hay más ejemplos, un total de 6, con el significado ‘metal o mineral’, sea este antimonio o galena, porque los textos no nos permiten, generalmente, identificar el significado exacto.

(2) *Suria. o que semeia a esto. & si fuere el significador Saturno. & fuere en alguna de sus casas; di que es cosa negra. o piedra negra. o fierro. o magnicie. o **alcohol**. o lo que les semeia. & si fuere el significador Jupiter. (1254-1260, Judizios de las estrellas)*

Finalmente, hay 8 casos cuando se da el significado ‘colirio’. En el Lapidario de Alfonso X también se indican las propiedades de esta piedra, que hacen que sea muy indicada para el colirio.

(3) *Esta piedra a grand fuerça de retener la humidat que no corra; & de ayuntar las cosas departidas. Et por esso fazen della **alcohol** pora sanar el albura del del oio que se faz manziella. & otrossi la ninniella que quiere salir del; por grand dolor. (c1250, Alfonso X, Lapidario)*

El corpus no confirma las fechas propuestas por Corominas. Parece que desde el principio este vocablo entra en la lengua polisémico, puesto que los ejemplos nos confirman que no solo se refiere al mineral, sino también a los usos que de este se hacían.

2.2. Siglo XIV

Parece que su uso está en retroceso en el siglo XIV, a juzgar por la escasez de los ejemplos, solamente 3 en 3 documentos. El primero remite claramente al antimonio, puesto que el texto indica que se trata del metal y lo coloca en una lista al lado de otros metales.

³ Todos los ejemplos del español son sacados del CDH.

(4) *La bondat & sanjdat del agua se conosçe primerament que non sea tomada de alguna balsa o de laguna. E que nazca de algunt lugar en que aya metales. Assi como oro plata estaño & plomo alcohol Argent bjuo o semblantes maneras.* (1380-1385, Ferrer Sayol, *Libro de Palladio*).

Otro ejemplo apunta hacia el significado ‘cosmético’.

(5) *non quedo uaron que en ellas habite. & tu la rrobada que faras avn que te vistas de purpura & avn que con hornamentos de oro te afeytes avn que rronpas con alcohol los tus [ojos] en vano te afeytas que aburrjdo han en ti los enamorados que tu alma ssolian buscar.* (c1400, *Biblia romanceada*)

Finalmente, el tercer ejemplo parece indicar un significado nuevo, derivado de los existentes, a saber ‘polvo muy fino’ procedente también de otras sustancias, no solo de antimonio o de galena. En el fragmento citado se indica que los granos de mirto habría que molerlos hasta convertirse en *alcofol*.

(6) *granos murtinos molidos alcofol ana. adarhemes diez.* (a1400, Estéfano De Sevilla, *Visita y consejo de médicos*)

2.3. Siglo XV

Durante el siglo XV, aparecen 93 casos en 20 documentos en el corpus analizado. Hay algunos que todavía apuntan hacia el significado ‘cosmético’.

(7) *¿Pues por qué quando ha de salyr de casa pone el blanquete e el verme-llete e los cabellos ajenos e el alcohol en los ojos? Pues paresçe que non lo faze por su marido.* (1411-1412, San Vicente Ferrer, *Sermones*)

Tampoco aparecen muchas ocurrencias con el significado ‘metal o mineral’. Una de estas es la aparición en el *Vocabulario español-latino* de Nebrija, que se refiere solamente al significado ‘antimonio’.

(8) **Alcohol** *pedra conocida. antimonium .ij.* (1495, Antonio de Nebrija, *Vocabulario español-latino*)

En otros textos se menciona su sinónimo *antimonio*, y parece que alcohol sería un tipo especial de antimonio, según se puede apreciar en el siguiente ejemplo.

(9) *E çerca deste monte llamado Javalsiler; (...) es otro monte onde sacan el alcohol que es llamado antemonia, e de alli lo lievan a tierra de poniente.* (a1500, *Libro de astrología*)

La mayoría de las ocurrencias del siglo XV se relacionan con el significado ‘colirio’, no necesariamente a base de antimonio, sino también a base de otras sustancias, como podrían ser las cortezas de huevos de gallina.

10) & Alzarauí encomiendan assy como cosa prouada el **alcohol** fecho de las cortezas de los hueuos frescos de gallinas por diez dias en vinagre temprados & despues en la sombra desecados & picados: & cernidos para que sea fecho **alcohol**. (1493, Traducción del Tratado de cirugía de Guido de Cauliaco).

El carácter genérico de esta medicina aparece subrayado en el siguiente ejemplo, debido a la presencia del indefinido *qual quier*.

(11) *deuen poner con el agua açucar blanco para persona muy delicada o de chica hedat & alcofolen conello con alfilel / o otra cosa mas gruesa & sienpre en ayunas & non ençima de comer que esto conujene a qual quier alcofol*. (a1429 Alfonso Chirino, *Menor daño de la medicina*)

Hasta parece que había un *Libro de los Alcofoles*.

(12) *E la su cura por umidat fria, las purgas con pilluras auree e alcofolarse con alcofol que dizen besalicon. E si conpliere; si non, toma la cura del **Libro de los Alcofoles***. (a1500, *Tratado de patología*)

2.4. Siglos XVI-XVII

El uso de este vocablo parece conocer un retroceso visible durante los Siglos de Oro. Durante el siglo XVI no hay atestiguaciones y en el XVII solamente aparecen 13 casos en 8 documentos.

La mayoría se refieren al metal, pero aparece acompañado algunas veces por el sinónimo *antimonio*, lo que puede ser un indicio que la palabra resultaba ya extraña y anticuada.

(13) *toda suerte de metales, medios minerales se llaman de ordinario. Éstos son: sales, alumbres, caparrosas, azufre, oropimente, sandáraca, **antimonio o alcohol**, bitumen, que llaman grassa, blanco o negro y mangagitas*. (1640, Álvaro Alonso Barba, *Arte de los metales*)

Su carácter poco frecuente está subrayado en otro ejemplo, procedente del mismo texto, donde se indica que es un término conocido solo por “algunos mineros”.

(14) *El **antimonio**, o estibio, que algunos mineros conocen por nombre **alcohol**, y otros, particularmente en Oruro, llaman mazacote, es un mineral muy parecido al sorocha, o metal de plomo ojoso, resplandeciente y quebradizo*. (1640, Álvaro Alonso Barba, *Arte de los metales*)

De este siglo data el primer ejemplo sacado de un texto publicado en América, con el significado ‘cosmético’, empleado en la obra de un poeta colombiano.

(15) *Ciego al cielo Polifemo / le niega sustituciones, / Argos que acedó sus ojos / con nocturnos **alcoholes***. (a1659, Hernando Domínguez Camargo, *Otras flores aunque pocas*)

El significado ‘cosmético’ se registra ya esporádicamente, y no pasará al siglo XVIII.

(16) *Pues assí es de las ficiones, que si alguna se finge hermosa, con afeites y colores, pelando las cejas y puniendo alcoholes, etc.* (1635-1638, Bartolomé Jiménez Patón, *Reforma de trajes, doctrina de Fray Hernando de Talavera*)

No hay atestiguaciones del significado ‘colirio’, que parece no haber sobrevivido a la Edad Media, y que desaparecerá por completo también de los textos ulteriores.

El *Tesoro* de Covarrubias (1611) solamente registra los significados: “cierto género de polvos” que sirven “para aclarar la vista y poner negras las pestañas, y para hermostearlas” y “especie de mineral, y hallase en las minas de plata” (cf. NTLLE).

3. El latín de Paracelso

Al pasar a formar parte del latín medieval de los científicos, fue Paracelso el que le dio el significado ‘esencia muy fina’, pero también el de ‘espíritu de vino’. En el *Dictionarium Theophrasti Paracelsi* (1584:14), podemos encontrar las siguientes definiciones:

La primera, “alcol, aliquando scriptum alcool, vel alcohol, est pulvis in minutissimum pollinem factus, vbi nihil additur ad nudam vocem, alioqui restringitur per adiunctum” remite a un polvo muy fino, esencia obtenida por trituración.

Otro significado es el original, ‘antimonio’: “Alcohol (vel vt nonnulli volent) alcosol, est stybium siue antimonium”.

Finalmente, aplicado al vino, Paracelso ya le da un significado muy cercano al actual: “Alcol vini, est aqua ardens rectificata”.

4. Mientras tanto, en francés...

El francés medieval toma prestada la voz *alcohol* del español, con el significado ‘polvo muy fino, colirio’ (cf. TLFi, s.v. *alcool*). Los primeros ejemplos aparecen atestiguados a finales del siglo XV (cf. DMF, s.v. *alcool*).

(17) *...soient broies sur ung marbre et mis en pouldre subtile comme alcohol par trois fois.* (1492, *La Chirurgie de maistre Guillaume de Salicet* [trad. du latin par Nicole Prevost])

En su *Complément*, Godefroy cita un texto del siglo XVI donde se puede apreciar que el significado “poudre très fine, sorte de collyre” es todavía en uso.

(18) *Collyre est un médicament approprié aux yeux, fait de medicamens bien subtilement pulverises, que les Arabes disent comme alcohol* (Ambroise PARÉ).

Ya en 1612 se usaba en el latín de los químicos con la acepción “esprit de vin rectifié, dernier produit de la distillation du vin”.

(19) **Alkol** est purior substantia rei = sic **alkhol** vini est aqua ardens rectificata.
(M. RULAND, *Lexicon alchemiae* apud TLFi)

En 1694 aparece mencionado con este nuevo significado en el *Dictionnaire des Arts et des Sciences*, escrito por Thomas Corneille.

(20) **alkool**: mot arabe connu dans la Pharmacie pour signifier un esprit de vin bien rectifié et séparé de son *phlegme*. (Corneille apud TLFi).

5. La vuelta al español

5.1. Siglo XVIII

Alcohol sigue siendo palabra poco usada durante el siglo XVIII, tal y como lo apuntan los 16 casos en 5 documentos. De estos ejemplos, la mayoría (más precisamente 11) se refieren al metal, el antiguo significado que permanece vivo como término usado por los mineros.

(21) *En una palabra, este mineral no es otra cosa que un minio formado por la naturaleza. Este plomo metal se forma de las transformaciones que la galena, ó alcohol, padece del tiempo, y de los diversos agentes que encuentra en las entrañas de la tierra.* (1791, Luis Proust, *Anales del Real Laboratorio de Química de Segovia, I*)

Sin embargo, hay ejemplos que indican que este vocablo había adquirido un nuevo significado, por influencia del francés. En el ejemplo siguiente podemos apreciar el significado ‘esencia obtenida por destilación’.

(22) *no es toda resina, participa de goma, por lo que no se derrite en el aceyte puesta al fuego, ni la disuelve toda el alcohol; ni quando se echa en las brasas arde toda, ni despide mas humo que el que forma la parte resinosa:* (c1793-p1801 Hipólito Ruiz, *Relación histórica del viaje a los reinos del Perú y Chile*)

El *Diccionario de Autoridades* (1726) registra los siguientes significados: “Piedra mineral, metálica, de color negro que tira algo à azul (...) y “Se llama assi entre Chymicos y Boticarios el espiritu sumamente rectificado del liquor que façan de esta piedra”, en dos entradas diferentes (cf. NTLLE).

Otro texto, citado en el *Diccionario histórico* y que no aparece en el corpus, apoya el nuevo significado introducido en el diccionario académico.

(23) [...] *es voz que significa al espíritu producido por fermentación, rectificadísimo, y de tal modo desflemado que, encendido, arda hasta consumirse.* (1730, F. Suárez Ribera, *Clave Médico-quirurgica universal*)

Finalmente, el diccionario de Terreros (apud DH) también señala que el significado ‘espíritu de vino’ ya no era desconocido en el ámbito de la ciencia.

(24) *Voz de Quimica, y se toma por dos cosas mui distintas, lo primero por un polvo mui sutil, y casi impalpable, y lo segundo por el espíritu de vino tan sutil á fuerza de destilaciones, que no queda parte alguna flemosa.* (1786, Esteban de Terreros y Pando, *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes y sus correspondientes en las tres lenguas francesa, latina e italiana [...]*, apud DH).

5.2. Siglo XIX

En el siglo XIX se registra un crecimiento espectacular en el uso de *alcohol*, puesto que se dan 639 casos en 86 documentos. Sin embargo, en la primera mitad del siglo se dan tan solo 6 casos. En un texto del principio del siglo aún aparece el significado más genérico ‘esencia obtenida por destilación’

(25) *El Xabon de Sosa Medicinal es una substancia blanca, suave, de consistencia de sebo, soluble en el agua y en el alcohol.* (1807, Josef María de La Paz Rodríguez, *Explicación de la farmacopea de España*)

El significado ‘esencia de vino’ aparece en un texto de 1822.

(26) *algunas personas emplean tambien la solera ó poso fresco del vino nuevo; y otras usan el alcohol ó espíritu de vino con proporciones capaces de disminuir y hacer desaparecer enteramente la alteracion.* (1822, Apéndice a la madre de las obras, o sea tomo III de la cocinera económica)

A partir de la segunda mitad del siglo XIX, su uso se dispara y solo aparece con los significados nuevos, que habían llegado del latín vía el francés.

6. Conclusiones

Durante el siglo XIII es atestiguada por primera vez esta palabra con los significados ‘antimonio o galena’, y ‘producto cosmético a base de antimonio’.

La forma castellana (2ª acepción) pasó al fr. *alcohol* durante el siglo XVI y al bajo latín de los químicos donde Paracelso le dio la tercera acepción. Ya en 1612 aparece con la cuarta en francés y vuelve al castellano con su nueva carga semántica en el siglo XVIII.

En 1726, en *Autoridades*, se da el tercer significado, el de ‘esencia obtenida por trituración, sublimación o destilación’ y finalmente, unas décadas más tarde, en 1786, el significado actual, ‘espíritu de vino’, registrado en el diccionario de Terreros.

Con el apoyo de los textos, hemos intentado seguir y observar la ruta emprendida por esta palabra viajera, a la vez que hemos intentado destacar los puntos más importantes en la evolución de sus significados.

Referencias bibliográficas

- CDH = Instituto de Investigación Rafael Lapesa de la Real Academia Española (2013): *Corpus del Nuevo diccionario histórico (CDH)* [en línea]. <http://web.frl.es/CNDHE> [Consulta: 01/11/201].
- Corriente, Federico. 2008. *Dictionary of Arabic and Allied Loanwords*. Leiden: Koninklijke Brill NV.

- DCECH = Corominas, Joan, Pascual, José Antonio. 1980-1991. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, 6 tomos. Madrid: Gredos.
- DH = *Diccionario histórico de la lengua española*. 1960-1996; disponible en línea <http://web.frl.es/DH.html> [Consulta: 20.10.2018].
- Dictionarium Theophrasti Paracelsi, continens obscuriorum vocabulorum, quibus in suis scriptis passim utitur, definitiones, Frankfurt, 1584. disponible en línea <https://archive.org/details/hin-wel-all-00000436-001/page/n8>*
- DLE = *Diccionario de la Real Academia Española*, 23ª ed., 2014. Madrid: Gredos, disponible en línea <http://www.rae.es/recursos/diccionarios/drae> [Consulta: 20.10.2018].
- DMF = *Dictionnaire du Moyen Français (1330-1500)*, disponible en línea <http://www.atilf.fr/dmf/definition/alcool> [Consulta: 22.10.2018].
- Dworkin, Steven N. (2013), «La transición léxica en el español bajomedieval», en CANO, Rafael (coord.), *Historia de la lengua española*, 1ª ed. 2004, Barcelona, Ariel Letras, pp. 643-656.
- Enăchescu, Mihai (2017), “Pérdida y reemplazo de arabismos en español: metales y productos químicos”, Angela Roșca, Radu Melniciuc (coord.), *Probleme de filologie spaniolă și italiană*, Chișinău, CEP USM, pp. 61-67.
- Enăchescu, Mihai (en prensa a), “Pérdida y reemplazo de arabismos en español: remedios curativos medievales”.
- Enăchescu, Mihai (en prensa b), “Pérdida y reemplazo de arabismos en español: productos de belleza medievales”.
- Lapesa, Rafael (1986). *Historia de la lengua española*, 9ª ed. Madrid: Gredos.
- Maíllo Salgado, Felipe (1998). *Los arabismos del castellano en la Baja Edad Media*, 3ª ed. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Neuvonen, Eero K. 1941. *Los arabismos del español en el siglo XIII*. Helsinki: Imprenta de la Sociedad de literatura finesa.
- NLLE = *Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española*, ntlle.rae.es [Consulta: 20.10.2018].
- TLFi = *Trésor de la langue française informatisé*, disponible en línea <http://atilf.atilf.fr/>
- Complément = Godefroy, Frédéric. 1895-1902. *Complément du dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle*, disponible en línea <http://micmap.org/dicfro/search/complement-godefroy/alcool> [Consulta: 20.10.2018].

Giuseppe GATTI RICCARDI
(Università degli Studi Guglielmo
Marconi – Roma)

**Itinerario urbano por las trampas
de la comunicación modernolatra.
Desplazamiento físico y viaje
sociofantástico en la cuentística de
Felisberto Hernández**

Abstract: (Urban Itinerary for the Traps of Modern Communication. Physical Displacement and Sociofantastic Journey in Short Story's Production of Felisberto Hernández) The object of our study consists of the analysis of a section of the short story production of Felisberto Hernández (1902-1964), and in particular of his compilation *Nadie encendía las lámparas* (Montevideo, 1947). Through the study of the story "Muebles *El Canario*", we will try to show that the story is not only a tale that judges the consumerist pressures and the modalities of expression of the publicity of that time, but also proposes a double interpretive reading linked with the act of displacement. We will propose a reading of the text in which we can demonstrate the existence of two interconnected interpretative planes, both related to the theme of the trip: the first refers to a specific displacement, which the protagonist accomplishes by tram, in a tangible metropolitan space (a physical movement within a recognizable space). The second level is the one that reveals the treatment of the "literary fact" from an eccentric perspective, which unites the fantastic genre and the socio-scientific one: "Muebles *El Canario*" proposes an abstract journey, a temporary transit through a dimension marked by an aggressive, premodern marketing: we will analyze the principle of hypodermic communication, that is at the base of the diffusion of the advertising information in the story, according to the postulates of the recent theories about the spectacularized consumer society.

Keywords: Felisberto Hernández, *Nadie encendía las lámparas*, fantastic socio-scientific literature, Uruguayan narrative XXth century, urban displacement.

Resumen: El objeto de nuestro estudio consiste en el análisis de un apartado de la producción cuentística de Felisberto Hernández (1902-1964), y en particular de su recopilación de relatos *Nadie encendía las lámparas* (Montevideo, 1947). A través del estudio del cuento "Muebles *El Canario*", se intentará demostrar que el relato no es solo una narración que enjuicia las presiones consumistas y las modalidades de expresión de la publicidad de la época, sino que también plantea una doble lectura interpretativa vinculada con el acto del desplazamiento. Se propone una lectura del texto en que se muestra la existencia de dos planos interpretativos interconectados, ambos relacionados con el tema del viaje: el primero remite a un *desplazamiento concreto*, que el protagonista cumple en tranvía, por un espacio metropolitano tangible (un movimiento físico dentro de un espacio reconocible). El segundo nivel es el que revela el tratamiento del "hecho literario" desde una perspectiva excéntrica, que une lo fantástico y lo sociocientífico: "Muebles *El Canario*" plantea un *viaje abstracto*, es decir, un tránsito temporáneo que los personajes de la ficción cumplen por una dimensión marcada por un *marketing* premoderno agresivo: el principio de la comunicación hipodérmica que, en el relato, está a la base de la difusión de la información publicitaria se analizará según los postulados de las recientes teorías sobre la sociedad consumista espectacularizada.

Palabras clave: Felisberto Hernández, *Nadie encendía las lámparas*, literatura fantástica sociocientífica, narrativa uruguaya siglo XX, desplazamiento urbano.

A modo de pórtico para el doble viaje que se describe a continuación

El objeto de nuestro análisis consiste en el estudio de una sección de la extensa producción cuentística de Felisberto Hernández (Montevideo, 1902-1964), haciendo hincapié en sus textos de ficción de los años 40 del siglo XX y, en particular, en su recopilación de relatos *Nadie encendía las lámparas*, que vio la luz en Montevideo en 1947¹. El objeto privilegiado del presente estudio es el cuento “Muebles *El Canario*”, un relato que consolida en sí un rasgo idiosincrásico de la narrativa de Felisberto Hernández: la unificación en un único “yo” del narrador y del protagonista. En esta coincidencia de planos entre el autor y su criatura se vislumbra una doble visión crítica: por una parte, el escritor y pianista uruguayo enjuicia el funcionamiento de los medios de comunicación que –en la época de redacción del texto– están produciendo una revolución mediática en el ámbito de la cultura occidental y en la sociedad uruguaya; por otra parte, la denuncia hernandiana se apoya en una modalidad contemplativa de observación minuciosa de la realidad y dirige su sensibilidad a la interrelación que existe entre los modelos comunicativos invasivos de esa etapa histórica y la innovación tecnológica y científica. El narrador-protagonista se muestra como un sujeto desorientado, centrado en contar su propia percepción de los acontecimientos desde la perspectiva de un mirada ensoñada: la mirada de un ser que Enriqueta Morillas, en su prólogo a una reciente edición de *Nadie encendía las lámparas*, define como “propenso a la observación minuciosa del perfil estético de su entorno, [y que] esgrime su sensibilidad y desarrolla su imaginación frente a los aspectos prácticos y utilitarios de la vida” (Morillas 2000, 37).

La anécdota que da lugar a la narración y que involucra a este ser minucioso, sensible, desorientado y contemplativo, es relativamente sencilla y bien conocida: el protagonista y narrador homodiegético, mientras está atravesando la ciudad de Montevideo en un tranvía observa cómo algunos pasajeros son inyectados con una dosis invasiva de publicidad; más tarde, el propio personaje, sin su consentimiento, será él mismo víctima de una de esas “inyecciones de propaganda”. La visión que el relato ofrece de los medios de comunicación y sobre todo de la publicidad, está ligada a una clara reflexión crítica acerca de los procesos de consolidación de un modelo de sociedad de masas, tal como lo había indicado José Ortega y Gasset en 1929 al señalar, en su ya canónico *La rebelión de las masas*, las consecuencias de un devenir histórico que había producido una suplantación de la minoría por la mayoría.

¹ Reuerda con acierto Antonio Pau, en su ensayo *Felisberto Hernández: el tejido del recuerdo*, cómo la selección de los diez cuentos que integran el volumen había surgido de un conjunto de “relatos publicados en revistas –algunas de escasa difusión– entre 1943 (“Las dos historias”) y 1947 (“Mi primer concierto”). Solo tres de los diez relatos que integran el libro –“La mujer parecida a mí”, “El comedor oscuro” y “El corazón verde”– no habían sido publicados con anterioridad” (Pau, 2005: 117). Antes de la década del cuarenta del siglo XX, la bibliografía de Felisberto Hernández se había empezado a estructurar ya en la segunda mitad de los años veinte, cuando ven la luz en Montevideo dos breves volúmenes en prosa titulados respectivamente *Fulano de tal* (1925) y *Libro sin tapas* (1929). En la década del treinta, Felisberto publica *La cara de Ana* (1930) y *La envenenada* (1931), a los que siguen –ya en los años cuarenta del siglo– *Por los tiempos de Clemente Colling* (1942), *El caballo perdido* (1943) y *Nadie encendía las lámparas* (1947). Finalmente, en los años sesenta ven la luz unos textos (algunos ya póstumos) que habían sido redactados con anterioridad, como *La casa inundada* (1960), *Tierras de la memoria* (inconclusa, 1964) y *Las hortensias* (1966).

Un tema como el que vertebra el cuento, es decir, la invasión de los medios de comunicación al servicio de la publicidad en la intimidad de un individuo y de la sociedad en general, ofrece la posibilidad de plantear una doble lectura interpretativa vinculada con el acto del desplazamiento. En las páginas que siguen se propone una lectura del cuento que evidencia la existencia de dos planos interpretativos interconectados, ambos relacionados, *lato sensu*, con el tema del viaje: el primero remite a un “desplazamiento concreto”, que se refiere a los movimientos intraurbanos que el protagonista cumple en tranvía, por un espacio físico que alude a un escenario metropolitano tangible. Se evidencia, pues, un primer movimiento físico dentro de un espacio concreto y en gran medida reconocible.

El segundo nivel de lectura es el que pone de relieve el tratamiento del “hecho literario” desde una perspectiva excéntrica, que bordea la frontera de lo fantástico: “Muebles *El Canario*” describe un “viaje abstracto”, es decir, un tránsito temporáneo que los personajes de la ficción cumplen por una dimensión marcada por un *marketing* premoderno agresivo: el hecho de que los pasajeros del tranvía sean víctimas de las inyecciones responsables de la difusión de la propaganda, corrobora el vínculo con el motivo de la necesidad obsesiva del sistema productivo del mundo occidental en el siglo XX de realizar nuevas mercancías y colocarlas inmediatamente en el mercado; se trata de una dinámica que –veinte años después de las observaciones de Hernández– Guy Debord había asociado en su ensayo *La sociedad del espectáculo* (1967) con la cosificación del sujeto entregado al consumo sistemático de productos y servicios a menudo no necesarios. Y es precisamente esta mercantilización de la sociedad lo que el cuento censura: la publicidad, entendida como herramienta a través de la cual el sistema productivo genera, de forma artificial, necesidades y deseos. Las mercancías se convierten en los dueños de la vida de los seres humanos, pues son los nuevos padrones a los que el hombre –como productor y como consumidor– sirve para garantizar el funcionamiento del sistema productivo: un sistema que –siguiendo la línea de Debord– enriquece a los propietarios de las máquinas que fabrican aquellas mismas mercancías.

Ahora bien, en “Muebles *El Canario*”, la técnica de transmisión del mensaje publicitario basada en el sistema hipodérmico remite al uso de una modalidad formal del género fantástico que se inscribe en la rama científico-social del género. El empleo de recursos de lo fantástico en el relato estaría confirmando la presencia de un rasgo temático y genérico que empieza a marcar la narrativa hernandiana a partir precisamente de la publicación de *Nadie encendía las lámparas*, un volumen que “marca un punto de inflexión en la obra literaria de Felisberto Hernández: pone fin a la etapa memorialística y anuncia la etapa fantástica. Sin esta obra, probablemente no podría entenderse que *Las hortensias* siguiera a *El caballo perdido*” (Pau 2005, 117). La anécdota en torno a la que gira la trama de “Muebles *El Canario*” pone de relieve, en efecto, el carácter híbrido de la subcategoría de fantástico en que incluir la narración: la rama científico-social. Por un lado, podría definirse el texto como una obra que participa del género fantástico en su variante de la ciencia-ficción pura, al abordar los peligros que pueden ocultarse detrás del progreso científico y tecnológico; esto convierte el texto en una muestra valiosa del tratamiento que recibe el material científico cuando es tomado en préstamo y es llevado al terreno de lo fantástico. Por otro lado, “Muebles *El Canario*” es un

relato que se aproxima a la crítica social y sería pues un producto literario que participa de la modalidad científico-social de lo fantástico en tanto que “ve en la publicidad un monstruoso regulador de la vida de los ciudadanos y se inscribe en la misma línea de “El cocodrilo”. Ambos relatos son excelentes ejemplos de la coexistencia de lo social y lo fantástico y de cómo la alegoría refuerza el efecto fantástico y torna evidente el aspecto social de la realidad representada en la ficción” (Morillas 2000, 61).

En las páginas que siguen se intentará examinar en detalle la manera en que Felisberto Hernández construye un hilo narrativo en el que el doble viaje (concreto, por el escenario urbano; y abstracto, por las estrategias de *marketing* en su realización fantástico-científica) se afirma como una construcción ficcional en que coexisten la preocupación social y la evasión fantástica.

El viaje por el espacio urbano

Una de las características que la crítica literaria suele subrayar acerca de la obra de ficción de Felisberto Hernández reside en la oblicuidad de la estructura narrativa: la suya es una literatura en la que los procesos de expresión de la interioridad se profundizan hasta llegar a textos formalmente descuidados, orientados hacia la inmediatez de la captación de las sensaciones y “ubicados entre lo real, lo surreal y lo fantástico” (Verani 1986, 42). Asomado a este triple umbral, el lector se enfrenta a unas historias que no recorren los caminos tradicionales de la organización del relato: al contrario, el receptor del texto emprende la lectura de cuentos que carecen de un hilo narrativo estructurado y que se van construyendo mediante la asociación de ideas y motivos, acabando en su mayoría en finales no del todo concluyentes.

En el marco general de esta estructura narrativa soslayada, la lectura de “Muebles *El Canario*” pone de relieve de forma evidente la presencia del primer tipo de desplazamiento: cuando el protagonista emprende su viaje en tranvía por las calles de un espacio urbano al que dice haber vuelto después de un periodo de ausencia, plantea una “geografía de acciones”, es decir, una experiencia del espacio que resemantiza el escenario urbano según el modelo que describe Michael de Certeau. Si consideramos la ciudad de Montevideo como un “campo”, este campo puede estar formado por un *lugar*, o sea por el orden cualquiera según el que los elementos se distribuyen dentro de relaciones de coexistencia. Esto significa que “los elementos tomados en cuenta se encuentran uno al lado del otro, cada uno ubicado en un lugar autónomo y distinto que él mismo define. Un *lugar* es, pues, una configuración instantánea de posiciones. Implica una indicación de estabilidad” (de Certeau 2001, 175)². Frente a esta primera categoría que delimita el campo de acción, se encuentra una segunda, el *espacio*, que se forma a partir “del momento en que se toman en cuenta vectores de dirección, cantidad de velocidad y la variable del tiempo. El espacio es el cruce entre entidades móviles. Está animado, de alguna manera, por el conjunto de movimientos que se realizan en su interior” (de Certeau 2001, 175-176)³. Las peripecias

² Se ha tenido acceso al estudio de Michel de Certeau en su traducción al italiano; sigue el texto italiano que he traducido al español para la cita: “gli elementi considerati sono gli uni a fianco agli altri, ciascuno situato in un luogo autonomo e distinto che esso definisce. Un *luogo* è dunque una configurazione istantanea di posizioni. Implica una indicazione di stabilità”.

³ Así en el texto en italiano: “si ha uno *spazio* dal momento in cui si prendono in considerazione vettori di direzione, quantità di velocità e la variabile del tempo. Lo *spazio* è un incrocio di entità mobili. È in

del protagonista de nuestro relato se insertan, está claro, en el conjunto de las prácticas de creación del *espacio*, en el sentido que de Certeau atribuye al término: el individuo habita el espacio y lo convierte en un *lugar practicado*.

A través de la “práctica del espacio”, la ciudad deja de ser un espacio geométrico para volverse un espacio antropológico: es posible detectar esta conversión en el texto hernandiano cuando, al regresar a su ciudad, el personaje de la ficción decide desplazarse por las calles urbanas usando los modernos medios de transporte que las capitales de la América hispana del nuevo siglo ofrecen a sus ciudadanos. Es allí donde su ejercicio de *practicar* el lugar lo pone en contacto con un acontecimiento chocante. Así se nos informa de la elección de viajar en el transporte público y de la ausencia prolongada de la ciudad, por parte del protagonista:

La propaganda de estos muebles me tomó desprevenido. Yo había ido a pasar un mes de vacaciones a un lugar cercano y no había querido enterarme de lo que ocurriera en la ciudad. Cuando llegué de vuelta hacía mucho calor y esa misma noche fui a una playa. Volvía a mi pieza más bien temprano y un poco malhumorado por lo que me había ocurrido en el tranvía. Lo tomé en la playa y me tocó sentarme en un lugar que daba al pasillo. Como todavía hacía mucho calor, había puesto mi saco en las rodillas y traía los brazos al aire, pues mi camisa era de manga corta (Hernández 2000, 179).

En la elección de tomar el tranvía para regresar a la pieza, se puede observar un primer aspecto relevante para nuestro enfoque: a lo largo de las primeras tres décadas del siglo XX el concepto mismo de viaje, o de movimiento en un espacio urbano, acaba por perder definitivamente el aura asociada a la lentitud que había conservado a lo largo de al menos tres milenios, para adquirir el sentido de una simple eliminación de distancias. El viaje en tranvía no solo facilita la conexión entre polos de un mismo centro urbano, sino que reduce la duración del viaje, tal como sugiere Richard Sennett cuando observa cómo en el siglo XX el ser humano viaja “a velocidades que nuestros antepasados ni siquiera podían concebir. Las tecnologías relacionadas con el movimiento –desde los automóviles a las autopistas continuas de hormigón armado– han posibilitado que los enclaves humanos rebasen los congestionados centros y se extiendan hacia el espacio periférico” (Sennett 2007, 20).

Se hace patente, así, un cambio conceptual no solo en el sentido del término “viaje”, sino en la noción misma de espacio: este último se va transformando en un simple medio para el fin del movimiento puro, de tal forma que la cultura contemporánea ya ha empezado a clasificar los territorios urbanos en función de la complejidad o facilidad para entrar en ellos y moverse en su interior. Las dos consecuencias más inmediatas de estas nuevas dinámicas del movimiento residen en dos factores: por una parte, la interacción obligada entre categorías urbanas opuestas, grupos sociales antitéticos por cultura, riqueza e ideología, que antes se habían ignorado como efecto del mutuo desconocimiento y de una “prudente” desconfianza; por otra parte, una menor y menos intensa interacción entre el sujeto urbano (o viajero) y los espacios de la ciudad que va recorriendo.

qualche modo animato dall'insieme dei movimenti che si verificano al suo interno” [la traducción es mía].

La estructura temática del cuento de Hernández no alude, con toda evidencia, al primer punto señalado, pero sí permite detectar –en cambio– una debilidad en la interacción entre el individuo y el espacio urbano: en el cuento que se analiza, el personaje declara explícitamente haberse desentendido de lo que había ocurrido en la ciudad durante el periodo en que estuvo ausente. A través de un recurso anafórico que traslada al lector al pasado y que nos cuenta de la transitoria retirada de la ciudad por parte del protagonista, se ofrece al lector la oportunidad de observar la presencia de algunos detalles que resemantizan este espacio urbano: en primer lugar, se advierte cómo el hombre afirma sentirse desplazado por los cambios acontecidos en el entramado socioeconómico durante su ausencia. El elemento autobiográfico del relato queda patente en estas alusiones del protagonista a sus desplazamientos reiterados y a la prolongada lejanía de la capital uruguaya: en la trayectoria biográfica de nuestro autor, en efecto, caben varios viajes a Europa (pensemos, por ejemplo, en su estadía en París, en 1946, financiada por la dirección de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores francés; o en su viaje a Londres, en septiembre de 1947, en que por primera vez Felisberto toma el avión); a estos viajes transatlánticos se suman las temporadas que el escritor-pianista transcurría, durante las vacaciones de verano, en la casa de su hermano, en el departamento de Treinta y Tres; y finalmente, tienen un peso importante en las ausencias felisbertianas de Montevideo los traslados laborales que le llevan de la capital a pueblos y –solo ocasionalmente– a pequeñas ciudades del interior⁴. Si bien no se detectan, en “Muebles *El Canario*”, elementos suficientes para asociar un rasgo autobiográfico concreto al motivo que justifica la larga ausencia de la capital por parte del protagonista, en el relato, su partida se convierte en un elemento clave de la *fábula*, puesto que el matiz de denuncia ínsito en el texto se apoya precisamente en la ignorancia del hombre acerca de las novedades y en la percepción de la nueva modalidad de comunicación del mensaje comercial como algo si no insano, al menos molesto e inoportuno.

En el proceso de análisis de las novedades por parte del personaje, su ubicación del lado del pasillo del tranvía es otro elemento de la escenificación felisbertiana que merece ser señalado; su posición mirando hacia el interior del vehículo resulta básico para que el hombre sea testigo privilegiado de los hechos que acontecen en el tranvía. A pesar de su desinterés declarado por los sucesos que habían caracterizado la vida de la ciudad durante las semanas de su ausencia de Montevideo, el personaje se ve

⁴ La época más densa de traslados y viajes de trabajo remite cronológicamente a la década que va desde 1931 (año en el que Felisberto se separa de su primera mujer, María Isabel Guerra) hasta 1941. Se trata de una etapa densa de pequeñas frustraciones laborales vinculadas con las gestiones engorrosas y a veces desagradables que Felisberto se veía obligado a llevar adelante durante sus giras como pianista itinerante por el interior de Uruguay y Argentina. Esta fase de viajes repetidos de la capital a la provincia y viceversa se realiza, en los primeros años treinta, en compañía del poeta Yamandú Rodríguez, quien recitaba poesías en los diminutos teatros provinciales, al tiempo que Felisberto tocaba el piano. En una época posterior, que discurre entre 1934 y 1936, los viajes a la provincia se caracterizan por la presencia y compañía del empresario y periodista Venus González Olaza; finalmente, los vaivenes profesionales de nuestro autor desembocan en una nueva etapa existencial que coincide con los años 1936-1941, cuando el estilo de vida del pianista escritor parece ser el modelo más certero para los desplazamientos descritos en “Muebles *El Canario*”: se trata de una época en que el escritor incipiente “viaja solo, alojándose en pensiones modestas de los pueblos del interior y tocando en escuelas y teatrillos municipales” (Pau 2005, 117) que a menudo aparecen referenciados en sus obras de ficción.

involucrado en la dialéctica que se establece entre el espacio exterior (las dinámicas sociales) y lo privado (la dimensión íntima) cuando los cambios sociales, económicos y culturales modifican las estructuras del vivir social y convierten la ciudad en un territorio dicotómico. En esta dualidad, estaría por un lado el escenario público, con sus estados de criticidad social, sus rápidos cambios, sus tensiones económicas: un espacio abierto a la infiltración masiva de los medios de comunicación al servicio de la publicidad en la vida del hombre. Por otro lado, se encontraría el espacio interior del sujeto, que trata de mantenerse resguardado de las tensiones presentes en la vida pública; este segundo ámbito es el lugar de la individualidad, un territorio íntimo donde se cobija el deseo de mantenerse al margen del torbellino de la mercantilización.

Este deseo de autotutela, sin embargo, se quiebra ya en el comienzo del relato, a partir de la aparición de los encargados de la empresa comercial que practican las inyecciones: su primer blanco es un personaje femenino, “la gorda que iba en el otro asiento”; su aparición muestra no solo cómo los habitantes de la ciudad están ansiosos de recibir la inyección que transmite la promoción, sino sobre todo pone de relieve cómo la masa de ciudadanos ya está bien informada de los efectos de esta novedosa estrategia de publicidad. En la descripción del momento, se puede detectar un contraste entre la voluntad del protagonista de seguir apartado de los nuevos hábitos comerciales que la masa acepta y adopta, y la vergüenza íntima de no estar informado de lo que todos los pasajeros saben. Así se describe el momento:

Pronto [el encargado de la empresa comercial] sacó la jeringa en medio de la sonrisa de otros pasajeros que habían visto mi cara. Después empezó a frotar el brazo de la gorda y ella miraba operar muy complacida. A pesar de que la jeringa era grande, sólo echaba un pequeño chorro con un golpe de resorte. Entonces leí las letras amarillas que había a lo largo del tubo: Muebles “El Canario”. Después me dio vergüenza preguntar de qué se trataba y decidí enterarme al otro día por los diarios (Hernández 2000, 180).

De los “congestionados centros” a los que alude Sennett, el hombre regresa a su pieza y este movimiento es también merecedor de atención: los desplazamientos en tranvía por la ciudad guardan un valor simbólico en tanto que muestran una representación de la sociedad y sus comportamientos frente al advenimiento de un modelo social de consumo marcado por la presión ejercida por los productores mediante distintas formas de publicidad: el viaje por las calles y plazas urbanas se puede interpretar, así, como una delación de la creación artificial de deseos, antojos y caprichos debidos a la presión del sistema productivo capitalista sobre el consumidor. En el relato, la “alegoría” a la que se refería Enriqueta Morillas estaría censurando —en palabras de Mario Vargas Llosa— “la cosificación del hombre por obra del capitalismo que crea artificialmente necesidades, modas, y apetitos al fin de mantener un mercado en expansión para los productos manufacturados” (Vargas Llosa 2015, 25). Ante la creación de deseos por medio de la propaganda hipodérmica, el protagonista representa la excepción, lo extraño, el elemento no uniformado; su figura es la de un ser ajeno al funcionamiento de los nuevos medios, rodeado de pasajeros que se someten a la reificación del individuo.

En el hecho de que el protagonista sea el único que no entiende la situación, se puede detectar la pregunta implícita acerca del grado de aislamiento del ser humano en su entorno social y, sobre todo, el miedo a no poder escuchar sus propios pensamientos, que son también una forma de realidad. En el fragmento que sigue se puede apreciar tanto la permanencia de la duda acerca de la naturaleza de la propaganda, como el surgir de un estado íntimo de malestar:

Pero apenas bajé del tranvía pensé: “No podrá ser un fortificante; tendrá que ser algo que deje consecuencias visibles si realmente se trata de una propaganda.” Sin embargo, yo no sabía bien de qué se trataba; pero estaba muy cansado y me empeciné en no hacer caso. De cualquier manera estaba seguro de que no se permitiría dopar al público con ninguna droga (Hernández 2000, 180).

La presencia de términos como “droga” o “doping” asociados a las modalidades de realización de la propaganda confirma que la denuncia hernandiana no solo se dirige hacia el funcionamiento desviado de la sociedad consumista de la época, sino que sugiere una revisión conceptual del rol agresivo desempeñado por la publicidad, como vector determinante de la vida social. La crítica del escritor montevideano se encarrila hacia el peligro muy concreto de la sustitución de valores éticos, culturales e ideológicos por unos pseudovalores nacidos de la mente de los creadores de mensajes publicitarios. Así, el otro blanco de la crítica hernandiana –además de la obsesión productiva del sistema– vendría a ser la publicidad, que

ejerce un magisterio decisivo en los gustos, la sensibilidad, la imaginación y las costumbres. La función que antes tenían, en este ámbito, los sistemas filosóficos, las creencias religiosas, las ideologías y doctrinas y aquellos mentores que en Francia se conocían como los “mandarines” de una época, hoy la cumplen los anónimos “creativos” de las agencias publicitarias (Vargas Llosa 2015, 38).

La aparición, en los tranvías urbanos, de los encargados de la empresa *El Canario* y su desempeño como transmisores del mensaje publicitario –mensaje creado precisamente por los anónimos “creativos” a los que alude Vargas Llosa– constituye una “actuación espectacular”, en el sentido que utiliza Guy Debord del término espectáculo, aplicado a una estructura social y económica dominada por la moderna tecnología productiva. La vida de las sociedades “en las que imperan las condiciones de producción moderna se anuncia como una inmensa acumulación de espectáculos. Todo lo directamente experimentado se ha convertido en una representación” (Debord 2012, 37). Estas “condiciones de producción moderna” a las que se refiere Debord llevan el relato felisbertiano por uno de los caminos más transitados por la prosa de ficción del escritor montevideano: el de una progresiva cosificación del ser humano. No se está aludiendo aquí a la presencia de aquellos seres-objetos, caracterizados por una materialidad semianimada, que aparecen como muestra paradigmática en *Las Hortensias*, bajo la forma de muñecas mecánicas, sino a una paulatina *reificación* de los sujetos sometidos a las inyecciones; sus actitudes pasivas frente a los encargados armados de jeringas demuestran como los pasajeros de los tranvías –y toda la ciudadanía, en su conjunto– vendrían a convertirse en autómatas sin voluntad propia que obedecen

las órdenes de naturaleza comercial de las empresas. Los personajes secundarios del relato serían, así, una suerte de muñecos animados porque se entregan al anzuelo de la producción exasperada, sin reaccionar.

La presencia de muñecas, autómatas o seres cosificados en la narrativa de Felisberto Hernández ha ofrecido –a lo largo de las décadas– la posibilidad a creadores pertenecientes a otros campos artísticos de establecer un diálogo intelectual a distancia con el escritor uruguayo. Este diálogo cultural se ha instaurado no solo con el ámbito literario, sino también con el mundo del cine: es el caso de los hermanos Quay, cineastas estadounidenses afincados en Londres, en cuyo largometraje titulado *El afinador de terremotos* (2005) las referencias al mundo felisbertiano se hacen evidentes y explícitas. Que los dos cineastas no intenten disimular las afinidades con ciertos motivos típicos de la narrativa felisbertiana y de Bioy Casares es un hecho que se hace patente al solo observar que los dos personajes principales se llaman Adolfo y Felisberto Fernández: una coincidencia onomástica que lleva a María Negroni a afirmar que en la película “es evidentísima la deuda con Bioy Casares y Felisberto Hernández, aunque ninguna de las reseñas cinematográficas aparecidas en Europa o los EE.UU. la haya reconocido” (Negroni 2015, 194). El diálogo con Hernández se mantiene también en un plano menos evidente: una de las demás figuras destacadas del *filme* se llama Droz, un nombre que alude a un famoso constructor de autómatas de finales del siglo XIX, Henri Jacquet-Droz; ahora bien, en la película Droz rapta de un teatro a Malvina, una cantante lírica, para que cante siempre en “su jaula”. El acto del secuestro es clave para nuestro enfoque, pues el hombre quiere convertir a la artista en mera ejecutora de un mandato, así como los personajes-autómatas de Felisberto se vuelven ejecutores de las indicaciones de compra sugeridas (o impuestas) por la campaña publicitaria. En ambos relatos, el literario y el filmico, hay figuras víctimas de voluntades ajenas: la vejación a la que están sometidos se debe a la existencia de unos mecanismos casi científicos en el que el lector tiene que creer. La obra de los hermanos Quay no hace sino replantear el motivo del sometimiento del sujeto, presente en Felisberto, y es así que ese “algo de parasitario y perverso, es decir oscuramente dichoso, que suele caracterizar a sus personajes, circula bajo las melodías pseudocientíficas del doctor Droz” (Negroni 2015, 194-195).

El viaje intangible: fantástico y ciencia en la divulgación comercial

Tal como se ha adelantado en los apartados anteriores, la segunda modalidad de desplazamiento que “Muebles *El Canario*” describe alude a un viaje inmaterial que no involucra la práctica de la espacialidad en un sentido estricto: de la “práctica del espacio” que se acaba de representar, se pasa a una visión de la ciudad como espacio social y antropológico, según la terminología de De Certeau, en la que se plantea la inmersión del individuo en un estado de dependencia de fuerzas ajenas a su voluntad. En lo específico, el relato hernandiano se centra en la descripción del modo en que la psique humana absorbe los mensajes inyectados por la propaganda comercial, dirigida a la creación artificial de modas, deseos y necesidades. La técnica utilizada introduce al lector en una forma narrativa que se apoya en lo fantástico-científico: siguiendo el modelo más canónico de relato fantástico asociado a la ciencia-ficción, Felisberto

Hernández presenta al lector algún acontecimiento extraño (la publicidad inyectada) en medio de circunstancias que se podrían definir “normales” (la circulación en tranvía por las calles urbanas). Frente a este acontecimiento, el lector podrá sentir dudas pero acepta lo que se le está contando como posible dentro de la ficción narrativa, aunque esos sucesos sean inexplicables desde un punto de vista racional; se trata de un modelo de relato que remite al de *La metamorfosis* kafkiana, según la lectura de Tzvetan Todorov: afirma el crítico búlgaro que “los mejores textos de ciencia ficción se organizan de manera [que] el movimiento del relato consiste en obligarnos a ver hasta qué punto estos elementos en apariencia maravillosos nos son cercanos y forman parte de nuestras vidas” (Todorov 2011, 178). Lo interesante reside en ver los sentidos múltiples del cuento en base a lo fantástico, descubrir que la realidad existe en virtud de los elementos desplegados en el cuento, los cuales, a través de metáforas, traducen las representaciones simbólicas presentes en nuestra sociedad. Observemos algunos detalles del fragmento siguiente:

Antes de dormirme pensé que a lo mejor habrían querido producir algún estado físico de placer o bienestar. Todavía no había pasado al sueño cuando oí en mí el canto de un pajarito. No tenía la calidad de algo recordado ni del sonido que nos llega de afuera. Era anormal como una enfermedad nueva; pero también había un matiz irónico; como si la enfermedad se sintiera contenta y se hubiera puesto a cantar (Hernández 2000, 180).

El canto del pajarito es definido, de manera oximorónica, como una “enfermedad contenta”. El acontecimiento es extraño, hay que captar lo que se nos está contando como posible dentro de la ficción narrativa, aunque nos parezca inexplicable desde un punto de vista racional: el propio personaje que siente cantar al pajarito, aclara que la calidad del sonido no es la de algo recordado ni externo, sino de algo “anormal”. Cuando el hombre califica al extraño canto del pajarito como una “enfermedad que podría cantar” está consolidando uno de los rasgos propios de la narrativa hernandiana: la técnica de animación de conceptos y objetos, donde no solo los balcones o los cubiertos, sino también los sentimientos parecen cobrar vida propia.

El momento en que empieza el viaje “dentro” de la emisión se hace patente poco después: del canto del pajarito se pasa a la voz de un locutor que, al igual que el pajarito, suena dentro de la cabeza del hombre; se trata de una transmisión radial, cuya difusora tiene el mismo nombre que tenía la jeringa que le inyectaron en el tranvía: “El Canario”. Una vez enterado de que el locutor alude explícitamente a las personas que han sido sensibilizadas para escuchar esas transmisiones, el personaje, asustado, cuenta que “parecía imposible que aquello sonara dentro de mi cabeza” (Hernández 2000, 180). En la cita, es central el empleo del adjetivo “imposible”, pues en un primer momento, la duda acerca de la naturaleza de lo que está experimentando en su propia cabeza coloca al protagonista en el umbral entre dos posturas interpretativas opuestas: o los mensajes publicitarios están siendo el fruto de una ilusión de los sentidos, es decir, un producto de la imaginación, o la transmisión del mensaje a través de la inyección se ha dado de verdad y puede, por lo tanto, incluirse en el marco de una realidad regida por leyes en parte científicas y en parte desconocidas.

Esta ambigüedad incluye el cuento hernandiano en el ámbito del modelo de desarrollo del género fantástico propuesto por Todorov en su ya citada *Introducción a la literatura fantástica*: se alude aquí a que, en el momento en que el protagonista opta por una de las dos alternativas, “deja el terreno de lo fantástico para entrar en un género vecino: lo extraño o lo maravilloso” (Todorov 2011, 24). En el caso concreto de “Muebles *El Canario*”, es superfluo insistir en que la deriva que toma el relato se dirige hacia lo extraño. La extrañeza que permea el relato conlleva a la admisión, por parte del protagonista, de sentirse “descolocado” frente a las novedades que están manifestándose en el funcionamiento de las dinámicas sociales de la ciudad; esta descolocación declarada convierte sus breves viajes por el espacio urbano en un intento, no del todo logrado, de readaptación al sistema. El hombre percibe una suerte de extranjería anímica en su relación con la urbe y su desamparo se debe precisamente a que le resulta arduo comprender los nuevos mecanismos comerciales. En este sentido, el personaje de “Muebles *El Canario*” parece respetar el patrón que caracteriza, en su gran mayoría, a los héroes ficcionales hernandianos, que suelen ser “unos seres extraños, que no pertenecen a ningún lugar, son extranjeros que nunca terminan de comprender y mucho menos de dominar las situaciones a las que se ven arrojados; resultan torpes para la acción y por momentos hasta incapaces de articular una respuesta adecuada” (Lespada 2014, 52).

Uno de los rasgos clave del relato es justamente la continua sorpresa que se lleva el protagonista ante las nuevas estrategias publicitarias, y su estado de atolondramiento permanente que hace de él un individuo al margen del funcionamiento social urbano. Obsérvese, como ejemplo de esta condición, la manera en que Felisberto plantea la estrategia publicitaria de la empresa productora de muebles: la emisión, como herramienta publicitaria al servicio de la empresa, anuncia los beneficios a los que podrían acceder los clientes, como por ejemplo la posibilidad de pagar los muebles en cuotas⁵. En el caso concreto de los potenciales beneficios que podrían alcanzar los consumidores, la ilustración de esas presuntas ventajas alude a los procesos de mediatización del mensaje y de las imágenes del consumo, según un modelo de espectacularización y ocupación del tiempo del destinatario del mensaje, que Debord resume así “el espectáculo no es un conjunto de imágenes sino una relación social entre las personas mediatizadas por las imágenes” (Debord 2012, 38). Salir de los mecanismos de esta sociedad del espectáculo es precisamente el propósito del protagonista hernandiano, tal como se evidencia a continuación:

Al rato me encontraba en la calle: buscaba otros ruidos que atenuaran el que sentía en la cabeza. Pensé comprar un diario, informarme de la dirección de la radio y preguntar qué habría que hacer para anular el efecto de la inyección. Pero

⁵ El contacto diario con la radio y sus emisiones es una experiencia que marcó una etapa de la vida laboral de Felisberto Hernández en la década del '40: en el año 1943, una de las tareas que desempeñó el escritor en el Control de Radio de la Asociación Uruguaya de Autores fue la de escuchar la radio durante horas, anotando en un papel los temas que se iban interpretando, para que de esta forma la Asociación pudiera gestionar el cobro de los derechos de autor. Los sonidos, las voces e incluso la música, poco a poco van combinándose y van despertando diferentes recuerdos y asociaciones de imágenes; todo esto se volcó, como en el caso de “Muebles *El Canario*” en la ficción, hasta llegar a la creación de historias y personajes vinculados precisamente con las emisiones radiofónicas.

vino un tranvía y lo tomé. A los pocos instantes el tranvía pasó por un lugar donde las vías se hallaban en mal estado y el gran ruido me alivió de otro tango que tocaban ahora; pero de pronto miré para dentro del tranvía y vi otro hombre con otra jeringa; le estaba dando inyecciones a unos niños que iban sentados en asientos transversales. Fui hasta allí y le pregunté qué había que hacer para anular el efecto de una inyección que me habían dado hacía una hora (Hernández 2000, 181).

Subir al tranvía se revela beneficioso para el protagonista, puesto que se encuentra con otro empleado de *El Canario*, entregado en ese momento a la tarea de inyectar a unos niños; de este segundo empleado de la empresa, nuestro protagonista va a obtener una información esencial para salir del mecanismo de mediatización consumista.

Por fin el hombre de la inyección me dijo: -Señor, en todos los diarios ha salido el aviso de las tabletas “El Canario”. Si a usted no le gusta la transmisión se toma una de ellas y pronto. (...) Después el hombre de la inyección se acercó a mí para hablarme en secreto y me dijo: -Yo voy a arreglar su asunto de otra manera. Le cobraré un peso porque le veo cara honrada. Si usted me descubre pierdo el empleo, pues a la compañía le conviene más que se vendan las tabletas. (...) Y después que se lo di agregó: -Dese un baño de pies bien caliente (Hernández 2000, 181-182).

Cuando el narrador-protagonista muestra su deseo de acceder a una solución rápida y efectiva, este agente del consumismo le recomienda tomar unas tabletas producidas por la misma empresa *El Canario*: en otras palabras, la propia entidad que causa la enfermedad viene a proponer la cura, cerrando un círculo en que la vida parece reducirse a una dinámica de “consumo para sustraerse al consumo”. Esta estructura comercial, construida sobre una cadena que reúne en un mismo productor el *know-how* para producir la enfermedad y la terapia, plantea que el consumo se ha transformado en un proceso que supone el éxito de marcas monopólicas cuya metodología comercial abarca todas las posibilidades (si la empresa no logra vender los muebles, al menos venderá las tabletas).

La coincidencia en el mismo sujeto de la figura del productor de las tabletas y de la del emisor del mensaje publicitario amplifica la denuncia hernandiana: el texto pone de relieve cómo la espectacularización consumista de la sociedad moderna remite a una suerte de círculo vicioso en el que producción, promoción, venta y consumo son una opción única planificada por el sistema de poder (el sistema productivo) e impuesta *a priori* a la masa. En un sistema así concebido, el espectáculo “bajo todas sus formas particulares, – información o propaganda, publicidad o consumo directo de diversiones – [...] constituye el modelo actual de vida socialmente dominante. Es la omnipresente afirmación de una *opción ya efectuada* en la producción, y su consiguiente consumo” (Debord 2012, 39).

A modo de breve relectura interpretativa

Las reflexiones acerca de la clase de género literario en que puede inscribirse “Muebles *El Canario*” llevan a observar cómo la inclusión del elemento científico en

textos de raigambre fantástica guarda una ambigüedad conceptual de fondo; a menudo se excluye la posibilidad de que el hecho científico sea el resultado de una actividad de investigación lógica y racional, y se lo coloca, en cambio, en la dimensión de lo sobrenatural o, al menos, de lo difícilmente explicable. No sería forzado sostener que el hecho de que en varios textos fantásticos “el resultado de los experimentos científicos no sea visto como la culminación de unas investigaciones absolutamente racionales, sino como un escándalo, como algo increíble, o monstruoso, o sobrenatural, indica que se participa de la ciencia-ficción, pero que se ha trasladado lo científico a otro ámbito literario, donde desempeña una función distinta” (Viñas 2013, 156). En estas situaciones, el papel del elemento científico varía y acaba funcionando como simple marco escénico necesario para que lo fantástico adquiera rasgos de verosimilitud.

Una segunda reflexión aplicada, en este caso, al valor semántico del texto remite a una representación de un micromundo individual en el que se vislumbra una componente de alienación: el narrador es un extraño en su propia ciudad. Esto ocurre como directo producto de una sociedad globalizada que genera la liberación de las relaciones sociales respecto a los contextos locales de interacción. El tranvía en el que viaja el protagonista vendría a representar el “espacio de la modernidad sorpresiva”, caracterizada en este caso por nuevos modelos de consumo, por una publicidad invasiva que se sirve de métodos científicos de comunicación. En este marco de denuncia de las dinámicas consumistas, “Muebles *El Canario*” confirma su adscripción a la producción narrativa más ortodoxa de Felisberto Hernández, es decir, su proximidad a ese conjunto de textos de ficción en que el autor se enfrenta –o enfrenta a sus personajes– a un problema, y esta criticidad se la trata con una “superficialidad deliberada”, con la que se suelen analizar cuestiones banales. En el caso concreto de nuestro cuento, la incursión por parte de los medios de comunicación al servicio de la publicidad en la esfera íntima del individuo es percibida por el protagonista como una “simple molestia”, casi a la manera de una curiosidad antropológica”, o sea, un hecho del que no merece la pena preocuparse en demasía. En este sentido, sería posible inscribir el cuento en la línea dominante de la narrativa hernandiana por la que “una de las formas más arteras de evadir la realidad es referirse a los problemas en forma acrítica y superficial, [...] es decir se menciona algo grave pero mediante un *cliché* o un lugar común, de manera tal que no se vea realmente, logrando que esa misma referencia obture una percepción más cabal del problema” (Lespada 2014, 352).

Las referencias sustancialmente acríticas al “problema” de las inyecciones se insertan, sin embargo, en la escritura introspectiva de Felisberto, que no renuncia a la transmisión del mensaje: si bien el texto es capaz de mencionar ese “algo grave” al que alude Lespada, sin embargo, el relato se desarrolla casi como si se estuvieran exponiendo los pormenores de un inconveniente fastidioso, de una “dinámica de la modernidad” en la que el personaje se ha visto involucrado a su pesar. El tono utilizado es casi el de un juego: recordemos que el remedio contra la publicidad inyectada consiste en unas tabletas y que si a alguien “no le gusta la transmisión se toma una de ellas y pronto”; A este remedio fácil e inmediato se suma la semiburra del “baño de pies bien caliente”: este conjunto de soluciones logra que la denuncia hernandiana resulte matizada, provocando –como sostiene Lespada– que la banalización de la resolución obstruya una percepción más completa del asunto.

En fin, si se analiza el doble viaje del protagonista en el texto hernandiano desde el punto de vista histórico-cultural, se puede observar la coexistencia de dos aspectos de valores: como expresión, la narración se sigue manteniendo coherente con el “estilo descuidado” de las primeras narraciones hernandianas de los años ‘20 y se coloca, así, en la línea estética de la “mala escritura rioplatense” que se afirma ya a finales de esa misma década gracias a la aparición en la escena literaria argentina de Roberto Arlt (pensemos en *Los siete locos*, de 1929, o en *Los lanzallamas*, de 1931)⁶. Por otro lado, como instrumento de denuncia, el relato se ubica en el lugar de un texto que –entendido como lengua en su aspecto expresivo y también histórico– se mantiene estrechamente vinculado a la realidad social de un pueblo en un momento dado de su historia.

Referencias bibliográficas

- de Certeau, Michel. 2001. *L'invenzione del quotidiano*. Roma: Edizioni Lavoro.
- Debord, Guy. 2012. *La sociedad del espectáculo*. Valencia: Pre-textos.
- Hernández, Felisberto. 2000. *Nadie encendía las lámparas*. Madrid: Cátedra.
- Lespada, Gustavo. 2014. *Carencia y literatura. El procedimiento narrativo de Felisberto Hernández*. Buenos Aires: Corregidor.
- Morillas, Enriqueta. 2000. “Memoria y fantasía en los relatos de Felisberto Hernández”. En F. Hernández. *Nadie encendía las lámparas*. Madrid: Cátedra, pp. 21-64.
- Negróni, María. 2015. *La noche tiene mil ojos*. Buenos Aires: Caja Negra Editora.
- Pau, Antonio. 2005. *Felisberto Hernández: el tejido del recuerdo*. Madrid: Editorial Trotta.
- Sennett, Richard. 2007. *Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*. Madrid: Alianza.
- Todorov, Tzvetan. 2011. *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires: Paidós.
- Vargas Llosa, Mario. 2015. *La civilización del espectáculo*. Barcelona: Debolsillo.
- Verani, Hugo. 1986. *Las Vanguardias literarias en Hispanoamérica*. Roma: Bulzoni.
- Viñas, David. 2013. “Presencia de lo fantástico fuera de lo fantástico”. En David Roas y Patricia García (eds.) *Visiones de lo fantástico. Aproximaciones teóricas*. Málaga: E.D.A. Libros, pp. 149-171.

⁶ En varias ocasiones, Emir Rodríguez Monegal manifestó públicamente su escasa apreciación por la forma descuidada que caracterizaba la prosa ficcional de Felisberto Hernández; muy representativas en este sentido, son las críticas negativas que el intelectual uruguayo dirige a Felisberto en la sección “Revista de Revistas”, del semanario *Marcha*, destacando en particular el texto del 15 de agosto de 1947; se trata de un artículo titulado “Nota sobre Felisberto Hernández”, en que Rodríguez Monegal alude a la sintaxis descuidada del escritor-pianista y al uso de un tono sencillo, apenas irónico.

Diana Giorgiana MIHUT
(Universitat de València)

Autobiografía conventual femenina: un viaje al mundo de la época colonial

Abstract: (Feminine conventual autobiography: a “journey” into the colonial era) Seventeenth century in Latin America was a very restrictive era in many situations, like in many other continents. Women could not have an important role in the development of society and precisely because of that, there were many intellectual women who hid in the only places where they could develop that love for the Letters, into the convents. Although many of these women, which were nuns, believed that they would be able to get rid of this “clausure” society, in convents they could not free themselves from the burden imposed by society. There were some of them who managed to be a spark of many movements that took place, who became more famous centuries after, and which are worth mentioning: Sor Juana Ines de la Cruz, Sor Úrsula Suárez, Madre del Castillo or María de San José, nuns who have surpassed their status as simple nuns to become important figures in the history of writing. These nuns in the convents had the opportunity to write their lives through the “journey” to God, a journey that allowed them to be close to the Divine, but that, at the same time, allowed them to say everything that was wrong in that society. In this work, we will try to point out by a “journey”, starting from the writings of the nuns, in which a real world is shown to us and that in many occasions has even been compared with some biblical event or with the sufferings with those of the Virgin Mary.

Keywords: Autobiography, convents, nuns, colony, journey, Divinity

Resumen: La época de la colonia en América Latina fue una época muy privada de muchísimas cosas. Las mujeres no podían tener ningún papel importante en el desarrollo de la sociedad y precisamente por eso había muchas mujeres intelectuales que se refugiaban en los únicos lugares donde podían desarrollar esa afición por las letras, siendo estos los conventos. Aunque muchas de estas monjas creían que así se podrían librar de esa sociedad de “clausuro”, en los conventos tampoco podían liberarse de esa carga que imponía la sociedad. Pero las pocas que realmente han conseguido hacer esto fueron muy importantes. Cabe mencionar a Sor Juana Inés de la Cruz, a Sor Úrsula Suárez, a la Madre del Castillo o a María de San José, monjas que han superado su estatus de simples monjas para llegar a ser figuras importantes en la historia de la escritura. Estas en los conventos tenían la oportunidad de escribir sus vidas mediante el “viaje” hacia Dios, un viaje que les permitía estar cerca de la Divinidad, pero que, al mismo tiempo, les permitía decir todo lo que era equivocado en esa sociedad. En este trabajo, vamos a intentar a señalar mediante un viaje, a partir de los escritos de las monjas, en el cual se nos muestra un mundo real y que en muchas ocasiones ha llegado incluso a ser comparado con algún evento bíblico o con los sufrimientos con las de la Virgen María.

Palabras-clave: autobiografía, conventos, monjas, colonia, viaje, Divinidad

1. Introducción

Las mujeres fueron ignoradas y marginalizadas durante muchos siglos. Sin embargo, en nuestros tiempos, ocupan un lugar aparte tanto en la cultura, como también en la vida social y cada vez se ven involucradas en diversos proyectos, ocupando cargos más altos que en otros tiempos. Por eso, el feminismo es uno de los movimientos sociales más importantes de principios del siglo XX, movimiento que cambia la manera

de ver las cosas, la visión del mundo, dándose un papel importante a las mujeres y valorándose su condición y sus opiniones.

Sin embargo, el movimiento feminista no empezó solamente en el siglo XX, sino que antes también hubo importantes manifestaciones de este tipo. Muchas personas que en aquellos entonces eran “anónimas” promovían este fenómeno en sus escritos. Precisamente por eso, en este trabajo decidimos que vamos a dar un viaje a partir de los escritos de algunas monjas importantes de la época colonial para poder ver cómo era la situación de la mujer en el siglo XVII, especialmente en el territorio de Chile. Aunque la sociedad le prohibía estudiar o escribir, las mujeres que eligieron la opción de entrar a profesar en algún convento del territorio, sí que podían continuar dedicándose al conocimiento, afán que algunas de ellas desarrollaron con habilidad. Pero a lo largo del viaje, también vamos a ver qué, aunque se libraron de esa clausura que imponía la sociedad, en el convento había algunos aspectos que imitaban la sociedad que existía fuera de los muros de los conventos.

2. Contexto histórico. La sociedad del siglo XVII

La sociedad de esa época barroca era una sociedad de fuertes contrastes. Fue una época dominada por la colonización de esas tierras, época en la cual los europeos impusieron sus propios costumbres e ideas. Aunque se impusieron, también ellos tenían que cambiar y adaptarse a las nuevas condiciones que les ofrecía el nuevo continente. Pero, aunque la conquista fue considerada una realizada por hombres, las mujeres tuvieron un papel fundamental, pese al hecho de no ser mencionadas. Beatriz Ferrús dice que Isabel, la Católica, “fue uno de los principales motores de la conquista”, una “valedora de la empresa colonial”, pero que también era consciente de que en el mundo antiguo, aunque no se podía hablar del papel de las mujeres en la vida cotidiana, ellas sí que poseían un papel muy importante:

“la reina era muy consciente de que en los modelos de colonización del mundo antiguo la mujer había desempeñado un papel fundamental como eje del núcleo familiar, pues el asentamiento de familias completas en las nuevas tierras garantizaba el éxito del proceso de colonización y su estabilidad a largo plazo.” (2004:16)

La misma Ferrús afirma que las mujeres estuvieron presentes en las nuevas tierras mucho antes de que llegaran los españoles, haciendo referencia a las Amazonas que habitaban allí. No hay que olvidar que también Colón, en sus cartas para los Reyes, menciona a las Amazonas. Cabe destacar que Hernán Cortes se beneficiaba de la ayuda de Doña Mariana (La Malinche), ayuda sin la cual no habría podido conquistar las tierras de Moctezuma. Esta idea también aparece en el libro de Adriana Babeți, *Amazoanele* en la que la autora nos habla sobre cómo las mujeres evolucionaron siglo tras siglo, llegando a nuestros días, período en el cual ya no se puede hablar de esa discriminación, ya que adquirieron cada vez más derechos.

En el momento en el cual llegaron a las tierras americanas, la situación de la mujer española, denominada también la mujer “blanca”, “criolla” o “europea” no cambió mucho en relación con los hombres. Pero, en relación con las mujeres indígenas, se

podía hablar de una superioridad, que creaba situaciones tensas entre ellas:

“La escasez de mujeres españolas, frente a la abundancia de mujeres indígenas, crea en los principios de la colonización una serie de situaciones ilegales y forma el mestizaje basado en la violencia, que se realiza durante la Conquista y se prolonga durante la colonización, aunque en menor proporción debido a la protección real a las indígenas.” (Muriel, 1974:13).

Esta misma idea la podemos encontrar también en la obra de Ferrús, que menciona que el “lugar social *mujer*” nos remite a las características de la sociedad de la Nueva España: “linaje, color de la piel y posición económica” (Ferrús, 2004:18), lo que afecta tanto a las mujeres como también a los hombres. En aquellos tiempos, el linaje era lo más importante. Y ese linaje se refleja en la pirámide social que mostraba, en función de la pureza racial, la posición que uno tenía en aquellos tiempos. En la cúspide de la pirámide se situaba la mujer blanca o criolla, siendo seguida de las demás mujeres de sociedad:

“En un mundo donde la mezcla es la regla, la pureza racial se convierte en la excepción prestigiosa. De este modo, la mujer blanca castellana o, en su defecto, criolla, se sitúa en el vértice de una pirámide de prestigio, donde la india de linaje noble ocupa un segundo escalón, al que le sigue el de mestiza y luego el de la mulata, para dejar en la base de esta pirámide a aquella que es considerada siempre inferior: la negra.” (Ibid.)

Como podemos ver, estas ideas nos demuestran que había una jerarquía muy bien establecida entre las mujeres, aunque no eran consideradas importantes. Aunque tenía unos roles bien definidos, no se puede decir que la mujer fue aceptada como un sujeto autónomo. Eran consideradas solamente co-participantes de una sociedad cultural e ideológica. Por eso, tenían solamente dos opciones para elegir: el convento o el matrimonio.

Las que elegían la vía del matrimonio tenían que respetar las virtudes de la esposa perfecta, que son la fidelidad y la vida de recogimiento (Mendoza Pérez, 2004: 61). Su objetivo fundamental era de perpetuar la especie y obedecer en todo a su marido. Tenían que aceptar esta vida como si fuese un mandato divino. Las mujeres en el siglo XVII, pero también las de los siguientes siglos, eran consideradas, desde un punto de vista legal, menores de edad de por vida. Antes de casarse estaban bajo la tutela del padre, mientras que después estaban bajo la tutela del marido. Si se hubieran quedado huérfanas o viudas pasaban bajo la tutela de un pariente varón más próximo, o bajo la autoridad religiosa, que velaba por sus intereses. La mujer tenía que encarnar la honra absoluta, tenía que respetar las reglas impuestas por la sociedad y por la familia, siendo siempre sometida.

Existían los llamados ‘recogimientos’, que podían ser internados, orfanatos, espacios en los cuales iban mujeres viudas, huérfanas, divorciadas, pero también cualquier tipo de mujer que no formaba parte de ninguna de las categorías anteriores y que querían escapar de las dos opciones que le daba el mundo de aquel entonces: el matrimonio o el convento. En estos recogimientos las mujeres debían adaptarse

rápidamente, lo que lleva a Foucault a decir que aquí hay un grado de clausura similar a la de la celda. Aun así, Arenal y Schlau en su libro *Untold Sisters*, mencionan la doble función de los recogimientos, pero también evidencian que era un lugar donde las mujeres se apoyaban entre sí y cultivaban un cierto grado de independencia. (Arenal, E. y Schlau, S., 1989: 3)

Como bien se puede ver, las mujeres “coloniales” vivían en un mundo lleno de clausuras, clausuras que se apoderan de su espacio, de su cuerpo, de su mente, resumiendo su papel sólo a tres aspectos principales: la maternidad, educación de los hijos o al servicio de Dios. Rama decía que la sociedad latinoamericana era como un espacio de una “comunidad ordenada” en la cual la mujer era la persona más controlada. (Rama, 1983:1)

En el convento colonial existía una clasificación social con base en el color de la piel y según la posición social que tenía su familia. Esta posición era muy evidente por la dote que la familia tenía que pagar al convento. De esta manera, las monjas más ricas gozaban de una vida privada en sus celdas, que se parecían más bien a un apartamento y que también se beneficiaban de criadas, mientras que las demás monjas tenían que compartir una celda con otras monjas (más o menos diez en una celda). Este detalle es el que causaba disgustos entre las monjas y las criadas, criadas que eran indígenas, que tenían poca educación y que no podían entender su forma de vivir. El mismo Benítez nos ofrece algunos datos de la situación que existía en el convento de San Jerónimo, convento donde estaba también Sor Juana Inés de la Cruz. Según sus datos, en 1673 había 87 monjas y más de 200 sirvientes (Benítez, 1992: 49).

Aunque existía la clasificación que había afuera del convento, el convento era visto como una posibilidad para poder estudiar. Según Ferrús, las primeras que tomaban el hábito eran mujeres solteras, quienes practicaban una vida de oración, como era típico de la mujer consagrada (Ferrús; Girona, 2009: 12). En las obras de Josefina Muriel, *Conventos de monjas en la Nueva España* y *Los recogimientos de mujeres. Respuesta a una problemática social novohispana*, se habla del estatus que tenían las mujeres en conventos.

El convento también les ofrecía a las monjas la posibilidad de superar su estatuto, mejorando su condición intelectual mediante las actividades como el canto, la lectura, la escritura, la pintura, el bordado, siendo denominado como “recinto conventual” (Arenal y Schlau: 1994). Los mejores ejemplos de estas monjas, que buscaban siempre a documentarse y que participaron activamente en los asuntos de la época mediante la escritura de obras son: Madre Francisca Josefá de la Concepción del Castillo, Sor Úrsula Suárez, Madre María de San José, Sor Juana Inés de la Cruz, etc.

3. La mujer en el convento

A lo largo de los años, la escritura de las monjas era comparada y asociada con la escritura de los conquistadores. Ferrús menciona que tanto las monjas como los conquistadores escribían desde una posición del “banquillo de los acusados”, porque sus escrituras eran examinadas con mucha atención e intentaban imponer las propias visiones de un acontecimiento (Ferrús, 2005:55). De esta manera, el lector de estas obras se convierte en un juez que lo examina todo detalladamente.

Gómez Moraña (1984: 74) afirma que las vidas conventuales son muy parecidas a la literatura picaresca, como también a las manifestaciones autobiográficas. En consecuencia, “la *narratio* era supeditada a la persuasión y argumentación”, mientras que el narrador se presenta siempre como un ‘elegido’ de Dios para escribir. Ferrús sostiene que las vidas de las monjas “coloniales” son como un relato de un episodio de la conquista:

“Las vidas de las monjas místicas coloniales son, de algún modo, también los relatos de una conquista, las crónicas de conquista nacen de un acto de fe, ambas manifestaciones asumen un metalenguaje jurídico y quieren legalizarse; pero, incluso cuando lo consiguen, en sus fisuras exhiben las formas de lo proscrito. Ni ante la ley de Dios ni ante la ley de los hombres lograrán jamás la absoluta ortodoxia.” (Ibíd.: 56)

En aquellos tiempos, escribir en los conventos suponía un verdadero reto para cualquier monja. Las llamadas *vidas* eran consideradas solamente “géneros menores”, géneros considerados “acordes con su capacidad intelectual” (Ferrús, 2005:62). Estos escritos de vida se realizaban por mandato confesional, siendo una escritura de obediencia. La monja contaba su historia, siguiendo un esquema de otras historias de vida, en especial la de Jesús Cristo. En esa época barroca, la técnica del *imitatio* clásica era la principal para poder escribir. Los temas principales que debían ser imitados eran las vidas de santos, algunos relatos hagiográficos o la ya mencionada vida de Cristo. Así que el texto se redacta sobre una “falsilla” (Ibíd.: 63).

Las monjas coloniales escriben sus vidas por órdenes de sus confesores y Margo Glantz considera que estas vidas transitan la hagiografía, o sea, escriben solo lo que pueden o deben decir para que luego sea leído, aunque muchas veces, algunos aspectos no pueden ser ocultados tal y como quisieran los involucrados. Las descripciones del lenguaje del cuerpo, de los sueños que la monja tiene nos hacen que leamos la obra de alguna forma, descifrando cada uno de los lectores lo que la autora quiere decir.

Estas escrituras por mandato o por obediencia se inscriben en las características del discurso del poder, donde se puede ver cómo el tono de la autora cambia nuestra perspectiva y hace que movamos la mirada hacia una perspectiva diferente de la inicial, una perspectiva en la que podemos ver cómo esas monjas reclaman sus derechos por ser iguales al hombre y al mismo tiempo por ser diferentes como mujeres.

Como habíamos dicho, los escritos eran solicitados por los confesores o por una autoridad eclesiástica, teniendo de esta manera una fuerza e influencia muy poderosa para la monja. De esta forma, era imposible desobedecer lo que el superior le decía. Muchas veces estos escritos eran como una preparación de confesión o autodefensa ante la Inquisición o como la denominación oficial en aquella época, “el Santo Oficio”. De esta forma, los escritos eran un reto para las monjas, un reto que tenía dos aspectos fundamentales: conocerse mejor a sí mismo y hacerse conocer.

El confesor tenía un papel fundamental tanto en la vida de la monja, como en el proceso de la escritura. Él era la única persona autorizada para entrar al convento y poder decidir lo que haría con la monja, porque él era quien leía la escritura y el que la juzgaba. Así, se crea una “división de roles dentro del macrorelato religioso”

(Ferrús, 2004: 73-74). Estas obras toman como destinatario del texto al confesor, pero cada una de ellas lo enfrenta de una manera diferente, contándose su historia de una forma personal. Siendo así, estos escritos pueden ser considerados como “relatos de vida dialógicos” (*Ibíd.*: 75).

Ferrús menciona que “al crear un espacio particular para el ejercicio de la vida y la palabra el recinto monástico femenino abría infinitas posibilidades a los quehaceres intelectuales, pese a las limitaciones y censuras impuestas al estudio” porque “serían muchas las mujeres que lograrían hacerse un hueco en la «lucha por el poder de interpretar» y que convertirían su paso por el convento no sólo en una experiencia de adquisición e intercambio de conocimiento, sino también en una oportunidad para legar a la posteridad su propia obra” (Ferrús, 2004:28).

Estos escritos, considerados “géneros menores”, son los que nos abren el camino hacia el mundo literario barroco, un mundo en el cual la mujer colonial no tenía muchas opciones, pero leyendo estas *vidas* podemos entender mejor cómo era ese mundo. Los textos que hemos elegido para este trabajo presentan una característica común: un personaje protagonista, un yo, que es una mujer, que relata sus experiencias de vida en primera persona. Estas voces que se dirigen al mundo son voces en los cuales “se escuchan voces de mujeres que ‘entraron en religión’, la relación con la divinidad, pero también con la propia institución religiosa” (Ferrús, 2004: 37).

4. Hagiografías, *imitatio Christi* en Sor Úrsula Suárez

Úrsula Suárez y Escobar, o más bien Sor Úrsula Suárez, era una religiosa chilena que nació en 1666 en Santiago de Chile. No tenemos mucha información sobre su vida, excepto la que podemos sacar de su única obra, *Relación autobiográfica*.

Sor Úrsula Suárez y Escobar empezó a escribir desde una edad muy temprana. Su obra, *Relación autobiográfica*, fue escrita entre 1700 y 1730, en la que relata hechos desde su nacimiento hasta el momento que muere su segundo confesor, Tomás de Gamboa. También hay referencias a hechos que ocurrieron antes de su nacimiento, con respecto a la abuela materna, un personaje fundamental para la formación de la monja. El crítico Ferreccio, el que escribe también el “Prólogo” de la obra, decía que esta obra tiene la forma de la memoria, pero que no es un diario de vida, sino más bien una enumeración de hechos del pasado, formando de esta manera un discurso confesional. Pero este discurso no tenía como fin su publicación, aunque era muy común encontrar publicados los relatos autobiográficos en el siglo XVII.

Relación autobiográfica es el título que propuso el filólogo Mario Ángel Ferreccio Podestá a la obra en 1984, cuando se publica por primera vez. La edición publicada tiene un largo “Prólogo” escrito por el mismo editor y con un “Estudio Preliminar” escrito por el sociólogo Armando de Ramón. Tanto el “Prólogo” como el “Estudio Preliminar” constituyen las primeras aproximaciones críticas al texto escrito por Sor Úrsula Suárez. En el mismo prólogo, Ferreccio menciona que la obra de Sor Úrsula es más bien una rememoración de sucesos pasados, lo que lleva al concepto de hagiografía, donde se hace una selección de los eventos (Ferreccio, 1984: 9). Entonces se puede decir que la obra de Sor Úrsula es una autobiografía, porque cuenta con una selección de memorias en las que narra sus experiencias personales.

En la obra de Sor Úrsula, *Relación autobiográfica*, abundan los detalles, la principal característica del texto, la escritura por obediencia. La misma Sor Úrsula confiesa que escribe a petición de sus confesores y que ellos son los que controlan lo que ella escribe. Esto es lo que hace más especial la obra, una obra que se agrupa en catorce cuadernos que forman sus capítulos.

Otro aspecto de la obra de sor Úrsula que llama la atención es que los temas están mezclados con algunos elementos de la literatura picaresca. Por ejemplo, K. Myers sostiene que esta combinación de los discursos autobiográficos espirituales y el género picaresco es realizada para enfrentar las atribuciones de los roles femeninos de la sociedad colonial (1998: 164).

“Sinificábame había sido incasable; yo le dije que Dios quería que conmigo se juntase, pues paresíamos de un humor, y que el casarme con él nacía de corasón. **Duró el ajustarse esto un mes entero. Yo cada día más mentía**, porque todos los días me visitaba y instaba. **Yo le desía fuésemos despacio, que a mis padres no quería disgustarlos, que podrían desheredarme;** (...) Por último, no pudo sufrirlo y quísome pedir al obispo: ¡en qué me hubiera yo visto! ¡profesa y con marido! **Detúvelo yo, disiéndole hablaría (a) un confesor lo dijese a mis padres para que mejor se acomodase;** él se apuraba, porque estaba de viaje con dies mil mulas y cordobanes para Potosí; **yo le desía fuese y me dejase aquí, que bien segura quedaba, y en esto la verdad hablaba**” (Sor Úrsula, 1984:158-159)

Cabe mencionar que sor Úrsula, como todas las mujeres de esa época, teme por el castigo que podría recibir debido al hecho de que escribía.

“Señor mío, ¿por qué cuando usas de tus misericordias con las mujeres, anda la Inquisición conociendo de ellas?” (Sor Úrsula, 1984: 252).

Otro aspecto muy recurrente en la obra de sor Úrsula es la sanción. Esta sanción se nota desde la primera página, en la cual sor Úrsula se reconoce como “la suma de la maldad”, “arrastrada por la mala inclinación” (Sor Úrsula, 1984: 90) y poseedora de un “mal natural” (Sor Úrsula, 1984:116).

“si ésta [la mala inclinación] la Divina Providencia no la hubiera sujetado con gravísimas enfermedades, hubiera sido mi vida un desastre” (Sor Úrsula, 1984: 90)

Esta maldad y su aceptación contrastan con las virtudes que tienen cada monja, la humildad, obediencia, paciencia. Decía Roció Quispe Agnoli que esta maldad contrasta con las virtudes que cada monja debía tener: la humildad, la obediencia y la paciencia: “se contrarresta con las enfermedades que Dios le envía desde su nacimiento: ‘si ésta [la mala inclinación] la Divina Providencia no la hubiera sujetado con gravísimas enfermedades, hubiera sido mi vida un desastre (Sor Úrsula, 1984: 90)’.” (Quispe-Agnoli, 2001: 41).

También las enfermedades que sufre Sor Úrsula eran consideradas necesarias para poder llegar a la perfección absoluta. Esta perfección absoluta se refiere a Jesús Cristo, llevando así al concepto mencionado al principio del trabajo, el *imitatio Christi*.

Este aspecto es muy recurrente en todas las monjas coloniales. Por eso, el tema de la enfermedad es tan necesaria. Si Sor Úrsula habla sobre las enfermedades con un tono de aceptación, la Madre del Castillo o María de San José hablan de este tema con un tono negativo y de rechazo. También podemos ver que las enfermedades que están presentes en la obra de Sor Úrsula van siempre unidas a la madre y la abuela paterna de la monja, personajes que, como veremos, no tenían una buena relación. Como bien decía Agnoli, a diferencia de otras monjas espirituales, sor Úrsula tiene una autosanción muy positiva que contrasta con la autonegación (Quispe-Agnoli, 2001: 42).

En la obra de Sor Úrsula se puede notar como la autoalabanza constituye un motivo fundamental del texto. Agnoli decía que este motivo proviene de la niñez de Sor Úrsula, niñez llena de personajes femeninos que la moldearon como persona. La madre se presenta como una persona estricta, muy rígida, mientras que la abuela paterna es la persona que siempre mimaba y defendía a la pequeña Úrsula, sin importarle lo que había hecho. Como hemos mencionado, entre la madre y la abuela había siempre algunas tensiones, Sor Úrsula teniendo el papel de mediadora, junto con la tía, que era considerada o “santa” o “gran mala” (Sor Úrsula, p. 94). Esta lucha que existía en su niñez se veía reflejada en sus conflictos con las otras monjas del convento.

La influencia de ese mundo femenino que rodeó a sor Úrsula durante su vida tuvo un impacto notable sobre la monja, convirtiéndola en una mujer fuerte, buena administradora de los bienes, pero también defensora de las mujeres, aunque este último aspecto era más bien como una característica adquirida de su abuela. En su *Relación* Sor Úrsula nos cuenta episodios llenos de aventuras que ella tuvo con los hombres, aventuras en las que ella engaña a los hombres, defendiendo de esta manera a las mujeres de su época. Estas aventuras están presentes como unos cuentos picarescos, de una manera satírica, burlona. Esta actitud de sor Úrsula de defender a las mujeres de su época, castigando de alguna manera a los hombres, se puede notar también en Sor Juana, pero esta no utiliza elementos picarescos para relatar estas aventuras, sino elementos filosóficos.

Esta escritura por obediencia, que es una característica fundamental de las autobiografías, representa una confesión, pero también una sanción porque las autoras siempre estaban sometidas y perseguidas por la Inquisición. Dice Agnoli que el resultado de esta confesión es siempre “una sanción que toma diversas formas: oración, silencio, trabajos corporales, humillaciones o la escritura de ese mundo interior.” (Quispe-Agnoli, 2001:45). De esta manera, los confesores son imprescindibles para la autorización de dicha escritura. La escritura por obediencia se mezcla con la autodefensa de las autoras de sus obras. Esta defensa se manifiesta como una negación para escribir, constituyendo una desobediencia ante su confesor. También se considera una desobediencia cuando sor Úrsula le pide al confesor que se le devuelvan los cuadernos para poder tener un control, pero sus ruegos fueron ignoradas.

Escribir autobiografías espirituales en una sociedad colonial hispanoamericana del siglo XVII o XVIII representaba un acto de obediencia a una figura masculina, que llevaba a las monjas hacia un camino de salvación del alma. Lavrin menciona que esta situación llevó a las monjas a renunciar a su propiedad intelectual porque escribían por orden o inspiración de sus confesores (Lavrin, 1995: 157).

En el nombre de Dios Todopoderoso, cuya misericordia y auxilio invoco, siendo mi principio Padre, Hijo y Espíritu Santo; suplicando al Padre por su caridad me asista la Santísima Trinidad; al Hijo que con su sabiduría me dirija, y al Espíritu Santo, que con el fuego de su amor y luz vaya alumbrando, para que yo cumpla con la obediencia de vuestra paternidad, y vengas tanta dificultad y resistencia como tiene mi miseria en referir las cosas que tantos años han estado en mí sin quererlas decir, por ser mi confusión tanta y con tan suma vergüenza que me acobarda; mas, atenta que será ésta la divina voluntad ordenada por la de vuestra paternidad, con lágrimas referiré toda mi vida pasada, que anegada en el mar de mis lágrimas no sé cómo principiar. Digo, pues que hoy 15 de setiembre, día de la octava de la Natividad de Nuestra Señora de las Mercedes, que esta Reina y Señora mía es quien me favorece y en cuyo patrocinio confío, daré buen principio y con su asistencia espero dar buen fin a mi empresa, favoreciéndome en ella la beatísima Trinidad. (Sor Úrsula, 1984: 90)

Ya sabe vuestra paternidad cómo el sábado pasado le fui (a) hablar, 8 del corriente y día de Navidad, y que el miércoles siguiente me trajo los papeles para que escribiese, y soy tan perversa que no cumplí con puntualidad el orden de vuestra paternidad, de cuya desobediencia le pido me perdone, e imponga penitencia para que con ella tenga enmienda. Padre mío, no sé que le diga en lo que me manda escribir de mis niñerías, porque en mi infancia y pu(e)ricia fui peversísima. Como verá vuestra paternidad, he sido la suma de la maldad, pues aún no rayaba en mí la luz de la razón, cuando me arrastró la mala inclinación, que si ésta la Divina Providencia no la hubiera sujetado con gravísimas enfermedades, hubiera sido mi vida un desastre. (Sor Úrsula, 1984:90)

Sor Úrsula Suárez es una de las monjas que intentaron crear una consciencia femenina, utilizando la creatividad para liberarse de esa sanción y carga que llevaba en sus hombros. El texto relata las circunstancias místicas de la temprana llamada vocacional como escritora a la edad de ocho años y cómo Sor Úrsula logró convencer a su madre para ingresar al Convento de las Monjas Clarisas. En una segunda instancia, se da cabida a la narración de la cotidianidad de la vida conventual, la que se verá prontamente afectada a la vez por un relato místico típico (estados extáticos, visiones iluminadas, pruebas divinas, etc.) y por un relato picaresco.

Cecilia Katunatic, en uno de sus artículos dedicados a Sor Úrsula, decía que, si seccionamos el título original puesto por la monja, podríamos descubrir que existen varios indicios textuales (Katunatic, 2016: 2). El primer indicio que menciona Katunatic es que en la obra se puede ver ese carácter confesional, íntimo (*Ibid.*: 3). El segundo elemento que señala la crítica es que hay una ambivalencia entre lo divino y lo humano, entre lo masculino y lo femenino, ambivalencia que es demostrada también por otros críticos (Ídem.). El tercer elemento se basa en la relación que tiene la monja con Dios, una relación que es más bien como una relación entre esposos y que vamos a detallar más adelante. También se hace referencia a que Sor Úrsula está vista como una religiosa, como cualquier otra (Ídem.). Como último elemento se puede notar que el confesor es como un “tercer sujeto narrativo”, un sujeto que obliga a la monja a escribir, aunque esta no quiere.

Díjome mi señor y padre amantísimo: “No he tenido una santa comedianta y de todo hay en los palacios, tú has de ser la comedianta”, yo le dije: “Padre y señor mío, a más de tus beneficios y misericordias, te radesco que, ya que quieres hacerme santa, no sea santa friona. (Sor Úrsula, 1984: 230).

Teniendo en cuenta estos cuatro elementos, podemos ver que el título original es algo más que un “material memorial” (Ídem.), porque consigue evidenciar muy bien la vida monacal que había en aquellos entonces, en la cual las monjas tenían algunas reglas que debían seguir y entre estas reglas se encontraba también la obediencia hacia la autoridad religiosa, el confesor o, la autoridad religiosa suprema, Dios. Beatriz Ferrús nos dice que el texto de Sor Úrsula Suárez nos presenta una forma de escribir típica de los siglos XVII y XVIII y también nos ayuda a descubrir el mundo que había en aquellos entonces. También sostiene, como Ferreccio, que no se puede decir por completo que es una autobiografía, sino que es una obra que contiene unos rasgos autobiográficos (Ferrús, 2004: 43).

La vida de sor Úrsula Suárez, junto con los demás escritos de las monjas “coloniales”, nos permite reconstruir una lista de los textos escritos en los conventos coloniales, para ver cómo es el modelo al que todas las monjas acuden. Las vidas de las monjas coloniales están sometidas a una dicotomía continua:

“Autoridad/individuo, cuerpo/espíritu, ortodoxia/misticismo, ser/parecer, cultura española/cultura criolla, *vidas* que habitan en el disloque, que activan un discurso polifónico, de dobles juegos de voces y de escrituras, de complejas texturas barrocas, de distintos y controvertidos matices que convergen en la construcción de un retrato.” (Ferrús, 2005: 135)

Otro aspecto peculiar de la obra de sor Úrsula es que, mediante el lenguaje específico hispanoamericano, se utilizan también las características del lenguaje barroco. La identidad de la monja chilena se construye sobre la dicotomía de la ambivalencia santa/pecadora, mística/beata. Por eso, esa vida espiritual que se alza “representa una propuesta de comedia idéntica.” (Ferrús, 2005: 216)

Podemos ver en el texto de Sor Úrsula que la escritora no solo conoce perfectamente la dirección del hilo narrativo de su texto, sino que es también consciente de la posterioridad textual y de allí su insistencia por recuperar sus cuadernillos. Por eso, la obra de la monja chilena es considerada una hagiografía en la cual se hace una selección de eventos, que a veces son diferentes de la versión inicial debido al hecho de que las cosas se ven desde una perspectiva más objetiva y no tan subjetiva, controlada por las emociones. Recontar es igualmente narrar más ficcionalmente, pues la exaltación de los eventos remarcables, por un lado, y la subestimación de las futilidades, por el otro, vuelven la narración referencial más intensa, novelada y atractiva. Finalmente, podemos argumentar que la autobiografía, en su sentido más ortodoxo, no admite una segunda versión, pues en efecto tal narración constituiría la historia de la figura literaria advenida en la primera narración, es decir, la reescritura autobiográfica del yo-autor.

5. Conclusión

En resumen, se puede decir que la época colonial fue una época con muchos contrastes entre las mujeres de cada clase social, contraste que se ve también en la vida conventual. Aunque existía una jerarquía muy bien establecida entre ellas y seguían reglas impuestas por cada clase social, todas defendían mediante sus escritos el estatus de la mujer en esa época en la que empiezan los primeros movimientos profeministas. Ferrús menciona que estos escritos llegaban a ser géneros cultivados. (Ferrús, 2005: 62)

También se observa que el convento fue el lugar predilecto de las mujeres para poder continuar con sus estudios: “Como se ha venido viendo el convento fue el recinto intelectual privilegiado para la mujer colonial y su escritura el principal testimonio del conjunto de la escritura femenina durante el periodo”. (*Ibid.*)

Existen autores que afirman que la historia de las mujeres novohispanas es una “historia de retraso” (Gálvez Ruiz, 2006: 69). Como bien señala Arrom y Gálvez, esta historia está retrasada gracias a dos términos claves: “el mayor auge de la historia de la familia y el papel destacado de los Estados Unidos en los estudios de las mujeres” (*Ibid.*: 69).

A lo largo de este trabajo, pudimos investigar sobre cómo estas autobiografías de las monjas “coloniales” muestran huellas de movimientos profeministas, que son a la vez una muestra de cómo funcionaba la sociedad en el siglo XVII. Este aspecto se nota en el hecho de que los escritos de nuestras monjas se pueden incluir y considerar como hagiografías. Esto implica una selección de eventos que han tenido un gran impacto en la vida de las monjas, eliminando u omitiendo otros. Con respeto a este aspecto, Ferrús plantea una pregunta al final de su libro:

“¿Cuál es la relación entre la *vida* colonial y la autobiografía?, que se completa con otros interrogantes que de ella se derivan: ¿Nos encontramos ante dos manifestaciones de una misma modalidad discursiva o ante modalidades distintas?, ¿Son correctas etiquetas como “autobiografías coloniales” o “autobiografías de los siglos de oro”, manejadas por buena parte de la crítica? Para responder a estas cuestiones este trabajo parte del análisis de un corpus.” (Ferrús, 2005: 338)

Las respuestas de estas preguntas giran en torno al personaje femenino, el yomonja, que relata su vida según la tradición de la hagiografía, pero utilizando la retórica del *imitatio Christi*. Esta retórica es muy común y corriente en la redacción de las autobiografías coloniales, que, según Ferrús, “se presenta por sus constantes formales como el campo de pruebas idóneo sobre el que indagar continuidades y rupturas” (Ferrús, 2005: 338).

Como bien se afirma en la literatura de especialidad, las mujeres en esas tierras, junto con Sor Úrsula Suárez o con otras monjas, son muy importantes para poder descubrir cómo era la sociedad de aquel entonces. Monjas como Sor Juana Inés de la Cruz, la Madre del Castillo y María de San José, empiezan a tener una conciencia femenina, llevando una lucha continua con la mentalidad de los hombres y también con la sociedad en la que vivían. Esas luchas dieron paso al gran fenómeno del siglo XX, fenómeno que cambió por completo la forma de ver las cosas, la forma de vivir y, fundamentalmente, cambió el estatus y la condición de la mujer. Gracias a la bibliografía

consultada, pudimos descubrir figuras importantes de la historia del feminismo, figuras como la Madre de Castillo, María de San José, Sor Juana Inés, quienes fueron sólo unas chispas que encendieron el gran movimiento que alcanzó su apogeo en el siglo XX.

Referencias bibliográficas

- ARENAL y SCHLAU. 1989. *Untold Sisters*, Alburquerque: University of New México Press.
- ARENAL y SCHLAU. 1994. “El convento colonial mexicano como recinto intelectual”, en *Actas IBLI*. México: El Colegio de México.
- BABETI, Adriana. 2013. *Amazoanele. O poveste*. Iași: Polirom.
- BENÍTEZ, Fernando. 1995. *Los demonios del convento: sexo y religión en la nueva España*. México: Era.
- CÁNOVAS, Rodrigo. 1990. “Úrsula Suárez (monja chilena, 1666-1749). La autobiografía como penitencia”, en *Revista Chilena de Literatura* 35, pp. 97-115. Consultado en línea el 22.04.2017. [<http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0031633.pdf>]
- DE SAN JOSÉ, M. 1993. *The Spiritual Autobiography of Madre María de San José (1656-1719)*, Liverpool: Liverpool University Press.
- FERRÉCCIO PODESTÁ, Mario. 1984. “Prólogo”, en *Relación autobiográfica*, Santiago: Biblioteca Nacional.
- FERRÚS ANTÓN, Beatriz. 2004. “Puesta en escena barroca: hacia una retórica femenina de la corporalidad en los siglos XVI y XVII”, en VVAA, *Actas del Primer Congreso de la Asociación de Jóvenes Investigadores (Aleph)*, Valencia: Universidad de Valencia. pp. 103–112. Consultado en línea el 30.03.2017. [<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5058827>]
- FERRÚS ANTÓN, Beatriz. 2004. *Discursos cautivos: convento, vida, escritura*. Anejo nº LIII de la Revista Cuadernos de Filología. Valencia: Universitat de València – Servei de Publicacions.
- FERRÚS ANTÓN, Beatriz. 2005. “Yo-cuerpo y escritura de vida (Para una tecnología de la corporalidad femenina en los siglos XVI y XVII)”, en Asensi, Manuel y Girona, Nuria (eds.): *Tropos del cuerpo*, Cuadernos de Filología, Valencia: Facultat de Filologia-Universitat de València, nº 9, pp. 67-77. Consultado en línea el 02.04.2017. [<http://roderic.uv.es/bitstream/handle/10550/31527/67.pdf?sequence=1&isAllowed=y>]
- FERRÚS ANTÓN, Beatriz. 2005. *Heredar la palabra: Vida, Escritura y Cuerpo en América Latina*. Valencia, Universitat de València – Servei de Publicacions Consultado en línea el 28.12.2016. [<http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/9818/ferrus.pdf>]
- FERRÚS ANTÓN, Beatriz. 2006. “Del cuerpo nadificado al cuerpo productivo: Teresa de los Andes y Laura de Montoya”, en Telar. Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos (IELA), Vol. III, nº4, 2006, Tucumán: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Tucumán, pp. 73–89. Consultado en línea el 28.04.2017. [<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5628325>]
- FERRÚS ANTÓN, Beatriz. 2006. “Porque fuimos monjas. Mujer y silencio en el Barroco de Indias”, en *La voz y la letra. Las mujeres en las conjuras de la historia*, Madrid: Arco/Libros, XVII/2. ISSN: 1130-3271, pp. 59–76. Consultado en línea el 08.05.2017. [http://cositextualitat.uab.cat/web/wp-content/uploads/2011/03/Porque_fuimos_monjas.pdf]
- FERRÚS ANTÓN, Beatriz (2007). “Máscaras de cera: vida, autobiografía y retrato en el mundo conventual”, en *Extravío*, Valencia: Universitat de València, nº 2, pp. 10–115. Consultado en línea el 20.04.2017. [<https://ojs.uv.es/index.php/extravio/article/view/2209/1817>]
- FERRÚS ANTÓN, Beatriz; GIRONA FIBLA, Núria. 2009. *Vida de Sor Francisca Josefa de Castillo. Estudio preliminar, edición crítica y notas de Beatriz Ferrús Antón y Nuria Girona Fibla*. Universidad de Navarra. Pamplona: Iberoamericana Vervuert.

- GÁLVEZ RUIZ, M^a Ángeles. 2006. "La historia de las mujeres y de la familia en el México Colonial. Reflexiones sobre la historiografía mexicanista", en *Chronica Nova*, n^o 32, Universidad de Granada, pp. 67-93. Consultado en línea el 20.12.2016. [<http://digibug.ugr.es/bitstream/10481/14805/1/Mar%C3%ADa%20%C3%81ngeles%20G%C3%A1lvez%20Ruiz.pdf>]
- GLANTZ, Margo. 2005. *Sor Juana Inés de la Cruz: ¿Hagiografía o autobiografía?*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Consultado en línea el 1.12.2015. [<http://www.cervantesvirtual.com/obra/sor-juana-ines-de-la-cruz-hagiografia-o-autobiografia--0/>]
- GÓMEZ MORAÑA, A. 1984. "Autobiografía y discurso ritual: la problemática de la confesión autobiográfica destinada al tribunal inquisitorial", en *Co-textes*, n^o 8, Montpellier: Université Paul Valéry, pp. 69-94.
- GONZÁLEZ-VERA, Ruth. 1992. *Nuestras escritoras chilenas, una historia por descifrar*, Tomo I, Editores: Guerra y Vergara, Santiago de Chile: Edición Hispano-Chilena.
- GRACIA FRAGO, Juan Antonio. 2010. *Sobre el español de Chile: del período colonial al independiente*. En *Boletín de Filología*, Tomo XLV, Número 1, Universidad de Zaragoza, España, pp. 103-126. Consultado en línea el 28.11.2017. [http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-93032010000100004]
- JOHNSON, Julie Greer. 1983. *Women in Colonial Spanish America Literature*. Westport, CT: Greenwood Press.
- KATUNARIC, Cecilia. 2016. "La reescritura del yo-autor en la Relación autobiográfica de Úrsula Suárez", en CRIMIC (Centre de Recherches Interdisciplinaires sur les Mondes Ibériques Contemporains. Consultado en línea el 07.04.2017 [<http://crimic-sorbonne.fr/actes/sal4/katunarc.pdf>]
- LAVRIN, Asunción. 1995. "Espiritualidad en el claustro novohispano del siglo XVII." *Colonial Latin American Review* 4:1-2, pp. 155-180.
- LAVRIN, Asunción. 1993. "La vida femenina como experiencia religiosa: Biografía y hagiografía en Hispanoamérica colonial", en *Colonial Latin American Review*, números 1-2, volumen 2, pp. 27-52.
- MARTÍNEZ – SAN MIGUEL, Yolanda. 1999. *Subjetividad y saber en la escritura de Sor Juana: Saberes americanos*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005. Consultado en línea el 16.05.2017. [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/saberes-americanos---constitucin-de-una-subjetividad-intelectual-femenina-en-la-poesa-lrica-de-sor-juana-0/html/39f5e271-9e1c-4358-8db5-dc854bd473b8_4.html#i_0_]
- MARTÍNEZ CUESTA, Ángel. 1995. "Las monjas en la América Colonial", en *THESAURUS. Boletín del instituto Caro y Cuervo*, Tomo L. N^o. 1, 2 y 3. Colombia. Consultado en línea el 03.01.2017. [http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/50/TH_50_123_594_0.pdf]
- MATTALÍA, Sonia y ALEZA Milagros (eds). 1995. *Mujeres: escrituras y lenguajes*. En la *Cultura latinoamericana y español*, Departamento de Filología española, Facultat de Filología, Universitat de València.
- MENDOZA PÉREZ, Leticia. 2004. "El mundo novohispano del siglo XVII: clausuro de las mujeres", en revista *GénEros*, vol. 11, n^o 33. Naucalpan, México: Centro Universitario de Integración Humanística. Consultado en línea el 17.12.2016. [http://bvirtual.uco.mx/descargables/180_mundo_novohispano.pdf]
- MURIEL, J. 1946. *Conventos de monjas en la Nueva España*. México, D.F.: Editorial Santiago, pp. 9-19. Consultado en línea el 12.12.2016. [<http://www.public.asu.edu/~idcm/conventos.pdf>]
- MURIEL, J. 1974. *Los recogimientos de mujeres. Respuesta a una problemática social novohispana*, México: Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 13-56. Consultado en línea el 23.12.2016. [http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/recogimientos/10_vi_evaluacion.pdf]
- MYERS, Kathleen. 1993. "Miraba las cosas que desía: Convent Writing, Picaresque Tales, and the *Relación Autobiográfica* by Ursula Suárez." *Romance Quarterly* 40:3, pp. 173-80.
- MYERS, Kathleen. 1994. *Word from New Spain: The Spiritual Autobiography of madre María de San José (1656-1719)*. TRAC, Liverpool UP.

- MYERS, Kathleen. 1998. "La influencia mediativa del clero en las vidas de religiosos y monjas", en *Sor Juana y su mundo: una mirada actual. Memorias del Congreso Internacional*. Coordinación de Carmen Beatriz López-Portillo. México: Universidad del Claustro de Sor Juana/ Fondo de Cultura Económica.
- QUISPE-AGNOLI, Rocío. 2011. "Espiritualidad Colonial y control de la escritura en la Relación Autobiográfica (1650-1730) de Úrsula Suárez", en *Anales de Literatura Chilena*. Año 2, número 2, diciembre 2011, pp. 35-50. Consultado en línea el 15.04.2017. [http://letras.uc.cl/html/6_publicaciones/pdf_revistas/anales/a2_2.pdf]
- QUISPE-AGNOLI, Rocío. 1997. "Escritura femenina en los conventos coloniales. Control y subversión.", en *Mujeres Latinoamericanas: Historia y Cultura. Siglos XVI al XIX*. La Habana: Casa de las Américas, Tomo I, pp. 161-168.
- RAMA, Angel. 1983. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI Editores S.A.
- Sor Ursula, 1984 = SUÁREZ Y ESCOBAR, Úrsula. 1984. *Relación Autobiográfica*. Santiago: Academia Chilena de Historia.
- VALDÉS, Adriana. 1992. "Escritura de monjas durante la Colonia: el caso de Úrsula Suárez en Chile", en *Revista Mapocho*, n° 31, Santiago de Chile. Consultado en línea el 25.04.2017. [<http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0000076.pdf>]

Adolfo R. POSADA
(Universitatea de Vest
din Timișoara)

Migraciones conceptuales de la literatura comparada

Abstract: (Conceptual migrations of comparative literature) The history of Interart comparison as a methodology within literary studies is recent, unlike the vast tradition linked to the topic *ut pictura poesis*. Indeed we speak of a method of analysis, that is, an approach on literary texts and images by means of their reciprocal relationship; or, failing that, a way of illuminating both literature and the visual arts, based on the influence exerted each other. Despite being a guideline currently established in the academic field, whose importance has been growing in the last decades and its recognition is undeniable, it is important to revisit some of these perspectives concerned to the conceptual migrations of comparatism to clear up their theoretical function in the context of the interrelationship between literature and arts.

Keywords: literature and arts, interart comparasion, sister arts, word & image, literature and painting

Resumen: La historia del comparatismo interartístico como metodología dentro de los estudios literarios es reciente a diferencia de la vasta tradición ligada al tópico *ut pictura poesis*. Hablamos en efecto de un método de análisis, esto es, de una manera de abordar los textos literarios y las imágenes por su relación recíproca; o en su defecto, de un modo de iluminar tanto la literatura como la plástica a partir de la influencia que ejercen en una y otra los diferentes medios de expresión. A pesar de ser una rama bien asentada en nuestros días en el ámbito académico, cuya importancia ha ido creciendo en las últimas décadas e inestimable es su reconocimiento, conviene abordar algunas de estas perspectivas vinculadas a las migraciones conceptuales del comparatismo para esclarecer la función teórica desempeñada dentro de la especialidad.

Palabras clave: literatura comparada con las artes, comparatismo interartístico, iluminación recíproca de las artes, palabra e imagen, literatura y pintura

La Literatura comparada como disciplina se origina a raíz de la necesidad contemplada por los primeros comparatistas literarios modernos (Villemain, Ampère, Chasles, Texte, Baldespenger, Van Tieghem, Carré) por comprender y explicar el fenómeno literario desde una perspectiva transnacional. En sus orígenes, el comparatismo literario se liga a la noción goetheana de *Weltliteratur* y se concibe como una rama específica de la historia de la literatura.

Sin embargo, a partir de la segunda década del siglo XX y con motivo de la lectura en 1917 de la conferencia titulada *Wechselseitige Erhellung der Künste* (“Iluminación recíproca de las artes”), por parte de una figura emblemática como Oskar Walzel, la Literatura comparada comienza a ser entendida no sólo como una disciplina que analiza las relaciones entre las producciones de dos sistemas literarios diferentes, sino también como una rama cercana a la estética y a la teoría del arte que estudia las correspondencias entre las obras literarias y otras manifestaciones artísticas.

Bien es sabido que el rumbo tomado por Walzel no habría conducido la Literatura comparada al terreno interartístico sin la crucial aportación de Heinrich Wölfflin. Gracias al monumental estudio *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe* (Conceptos fundamentales

para la historia del arte), investigadores como Orozco Díaz o Helmut Hatzfeld guiarán el comparatismo literario por los antiguos derroteros de la relación fraternal de la poesía y las artes plásticas, cuyas rutas y sus viajes habían quedado interrumpidos en el siglo XVIII con el *Laocoonte* de Lessing.

Esta migración conceptual de la disciplina, de vasta tradición teórica bajo la égida del tópico *ut pictura poesis*¹, fue desarrollada tempranamente por Paul Maury en su libro *Arts et littératures comparées*, obra que ve la luz en 1934 y que consolida el viraje teórico del comparatismo literario². Desde la publicación de los estudios de Walzel y Maury, la Literatura comparada no sólo se limita, por consiguiente, a descubrir relaciones de hecho, por ejemplo, entre la *Gerusalemme Liberata* de Torquato Tasso con *La Jerusalem conquistada* de Lope de Vega, sino que se amplían sus coordenadas a las relaciones intermediales establecidas, por ejemplo, entre el canto XII del poema de Tasso y la adaptación musical a cargo de Claudio Monteverdi titulada *Il Combattimento de Tancredi e Clorinda*; o bien entre las ilustraciones pictóricas de Nicolás Poussin de la escena de Reinaldo y Armida y el canto XIV del poema épico.

Como consecuencia directa del establecimiento de esta nueva concepción interartística del comparatismo literario, se consolida así un enfoque dentro de la disciplina que estudia las relaciones entre la literatura y cualquiera de los restantes ámbitos de la esfera cultural (filosófico, antropológico, psicológico, sociológico, etc.). Este carácter multidisciplinar que ha ido adquiriendo la Literatura comparada con los años queda claramente reflejado en la emblemática definición que ofrece de la disciplina Henry Remak:

La literatura comparada es el estudio de la literatura más allá de las fronteras de un país particular y el estudio de las relaciones entre literatura y otras áreas de conocimiento o de opinión, como las artes (i.e., pintura, escultura, arquitectura, música), la filosofía, la historia, las ciencias sociales (i.e., política, economía, sociología), las ciencias naturales, la religión, etc. En resumen, es la comparación de una literatura con otra u otras y la comparación de la literatura con otros ámbitos de la expresión humana (en Vega Ramos y Carbonell 1998, 89).

La principal diferencia en esta concepción múltiple de la Literatura comparada radica en que puede ser concebida, tal y como refleja la definición brindada por Remak, por un lado, como una comparación homogénea entre dos o más obras pertenecientes a dos o más sistemas literarios; pero por otro, como una comparación heterogénea entre una o más obras literarias o una o más manifestaciones artísticas procedentes de un sistema estético diferente al literario.

¹ El tópico *ut pictura poesis* procede de la célebre máxima horaciana localizada en el *Ars Poetica* (2008, 404-405, vv. 361-365), a través de la cual se han hermanado históricamente la literatura con las artes plásticas a propósito de su adecuación a unos principios poéticos idénticos —mímesis, decoro, unidad estructural, etc.—. Véase Posada (2017) para un estudio pormenorizado de la historia y fundamentos teóricos del lugar común horaciano.

² Una de las obras que inaugura tempranamente la concepción interartística de la Literatura comparada es *Cours de peinture et littérature comparées* de Sobry, publicada en las primeras décadas del siglo XIX. También cabe destacar, como antecedente de la estética comparada de Souriau, la obra de Kurt Wais, *Symbiose der Künste*, que ve la luz justo dos años después de *Arts et littératures comparées* de Maury.

Aunque tanto en la primera concepción como en la segunda los términos de la comparación son contrastados mediante los mismos criterios teóricos (cronológicos, temáticos, estilísticos, etc.), la segunda concepción, de carácter interartístico, presenta una problemática en torno a la naturaleza opuesta en función de los medios de representación como de recepción que poseen los distintos sistemas de las artes. La comparación de una éfrasis literaria con una obra de arte plástico o la equivalencia de la estructura de una novela con una sinfonía clásica conlleva la necesidad imperante de abordar un análisis de este tipo desde una perspectiva intersemiótica.

Tal y como señala Ulrich Weisstein, hasta mediados del siglo XX “el estudio de las artes en sus relaciones recíprocas era una tierra de nadie tanto científica como académicamente, unas veces dicho estudio era anexionado por la estética y otras, por la historia del arte y la música” (1975, 298). En efecto, la teoría interartística se había ligado hasta la segunda mitad del siglo XX, primordialmente, al ámbito de la estética y no al campo exclusivo de los estudios literarios.

Recursos como la éfrasis, fenómenos como la ilustración plástica o la adaptación literaria, así como las correspondencias y los límites entre la literatura y el resto de las artes comienzan a ser objeto de estudio para los numerosos comparatistas, dando como resultado la constitución de una rama que se acoge bajo la etiqueta de *Interart Poetics*³.

Bien que la literatura comparada con otras artes vivió su apogeo entre las décadas de los 70 y 90 del pasado siglo, en vez de ver mermado su interés como sería lo esperable y natural, se ha visto revitalizada y en parte redefinida en los últimos años gracias a la irrupción de las nuevas tecnologías en la esfera cultural⁴. El impacto que ha tenido en nuestras vidas Internet es uno de los grandes motivos que explican la vigencia del método, pues se amolda a la perfección a las nuevas corrientes vanguardistas de última generación. Las propuestas teóricas y artísticas de autores tan dispares como Michael Joyce (2000), Katherine Hayles (2005) o Vicente Luis Mora (2012) han sido rápidamente asumidas por los críticos, merced a la mentalidad abierta a nuevas perspectivas, signo inequívoco del comparatismo como método de estudio⁵.

Dado que el carácter general de la *Interart Poetics* desborda el marco estrictamente literario, es necesario advertir que puede ser contemplada desde una perspectiva múltiple

³ Esta noción está tomada del título del conjunto de conferencias editado por Ulla-Britta Lagerroth, Hans Lund y Eric Hedling, *Interart Poetics: Essays on the Interrelations of the Arts and Media*, en cuya introducción los editores del volumen detallan el origen de la nomenclatura: “*Interart Poetics*, the title of this book, is a concept that we have adopted as a means of linking the separate but interrelated developments in criticism, aesthetic thinking and artistic practice, which together produce an innovative conception of the interartistic potential of the arts and media” (Lagerroth *et al.* 1997, 7).

⁴ Muestras de la eclosión de la teoría interartística en el siglo XX son los emblemáticos trabajos de Irving Babbitt (*The new Laokoon; an essay on the confusion of the arts*, 1910), R. W. Lee (“Ut pictura poesis: the Humanistic Theory of Painting”, 1940), Emilio Orozco Díaz (*Temas del Barroco. De poesía y pintura*, 1947), Calvin Brown (*Music and Literature*, 1948), Tadeusz Kowzan (*Littérature et spectacle*, 1975) o Mario Praz (*Mnemosyne: The Pararell between Literature and Visual Arts*, 1979).

⁵ Como se aclara en el resumen inicial, la literatura comparada se trata antes bien de una metodología de análisis: es decir, un método efectivo para estudiar las obras literarias y plásticas (o audiovisuales) a partir de su iluminación recíproca. En el caso de la literatura, hablamos de una forma cabal de analizar los textos en función de su capacidad para poner ante los ojos del lector (*enárgeia*) imágenes “mentales” (*phantasias*), así como la capacidad literaria de entrar en diálogo con la imagen mediante la éfrasis (descripciones de obras artísticas) gracias al poder figurativo del medio verbal.

y transversal: por un lado, como una rama de los estudios literarios dentro de la Literatura comparada; pero, por otro, también puede ser entendida en un sentido general como una disciplina paralela que participa por igual de la teoría del arte, la semiótica, los estudios culturales, la sociología, la pragmática literaria o la estética comparada⁶.

Uno de los primeros comparatistas en percatarse de esta ambigüedad fue Claudio Guillén, quien, en respuesta a la cuestión de si la perspectiva interartística constituye un campo especial de investigación para la Literatura comparada, argumentaba su criterio en los siguientes términos:

En primer lugar: ¿la investigación interartística conduce a la crítica y a la historia de la literatura? Es decir, ¿el estudio de las relaciones entre la literatura y las demás artes desemboca en el comparatismo literario propiamente dicho [...] integrándose en él? En algunos casos pienso que sí, sin que haya por lo tanto cambio de jurisdicción, ni que ello suponga un espacio real o teórico distinto, equilibradamente interartístico. El centro de gravedad sigue siendo la literatura. Y entonces no hacen falta clases ni “excursos” suplementarios. Aludo a todo fundamento, o inspiración, u origen, pictórico o musical, de una obra de pura literatura. Aludo al estudio de fuentes, asiduamente practicado en este terreno, al de temas, y hasta al de formas (Guillén 1985, 126).

Tal y como sugiere Guillén, el estudio de la literatura y el arte comparados se identifica con la definición brindada por Maury en las primeras décadas del siglo XX⁷. Por ello, para hablar con propiedad de una Literatura comparada en el sentido interartístico, esta debería centrarse en el estudio de las obras literarias a propósito de la presencia o la representación del arte en la literatura a fin de desmarcarse de la teoría general del arte, de la poética y de la estética, de tal manera que la literatura siga siendo, ante todo, “el centro de gravedad”⁸. En términos de comparación interartística, esto se traduce en el estudio literario de la iconicidad y la transpoetización, la descripción y sus variantes, la “pintura verbal”, el estilo pictorialista o el examen de la imagen a propósito de corrientes literarias tales como la *technopaegnia*, el imagismo o la poesía

⁶ El término de estética comparada es atribuido a Étienne Souriau, en cuya obra *La correspondencia de las artes: Elementos de Estética comparada* la define del siguiente modo: “Llamemos aquí estética comparada a esta disciplina que se basa en la confrontación de las obras entre sí, así como en el proceder de las distintas artes” (Souriau 1965, 15).

⁷ Es prudente anotar que la nomenclatura de *Interart Poetics* es análoga al término de estética comparada, acuñado por Souriau, generando así una confusión terminológica que puede ser solventada si se atiende a la diferencia que existe entre teoría y crítica interartística. Mientras la estética comparada se propone realizar un análisis teórico de las correspondencias de las artes, partiendo de las obras en particular para establecer una teoría general, la *Interart Poetics* pretende comprender y explicar la comparación interartística, partiendo de unos principios teóricos generales como metodología de trabajo para observar su pertinencia y efectividad en el análisis de textos e imágenes particulares.

⁸ Tal y como comenta Gerald Gillespie, el referente primordial de la concepción artística de la Literatura comparada no es el arte en general, sino las producciones literarias en comparación con los otros sistemas artísticos o con las diferentes áreas del saber humano: “The subheading of the Comparative Arts Conference at Indiana University (April 4-8, 2001) reflects the categories already staked out in Remak’s famous paragraph. It seemed foregone that each topic would be phrased «Literature and X», or «Literature and Y», or «Literature and Z», and so forth, because essentially literary comparatists have led the way in trying to reach across from one art to another —and obviously, we have been reading from the art most laden with traits of discursivity: literature” (Gillespie 2004, 151).

concreta. De este modo se puede afirmar que, a diferencia de la literatura comparada con otras artes, rama puramente literaria, la *Interart Poetics*, según Guillén, sería una disciplina que pertenece, como bien indica su nombre, al campo de la Poética artística en términos generales y no tanto al comparatismo literario como tal:

Mi segunda pregunta es: ¿la comparación de las artes entre sí, o mejor dicho de las obras de arte, constituye un campo de investigación especial? Sí, sin duda, pero para evitar malentendidos no lo llamaremos *arts et littératures comparées*, como si nos halláramos ante unos estudios “interdisciplinares” o “interartísticos” análogos o semejantes a los estudios interliterarios propios de la Literatura comparada. La diferencia no es meramente cuantitativa, por decirlo así. Pues la vocación irrefrenable de esta clase de investigación es teórica. Y su nombre suele ser la Estética o la Teoría del Arte. O bien, la Semiología, la teoría de la comunicación, la historia de la crítica o de la Poética (Guillén 1985, 129).

La diferencia entre las perspectivas se halla implícita en la respuesta de Guillén: en tanto que la *Interart Poetics* propone un estudio intersemiótico de dos sistemas artísticos, siendo así una rama de la teoría general de las artes, la influencia e iluminación del arte en los textos sería el objeto específico de la literatura comparada con otras artes.

Sin embargo, aun aceptando esta premisa y limitando la comparación interartística al ámbito estrictamente literario, en la práctica es necesario recurrir a otras disciplinas para realizar un seguimiento y análisis exhaustivo de la cuestión. “Es decir, hay que pisar el terreno de la Estética” (Guillén 1985, 130). Carece de rigor, pues, analizar una novela como *Doktor Faustus* de Thomas Mann o *Point Counter Point* de Aldous Huxley sin una aproximación previa a la teoría musical, dado que la primera se construye en torno al dodecafonismo y la segunda a propósito del contrapunto musical.

En resumen, la Literatura comparada en su vertiente interartística precisa desbordar el campo literario para comprender y explicar el arte como objeto de representación poética. Existen pocos casos en los que se pueda realizar un estudio de las relaciones de las artes sin las herramientas de conocimiento que proporciona la teoría artística. Al fin y al cabo, el estudio de la intermedialidad supone en la mayoría de casos un examen semiótico comparado entre dos sistemas artísticos diferentes, pues este implica siempre que nos encontremos ante una transposición de arte, lo cual conlleva inevitablemente una transformación y transducción de una textura visual o musical en otra verbal y viceversa o, en su defecto, la aplicación de un modelo teórico artístico aplicado a la escritura en calidad de representación verbal.

No obstante, pese a que la comparación interartística en el sentido literario origine cierta problemática cuando se trata de delimitar las fronteras de su campo de acción como consecuencia de la naturaleza transversal de su método, se puede establecer una tipología articulada en torno a las diferentes conexiones propiciadas por la relación entre la literatura y el arte:

- (a) Literatura y artes plásticas (dibujo, pintura, escultura, arquitectura, fotografía, cine, publicidad, cómic, etc.).
- (b) Literatura y música (sinfónica, folclórica, electrónica, etc.).
- (c) Literatura y artes espectaculares (teatro, danza, ópera, happening, etc.).

- (d) Literatura y artes multimedia (videojuegos, novelas interactivas, animación virtual, etc.).

Aunque esta tipología puede variar según la terminología empleada por cada autor, demuestra que el referente para la Literatura comparada en su perspectiva interartística, siguiendo el criterio de Guillén que aquí se defiende, debería ser siempre la literatura, ya sean novelas, poemas o dramas. Ahora bien, cabe destacar que ciertas manifestaciones artísticas de carácter híbrido, tales como el cine (arte tanto plástico como espectacular o multimedia) o la ópera (arte tanto musical como espectacular), pueden ser además objeto de un estudio específico de la Literatura comparada. Así mismo ha comentado Weisstein esta última consideración:

La ilusión de la pureza de las artes, tal y como intentaban conservarla las teorías clásicas y clasicistas desde Horacio hasta Lessing sólo se ha dado en algunos períodos de tiempo muy limitado, y a ella se opondrá la concepción barroco-romántico-moderna, para la que la mezcla de las artes constituye un camino hacia una síntesis superior. La ciencia de la literatura también tiene que ocuparse de esas formas mixtas, dentro de las cuales las artes se han unido en una especie de simbiosis. Los fenómenos de este tipo más representativos en los que ha participado la literatura son la ópera (incluida la zarzuela, la opereta y la comedia musical), el oratorio, la cantata y el cine, como formas menores también pueden citarse la canción, la alegoría, las historietas gráficas y, últimamente, el *cartoon* (Weisstein 1975, 309).

Tal y como advierte Weisstein en este fragmento, la pureza de las artes ha sido una concepción propia de los períodos de marcada tendencia clasicista. Mitchell ha llegado incluso a afirmar a este respecto que “todos los medios son medios mixtos y todas las representaciones son heterogéneas; no existen las artes «puramente» visuales o verbales, aunque el impulso de purificar los medios sea uno de los gestos utópicos más importantes del modernismo” (2009, 12).

En este sentido, el comparatismo interartístico y con él la revitalización del tópico *ut pictura poesis* a principios del siglo XXI no debería entenderse como una ingenua comparación de literatura con las artes y no únicamente como un método efectivo de abordar los textos literarios y las imágenes por su relación recíproca; sino también, máxime teniendo en cuenta las novedades tecnológicas que ha traído consigo el siglo XXI y la forma en que Internet ha fomentado la transición a un paradigma cultural imagocéntrico (De la Flor 2007, 71), como un modelo teórico que podría asentar las bases de una nueva ontología poética articulada sobre una concepción híbrida de la literatura, que tome en cuenta su naturaleza tanto musical como figurativa, tanto retórica como conceptual, tanto eufónica como enérgica, tanto sonora como visual.

Referencias bibliográficas

- Babbitt, Irving. 1910. *The new Laokoon; an essay on the confusion of the arts*. Boston: Houghton Mifflin.
Brown, Calvin Smith. 1948. *Music and Literature: A Comparison of the Arts*. Athens (Georgia): University of Georgia Press.

- De la Flor, Fernando R. 2007. *El impacto de los Visual Studies y la reordenación del campo de disciplinas del texto en nuestro tiempo*, in "Hispanic Issues Online", 2, p. 65-80.
- Gillespie, Gerald. 2004. *By way of comparison*. Gêneve: Slatkine.
- Guillén, Claudio. 1985. *Entre lo uno y lo diverso*. Barcelona: Crítica.
- Hayles, Katherine. 2005. *My Mother Was a Computer: Digital Subjects and Literary Texts*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Horacio. 2008. *Sátiras. Epístolas. Arte Poética*. Madrid: Gredos.
- Joyce, Michael. 2000. *Othermindedness: The emergence of Network Culture*. Ann Arbor (Michigan): University of Michigan Press.
- Kowzan, Tadeusz. 1975. *Littérature et spectacle*. Warszawa: De Gruyter.
- Lagerroth, Ulla-Britta, Lund, Hans, Hedling, Eric (eds.). 1997. *Interart Poetics: Essays on the Interrelations of the Arts and Media*. Amsterdam: Rodopi B.V.
- Lee, Rensselaer W. 1940. *Ut pictura poesis: The Humanistic Theory of Painting*, in "Art Bulletin", 22, p. 197-269.
- Mitchell, W. J. T. 2009. *Teoría de la imagen*. Madrid: Akal.
- Mora, Vicente Luis. 2012. *El lectoespectador*. Barcelona: Seix Barral.
- Orozco Díaz, Emilio. 1947. *Temas del Barroco. De poesía y pintura*. Granada: Universidad de Granada.
- Posada, Adolfo R. 2017. *La imagen en la literatura: análisis del tópico ut pictura poesis en el contexto aurisecular* (tesis doctoral). Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.
- Praz, Mario. 1979. *Mnemosyne: El paralelismo entre la literatura y las artes visuales*. Madrid: Taurus.
- Souriau, Étienne. 1965. *La correspondencia de las artes: Elementos de Estética comparada*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Vega Ramos, María José y Carbonell, Neus (eds.) 1998. *La Literatura comparada: Principios y Métodos*. Madrid: Gredos.
- Weisstein, Ulrich. 1975. *Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Planeta.

Lavinia SIMILARU
(Universitatea din Craiova)

Viajes y viajeros en unas «novelas contemporáneas» de Benito Pérez Galdós

Abstract: (Travels and travelers in some “contemporary novels” by Benito Pérez Galdós) Benito Pérez Galdós is the most important realist writer in Spain, in the way that in his creations the society of his time is faithfully portrayed. The novels of Benito Pérez Galdós describe the cities and their streets, parks and buildings, the historical events, the concerns of the people, their activities... We propose to investigate the journeys of some Galdosian characters, since they abound in invaluable information about the means of transport, the destinations and purposes of these trips, information of great historical or anthropological interest. But Galdós narrates, above all, the ascension of the bourgeoisie, and the eagerness of the new rich to compete with aristocracy. This is why the author highlights the “veranear” travels. Among his characters, there are people of Madrid that are pawning their properties in order to spend the hot months away from the capital; these travels are their way of showing their wealth and prestige.

Keywords: spanish literature, Benito Pérez Galdós, realism, contemporary novels, travel

Resumen: Benito Pérez Galdós es el narrador realista por excelencia en España, de manera que en sus obras el autor intenta retratar fielmente la sociedad española de su tiempo. Las novelas de Benito Pérez Galdós describen las ciudades con sus calles, parques y edificios, los acontecimientos históricos, las preocupaciones de la gente, sus diversiones... Nos proponemos investigar los viajes de algunos personajes galdosianos, ya que abundan en valiosísimas informaciones sobre los medios de transporte, los destinos y los propósitos de dichos viajes, informaciones de gran interés histórico o antropológico. Pero Galdós narra sobre todo la ascensión de la burguesía, y el afán de los nuevos ricos de competir con la aristocracia. Por eso, concede especial relieve a los viajes emprendidos para “veranear”. Entre sus personajes, hay madrileños que son capaces de empeñar sus pertenencias para poder pasar los meses calurosos lejos de la capital; estos viajes son para ellos una manera de proclamar su fortuna y su prestigio.

Palabras clave: literatura española, Benito Pérez Galdós, realismo, novelas contemporáneas, viaje

1. Benito Pérez Galdós

Ángel del Río se hace eco de la opinión unánime al afirmar que Galdós es “el verdadero creador de lo que entendemos por realismo moderno en la novela española” (Del Río 1982, 295), ya que “fue el primero en asimilar la lección de Balzac y de Dickens, al par que supo dar sentido nuevo al retorno hacia el antiguo realismo español, apropiándose lo substancial y rehuyendo la trampa de la imitación externa...” (Del Río 1982, 295)

Benito Pérez Galdós es el narrador realista por excelencia en España, puesto que en sus obras está retratada fielmente la sociedad española de su tiempo. Las novelas de Benito Pérez Galdós constituyen verdaderas estampas históricas, describen las ciudades con sus calles, parques, casas familiares y edificios públicos, en todas las estaciones, los acontecimientos históricos y su eco entre los contemporáneos del escritor, las preocupaciones de la gente, sus profesiones, sus diversiones, sus pensamientos más

íntimos... El escritor nos hace escuchar los discursos de los parlamentarios y ministros, el piano debajo de alguna ventana, pero también el grito de los vendedores ambulantes alabando su mercancía, o el griterío desesperado de los vendedores del mercado cuando hay un incendio que está devorando sus humildes puestos, el grito de los cocheros animando a sus caballos... Es el autor que logra desentrañar los sentimientos y las vivencias de sus contemporáneos, para consignarlos en las páginas de sus escritos; “Galdós llega hasta la entraña de sus criaturas, mostrando [...] las altas y bajas de su ánimo” (Menéndez Peláez *et alii* 2005, 336). Por eso, consigue darnos la sensación de vivir en su época y nos hace sentir lo que sentía la gente de aquel entonces.

En los *Episodios nacionales* logró descubrir y revelar los fundamentos de aquella España en que vivía, en un extraordinario y muy amplio proyecto que abarca cinco series de diez volúmenes cada una, salvo la última, que tiene sólo seis. “La realidad de la historia y la fantasía del novelista se alían armoniosamente en los episodios galdosianos para ofrecer, con las naturales y justificables licencias, una imagen verosímil y aleccionadora de la España contemporánea; lo que Galdós inventa, se ajusta muy cabalmente al sucedido histórico: está a su servicio y lo complementa.” (Menéndez Peláez *et alii* 2005, 334)

Según destaca Jacques Beyrie, “Galdós, objeto desde algunas décadas de una proliferación de estudios es, ciertamente, en la actualidad, uno de los autores más leídos y más comentados de toda la literatura española” (Beyrie 1995, 180). Porque Galdós es uno de los escritores que no pierden en absoluto su interés, a pesar de los siglos que pasan, sobre todo porque en sus obras trata asuntos eternos, relacionados con los sentimientos y las vivencias humanas, que seguirán siendo iguales hasta el fin del mundo.

2. Viajes y viajeros en unas «novelas contemporáneas» de Galdós

2.1. Viajes y destinos (y propósitos)

Particular importancia tienen en la obra de Galdós los viajes de los personajes.

Galdós narra sobre todo la ascensión de la burguesía, y el afán de los nuevos ricos de competir con la aristocracia. *La de Bringas* forma parte –al lado de *La desheredada*, *El amigo Manso*, *El doctor Centeno*, *Tormento*, *Lo prohibido*, y *Fortunata y Jacinta*– de un “ciclo particular” (Blanco 1994, 12) dentro de las novelas «contemporáneas». En las seis novelas mencionadas, “Galdós se ocupa por primera vez del desbarajuste moral y de la falta de principios de una sociedad en formación en la que una nueva clase –la burguesía ascendente– lucha por llegar al poder político viéndose obligada a cambalachear con la anterior clase dominante, con la cual llegará [...] a los acuerdos necesarios para crear un nuevo poder sociopolítico.” (Blanco 1994, 12)

Por eso, el escritor concede especial relieve a los viajes emprendidos para “veranear”. Entre sus personajes, hay madrileños que son capaces de empeñar sus pertenencias para poder pasar los meses calurosos lejos de la capital; estos viajes son para ellos una manera de proclamar su fortuna y su prestigio.

Rosalía, heroína de la novela *La de Bringas*, detesta tener trato con la gente humilde: “Para bajar al río, la Bringas tenía que vencer la repugnancia que aquello le

inspiraba. Sólo por amor de sus hijos era ella capaz de hacer tal sacrificio. Le daban asco el agua y los bañistas, todos gente de poco más o menos. No podía mirar sin horror los tabiques de esteras, más propios para atentar a la decencia que para resguardarla, y el vocerío de tanta chiquillería ordinaria le atacaba los nervios.” (Galdós 1994, 243)

Lo único que busca Rosalía es aparentar, se esfuerza en fingir que pertenece a la alta sociedad, y que se permite todas las comodidades y diversiones. Como su marido es prudente, incluso algo tacaño y se niega a gastar en vacaciones, tienen que permanecer en Madrid durante todo el verano. Rosalía aprovecha la enfermedad de este para mentir: “Teníamos tomada casa en San Sebastián, pero con la enfermedad de Bringas...” (Galdós 1994, 242)

Esta es la costumbre de los madrileños: ir a San Sebastián.

Si Rosalía de Bringas no lo consigue, el protagonista de *Lo prohibido* emprende este viaje en la segunda parte de la novela. En San Sebastián, José María se encuentra con su prima Camila, el marido de esta y con otros conocidos de la capital. Como no tenían mucho dinero, Camila y su marido habían emprendido el viaje “en el tren de recreo”, llamado también “tren de botijos” (Galdós 1994, 389), que no ofrecía gran comodidad a los viajeros. No podemos dejar de observar el cuidado que pone Galdós en reflejar la manera de hablar de sus personajes, Camila usa la expresión coloquial para referirse al tren de los pobres. Desafortunadamente, no hay informaciones sobre el viaje en ese pintoresco tren popular.

Galdós da testimonio de las diversiones que los esperan ahí: toman el sol, pasean por la bahía, pescan... Un día tienen la oportunidad de visitar un buque de guerra, y esto se convierte en un gran acontecimiento:

“A lo mejor apareciöse por allí un barco de guerra, una de esas carracas que sostenemos y tripulamos con grandes dispendios, para hacernos creer a nosotros mismos que poseemos marina militar. Érase el tal un vapor de ruedas, que tenía en buen tiempo la vertiginosa andadura de cuatro nudos por hora. No servía para nada; pero era novedad estupenda para estos pobres madrileños que nada saben de las cosas del mar. Toda la colonia quiso verlo, y la Concha se llenó de lanchas que iban hacia donde estaba fondeada la *petaca*. Los *gatos* de Madrid se quedaban con medio palmo de boca abierta, admirando la limpieza y el orden de a bordo, la gallarda arboladura, que no es más que un adorno, la presteza con que los marineros suben como ratones por la jarcia, la comodidad de las cámaras, el reluciente y limpio acero de la artillería, la abundancia de los pañoles de galleta. Era un jubileo.” (Galdós 2001, 407)

Desde San Sebastián, los héroes galdosianos van a Biarritz y disfrutan la belleza de la ciudad francesa: “Paseamos [...] por los alrededores de la *Villa Eugenia*, por las playas de los Locos, de los Vascos y por los vericuetos del Puerto Viejo” (Galdós 2001, 415) y también recorren “los senderos rocosos de La Chinaogue, cerca del Casino y del Puerto de los Pescadores” (Galdós 2001, 415). Otras atracciones de la ciudad son el Casino, donde los hombres pueden jugar al *baccarat* y beber, y las tiendas de ropa, que encantan a las mujeres.

En la primera parte de la novela *Lo prohibido*, el mismo José Marías había ido hasta París el verano anterior, para encontrar a su otra prima, Eloisa, de la que estaba

enamorado en aquel entonces. Con su amante, José María descubría las posibilidades de ocio ofrecidas por la capital francesa: “Para gozar a nuestras anchas de la libertad parisiense, tomábamos el tren en San Lázaro y nos íbamos a San Germán, almorzábamos en la Terraza, paseábamos por el bosque, corríamos, nos acostábamos sobre la yerba...” (Galdós 2001, 234). Eloísa adora el lujo y los dos visitan las tiendas de objetos de arte, van “a casa de los célebres anticuarios de la calle Real, y a los depósitos de artículos de China, Persia, Japón y Siam” (Galdós 2001, 235) pero también a los “teatros y cafés cantantes más depravados” (Galdós 2001, 235)

Un año más tarde, Eloísa va a París, pero sin José María. Viuda y sin recursos, después de haber derrochado toda su fortuna, puede permitirse veranear en la capital francesa gracias a un nuevo amante. Galdós no relata este viaje, solo nos hace partícipes del despecho y de la indignación de José María, y después enumera algunas de las cosas que Eloísa compra en la capital francesa.

Otros viajes por España de los personajes galdosianos se emprenden para cobrar una herencia, como lo hace Juan Pablo Rubín, hermano de Maximiliano, cuando se va a Molina de Aragón para resolver el asunto de la herencia de la tía Melitona, herencia que los hermanos comparten.

Inolvidable es en *Fortunata y Jacinta* el viaje de novios de Juan Santa Cruz con su mujer Jacinta, que ofrece al autor la posibilidad de describir el tren de su época, y brevemente varias ciudades españolas, ya que los héroes recorren Burgos, Zaragoza, Barcelona, Valencia, Córdoba, Sevilla. A Burgos, los recién casados llegan a las tres de la mañana y encuentran la estación envuelta en frío y soledad. Después les acompaña “el ruido del ómnibus sobre el desigual piso de las calles, la subida a la fonda por angosta escalera” (Galdós 1992 I, 200) y, por fin, la habitación del hotel.

La próxima vez que cogen el tren, Juan y Jacinta ya han tenido su primera discusión de pareja, aunque muy leve. El viaje parece seguir el estado de ánimo del hombre: “Esto fue dicho en el tren, que corría y silbaba por las angosturas de Pancorvo. En el paisaje veía Juanito una imagen de su conciencia. La vía que lo traspasaba, descubriendo las sombrías revueltas, era la indagación inteligente de Jacinta.” (Galdós 1992 I, 203). Cuando salen del túnel y los invade la luz, Juan encuentra la solución para distender la situación tensa: le da el gusto a su mujer, contándole de manera superficial su aventura con Fortunata.

El paisaje de la costa mediterránea inspira a Juan digresiones sobre la historia y el arte, que deslumbran a su mujer, ya que ella es bastante ignorante, porque las mujeres de la época de Galdós no recibían una educación muy esmerada:

“Los pueblecitos marinos desfilaban a la izquierda de la vía, colocados entre el mar azul y una vegetación espléndida. A trozos, el paisaje azuleaba con la plateada hoja de los olivos; más allá las viñas lo alegraban con la verde gala del pámpano. La vela triangular de las embarcaciones, las casitas bajas y blancas, la ausencia de tejados puntiagudos y el predominio de la línea horizontal en las construcciones, traían al pensamiento de Santa Cruz ideas de arte y naturaleza helénica. Siguiendo las rutinas a que se dan los que han leído algunos libros, habló también de Constantino, de Grecia, de las barras de Aragón y de los pececillos que las tenían pintadas en el lomo. Era de cajón sacar a relucir las colonias fenicias, cosa de que Jacinta no entendía palotada, ni le hacía falta. Después vinieron

Prócida y las Vísperas Sicilianas, D. Jaime de Aragón, Roger de Flor y el Imperio de Oriente, el duque de Osuna y Nápoles, Venecia y el marqués de Bedmar, Massanielo, los Borgias, Lepanto, D. Juan de Austria, las galeras y los piratas, Cervantes y los padres de la Merced.” (Galdós 1992 I, 216)

El tren recorre el campo, de madrugada, y los viajeros no tardan en darse cuenta de que tienen hambre. Juan le promete a su mujer que pronto llegarán a “estación de fonda” (Galdós 1992 I, 218). Pero no acierta, tal estación se deja esperar: “Pasaban estaciones, y la fonda no parecía. Por fin, en no sé cuál apareció una mujer, que tenía delante una mesilla con licores, rosquillas, pasteles adornados con hormigas y unos... ¿qué era aquello?” (Galdós 1992 I, 218). Pájaros fritos era lo que los recién casados no distinguían bien al principio. Galdós recuerda al lector la metáfora de los pájaros sacrificados, que había empleado ya al introducir a Fortunata en la narración. Juan y Jacinta comen muy felices pájaros fritos que compran en una estación. Gran tramo del camino viajan solos, se acercan a la ventana y contemplan el paisaje comentando lo que ven. El paisaje es magnífico y Galdós no deja de mencionarlo: “A ratos se veía el mar, tan azul, tan azul, que la retina padecía el engaño de ver verde el cielo.” (Galdós 1992 I, 221)

Los nombres de las pequeñas ciudades se vuelven acontecimientos para los curiosos viajeros: “¡Sagunto! ¡Ay, qué nombre!, cuando se le ve escrito con las letras nuevas y acaso torcidas de una estación, parece broma. No es de todos los días ver envueltas en el humo de las locomotoras las inscripciones más retumbantes de la historia humana. Juanito, que aprovechaba las ocasiones de ser sabio sentimental, se pasmó más de lo conveniente de la aparición de aquel letrado.” (Galdós 1992 I, 221).

Cada tramo del camino, por muy corto o insignificante que parezca, ofrece maravillosas sorpresas a los que miran por la ventana el recorrido majestuoso del tren: “El tren describía amplísima curva. Los viajeros distinguieron una gran masa de edificios cuya blancura descollaba entre el verde. Los grupos de árboles la tapaban a trechos; después la descubrían.” (Galdós 1992 I, 224)

Memorables son las líneas en que Galdós describe con admiración la ciudad de Sevilla, que encanta a sus protagonistas con su arquitectura, su naturaleza y sus costumbres populares:

“Serían las nueve de la noche cuando se encontraron dentro de la romántica y alegre ciudad, en medio de aquel idioma ceceoso y de los donaires y chuscadas de la gente andaluza. Pasaron allí creo que ocho o diez días, encantados, sin aburrirse ni un solo momento, viendo los portentos de la arquitectura y de la Naturaleza, participando del buen humor que allí se respira con el aire y se recoge de las miradas de los transeúntes. Una de las cosas que más cautivaban a Jacinta era aquella costumbre de los patios amueblados y ajardinados, en los cuales se ve que las ramas de una azalea bajan hasta acariciar las teclas del piano, como si quisieran tocar. También le gustaba a Jacinta ver que todas las mujeres, aun las viejas que piden limosna, llevan su flor en la cabeza. La que no tiene flor se pone entre los pelos cualquier hoja verde y va por aquellas calles vendiendo vidas.” (Galdós 1992 I, 225)

2.2. Medios de transporte

Para desplazarse por las calles de Valencia, Juan y Jacinta emplean en *Fortunata y Jacinta* una tartana.

Cuando los mismos recién casados dejan la ciudad del Turia y siguen su camino, llegan a tierras de la árida y fría Castilla, el autor aprovecha la oportunidad para dejarnos una pintoresca y poética descripción del tren, al que compara con un perro:

“El tren se lanzaba por aquel campo triste, como inmenso lebrél, olfateando la vía y ladrando a la noche tarda, que iba cayendo lentamente sobre el llano sin fin. Igualdad, palos de telégrafo, cabras, charcos, matorrales, tierra gris, inmensidad horizontal sobre la cual parecen haber corrido los mares poco ha; el humo de la máquina alejándose en bocanadas majestuosas hacia el horizonte; las guardesas con la bandera verde señalando el paso libre, que parece el camino de lo infinito; bandadas de aves que vuelan bajo, y las estaciones haciéndose esperar mucho, como si tuvieran algo bueno...” (Galdós 1992 I, 224)

Otros viajes por las ciudades españolas se hacen en coche simón; así va Fortunata al Convento de las Micaelas de Madrid para “purificarse” antes de casarse con Maximiliano. No son muy cómodos estos medios de transporte, por eso Maximiliano tiene que acomodarse en el asiento plegable:

“Instalose el joven con no poco trabajo en la bigotera, porque las faldas de su futura esposa y la ropa talar del clérigo estorbaban lo que no es decible la entrada y la salida; y si el trayecto fuera más largo, el martirio de aquellas seis piernas que no sabían cómo colocarse habría sido muy grande.” (Galdós 1992 I, 595)

El protagonista de *Lo prohibido* padece una enfermedad extraña y se entretiene contemplando el tranvía: “Me agradaba ver pasar cada cinco minutos el tranvía, siempre de derecha a izquierda, con las plataformas llenas de gente...” (Galdós 2001, 184). El mismo José María enumera otras maneras de recorrer Madrid, en carro, simón o simplemente andando: “Me acompañaban los carros que a todas horas pasaban, y el grito de los carreteros, aquel incomprensible ¡ues... que! de extraño acento y significación desconocida. Me entretenían los simones, la gente dominguera que por las tardes invadía la acera de enfrente” (Galdós 1992 I, 595)

En *Misericordia*, un grupo de hombres van a la Puerta de Hierro, a buscar a la criada de la familia, y unos emprenden el viaje andando, otros en bicicleta y el señor Ponte a caballo. Las damas salen al balcón de unos amables vecinos para admirar al caballero: “¡Con qué placer y curiosidad salieron las cuatro al balcón prestado del vecino para ver al jinete! Pasó muy gallardo y tieso en un caballote grandísimo, y saludó y dio varias vueltas, parando el caballo y haciendo mil monerías.” (Galdós 1994, 292). En el camino, los ciclistas compiten con el jinete: “Partieron gozosos, y a lo largo de la carretera empezó el *match* entre el jinete del caballo de carne y los del de hierro, animándose y provocándose recíprocamente con alegres voces e imprecaciones familiares.” (Galdós 1994, 292-3). Pero el animal de carne no tiene manera de ganar a la técnica moderna: “Uno de los ciclistas, que era campeón laureado, iba y venía,

adelantándose a los otros, y todos corrían más veloces que el jamelgo de Frasquito, quien tenía buen cuidado de no hacer locuras, manteniéndose en un paso y trote moderados.” (Galdós 1994, 293)

3. Conclusiones

Galdós utiliza los viajes de sus personajes para dejar testimonio de la vida de sus contemporáneos. Estos viajes abarcan numerosos elementos históricos y antropológicos, sumamente interesantes para los especialistas.

Conocemos las razones que empujan a los héroes a emprender un viaje y los destinos de estos viajes. La mayoría de los viajes se emprenden para pasar las vacaciones lejos del bullicio madrileño y el destino predilecto es París para los más adinerados, o San Sebastián para los que disponen de un presupuesto más reducido. Las damas que van a la capital francesa aprovechan el viaje para comprar vestidos que lucirán en Madrid durante la próxima temporada.

Otros viajes se emprenden para cobrar una herencia, o para visitar a algún familiar.

Leyendo las novelas de Galdós, el lector se instruye también sobre los medios de transporte de la época. Los viajes largos se realizan en tren; por la ciudad, la gente se desplaza andando, en varios tipos de coches de caballos, o en el moderno tranvía. Los jóvenes empiezan a utilizar la bicicleta.

Las informaciones que el escritor proporciona sobre los viajes de sus contemporáneos y los medios de transporte son muy abundantes, muy detalladas y presentan gran interés científico para los historiadores y los antropólogos de hoy, pero también para cualquier lector apasionado por la historia.

Referencias bibliográficas

- Alvar, Carlos, Mainer, José Carlos, Navarro Rosa. 2007. *Breve historia de la literatura española*, Madrid: Alianza editorial.
- Blanco Alda, Blanco Aguinaga, Carlos. 1994. *Introducción*, in Benito Pérez Galdós, *La de Bringas*. Madrid: Cátedra Letras hispánicas, p. 9-45.
- Beyrie, Jacques. 1995. *Pérez Galdós*, in Canavaggio, Jean (coord.), *Historia de la literatura española*, Tomo V, *El siglo XIX*. Traducción del francés de Juana Bignozzi. Barcelona: Ariel, p. 175-180.
- Del Río, Ángel. 1982. *Historia de la literatura española*, volumen 2, Barcelona: Bruguera.
- Menéndez Peláez, Jesús, Arellano, Ignacio, Caso González, José M., Caso Machicado, María Teresa, Martínez Cachero, J.M. 2005. *Historia de la literatura española*, volumen III. León: Everest.
- Pérez Galdós, Benito. 1992. *Fortunata y Jacinta*, I, II, Madrid: Cátedra Letras hispánicas.
- Pérez Galdós, Benito. 1994. *La de Bringas*. Madrid: Cátedra Letras hispánicas.
- Pérez Galdós, Benito. 2001. *Lo prohibido*. Madrid: Cátedra Letras hispánicas.
- Pérez Galdós, Benito. 1994. *Misericordia*. Madrid: Cátedra Letras hispánicas.

Silvia-Alexandra ȘTEFAN
(Universidad de Bucarest)

“Si os hablan bien, pensáis que están muertas de amores; si no os hablan, creéis que de alteradas y fantásticas lo hacen”. Viaje simbólico del concepto de la *défense des femmes* desde sus fuentes medievales hasta el *laudatio mulierum* en *Cárcel de amor* y *La Diana*

Abstract: (“Si os hablan bien, pensáis que están muertas de amores; si no os hablan, creéis que de alteradas y fantásticas lo hacen”. The Defence of Women Concept’s Symbolic Voyage from its Medieval Sources to *Laudatio mulierum* Discourses in *Cárcel de amor* and *La Diana*) This paper aims at presenting examples of argumentative patterns of *laudatio mulierum* transposed from their medieval sources to capital literary texts of sentimental or pastoral novels for the Spanish Renaissance, such as *Cárcel de Amor* and *Los siete libros de la Diana*. The intellectual and literary concept of *querelle des femmes* has been debated and internationalized in Western Europe since the Middle Ages, between defamatory writers, who devote themselves to harsh misogynistic diatribes, and ladies’ defenders, who compete over disproportionate philogynistic praises. The symbolic judgement of women’s natural wickedness or kindness “cases” makes a large voyage, according to Vélez Sainz (2015), throughout centuries and along vast European territories, as various discursive forms. In time, women’s defences confronted with misogyny develop a rich rhetorical and argumentative arsenal, on the basis of formal cases, that defend women in general, or incidental cases, that review egregious examples of women who have made themselves famous for their “feminine” virtues, such as *virginity* or *sweetness*, or “masculine” ones, such as *courage* or *force*.

Keywords: Spanish Renaissance, *querelle des femmes*, *laudatio mulierum*, *Cárcel de Amor*, *Los siete libros de la Diana*.

Resumen: El presente trabajo se propone presentar ejemplos de modelos argumentativos de *laudatio mulierum* transpuestos desde sus fuentes medievales en textos literarios capitales de las novelas sentimentales y pastoriles del Renacimiento español, como son el *Cárcel de Amor* y *Los siete libros de la Diana*. El concepto intelectual y literario de la *querelle des femmes* viene debatido e internacionalizado en el Occidente Europeo desde la Edad Media entre los “maldicientes” de las mujeres, que se entregan a duras diatribas misóginas, y los “defensores” del honor de las donas, quienes compiten en desmedidas alabanzas filóginas de las mismas. El juicio simbólico del “caso” de la maldad o bondad natural de las mujeres viaja, según Vélez Sainz (2015), a lo largo de varios siglos y dentro del territorio de varios países europeos, bajo diferentes formas discursivas. Las defensas de mujeres frente a la misoginia desarrollan un rico arsenal retórico y argumentativo, a partir de casos formales que defienden las mujeres en general o los casos incidentales que repasan ejemplos egregios de mujeres, que habían destacado por virtudes “femeninas”, como la *virginidad* o la *dulzura*, o virtudes “masculinas”, como el *coraje* o la *fuerza*.

Palabras clave: Renacimiento español, *querelle des femmes*, *laudatio mulierum*, *Cárcel de Amor*, *Los siete libros de la Diana*.

Introducción

Los discursos sobre misoginia, filoginia y la guerra de los sexos desde Hesíodo hasta Petrarca conocieron un desarrollo bastante amplio con la clara meta de propagar la dominación masculina en la sociedad y en el ámbito político, de forma que incluso las defensas mismas, según lo muestra Erica Maier (2005: 3), siguen un hilo misógino escondido. Los debates teóricos renacentistas se entroncan en la tradición medieval de los vituperios de las mujeres, a su vez desarrollados con preponderancia a partir de las quejas amorosas, de los llantos o *planctus* del enamorado al verse rechazado por su dama. Citamos a continuación un fragmento de un ejemplo típico de tal escrito medieval del *Cancionero general de Hernando del Castillo* (1511):

*Otras
de Diego del Castillo,
maldiziendo a su amiga.*

Pues c' así me despediste
de tu fé,
é ageno me heziste
de quanto bien prometiste,
sin porqué,
ruego á Dios que siempre seas
desamada,
é jamás que nunca veas
la gloria que más desseas
acabada.

Siempre bíuas manzillada
é dolorida;
nunca veas consolada
á tu cuyta , más doblada
é aflegida;
siempre vayas con denuesto
donde fueres;
nunca sea tu propuesto,
complido con un honesto
do quisieres.

Quedes con tan gran tormento
qual me deías;
no se vea ser contento
de llorar tu pensamiento,
ni de quexas:
muriendo bíuas coyada,
no creyda;
siempre mueras mal lograda.
¡o muger despiadada
sin medida!

Jamás te vala verdad
ni te siga;
tórnese la piedad
para tí gran crueldad
é fatiga:
tu plazer se tome llanto
tenebroso;
siempre bíuas con espanto;
sospirar sea tu canto
sin reposo.

Tu gozo luego fenezca
con tristura;
el bien todo te fallezca;
para tí sola perezca
la ventura.
Al que más amor tuuieres,
te desquiera;
do más firmeza pusieres,
con doblados desplaceres
te requiera.

Aborrézcante las gentes
é naciones;
donde más parares mientes
te sigan inconvenientes
é desdones:
jamás ninguno te entienda
tu dolor;
tu uibir sea contienda,
é tristeza sin emienda
por amor. (...)

Maldita sea la hora
y el momento
en que tú, cruel Señora,
de mí solo matadora.
con tormento,
has querido destruir
é robar
el triste que sin morir
te supiera bien seruir
y loar.

Pues me das causa que hable
como triste,
no te sea detestable
la conseja miserable
que me diste:
que la mi lengua aplagada
sin razón,
de tus males abastada
habla como traspasada
de passion.

FIN [*Cancionero General* 1882 (1511): 410-412]

El mismo Cancionero recoge una producción ejemplar de las defensas de mujeres en un villancico de Gerónimo del Rio, del cual reproducimos aquí las primeras cuatro estrofas:

Gerónimo del Rio, Villancico:
Comienza á loar las mugeres.

Las mugeres son la parte
del mundo más principal
y de más merecimiento,
do no se aparta ni parte
vn valer tan especial,
que ni tiene par ni cuento:
ellas son la doradura
del mundo, é por ellas dura,
que si por ellas no fuesse,
quanto en el mundo biviesse,
biuiria contra natura.

Por ellas es nuestra vida
alegre, é ávn conservada ,
é por ellas la biuimos,
y por ellas destruyda
la pena desesperada
que sin ellas recebimos:
ellas son nuestro valer,
ellas son nuestro querer,
ellas son nuestros aferes.
ellas son nuestros plazer
é nuestro permanecer.

Ellas saben ser amadas
ellas saben ser temidas,
é también saben sufrir;
ellas saben ser honrradas
ellas saben ser seruidas
también saben seruir.
Muchas tienen sufrimiento,
muchas dan contentamiento,
avnque quedan descontentas
muchas sufren las afrentas
con seso, sin sentimiento.

A la más alta tomad,
y á la de mediano estado,
é á la más baxa muger,
que todas tienen bondad,
y el saber tan concertado
quanto tiene el merecer;
i todas saben ganar
y muchas bien conseruar;
no digo malas ó locas,
avnque d' estas ay tan pocas,
que no se deuen contar.

[*Cancionero General* 1882 (1511): 459-460]

Los dos poemas medievales anteriormente citados recogen gran parte del arsenal retórico que posteriormente se verá desarrollado tanto en los vituperios como en los panegíricos con sujeto femenino. Y desde que Boccaccio escribió a mitad del siglo XIV *Il Corbaccio* (1355) y pronto después *De claris mulieribus* (1380), se podría inferir que la producción literaria de una sola persona otorgó argumentos suficientes a dos

corrientes literarias opuestas, enfrentadas y muchas veces entrelazadas en maneras muy sutiles e inesperadas. Tales fueron los tratados ibéricos en contra o a favor de las damas. Como ejemplos de los vituperios citamos a las *Coplas de las calidades de las donas* (1458) del catalán Pere Toroella, que comprende dos partes diferentes, el *Maldecir de las mujeres* y el *Razonamiento*, o el terrible apogeo del antifeminismo, *El Corbacho* (1438) de Alfonso Martínez de Toledo, que presenta a la mujer como a una bestia deshumanizada. Entre las defensas contamos con el *Triunfo de las donas y cadira de honor* (1438-1441) de José Rodríguez el Patrón, el *Tratado en defensa de mujeres virtuosas* de Diego de Valera, el *Libro de claras e virtuosas mujeres* de Álvaro de Luna o el *Jardín de nobles doncellas* (1468-1469) de Martín de Córdoba.

Al analizar la defensa de la mujer como reacción a la tradición misógina de denuncia de la mujer, y sobre todo como concepto intelectual y literario, la problemática de los panegíricos giran, según lo muestra Vélez Sainz (2015: 14), en torno a cuatro interrogantes que han intrigado los filósofos de antaño: ¿Los hombres y las mujeres tiene el mismo concepto de la virtud?; ¿En qué sentido son los hombres y las mujeres opuestos?; ¿Cuáles son las funciones específicas de los hombres y de las mujeres al engendrar hijos? y ¿los hombres y las mujeres tienen las mismas capacidades intelectuales?

Como discurso argumentativo, los textos de la *querella* desde la Antigüedad hasta el Renacimiento presentan un método común proveniente de la retórica clásica, lo que refuerza su origen universitario, su *cortesanía letrada*. Por lo tanto, se pueden identificar una serie de *topoi* de la defensa de la mujer a partir del juicio simbólico que se establece sobre la maldad o bondad natural de las mujeres. El acto de *laudantur mulieres* se articula o sea en torno a un encomio *laudantur ad generatim*, el halago del sexo femenino en general, o sea a través de un elogio *laudantur ex actis*, a partir de casos particulares de mujeres ejemplares (Vélez Sainz 2015: 18-23).

Siendo la virtud el concepto clásico central de las defensas enfocadas en las mujeres virtuosas, ejemplo y personificación del comportamiento y disposición de la mujer perfecta, la mayoría de los panegíricos comparten argumentos que ensalzan las virtudes femeninas a través de listados de mujeres egregias. Así pues, en terrenos de la virtud y de la moral, la adquisición por las mujeres de virtudes típicamente vistas como masculinas hace que a las mujeres se les vea aptas para la vida política y que aporten al bien común en las esferas públicas de la actividad humana. En tal contexto, el debate entre los *maldicientes* y los *defensores* del honor de las donas, adquiere el carácter argumentativo de una *disputatio*, que a la vez deshumaniza a la mujer, volviéndola sea en un monstruo al que se debe evitar o sea en un ideal de perfección inalcanzable.

Para enumerar los argumentos más frecuentes en las defensas medievales y renacentistas, Vélez Sainz (2015: 25) cita la parte final de *La bounté des femmes*, atribuido a Nicole Bozon, un texto en anglonormando del siglo XIII, que contiene unas glosas con las *depositiones* o argumentos a favor de las donas. El primero, que la mujer se ha hecho del hombre, *mulier prefectur viro, scilicet*, lo que abogaría por la naturaleza muy similar de la mujer y del hombre. En los escritos misóginos, todo lo contrario, según lo había mostrado Maier (2005: 17), la debilidad principal de la mujer es justo haber nacido de Adán, quien había sido creado a la imagen de Dios y quien por lo tanto es el único en tener origen divino. Eva no fue sino un producto secundario o imperfecto desde el principio, y por lo tanto una derivación de los defectos del hombre. El segundo

argumento del texto de Bozon, el de la *materia*, invierte el mismo escenario, advirtiendo que Adán se hizo de la tierra, y Eva de Adán, por lo cual ella tiene, de nuevo, el mismo carácter que él. El argumento *de loco*, o del lugar, aboga asimismo por el igual origen del hombre y de la mujer, del paraíso, *Quia Adam factus extra paradysum, Eva in Paradiso*. El cuarto, *in conceptione*, se refiere a la capacidad de una mujer, la Virgen María, de haber nacido a Dios, lo que el hombre nunca ha podido hacer, *Quia mulier concepit Deum, quod homo non potuit*. El quinto, el de la *apparicione*, explica que Jesús se le mostró por primera vez después de la Resurrección a una mujer, a María Magdalena, *Quia Christus primo apparuit mulieri post resurrectionem, scilicet Magdalene*. Y el quinto, el de la *exaltatione*, concierne a la excelentísima mujer que está cantada más allá del coro de los ángeles, es decir la Virgen María, *Quia mulier exaltata est super choros angelorum, scilicet beata Maria*. Añade Vélez Sainz (2015: 25-26) que los argumenta *de materia, de loco, in conceptione, de apparicione y de exaltatione* formarían, junto con otros argumentos como *de matrurum, de virtute*, o el de la *joie de vivre*, el abanico posible de tomas de posición para los defensores de las donas.

En lo que sigue, vamos a repasar tales argumentos en dos textos esenciales del Renacimiento español, la novela sentimental *Cárcel de Amor* (1492) de Diego de San Pedro y la novela pastoril *Los siete libros de Diana* (1559) de Jorge de Montemayor, pertenecientes ambos a la etapa de difusión de la *querelle des femmes*. Sin ser en sí mismos tratados en defensa de mujeres, tanto la *Cárcel* como la *Diana* recogen escrupulosamente en ciertas partes el arsenal argumentativo de los escritos filólogos, de tal modo que en la *Cárcel* se configura la defensa como una alabanza de las virtudes femeninas y del *status quo*, mientras que en la *Diana* se elogia el estatuto de la mujer y la ruptura con su condición tradicional.

Las virtudes femeninas

En el prosimetrum *Cárcel de Amor* la secuencia principal en defensa de las mujeres se recoge en el discurso final del protagonista Leriano en el que se enumeran las virtudes de las mujeres, cuya fama se debe guardar a todo precio:

Ruégote mucho, quando con mi respuesta en medio de tus placeres estés más ufano, que te acuerdes de la fama de quien los causó; y avisote desto porque semejantes favores desean publicarse, teniendo más acatamiento a la victoria dellos que a la fama de quien los da [*Cárcel de amor* 1995 (1492): 28].

La virtud de la piedad femenina, como rasgo típico de las mujeres, viene alabada asimismo por Leriano:

Ya tú tienes lo que deseavas y yo lo que temía; por Dios te pido que enbuelvas mi carta en tu fe, porque si es tan cierta como confiesas, no se te pierda ni de nadie puede ser vista; que quien vieses lo que te escivo pensaría que te amo, y creería que mis razones antes eran dichas por disimulación de la verdad que por la verdad. Lo cual es al revés, que por cierto más las digo, como ya he dicho, con intención piadosa que con voluntad enamorada [*Cárcel de amor* 1995 (1492): 28].

Leriano le escribe a su amada Laureola invocando sus sentimientos y justificando su atrevimiento de haberle escrito no por la condición social de Laureola, sino por su sexo, que le define como persona llena de piedad:

atrevíme a ello pensando que me harías merced no segund quien lo pedía, mas segund tú que la avies de dar; y también pensé que para ello me ayudaran virtud y compasión y piedad, porque son acetas a tu condición [*Cárcel de amor* 1995 (1492): 61].

La condición mujeril es la que también le define a Laureola como teniendo un miedo natural y siendo poco valerosa, puesto que el coraje es en su esencia una virtud masculina:

Confía en mis palabras; espera en mis prometimientos; no seas como las otras mugeres que de pequeñas causas reciben grandes temores; si la condición mugeril te causare miedo, tu discreción te dé fortaleza, la qual de mis seguridades puedes recibir; y porque lo que haré será prueba de lo que digo, suplicóte que lo creas [*Cárcel de amor* 1995 (1492): 41].

A su vez, las virtudes femeninas propiamente dichas vienen recalçadas en las quince razones que Leriano, ya moribundo, da, y por las que los hombres no deben hablar mal de las mujeres y otras veinte razones por las que deben servir las:

las postrimeras palabras mías sean en alabanza de las mugeres (...) quiero mostrar **quinze** causas por que yerran los que en esta nación ponen lengua; y **veinte** razones por que les somos los onbres obligados; y diversos exenplos de su bondad” [*Cárcel de amor* 1995 (1492): 65].

La práctica del *remedio amoris*, a través del cual se intenta curar el mal de amores, las enfermedades de amor o la *melancholia nigra*, aunado en la sabiduría generacional, se ve encarnada en la figura del personaje Teseo, quien le ofrece al moribundo Leriano el habitual tratamiento, una variedad de los remedios generalmente aconsejados incluso en ciertos tratados de medicina: hablar mal de las damas que hayan hecho sufrir a los que se enamoran de ellas. La voz narrativa nos explica pausadamente el contexto de tal tratamiento de la enfermedad amorosa:

Pues como por la corte y todo el reino se publicase que Leriano se dexava morir, ívanle a veer todos sus amigos y parientes, y para desvialle su propósito dezíanle todas las cosas en que pensavan provecho; y como aquella enfermedad se avía de curar con sabias razones, cada uno aguzava el seso lo mejor que podía; y como un cavallero llamado Tefeo fuese grande amigo de Leriano, viendo que su mal era de enamorada pasión, puesto que quien la causava él ni nadie lo savia, díxole infinitos males de las mugeres; y para favorecer su habla truxo todas las razones que en difamia de ellas pudo pensar, creyendo por allí restituible la vida [*Cárcel de amor* 1995 (1492): 64].

La escena funciona como perfecta motivación para que Leriano empiece su discurso en defensa de las damas, en contra de Teseo y todos los que hablan mal de las mujeres, como una *refutatio* de todo lo anterior y como voz del ego del autor mismo. Leriano aboga para que los hombres sirvan a las mujeres, puesto que se lo merecen por sus méritos naturales.

Argumenta

Entre los argumentos en contra de la tradición misógina, uno de los más fuertes es la invocación de la Virgen María como contraejemplo de todas las maldades que se suelen decir y escribir en contra de las damas. Es uno de los argumentos que se encuentran también en la defensa de Álvaro de Luna. Por lo tanto, el meollo de las defensas de mujeres se halla en la idea de que la mujer debe seguir el camino de una *vita angelica* mientras necesita regresar a la santidad original anterior al pecado del paraíso. Por consiguiente, la virginidad y más tarde, avanzada la edad, la castidad llega a ser el motivo central del rechazo de la tentación, del amor, que de otra forma la mujer sería siempre inclinada a aceptar. Todo lo cual explica y confiere suficientes razones al rechazo amoroso que habitualmente se le reprocha a la mujer en los llantos de los enamorados, fundamento de los vituperios de las donas a las de otras formas que se les asocia por lo general a la seducción y lo sensorial.

También a favor de la mujer se utiliza el argumento *de natura*, que afirma que todas las cosas hechas por Dios son buenas, y, por lo tanto, quien ofende a las mujeres, blasfema en contra de las obras divinas, se encuentra asimismo en el *Libro de la ciudad de las damas* (1405) de Christine de Pisan. En *Cárcel de amor*, Leriano lo retoma afirmando que son obras de Dios:

todas las cosas hechas por la mano de Dios son buenas necesariamente, que según el obrador han de ser las obras: pues siendo las mugeres sus criaturas, no solamente a ellas ofende quien las afea, mas blasfema de las obras del mismo Dios” [*Cárcel de amor* 1995 (1492): 65].

El siguiente argumento enlaza con el desconocimiento como uno de los mayores pecados, “no ay pecado más abominable ni más grave de perdonar que el desconocimiento” [*Cárcel de amor* 1995(1492): 65-66], siendo el desconocimiento aquí no tan solo ignorancia como ingratitud, nuevamente para con la Virgen María quien le libra, salva y defiende al hombre y le hace merecedor de la gloria. El siguiente argumento relativo a la prohibición de los hombres de mostrarse fuertes contra los flacos es paralelo al de Santo Tomás y su doctrina de sujeción de las donas: “a todo hombre es defendido segund virtud mostrarse fuerte contra lo flaco” [*Cárcel de amor* 1995 (1492): 66].

Sigue el argumento convencional *de matrorum*, los hombres que hablan mal de mujeres implícitamente hablan mal de sus madres y por lo tanto “no puede ninguno dezir mal dellas sin que a sí mismo se desonre, porque fue criado y traído en entrañas de muger y es de su misma sustancia, y después desto por el acatamiento y reverencia que a las madres deven los hijos” [*Cárcel de amor* 1995 (1492): 66]. Tampoco se puede desobedecer al cuarto mandamiento que impone respeto a los padres, tanto al

padre como a la madre, por lo cual hablar mal de las mujeres y por tanto de la madre es “desobediencia de Dios, que dixo por su boca que el padre y la madre fuesen onrrados y acatados” [*Cárcel de amor* 1995 (1492): 66].

La cortesanía letrada había definido como deber primordial del caballero amar y respetar a su dama, y por consiguiente los aristócratas se diferenciaban de los villanos justo por su ley de nobleza que les exigía como requisito esencial de su fama que respetase a las damas, siendo la fealdad de habla un acto de infamia propio de los que se merecen la condenación y pérdida del alma, “porque todo noble es obligado a ocuparse en autos virtuosos, assí en los hechos como en las hablas, pues si las palabras torpes ensuzian la linpieza, muy a peligro de infamia tienen la onrra de los que en tales pláticas gastan su vida” [*Cárcel de amor* 1995 (1492): 66].

Asimismo, el discurso misógino puede tener nefastas consecuencias entre los demás letrados, siendo la responsabilidad modélica del que escribe para con sus lectores guardar su honra y salvar su alma de la condenación. Tampoco puede llevarle nada bueno, sino enemistades al que habla mal de mujeres, al ensalzar una cultura del mal y de los daños, poniéndose en peligro de que lo miren como a un infamador y de que incluso lo maldigan algunos para satisfacer a sus agraviadas amigas.

A las mujeres, antes bien, se les debe mucho por su hermosura y su *joie de vivre* y no por último, como una evolución del argumento *de matrorum*, por ser la causa y fuente de la civilización:

por las grandes cosas de que han sido causa; dellas nacieron hombres virtuosos que hizieron hazañas de dina alabanfa; dellas procedieron sabios que alcanzaron a conocer qué cosa era Dios, en cuya fe somos salvos; dellas vinieron los inventivos que hizieron cibdades y fuerças y edeficios de perpetual ecelencia; por ellas huvo tan sotiles varones que buscaron todas las cosas necesarias para sustentación del linage humanal [*Cárcel de amor* 1995 (1492): 67].

A su vez, las novelas pastoriles incluyen muchas veces las ideas de los tratados en defensa de las mujeres y *La Diana* (1559) de Jorge de Montemayor fue un gran éxito en su momento. En lo que concierne a los tipos de argumentos a favor de las damas, el libro comienza con el tópico de la mujer como *suma de lo mejor del universo*, que se apoya sobre el concepto de la fuerza creadora de la naturaleza, *natura naturans*:

Arrimóse [Sireno] el pie a una haya, comenzó a tender sus ojos por la hermosa ribera, hasta que llegó con ellos al lugar donde primero había visto la hermosura, gracia, honestidad de la pastora Diana, aquella en quien naturaleza sumó todas las perficiones que por muchas partes había repartido [*Los siete libros de Diana* 1996 (1559): 13].

Selvagia, una de las pastoras de las parejas de enamorados de la novela, aprovecha su salida al bosque para protestar en contra del estatuto de las mujeres en la sociedad cortesana, al que describe desde una perspectiva más bien realista, en virtud del cual estatuto se ven juzgadas indiferentemente de cómo actúan, dejándoseles casi sin opción al tratarse de su comportamiento ideal. Su protesta recoge una serie de oposiciones paradójicas, de las cuales una nos sirvió para el título del presente trabajo:

Creo que no hay más bajo estado en la vida que el de las mujeres, porque, si os hablan bien, pensáis que están muertas de amores; si no os hablan, creéis que de alteradas y fantásticas lo hacen; si el recogimiento que tienen no hace a vuestro propósito, tenéislo por hipocresía; no tienen desenvoltura que no os parezca demasiada; si callan, decís que son necias; si hablan, que son pesadas y que no hay quien las sufra; si os quieren todo lo del mundo, creéis que de malas lo hacen; si os olvidan y se apartan de las ocasiones de ser infamadas, decís que de inconstantes y poco firmes en un propósito. Así que no está en más pareceros la mujer buena o mala que en acertar ella a no salir jamás de lo que pide vuestra inclinación [*Los siete libros de Diana* 1996 (1559): 41].

En contexto nobiliario, las defensas se ven imbricadas en el ambiente del *locus cortesano* que los produce, y por lo tanto representan con fidelidad toda la mentalidad de la teoría amorosa del *amour courtois*, con su filosofía civilizadora y educativa de la *religio amoris*, a la que se ven inclinados a promover. Sin embargo, Selvagia hablando desde la perspectiva femenina, al afirmar que una mujer, adquiriendo las virtudes que en la época se veían como masculinas, puede estar también muy firme en su amor. Al mismo tiempo, subraya el estatuto ancilar de las mujeres en su sociedad, donde antes de casarse se ven sujetas a sus padres y después a sus maridos, por lo cual Selvagia le explica a Sireno la falta de opciones en la que se había encontrado Diana al tener que olvidarle: “Yo no puedo creer que Diana te haya ofendido en cosa alguna. ¿Qué ofensa te hizo ella en casarse, siendo cosa que estaba en la voluntad de su padre y deudos más que en la suya” [*Los siete libros de Diana* 1996 (1559): 236]? Y en tal contexto, el motivo de la mujer vestida de hombre, tan difundido en las letras renacentistas, funciona aquí como indicador de que Felismena, mujer dichosa en las armas, no se resigna a su suerte y destino, sino que empujada por la fuerza del amor busca su felicidad enfrentándose a las convenciones sociales.

Más allá de todos estos matices, el discurso mismo de la defensa se encuentra en el *Canto de Orfeo* del libro IV, en una colección de mujeres egregias, listado típico de los escritos a favor de las donas incluso desde *De mulieribus claris*, en donde Boccaccio emplea un repertorio de ciento dos mujeres grecolatinas como figuras canónicas de la literatura.

El *Canto de Orfeo* es un poema de cuarenta y tres octavas repartidas en tres partes: el exordio en las primeras tres estrofas, el elogio de las damas castellanas en las siguientes quince estrofas, una estrofa de transición y las últimas veinticuatro el elogio de las damas valencianas. Según lo comenta Juan Montero en la nota a pie de página de su edición de *Los siete libros de Diana*, las mujeres alabadas son, conforme a las tres especies admitidas de la virginidad y castidad, tanto viudas, como casadas o solteras [Montero Nota 121, *Los siete libros de Diana* 1996 (1559): 187]. Justo desde el comienzo, Orfeo, alter-ego de Montemayor, presenta en el exordio, que citamos a continuación, su intención de suspender el tópico más común de la corte, el *lamentatio* a causa del amor, que recordamos que era la fuente más habitual del vituperio de las mujeres, para hacer un elogio de las damas en su galería de personajes ilustres en versión femenina:

CANTO DE ORFEO

Escucha, oh Felismena, el dulce canto
de Orfeo, cuyo amor tan alto ha sido;
suspende tu dolor, Selvagia, en tanto
que canta un amador, de amor vencido;
olvida ya, Belisa, el triste llanto;
oíd a un triste, oh ninfas, que ha perdido
sus ojos por mirar, y vos, pastores,
deja un poco estar el mal de amore.

No quiero yo cantar, ni Dios lo quiera,
aquel proceso largo de mis males,
ni cuando yo cantaba de manera
que a mí traía las plantas y animales;
ni cuando a Plutón vi, que no debiera,
y suspendí las penas infernales;
ni cómo volví el rostro a mi señora,
cuyo tormento aún vive hasta agora.

Mas cantaré con voz suave y pura
la grande perfición, la gracia extraña,
el ser, valor, beldad sobre natura
de las que hoy dan valor y lustre a España.
Mirad, pues, ninfas, ya la hermosura
de nuestra gran Diana y su compañía,
que allí está el fin, allí veréis la suma
de lo que contar puede lengua y pluma
[*Los siete libros de Diana* 1996(1559): 187-190].

Montemayor retoma el tópico de la defensa de las mujeres en una galería de estatuas de héroes nacionales y un elenco de castas mujeres, en una sala de marfil con paredes de alabastro y bajorrelieves de historias antiguas, justo en el palacio de la maga Felicia, que describe desde el principio:

Después de haber particularmente mirado el padrón, estos y otros muchos caballeros que en él estaban esculpidos, entraron en una rica sala, lo alto de la cual era todo de marfil maravillosamente labrado, las paredes de alabastro, y en ellas esculpidas muchas historias antiguas, tan al natural que verdaderamente parecía que Lucrecia acababa allí de darse la muerte, y que la cautelosa Medea deshacía su tela en la isla de Itaca, y que la ilustre romana se entregaba a la parca por no ofender su honestidad con la vista del horrible monstruo, y que la mujer de Mausoleo estaba con grandísima agonía, entendiendo en que el sepulcro de su marido fuese contado por una de las siete maravillas del mundo [*Los siete libros de Diana* 1996 (1559): 183-184].

Como de costumbre, se trata de una serie de *exempla* más comunes de *laudatio mulierum*, que se consagra a elogiar la hermosura y sobre todo la virtud de las damas.

Las mujeres nobles pintadas en las paredes del templo están agrupadas en torno a la estatua de Diana, sirviendo tal escena en la narración al procedimiento de la écfrasis. Destacan María de Hungría, que era gobernadora de Flandes, hermana de Carlos V, cuyas hijas, doña María y doña Juana, fueron damas del palacio de doña Juana de Austria, como también María Coronel, quien “quiso más entregarse al fuego que dejarse vencer de un deshonesto apetito” [*Los siete libros de Diana* 1996 (1559): 252], conocida ya desde la *Cárcel de amor* de San Pedro por su increíble leyenda de Sevilla y que recoge Juan Montero en su excelente edición de la Diana:

La azarosa vida de doña María Coronel (1334-1411) ha dado lugar a una leyenda que todavía hoy perdura en Sevilla. Su padre, don Alfonso Fernández Coronel, y su marido, don Juan de la Cerda, fueron víctimas de la venganza de Pedro I tras haber guerreado contra él. La dama, cuyos bienes fueron confiscados, se refugió en el monasterio de Santa Clara y allí —cuentan— fue requerida de amores por el rey; para eludir el cortejo, ella se desfiguró el rostro y pecho con aceite hirviendo. Tras el ascenso al trono de Enrique II recuperó parte de sus bienes y fundó el monasterio de Santa Inés —el de la leyenda becqueriana de Maese Pérez—, donde se conserva su cuerpo momificado. Pero junto a esta versión, que circulaba ya en el XVI, hay otra seguramente anterior: que sintiendo la dama la llamada de la carne en ausencia de su marido, se mató introduciéndose un tizón ardiendo por su sexo [*Los siete libros de Diana*, 1996 (1559): 184].

El inventario de mujeres incluye tanto figuras mitológicas, como Diana, la diosa romana de la caza, o Fortuna, diosa de la suerte, como también figuras históricas como María de Austria (1528-1603), Doña Juana de Austria (1535-1573), María de Aragón (1482-1517) y su hermana, la condesa de Gelves, que cantó en sus versos Fernando de Herrera, y muchísimas otras que destacaron por coraje o fuerza, virtudes habitualmente vistas como masculinas.

A modo de conclusión

Para concluir, la *cortesanía letrada* impone en los escritos en defensa de las donas durante la segunda mitad del siglo XV y primera del XVI un discurso humanista a partir de la metáfora de un juicio simbólico de las mujeres, en el cual el acto de *laudantur mulieres* se construye sobre la base de casos particulares de mujeres ejemplares. Siendo la virtud el concepto clásico central de las defensas enfocadas en las mujeres virtuosas, los ejemplos de comportamientos ideales de las excelentes mujeres giran alrededor de virtudes femeninas adquiridas de igual forma que las virtudes habitualmente consideradas masculinas, como el coraje o valentía.

Semejante transferencia hace que a las mujeres ya no se les vean solamente como encarnaciones de la seducción y lo sensorial y como bestias deshumanizadas solo capaces de dañar al hombre enamorado a través de su rechazo, sino como personas aspirantes a la virtud de la castidad y de la valentía, aptas para la vida política, y capaces de aportar al bien común en las esferas públicas de la actividad humana.

Así las cosas, se podría inferir a modo de conclusión que lo que en principio parece un debate entre los maldicientes de las mujeres y los defensores de las donas,

como un deleite más de la vida cortesana, adquiere un carácter argumentativo muy indicativo del papel que, desde el punto de vista espaciotemporal, en un cierto momento y en un lugar determinado, podría tener la literatura en la vida social, cultural y sobre todo política de una comunidad específica.

Referencias bibliográficas

- CAPELLANUS, Andreas. 2012. *De amore/Despre iubire*. Edición bilingüe de Eugenia Cristea y Anca Crivăț. Iași: Polirom.
- CASTIGLIONE, Baltasar de. 2009. *El Cortesano*. Traducción de Juan Boscán (1534). Introducción y notas de Rogelio Reyes Cano. Madrid: Espasa Calpe.
- CASTILLO, Hernando del. (1511) 1882. *Cancionero General*. Sociedad de Bibliófilos Españoles. Madrid: Imprenta de Miguel Ginesta.
- DUBY, Georges. (1995) 2000. *Doamnele din veacul al XII-lea*. Traducere din limba franceză de Maria Carpov. București: Meridiane.
- HUIZINGA, Johan. (1938) 1977. *Homo ludens*, Traducere de H.R. Radian. București: Univers.
- JIMÉNEZ BELMONTE, Javier, ROMERO-DÍAZ, Nieves. 2017. *From Muses to Poets: New Approaches to Women and Poetry in Early Modern Iberia and Colonial Latin America*. CALÍOPE. *Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Poetry*, Vol. 22, No. 2.
- LE GOFF, Jacques. (1985) 1991. *Imaginarul medieval*. Traducere și note de Marina Rădulescu. București: Meridiane.
- MAESO FERNÁNDEZ, María Estela. 2010. “Defensa y vituperio de las mujeres castellanas”, en Joan Bestard Comas, Manuel Pérez García (coords). *Familia, valores y representaciones*. Murcia: Servicio de publicaciones de la Universidad de Murcia. pp. 17-30.
- MAIER, Erica N. 2005. *Los tratados en defensa de las mujeres virtuosas en la Castilla Medieval: textos y contextos*. Georgia: University of Georgia.
- MONTEMAYOR, Jorge de. (1559) 1996. *Los siete libros de Diana*. Edición de Juan Montero. Barcelona: Crítica.
- RUIZ PÉREZ, Pedro. 2009. *La rúbrica del poeta. La expresión de la autoconciencia poética de Boscán a Góngora*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- SAN PEDRO, Diego de (1492) 1995. *Carcel de amor*. Edición de Carmen Parrilla. Estudio Preliminar de Alan Deyermond. Barcelona: Crítica.
- VÉLEZ SAINZ, Julio. 2015. *La defensa de la mujer en la literatura hispánica. Siglos XV-XVII*. Madrid: Cátedra.
- VERDON, Jean. 2009. *Dragostea în Evul Mediu. Trup, sexualitate și sentiment*. Traducere din franceză de Dana-Ligia Ilin. București: Humanitas.

Cristina VARGA
(Universitatea Babeş-Bolyai,
Cluj-Napoca
Université Catholique de l'Ouest,
Angers)

Navegación y navegadores en el siglo XXI. Metáfora cognitiva e Internet en rumano

Abstract: (Navigation and navigators in the 21st century. Cognitive metaphor and Internet in Romanian) In the current paper we develop a general theoretical framework based on the works of Lakeoff&Johnson (1980&2003), Tokar (2007 y 2009), Jamet (2008), and Graham (2013) in the field of cognitive metaphors of the Internet. The present paper aims to describe one structural metaphor of the Internet: INTERNET IS OCEAN/SEA/WATER in Romanian. Our initial hypothesis is that even if the most of cognitive metaphors related with Internet have their origin in English, their conceptual structure will be adapted to the new culture the metaphor is used. This fact leads to the creation of distinct terminological metaphors and phraseology in other languages. Our research aims to identify the extent of the structural metaphor mentioned above in Romanian, to establish an inventory of these metaphors. We also make a clear distinction between terminology used by the specialists and phraseology used by current users of the internet since, terminology is generally the result of the translation of specialised texts while the phraseology appears spontaneously in daily communication. We consider that our study will provide extended and actualized data about the metaphorical terminology and phraseology of the Internet in Romanian.

Keywords: cognitive metaphor, structural metaphor, Internet, terminology, metaphor, romanian terminology

Resumen: El presente estudio propone enfocar la reflexión acerca del tema del viaje y la manera en que este concepto se refleja en el lenguaje informático y su terminología en rumano a través de las *metáforas conceptuales* y la *terminología metafórica*. Siguiendo el marco teórico general esbozado por los estudios de Lakeoff&Johnson (1980&2003), Tokar (2007 y 2009), Jamet (2008) y Graham (2013) el presente estudio se propone hacer un inventario de los elementos léxicos y fraseológicos que permiten el análisis de la extensión y de la organización interior de la metáfora estructural INTERNET ES OCEANO/MAR/AGUA en rumano. Nuestro punto de partida en la presente investigación se basa en la hipótesis que, incluso si las metáforas cognitivas relacionadas con el Internet emergen en inglés, el idioma nativo del Internet, una vez implantados en otros idiomas, los términos y la fraseología se desarrolla de manera independiente de la estructura conceptual inicial ya que en la cultura de llegada un concepto puede ser percibido de manera diferente. Nuestro objetivo principal es realizar una lista de las evidencias léxicas y fraseológicas en rumano que atestiguan la existencia de dicha metáfora estructural y también de describir su estructura. Consideramos que nuestro estudio contribuirá a un mejor conocimiento y también a una actualización de la terminología y fraseología metafóricas relacionadas con el Internet en rumano.

Palabras clave: metáfora cognitiva, metáfora estructural, Internet, terminología metafórica, terminología en rumano

1. Introducción

La presencia de las metáforas cognitivas en el lenguaje cotidiano se ha mencionado y descrito por primera vez de manera sistemática en la época moderna por los estudiosos Lakeoff&Johnson (1980 y 2003). En su libro *Metaphors We Live By*,

los autores ponen fin a una larga tradición de interpretación literaria de las metáforas como meras figuras retóricas, reanudando la tradición aristotélica, que menciona por la primera vez la dimensión cognitiva de las metáforas, los dos autores ofrecen de manera sistemática y coherente una descripción de su uso, su variación y su tipología en la comunicación cotidiana.

Asimismo, continuando la reflexión de Lakeoff&Johnson (1980 y 2003) varios estudios demuestran que, el uso de las metáforas cognitivas no se limita sólo a la comunicación diaria ya que se puede observar su presencia en otros ámbitos como, por ejemplo: *la terminología, los lenguajes especializados y las juergas profesionales*.

Si nos centramos en el uso de las metáforas cognitivas en el ámbito profesional y en los lenguajes especializados, uno de los campos de conocimiento destaca por la frecuencia de uso de dichas metáforas y por su grado de complejidad y sistematización. Se trata del ámbito del Internet y todo lo relacionado con este campo, un ámbito que se ha desarrollado de manera explosiva en las últimas décadas y que se caracteriza por innovaciones incesantes de equipos y tecnologías innovadoras. Esta efervescencia en plan técnico ha impulsado en plan lingüístico un desarrollo continuo de la terminología y del lenguaje especializado del Internet en general.

Los conceptos, los equipos y los procesos que son específicos al ámbito mencionado son, en general, abstractos, difíciles de describir y de nombrar. Por lo tanto, dicho ámbito constituye un entorno idóneo para la creación lexical y fraseológica usando las metáforas cognitivas, tal como lo demuestran varios estudios que enfocan las metáforas terminológicas de la informática y del Internet. Entre ellos mencionamos los estudios de: Ackerman (1994), Paton&Hoffman (1998), John Lawler (1999), Lemley (2003), Pirogowska (2003), Woollard (2004), Wyatt (2004), Blackwell (2006), Tokar (2007 y 2009), Jamet (2008), Firat y Kabakçi (2012), Graham (2013) que describen varios aspectos del lenguaje informático dentro del marco teórico de la metáfora cognitiva enfocando el tema en cuestión desde un punto de vista normativo, descriptivo o pragmático.

El presente artículo aprovecha el mismo marco teórico descrito por Lakeoff&Johnson (1980 y 2003) con el objetivo de analizar e ilustrar el uso de las metáforas cognitivas en el lenguaje del Internet en rumano.

El objetivo del presente artículo es de realizar un inventario de la terminología y de la fraseología metafóricas utilizadas en rumano en el ámbito actual de la navegación en Internet y de esbozar la *metáfora estructural* que está a la base de la creación de dichos términos. Nuestra hipótesis de partida es que dicha *metáfora estructural* se comporta como un marco general que permite el desarrollo sistemático de la terminología del campo y por lo tanto permite la actualización del lenguaje especializado del Internet. Asimismo, observando el inventario terminológico de dicho campo de especialización se pueden hallar términos que están en uso desde la aparición del Internet y que se relacionan de manera coherente con términos neológicos dentro de la misma *metáfora estructural*.

Desde este punto de vista, nuestro estudio ilustrará estructuras léxicas y fraseológicas actuales que existen en rumano que pertenecen a la metáfora estructural INTERNETUL ESTE OCEAN/MARE/APĂ.

Hemos escogido dicha metáfora por ser una metáfora central que ilustra la percepción que tienen los usuarios sobre el Internet y también por ser una de las primeras

metáforas cognitivas usadas tanto por los especialistas como por los usuarios habituales del Internet. Asimismo, en rumano parece una de las metáforas más desarrollada desde el punto de vista estructural.

Creemos que el presente análisis de la terminología y de la fraseología metafóricas en rumano en el ámbito del Internet, interesará no sólo a los lingüistas sino también a los traductores, profesores y estudiantes cuya actividad se desarrolla en el campo especializado del Internet.

Entender la estructura conceptual de las metáforas permite adaptar las estrategias de traducción al ámbito especializado y también permite proporcionar propuestas terminológicas más adecuadas. Del mismo modo, entender el mecanismo de las metáforas cognitivas permite al traductor aprovechar las solidaridades léxicas de la lengua de llegada y mejora la calidad de una traducción especializada.

2. Metáforas cognitivas. Marco teórico

Las bases teóricas de la descripción de la *metáfora cognitiva* se encuentran básicamente en el libro de Lakoff&Johnson (1980 y 2003), también en Johnson (1981) o en Grady (1997) y cambian completamente la percepción que tenemos en la actualidad de la metáfora. Repentinamente, su estudio abre nuevas vías de investigación y análisis interdisciplinarios del idioma en general, de los lenguajes especializados o de la neología, cambiando plenamente el papel que tiene la metáfora en la comunicación cotidiana y en la creación lingüística.

En el primer capítulo de su estudio, los dos autores, critican la percepción tradicional de la metáfora que, durante siglos, ha sido considerada un “recurso de la imaginación poética” y “un rasgo sólo del lenguaje, cosa de palabras más que de pensamiento o acción” (Lakoff&Johnson 1998, 39). Los autores afirman que han llegado a la conclusión que, lejos de ser un mero “adorno retórico” la metáfora “impregna la vida cotidiana, no solamente el lenguaje, sino también el pensamiento y la acción” (Lakoff&Johnson 1998, 39). Continuando su demostración, los autores afirman que nuestro pensamiento, nuestra percepción del universo en el que vivimos y la manera de relacionarnos con otras personas se realizan a través de los conceptos y de un sistema conceptual complejo que “es en gran medida metafórico”. Incluso si no somos conscientes de este hecho, se puede hallar la presencia de las metáforas en el lenguaje ya que, a la hora de hablar, se utiliza el mismo sistema conceptual que condiciona y forma la manera de pensar de los humanos.

Estas bases de la teoría de la metáfora cognitiva presentadas en la primera edición del libro *Metaphors We Live By* del 1980 vienen completadas y desarrolladas en la edición del 2003 por una descripción más amplia del mecanismo de funcionamiento del pensamiento. Asimismo, la metáfora es explicada como un fenómeno complejo inicializado en un primer momento al nivel sensorio-motor y que existe en una primera fase en forma de impulsos sensoriales que se envían al cerebro donde se convierten en parte del pensamiento humano. En el cerebro, dichas percepciones sensoriales se organizan y se convierten en conceptos que, finalmente se materializan a través del lenguaje.

Luego de presentar esta perspectiva innovadora sobre la metáfora como su creación, John Lakoff&Mark Johnson la consideran más bien como una restauración

de la percepción inicial aristotélica de la metáfora, concepto que, durante dos mil años, se ha basado en una interpretación errónea. Los estudiosos reivindican que su perspectiva es puramente aristotélica y que su contribución es la de restituir la percepción original a la metáfora. Ellos identifican cuatro elementos problemáticos considerados hasta los cognitivistas como “verdades” fundamentales para entender la metáfora y que son el resultado de una interpretación superficial de los textos de Aristóteles sobre las metáforas. El primer principio que combaten Lakoff&Johnson se refiere a la idea que la metáfora es “una palabra y no un concepto”. El estudio de la metáfora como sencillo adorno literario sólo es el resultado de seguir una tradición. Los otros principios tradicionales desmontados por los autores son: “las metáforas están basadas especialmente sobre similitudes”, “los conceptos son literales y no metafóricos” y también el hecho de que el pensamiento humano no puede ser influenciado de ninguna manera por la naturaleza del cerebro y del cuerpo humanos. (Lakoff&Johnson 2003, 245).

Al describir la metáfora Lakoff&Johnson añaden elementos nuevos que desarrollan la percepción de la misma como: *sentido, verdad, naturaleza de la razón* y “*shaping of mind*” (el papel que juega el cuerpo humano en la determinación de un cierto modo de pensar). El enfoque cognitivo en el estudio y la descripción de las metáforas abre nuevos campos de *aplicación de la metáfora* como: las ciencias cognitivas, los estudios literarios, el discurso político o jurídico, la filosofía, la psicología de la ciencia e incluso las matemáticas.

Uno de los aspectos más importantes de su contribución en la descripción de la metáfora cognitiva lo representa la distinción que los autores trazan entre los diferentes tipos de estructuras metafóricas. Asimismo Lakoff&Johnson afirman la existencia de tres estructuras conceptuales metafóricas: *a) las metáforas orientacionales, b) las metáforas ontológicas y c) las metáforas estructurales.*

Según los autores, *las metáforas orientacionales* (Lakoff&Johnson 1998, 50) se organizan en términos de orientación espacial y tienen como punto de referencia al ser humano. Las metáforas orientacionales dan una orientación espacial a un concepto, como *arriba/abajo, dentro/fuera, delante/detrás, profundo/superficial, central/periférico*. En términos de navegación Internet podemos mencionar como ejemplo:

- EN: «The Internet is UP.»
 “*The Internet is UP and RUNNING.*”
 “The Internet is BACK ON.”
- RO: „... A VENIT Internetul”
 „Mi-A CĂZUT Internetul.”
 „...prin acest router internetul ZBOARĂ la cea mai mare viteză.”

Una segunda estructura metafórica, las *metáforas ontológicas* son las que, basándose en la experiencia del ser humano de los objetos físicos y de las sustancias permiten explicar conceptos abstractos en términos más complejos que la orientación. Las metáforas ontológicas permiten entender un concepto dado en términos de *entidad, sustancia, recipiente, persona* etc.

- EN: “The Internet IS FULL OF rubbish.”
 “My Internet is EMPTY.”
 “Most likely you won’t use a program to FIND SOMETHING on the Internet but rather a search engine.”
- RO: „Internetul este PLIN de zvonuri, conversații și gânduri ...”
 „...venind de fiecare dată cu idei noi pentru A UMPLE UN GOL ÎN internet.”
 „Peste 30% din români DESCHID internetul imediat ce se trezesc.”

Las *metáforas estructurales* son las más complejas ya que permiten que se entienda una experiencia o una actividad en términos de otra. Así pues, se puede observar que el INTERNET se puede entender como experiencia en términos de varios tipos de experiencia. Asimismo, podemos identificar varias expresiones que estructuran una percepción sistemática del Internet como varios conceptos conocidos por los usuarios como, por ejemplo: EL INTERNET ES UN OCEANO, EL INTERNET ES UN PUESTO DE TRABAJO, EL INTERNET ES UN ESPACIO DESCONOCIDO, EL INTERNET ES UN MERCADO etc.

Un aspecto de los más interesantes es que las mismas metáforas estructurales se pueden encontrar en diferentes idiomas donde se han formado en una primera fase a partir de las traducciones especializadas perteneciendo al campo de la informática. Dichas metáforas, después de haber sido integradas en el vocabulario especializado conocen un desarrollo específico a cada cultura en particular y la estructura conceptual de dichas metáforas es diferente.

Un ejemplo ilustrativo de la presencia de las mismas metáforas estructurales en varios idiomas es también:

- EN: INTERNET IS AN OCEAN, INTERNET IS A DESKTOP, INTERNET IS AN UNEXPLORED SPACE, INTERNET IS A MARKET etc.
- RO: INTERNETUL ESTE UN OCEAN, INTERNETUL ESTE UN BIROU, INTERNETUL ESTE UN SPAȚIU NECUNOSCUȚ, INTERNETUL ESTE O PIAȚĂ etc.

En el presente trabajo, en los apartados siguientes analizaremos una de las metáforas estructurales más presentes del Internet, concretamente INTERNET IS AN OCEAN / INTERNET ES UN OCEANO / INTERNET ESTE UN OCEAN. Analizaremos dicha metáfora desde el punto de vista del estado de la cuestión para después ilustrar como una metáfora, una vez implantada en un idioma, se desarrolla de manera coherente en estructuras léxicas y fraseológicas especializadas o generales típicos a dicho idioma. Asimismo, veremos que, a partir de una terminología usada por los especialistas la metáfora estructural tendrá desarrollos inesperados en el lenguaje común de los usuarios en general. Todas estas estructuras lingüísticas siendo coherentes a nivel conceptual con la metáfora estructural original.

3. Marco teórico de las metáforas cognitivas en informática

Desde la aparición del Internet, a la hora de hablar sobre la informática, tanto los especialistas como los usuarios corrientes utilizan metáforas para designar la

gran variedad de elementos materiales o abstractos que abundan en este campo. El uso de la metáfora cognitiva permite a los hablantes entender mejor la naturaleza, las características esenciales y el funcionamiento de conceptos nuevos y abstractos de los que el Internet está plagado.

También, desde bastante temprano en el desarrollo del Internet, varios lingüistas se han preocupado por este fenómeno de conceptualización y de creación metafórica en un campo más bien técnico y han analizado las metáforas desde puntos de vistas diferentes. Lo que tienen en común todos los estudios es el hecho de que, hasta el presente, no existe un estudio profundizado y sistemático de las metáforas cognitivas en el campo de la informática. Asimismo, la mayoría de los autores se limitan a aplicar el marco teórico cognitivista a cierto campo de conocimiento, analizando cierto número de metáforas sin mencionar un aspecto que consideramos bastante importante. Se trata del hecho de que, si en otros campos las metáforas pueden surgir de forma espontánea, en informática y en Internet la creación metafórica ha sido fomentada casi siempre a través de la traducción y de la comunicación en las redes sociales. Por lo tanto, estamos en presencia de una creación metafórica que tiene su punto de origen en una cultura y un idioma diferentes.

Observando el estado de la cuestión del análisis de las metáforas cognitivas del Internet, podemos afirmar que existe un interés constante hacia este tema y que el desarrollo del vocabulario y de la fraseología entorno al Internet es un aspecto sobre el cual los lingüistas vuelven a menudo. Asimismo, los primeros estudios sobre las metáforas cognitivas del Internet datan de los años '90 (Ackerman, 1994) y se puede observar que, desde entonces, se publican y se comunican constantemente estudios y ponencias sobre este tema hasta el presente.

Dentro del campo de investigación, podemos destacar una tendencia más general de presentar las metáforas cognitivas del Internet en relación a otros campos de conocimiento, como es el caso de los estudios de Ackerman (1994), Pirogowska (2003), Wyatt (2004), Firat y Yurdakul (2012) y Lemley (2003). En estos estudios las metáforas cognitivas sirven como ejemplo para analizar otros temas principales como la lingüística, la didáctica o varios estudios interdisciplinarios. No se trata de estudios profundizados del uso de las metáforas cognitivas del Internet.

Una dirección de investigación mucho más enfocada hacia dichas metáforas parece ser el análisis de la percepción del Internet como espacio virtual en el cual los usuarios y los especialistas realizan varias actividades cotidianas y en el cual comunican. Tal como lo revelan los estudios de Markham (2003), Tokar (2007), Jamet (2008) y Graham (2013) existe toda una línea de investigación *interlingüística* (Tokar, 2007) o *intralingüística* (Jamet, 2008) que analiza cómo se estructuran las metáforas orientacionales y ontológicas del Internet. Dichos estudios ilustran la existencia de un inventario bastante rico de conceptualizaciones metafóricas, entre ellas el Internet conceptualizado en términos de una *autovía* (Ackerman 1994, 1; Wyatt 2004, 251), de un *laberinto* (Pirogowska 2003, 135), de un *espacio* (Graham 2012, 179) o en varias conceptualizaciones del *agua* como *el océano*, *el mar* (Jamet 2008. 21) etc.

Entre los estudios que enfocan la conceptualización metafórica del Internet, aprovecharemos el marco teórico y las observaciones de los que destacan la metáfora estructural INTERNETUL ESTE OCEAN/MARE/APĂ y describiremos dicha metáfora estructural en rumano.

4. EL INTERNET ES OCEANO/MAR/AGUA. Metáfora estructural

Una de las primeras conceptualizaciones usadas para describir el medio virtual emergente en aquellos tiempos, el Internet ha sido el *océano* y el *mar*. La base de dicha conceptualización se basa en los rasgos que comparten los dos conceptos. Si el océano es una superficie inconmensurable, que siempre cambia y que no tiene una forma bien definida, el Internet presenta rasgos iguales. Por lo tanto, se pueden usar vocabulario y fraseología específicas del *océano* para designar el Internet. Así pues, se puede observar que las denominaciones de los primeros programas para navegar en Internet es coherente con la metáfora del océano: *Netscape Navigator* e *Internet Explorer*¹. Esta metáfora es incluso más coherente en las lenguas románicas donde, para acceder al “océano de datos”, el usuario necesita un *navegador* (*es*), *navigateur internet* (*fr*), *navegador* (*cat*), *navigator* (*ro*), *navegador web / navegador de rede / navegador* (*pt*)².

Si desde los primeros elementos relacionados con el Internet podemos observar una conceptualización metafórica clara en términos de *océano/mar/agua*, para afirmar que se trata de una metáfora estructural hace falta demostrar que estamos en presencia de una estructura lingüística compleja y sistemática, presente en el lenguaje especializado, la terminología o en el lenguaje común de los usuarios del Internet.

Para ello hace falta observar que el concepto central *océano* puede ser descrito en términos de: *gran extensión de agua*, *vía de circulación*, *vía de intercambios culturales*, *vía de comercio*, *espacio desconocido*, *espacio sujeto a cambios repentinos*, *entorno de vida para seres vivos* etc. La existencia de una metáfora estructural del tipo INTERNETUL ESTE OCEAN/MARE/APĂ se puede demostrar sólo a través de evidencias léxicas y fraseológicas que demuestren que, en rumano, los hablantes nativos conceptualizan el Internet como océano/mar/agua.

4.1. Léxico y terminología

Una de las primeras metáforas terminológicas que prueban la existencia de la metáfora del *océano* describe la estructura general del Internet. Para los especialistas, el Internet está formado por tres entidades distintas: *internetul de suprafață*, *internetul de profunzime* e *internetul întunecat*. Se puede observar el uso de términos específicos de la descripción estructural del océano: *ape de suprafață* y *ape de adâncime*. Los términos que hemos encontrado en rumano son:

RO:

internet superficial (16.200)³, *internet de suprafață* (7), *net de suprafață* (5)
internet de profunzime (460), *internetul invizibil* (356), *internetul ascuns* (44.500)
internetul întunecat (15.100), *netul întunecat* (33), *web-ul întunecat* (454)

Asimismo, se puede observar que, sistemáticamente, a los tres niveles del Internet se le asocian varios términos que comienzan a esbozar una metáfora estructural coherente. Asimismo, en el *internet de suprafață*, que representa la parte pública y la más accesible del Internet, se encuentran *internauți* (42.500) y *navigatoare web*

¹ Nos referimos a programas de uso generalizado a nivel mundial ya que los primeros navegadores

² La única excepción la constituye el italiano ya que en italiano se usa el anglicismo *il browser*.

³ Para cada metáfora terminológica o fraseología metafórica se ha mencionado el número de ocurrencias encontradas en la web, utilizando el motor de búsqueda *Google* (www.google.com).

(71.100), que permiten a los usuarios web *a naviga* (16.900), *a explora* (2.600) y *a descoperi* (298). Como en el caso de un verdadero océano, encontramos términos como *flux* (356), *flux de date* (351.000) y *flux continuu* (66) y también términos relacionados con la navegación: *viteză de nagivare* (167.000) y *navigare de mare viteză* (938).

Podemos observar que el *internet de suprafață* representa, desde el punto de vista conceptual, una vía de circulación y de contactos culturales y comerciales, la parte oficial y legal del Internet.

En cuanto al término *internet profund*, ya por su denominación señala que se trata de un espacio menos accesible. Los términos alternativos, *internetul invizibil* e *internetul ascuns* describen un espacio de acceso restringido, oculto y, dado que este tipo de acceso no se conceptualiza de manera coherente con el concepto *océano/mar/agua* y *navegación*, asumimos para referirse al *internet profund* se utilizan otras metáforas.

Internetul întunecat, la parte la más oculta del “océano de datos” es un espacio virtual poco conocido por el público general, que aparece en las noticias como un espacio de operaciones fuera de la ley. Este espacio, también se conceptualiza de manera coherente con la metáfora estructural INTERNETUL ESTE OCEAN/MARE/APĂ ya que los usuarios de esta parte de internet se conocen como *piraii* informatici (70.200). Las actividades que desarrollan estos usuarios pertenecen al mismo campo semántico: *a pirata* (172.000), *piraterie Internet* (2.050), *înșelăciune* (1.950), *program piratat* (6.650), *software pirat* (9.050) y desarrollan de manera sistemática y coherente la metáfora estructural del Internet. Otros términos del *internet întunecat* que son coherentes con la misma metáfora estructural representan la “mercancía” que mueven *piraii*. Entre otros mencionamos *fișier torent* (534), *torente* (200.000), *flux video* (431.000).

Dado el número elevado de términos metafóricos usados en el campo de la navegación internet, consideramos que se ha demostrado la existencia de una metáfora estructural INTERNETUL ESTE OCEAN/MARE/APĂ. A continuación, ilustraremos también la presencia de la fraseología relacionada con dicha metáfora estructural.

4.2. Fraseología

Para ilustrar de manera completa la extensión de la conceptualización metafórica del Internet como *océano* es preciso hablar de la modalidad la más común de designar el Internet por parte de los usuarios corrientes, en sus conversaciones diarias. Hay que mencionar el hecho de que, la mayoría de los usuarios, hecho comprobado de manera empírica por nosotros, no son conscientes del uso que hacen de las metáforas conceptuales.

Asimismo, entre las expresiones más utilizadas y que están relacionadas con el campo semántico de la navegación y del océano, mencionamos:

a naviga pe web (51.300), *a naviga pe net* (3.230), *a naviga pe Internet* (19.000);
a explora web-ul (108), *a explora netul* (1), *a explora Internetul* (1580);
a descoperi pe web (3.740), *a descoperi pe net* (3100), *a descoperi pe Internet* (7850);

Asimismo, durante la investigación se han encontrado varias expresiones informales utilizadas por los usuarios corrientes para hablar del internet. Se puede observar con facilidad que los usuarios se refieren a Internet en términos marítimos lo que constituye un argumento en favor del uso generalizado de una metáfora estructural INTERNETUL ESTE OCEAN/MARE/APĂ.

Entre las expresiones recogidas distinguimos:

- (a) *internet es una vía de circulación*:
a se da pe net (5.980), a merge pe net (77.200), a bate internetul în lung și în lat (171), a se vântura pe internet (666), a se duce pe net (8.850)
Zilele acestea am rătăcit pe internet (8);
...am străbătut internetul (78);
Am colindat pe internet în căutare de informații și am aflat că...
- (b) *internet es océano/mar/agua*:
Mesajele pescuite de pe Internet (27);
am pescuit pe Internet (3);
toți s-au scufundat în internet (1);
Pe internet sunt ca peștele în apă (1);
Puștiul meu pluteste pe Internet (1);
...în tot cazul îți dau eu de veste că pe aici internetul curge ca apa la robinet;
...atunci când internetul picura în calculatoarele noastre cu o viteză de melc.

5. Conclusiones

Creemos que nuestra breve demostración ha conseguido mostrar que en rumano se han identificado suficientes evidencias lingüísticas para poder afirmar la existencia, a nivel conceptual, de una metáfora estructural INTERNETUL ESTE OCEAN/MARE/APĂ. A partir de un modelo inicial en inglés, podemos observar cómo el uso de la metáfora se extiende más allá de los límites del campo especializado y se usa en la comunicación cotidiana por los usuarios corrientes de internet. Si *internet de suprafață, flux* o *viteză de navigare* representan términos especializados utilizados por los profesionales del campo y son traducciones de términos en inglés, la situación es diferente con las expresiones empleadas en un contexto no profesional. La mayoría de estas siendo creaciones autóctonas, específicas del rumano.

Se puede observar que, si la metáfora estructural es, a la base, una metáfora que ha entrado en nuestro vocabulario a través de una traducción, más adelante, su uso en la vida cotidiana demuestra que dicha metáfora modela la manera en la cual los usuarios rumanos entienden y piensan sobre el internet. En sus comunicaciones se pueden observar como modalidades de expresar típicas del rumano se han adaptado a la nueva metáfora estructural del Internet. Expresiones como *a se vântura, a bate în lung și în lat, a stăbate, a rătăci, a se scufunda* etc. representan modos de expresión típicos del rumano. Su uso en el contexto del Internet demuestra que los usuarios han asimilado la metáfora estructural y piensan con naturalidad sobre el internet en estos términos.

Incluso si no podemos pretender que se haya realizado una descripción exhaustiva de la metáfora estructural INTERNETUL ESTE OCEAN/MARE/APĂ, consideramos que se han hallado, tras la presente investigación, la mayoría de los elementos del vocabulario y de la fraseología usados repetidamente por los usuarios corrientes en Internet. Este hecho nos permite contemplar la complejidad y la extensión de dicha metáfora y de afirmar que, dicha metáfora se desarrollara incluso más en el futuro, siguiendo la evolución tecnológica del concepto base, *el Internet*.

En conclusión, consideramos que entender la estructura conceptual-metafórica del lenguaje especializado permite, tanto a los lingüistas como a los traductores un mejor

dominio de un campo de conocimiento y, en el caso de la traducción especializada, más posibilidades de tomar decisiones correctas a la hora de traducir con resultados inmediatos en la calidad de la traducción.

6. Bibliografía

- Ackerman, Mark S. 1994. "Metaphors along the Information Highway." *Proceedings of the Symposium on Directions and Impacts of Advanced Computing (DIAC'94)* abril 1994. URL: <http://www.ics.uci.edu/~ackerman/pub/94b10/diac.final.html> (fecha de la última consulta 15.12.2018).
- Blackwell, Alan F. 2006. „Metaphors we Program By: Space, Action and Society in Java” in P. Romero, J. Good, E. Acosta Chaparro & S. Bryant (Eds). *18th Workshop of the Psychology of Programming Interest Group*, University of Sussex, September 2006, pp. 17-21.
- Firat, Mehmet; Kabakçı Yurdakul, Işıl. 2012. "Analysis of Internet Metaphors: Case for Information Technology Students" In *Journal of Theoretical and Applied Information Technology*, 29th February 2012, Vol. 36, No. 2, URL: <file:///d:/bibliografie/metaforas%20del%20internet/metaforas%20e%20internet%2013vol36no2.pdf> (fecha de la última consulta 15.12.2018).
- Grady, Joseph E. 1995. *Foundations of meaning: Primary metaphors and primary scenes*. California Digital Library. University of California. URL <https://escholarship.org/uc/item/3g9427m2> (fecha de la última consulta 15.12.2018).
- Graham, Mark. 2013. "Geography/internet: ethereal alternate dimensions of cyberspace or grounded augmented realities?" in *The Geographical Journal*, vol. 179, no. 2, June 2013, pp. 177–182, doi: 10.1111/geoj.12009 (fecha de la última consulta 15.12.2018).
- Jamet, Denis. 2008. « La perception d’Internet via ses métaphores » in *Métaphore et perception*, l’Harmattan. Paris, pp. 39-56, 2008. URL: <https://hal-univ-lyon3.archives-ouvertes.fr/hal-00366624> (fecha de la última consulta 15.12.2018).
- Johnson, Mark (ed.). 1981. *Philosophical Perspectives on Metaphor*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Lakoff, George. 2010. Why "Rational Reason" Doesn't Work in Contemporary Politics URL: <http://chelseagreen.com/blogs/georgelakoff/2010/02/22/george-lakoff-why-rational-reason-doesnt-work-in-contemporary-politics/> (fecha de la última consulta 15.12.2018).
- Lakoff, George; Johnson, Mark. 1980. *Metaphors We Live By*. University of Chicago Press.
- Lakoff, George; Johnson, Mark. 1998. *Metáforas de la vida cotidiana*. España: Catedra.
- Lakoff, George; Johnson, Mark. 2003. *Metaphors We Live By*. University of Chicago Press.
- Lawler, John M. 1999. "Metaphors We Compute By". In *Figures of Thought: For College Writers*. Dona J. Hickey; Mayfield Publishing Co, U.S.
- Lemley, Mark A. 2003. *Place and Cyberspace*, 91. California Law Review, volume 91, issue 2, pp. 521-542.
- Markham, Annette. 2003. "Metaphors Reflecting and Shaping the Reality of the Internet: Tool, Place, Way of Being" URL: <https://pure.au.dk/ws/files/69632404/MarkhamTPW.pdf> (fecha de la última consulta 15.12.2018).
- Paton Ray C.; Hoffman, Robert R. 1998. „Metaphor on the World Wide Web” in *Metaphor and Symbol*, 1532-7868. Volume 13, Issue 4, 1998, pp. 293–297.
- Pirogowska, Ewa. 2003. "De la métaphore dans la langue informatique" in *Studia Romanica Posnaniensia*. Adam Mickiewicz University Press. Poznań. vol. XXX: 2003.
- Tokar, Alexander. 2007. "Internet Metaphors: A Cross-Linguistic Perspective". In *Revista de Estudios Culturales de la Universitat Jaume I / Cultural Studies Journal Of Universitat Jaume I*. Cultura, lenguaje y representación / Culture, language and representation. ISSN 1697-7750 vol. V, 2007, pp. 209-220.

Tokar, Alexander. 2009. *Metaphors of the Web 2.0: With Special Emphasis on Social Networks and Folksonomies*, Peter Lang: Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Wien. 2009.

Woollard, W.J. 2004. *The role of metaphor in the teaching of computing; towards a taxonomy of pedagogic content knowledge*. University of Southampton. School of Education. PhD Thesis.

Wyatt, Sally. 2004. "Danger! Metaphors at Work in Economics, Geophysiology, and the Internet" in *Science, Technology, & Human Values*. Vol. 29 No. 2, Spring 2004 242-261 DOI:10.1177/0162243903261947.

Luminița VLEJA
(Universidad de Oeste de
Timișoara)

Viajes y viajeros a España: diarios y cartas en rumano

Abstract: (Travels and travelers in Spain: diaries and letters in Romanian) This presentation proposes an analysis of travel narratives in Spain (Théophile Gautier, 1843; Petre Lascu, 1980; Romulus Cioflec, 1988; Radu Bogdan, 1990). Firsthand impressions and observations emerge from these trips, where the journey like *Imago Mundi* accompanies the clarity, simplicity and modern accuracy in expressing the immediate reality. The chosen path and the awakened fascination of this opportunity determine these enthusiastic writers to opt for the letter or journal to facilitate direct expression. The book of Th. Gautier represented an important precedent in travel journals towards Spain, motivating other authors to travel to sacred places, to take a walk for a certain time through a special geography and culture, to interpret the journey through his personal view. Regarding this subject, in Romanian literature we can distinguish the aphoristic interpretation of Ion Codru Drăgușanu (1818-1884), Romanian traveler and memorialist: “Who does not leave the place of his birth does not have the idea of homeland; it is like the man in the middle of the forest; one can’t see the forest for the trees”.

Keywords: Travel, Spain, Travel Literature, Travel Diaries, Travel Letters

Resumen: (Viajes y viajeros a España: diarios y cartas en rumano) Esta intervención se propone analizar algunos relatos de viajes a España (Théophile Gautier, 1843; Petre Lascu, 1980; Romulus Cioflec, 1988; Radu Bogdan, 1990). De estos viajes surgieron impresiones y observaciones de primera mano, donde el viaje como *Imago Mundi* acompaña la claridad, simplicidad y moderna exactitud en la expresión de la inmediatez con las cosas. El camino elegido y la fascinación que despertó en ellos dicha oportunidad determina a estos escritores entusiastas a optar por la carta o el diario para facilitar la expresión directa. El libro de Th. Gautier sentó un importante precedente en la literatura de viajes hacia España, motivando a otros autores a recorrer lugares sagrados, a pasear por un tiempo determinado por una geografía y cultura distintas, a considerar el viaje a través de la mirada personal. A propósito de este tema, en la literatura rumana se distingue la interpretación aforística de Ion Codru Drăgușanu (1818-1884), viajero y memorialista rumano: “Quien no sale del lugar de su nacimiento no tiene la idea de patria; es como el hombre en el medio del bosque; los árboles no dejan de ver al bosque”.

Palabras clave: viaje, España, literatura de viajes, diarios de viajes, cartas de viajes

1. Introducción

El objetivo de este trabajo es cuestionar cómo se construye el discurso en algunos relatos de viaje a España en lenguas estrechamente emparentadas. Analizaremos la construcción de las imágenes de los autores dentro de unas “etiquetas” temáticas que intentan poner en cuestión la referencialidad y la interpretación de la realidad. Situaremos el enfoque en el nivel de la mirada subjetiva del viajero (la percepción de lo inmediato, sus conocimientos anteriores, tópicos, prejuicios). Las preguntas que nos guiarán en esta perspectiva no son sorprendentes, pero nos parecen fértiles, puesto que se centran en la interacción entre el viajero extranjero (rumano o francés) y el pueblo español, en la actitud del escritor-viajero, sus sentimientos ante la vida cotidiana

en una cultura distinta y las comparaciones concebidas en este espacio cultural con respecto a su propia cultura y a otras culturas románicas, sus prácticas socio-culturales, costumbres, geografía, historia.

Utilizaremos como método la descripción comparativa que se centrará en la categorización formal y temática de los textos analizados. Catalogaremos con ciertas etiquetas varias informaciones (culturales, etnológicas, antropológicas, etc.) e intentaremos captar e interpretar las que están continuamente presentes en el plano pragmático-cultural, léxico-semántico que subyacen tras los textos que nos ocupan.

2. Acerca del género

El principal problema a la hora de plasmar nuestro corpus ha sido el terminológico, eso es la denominación del género al que pertenecen. No nos hemos propuesto insistir en los orígenes históricos del género literario de la literatura de viaje, sino en buscar los principales ejes temáticos que vertebran los textos del corpus. Al ser textos de contenido y formato similar, que dan información de hechos reales, que tienen veracidad histórica (aunque aportan una visión subjetiva), utilidad socio-artística (consiguen ofrecer información de interés social, cultural, ya que las referencias a la cultura y al ambiente español y europeo son constantes a lo largo de los relatos) nadie pondría en duda que se inscriben dentro de la producción de la literatura de viaje. Con un discurso ameno e ingenioso y una buena oportunidad de aprendizaje o estudio para disciplinas tan dispares como la literatura epistolar, la filosofía, el ensayo, la etnografía o la historia del pensamiento en general, estos textos suscitan el interés del gran público. Además, con la recepción de estas obras se desvela la personalidad del autor de forma emotiva al tiempo que relata. Atendiendo a un contexto de clasificación o definición según el género literario al que pertenecen, proponemos sacar partido a la semejanza entre estas cuatro obras de forma que el corpus sirva para salvar las distancias entre el género epistolario (Petre Lascu, *Scrisori din Spania*), el diario (Radu Bogdan, *Jurnal Spaniol*) y la literatura de viaje (Teófilo Gautier, *Voyage en Espagne/Călătorie în Spania/Viaje por España*).

En su *Breve aproximación al concepto de literatura de viajes como género literario* José María Santos Rovira y Pablo Encinas Arquero nos aportan algunas definiciones sobre la literatura de viajes de las cuales se desprende la percepción subjetiva del autor. Junto con otras especialistas, ellos no están de acuerdo con la idea de que la literatura de viajes debería quedar reducida a un subgénero de la narrativa, ya que, por su forma, su contenido y estilo goza de mucha importancia en la actualidad:

A caballo entre estas formas de conexión entre Geografía y Literatura están las llamadas literaturas de viajes, donde intenciones descriptivas e impulsos subjetivos se muestran indisociables... Ciertamente se han desprendido en gran parte del valor, casi romántico, de los históricos, de acercarnos a lugares desconocidos, y que rara vez pueden adornarse ya con el aura de la aventura más o menos pionera. Pero en cambio estos textos viajeros contemporáneos nos aportan visiones subjetivas, perceptivas, de sus autores, de suerte que lo que pudiese mermar en interés informativo lo ganan como materiales para el análisis de las geografías subjetivas y de las percepciones espaciales. (Suarez-Japón 2002: 135, en Santos Rovira; Encinas Arquero, p. 7)

La construcción y el contenido de los textos de nuestro corpus es semejante. Por consiguiente, tienen una base común: 1. el anhelo de ir a España y la expectación de sus autores ante su primer viaje; 2. expresar sus impresiones y el entusiasmo ante los paisajes recorridos durante este viaje, que no es uno ficticio, fingido, sino un viaje real. Explorar la mirada personal de los autores y la proximidad estructural de sus textos supone más lecturas interpretativas y comparativas para ver si se configuran los mismos planos en el contenido discursivo (literario, sociocientífico, argumentativo, etc.). El valor estético-literario alcanza cotas más altas en el caso de Teófilo Gautier, poeta, novelista y crítico de arte cuya obra literaria diversa y teorías artísticas fueron apreciadas, entre otros, por Hugo, Nerval, Balzac, Baudelaire. Saint Beuve lo consideraba también un buen periodista y opinaba que era el mejor columnista de su época. Se sabe que durante sus viajes portaba en su equipaje una cámara fotográfica pero no se señalaron fotos suyas.

3. Análisis del corpus

En cada caso el viaje fue planeado no como un viaje de placer, sino como una circunstancia especial para componer textos literarios o textos de divulgación¹, cuyo resultado, los textos que conforman nuestro corpus, está a caballo entre dos géneros literarios que vertebran la escritura (el diario y la carta). Son notas de viajes cuyo registro semejante al fotográfico permiten la lectura de algunos fragmentos en llave casi etnográfica. Se sorprenden paisajes, ciudades grandiosas, pueblos y posadas humildes, elementos de arquitectura, fiestas, retratos de personas diversas, emblemáticas; abundan las observaciones sobre rostros característicos, prácticas artesanales, delicias gastronómicas, experiencias culturales distintas o muy semejantes a los del país de origen. Por las impresiones, vivencias, sensaciones espontáneas que el lector puede deducir de todos estos textos consigue un verdadero gozo sensorial visual, olfativo, auditivo.

3.1. La voz narrativa

Al considerar los textos en cuestión observamos que la voz narrativa del corpus analizado fluctúa entre:

- la Francia y la España de la primavera de 1840 (GT);
- la ciudad de Madrid de 1982 y Bucarest de los 1986-1990 (BR: 165);
- entre la España y la Rumanía de los años 1928 (CR: 5);
- Madrid de los 1976-1977 y la Rumanía socialista de los años '70-'80 (LP: 233-239).

El estatus del autor y su visibilidad son esenciales y eso el lector lo nota fácilmente. Desde el principio de su libro *Viaje por España* Teófilo Gautier habla de su periplo como de una gran aventura, de una promesa y un deber hacia sus amigos. Dicho de otro modo, la importancia de su texto consta tanto en su valor meramente informativo como en su aventura personal, la del nuevo Ulises en otras dimensiones

¹ En el prefacio de su *Jurnal spaniol* Radu Bogdan explica la intención de su labor: “Jurnalul spaniol îl invită pe cititor să facă cunoștință cu marea cultura hispanică, cu tradițiile și obiceiurile unui popor de care poporul nostru se simte atât de legat, cu multiplele probleme económico-sociale cu care se confruntă în prezent țara de dincolo de Pirinei.” (BR: 6)

históricas, geográficas, lingüísticas.

El escritor francés compara Francia y España a la luz de las coordenadas culturales, socioeconómicas y políticas de los años 1840 (GT: 7-316). Notemos otro elemento común a los fragmentos analizados: la actitud del héroe-viajero que finalmente queda el protagonista del texto. En cuanto a las condiciones comunicativas, los textos del corpus y sus estrategias de verbalización se podrían definir en los parámetros empleados por Koch & Oesterreicher (2007: 27) a la hora de enumerarlos en el caso de una carta prototípica y con respecto a la inmediatez/distancia comunicativa.

La cuestión del viaje al extranjero durante la época del comunismo resultaba casi imposible para la mayoría de los rumanos. Entre los motivos de los posibles viajes se consideraban el deseo de conocer el presente y el pasado de otro país, la curiosidad ante los vestigios, la avidez de conocer sus habitantes, descubrir sus costumbres, cultura, gastronomía, arquitectura, etc.

3.2 Elementos paratextuales

En *Jurnal spaniol*, que, según su autor, tiene valor testimonial², notamos una escritura más objetiva, centrada en los eventos políticos de aquel entonces. Como elemento paratextual notamos que el autor alude en su *Prólogo* al régimen político de la Rumania socialista y explica por qué era tan difícil publicar en los años 1980-1989 un diario en las editoriales del país. La problemática de la identidad era “intocable” y raras veces aparecían libros en los que la censura no hiciera opacos los sentimientos del autor y de sus personajes, sus opiniones y su manifestación libre ante la vida real en su complejidad:

“Cartea de față trebuia să apară în cursul anului 1986. Era prevăzută în proiectul de plan al fostei Edituri Politice sub titlul 400 de zile în Spania. Poate nici unul dintre zeloșii funcționari prin mîna cărora a trecut planul nu a catadicsit să se oprească la descrierera concretă a conținutului cărții. Și astfel, datorită titlului și, mai ales, indicațiilor concrete venite de la “cabinetul 2”, cum că nu trebuie să se mai scrie nimic despre țările occidentale, cartea de față a fost scoasă din plan.” (BR: 5)

Por otra parte, era fácil de comprender que para domar la censura y poder ser publicados estos libros necesitaban algún “soporte” especial de parte de los que apoyaban el régimen comunista de una forma u otra, su ideología y su poder político. Eso se podía entender al leer las advertencias o prefacios dirigidos a los lectores, textos que documentan más o menos extensamente, en el así llamado “lenguaje de madera”, la coyuntura vivida por los rumanos en la “sociedad multilateralmente desarrollada” y la libertad de la que “gozaban”, sobre todo después de 1980:

“Largi perspective de dezvoltare a relațiilor româno-spaniole s-au deschis odată cu vizita președintelui României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și a tovarășei Elena Ceaușescu în Spania, la invitația regelui Juan Carlos I și a reginei So-

² “Jurnalul spaniol, desprins din 400 de zile în Spania, prezintă fundalul pe care s-au desfășurat negocierile de la Madrid: continuarea procesului de democratizare început odată cu încheierea dictaturii franchiste și venirea la conducerea țării a regelui Juan Carlos I.” (BR: 5)

fia, în cursul lunii mai 1979. Desfășurată într-o atmosferă cordială, de prietenie, înțelegere și stimă reciprocă, vizita înalților soli ai poporului român va constitui un element de referință în evoluția viitoare a raporturilor dintre cele două țări și popoare. Dialogul româno-spaniol la cel mai înalt nivel a conferit noi valențe relațiilor de prietenie dintre România și Spania punând bazele unei largi colaborări, pe multiple planuri, spre binele celor două țări, în beneficiul cauzei păcii în Europa și în întreaga lume, a consolidării destinderii și a cooperării internaționale.

Rezultatele rodnice cu care s-a încheiat vizita efectuată de tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, prima vizită a unui șef de stat român în Spania, dar și prima vizită a unui șef de stat al unei țări socialiste la Madrid, constituie o garanție că, prin înțelegerile a care s-a ajuns, relațiile româno-spaniole au intrat într-o etapă nouă, superioară.” (LP: 6)

Los gobernantes rumanos y los que apoyaban el régimen dictatorial comunista eran privilegiados y podían viajar a los países occidentales. Lo demuestra la abundancia de prefacios de este tipo en los que se utilizaban las fórmulas estereotipadas que alababan a Nicolae y Elena Ceaușescu (no es el caso de hablar aquí de los prefacios de los manuales escolares o de los folletos turísticos, que propagaban la ideología absolutista, ni de los escritos políticos que se imprimieron en esa época en Rumanía para controlar mejor a los lectores y desviar su atención de la realidad antidemocrática y de la reflexión autónoma acerca de la libertad del pensamiento).

3.3. Las etiquetas temáticas en torno a las que se construye el microcosmos de esta narrativa originada por el viaje a España pueden ser múltiples, desde las más diversas perspectivas de sus comentaristas hasta las distintas ojeadas del simple lector. Solo formularemos algunas, las que nos parecen más concretas o fácilmente observables y más relacionadas al ámbito español y a la mirada personal del autor.

El viaje es CRUZAR FRONTERAS

El texto de Teófilo Gautier remite, metafóricamente, al contraste entre los dos pueblos, el francés y el español. Se trata de una comparación entre el soldado francés, riguroso, serio y el soldado español, caracterizado por el escritor francés como descuidado, que goza de la vida y de cada oportunidad para descansar. Con este retrato se pasa la frontera y se ve introducido el lector en el color local del país de destino:

“La mitad del puente sobre el Bidasoa pertenece a Francia y la otra mitad a España; podemos muy bien colocar un pie en cada reino, lo que no deja de tener majestad. A un lado se halla el grave gendarme, serio y honrado; el gendarme satisfecho de haber sido rehabilitado en los *Franceses de Curmer* por Eduardo Ourliac. Al otro, el soldado español, con su uniforme verde, disfrutando sobre la hierba la voluptuosidad del descanso feliz y descuidado. Al atravesar el puente se cae de lleno en la vida española y en el color local.” (GE: 10)

Un siglo más tarde, el rumano Romulus Cioflec, al llegar a España desde el Este de Europa (notemos que el título del primer capítulo de su libro es muy llamativo: *Prin poarta de Răsărit/Por la puerta del Este*, justamente para subrayar la ubicación de los dos países de culturas y lenguas afines a los lados extremos de Europa):

“Polițiștii din *guardia civil* - jandarmerie spaniolă cu tricorn asemănător întrucîtva cu al carabinieriilor italieni, dar negru, fără podoabe, ca și uniforma lor – se plimbă cîte doi în ținută liberă, fără poza maiestuoasă, ridicol de țeapănă a deținătorilor de autoritate din alte părți ale Europei. Dar tot doi cîte doi...

La controlul pașapoartelor m-au primit – cum să spun? - ori ca pe un suspect, ori ca pe o somitate. Pur și simplu mi-au constatat prezența, ca pe o prezență așteptată, iar identitatea mi-au verificat-o cu ajutorul unui mic registrual poliției de graniță.

Atunci abia îmi adusei aminte ca știam mai dinainte că așa se face intrarea în Spania. Îmi adusei aminte de Consulatul din Milano, prin intermediul căruia cerusem telegrafic autorizația către Externele din Madrid. Plătisem chiar cheltuiala depeșei pentru Madrid și a depeșei pentru Port-Bou de la Madrid, după ce arătasem punctul prin care aveam intenția să intru și ziua, cu aproximație, cînd aveam să-mi fac apariția la hotar.

Fiecare călător străin intră, așadar, azi în patria lui Columb precedat de țacănala telegrafului și, fără să vrea, înarmat cu un fel de notorietate, cum circulă “grandeze”-le și suspiecții. Este o măsură cam stranie a guvernului spaniol față de străini și cam exagerată pentru acest an 1927.” (CR: 19)

El viaje de vuelta de Romulus Cioflec hacia su país está mencionado en el último capítulo del libro. El título de este capítulo es *De vorbă cu Don Miguel de Unamuno*, mientras que la vuelta ya estaba anunciada de por el título del penúltimo capítulo (*Spre țară*). La razón de esta táctica es fácilmente explicable, puesto que el profesor rumano cuenta con un enfoque histórico para captar la atención de sus lectores. Por cierto, considera necesario señalar que Miguel de Unamuno había conocido solo a un rumano hasta entonces: Nicolae Iorga. Tras una tarde pasada en el Gran Café de Hendaya junto a Unamuno y a sus dos hijos durante la cual los profesores hablaron de la situación política de sus países, de su historia y de un desengaño común (el eterno conflicto entre política y cultura), Romulus Cioflec cierra su libro relatando muy brevemente esta vez el momento en que salió de España, sin indicar cómo había cruzado la frontera hacia Francia:

“Peste un ceas și jumătate eram trecut de punctul de hotar Irún și mă găseam la Biaritz. Peste alte vreo 7 ceasuri goneam prin noaptea tîrzie de-a lungul Coastei de Azur, cînd prin luminile stațiunilor climaterice, cînd prin întuneric, mereu fără somn și fără împăcare în gînduri, obsedat ca de calculele cu taurii după ieșirea din arenă, pe avenida de Alcalá.” (CR: 123)

Petre Lascu empieza la primera letra (fecha en Madrid, el 29 de septiembre de 1976) de sus 26 dirigidas a su esposa con la descripción de su vuelo hacia Madrid:

“Norii ridicîndu-se însă pînă la vreo 10 000 de metri și pe alocuri fiind mînați de vînturi puternice, zborul nostru n-a fost deloc lin. Dealtfel, am zburat aproape o oră legați cu centurile de siguranță. Cum la Madrid lucrătorii de la turnul de control erau în grevă “lentă”, ne-am mai plimbat printre nori încă vreo jumătate de oră în jurul orașului și te asigur că n-a fost deloc plăcut.[...]

Madridul m-a întîmpinat cu o ploaie torențială.” (LP :15)

El viaje es LENGUA EXTRANJERA

Al no ocuparnos aquí de las estrategias o técnicas de traducción al rumano, solo precisaremos que estos textos tienen en común el hecho de que mantienen muchas palabras y estructuras lingüísticas en español, sean o no culturemas. Se trata de préstamos puros o calcos en cuyo caso ni los autores ni los traductores operan algún cambio, ni siquiera adaptándolos a la ortografía de la lengua meta. En la mayoría de los casos se explica el sentido de estas palabras en las notas a pie de página. Tales palabras, expresiones u oraciones se refieren a expresiones usuales, relacionadas algunas a los oficios practicados en España: “Caballero, una limosna, por amor de Dios” (GT: 30); “Agua, agua, quien quiere agua? Agua helada, fresquita como la nieve!” (GT: 91); “Con mucho gusto” (GT: 123); ojear (GT: 272); “los mozos de cuadra”; “el paseillo”; “capotes”; “burladeros” (BR: 35); “O faena de muleta desfășurată cu o măiestrie deosebită” (BRȘ 36); “la suerte de matar”; “olé”; “cuadrilla” (BR: 36-37); “Entrada”; “Viajeros para Francia”; “Viajeros para España” (CR: 18).

Romulus Cioflec relata cómo suplió la falta de guía:

“Hotelierul mi-a și scris întrebările pe o bucată de hîrtie, ca să nu amestec cuvintele de la o întrebare la alta și să iasă cine știe ce... Și mi le-a scris cu semnul de întrebare și la început, răsturnat, cum e rînduiala limbii spaniole:

¿Dónde se encuentra...? (Unde se găsește...?)

¿Cuánto vale...? (Cît costă...?)

¿Cómo se llama...? (Cum se cheamă...?) (CR: 23)

Los errores cometidos por el mismo autor se encuentran corregidos por el autor del prefacio al final del libro, en la nota 15. A veces se omite el error producido en el texto, al centrarse el encargado de la asistencia editorial o el corregidor de estilo en explicar en una nota aferente la costumbre de la que está hablando el autor y generalizada en España; considera que es importante conocer y descodificar y el paisaje “turístico”, conformado por elementos de cultura y civilización específicos: “– Patatas fritas, signori! Patatas fritas buenas y frescas!” (el tratamiento correcto en español hubiera sido en este contexto “señores”; la interferencia con el italiano es frecuente en los rumanos).

Otras palabras españolas se encuentran explicadas como elementos paratextuales en las notas situadas al final del libro: “Aún no es mucho calor” (CR: 33); “alumnos” (CR: 36) o a pie de página: “Se ve, se ve la fuerza del PC”; “Grimau, hermano, no te olvidamos” (LP: 28); “inocentadas”.

El viaje es MANERA DE SER/ACTUACIÓN

Notamos en nuestro corpus numerosas alusiones a la manera de ser de los españoles. La comparación con la manera de ser o el estado de ánimo de la gente que pertenece al pueblo visitado es siempre a favor de los españoles:

“Un extranjero no puede creer al atravesar España, que haya habido sucesos políticos graves, ni acierta a imaginarse que aquél sea un país arruinado y devastado por diez años de guerra civil. Nuestros aldeanos desconocen por completo la feliz indolencia, el aire jovial y la elegancia de trajes de los majos andaluces.” (GE: 73)

Romulus Cioflec aprovecha la ocasión que le brindó su estancia en Barcelona para alabar la cortesía y la amabilidad de los habitantes de esta ciudad:

“O altă surpriză – aş putea să zic, întrucît m-am aşteptat la mai puţin de la lumea asta – este politeţea şi amabilitatea lor mereu nedezminţită. Eu, cel puţin, n-am izbutit, cu cele trei întrebări ale hotelierului, mînuite cu abuz timp de cîteva ceasuri, să plictisesc ori să irit pe cineva. Şi am pus destulă lume la încercare: aci pe nişte bătrîni care îşi fac plimbarea, dincolo pe nişte “signori” foarte adînciţi în urmărirea afişelor şi ilustraţiilor taurine şi a pronosticurilor în vederea “spectacolului” de după-masă. Am acostat, cu intenţie, şi grupul care discută cu fierbinţeală şi pe domnul care-şi cumpără ţigări şi l-am abordat şi pe chioşcarul aglomerat de muşterii. De poliţiştii din *guardia civil* nu mai vorbesc...

Acestea toate şi, pe lîngă acestea, minele şi atitudinile pline de naturaleţe – fără poza snobului grav, aşă de frecvent prin alte părţi ale continentului – contribuie a mă face să mă simt ca la mine acasă, după două ceasuri de hoinăreală cu întrebările mele pe străzile Barcelonei.” (CR: 25)

El aislamiento en el que vivían los rumanos durante el comunismo y la falta de confianza en los extranjeros por el miedo de los espías y de los micrófonos (lo de tener cualquier contacto suponía el castigo del régimen comunista y de la Securitate, que metía a la cárcel a cualquier persona que no se sometía fanáticamente a la dictadura y a la propaganda ejercitada por los funcionarios tiránicos del régimen totalitario) habían transformado su comportamiento. Los habían distanciado de la realidad y lo que era normal en el comportamiento de los extranjeros, vecinos o no de su área, les parecía anormal por culpa del hándicap inoculado por sus opresores. Pero los rumanos anhelaban salir de su país para viajar libremente y conocer a los extranjeros, eso es establecer relaciones de amistad con los españoles. “Am îndeplinit cu conştiinciozitate toate comisiunile pe care mi le-ai dat. Toţi aşteaptă să te revadă”, escribe el autor rumano a su mujer después de llegar a Madrid. (LP: 15)

Petre Lascu, en la segunda carta dedicada a su mujer, le cuenta indirectamente sobre cómo se podían superar los efectos de las medidas opresivas en el comportamiento de los ciudadanos sometidos a las presiones político-sociales:

“În Spania e la modă acum psihodrama, o nouă modalitate de psihoterapie, care are la bază tehnica teatrală. Ea are aplicaţie mai ales în învăţămînt şi psihologia instituţională. Psihoterapeutul, care lucrează cu tehnici dramatice, are ca sarcină principală vindecarea prin dramatizarea unor situaţii concrete. El acţionează ca un actor, însă ca un actor dedicat medicinei, întrucît urmăreşte un scop curativ. Prin psihodramă se încearcă să se obţină o exprimare spontană mai mare, să se favorizeze comunicarea şi relaţiile personale etc. Eu nu prea văd clar ce este şi ce vrea psihodrama. Dacă însă dramatizează scene de viaţă, ea nu poate fi decît utilă, mai ales în învăţămînt.” (LP: 26)

El viaje es MODA

Entre los accesorios más destacados de la moda femenina española cabe mencionar el abanico, al que Teófilo Gautier le dedica un fragmento inolvidable:

“Todavía no he visto una mujer sin abanico en este país; las he visto que llevaban zapatos de raso sin medias, pero no sin abanico; el abanico las acompaña a todas partes, incluso a las iglesias, donde se ven mujeres sentadas o arrodilladas, viejas o jóvenes, que rezan y se abanicán con fervor santiguándose de vez en cuando, según uso español: rápido y preciso, digno de soldados prusianos y mucho más complicado que el nuestro. En Francia se desconoce por completo el arte del abanico. Las españolas lo realizan a maravilla. Entre sus manos juega, se abre y se cierra con tal viveza y velocidad que no lo haría mejor un prestidigitador. Hay magníficas colecciones de abanicos. Recuerdo una que constaba de más de cien de diferentes clases; los había de todos los países y de todos los tiempos; de marfil, de nácar, de sándalo, de lentejuelas, con acuarelas de la época de Luis XIV y de Luis XV, de papel de arroz, del Japón y de la China. Algunos cuajados de rubíes, de diamantes y de piedras preciosas mostraban, además, buen gusto en su lujo y justificaban esta manía del abanico, que es encantadora para una mujer bonita. Los abanicos, al abrirse y cerrarse, producen una especie de rumor, que constantemente repetido compone una nota flotante en todo el Paseo, que para el oído francés constituye un ruido original. Cuando una mujer se encuentra a algún conocido le hace una seña con el abanico al mismo tiempo que le dice la palabra *abur*.” (GE: 87)

La manera de vestirse de las mujeres y sus prendas están presentadas y comentadas en las cuatro obras. El léxico de la moda típica española llama la atención de los especialistas, quienes se pueden centrar en sus estudios en algunas tendencias concretas de la época analizada o en las descripciones de alguna vestimenta o trajes emblemáticos de los siglos XIX-XX:

“... las mujeres llevan los cabellos notablemente largos, recogidos en una trenza que les llega a la cintura. Allí apenas se usan zapatos y menos aún medias. (GE: 11)

“Cele mai multe poartă *mantilla*, un voal negru, străveziu, prins pe cap și coborînd și peste ochi, probabil o rămășiță din vremea maurilor.” (CR: 25)

“Afară de puține exemplare bubicofrizate, femeile poartă părul ca înainte de război, cu «mantilla» mai puțin frecventă azi, aruncată peste cap și căzînd peste ochi, pînă la piept. În genere, în lumea asta fie masculină fie feminină, bogată ori mai puțin bogată - ieșită după potolirea arșiței, ca să ia aer și să mai vadă - nu se prea întîlnesc pozele de snobi și accentele tupeului provocator ori rigiditatea morgăi ridicole.” (CR: 39)

Radana Štrbáková, en su libro *La dinámica del léxico de la moda en el siglo XIX: estudio de neología léxica* nos proporciona informaciones interesantes sobre las denominaciones de la indumentaria, con especial atención sobre los complementos regionales. Describe también las telas que se usaban, analiza su nomenclatura y menciona los diccionarios y los repertorios lexicográficos en los que figuran los vocablos comentados. Por ejemplo, el mantón de Manila lo define como “prenda femenina, de colores y dibujos vistosos, que originalmente se traía de la China, pasando por las Islas Filipinas –escala obligada para llegar al puerto de Sevilla, pasando primero por México– y así se explica su nombre: el más conocido es *mantón de Manila*. No obstante, en el XIX era conocido antes como *pañuelo de Manila* y también como *pañolón de*

Manila o chal de Manila.” (Štrbáková 2013: 295) En el texto de Gautier encontramos: “O femeie ce poartă mantilă, numai dacă e urită ca cele trei virtuți teologale nu pare drăguță...” (GT: 87)

El viaje es RETRATO

En cuanto a la galería de retratos que desfilan por las páginas de los autores mencionados señalamos las acertadas reflexiones de Gautier, para el cual es necesario identificar y describir los elementos individuales en las mujeres españolas y lo hace en algunas ocasiones con rigor artístico y respeto:

“Poate că în Anglia, în Franța și în Italia există femei mai desăvârșite ca frumusețe și cu trăsături mai regulate, dar sînt sigur că nu se află pe lume femei mai drăguțe și mai atrăgătoare ca cele din Sevilla. Ele au, în cel mai înalt grad, ceea ce spaniolii numesc *la sal* (sare). E o noțiune greu de explicat în Franța, o îmbinare de nonșalanță și de vioiciune, de riposte îndrăznețe și de purtări copliărești, o grație, o picanterie, un *ragoût* (o trăsătură de penel care dă operei un anume haz), cum spun unii pictori, ce poate să nu fie însoțită de frumusețe și care totuși, adeseori, place mai mult decît frumusețea. Astfel, în Spania, i se spune unei femei în chip de elogi: «Cît de sărată ești, *salada!*» Nici un compliment nu-l întrece pe acesta.” (GT: 275)

En otras ocasiones el ámbito pragmático-textual remite a la ironía y al humor caricaturesco:

“Yo creo que Castilla la 17 Vieja se llama así por las innumerables viejas que en ella viven. Son unas viejas extraordinarias. Las brujas de Macbeth son chicas guapas comparadas con ellas. Las furias espantosas que Goya pintó en sus caprichos, y que a mí me parecían antes de ahora quimeras monstruosas, no son sino retratos de asombroso parecido. Muchas de estas tienen bigotes como granaderos, barbas como el queso viejo. Y luego hay que tener en cuenta como visten. Si se hiciese el propósito el coger unas telas y dedicarse durante diez años a ensuciarlas, agujerearlas y desteñirlas, no se llegaría nunca a esta perfección en el andrajado. Sin embargo, estas gentes carecen de la actitud humilde y suave de los pobres de Francia; muestran siempre un gesto huraño y hostil.” (GE: 17)

El viaje es RUIDO AGRADABLE

Al viajar a un país extranjero supone adaptar sus sentidos a realidades distintas de su país, captarlas y comprenderlas como tales. Además de música e instrumentos típicos se trata de ruidos (aplausos, gritos, risas, etc.):

Eran las once de la noche, cuando entramos en Vélez-Málaga. Las ventanas de la población resplandecían alegremente iluminadas, y detrás de ellas no era raro oír ruido de guitarra y de canciones. Las muchachas cantaban coplas sentadas en el balcón; sus novios, desde abajo, las acompañaban; a cada copla se oían risas, gritos y grandes aplausos. En algunos rincones se bailaba alegres fandango y jaleos. Las guitarras bordeaban como abejas gravemente. Se oía el repiqu-

eteo de las castañuelas; todo era música y alborozo. Sin duda, la única ocupación sería de los españoles es divertirse. Se entregan al placer con un entusiasmo, un abandono y una sinceridad maravillosa. Es el pueblo que tiene mayor aspecto de felicidad. (GE: 73)

El viaje es ARQUITECTURA

Los textos ofrecen información importante que se podría organizar, sistematizar y ordenar siguiendo una determinada metodología comparativa de espacios y artes. El modo de agrupar la información elegido por cada autor va acompañado de ilustraciones o dibujos que hacen más fácil la comprensión de las analogías y diferencias entre estilos de construcción, paradigmas socioculturales, estructura urbana, sucesos históricos. Iglesias y monasterios, columnas y estatuas, arcos y puertas monumentales, acueductos y fuentes, palacios y torres, plazas y mercados, museos y teatros, fachadas y decoraciones, todos estos elementos que nos presentan los autores nos introducen en el contexto histórico, científico y cultural-artístico en el que se desarrolla su viaje:

Irún ya no se parece a ningún pueblo francés. Los tejados de las casas presentan un carácter morisco, con sus tejas cóncavas y convexas alternativamente; sus balcones, muy volados de hierro forjado, demuestran un progreso ya desaparecido. Las mujeres se pasan el día en estos balcones, sobre los que cae un toldo de colores, rayado, que parecen aposentos aéreos adosados al edificio. En las partes laterales del balcón, no hay cortina; por ellas circulan el fresco de la brisa y las miradas ardientes. Aquí no existen colores ocres, ni tonos de hollín y de pipa vieja, como los que podía esperar un pintor. Todo está encallado, al estilo árabe. Pero el contraste del yeso blanco con el oscuro y húmedo de las vigas, tejados y balcón, hacen un efecto más bien agradable. (GE: 10)

El léxico relacionado con esta etiqueta es muy diverso. Abundan palabras y denominaciones cuya comprensión necesita muchas veces explicación suplementaria: patio (GT: 187); medianaranja (GT: 266); mănăstirea San Lorenzo del Escorial (BR: 24); Prado (BR: 48); Casa de las Conchas (BR: 51); Calle de Alcalá; Manzanares (GT: 69); Puerta del Sol (GT: 95); stil mudehar, stil maur, stil gotic (CR: 99).

El viaje es PANORAMA

Los viajes suponen también la contemplación de los paisajes, trasladarse y abandonarse a la naturaleza del país visitado, recorrer los diferentes itinerarios y saber describir lo visto a los lectores:

El paisaje era encantador, algo suizo, de aspecto muy diverso. Se veían montañas y desfiladeros, laderas llenas de cultivos diferentes, bosques de robles verdes, que hacían un fuerte contraste con las lejanas cumbres que se perdían en el espacio. Entre las montañas y los árboles se divisaban pueblecitos de rojos tejados, en los que me imaginaba ver a cada momento, propietarias de aquellos flamantes chalets, alguna Ketty o Gretty. Por fortuna, España no lleva hasta este extremo la ópera cómica. (GE: 11)

El viaje es COMIDA Y BEBIDA

La satisfacción ante una comida rica y bien servida se refleja en los libros y las descripciones minuciosas ganan la simpatía y la admiración de los lectores. Los autores alaban lo que les gusta:

“La cena, buena y bien servida no se hizo aguardar. Aunque se nos reproche ser demasiado minuciosos, vamos a describirla, pues creemos que en estas cosas consisten principalmente las diferencias entre los pueblos, más que en esas disquisiciones políticas y poéticas que, en definitiva, pueden escribirse sin visitar el país. Primero, sirven una sopa grasienta, que se diferencia de la nuestra en el pimentón, que la da un tinte rojizo que pudiéramos tomar por una muestra del color local. El pan es muy blanco, apelmazado, con la corteza lisa y ligeramente tostada. Para los paladares parisienses resulta demasiado ácido. Los tenedores tienen el mango vuelto hacia atrás y las puntas parecen púas de peine; las cucharas semejan una espátula, cosa bien distinta a como son estos instrumentos en nuestro país. El mantel es de una tela demasiado gruesa, y en cuanto al vino debemos declarar que tiene un bellissimo tono púrpura y es tan espeso que podría cortarse. Se sirve en jarros opacos sin transparencia alguna.” (GE: 12)

Sin embargo, no faltan algunas líneas críticas si se trata de una comida poco conocida, descrita con un matiz humorístico:

“El gazpacho es una comida que merece una descripción particular, y vamos a tratar de hacerla seguros de que si Brillat-Savarín la hubiese conocido se le hubiesen puesto los pelos de punta. Para hacer un gazpacho hay que llenar una sopera de agua; a ella se agrega un chorro de vinagre y después se ponen ajos, cebollas cortadas en pedacitos, rajas de pepinos, algunos trozos de pimiento y un poco de sal. Se le añade pan cortado en pedazos, que así queda en remojo dentro de esta mezcla. El gazpacho se sirve frío. Los perros un poco refinados de nuestro país se negarían seguramente a meter su hocico en semejante comida. Sin embargo, es el plato favorito de los andaluces y las más lindas mujeres no tienen inconveniente en tomar grandes platos de esta sopa infernal. El gazpacho pasa por ser muy refrescante, opinión demasiado audaz. Hemos de declarar, sin embargo, que aun cuando la primera vez que se prueba parece mal, acaba uno por acostumbrarse a él y hasta por tomarlo con gusto.” (GE: 74)

Junto con las denominaciones de platos (jicara de chocolate (GT: 26), puchero (GT: 51), azucarillos (GT: 53), garbanzos (GT: 56); agraz; cerveza de Santa Barbara con limón; sorbetes; los quesitos (GT: 94); val-de-peñas (GT: 94); refrescos; bebida helada (GT: 160); aguardiente (GT: 230); cebada (GT: 232); gazpacho (GT: 254), etc. hay referencias a recetas de comidas o bebidas y a su modo de tomarlas, elementos imprescindibles de cultura y civilización:

“Dacă acest amestec nu-ți este pe plac, n-ai decît să intri în acele *horchaterías de chufas*, ținute de obicei de către valencieni. Chufa este o mică bacă, un fel de migdală ce crește în împrejurimile Valenciei, ce se coace, se curăță de coajă și se folosește la fabricarea unei băuturi delicioase, mai ales când este amestecată cu gheață: acest preparat este foarte răcoritor.” (GT: 94)

El viaje es CREENCIA RELIGIOSA

Hablar de un viaje a España supone también lograr adentrarse en su religión cristiana, compararla utilizando niveles o claves concretas y eso en función de lo que se propone el autor:

“La antigua devoción de los españoles me pareció un tanto fría, y en este aspecto no encontré diferencia con París en los tiempos en que no arrodillarse ante el Santo Sacramento era una actitud de buen gusto. Apenas si al paso del *Monumento* los hombres se llevaban la mano al ala del sombrero. La España católica no existe. La Península hállase entregada a las ideas volterianas y liberales con todos sus conceptos sobre el feudalismo, el fanatismo y la Inquisición.” (GE: 64)

“Se dice que este Crucifijo milagroso sangra todos los días. No es difícil creerlo. Lleva unas enaguillas blancas con bordes de oro, que le llegan hasta las rodillas; vestido que produce una impresión rara, especialmente en nosotros, que jamás habíamos visto a un Cristo con semejante vestido. Al pie de la cruz se ve en el relieve tres huevos de avestruz, cuya significación, que no entiendo del todo, parece aludir a la Santísima Trinidad, origen y principio de todo lo creado.” (GE: 20)

“Pentru că tocmai vorbeam despre ceremonii religioase, să mai spun că în Spania crucea de pe pînza morților nu este albă ca în Franța, ci de-un galben țipător, la fel de lugubru. Pentru a duce morții, nu se folosește dricul, ci un coșciug purtat de oameni.” (GT: 158)

En los autores rumanos no hay referencias a la religión, visto la época en que se publicaron y puesto que la censura comunista prohibía tratarse este campo temático.

El viaje es TÓPICOS Y PREJUICIOS

Al hablar de la espiritualidad del pueblo español, los autores hacen comparaciones con lo que define la mentalidad de su pueblo y con las actitudes mentales, gestos y ritos de otros pueblos:

“(Curios acest obicei spaniol de a mînca 12 boabe de struguri în noaptea Anului nou, dar un mai curios decît obiceiurile de pe alte meridiane. În R.F.G., de pildă, oamenii forțează mîna destinului pentru a-și cunoaște ursita aruncînd într-un recipient cu apă rece o lingură de plumb topit. În Franța, fericirea în Noul an e asigurată dacă reușești să îmbrățișezi primul pe pompierul de serviciu al unui teatro. Englezii, mai complicați, își asigură fericirea dacă între prima și ultima bătaie a ceasului anunțînd Noul an reușesc să scrie trei dorințe pe o hîrtie, să o ardă, să-i arunce cenușa într-un pahar de șampanie și să o bea. În Argentina, amatorii de a-și cunoaște cu un an mai devreme soarta pun sub pat trei cartofi. Unul curățat complet de coajă, altul pe jumătate, iar al treilea deloc. La 12 noaptea, cu ochii legați, exploratorii viitorului aleg la noroc un cartof de sub pat. Dacă pun mîna pe cel cu coajă, le-a pus Dumnezeu mîna în cap. În anul care tocmai începe le va merge bine. Dacă nimeresc cartoful curățat pe jumătate, în Noul an nu le va fi nici bine nici rău. În schimb, dacă au neșansa să-l aleagă pe cel curățat complet, au încurcat-o. Dacă sunt superstițioși, le va merge rău, Cel puțin așa pretinde obiceiul.)” (LP: 93)

Conclusión

La literatura de viajes nos ayuda a conocer civilizaciones distintas, con su mentalidad, comportamiento colectivo, actitudes mentales, costumbres, tradiciones, trajes, gestos y ritos. Hace falta insistir en la relevancia de este tema y en el interés profundo que suscita en muchos lectores, quienes, inmersos en estos textos, participan personalmente (gracias a la invitación formulada en la traducción al rumano con la segunda persona del singular³ o la forma de tratamiento directo con pronombre de segunda persona plural⁴) como si fuera un viaje en verdad. Lo descubren todo en un ritmo alerta gracias a la descripción detallada de cada lugar, objeto, fenómeno, etc. concreto.

Destaca la relación existente entre el viaje y la creación literaria. La complejidad de esta relación se nota en todos los autores citados y nos conforma la imagen de un mundo en evolución. Desde el primer autor, el francés Teófilo Gautier, que escribió su libro en los años 1840, pasando por *Cutreierând Spania. Impresii de călătorie* (1928) de Romulus Cioflec, escritor, periodista y reportero (1882-1955), hasta los dos siguientes autores rumanos, Petre Lascu y Radu Bogdan, contemporáneos de la dictadura comunista, para los que el viaje era principalmente una forma de alimento espiritual, casi intangible, notamos la perspectiva hacia la contemporaneidad, la de la época en que se escribió cada texto, y, al mismo tiempo, la importancia de la contribución hispánica a la cultura europea y mundial.

Los fragmentos claves seleccionados nos han servido para establecer intereses artísticos y visiones comunes en los autores. El escritor viajero es un ciudadano europeo; al leer su diario o sus cartas, un mundo en evolución se presenta delante del lector, con su compleja problemática. ¿Quiénes son los que escriben y por qué lo hacen? Al explorar la mirada personal de los autores (los cuatro fueron también periodistas, entre otras profesiones) notamos la proximidad estructural de estos textos relacionados por el tema del viaje a España. La carga estilística, retórica y argumentativa, la organización textual e interenunciativa que confiere coherencia a la disposición lógica de este corpus narrativo pueden situarse de forma flexible en el campo de la utilización del método comparativo. Empleando esta información cultural, histórica, etc. digitalizada con una preocupación educativa, se podría aprovechar incluso para elaborar materiales de estudio para las aulas.

³ „După ce-ai străbătut câmpia, intri într-o regiune mai pitorească”. (GT:10)/ “Después de las landas se penetra en una comarca muy animada.” (GE: 4) „Tot prin aceste locuri întâlnești și primele care trase de boi.” (GT:11)/ “También aquí empiezan a verse los primeros carros tirados por bueyes.”(GE: 5) „Pe Prado vezi foarte puține pălării femeiești; ... nu vezi decit mantile.” (GT: 86)/ En el Prado se ven pocas mujeres con sombrero; sólo van con mantilla.” (GE: 33)

⁴ „Nu v-am spus pînă acum nimic despre îmbrăcămintea bărbaților: priviți pozele cu modele de haine apărute cu șase luni în urmă în vitrinele croitorilor și vă veți face o idee perfectă despre ea.” (GT: 90)/ “Ahora veamos un momento el traje de los hombres. Mirad los figurines de modas que se llevaban en París hace seis meses y tendréis una idea exacta.” (GE: 35)

Referencias bibliográficas

Corpus:

- BR = Bogdan, Radu. 1990. *Jurnal spaniol*. București: Editura Sport-Turism.
- CR = Cioflec, Romulus. 1988. *Cutreierând Spania. Impresii de călătorie*. Ediție îngrijită, cuvânt înainte și note de Nicolae Jula. București: Editura Sport-Turism.
- GE = Gautier, Théophile. *Viaje por España*, en http://juanlarreategui.com/gautier_espana.pdf
- GT = Gautier, Théophile. 1983. *Călătorie în Spania*, trad. Mioara și Pan Izverna. București: Editura Sport-Turism.
- LP = Lascu, Petre. 1980. *Scrisori din Spania*. București: Editura politică.

Obras consultadas:

- Almarcegui Elduayen, Patricia. 2004. "La metamorfosis del viajero a Oriente", en *Revista de Occidente*, n° 280, [http://www.ortegaygasset.edu/revistadeoccidente/articulos/\(280\)Patricia_Almarcegui.pdf](http://www.ortegaygasset.edu/revistadeoccidente/articulos/(280)Patricia_Almarcegui.pdf)
- Koch, Peter & Oesterreicher, Wolf. 2007. *Lengua hablada en la Rumania: español, francés, italiano*. Madrid: Gredos.
- Santos Rovira, José María; Pablo Encinas Arquero, Pablo. *Breve aproximación al concepto de literatura de viajes como género literario*, en <http://www.tonosdigital.es/ojs/index.php/tonos/article/viewFile/317/228>
- Lucena Giraldo, Manuel y Puig-Samper, Miguel Ángel. 2003. "Caminar escribiendo: expansión europea y literatura de viajes", en *Revista de Occidente*, n° 260, pág. 5-6, [http://www.ortegaygasset.edu/revistadeoccidente/articulos/\(260\)Presentacion.pdf](http://www.ortegaygasset.edu/revistadeoccidente/articulos/(260)Presentacion.pdf)
- Štrbáková, Radana. 2013. *La dinámica del léxico de la moda en el siglo XIX: estudio de neología léxica*, Editura Universității din București.
- Suárez-Japón, Juan Manuel. 2002. "Geografía y literatura en los escritos de viaje de José Manuel Caballero Bonald", en *Boletín de la AGE (Asociación de Geógrafos Españoles)*, n° 34, pág. 133-146. www.ieg.csic.es/age/boletin/34/3410.pdf

Língua e literatura portuguesa

Portuguese Language and Literature

Clemilton Lopes PINHEIRO
(Universidade Federal do Rio
Grande do Norte)

Objetos de discurso e procedimento de construção de sentido: uma análise sobre o tema “viagem” na literatura de cordel

Abstract: In this work, our aim is to analyze the objects of discourse and the construction of sense related to the theme of travelling. The theoretical notion of the objects of discourse is assimilated by the framework of textual linguistics, and it is understood as a creation that reconfigures itself by the indications of syntactic-semantic structures and lexical contents as well as other data of sociodiscursive and cultural context mobilized by the participants of the enunciation. Based on this notion, we conducted the study of the objects of discourse in two cordel narratives about travels: *Viagem ao país de São Saruê* (Manuel Camillo dos Santos), *Uma viagem ao céu* (Leandro Gomes de Barros). In these narratives there is a special reference system attached to the cultural models and the collective imaginary of the Brazilian Northeast which, in turn, constitute textual procedures for the construction of sense.

Key words: Cordel; Culture; Objects of discourse; Sense; Text

Resumo: Neste trabalho, nosso objetivo é o de analisar os objetos de discurso e a construção de sentido relacionados ao tema viagem. A noção de objeto de discurso, desenvolvida no quadro teórico da linguística textual, é compreendida como uma criação que se reconfigura tanto pelas pistas das estruturas sintático-semânticas e pelos conteúdos lexicais como por outras informações do entorno sócio-discursivo e cultural dos participantes da enunciação. Considerando, então, essa noção, nós analisamos os objetos de discurso de duas narrativas de cordel cujo tema é viagem: *Viagem ao país de São Saruê* (Manuel Camillo dos Santos), *Uma viagem ao céu* (Leandro Gomes de Barros). Nessas narrativas, há um sistema especial de referência ligado aos modelos culturais e ao imaginário coletivo do nordeste brasileiro, que, por sua vez, constituem procedimentos textuais de construção de sentido.

Palavras-chave: Cordel; Cultura; Objeto de discurso; Sentido; Texto.

Introdução

Neste trabalho, nosso objetivo é o de analisar os objetos de discurso e a construção de sentido relacionados ao tema viagem. Com este objetivo, recorreremos a duas narrativas bastante conhecidas da Literatura de cordel produzida no Nordeste do Brasil que exploram o tema viagem: *Viagem ao país de São Saruê* (Manuel Camillo dos Santos), *Uma viagem ao céu* (Leandro Gomes de Barros). As narrativas retomam o tema já presente na literatura popular. A primeira conta a história de um narrador que recebeu um convite para visitar um país chamado São Saruê. A segunda conta a história do narrador que, após ter se embriagado de cachaça, recebe o convite de uma alma para conhecer o céu.

Um grande número de trabalhos, em diferentes domínios do conhecimento, vem sendo produzido nos últimos anos sobre a Literatura de cordel, não apenas no Brasil, mas em outros países como Portugal e França. No entanto, ainda são poucos

os trabalhos que buscam empreender um tipo de descrição e análise a partir de procedimentos oriundos dos estudos linguísticos. É essa aqui nossa tarefa: a partir de uma pequena demonstração, pretendemos ventilar uma perspectiva analítica a esse tipo de texto. Adotamos a noção de objeto de discurso, desenvolvida no quadro teórico dos estudos do texto e do discurso, e a perspectiva de Eugenio Coşeriu sobre sentido, e nos propomos a refletir sobre o sentido das duas narrativas. Partimos da hipótese de que, nessas narrativas, há um sistema especial de referência ligado aos modelos culturais e ao imaginário coletivo do nordeste brasileiro com base no qual são construídos e reconstruídos objetos de discursos, que, por sua vez, constituem procedimentos textuais de construção de sentido.

O trabalho compreende duas partes: de início, apresentamos, de forma suscita, as noções teóricas sobre objeto de discurso e procedimento textual de construção de sentido. Em seguida, contextualizamos os dois folhetos de cordel e procedemos uma breve análise.

Objetos de discurso como um procedimento de construção de sentido

A noção de objeto de discurso está intimamente relacionada ao desenvolvimento dos estudos sobre a referência. Segundo Cavalcante (2011), esses estudos passam por dois momentos. O primeiro momento é a perspectiva de alguns filósofos que abordaram a relação entre a linguagem e as coisas. Nesse momento, Cavalcante (2011) salienta que o conceito de referente evoluiu e chega a ser relacionado à noção de signo linguístico. O segundo momento, que a autora chama de “perspectiva atual”, inaugurada pelos trabalhos de Mondada (1994) e Apothéloz (1995), se opõe à ideia de referência como representação extensional de referentes do mundo. No interior dessa perspectiva, a autora faz ainda uma subdivisão: a dos estudos que atrelam referência à menção de expressões referenciais e a dos estudos que a concebem como um processo cognitivo-discursivo. Esses dois tipos de estudos não se distanciam muito, e ambos concebem a referência como um processo, razão pela qual passa-se a falar sobre processos de referência e criação de referentes ou objetos de discurso. Essa noção de referência é sintetizada na seguinte formulação de Cavalcante, Pinheiro, Lins e Lima (2010, 233-34):

O processo pelo qual, no entorno sociocognitivo-discursivo e interacional, os referentes se (re)constroem. Trata-se, portanto, de um ponto de vista cognitivo-discursivo, e é por isso que se diz que a referência é um processo em permanente elaboração, que, embora opere cognitivamente, é indiciado por pistas linguísticas e completado por inferências várias.

Os dois tipos de estudos que caracterizam a “perspectiva atual” apontam para dois tipos de análise: uma em que as expressões referenciais são tomados como elos coesivos e a partir daí se descreve como se obtém a unidade formal do texto; e outra em que se analisam o processo de introdução e manutenção de referentes, e se destacam funções responsáveis pela construção textual (através dos processos de retroação e prospecção) e pela orientação argumentativa, entendida como uma forma de realçar partes ou propriedades do objeto discursivo que mais favorecem a intenção do falante/escritor. Nesse segundo grupo, as expressões referenciais são tomadas como multifuncionais.

Segundo Cavalcante (2011, 59), “os elos referenciais vão entrelaçando-se nas representações mentais que os falantes vão elaborando no universo do discurso, compondo verdadeiras cadeias anafóricas”. Essa coesão não se estabelece apenas pelo que está explícito no cotexto, mas também pelo “que se encontra implícito na memória discursiva e que se descobre por inferência” (2011, 59). Para a autora, dois grandes processos referenciais se fundamentam no critério da menção ao cotexto: a introdução referencial e a anáfora. A diferença entre os dois está no fato de que o primeiro não se atrela a nenhum elemento formalmente dado no cotexto (termo âncora), mas o segundo sim.

Esses dois processos, por sua vez, fundam duas funções gerais das expressões referenciais: introduzir formalmente um novo referente no universo discursivo e promover a continuidade referencial. A autora frisa, no entanto, que a continuidade referencial não ocorre obrigatoriamente com a manutenção do mesmo referente.

Quando o mesmo referente é retomado, dizemos que a anáfora é correferencial. Mas nem toda continuidade, ou seja, nem toda anáfora é correferencial, porque nem todas retomam o mesmo objeto de discurso. Quando acontece de não haver correferencialidade, a continuidade se estabelece por uma espécie de associação que os participantes da enunciação elaboram por inferência. (Cavalcante 2011, 61)

Cavalcante (2011) destaca ainda a dêixis como outro processo referencial. A autora retoma alguns trabalhos anteriores sobre o tema e apresenta uma classificação das formas dêiticas (dêiticos pessoais, sociais, de espaço, textuais, e da memória). No que diz respeito às funções dos dêiticos, ela conclui o seguinte:

As funções que os dêiticos exercem no discurso vêm, desse modo, somar-se – mais que isso: integrar-se - às demais funções anafóricas, acumulando, por vezes, certos efeitos de expressividade, de emotividade, de (des)comprometimento, dentre outras motivações estilísticas e/ou modalizadoras do discurso. (Cavalcante 2011, 116).

Nesse contexto, emerge, portanto, a noção de objeto de discurso, concebido como construções complexas que ocorrem no processo comunicativo, negociadas pelos locutores e interlocutores. Mondada (2001, 90) oferece a seguinte formulação para o conceito de objeto de discurso.

No seio dessas operações de referenciação, os interlocutores elaboram objetos de discursos, isto é, entidades que não são concebidas como expressões referenciais em relação especulativa com os objetos do mundo ou com sua representação cognitiva, mas entidades que são interativamente e discursivamente produzidas pelos participantes no decorrer da enunciação. Os objetos de discurso são, portanto, entidades constituídas nas e pelas formulações discursivas dos participantes: é no e pelo discurso que são postos, delimitados, desenvolvidos e transformados. Os objetos de discursos não preexistem e não têm estrutura fixa, ao contrário emergem e se elaboram progressivamente na dinâmica discursiva. Dito de outra forma, o objeto de discurso não está ligado à verbalização de um objeto autônomo e externo às práticas de linguagem: ele não é um referente codificado linguisticamente.

Nas últimas décadas, muitos estudos no campo dos estudos do texto e do discurso, com grande destaque no Brasil, têm focalizado os objetos de discurso para explicar como eles são introduzidos, mantidos, retomados, recategorizados ao longo do texto. Ao evidenciar a maneira como os objetos de discurso de um texto se projetam enquanto produção sociocultural, esses estudos também respondem à tarefa de justificar o sentido dos textos.

Segundo Coşeriu (2007), o texto constitui um dos três níveis autônomos da linguagem, o nível individual, o que significa dizer que o texto é um acontecimento único. Assim, tudo o que se diz ou se escreve, além de sua designação e seu significado, possui também um sentido, o qual não se repete. Esse sentido é concebido como a expressão da unidade de um conteúdo superior de natureza mais complexa e requer um saber expressivo para ser efetivado.

Para Coşeriu (1993, 2007), o sentido é o conteúdo do texto, entretanto, não se trata de um conteúdo qualquer, mas do conteúdo que é “próprio de um texto”, ou o conteúdo “a que se refere o saber expressivo”.

O conteúdo próprio de um texto, o conteúdo a que se refere o saber expressivo é o conteúdo a que chamamos de sentido, isto é, aquilo que se diz e se entende além do significado e da designação, enquanto atitude do falante, intenção do falante, maneira própria de apresentar as coisas próprias do falante, mediante a expressão verbal como tal.” (Coşeriu 1993, 37)

Assim entendido, a composição do sentido passa pela combinação de uma gama de mecanismos da qual resulta um conteúdo próprio. Nas palavras de Coşeriu (2007, 276), “o sentido surge a partir das diversas relações dos signos no texto”, e não é fruto da livre interpretação do indivíduo nem de leituras meramente subjetivas. Ao contrário, o autor o define como algo objetivo, e acrescenta que essa objetivação se dá a partir da atuação do conjunto de procedimentos textuais, que é particular de cada texto.

Mesmo assim, o autor esclarece que não há garantias de que o sentido dos textos seja sempre compreendido em sua totalidade, assim como um enunciado também pode ser mal interpretado, do ponto de vista linguístico. Sobre essa possibilidade de falha interpretativa, Coşeriu explica que se trata de uma limitação empírica que deriva da constatação de que não existe uma técnica de compreensão que funcione como um algoritmo, o que há é “uma educação para a compreensão, tanto no âmbito do texto como no âmbito das línguas.” (Coşeriu 2007, 253).

A essa “educação para a compreensão” subjaz o reconhecimento de que existem “instrumentos descritivos para a interpretação dos textos”, os quais são entendidos como “procedimentos para a construção do sentido” (Coşeriu 2007, 264). Esses procedimentos, por sua vez, são os responsáveis pela objetivação do sentido dos textos. Logo, o caminho que conduz à interpretação do sentido passa, necessariamente, pela identificação dos procedimentos que cada texto, de forma única e particular, possui.

Neste trabalho, defendemos que a composição referencial do texto, ou seja, os diferentes processos de categorização e recategorização de objetos de discurso, pode ser compreendida como um dos procedimentos de construção de sentido.

Objetos de discurso e o sentido de viagem em dois folhetos de cordel

A Literatura de cordel pode ser concebida, genericamente, como histórias escritas pelo povo e para o povo. Essa literatura configurou-se na região Nordeste do Brasil, entre o final da década de 1890 e meados da década de 1950, como o texto escrito popular em versos, geralmente sextilhas e setilhas de versos setessilábicos e impressos artesanalmente em folhas de papel *in quarto*, com o objetivo de divertir e informar a população frequentadora das feiras e assídua às cantorias, reuniões familiares e demais espaços de manifestação cultural popular. As antologias mais antigas não trazem o termo “cordel”, o qual é recente, e foi atribuído por pesquisadores brasileiros e portugueses como Câmara Cascudo e Teófilo Braga, respectivamente, a partir do termo utilizado na península ibérica, desde o século XVII, para a literatura popular escrita (Cavignac 1991).

No folheto *O cordel do cordel – suas histórias e seus heróis*, o cordelista Merlânio Maia resume o conceito de cordel¹.

O que chamam de Cordel
Na Vera realidade
É a grande Literatura
Popular de qualidade
Folhetos vindos de longe
Das européias cidades

Desde lá de Portugal
Todo folheto era exposto
Em barbante ou cordel
Bem dobrado e assim disposto
E assim ganhou este nome
Que o povo fala com gosto

Segundo Alves e Rodrigues (2016), apesar de escrita, essa literatura conservou importantes marcas da oralidade e está ligada à rica produção de violeiros, cantadores de coco de embolada que improvisavam versos sobre os mais variados temas e situações. Nesse sentido, também para esses autores, “a literatura de cordel bebeu e recriou de modo significativo nesta rica tradição oral” (2016, p. 168). Os folhetos de cordel *Viagem ao céu*, de Leandro Gomes de Barros, e *Viagem a São Saruê*, de Manuel Camilo dos Santos, são bons exemplos dessa constatação. Os dois folhetos retomam o tema “viagem” já presente na literatura popular. *Viagem a São Saruê*² conta a história de um narrador que recebeu um convite para visitar o país de São Saruê, “pois é o lugar melhor / que neste mundo se vê”. Na mesma direção, *Viagem ao céu*³ conta a história do narrador que, após ter se embriagado de cachaça, recebe o convite de uma alma para conhecer o céu.

¹ Disponível em: <http://merlaniopoeta.blogspot.com/p/o-cordel-do-cordel-sua-historia-e-seus.html>

² A versão do folheto utilizada é a que se encontra na revista E-utopia, n. 4. Disponível em: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/931.pdf>

^{3A} versão do folheto utilizada é a do Portal Domínio Público. Disponível em http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=5453

Para a análise que pretendemos empreender, neste trabalho, partimos da hipótese de que, nessas duas narrativas, há um sistema especial de referência ligado aos modelos culturais e ao imaginário coletivo do nordeste brasileiro com base no qual emergem objetos de discursos, que, por sua vez, constituem procedimentos textuais de construção de sentido.

Convém retomar que, sobre o trabalho de análise do sentido, Coşeriu (2007) propõe que é necessário se levar em consideração o contexto temático no qual o texto está inserido e, nessa perspectiva, sinaliza que “é conveniente, então, analisar como começa e como acaba um texto, porque esses lugares particularmente significativos podem ter uma relevância decisiva para a construção do contexto temático” (Coşeriu 2007, p. 286). O contexto temático dos folhetos é a realidade do Nordeste do Brasil identificada pela alusão, por exemplo, aos acidentes geográficos, aos alimentos e a muitos outros elementos da região. Nesse contexto, se constrói um conjunto muito específico de objetos de discurso nos dois folhetos.

Começamos por observar os objetos de discursos relativos ao meio de transporte. Em *Viagem a São Saruê*, o narrador inicia sua viagem no “carro da brisa”, depois muda para o “carro do mormaço”, e, finalmente, chega ao destino no “carro da neve fria”.

[...]
 Iniciei a viagem
 as quatro da madrugada
 tomei o **carro da brisa**
 passei pela alvorada
 junto do quebrar da barra
 eu vi a aurora abismada
 [...]
 Passei do carro da brisa
 para o **carro do mormaço**
 o qual veloz penetrou
 no além do grande espaço
 nos confins do horizonte
 senti do dia o cansaço.
 [...]
 Morreu a tarde e a noite
 assumiu sua chefia deixei
 o mormaço e passei
 pro **carro da neve fria**
 vi os mistérios da noite
 esperando pelo dia.
 [...]

Em *Viagem ao céu*, o meio de transporte é um “automóvel de vento”.

[...]
 E lá subi com a alma
 num **automóvel de vento**

então a alma me mostrava
todo aquele movimento
as maravilhas mais lindas
que existe no firmamento
[...]

Em relação à descrição do lugar, em *Viagem a São Saruê*, destacamos os objetos de discurso que remontam a alimentos, acidentes geográficos e outros elementos do lugar: “rios de leite”, “barreiras de carne assada”, “sítios de pé de dinheiro”.

[...]
Lá eu vi **rios de leite**
barreiras de carne assada
lagoas de mel de abelha
atoleiros de coalhada
açudes de vinho do porto
montes de carne guisada
[...]
Sítios de pés de dinheiro
que faz chamar atenção
os **cachos de notas** grandes
chega arrastam pelo chão
as **moitas de prata e ouro**
são mesmo que algodão
[...]

Na mesma direção, destacamos alguns dos objetos de discurso de *Viagem ao céu*.

[...]
Vi na horta de São Pedro
arvoredos bem criados
tinha pés de plantações
que estavam carregados
pés de libras esterlinas
que já estavam deitado
[...]
Deu-me **dez pés de dinheiro**
alguns querendo brotar
filhos de queijo do reino
alguns já querendo safrejar
uns caroços de brilhante
pra eu na terra plantar
[...]

Conforme o aporte teórico que estamos adotando, como já dissemos, esses objetos de discurso não são entidades relacionadas a objetos do mundo ou a representações cognitivas, mas, ao contrário, entidades criadas e recriadas na própria dinâmica do texto, determinada fortemente pelo contexto, ou, nos termos coserianos, pelo entorno,

ou seja, as atividades expressivas complementares que são atividades não-verbais, entre as quais se encontram principalmente as circunstâncias da fala. A dinâmica textual e o contexto reduzem o significado lexical das palavras. Por exemplo, no folheto *Viagem a São Saruê*, são excluídos da palavra “rio” todos os outros significados que não são “rios de leite”. Assim, todo o entorno, textual e contextual, contribui para a emergência de um objeto específico e único. A nosso ver, além de todo o complexo processo discursivo, configura-se aí um procedimento textual, que, como tal, compõe o sentido de cada um dos dois folhetos de cordel.

Qual é, então, esse sentido? E como se objetiva a identificação desse sentido através desse procedimento textual específico? O conjunto de objetos de discurso que emergem no texto, conforme destacamos nos versos dos folhetos, estabelece uma forte conexão com o imaginário, com o fantástico. Voltemos, por exemplo, aos objetos de discursos relativos aos meios de transporte (“carro da brisa” “automóvel de vento”). Esta conexão permite, então, interpretar “viagem” como a busca de um lugar ideal, que deve ser feita sem dificuldade, de forma muito confortável. No entanto, ao ser situado no plano do imaginário e do fantástico, esse lugar parece ser inatingível.

Os objetos de discurso relacionados ao universo alimentar nordestino, como “leite”, “mel de abelha”, “queijo”, “carne guisada”, são recategorizados de forma fantástica e particularizam um lugar em que reina a fartura (“rio de leite”, “lagoa de mel de abelha”). Os objetos de discurso ligados ao espaço geográfico do campo (“arvoredos bem criados”, “caroços de brilhante”) também são categorizados e recategorizados de forma a compor um cenário caracterizado pela tranquilidade e pelo contentamento. Da mesma forma, a extrema abundância material e o extremo contentamento pessoal apontam para uma utopia.

Em síntese, com base nesse procedimento textual de construção e reconstrução de objetos de discurso, comum nos dois folhetos de cordel, podemos justificar um dos sentidos, também comum aos dois folhetos. As narrativas são respostas à realidade do narrador e do seu público, ou seja, a do povo nordestino. A realidade do Nordeste é mostrada nos folhetos como um mundo às avessas onde tudo falta em oposição ao lugar ideal, repleto de coisas boas. As narrativas estabelecem uma comparação entre a região nordeste e os dois lugares, São Saruê e o céu, e evidencia o cenário de extrema carência. Na realidade do Nordeste, ninguém nunca atingirá sequer o mínimo do que há no lugar ideal. A possibilidade de se ter uma vida melhor é como uma viagem a um mundo imaginário, só acontece em sonhos, e é, portanto, impossível.

Reiteramos que esse sentido é objetivamente explicado através de um procedimento textual: o movimento de construção e reconstrução de determinado objetos de discurso de um domínio discursivo específico: o imaginário cultural nordestino. Isso não significa dizer que, em todo e qualquer texto, a presença desse procedimento resultará no mesmo sentido que observamos nos folhetos. Como já dissemos, segundo Coşeriu (2007), o texto tem a natureza de produzir sentidos que são sempre individuais. Vimos, no entanto, que os dois folhetos recorrem ao mesmo procedimento textual que objetiva um mesmo sentido. Isso não significa dizer que podemos emparelhar a ideia da repetição dos procedimentos textuais à repetição de sentido, pois, embora os mesmos procedimentos sejam empregados em textos diferentes, o sentido gerado em cada um deles ainda assim não se repetirá.

A recorrência do mesmo procedimento não significa que os dois folhetos dividam o mesmo sentido. Independentemente de compartilharem o mesmo instrumento de interpretação, os folhetos têm sentido independentes, ou seja, a resposta à realidade nordestina se desdobra de maneira particular em *Viagem a São Saruê* e em *Viagem ao céu*. Isso pode ser explicado, inclusive, pelo constante diálogo da literatura de cordel com outras narrativas tradicionais.

A análise detalhada de todas as estrofes dos dois folhetos mostraria outros procedimentos textuais que objetivam também outros sentidos.

Conclusão

Neste trabalho, ensaiamos uma perspectiva de análise do sentido de duas narrativas sobre viagem da Literatura de cordel: *Viagem ao país de São Saruê* (Manuel Camillo dos Santos), *Uma viagem ao céu* (Leandro Gomes de Barros). Para embasar essa análise, tomamos a noção de objeto de discurso, desenvolvida no quadro teórico dos estudos do texto e do discurso, e a perspectiva de Eugenio Coşeriu sobre sentido. Constatamos que os objetos de discursos construídos e reconstruídos nas duas narrativas exploram, com um tom fantástico, o imaginário e os modelos culturais coletivos do nordeste brasileiro. A emergência desses objetos de discurso objetiva a interpretação de que as narrativas são respostas à dura realidade do povo nordestino.

A análise não se pretendeu exaustiva, mas enxergamos nela uma abertura para uma perspectiva de compreender os sentidos produzidos nos folhetos de cordel. Segundo Arrivé (1969) parece indispensável se perguntar, ao mesmo tempo, sobre a especificidade do texto literário em relação aos textos de outros domínios e sobre a legitimidade de uma descrição desse texto a partir de procedimentos oriundo dos estudos linguísticos. Nosso trabalho também aponta para uma retomada dessa questão. E, nesse sentido, traz uma contribuição, na esteira no que defende Coşeriu (2007): todo texto tem sentido e apresenta um conjunto de procedimentos que o objetivam.

Por fim, defendemos mais estudos sobre a Literatura de cordel e sobre a literatura popular brasileira como um todo. Cada novo estudo capta traços particulares desse universo inquietante e mostra que ele precisa continuar latente.

Referências bibliográficas

- Alves, J. H. P. e Rodrigues, E. M. 2016. “De São Saruê à Casa da madrinha: literatura de cordel e literatura infantil no espaço escolar. in *Revista Cerrados*, n.42, v. 25, p. 163-180.
- Apothéloz, D. 1995. *Rôle et fonctionnement de l'anaphore dans la dynamique textuelle*. Genève: Librairie Droz.
- Arrivé M. 1969. Postulats pour la description linguistique des textes littéraires. in *Langue française*, n. 3, p. 3-13.
- Cavalcante, M. M.; Pinheiro, C. L.; Lins, M. da P. P.; Lima, G. 2010. Dimensões textuais nas perspectivas sociocognitiva e interacional. in A. C. Bentes, M. Q. Leite (Orgs.). *Linguística de texto e Análise da conversação: panorama das pesquisas no Brasil*. São Paulo: Cortez, p. 225-261.
- Cavalcante, M. M. 2011. *Referenciação: sobre coisas ditas e não ditas*. Fortaleza: Edições UFC.
- Cavignac, J. 1991. “Figures et personages de la culture nordestine dans la littérature de Cordel au Brésil”. In *Caravelle*, n. 56, p. 107-121.

- Coşeriu, E. 1993. "Do sentido do ensino da língua literária". in *Revista do Instituto da Língua e Literatura* (Tradução de Evanildo Bechara), n.5, p. 29-47.
- Coşeriu, E. 2007. *Linguística del texto. Introducción a la hermenéutica del sentido*. Edición, anotación y estudio previo de Oscar Loureda Lamas. Madrid: Arco/Libros.
- Mondada, L. 1994. *Verbalisation de l'espace et fabrication du savoir*. Approche linguistique de la construction des objets de discours. Lausanne: Université de Lausanne, Faculté de Lettres. Thèse pour obtenir le grade de docteus en lettres.
- Mondada, L. 2001. "Gestion du topic et organization de la converston". *Cadernos de Estudos Linguísticos*, n. 41. p.7-36.

Claudia VLAD, Irina LUPU
(Universidade de Bucareste,
Instituto de Linguística “Iorgu
Iordan-Alexandru Rosetti”)

Drum e caminho em frasesmas em romeno e português

Abstract: (*Drum and caminho in Romanian and Portuguese phrasesmas*) Each journey has its path. Having this in mind, the aim of our article is to analyze how *drum* and *caminho*, words which describe the path in Romanian and Portuguese, function when integrated in set phrases or phrasesmas. Although the two languages are genetically related, the words that define the path have different origins – *drum* comes from the Slavic word *drumŭ*, while *caminho* has its origin in the Vulgar Latin word *cammīnu-*. Having this as a starting point, our paper aims to explore how the two languages work when constructing phraseological units that include the two words, highlighting the differences and the similarities. Being constructed with words that have referents with concrete representations, the set phrases that include *drum* and *caminho* describe (mental) images which can correspond to different conceptual representations (Gibbs, O’Brien 1990). Thus, from a cognitive perspective, based on Lakoff and Johnson’s metaphor theory (1980 / 2003), we will establish which are the conceptual metaphors that govern the field of the path in the Romanian and Portuguese phrasesmas. In order to identify the expressions and establish their meanings, we have used explicative dictionaries, as well as phraseological ones, both monolingual and bilingual. Based on the online corpora available for each language, we have gathered a corpus of contexts, so as to have a clearer view on the usage of the phrasesmas.

Keywords: path, phrasesmas, Romanian, Portuguese, comparative phraseology

Resumo: Cada viagem tem o seu caminho. A partir desta observação, o objetivo do nosso artigo é analisar como *drum* e *caminho*, palavras que se referem ao caminho em romeno e português, funcionam quando integradas em frases feitas ou frasesmas. Embora as duas línguas sejam geneticamente relacionadas, as palavras que definem o caminho têm origens diferentes – *drum* vem da palavra eslava *drumŭ*, enquanto *caminho* tem origem na palavra *cammīnu-* do latim vulgar. Tendo isso como ponto de partida, o nosso trabalho tem como objetivo explorar como as duas línguas operam ao construir unidades fraseológicas que incluem as duas palavras, destacando as diferenças e as semelhanças. Sendo construídas com palavras que têm referentes com representações concretas, as frases feitas que incluem *drum* e *caminho* recorrem a imagens (mentais) que podem corresponder a diferentes representações conceituais (Gibbs, O’Brien, 1990, Gibbs *et al.*, 1997). Portanto, a partir de uma perspectiva cognitiva, baseada na teoria da metáfora de Lakoff e Johnson (1980 / 2003), estabeleceremos como funcionam as metáforas conceituais na compreensão dos frasesmas com *drum* e *caminho* nas duas línguas românicas. A fim de identificar as expressões e estabelecer os significados que têm, temos utilizado dicionários explicativos, bem como fraseológicos, tanto monolíngues, como também bilíngues. Com base nos corpora online disponíveis para cada idioma, reunimos um corpus de contextos, de modo a ter uma perspectiva mais clara sobre o uso dos frasesmas.

Palavras-chave: caminho, frasesma, romeno, português, fraseologia comparativa.

1. Objetivos e motivação do estudo

O objetivo do nosso artigo é analisar os frasemas com *drum* e *caminho* do romeno e do português europeu. Apesar de as duas línguas serem geneticamente relacionadas, os termos que se referem ao caminho têm origens diferentes – *drum* vem da palavra eslava *drumǔ*¹, enquanto *caminho* tem origem na palavra *cammīnu*-² do latim vulgar – e fazem parte do vocabulário fundamental das duas línguas.

O nosso trabalho pretende, por um lado, explorar como as duas línguas operam ao construir unidades fraseológicas que incluem as duas palavras e, por outro lado, identificar as imagens mentais que os frasemas com *drum* e *caminho* descrevem. Conforme a teoria da metáfora conceitual (Lakoff & Johnson 2003), estabeleceremos que imagens podem corresponder a diferentes representações conceituais e quais são as metáforas que regem o campo do caminho nos frasemas romenos e portugueses, relevando assim modelos cognitivos com base na diversidade cultural e social.

2. Enquadramento teórico

2.1. Definição e classificação dos frasemas

A partir da distinção *free phrases* vs. *set phrases* (Mel'čuk 1995, 173) estabelece-se o limite entre “combinações livres” de palavras, que seguem as regras lexicais e “combinações fixas” ou fraseologismos, que não obedecem estas regras (Vilela 2002, 160). Conforme Coseriu, isto corresponde à *técnica livre do discurso* vs. *discurso repetido* (Coseriu 1977, 113 *apud* Vilela 2002, 159). Portanto, o frasema representa uma estrutura formada por vários lexemas cujo significado não se pode deduzir a partir dos significados das partes constituintes, das particularidades morfológicas ou da configuração sintática:

“An idiom is a multi lexemic expression E whose meaning cannot be deduced by the general rules of the language in question from the meanings of the constituent lexemes of E, their semantically loaded morphological characteristics (if any) and their syntactic configuration.” (Mel'čuk 1995, 167)

Os frasemas dividem-se em três classes: idiomas, colocações e clichés (Mel'čuk 2012, 37).

2.1.1. Idiomas

Na classe de idiomas encontram-se: os idiomas totais (a partir de aqui abreviados IT), os semi-idíomas (SI) e os quase-idíomas (QI).

Os idiomas totais são aqueles frasemas em que o significado dos constituintes não corresponde ao significado do frasema:

¹ Conforme o DER, a palavra tem etimologia múltipla: gr. δρόμος e sl. *drumǔ*.

² Conforme o DELP, a palavra vem “do latim popular **cammīnu*-, voc. de origem céltica”.

“o idioma / o frasema em que todos os componentes perdem o seu significado individual para construir um significado novo (transposto, metafórico, metonímico)” (Vilela 2002, 177)

Exemplos:

pt. *dar o braço a torcer, chegar a mostarda ao nariz, perder a cabeça*
ro. *a face din fânțar armăsar³, a-i sări muștarul⁴*

Os semi-idiomas são os frasemas em que um elemento conserva o valor externo, enquanto o(s) outro(s) elemento(s) o abandona(m), adicionando um valor que marca idiomáticamente toda a unidade.

pt. *ódio mortal*: “ódio que é intenso”, *mercado negro* “mercado que é ilegal, clandestino”, *sorriso amarelo*: “sorriso que é forçado”
ro. *piața neagră⁵, ro. plin ochi⁶*

Os quase-idiomas são os frasemas que incluem os sentidos dos elementos componentes e acrescentam um valor adicional.

pt. *arame farpado*, “fio metálico com pequenas pontas soltas ou farpas, geralmente disposto em fiadas horizontais para formar uma barreira de defesa ou proteção”
ro. *sârmă ghimpată⁷*

2.1.2. Colocações

Mel’čuk define a colocação como um frasema composicional:

“A lexical phrase is a collocation if it is compositional.” (Mel’čuk 2012, 38)

A composicionalidade refere-se à relação semântica entre a base e o colocado, sendo a base o lexema escolhido pelo falante livremente, de acordo com as regras de léxico, e o colocado, o lexema escolhido para expressar um certo significado da base. Portanto, é possível afirmar que dentro da oposição “combinações livres” de palavras – combinações segundo as regras do léxico – vs. “combinações fixas”⁸, as colocações ficam mais perto das primeiras. Por exemplo, na colocação pt. *dar um grito* – utilizada em vez de *gritar* – o primeiro termo, *dar*, sofre um processo de esvaziamento lexical. Portanto o verbo não é utilizado com o sentido próprio – como em pt. *dar uma flor a alguém* – o que permite que o enfoque semântico da frase se transfira para o elemento nominal, *grito*.

As colocações dividem-se em: colocações *standard* / padrão (CS) e colocações

³ *Fazer de um mosquito ganhão (tradução literal) = exagerar.

⁴ *Saltar a mostarda a alguém (tradução literal) = zangar-se.

⁵ Mercado negro.

⁶ *Cheio olho (tradução literal) = muito cheio.

⁷ Arame farpado.

⁸ Termos adaptados na linguística portuguesa por Vilela (2002: 160).

não standard (CNS). Nas colocações *standard*, a relação semântica é aplicável a muitas bases diferentes, podendo ser parafraseáveis:

pt. *pedir desculpa, tomar uma decisão*
ro. *a-și cere scuze, a lua o decizie*⁹

As colocações acima podem ser parafraseadas como “desculpar-se” e como “decidir”. Isto não é possível nas colocações *não standard*, onde a relação semântica é aplicável a poucas bases, não sendo parafraseáveis:

pt. *ano bissexto, salto pontiagudo*
ro. *an bisect, toc cui*¹⁰

Nestes casos, os colocados pt. *bissexto* / ro. *bisect* e pt. *pontiagudo* / ro. *cui*, restringem o significado das bases pt. *ano* / ro. *an* e pt. *salto* / ro. *toc*, sendo o *ano bissexto* um tipo específico de ano, de 366 dias, e o *salto pontiagudo*, um salto alto e delgado.

2.1.3. Clichés

Os clichés podem ser pragmaticamente constringidos / pragmatemas (CP) e pragmaticamente não constringidos (C). Os pragmatemas são fórmulas comunicativas – fórmulas pré-fabricadas, ritualizadas, disponíveis para determinadas situações (Vilela 2002, 172).

pt. *a consumir de preferência antes de* (nos recipientes, prazo de validade), *Boas festas!, no meu entender, ombro a ombro, passo a passo, verdade verdadinha, certeza certezinha* (chavões)

ro. *a se consuma de preferință înainte de, Sărbători fericite!, după părerea mea, cot la cot, pas cu pas, adevărul gol-goluț / adevărul adevărat*

Os clichés pragmaticamente não constringidos **são de dois tipos**:

Provérbios e máximas:

pt. *de noite todos os gatos são pardos, o silêncio é de ouro*
ro. *călătorului îi șade bine cu drumul*¹¹, *cine aleargă după doi iepuri nu prinde nici unul*¹²

Nomes próprios composicionais:

pt. *Novo Testamento, Velho / Antigo Testamento, Cidade Eterna* (Roma), *Cidade Luz* (Paris), *Reino do(s) Céu(s)*, *Planeta Vermelho* (Marte)

ro. *Noul Testament, Vechiul Testament, Orașul etern, Orașul luminilor, Împărăția Cerurilor, Planeta roșie*

⁹ Expressões equivalentes às portuguesas acima expostas.

¹⁰ Expressões equivalentes às portuguesas acima expostas.

¹¹ *Ao viajante lhe fica bem o caminho (tradução literal) = encontrar-se em uma situação favorável.

¹² Pt. *quem corre a duas lebres não apanha nenhuma*.

2.2. Teoria das metáforas conceituais

Lakoff and Johnson (1980, 6) afirmam que “the human conceptual system is metaphorically structured and defined”. Portanto, certos aspetos da vida são conceitualizados sistematicamente em termos de outros. Os conceitos que governam o nosso pensamento estruturam a maneira em que percebemos a realidade e relacionamos com outras pessoas. O nosso sistema conceitual tem um papel central e define a nossa realidade diária, sendo baseado em metáforas. As nossas experiências quotidianas são, na maioria dos casos, transpostas metaforicamente.

“The essence of metaphor is understanding and experiencing one kind of thing in terms of another.” (Lakoff & Johnson 2003, 6)

Através da metáfora conceitual entende-se e experimenta-se uma coisa em termos de outra. Assim, a correspondência entre dois domínios diferentes faz-se por meio do mapeamento. Por exemplo, o amor é muitas vezes conceitualizado metaforicamente mapeando o conhecimento sobre as viagens em termos do conhecimento sobre o amor – i.e. O AMOR É UMA VIAGEM. A conceitualização metafórica do amor constitui em parte a motivação da criação e da utilização das expressões linguísticas que se usam na linguagem corrente quando se fala sobre o amor (e.g. *Our marriage is off to a great start, Their relationship is at a cross-roads, Her marriage is on the rocks, After seven years of marriage, we're spinning our wheels, e We're back on track again*) (Gibbs & co. 1997: 141). O domínio conceitual do qual extraímos as expressões metafóricas representa o domínio fonte. O domínio conceitual que tentamos entender é o domínio alvo.

“Many concepts, especially abstract ones, are partly structured via the metaphorical mapping of information from a familiar source domain onto a less familiar target domain.” (Gibbs *et al.* 1997, 141)

Este tipo de metáfora que se baseia no mapeamento entre dois domínios representa uma metáfora estrutural. Um outro tipo de metáfora é aquela que não estrutura um conceito a partir de outro, mas que organiza um sistema conceitual a partir de uma relação binária. Trata-se das metáforas orientacionais que estabelecem relações de sentido a partir da orientação espacial *acima-abaixo, dentro-fora, em frente-atrás, dentro-fora*, etc.:

“But there is another kind of metaphorical concept, one that does not structure one concept in terms of another but instead organizes a whole system of concepts with respect to one another. We will call these *orientational metaphors*, since most of them have to do with spatial orientation: up-down, in-out, front-back, on-off, deep-shallow, central-peripheral. These spatial orientations arise from the fact that we have bodies of the sort we have and that they function as they do in our physical environment. Orientational metaphors give a concept a spatial orientation; for example HAPPY IS UP”. (Lakoff & Johnson 2003, 15)

A nossa análise parte do conceito do CAMINHO. Tentámos identificar os padrões do mapeamento dentro do âmbito dos frasemas em que as palavras correspondentes

ocorrem, nomeadamente *caminho* em português e *drum* em romeno.

3. Análise dos frasemas

A nossa análise centra-se nos tipos de metáforas que aparecem nos frasemas com *drum* e *caminho*. Criámos o inventário com base nos corpora e nos dicionários explicativos e fraseológicos específicos das duas variedades mencionadas (cf. Bibliografia). Este tipo de abordagem permite uma organização semântica, mas apresenta também a desvantagem de não indicar informações sobre a atualidade e a frequência do uso das expressões na linguagem corrente. Portanto, a nossa análise não pretende ser um inventário exaustivo dos frasemas criados com *drum* e *caminho*, mas apenas um esboço baseado em observações sobre informações lexicográficas, podendo representar um ponto de partida para futuras pesquisas.

Para esclarecer a tipologia dos frasemas usámos a classificação de Mel'čuk (2012). Assim, a maioria dos frasemas analisados foram classificados como idiomas totais (IT). Encontrámos só alguns casos de semi-idíomas (SI), quase-idíomas (QI) e também um cliché (C), marcados ao longo da análise com os símbolos mencionados entre parênteses. Todos os frasemas identificados, indiferentemente da tipologia, circunscrevem-se ao mesmo domínio conceitual.

Conforme os experimentos feitos por Gibbs *et al.*, as pessoas acedem a metáforas conceituais na compreensão dos frasemas (Gibbs *et al.* 1997, 141). Esta visão contradiz a perspetiva sobre os fraseologismos segundo a qual os falantes já não acedem a imagens metafóricas, mas utilizam uma combinação de palavras pré-estabelecida, com conteúdo semântico congelado.

“Most figurative language scholars do not view idioms as being especially metaphorical because these phrases are classic examples of dead metaphors [...]. Idioms might once have been metaphorical, but over time have lost their metaphoricality and now exist in our mental lexicons as frozen, lexical items. Yet a closer look at idiomaticity, one that seeks important generalizations across different idiomatic phrases, reveals that idioms do not exist as separate semantic units within the lexicon, but actually reflect coherent systems of metaphorical concepts.” (Gibbs *et al.* 1997, 142)

Tendo em conta que os frasemas constroem-se com base em imagens metafóricas, partimos da hipótese que a vida é uma viagem e a viagem pressupõe um caminho ou vários. Cada ação e cada evento de vida tem um certo caminho e a vida toda pode ser vista como um caminho. Lakoff & Turner (1989, 101-102) falam da metáfora A VIDA É UMA VIAGEM e identificam as seguintes correspondências:

- (a) as pessoas são os viajantes;
- (b) os objetivos das pessoas são os destinos;
- (c) as maneiras de alcançar os objetivos são os caminhos;
- (d) as dificuldades são impedimentos ou obstáculos;
- (e) os conselheiros são os guias;
- (f) o progresso é a distância percorrida;

de vista semântico (pt. *abrir caminho a alguém*, ro. *a pune pe cineva pe drumuri*¹⁴).

Etapa	Português			Romeno	
início iniciar, facilitar o início de uma atividade	IT	<i>levar caminho</i>	1. Começar a ter um bom rumo, uma boa orientação. <i>Parece que a vida, agora, leva caminho.</i> (DLPC)	IT	<p><i>A-și face / găsi, croi (un) drum (nou) în viață</i> *fazer / encontrar / costurar um novo caminho na vida (tradução literal)</p> <p><i>A apuca / a lua alt drum</i> *levar outro caminho (tradução literal) (começar uma nova carreira, uma nova vida, encontrar um sentido; conseguir) (DEX)</p>
	IT	<i>abrir caminho a alguém / a alguma coisa</i>	<p>1. Desimpedir o acesso 2. Preparar-lhe as condições para que seja bem sucedido em alguma coisa. 3. Promover alguém; abonar em seu favor, de modo a dar-lhe oportunidades de sucesso. /</p> <p>Dar origem ou criar condições para a ocorrência de alguma coisa. (DLPC)</p>		

¹⁴ Veja-se explicação na Tabela 1.

	IT	<i>desbravar caminho</i>	1. Iniciar uma atividade, um projeto novo; ser primeiro em alguma coisa. 2. Fazer uma pesquisa ou uma experiência preliminar, antes de pôr em prática um projeto. (DLPC)			
				IT	<i>a pune pe cineva pe drumuri</i>	*pôr alguém nos caminhos (tradução literal) Mandar alguém fazer uma atividade inútil. (DEX)
				IT	<i>a da drumul</i>	*dar o caminho (a) Libertar. (DEX)
				IT	<i>a-și da drumul la gură (sau gurii)</i>	*dar-se o caminho à boca (tradução literal) Dizer à boca cheia, dizer publicamente, em voz alta. (DEX)

Quadro 1

3.2. Meio

O meio do caminho refere-se à progressão de uma ação / percurso. Muitas vezes tem a ver com a ideia de dar acesso, promover ou criar boas condições (Quadro 2), mas há também casos em que o meio do caminho faz referência ao obstáculo que intervém na realização duma ação (Quadro 3) ou ao desvio, mudança de direção que, na maioria dos casos recebe uma conotação negativa (Quadro 4). Os quadros abaixo ilustram exemplos neste sentido nas duas línguas. Por motivos de espaço, colocamos as expressões em português ao lado das em romeno, embora não haja equivalência entre elas, tendo como vertente comum a ideia de meio-percurso.

Etapa	Português			Romeno		
	Tipo de frasema	Frasema	Definição	Tipo de frasema	Frasema	Definição
meio – percurso 1. dar acesso, promover, criar boas condições	IT	<i>deixar o caminho aberto a alguém / a alguma coisa; deixar o caminho livre</i>	Ter preparado ou criado as condições necessárias para a ocorrência de alguma coisa; não constituir obstáculo. (DLPC)	SI	<i>A bate / a ține / a păzi drumul / drumurile</i>	*bater / deter / guardar o caminho / os caminhos (tradução literal) (vaguear) (DEX)
	IT	<i>estar no bom caminho; estar no caminho certo</i>	1. Ter feito as opções acertadas. 2. Estar a progredir na forma desejada. 3. Estar a desenrolar-se de forma adequada. (DLPC)	SI	<i>A umbla / a fi / a sta pe drumuri</i>	*andar / estar nos caminhos (tradução literal) (vaguear) (DEX)

Quadro 2

Etapa	Português			Romeno		
	Tipo de frasema	Frasema	Definição	Tipo de frasema	Frasema	Definição
meio – percurso 2. obstáculo	IT	<i>ficar pelo caminho</i>	Não atingir um determinado fim, objetivo ou meta; malograr-se, frustrar-se antes de chegar ao final de um percurso. (DLPC)	QI	<i>Jaf (sau hoție) la drumul mare</i>	roubo *no caminho grande (tradução literal) (na rua, em plena vista, sem vergonha) (DEX)

	IT	<i>barrar o caminho a alguém</i>	Impedir-lhe o acesso a alguma coisa. (DLPC)	IT	<i>A sta (sau a se pune etc.) în drumul cuiva sau a-i sta cuiva în drum</i>	*ficar (pôr-se) no caminho de alguém (tradução literal) barrar o caminho a alguém Impedir-lhe o acesso a alguma coisa. (DEX)
--	----	----------------------------------	---	----	---	--

Quadro 3

Etapa	Português			Romeno		
	Tipo de frasema	Frasema	Definição	Tipo de frasema	Frasema	Definição
meio – percurso 3. desviação do percurso	IT	<i>ir por maus caminhos</i>	optar por uma vida reprovável (DLPC)	IT	<i>a merge (sau a călca) alătura cu drumul</i>	*ir (pisar) ao lado do caminho, desviar do caminho certo, não ser honesto (tradução literal) desviar-se do cumprimento de determinado programa de conduta ou de ação. (DEX)
	IT	<i>não se desviar do caminho traçado</i>	não se desviar do cumprimento de determinado programa de conduta ou de ação. (DLPC)			

Quadro 4

3.3. Fim

O fim do caminho corresponde ao fim do percurso, no romeno associado à ideia de morte (Quadro 5).

Etapa	Romeno		
	Tipo de frasema	Frasema	Definição
Final – destino	C	<i>Ultimul drum</i>	*O último caminho (tradução literal) Caminho no ritual do enterro. (DEX)

Quadro 5

3.4. Falta de abrigo, desemprego

Em romeno, o caminho adquire um valor adicional que se refere à falta de abrigo ou ao desemprego. Neste caso, não se pode falar da metáfora orientacional à frente – atrás, mas da metáfora DENTRO – FORA. Trata-se da oposição entre o espaço interior (casa, abrigo) e o espaço exterior hostil (caminho, falta de abrigo). Em português são os frasemas construídos com a palavra *rua*, que têm o mesmo sentido:

pt. *pôr no olho na rua* (despedir, expulsar) e pt. *rua!* (exclamação usada, de modo risípido para mandar alguém embora¹⁵)

Etapa	Romeno		
	Tipo de frasema	Frasema	Definição
em função do verbo: início (<i>a arunca</i>) meio (<i>a fi</i>) final (<i>a ajunge</i>)	IT	<i>A lăsa / a arunca / a azvârli (pe cineva) pe drum / drumuri A fi de pe drumuri A rămâne / a ajunge pe drumuri</i>	*estar / ficar / chegar nas ruas (tradução literal) *deixar / atirar alguém nas ruas (fazer alguém sair à força da casa, do emprego; abandonar) (tradução literal) (DEX)

Quadro 6

4. Conclusões

Tanto em português como em romeno, usam-se frasemas com as palavras *caminho* e *drum*; a maioria deles são idiomas totais. Embora não haja muitas construções idênticas do ponto de vista formal, há semelhanças ao nível semântico-conceitual, o

¹⁵ Conforme o dicionário *Infopédia* (infopédia.pt).

caminho sendo visto como o início, o meio ou o fim de um percurso psicológico, social, laboral, etc. Em todos estes casos aciona a metáfora orientacional no eixo horizontal à frente – atrás. Dentro deste sistema espacial, a direção à frente é associada à ideia de êxito enquanto a direção atrás ou o desvio é associada à FALHA.

No corpus romeno identificámos também a metáfora DENTRO – FORA, em que o caminho aparece como um espaço hostil, que não oferece abrigo. A mesma metáfora aciona em português nos frasemas com a palavra *rua*.

Referências bibliográficas

- Gibbs, Raymond W. & O'Brien, Jennifer E. 1990. *Idioms and mental imagery: the metaphorical motivation for idiomatic meaning*, in *Cognition* 36(1), p. 35-68.
- Gibbs, Raymond W., Bogdanovich, Josephine M., Sykes, Jeffrey R. & Barr, Dale. J. 1997. *Metaphor in Idiom Comprehension*, in *Journal of Memory and Language* 37, p. 141-154.
- Lakoff, George & Johnson, Mark. 1980. *Conceptual metaphor in everyday language*, in *The Journal of Philosophy*, vol. 77, p. 453-486.
- Lakoff, George & Johnson, Mark. 1980 / 2003. *Metaphors we live by*. Chicago / London: University of Chicago Press.
- Lakoff, George. 1987. *Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind*, Chicago: University of Chicago Press.
- Lakoff, George & Turner, Mark. 1989. *More Than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*, Chicago: University of Chicago Press.
- Mel'čuk, Igor. 1995. *Phrasemes in Language and Phraseology in Linguistics*, in Everaert, Martin et al. (eds), *Idioms: Structural and Psychological Perspectives*. Hillsdale / Hove: Lawrence Erlbaum Associates, p. 167-232.
- Mel'čuk, Igor. 2012. *Phraseology in the language, in the dictionary and in the computer*, in *Yearbook of Phraseology* 2012, 3, p. 31-56, [em linha] <https://bit.ly/2udmFhy> (consultado em 1.05.2018).
- Vilela, Mário. 2002. *As expressões idiomáticas na língua e no discurso*, in *Actas do Encontro Comemorativo dos 25 anos do Centro de Linguística da Universidade do Porto*, vol.2, p. 159-189, [em linha], <https://bit.ly/2ueDzMv> (consultado em 1.05.2018).
- Vilela, Mário. 2003. *Os estereótipos da metáfora animal: comer gato por lebre*, in *Revista da Faculdade de Letras "Línguas e Literaturas"*, Porto, XX, II, p. 429-446, [em linha], <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/3975.pdf> (consultado em 1.05.2018).

Dicionários

- Casteleiro, João Malaca (eds). 2001. *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea da Academia das Ciências de Lisboa*, 2 vols. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e Verbo.
- Ciorănescu, Alexandru. 2002. *Dicționarul etimologic al limbii române* (DER), trad. Șandru Mehedinți, Tudora & Popescu Marin, Magdalena. București: Editura Saeculum I. O.
- Machado, José Pedro. 2003. *Dicionário etimológico da língua portuguesa* (DELP), 8ª edição. Lisboa: Livros Horizonte.
- Mărănduc, Cătălina. 2010. *Dicționar de expresii locuțiuni și sintagme ale limbii române*. București: Corint.
- Neves, Orlando. 2000. *Dicionário de Expressões Correntes*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- DEX: *Dicționar explicativ al limbii române*, 2009, București, Univers Enciclopedic Gold
- DILP: *Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico* [em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2017. <https://bit.ly/2kaoRAA> (acessado em 1.05.2018).

DPL: Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2013, <https://bit.ly/2ubInm1> (consultado em 1.05.2018).

Corpora

CRPC: *Corpus de Referência do Português Contemporâneo*, [em linha], <https://bit.ly/2J18CRn> (consultado em: 1.06.2018)

Leipzig Corpora Collection, Leipzig University, [em linha], <https://bit.ly/2u6uCnr> (consultado em: 1.05.2018)

Lingua e letteratura italiana

Italian Language and Literature

Jelena BAKIĆ
(Universidade do Porto, Portugal)

Il viaggio testuale nel Cinquecento. Imitazione, scrittura e riscrittura tra le due sponde dell'Adriatico

Abstract: (Textual Journey in the 16th century. Imitation, Writing and Rewriting between the two Shores of the Adriatic) The aim of this paper is to investigate the interplay between two texts which travelled between the geographical borders of the Adriatic Sea, in the second half of the sixteenth century. The only published text by the Ragusan noblewoman Maria Gondola - a dedicatory epistle of the book written by her husband, Nicolò Vito di Gozze, *Discorsi sopra le Methoere d'Aristotle* (1584) is the text which partially was rewritten from two sources, *Trattato dell'honor vero e del vero dishonour* (1567) written by Sicilian Girolamo Camerata, and Antonio de Guevara's *Libro di Marco Aurelio* (1568). This paper will focus on how and why she reworked the text written by her contemporary Girolamo Camerata, who was almost unknown at the time, by concentrating on the rewritten passages. This dedicatory epistle opens important ways for questioning the status of the author, and the concepts of early modern authorship in connection with *imitatio*, rewriting and plagiarism in the late sixteenth century. It 'might provide us with useful data to understand how texts and ideas travelled between the different geographical areas, and within the contest of Italian literature and culture.

Key words: travel, imitation, re-writing, Girolamo Camerata, Maria Gondola, dedicatory epistle, *querelle des femmes*

Riassunto: Lo scopo di questo lavoro è indagare l'interazione tra due testi che hanno viaggiato tra le due sponde dell'Adriatico, nella seconda metà del Cinquecento. L'unico testo scritto dalla nobildonna di Dubrovnik (Ragusa) Maria Gondola – una dedica del libro di suo marito, Nicolò Vito di Gozze, *Discorsi [...] sopra le Methoere d'Aristotele* (Venezia, 1584). Questo testo fu parzialmente riscritto dall'autrice Gondola dai testi *Trattato dell'onore vero e del vero disonore* (1567) di Girolamo Camerata e *Libro di Marco Aurelio* (1568) di Antonio de Guevara. Questo saggio tratterà come Maria Gondola ha rielaborato il testo del suo contemporaneo Camerata, concentrandosi sulle parti che sono state riscritte. Scritta in difesa delle donne, in un contesto di *querelle des femmes*, ma anche in un contesto della cultura umanistica in cui domina il concetto di *imitatio*, questa dedica ci offre un terreno solido per indagare lo status dell'autore ed i concetti di autorialità in connessione con *imitatio*, riscrittura e plagio nel secondo Cinquecento. Infine, questa analisi potrebbe essere di grande utilità per capire la circolazione di temi e influenze tra diverse aree geografiche.

Parole-chiave: viaggio, imitazione, riscrittura, Girolamo Camerata, Maria Gondola, dedica, *querelle des femmes*

Nella mia tesi di dottorato, intitolata “Defence from the Margin”¹, ho rilevato come nell'unico scritto firmato dalla nobildonna ragusana Maria Gondola nel libro scritto da suo marito, Nicolò Vito di Gozze, *Discorsi sopra la Methoera d'Aristotele*, 1584/1585, la dedica in esso presente sia stata una parziale rielaborazione del *Trattato*

¹ Conseguita con un Erasmus Mundus Programma “Text and Event in Early Modern Europe”: <http://www.teemeurope.eu/> [ultimo accesso 29 dicembre 2018]. La tesi di dottorato è disponibile sul sito: https://sigarra.up.pt/flup/pt/pub_geral.pub_view?pi_pub_base_id=202487 [ultimo accesso 29 dicembre 2018].

dell'honor vero et il vero dishonore (1567), unico libro scritto dal siciliano Girolamo Camerata (Cammarata). A parte questo testo, l'altra fonte usata da Maria Gondola è la traduzione italiana da Antonio de Guevara, *Libro di Marco Aurelio con l'horologio de principi*, Venetia, Francesco Portonaris, 1568; Libro secondo, "Come le donne potrebbero essere non manco savi e che gli huomini", Cap. XXXIII.²

Per capire meglio il contesto in cui questi testi sono stati scritti e letti, nonché il modo in cui siano circolati, bisogna menzionare alcuni eventi importanti, tenendo conto degli incontri culturali tra le due sponde dell'Adriatico durante la seconda metà del Cinquecento. Il legame politico, culturale e commerciale tra le due coste era stretto e complesso, rinforzato dal fatto che molte città dalmate facevano parte della Repubblica di Venezia. La repubblica di Ragusa (Dubrovnik³) rimase indipendente dal 1358 al 1808, periodo passato alla storia come *pax ottomana*.

Parafasando Braudel (1972, 131) durante il Cinquecento questa zona costituiva un'area di pertinenza della allora dominante cultura italiana, anche se Ragusa, in quanto società dalla rigida struttura aristocratica, manteneva proprie caratteristiche specifiche. Il titolo di un libro sulla cultura letteraria di Ragusa, scritto nel 2007 dalla studiosa croata Dunja Fališevac, definisce la città nel miglior modo: *Ragusa, una città aperta e chiusa*⁴. Aperta perché accettava le tendenze culturali dall'ovest, ma d'altro canto abbastanza chiusa a causa della propria ideologia repressiva e conservatrice (Fališevac, 2007, 12).

A Ragusa vivevano gli Slavi in maggioranza cattolici, si usavano tre lingue: l'italiano, il latino e la lingua slava. Durante il Cinquecento la lingua italiana, essendo subentrata al latino, costituiva l'idioma del commercio e, in alcuni casi, della letteratura così come della giurisprudenza. Gli autori che scrivevano in italiano usavano la versione italiana dei propri nomi, così come vedremo: Maria Gondola è una versione italiana del suo nome slavo Marija Gundulić; Nicolò Vito di Gozze, di Nikola Gučetić, e Fiore Zuzzori di Cvijeta Zuzorić. Questa prassi è risultato della convivenza in un contesto geografico e storico, ma è anche da considerarsi come un tratto abbastanza importante di distinzione in una società aristocratica come questa. Secondo alcune testimonianze dei contemporanei, le donne non conoscevano l'italiano. Un letterato italiano, Francesco Sansovino, che visitò Ragusa, scrisse nel 1578: "Conducono paramente ogn'anno un Predicator eccellente, il qual predica solamente a gli huomini, et questo perché predicando egli in lingua italiana, le donne non lo possono intendere, come quelle che non sanno la lingua" (Sansovino, 1578, 112r).

La prima stamperia a Ragusa fu fondata nel 1783, da Carlo Occhi, e i libri scritti a Ragusa si stampavano prevalentemente a Venezia, e poi a Roma, Ancona, Loreto, Padova, Udine, ma anche in altre città europee. Così, i manoscritti viaggiavano prima verso la penisola italiana, dove venivano stampati, per poi tornare a Ragusa. Le persone si spostavano tra le due sponde, e molti italiani venivano a Ragusa come professori, medici, storici, cronisti, e molti uomini (non le donne) da Ragusa andavano

² Si veda: Zdenka Janeković-Römer, "Marija Gondola Gozze: La querelle des femmes u renesansnom Dubrovniku", *Žene u Hrvatskoj: Ženska i kulturna povijest*, ed. Andrea Feldman, Zagreb, Ženska infoteka, 2004, 105-123. Per un'analisi dettagliata del testo della dedica v. la mia tesi di dottorato, Jelena Bakić, "Defence from the Margin", TEEME, 2017.

³ In questo saggio userò il toponimo Ragusa per l'attuale città Dubrovnik.

⁴ La traduzione del titolo del libro, *Dubrovnik – otvoren i zatvoren grad*.

a frequentare le università italiane. Anche i libri circolavano. Esiste un catalogo di libri dal 1549 (Jireček, 1899, 511-515)⁵ che menziona molti autori italiani che si leggevano a Ragusa, come Castiglione, Ariosto, Aretino, Piccolomini, ecc.

Il libro intitolato *Trattato dell'honor vero, et del vero dishonore. Con tre questioni qual meriti piu honore, o' la donna, o' l'huomo. O' il soldato, o' il letterato. O' l'artista, o' il leggista di Girolamo Camerata*, pubblicato a Bologna presso Alessandro Benacci nel 1567, giunse a Ragusa e fu parzialmente riscritto da una nobildonna ragusana, Maria Gondola, nel 1582⁶. Questo era il suo unico testo, o per meglio dire paratesto, una dedica, intitolata “Alla non men bella che virtuosa, e gentil donna, Fiore Zuzzori, in Ragugia”. Questa dedica, lunga 13 pagine, appartiene fisicamente al libro di dialoghi sulla filosofia naturale, *Discorsi di M. Nicolò Vito di Gozze, gentil'huomo ragugeo, Dell'Academia de gli occulti, sopra le Metheore d'Aristotele, Ridotti in dialogo & divisi in quattro giornate*, Venetia, libro scritto dal marito di Maria Gondola, Nicolò Vito di Gozze e pubblicato per la prima volta nel 1584. La seconda edizione apparve un anno dopo, nel 1585.

Questo saggio cercherà di rispondere a tre domande: (a) come Maria Gondola abbia rielaborato il testo di Girolamo Camerata, concentrandosi sulle parti che sono state riscritte; (b) perché abbia deciso di usare proprio il testo di Camerata; (c) come lo *status* sociale e il genere dell'autore abbiano, in questo caso specifico, condizionato lo scritto dell'Autrice. Questa dedica ci offre un terreno solido per indagare – senza generalizzare – lo *status* dell'autore e i concetti di autorialità in connessione con *imitatio*, riscrittura e plagio nel secondo Cinquecento, e sarà utile per capire il viaggio di temi e influenze tra diverse aree geografiche, partendo da un caso particolare. Il processo analizzato focalizza la questione dell'autorità testuale, questione che si rivelerà importante per comprendere la diffusione della cultura rinascimentale, l'attraversamento dei confini culturali e il tracciamento di un caso concreto di produzione culturale sulla sponda orientale dell'Adriatico.

Girolamo Camerata (con la versione del suo cognome Cammarata⁷), fu sacerdote, scrittore ed erudito, ‘da Randazzo, Siciliano, Dottor dell’Arti’, come si legge nel frontespizio del suo unico libro. Nacque in Sicilia, che all’epoca faceva parte dell’impero spagnolo. Fino ad ora Camerata non è stato mai studiato in modo significativo. *Trattato dell'honor vero, et del vero dishonore di Girolamo Camerata* è un libro di un genere abbastanza popolare durante il Rinascimento. Il trattato, grazie alla sua struttura dialogica, permetteva all'autore di presentare le diverse opinioni riguardo al tema delle norme sociali. Nel suo trattato, Camerata discute di argomenti riguardanti l'onore, servendosi di una struttura argomentativa ben precisa: dieci ragioni a favore e dieci contro l'argomento in questione, seguito dai ‘discorsi’, per poi presentare delle risposte atte ad assumere un valore normativo. Il testo è diviso in tre libri, dove la

⁵ Questo importante testo si può consultare su: ia801409.us.archive.org/10/items/archivfrslavisc00pastgoog/archivfrslavisc00pastgoog.pdf

⁶ Tuttavia, dovrebbe essere presa in considerazione la possibilità che Camerata abbia riscritto il suo lavoro e la fonte diretta usata dalla Gondola potrebbe essere diversa, il che richiede ulteriori approfondimenti.

⁷ Si veda il catalogo bibliografico dei libri pubblicati nel Cinquecento: edit16.iccu.sbn.it/web_iccu/MAIN.HTM Qui il suo nome è registrato come Cammarata.

questione su chi meriti più onore, donna o uomo, soldato o letterato, artista o avvocato, è seguita dalle sue risposte. La parte del libro intitolata “Questione dove si tratta chi più meriti honore o’ la donna o’ l’huomo” (Camerata, 1567, 2r-24r) dedicata alla principessa di Eboli, Anna Mendosa de Silva, è quella rielaborata da Maria Gondola.

La dedica firmata da Maria Gondola nel 1582 è intitolata “Alla non men bella che virtuosa, e gentil donna, Fiore Zuzzori⁸, in Ragugia”. Fu pubblicata per la prima volta nel 1584, presso Francesco Ziletti, a Venezia; la seconda edizione apparve un anno dopo, nel 1585. La prima versione della dedica è lunga tredici pagine, e nella seconda edizione del 1585 fu accorciata di 1,5 pagine – precisamente, di 430 parole - che furono semplicemente tagliate dal corpo del testo. Il testo omissivo nell’edizione del 1585 rappresenta principalmente una critica delle convenzioni della società della Repubblica di Ragusa. Il testo firmato e dedicato a un’altra donna dalla Gondola, nel libro sulla filosofia naturale scritto dal marito, così come l’omissione di una parte del testo nella seconda edizione, han fatto sì che proprio questa dedica suscitasse un grande interesse fra gli studiosi⁹.

Maria Gondola era una nobildonna ragusana, nata intorno al 1557. Era la moglie del filosofo, politico e scrittore ragusano Nicolò Vito di Gozze. Il nome di Maria Gondola si trova due volte nei testi appartenenti al *corpus* della letteratura in italiano, ambedue scritti da suo marito. Appare prima come una delle due interlocutrici femminili in *Dialogo della Bellezza detto Antos e Dialogo dell’amore detto Antos secondo la mente di Platone*, Nicolò Vito di Gozze, Venetia, Appresso Francesco Ziletti, 1581. Tre anni dopo, il nome di Maria Gondola apparve come autrice della dedica “Alla non men bella”, che scrisse con lo scopo: “di far uscire questi presenti discorsi sotto la protezione, ò difesa del sesso femminile” (Gondola, 1582). Questo testo, come anche il testo di Camerata, seguiva le principali tendenze di *self-fashioning* (Greenblat, 1980) dell’epoca, nel contesto della *querelle des femmes*. La *Querelle des femmes* (la questione femminile) apriva il dibattito sulla posizione delle donne nella società, trattata nei testi scritti prevalentemente da uomini (poche le donne) e molto diffuso nel corso del Cinquecento¹⁰.

Questi testi traevano fondamento da almeno cinque fonti, riconosciute autorevoli, che si tramandavano indiscusse da secoli e spesso la stessa fonte, paradossalmente, veniva usata per provare sia la superiorità sia l’inferiorità femminile. Autori come Aristotele (con il suo essenzialismo de genere), Galeno per la teoria umorale, Platone e la sua idea della bellezza del corpo in stretta connessione con quella dell’anima (*Fedro*,

⁸ Fiora Zuzzori (Cvijeta Zuzorić) – nobildonna e secondo molti la prima poetessa ragusea, anche se fino ad adesso non si possono tracciare i suoi versi.

⁹ Si veda: Zdenka Marković, *Pjesnikinje Starog Dubrovnika, od sredine XVI do svršetka XVIII stoljeća u kulturnoj sredini svoga vremena*, Zagreb, JAZU, Odjel za Suvremenu Književnost, 1970; Zdenka Janeković-Römer, “Marija Gondola Gozze: La querelle des femmes u renesansnom Dubrovniku”, *Žene u Hrvatskoj: Ženska i kulturna povijest*, ed. Andrea Feldman, Zagreb, Ženska infoteka, 2004, 105-123; Valentina Guljin-Zrnić, “A Kaleidoscope of Female Images in 15th and 16th century Dubrovnik. On of the Approaches to the Second Sex in Three Acts”, *Nar. Umjetnost*, 37/1, 2000, pp. 43-66. In French: Gabrijela Vidan, “Cvijeta Zuzorić et les Ragusains. Hommage à Zdenka Marković (1884-1974)”, *Most/Le Pont*, 3-4, 1998, pp. 178-185.

¹⁰ Si veda Margarete Zimmermann, “The *Querelle des Femmes* as Cultural Studies Paradigm”, *Time, Space, and Women’s Lives in Early Modern Europe*, Anne Jacobson Schutte, et al., eds, Kirksville, Truman State University Press, 2001, pp. 17-29

Fedo e Simposio) così come il Neoplatonismo con il lavoro di Ficino, il Pensiero Cristiano e *la sola scriptura*, la Legge romana (per la quale la subordinazione femminile era legalmente concessa), erano considerati indiscutibili autorità, rafforzate con molti argomenti tratti dalla Bibbia, dalla mitologia e dalla storia, dall'etimologia e dalla forza argomentativa tratta dal 'buon senso'.

Invocando l'autorità di Platone, rafforzata con argomentazioni tratte dal buon senso, la Gondola ci fornisce un esempio piuttosto particolare, sebbene non a livello tematico, poiché utilizza una strategia comune per dimostrare la superiorità delle donne, facendo riferimento all'idea platonica per la quale la bellezza del corpo è intimamente correlata a quella dell'anima. Maria Gondola scrive:

[...] per quantunque gli huomini questo volessero negare, che la bellezza nostra sopravanza quella del corpo loro l'occhio istesso afferma, e mostra il contrario, sendo noi prive di quei peli, che fanno loro parer selvaggi, e dipinti dalla natura d'un colore bianco et rosso: Oltre di ciò, se le donne per lo più sono da gli huomini amate, non saranno elle piu de gli huomini perfette? (Gondola, 1582, s.i.p)

Quindici anni prima, Girolamo Camerata scrisse:

Non credo già che gli Huomini neghino le Donne sopravanzarli di bellezza di corpo perché l'occhio istesso dimostra, sendo elle prive di quei peli, che fanno loro parer selvaggi, et essendo elle di apparente colore bianco, e rosso: non dico di quelle, ma tali si dimostrano, quali le hà la natura prodotte. Oltre di ciò lo sogliono i nemici delle donne [...] Hora se le Donne sono dagli huomini amate, non saranno elle piu de gli Huomini perfette? (Camerata, 1567, 7r-7v).

Ma ciò che in questo caso specifico costituisce l'oggetto del nostro interesse è il modo in cui la Gondola abbia manipolato le parole e il ragionamento di Camerata. Quest'ultimo, infatti, scriveva di come le donne fossero di colore rosso e bianco, non gli uomini, ossia l'esatto opposto di quanto accade nel testo della Gondola. In aggiunta, per dimostrare la moralità e l'abilità femminile, la Gondola aggiunge ad un elenco di esempi tratti dal passato (usando la retorica dell'*exempla*), un *exemplum* contemporaneo, quello di una donna ragusana, Margareta di Menze. La scrittrice si serve di quest'ultimo caso al fine di dimostrare che le donne possono imparare più facilmente degli uomini. La Gondola scrive:

Di questo dono, et di questa nostra eccellenza ci hanno mostrato il segno molti spiriti elevati delle donne, come già havete inteso, ma tra tutte l'altre a tempi miei la bellissima et gentilissima Madonna Margherita Menze, la quale largamente mostrò quanto sono le donne più facili all'imparare, e quanto hanno intelletto piu acuto, e piu disposto alle discipline, che non hanno gli huomini.

Ciò che ritengo sia importante nell'atto di riscrittura è che un brano alquanto simile a questo può essere letto anche nel libro di Camerata, quando l'Autore, pur non riportandone il nome, fa riferimento ad una donna lodata per via della sua educazione. Camerata scrisse:

Di questo danno segno molti spiriti elevati delle Donne. Ma tra tutti una Gentil Donna, che in questa Citta la quale oltre a gli studi della Poesia, ne i quali mostra frutti eletti, et maravigliosi, ha havuto ardire porsi ai piu difficili studi, che siano, cioe alla Filosofia d'Aristotele, della qual dopo la Logica ha piu d'una volta letto, et notato tutto il volume della della Filosofia naturale, et della divina, et della attiva, questo ha fatto in cosi poco tempo, che dimostra bene, quanto sono le Donne piu facili ad imparare, et quanto hanno intelletto piu acuto, et disposto alle discipline che non hanno gli huomini.

La Gondola, alla descrizione di Camerata di una donna sconosciuta, aggiunge l'identità di una donna specifica di Ragusa. Attraverso questo esempio di imitazione, possiamo leggere come il comportamento di una donna contemporanea sia visto come esemplare per quello generale e, nell'atto di riscrittura, vedere un esempio di imitazione e non di plagio.

La parte finale della dedica di Camerata è completamente riscritta dalla Gondola. La data della lettera dedicatoria di Camerata è il 3 agosto 1567, il luogo è Bologna, e la dedica è ad Anna Mendosa de Silva, principessa di Eboli. Il destinatario nel testo della Gondola è una donna senza alcun potere politico ed economico, la sua amica Fiore Zuzzori, e la data è il 15 luglio 1582, da Ragusa.

A questa fine dunque, e per queste cahgioni ho voluto dirizzar à V.S. queste presenti giornate del mio marito, come a quella che solamente col suo nome acquietarà l'animo de i maligni et invidiosi, essendo in lei tutte quelle piu rare virtù, che possano adornar una donna, et che possano descriver la perfettione del sesso nostro. La V.S. mi farà dunque gratia d'accettarle insieme con l'animo mio prontissimo di servirla, et leggendole, supplire con la bellezza del suo ingegno a quanto il mio marito haverà mancato, che ambidue gli restaremo obligati per infinite volte; e quando conoscerò, che queste sue fatiche gli siano state a grado, cercarò in altro tempo, e con altra occasione di servirla, et far al mondo conoscere meglio di quello che ho fatto fin'hora l'osservanza mia, et gli infiniti meriti di lei, alla quale bacio le mani desiderosissima della sua gratia.

Di Raugia, alli 15. di Luglio 1582.

Di V. S.

Affettionatissima, et devotiss.

Maria Gondola.

Quindici anni prima, Girolamo Camerata scrisse:

A' questo fine, et per questa cagione ho fatta la presente questione, nella quale cerco chi sia piu degno di lodi ò il sesso delle Donne, ò quello degli huomini, et hò voluto dirizzarlo à V. Eccellenza, come à quella, che solamente col suo nome, acquietarà l'animo de i maligni, et invidiosi, e darà maggior vivacità alle ragioni favorevoli delle donne; essendo in lei tutte quelle piu rare virtù, che possono adornare una Principessa, et che possono descrivere la perfettione del sesso delle Donne. La mi farà dunque gratia accettarla insieme con l'animo mio prontissimo di servirla, et leggendola, supplire con la bellezza del ingegno suo, à quanto io sarò mancato; che le ne restarò con obligo; e quando conoscerò, che

le fatiche mie le saranno à grado (ancora che le conosca indegne di venire innanzi così rara Principessa) cercarò in altro tempo, et con altra occasione di servirla, et fare al mondo conoscer meglio l'osservanza mia, et gli infiniti meriti di lei, alla qual bascio riverentemente le mani, desiderosissimo della sua gratia.

Di Bologna. alli. IIII d'Agosto. MDLXVVII

Di V. Eccellenza

Devotis. Ser.

Girolamo Camerata Siciliano (Camerata, 1567, 2v-3r.)

Maria Gondola ha cambiato i pronomi, ha aggiunto le parole di transizione, e possiamo inoltre notare dei piccoli interventi sul piano grammaticale in cui cambia i nomi da plurale a singolare, così come dei piccoli cambiamenti ortografici. Ma ci sono due importanti differenze da notare anche nel resto del testo della Gondola, ossia l'uso di un *linguaggio inclusivo*. La Gondola insiste sulla "perfezione del *nostro* sesso" e i riferimenti all'importanza del lavoro del marito, usando frasi come "la fatica di mio marito", secondo il tipico *topos* della modestia. Non escludiamo che possa anche trattarsi di una strategia autoriale in un processo di *self-fashioning* da parte dell'Autrice. Insistendo sul nome e l'autorità del suo sposo e usando le parole di Camerata, la Gondola si fece posto, ritagliandosi uno spazio in una scala prestigiosa e in un contesto in cui le donne non parlavano italiano, tanto più che era loro preclusa la possibilità di pubblicazione. Questo suo posizionamento poteva essere accettato esclusivamente attraverso una relazione con un uomo di *status* sociale e intellettuale accettabile e riconosciuto dalla società, che per lo più era anche suo marito.

La riscrittura della Gondola del lavoro di Camerata può essere compresa prendendo in considerazione diversi fattori. Camerata era un autore la cui unica opera risultava poco influente, quindi, scegliendo il suo libro, la riscrittura della Gondola sarebbe apparsa meno ovvia. Il testo di Camerata fu stampato con il segno di approvazione dell'Inquisizione, pertanto era più sicuro riutilizzare questo libro, tenendo conto della censura in un contesto post-tridentino. Non si sa ancora come il libro sia arrivato a Ragusa, ma potrebbe essere stato inviato dallo stesso autore, perché vi è una traccia del 1568 nell'Archivio di Stato di Firenze in cui si legge che l'autore ha inviato i suoi libri a Madrid: "Girolamo Camerata siciliano a passati mesi m'invio più volumi d'un trattato da lui composto del vero honore, et dishonore, acciò ch'io li facessi presentare, a chi egli erano indirizzati con le sue lettere"¹¹.

Come difensore delle donne, Camerata ha risposto alle accuse comuni contro di loro, ad una ad una, usando argomenti che è possibile ritrovare in altri lavori simili nel contesto della *querelle des femmes*. Su dieci, la Gondola ha riutilizzato cinque argomenti di Camerata. Tuttavia, questi due testi sono usati in un contesto completamente diverso, con esiti diversi. Maria Gondola ha usato il libro di Camerata ed ha prodotto un nuovo testo, scrivendo in un periodo storico segnato dai tentativi di far rivivere l'antichità classica, quando la riscrittura era ampia e l'imitazione era come Quondam pone il suo "principio positivo e produttivo di tutta la sua economia comunicativa" (Quondam, 1998, 15).

¹¹ *Mediceo del Principato*, vol. 4902, inserto 1, f. 73, Leonardo di Antonio de' Nobili a Cosimo I de' Medici, Madrid, 21 agosto, 1568.

L'*ethos* femminile personale dipende da quello sociale e, se voleva essere presa sul serio, una donna doveva accettare i valori della sua società. Le autorità invocate nel testo della Gondola sono tutti uomini: alcuni del passato (Aristotele e Platone) mentre per il proprio periodo storico, la Gondola fa affidamento sull'autorità del marito, dichiarandolo apertamente, così come sull'autorità di Camerata. Sebbene abbia riscritto alcune parti dell'epistola dedicatoria, la selezione di questi elementi potrebbe aiutarci a vedere come un autore avesse bisogno di adattarsi ai valori culturali e alle convenzioni sociali e letterarie del proprio tempo.

In conclusione, ritengo che l'analisi di tali aspetti possa aiutarci a capire in che modo l'insieme delle regole imposte sia stato recepito ed accettato ad un livello micro-storico diventando, di conseguenza, norma a un livello macro-storico e prevalendo, purtroppo, per un periodo molto lungo.

Bibliografia

- Braudel, Fernand. 1972. [1966]. *The Mediterranean and the Mediterranean World in the Age of Philip II*, Vol. 1, London, Collins.
- Camerata, Girolamo, 1567. *Trattato dell'honor vero, et del vero dishonore. Con tre questioni qual meriti piu honore, o' la donna, o' l'huomo. O' il soldato, o' il letterato. O' l'artista, o' il leggista di Girolamo Camerata*, Bologna, Alessandro Benacci.
- Quondam, Amadeo. 1998. "Note su imitazione e 'plagio' nel Classicismo", in Cherchi, Paolo, ed., *Sondaggi sulla riscrittura del Cinquecento*, Ravenna: Longo Editore, p.11-26.
- De Guevara, Antonio. 1568. *Libro di Marco Aurelio con l'horologio de principi*, Venetia: Francesco Portonaris.
- Gondola, Maria, "Alla non men bella che virtuosa, e gentil donna, Fiore Zuzzori, in Ragugia", in: Gozze, Nicolò Vito. 1584/1585. *Discorsi di M. Nicolò Vito di Gozze, gentil'huomo ragugeo, Dell'Academia de gli occulti, sopra le Metheore d'Aristotele, Ridotti in dialogo & divisi in quattro giornate*, Venetia: Appresso Francesco Ziletti.
- Di Gozze, Nicolò Vito. 1581. *Dialogo Della Bellezza Detto Antos e Dialogo dell'Amore detto Antos Secondo la mente di Platone*, Venetia: Appresso Francesco Ziletti.
- Fališevac, Dunja. 2007. *Dubrovnik – otvoreni i zatvoreni grad. Studije o dubrovačkoj književnoj kulturi*, Naklada Ljevak, Zagreb.
- Greenblatt, Stephen. 1980. *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare*, Chicago: Chicago University Press.
- Jireček, Konstantin. 1899. "Inventar einer Büchersendung aus Venedig nach Ragusa 1549", *Archiv für slavische Philologie* XXI, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, pp. 511-515.
- Sansovino, Francesco. 1578. *Del governo et amministrazione di diversi regni et republiche, cosi antiche come moderne: libri XXI*, Venetia: Bertano.

Daniela BOMBARA
(Università di Messina)

Mari, inferni, isole del mito: viaggi e viaggiatori nei libretti d'opera di Salvatore Quasimodo

Abstract: (Seas, hells, mythological islands: travels and travellers in Salvatore Quasimodo's librettos) Quasimodo's poetics and existence are connoted by the experience of travelling, a real journey from Sicily to the Continent, and a literary journey, which the writer takes to rediscover his roots of Sicilian-Greek writer, to find out his cultural identity. If the different meanings of travelling cross the most part of Quasimodo's writings, in this proposal I intend to focus his librettos, rarely examined by scholars. An anguished journey to the depths of the human soul can be considered *Billy Budd*, libretto published in 1949, music by Giorgio Federico Ghedini. The opera is inspired to Melville's novel; it tells the painful story of a young and handsome sailor defamed by an envious colleague, Claggart; Billy kills his enemy being unable to defend himself through words, and he is damned by his captain who doesn't dare to question the law. The sea crossed by the ship is a symbol of freedom and naturality, embodied in the protagonist, "lieto Iperione del mare"; on the other hand the meanness, the moral squalor, and the inanity of the other characters are highlighted. Few years later Quasimodo focuses Orfeo's journey in his libretto *Orfeo. Anno Domini MCMXLVII* (1960), music by Gianni Ramous. In the text the katabasis becomes a path of knowledge within the horrors of the Second World War, just gone by; Orfeo emerges out of the mud together with Euridice, who embodies the life restored, thanks to the strength of love. Lastly the libretto *L'amore di Galatea* (1964) shows a fictional Sicily, where the rude Polifemo loves the delicate nymph Galatea; Ulixes arrives in the isle as a conqueror and deceives the Cyclops, killing him while the whole Sicily dies, destroyed by the arrogance of the stranger. Quasimodo's librettos therefore identify the different functions of travel: will of escaping from daily life, desire and need to know oneself and the others, experience however tragic, sometimes, which can determine disorder, loss of identity, death.

Keywords: Salvatore Quasimodo, librettos, travelling, Sicily, Orfeo

Riassunto: L'esistenza e la poetica di Quasimodo sono connotati dall'esperienza perenne del viaggio, quello reale e geografico dalla Sicilia a varie città dell'Italia e quello letterario alla riscoperta delle proprie radici di siculo-greco, che nel mito trova senso e giustificazione. Un percorso che è quindi costruzione identitaria, dal Continente all'isola, ma anche in senso contrario, fuori dagli stretti confini isolani e al di là della banalità quotidiana; emblematico in tal senso *L'alto veliero (Ed è subito sera, 1942)*. Infine il viaggio è quello dello straniero/conquistatore, che depreda una Sicilia perennemente asservita ed esposta al desiderio rapace dell'*altro*. Se i vari sensi del viaggiare strutturano l'intera poetica di Quasimodo in questo contributo si vuole comunque focalizzare soprattutto la poesia per musica, raramente presa in esame dalla critica. Il viaggio è percorso infero e angoscioso nel sottosuolo dell'animo umano in *Billy Budd*, libretto d'opera in un atto del 1949, su musica di Giorgio Federico Ghedini. L'opera si ispira al romanzo di Melville per raccontare la dolorosa vicenda del giovane e bellissimo marinaio arruolato sull'*Indomitable* e diffamato dall'invidioso maestro d'armi Claggart; Billy uccide il suo nemico con un pugno perché incapace di difendersi a parole, ed è condannato dal capitano che non ha il coraggio di mettere in discussione la legge. Il mare che la nave percorre è simbolo di libertà e naturalità, che s'incarna nella figura del protagonista, "lieto Iperione del mare"; di fronte all'infinita distesa acquorea risaltano la meschinità, lo squallore morale, l'inermità degli altri personaggi. Qualche anno dopo Quasimodo racconta il viaggio di Orfeo nel libretto *Orfeo-Anno Domini MCMXLVII* (1960) concepito in forma di oratorio in un atto, su musica di Gianni Ramous; il testo rielabora in forma drammatica tre poesie già pubblicate nel 1949, *Dialogo, Quasi un madrigale e Anno Domini MCMXLVII*. La catabasi è percorso di conoscenza, allusivo agli orrori, alla sporcizia, all'insensatezza di una guerra reale – il secondo conflitto mondiale – appena trascorsa; Orfeo emerge dal fango e dal sangue, insieme ad Euridice, simbolo della vita restituita grazie alla forza della passione amorosa.

Parole-chiave: Salvatore Quasimodo, libretti d'opera, viaggio, Sicilia, Orfeo

Il viaggio per Salvatore Quasimodo è esperienza di vita prima ancora che scrittura, di sé e di una realtà dinamica perché costantemente esplorata, letta attraverso i *topoi* della lontananza, dell'abbandono, del ricordo nostalgico, del ritorno. L'elaborazione letteraria darà forma ad un senso di sradicamento e di non appartenenza che è del Quasimodo adolescente, giunto a Roma diciottenne per studiare ingegneria, e poi costretto ad umili lavori per sopraggiunte difficoltà a livello economico. Tale dolorosa esperienza, che si estende ad altre città della penisola, è trasfigurata poeticamente nella lettera alla *Mater dulcissima* – trasparente appellativo mariano – a cui scrive il poeta adulto, imperfettamente integrato nella Milano nebbiosa e gelida del secondo dopoguerra: “Finalmente, dirai, due parole / di quel ragazzo che fuggì di notte con un mantello corto / e alcuni versi in tasca”¹.

Abbiamo quindi un movimento reale, attraverso determinati luoghi geografici, dalla Sicilia al Continente, dal paese alla città alla metropoli, dal *chiuso* del piccolo centro urbano all'*aperto* delle capitali della cultura italiane: da Modica a Messina, poi a Roma, Firenze, Cagliari, Milano, ed altre tappe di minore rilevanza. Su questo percorso effettivamente compiuto Quasimodo modella il proprio vissuto ed elabora una specifica poetica, che ha come fulcro il distacco dal luogo nativo: nella produzione della prima metà del secolo domina “il tema dell'esilio, inteso come allontanamento dalla terra d'origine ma anche come estraniamento psicologico, e quello della prigionia, di una cattività duplice, sia fisica che metafisica” (Ferlita 2002). Lo stato di ‘cattività’ non interessa comunque solo il Nord, carico di un’alterità che determina una condizione di “solitudine interiore” (Tedesco 2003, 14); anche la Sicilia, esaltata nel percorso memoriale, appare imprigionante se costringe all’immobilità e ad una visione negativa del reale, di un presente soffocato dal peso del ricordo nostalgico: “La condizione ‘isolana’ per cui, pirandellianamente, ognuno è e si fa isola da sé attraversa molti siciliani, anche dei più ironici, come un fondo di tenebra, di consapevolezza angosciata e tragica della vita” (Castelli 2003, 98).

Il piano virtuale della creazione artistica offre allora un nuovo dinamismo, ed avviene un ‘viaggio letterario’ in senso contrario, dal Continente all’isola, tramite il quale lo scrittore ritrova le proprie radici, e forgia una duplice identità siculo/greca (Primo 2012). La configurazione mitica apre il territorio dell’infanzia al passato – storico e leggendario –, e ai tanti futuri possibili; i valori che personaggi e situazioni del mito mettono in atto costituiscono infatti l’unica forma di sopravvivenza per l’uomo disgregato dai conflitti mondiali, determinando un ‘neoumanesimo’ che si risolve in capacità di azione concreta nel mondo profondamente e dolorosamente trasformato dalla guerra².

¹ *Lettera alla madre* è l’ultimo componimento della raccolta *La vita non è sogno* (1946-48), poi in Quasimodo 1994, 157.

² “Rifare l’uomo, questo è l’impegno”, afferma l’autore nell’articolo *Sulla poesia contemporanea*, pubblicato in *La Fiera Letteraria* del 26 giugno 1946. “Oggi, poi, dopo due guerre nelle quali l’«eroe» è diventato un numero sterminato di morti, l’impegno del poeta è ancora più grave, perché deve «rifare» l’uomo, quest’uomo disperso sulla terra, del quale conosce i più oscuri pensieri, quest’uomo che giustifica il male come una necessità, un bisogno al quale non ci si può sottrarre. [...] *Rifare l’uomo*: questo il problema capitale. Per quelli che credono ancora alla poesia come a un gioco letterario, che considerano ancora il poeta un estraneo alla vita, uno che sale di notte le scalette della sua torre per speculare il cosmo, diciamo che il tempo delle «speculazioni» è finito. Rifare l’uomo, questo è l’impegno” (Quasimodo, 1996: 273). Oreste Macrì, al quale si deve la nota definizione delle due fasi della produzione quasimodiana come

La *distanza* diventa allora occasione di riflessione e scrittura; Quasimodo vive “fino in fondo la diaspora dell’intellettuale che riconosce e riconquista la terra d’origine nel momento in cui l’ha perduta” (Castelli 2003, 98). La Sicilia, ancestrale e contemporanea insieme, metafora del mondo, è il costante punto di riferimento della poetica quasimodea, unica “casa”, come direbbe Adorno, per una condizione di esilio che accresce la tensione conoscitiva ed acquista un senso ermeneutico³. Il viaggio reale dell’emigrante, duplicato dal percorso nostalgico verso il mondo dell’infanzia, si trasforma in itinerario letterario di ritorno all’isola e di attraversamento verticale della sua storia; si ricongiungono infine, in un movimento circolare, spazi geografici e tempi del mito e della realtà, nella raffigurazione di un microcosmo siciliano depredata e impoverito che vive di perenni ed irrisolte tensioni, immagine dislocata della distruzione che la guerra prima e poi una vorace industrializzazione hanno determinato nel tessuto sociale italiano.

In questo quadro la terra d’origine diventa spazio angusto, limitato non solo geograficamente; viaggiare esprime l’anelito ad esperire ciò che si trova fuori dai confini isolani, oltre la banalità del quotidiano, in una perenne “spinta verso il mutamento, verso l’altrove” (Tedesco 2003, 13). Questo è il tema de *L’alto veliero*⁴, che esprime “la metafora del viaggio marino come evasione anche privata, e più come possibilità di modificazione del proprio paesaggio interiore” (Tedesco 2003, 13):

Quando vennero uccelli a muovere foglie
degli alberi amari lungo la mia casa,
(erano ciechi volatili notturni
che foravano i nidi sulle scorze)
io misi la fronte alla luna,
e vidi un alto veliero.[...]
E dissi all’amata che in sé agitava un mio figlio,
e aveva per esso continuo il mare nell’anima:
“Io sono stanco di tutte quest’ali che battono
a tempo di remo, e delle civette
che fanno il lamento dei cani
quando è vento di luna ai canneti.
Io voglio partire, voglio lasciare quest’isola”.
Ed essa: “O caro, è tardi: restiamo”.
Allora mi misi lentamente a contare
i forti riflessi d’acqua marina
che l’aria mi portava sugli occhi
dal volume dell’alto veliero (Quasimodo 1942, 29-30).

passaggio da una «poetica della parola» alle «parole della vita» (Macri, 1986: 19), individua nelle opere di Quasimodo “una specie di neumanesimo, ove il mito si origina – non mai preordinato, non mai come un «dato» – all’ingresso stesso del mondo che si ritrova (poesia è qui ritrovare un mondo perduto), in modo «umano» ancora una volta” (Macri, 1986: 283).

³ “Per chi non ha più patria, anche e proprio lo scrivere può diventare una sorta di abitazione [...]. L’esigenza di indurirsi e di non indulgere alla pietà di se stessi comprende anche quella più tecnica di prevenire, con estrema cura, la caduta della tensione intellettuale” (Adorno 1994, 94).

⁴ La poesia, apparsa su “Corrente di vita giovanile” il 15 giugno 1939, è poi compresa nella raccolta *Ed è subito sera*, pubblicata da Mondadori nel 1942, alle pp. 29-30.

Nella luna cara agli scrittori si riflette l'imbarcazione, simbolo della stessa poesia, cioè dell'"opportunità che ci dà il viaggio poetico di andare oltre alle strettoie dell'esistenza", lettura che "assegna al bisogno del viaggio uno specifico tasso di letterarietà" (Tedesco 2003, 18). Il poeta migrante ed esule ha trasformato la condizione del viaggiare da dolorosa e inderogabile necessità ad opportunità per esplorare l'*altro*, e riconoscersi nell'alterità dei paesaggi e della storia; la scrittura, prima strumento per unire virtualmente luoghi e persone, si risolve essa stessa in percorso di fuga dalla banalità e dalla stasi. È il tema centrale di *Brise marine* di Stéphane Mallarmé, pubblicata in Vers et prose nel 1893, testo con il quale il componimento quasimodeo presenta non pochi punti di contatto: in particolare, a parte l'immagine dominante del veliero, è affine il carattere stanziale della donna, che cerca di impedire la partenza del protagonista⁵.

L'attraversamento dei percorsi è vario e nello scrittore siciliano, fortemente segnato dalle sue radici, il movimento risulta spesso circolare. Questi itinerari sono in ogni caso dominati dal tema del viaggio: si può anzi dire che lo scrittore di cultura mediterranea da Omero in poi ha posto il viaggio al centro del suo discorso. [...] Sinteticamente si può affermare che il viaggio dello scrittore mediterraneo è un'avventura di vita e di conoscenza e, insieme, un ritorno ancestrale (Tedesco 2003, 11).

Nella produzione di Quasimodo al viaggio come modalità di conoscenza, occasione di crescita e simbolo stesso del fare poetico si aggiunge inoltre una significazione oscura del viaggio come conquista, intrusione anche violenta dello straniero nel microcosmo equilibrato dello stanziale; una funzione affidata soprattutto, come vedremo, al personaggio di Ulisse.

Percorsi musicali quasimodei

Se i vari sensi e le diverse funzioni del viaggiare strutturano l'intera poetica dell'autore, in questo contributo si vuole focalizzare soprattutto la poesia per musica, raramente presa in esame dagli studiosi⁶. Quasimodo scrive tre libretti d'opera, *Billy Budd* nel 1949, *Orfeo Anno Domini MCMXLVII* nel 1960 e *L'amore di Galatea* nel 1964, tutti composti dal secondo dopoguerra, dunque nel corso della fase 'impegnata'

⁵ Sui rapporti fra Quasimodo e Mallarmé si consulti Petrucciani 1980, pp. 61-66; 1989, pp. 705-710.

⁶ La letteratura critica sul Quasimodo librettista è limitatissima: possiamo citare due soli saggi che si occupano del complesso della sua produzione per il teatro musicale: Luisi 2004, 189- 210 e Asaro 2017, 155- 210. Denso e documentato quest'ultimo contributo, che intende analizzare i tre libretti allo scopo di chiarire aspetti fondamentali nell'opera del poeta siciliano: l'attività traduttiva, riguardo a *Billy Budd*; l'opposizione alla guerra in *Orfeo*; la mitografia della Sicilia in *L'amore di Galatea*. Le tre opere presentano caratteristica comune, afferma ancora Asaro, "la fascination pour la Grèce ancienne et le tragique inéluctable dans la vie et dans l'histoire des hommes" (2017, 158). Riguardo alle singole opere è importante il saggio di Enrico Reggiani su *Melville, ispiratore di Quasimodo e Ghedini* (2018, 11-13), all'interno del programma di sala per l'allestimento del *Billy Budd* al Conservatorio di Milano, Sala Verdi, il 28 aprile 2018. *L'amore di Galatea* è analizzato all'interno di un volume di saggi sul compositore dell'opera, Michele Lizzi, curato nel 2012 da Angela Bellia, al cui interno si segnalano *l'Introduzione* di Bellia (2012, 7- 29) e il saggio di Collisani (2012, 31- 46). Sui rapporti di Quasimodo con il teatro si ricorda il già citato Gioviale (2003, 59- 70) e Ruocco (2002, 73-87); la teatralità delle opere quasimodee è indagata in un saggio di Granese (1986, 295-310).

della sua produzione, secondo una definizione comune alla maggior parte della critica. (Accrocca 1956; Macrì 1986; Finzi 1975, XI-XVIII; Masetti 2012). Un periodo in cui il poeta intende incidere direttamente sulla società proponendo un sistema di valori che riesca a rifondare l'identità umana, disgregata dai recenti conflitti. In questo contesto acquista forza e significato la parola scenica, che chiede la reazione, la riflessione, ed anche il consenso degli spettatori; Quasimodo stesso afferma al riguardo di considerare altamente rilevante la valenza sociale del teatro, che dialoga in modo diretto con il pubblico (Rebora 1961, 12; Gioviiale 2003, 63)⁷, riuscendo a rappresentare, nel concreto dell'evento spettacolare, i nodi problematici dell'età contemporanea.

Billy Budd: *Hyperion* tra mare e inferno

Il viaggio ha un senso duplice in *Billy Budd*, libretto d'opera in un atto su musica di Giorgio Federico Ghedini (1892- 1965), rappresentato in prima mondiale alla Fenice di Venezia il 7 settembre 1949 con le scene di Renato Guttuso: al microcosmo della nave, dove si struttura un angoscioso percorso nei recessi dell'animo umano, si contrappone il libero mare solcato dal vascello, simbolo di una Natura incorrotta ed estranea alla malvagità che affiora inevitabilmente in ogni tessuto sociale⁸.

L'opera si ispira al romanzo di Melville nel raccontare la dolorosa vicenda del giovane e bellissimo marinaio William Budd, arruolato con la forza dalla marina inglese sull'*Indomitable* e diffamato dall'invidioso maestro d'armi Claggart⁹. Questi nutre per Billy sentimenti ambivalenti, fra invidia e attrazione fisica, e lo accusa di ammutinamento presso il capitano Vere; messo a confronto con Claggart, il protagonista lo uccide con un pugno perché incapace di difendersi a parole. È quindi condannato dal capitano che non ha il coraggio di mettere in discussione la legge, particolarmente rigida in tempi di guerra; siamo infatti a fine Settecento, quando l'Inghilterra deve mobilitare tutte le sue forze contro la Francia ribelle. Nella riscrittura operistica la vicenda è narrata come un lungo *flaskback*, poichè la figura ed destino del protagonista sono introdotti immediatamente da un coro di marinai che, come nell'antica tragedia greca, commenta gli eventi; un altro personaggio mutuato dal teatro classico è il Corifeo, a cui è affidata l'esposizione in prosa dei fatti principali, attraverso un recitativo che collega narrativamente le arie.

Marinai: Non poteva parlare come un uomo,
 il suo braccio colpiva come spada,
 sull'angelo Billy s'è oscurato il mare.
 Billy canta, non parla:
 voce senza parole canta il mare.
 L'uomo è lontano qui dove tu canti. (Quasimodo 2018, 5)

⁷ Nel "Discorso sulla poesia" del 1953 egli afferma: "Siamo alla fioritura di una poesia sociale, cioè che si rivolge ai vari aggregati della società umana. [...] Ma la poesia della nuova generazione, che chiameremo sociale, nel senso che s'è detto, aspira al dialogo più che al monologo, ed è già una domanda di poesia drammatica, una elementare «forma» di teatro" (Quasimodo, 1994: 286).

⁸ Il libretto è pubblicato nello stesso anno da Suvini Zerboni, poi inserito, con alcune scene de *L'amore di Galatea*, in *Dare e avere*, raccolta poetica del 1966.

⁹ Il romanzo di Herman Melville (1819-1891), *Bill Budd, sailor*, è scritto tra il 1889 e il 1891, pubblicato postumo nel 1924.

Il libretto focalizza la personalità *naïve* del bel marinaio, che si trova in perfetto e rousseiano accordo con un paesaggio naturale dominato dall'elemento acquoreo della distesa marina, e intriso di luce lunare; secondo i tanti riferimenti biblici che costellano il testo, già presenti nella fonte, Billy, chiamato dal coro e dal Corifeo "angelo" e solo da quest'ultimo "Adamo prima del serpente" (Quasimodo 2018, 6), incarna l'uomo nell'età dell'innocenza, precedente al peccato originario¹⁰. La figura del giovane, definito inoltre "ridente Iperione del mare" (Quasimodo 2018, 6) – epiteto anch'esso presente nel testo originario¹¹ –, è anteriore alla storia, al linguaggio, alla logica, perfino alla configurazione mitica di età classica. "Non sa leggere né scrivere, ma sa cantare: anzi canta talvolta versi composti nelle ore di silenzio [...] Quando un forte sentimento lo agita, la sua voce, spesso così dolce, si ferma e le parole escono spezzate, incomprendibile. Non parla, ma colpisce" (6).

Iperione, etimologicamente 'colui che viaggia al di sopra', è nel mito un titano figlio di Urano e Gea, a sua volta genitore di Elios, Selene ed Eos, l'aurora; secondo Diodoro Siculo (Βιβλιοθήκη ιστορική, V, 67, 1) Hyperion comprende il movimento degli astri, e quindi le stagioni e i fenomeni fisici del mondo. Il viaggio di Billy/Hyperion, sul mare e al di sopra del mare, in accordo con le forze e i ritmi naturali, è quindi anche un 'sapiente' percorso ermeneutico: il gesto assassino compiuto al posto delle parole rivela e sanziona il carattere demonico di Claggart, indice a sua volta del Male presente nel mondo, che l'intervento divino inspiegabilmente non ha eliminato¹². La morte di Billy contiene comunque un senso di sconfitta dell'elemento naturale, primordiale ed innocente, di fronte all'ingiustizia degli uomini, e all'assurdità della legge; la luce della luna, accecante durante la prigionia e poi l'esecuzione di Billy, si spegne insieme a lui: svelare il Male non vuol dire debellarlo¹³.

¹⁰ "On retrouve dans le livret deux autres références bibliques : le rapport entre Claggart et Billy – le premier partagé entre l'admiration et la jalousie à l'égard du second – est comparé à celui entre Saoul et David ; la mort du perfide Claggart par la main de Billy est comparée par le Capitaine Vere au jugement d'Ananie. Cette comparaison est déjà présente dans le récit de Melville, où, par ailleurs, la décision du Capitaine Vere de condamner Billy est comparée à celle d'Abraham qui accepte de sacrifier son propre fils Isaac. Ananie et son épouse Saphire furent punis avec une mort subite, comme foudroyés par Dieu, pour avoir menti à Pierre lors de la vente de leurs propriétés pour la mise en commun des biens. L'épisode est raconté dans les Actes des Apôtres". (Asaro 2017, 179, n. 31). Cfr. anche Luisi (2004, 208, n. 68) che indica fra l'altro, come immagine "di memoria evangelica", il mare che si oscura alla morte di Billy.

¹¹ "The cheerful sea Hyperion" (Melville 1998, 264). Si noti che quando Quasimodo include nella raccolta *Dare e avere* il libretto lo intitola *Billy Budd, «The cheerful sea-Hyperion»*. Un atto dal racconto di Herman Melville. La figura mitizzata di Billy come Iperione presenta quindi un'evidente centralità nel testo, che la variante autoriale del titolo intende sottolineare.

¹² Afferma infatti il Corifeo: "E Billy pensa che Claggart sia soltanto un po' strano: non sa che rapida è la luce e l'ombra che passa negli occhi del maligno" (Quasimodo 2018, 9); l'aggettivo sostantivato ha, nella tradizione letteraria, biblica e popolare, una connotazione diabolica. Quando Claggart bussava alla porta di Vere la didascalia recita: "I lampi lo investono da ogni lato. Una folgore fragorosa scoppia vicino (Quasimodo 2018, 11), come se la furia degli elementi siglasse il carattere 'infero' del delatore; infine il Corifeo riconduce il comportamento negativo di Claggart ad un'intrinseca e misteriosa *debolezza* dell'azione divina: "Il suo può considerarsi un caso di "depravazione da natura"; potremmo dire che la sua responsabilità morale coincida col senso d'una frase della Bibbia: "i misteri dell'iniquità". (7)

¹³ La didascalia recita: "È sorta la luna. Ora il mare s'ode appena contro le murate. La luce sarà intensissima alla fine, quasi accecante" (Quasimodo 2018, 15). Il coro dei marinai a sua volta: "Ma guarda: il chiaro / di luna, sviando dalla baia, affila / la daga alla sentinella, e illumina / il tuo angolo, Billy Budd" (Quasimodo 2018, 16). Infine il Corifeo afferma: "Anche quella luce morrà all'alba dell'ultimo tuo giorno" (16).

La nave appare così un luogo infero nel quale, afferma Billy, “[l]’invidia e l’odio sono specchi/ taglienti: desolate, fredde misure/ della morte” (Quasimodo 2018, 9): il viaggio orizzontale e *superiore* di Billy si torce in discesa negli abissi di una malvagità violenta, ancestrale e subdola – l’ostilità di Claggart è inquinata dal desiderio¹⁴ –, a cui si aggiunge la debolezza di Vere, che non osa mettere in discussione la legge marziale, pur ammettendo l’innocenza dell’accusato¹⁵. La conclusione ristabilisce l’equilibrio infranto, tramite l’esecuzione/sacrificio del giovane:

Faranno di me domani un grappolo di gemme:
 penderò dal pennone come perla,
 come la perla che diedi a Molly Bristol
 pendeva dal suo orecchio.
 [...]

 Io stretto in un’amaca
 In sonno grave andrò sempre più giù
 Nell’acqua sprofondato. Ed ecco il sonno.
 O guardiano, sei qui? Allenta un poco
 I ferri dalle mani, e lascia che mi volga
 A riguardare il mare ancora e il cielo (Quasimodo 2018, 18).

La morte di Billy è preziosa, un dono per gli uomini, come l’orecchino di Molly, e l’ultimo sguardo al mare del protagonista ricorda l’immagine evangelica di Cristo che invoca il padre¹⁶.

Il commento finale del coro riprende esattamente i versi iniziali di presentazione del personaggio; la riscrittura operistica si struttura come *Ringkomposition*, in cui domina l’immagine dello spazio chiuso, del falso movimento circolare, all’interno del quale l’ingiustizia è sempre operante. Quando Vere invita Billy a giustificarsi e lo rassicura sul fatto che ha tutto il tempo per parlare, il Corifeo afferma invece: “No, non c’è tempo: ormai lo spazio dove si muovono le ore è breve, una povera creatura s’è scoperta nella sua impotenza. Nessuno può nulla; persiste il “mistero dell’iniquità” (Quasimodo 2018, 13).

Asaro osserva come il motivo dello spazio circoscritto e statico sia presente soprattutto nelle poesie del dopoguerra, insieme al termine “creatura”, nel senso di essere indifeso, caratterizzato da una ‘naturalità’ che l’esperienza bellica ha distrutto

¹⁴ Frequenti le allusioni nel testo all’ingannevole dolcezza di Claggart, evidenziata dall’inusuale scelta operistica, che assegna al personaggio una voce tenorile, e baritonale a Billy; nella prassi del teatro musicale il baritono assume normalmente la parte dell’antagonista.

¹⁵ Vere: “Billy è innocente, almeno lo sentiamo tale; ma noi non possiamo giudicare che con la legge marziale. Noi non dobbiamo obbedienza alla natura: noi accettiamo ordini quando si scatenano le guerre” (Quasimodo 2018, 15). Il Corifeo commenta al riguardo: “Forse Vere ha abbracciato Billy come Abramo fece con Isacco” (15).

¹⁶ Le gemme e l’annegamento richiamano anche il canto di Ariel in *The Tempest* di Shakespeare, I, 2: “Nothing of him that doth fade / But doth suffer a sea-change / Into something rich and strange” (Shakespeare 2000, 173). Se nel lavoro shakespeariano è l’azione del mare ad ingemmare il cadavere, in entrambi i testi c’è il senso di una morte “preziosa”, che scivola senza tragicità nella fluida distesa acquorea. I marinai intonano infatti nella conclusione: “Ha sonno già e come animale l’alga / Lo stringerà in un abbraccio molle” (Quasimodo 2018, 18).

(Asaro 2017, 170-172)¹⁷. In effetti la guerra è centrale anche in *Billy Budd*, poiché è proprio lo stato di belligeranza a irrigidire l'applicazione della giustizia, determinando un conflitto tipicamente tragico fra *physis* e *nomos*, norma naturale e legge degli uomini, che s'incarna, come si è visto, nel personaggio tormentato di Vere. La 'grecità' di Quasimodo – ampiamente rilevata dai critici anche riguardo al presente libretto¹⁸ – a quest'altezza cronologica non è mai esornativa, inerte richiamo ai classici, ma si collega strettamente con l'esigenza di 'rifondare l'uomo': l'ingiusta morte di Billy significa allora la vittoria dell'ingiusta società degli uomini sulle leggi di natura e, osserva Asaro, l'immagine del giovane che pende dal pennone ricorda le cetre appese in *Alle fronde dei salici* (Asaro 2017, 174). Il giovane marinaio è quindi il poeta, doppio dell'io lirico (Asaro 2017, 178), che non parla ma canta e compone versi, isolato dalla comunità, come rimarca l'ultimo verso del libretto: "L'uomo è lontano qui dove tu canti" (Quasimodo 2018, 18)¹⁹.

Il messaggio dell'opera non è, in ogni caso, rinunciatario; il poeta/marinaio è isolato nel suo compito di illustrare e denunciare la malvagità umana, ma il suo sacrificio è espiazione e liberazione, valida per tutti gli uomini. La riscrittura di Quasimodo, come scavo nel profondo dell'animo umano che mantiene la funzione di *inside narrative* del romanzo di Melville (Reggiani 2018, 13), unendo al *plot* originario suggestioni classiche e reminiscenze bibliche in un itinerario di dolorosa scoperta dell'abiezione, mantiene la dinamicità del viaggio marino come *Bildungsroman*. Billy, "icona sacra" (Luisi 2004, 208) dall'evidente simbologia cristologica, esce fuori dal 'cerchio' dell'iniquità; la sua esecuzione è martirio, quindi testimonianza che fa breccia nella superficie del reale mostrando l'evidenza del Male; la morte non conclude ma avvia il percorso di un'umanità rinnovata. Come il poeta, il giovane può solo professare la sua innocenza, che lo esclude dalla comunità; ma il fatto stesso di aver indicato ciò che è negativo indica la via per superarlo, dando luogo ad un 'luminoso' itinerario di redenzione.

Orfeo ed Euridice, dagli *Inferi* della Seconda Guerra.

Un altro viaggio negli 'abissi' è presente nel libretto *Orfeo-Anno Domini MCMXLVII* (1960), concepito in forma di oratorio in un atto su musica di Gianni

¹⁷ "Chez Quasimodo, le champ lexical de l'espace – physique, temporel, existentiel – est utilisé, souvent à travers l'image d'un « cerchio », dans l'acception d'enfermement à l'intérieur d'un espace clos et sombre" (Asaro 2017, 170).

¹⁸ Osserva ad esempio Marinella Pennicchi: "Salvatore Quasimodo vede nel personaggio di Melville un personaggio archetipico, il protagonista di un'antica tragedia greca colpito da un Fato ineluttabile e trasporta l'atmosfera dell'antica ballad marinara di tradizione nordica nel cuore mediterraneo della cultura classica" (Pennicchi 2018, 10). Secondo Asaro l'introduzione del Corifeo "donne à l'opéra l'allure d'une tragédie grecque, où le héros est victime d'un destin, ou plus précisément, d'une Ανάγκη (Anánkê) inéluctable, ce qui est d'ailleurs en accord avec l'atmosphère sombre et pessimiste du conte de Melville (Asaro 2017, 164)

¹⁹ Asaro (2017, 177) osserva come anche l'immagine finale del corpo di Billy stretto nell'amaca e spinto sempre più giù dal sonno 'grave' sia affine ad una descrizione che il poeta fa di se stesso, malato, in un letto d'ospedale, nel testo *Ho fiori e di notte invito i pioppi*, incluso in *Dare e avere*: "Mi sembra di essere un emigrante che veglia chiuso nelle sue coperte, tranquillo, per terra. Forse muoio sempre" (Quasimodo 1966, 56). Billy e Quasimodo, entrambi migranti e costretti a prendere il mare, saranno isolati in un mondo dove domina la violenza e al quale possono opporre, come loro sola ricchezza e difesa, il canto per il marinaio e la poesia per lo scrittore (Cfr. Asaro 2017, 179).

Ramous. Il testo rielabora in forma drammatica tre poesie già pubblicate in *La vita non è sogno* (1949): *Dialogo, Quasi un madrigale e Anno Domini MCMXLVII*.

La catabasi-anabasi di Orfeo è percorso di conoscenza, allusivo agli orrori, alla sporcizia, all'insensatezza, alle drammatiche conseguenze di un conflitto reale appena trascorso, di portata 'mondiale'; descritto da se stesso in terza persona, quasi per prendere la distanza da una realtà di angoscia e di morte ormai superata, il giovane soldato emerge dal fango e dal sangue, senza la donna amata: "Siamo sporchi di guerra, e Orfeo brulica / di insetti, è bucato dai pidocchi, / e tu sei morta (Quasimodo 1960, 7). Le sue disgustose ferite 'entomologiche' alludono metaforicamente alla violenza e allo squallore di un'esperienza bellica che ha degradato l'umano, abbassandolo al rango di animale.

Nel contesto dell'opera musicale la vicenda si svolge come *dialogo* fra il protagonista ed un'Euridice annientata dal mondo ctonio; ma l'atrocità dell'Erebo, la cui condizione invernale di aridità vitale si contrappone al rifiorire del mondo di superficie, richiama evidentemente il *sottosuolo* e la negatività dei presidi militari: "L'inverno, quel peso / di ghiaccio, l'acqua, l'aria di tempesta/ furono con me, e il tuono di eco in eco / nelle mie notti di terra" (Quasimodo 1960, 7).

La rischiosa escursione nell'oltremondo appare quindi inutile, come nella fonte mitologica; la coppia *in absentia*, sovrastata dal passato, ripercorre nel ricordo una vicenda labirintica e senza uscita:

Euridice: Ed ora so
che ti dovevo più forte consenso,
ma il nostro tempo è stato furia e sangue.
Orfeo: Altri già affondavano nel fango,
avevano le mani, gli occhi disfatti,
urlavano misericordia e amore (Quasimodo 1960, 7-8).

Nello scontro senza tempo fra Eros e Thanatos prevale quest'ultimo, poiché la passione amorosa si è rivelata troppo debole per sconfiggere la morte; l'esitazione, che nel mito classico pertiene al protagonista maschile, qui invece è della donna. Sarà allora il 'soldato' Orfeo della riscrittura ad opporsi al macabro destino di Euridice, richiamando dal mondo di superficie la compagna, con un grido la cui forza è potenziata da simboli di vitalità istintiva e primordiale quali il suono delle cicale, che funge da basso continuo all'esplosione lirica:²⁰

Orfeo: Ora grido anch'io
Il tuo nome in quest'ora meridiana
Pigra d'ali, di corde di cicale
Tese dentro le scorze dei cipressi (Quasimodo 1960, 8).

Ma Euridice reagisce abolendo nella sua mente il passato, dunque il coinvolgimento e la compromissione con un macabro destino: "Non ho più ricordi, non voglio ricordare; / la memoria risale dalla morte, / la vita è senza fine. Ogni giorno / è nostro [...]" (9);

²⁰ "Esse sono intrinsecamente legate al sole e all'estate, alla forza rigenerativa della natura, in un vigoroso e a un tempo fragile equilibrio tra sospensione meridiana e vertigine sessuale" (Ruozzi 2010, 114).

in voluta opposizione al mito Quasimodo costruisce in effetti il personaggio di Euridice come “simbolo della «vita» restituita con la forza dell’«amore»”(Macri 1986: 151)²¹. Nell’opera quasimodea la coppia si ricongiunge perché non è presente il meccanismo colpa/punizione; Orfeo non pecca di *hybris* nel mondo novecentesco dello scrittore, dove non esistono ‘deità’ giuste, ed un superiore ma inconoscibile equilibrio che l’uomo, nella sua presunzione, infrange. Anzi i dominatori, non dei ma uomini più potenti degli altri, hanno scompaginato la realtà, innestando odio e diffondendo distruzione solo per difendere i propri interessi privati. Orfeo vince proprio perché si contrappone alla logica dei padroni: il suo è un percorso lineare di consapevole rivolta contro i ‘signori della guerra’, dei quali rileva con dolore la crudeltà; ed è al tempo stesso un viaggio alla riconquista della propria identità, riplasmata dalla passione amorosa:

Orfeo: Un giorno, un solo
giorno, per noi. Un giorno senz’armi,
o padroni della terra.
Avete finito di battere i tamburi
a cadenza di morte [...];
lasciateci un giorno senz’armi sopra l’erba
al rumore dell’acqua in movimento,
delle foglie di canna fresche tra i capelli,
mentre abbracciamo la donna che ci ama (Quasimodo 1960, 9).

Nell’oratorio il viaggio è strumento per ripristinare la normalità del quotidiano e i suoi ritmi naturali; nel suo itinerario Orfeo, come Dante, è guidato da un Poeta, terza figura del dialogo, che incita il giovane a trovare il “varco” per sfuggire alla dissoluzione e recuperare il senso dell’esistenza: “C’era un varco segnato dai poeti. / E tu sporco ancora di guerra, Orfeo, / come il tuo cavallo, senza la sferza, / alza il capo, non trema più la terra:/ urla d’amore, vinci, se vuoi, il mondo” (Quasimodo, 1960: 11)²². La rielaborazione musicale del mito orfico, oltre ad indicare la soluzione per ripristinare, a livello individuale e collettivo, valori, luoghi e abitudini che la guerra ha sfaldato, può considerarsi “esemplificativ[a] della condizione della poesia e della funzione del poeta all’interno della società” (Manfredi, 1986: 314); il “grido” e l’ “urlo” d’amore dei due personaggi esprime il ruolo “quasi magico, di mediatore, di guida, di punto di raccordo tra gli uomini e con essi” (Manfredi, 1986: 315) che lo scrittore – ed ogni intellettuale – riveste in questa delicata fase storica²³.

Ad avvalorare questa ipotesi si consideri che, oltre al doppio viaggio nei recessi di Ade, e al percorso di scavo nella propria interiorità che i due personaggi compiono per recuperare la forza di opporsi alla morte, anche in accordo ai ritmi salvifici della Natura, è presente nel libretto un *attraversamento* dei luoghi poetici – come si è detto, *Dialogo*,

²¹ Orfeo: “Euridice è viva. Euridice! Euridice!” (Quasimodo: 1960, 11).

²² La poetica del “varco” è notoriamente anche montaliana. Cfr. almeno Moroni 2005, 62-65. Asaro ritiene che la figura del poeta sia presente nei due libretti quasimodei, in forma allegorica in *Billy Budd*, esplicitata come personaggio nell’*Orfeo* (Asaro 2017, 178).

²³ “Scendendo agli Inferi, l’io poetante di Quasimodo [...] impara da Euridice morta ad accogliere la morte, ma anche a ritrovarla nelle cose, in tutte le cose che vogliono essere dette nella loro transitorietà” (Luisi, 2004: 156).

Quasi un madrigale e Anno Domini MCMXLVII —; esse vanno a costituire l’oratorio, strutturato come *puzzle* di precedenti opere, confluite in un unico testo e destinate ad acquisire un senso inedito dato dalla sinergia fra i tre componimenti. *Dialogo*, con cui si apre e chiude l’oratorio, costituisce la cornice propriamente “orfica”, con la definitiva sconfitta delle tenebre; *Quasi un madrigale* rappresenta il presente, l’adesione alla vita tramite l’abolizione del ricordo doloroso; ad *Anno Domini MCMXLVII* è affidata la sezione ‘politica’ dell’opera, sezione pronunciata interamente da Orfeo/soldato, la cui vittoria sulla morte deriva soprattutto dalla lucida percezione delle cause di un Male che non è entità astratta, bensì incarnata in avido figure di Potere.

Violenza e astuzia del potere coloniale in *L’amore di Galatea*

Nel 1964 il teatro Massimo di Palermo commissiona Michele Lizzi e Salvatore Quasimodo un’opera legata al passato mitico della Sicilia, *L’amore di Galatea*, rappresentata il 12 marzo con la direzione di Franco Capuana²⁴. I due autori siciliani sono entrambi *viaggiatori*, almeno virtualmente, perché ormai stabili nel Continente ma legati, a vario titolo, alla propria terra di origine, che diventa fonte di elaborazione creativa. Di Quasimodo si è già ampiamente discusso; il compositore, Michele Lizzi, è anch’egli un *déraciné*, perché nato ad Agrigento ma vissuto fra Roma e Napoli, dove svolge la sua attività artistica. L’opera sarà ambientata in una Sicilia irreale, nella quale l’immagine della realtà geografica e sociale contemporanea si percepisce attraverso una dislocazione temporale.

La storia del tragico amore di Galatea ed Aci, ucciso dal rivale Polifemo che sarà a sua volta accecato da Ulisse, nasce dall’interazione fra un sostrato mitologico greco e un’antica leggenda isolana, in accordo all’identità di scrittore greco-siciliano professata da Salvatore Quasimodo. La passione sfortunata fra la ninfa e il giovane pastore è infatti molto nota nella Sicilia orientale, dove il toponimo Aci è diffuso (Mazzoleni 1895; Mannitta 2007); Quasimodo e Lizzi collegano con originalità il motivo narrativo della rivalità amorosa fra Aci e Polifemo alla vicenda omerica dell’inganno e successivo accecamento del Ciclope da parte di Ulisse (Boosche 2003, 21-32).

Galatea ama Aci e disprezza il mostruoso Ciclope, che uccide il rivale schiacciandolo con un masso e provocandone la dissoluzione in acqua che scorre fra le rocce. Ulisse arriva nell’isola, offre del vino a Polifemo e ne raffina la mente raccontandogli le proprie esperienze; il gigante, scaltrito, si propone di conquistare con l’inganno la ninfa, che ne teme la forza bruta²⁵. Ma l’astuto marinaio ha offerto racconti e doni al Ciclope solo per distruggerlo; Polifemo muore e ogni cosa nell’isola si corrompe e degrada mentre Galatea scopre di averlo sempre amato, e per il dolore si trasforma in onda marina. Ulisse lascia l’isola distrutta da un terremoto, provocata dal vulcano che sta eruttando.

L’opera consiste in un *viaggio* nel passato mitico per comprendere e analizzare criticamente il presente, per quanto il percorso diacronico a ritroso si risolva nella

²⁴ Il libretto di Quasimodo-Lizzi, edito da Curci nel 1968, è diviso in tre atti, ma non presenta scansioni interne in scene, per cui cito nel mio lavoro direttamente le pagine.

²⁵ “Galatea sarà mia, / il tempo è venuto / del mio inganno sottile. / Aci presto sarà dimenticato (Quasimodo 1968, 30).

trasformazione sostanziale di ambienti, personaggi, situazioni. Il libretto presenta un mondo *altro*, con sue proprie leggi e sistema valoriale, ma l'itinerario virtuale che l'elaborazione fantastica permette di compiere al lettore/spettatore brucia le distanze fra realtà e configurazioni sociali tendenzialmente incomparabili, poiché fra Sicilia mitica dell'età classica e l'isola di metà Novecento si creano analogie insospettite: entrambe sono terre violate e depredate, caratterizzate da una relazione difficile con l'alterità, profondamente e dolorosamente modificate dall'intrusione dello *straniero*. Nella narrazione leggendaria, che rispecchia e prefigura il divenire storico, il viaggiatore che approda all'isola è una figura negativa: il pirata, il conquistatore, il padrone.

L'isola prima dell'arrivo di Ulisse appare certamente non idillica, anzi attraversata da violente tensioni fra mondo marino e terrestre, che sfociano nell'omicidio di Aci; il delicato pastore infatti, come la ninfa marina Galatea, appartiene ad una realtà fluida, sottile, trasparente, contro la ruvida materialità del Ciclope, anche se la rozzezza del gigante è solo apparente. È quest'ultimo infatti a costituire il polo di aggregazione degli opposti elementi; Polifemo è personaggio complesso che incarna la duplice essenza della terra, costituita da dolcezza e violenza: ama ma uccide per amore, conosce il potere dell'acqua terrestre, e lo usa per eliminare Aci, costringendolo a passare al *reame acquatico*. Il Ciclope mostra già solo con la sua presenza scenica un'identità *in between*, ed è infatti spesso piazzato su uno scoglio, zona liminare, da cui controlla, come *genius loci* dell'isola, le sue diverse configurazioni. L'arrivo di Ulisse causa in lui un improvviso cambiamento: il vino portato dall'eroe e l'astuzia da lui impiegata per fronteggiare quello che vede come un mostro, per quanto ingenuo, disgrega lo scenario mitico, determinando un violento contatto con la modernità. Ulisse racconta i suoi viaggi, introducendo quindi la visione di un altro, differente mondo – “La nave correva con la chiglia verde/ di conchiglie, i remi misuravano il tempo...” (Quasimodo 1968, 25) –; insegna a Polifemo le arti subdole della seduzione: “Avrai l'amore di Galatea, i miei compagni / Ti insegneranno molte cose” (Quasimodo 1968, 30). Polifemo rassicura il marinaio, che teme di essere ucciso: Ma che dici, Nessuno? Tu vivrai / mi hai insegnato a bere” (30)²⁶.

Ulisse /viaggiatore porta allora nel microcosmo isolano, equilibrato nelle sue opposte tensioni, la forza distruttiva del pensiero razionale, e al tempo stesso il suo contrario: l'alcool, l'ottundimento dei sensi, il sonno. Il primo è riservato a chi depreda e sottomette, il secondo al popolo stanziale, primitivo, debole, facilmente ingannabile.

Sono Ulisse d'Itaca
 Che naviga con la mente
 Senza sogni e interroga
 Il mare e la terra
 Sulla scienza dell'uomo
 E il suo dolore (Quasimodo 1968, 41).

L'astuto marinaio è il colonizzatore, il cui discorso è strumento primario di esercizio del potere (Foucault 1966), poiché introduce un sistema di definizioni, di

²⁶ Ulisse non esita ad ingannare anche Galatea presentandole l'immagine falsa di un Ciclope violento: “Polifemo mi parlava di te / con le mani sporche / del sangue dei compagni” (Quasimodo 1968, 41-42).

esclusioni, di legittimazioni: rende lecito l'inganno (di Polifemo verso Galatea; di lui stesso verso Polifemo); giustifica l'omicidio (di Aci, di Polifemo); diffonde l'obnubilamento tramite il vino, impedendo l'esercizio della ragione e della capacità critica: "É un liquido più buono del tuo latte da neonato. Vedrai che testa ti farà" (Quasimodo 1968, 24)²⁷. Infine sminuisce la perdita di affetti, di valori, di persone, a cui ha dato luogo la sua azione, pretendendo di controllare il mondo emozionale di coloro che ha sottomesso, a cui non è permesso soffrire per le proprie perdite: "La sapienza / Vive nel dominio dei morti" (Quasimodo 1968, 41). Il Ciclope appare il simbolo di una terra oppressa, che fin dall'inizio della vicenda è stata considerata un puro oggetto di possesso, come afferma il coro dei marinai, che indirettamente rivela il ruolo di Ulisse come conquistatore rapace: "Misureremo ogni piega dell'isola. / La terra sembra fertile!" (Quasimodo 1968, 22)²⁸.

L'azione del viaggiatore/predatore causa una totale distruzione: Polifemo, che incarna la natura stessa della Sicilia, precipita rovinosamente, indicando per metonimia l'azzeramento del territorio e la perdita d'identità isolana: "[Coro delle ninfe] Il suo occhio è cenere! / Il suo corpo è fermo! / Una montagna / Franata a valle! / [...] Tutto muore nell'isola!" (Quasimodo 1968, 39).

Il libretto assegna quindi un significato complesso al personaggio del viaggiatore: emblema della razionalità e della modernità, Ulisse distrugge il mondo mitico, o meglio la falsa immagine di un'autarchica isola *felix*. A ben vedere, infatti, il contatto con la realtà non può essere evitato, ed esso non è del tutto negativo, comportando allo stesso tempo un arricchimento ed una perdita: l'isola, grazie alla 'sapienza' di Ulisse, acquista un'identità più complessa e interagente nelle sue opposte componenti di forza e debolezza, elemento terrestre e marino. Galatea e Polifemo comprendono il rispettivo desiderio ed i modi per attuarlo, acquistano una superiore consapevolezza, per quanto alla fine muoiono; fuor di metafora, ciò vuol dire che la Sicilia arriva a fare i conti con la modernità abbandonando il suo passato storico/mitologico.

Il personaggio del viaggiatore incarna in questo caso *l'altro da sé*: la Sicilia letteraria si può collegare al continente solo cancellando la sua identità isolana ed isolata, assumendo quella che lo 'straniero', quindi il discorso egemonico, la violenza epistemica (Spivak 1988) del pensiero occidentale/razionale ulisseo, le assegna, con cui la investe. Si tratta comunque di una violenza, più subdola ma altrettanto rovinosa e letale rispetto alla furia passionale del Ciclope.

L'ultimo libretto di Quasimodo approda ad una significazione dolorosa del viaggio, come confronto fra antico e moderno, stanziale e dinamico, che si risolve nella predominanza del viaggiatore/colonizzatore sullo stanziale. Ma i viaggi musicali di Quasimodo sono anche sede di un confronto positivo, come in *Billy Budd*, dove il percorso marino ed esperienziale del marinaio è affermazione di libertà e 'naturalità'

²⁷ La battuta è detta dal coro di marinai, che esprime comunque il punto di vista del capitano.

²⁸ Per Quasimodo "la realtà ctonia della Sicilia di Polifemo è anche una realtà autoctona. La realtà bruta e selvatica incarnata da Polifemo rappresenta anche la realtà delle proprie origini. Da questo punto di vista, il poeta si identifica anche almeno in parte con Polifemo, con quella realtà ctonia, violata dalle successive invasioni straniere, e in tempi più recenti dalla civiltà industriale e razionale [...]. Nella poesia *Ai fratelli Cervi, alla loro Italia*, Polifemo è innalzato ad immagine emblematica della Sicilia invasa, maltrattata e violata dalla storia" (Boosche 2003: 31).

di fronte all'abiezione dell'uomo, che viene compresa e redenta; o nell'Orfeo combattivo di matrice dantesca, il più universale forse fra i viaggiatori quasimodei, che incarna l'eterna aspirazione dell'uomo: evitare l'annullamento nel viaggio finale, vincere la Morte.

Bibliografia

- Accrocca, Elio Filippo. 1956. "I due tempi di Quasimodo", in *La Fiera Letteraria*, 16 settembre.
- Adorno, Theodor L. W. 1994. *Minima moralia. Meditazioni della vita offesa*. Torino: Einaudi.
- Asaro, Gabriella. 2017. "Un autre regard sur la poésie de Salvatore Quasimodo: ses livrets d'opéra", in *Chroniques Italiennes*, 33, 2, pp. 155- 210.
- Bellia, Angela. 2012. *Introduzione*, in Id. (a cura di) *La riscrittura del mito nella musica e nel teatro tra cultura classica e contemporanea. Studi in onore del compositore Michele Lizzi (1915-1972)*. Roma: Aracne, pp. 7-29.
- Bossche, Bart Van den. 2003. Quasimodo e il mito, in *Quasimodo e gli altri*. A cura di Franco Musarra. Atti del Convegno internazionale, Lovanio, 27-28 aprile 2001. Firenze: Cesati; Leuven: Leuven University Press, pp. 21-32.
- Castelli, Rosario. 2003. *Liguria come un'infanzia: gli anni genovesi di Salvatore Quasimodo*, in *Quasimodo e gli altri*. A cura di Franco Musarra. Atti del Convegno internazionale, Lovanio, 27-28 aprile 2001. Firenze: Cesati; Leuven: Leuven University Press, pp. 89-100.
- Collisani, Amalia. 2012. *La forza del mito*, in *La riscrittura del mito nella musica e nel teatro tra cultura classica e contemporanea. Studi in onore del compositore Michele Lizzi (1915-1972)*. A cura di Angela Bellia. Roma: Aracne, pp. 31- 46.
- Ferlita, Salvatore. 2002. "Ecco il vero volto di Quasimodo poeta di passione e di protesta civile", in *La Repubblica*, 30/06/2002.
- Finzi, Gilberto. 1975. Introduzione a Id. (a cura di), *Quasimodo e la critica*. Milano: Mondadori, pp. XI-XVIII.
- Foucault, Michel. 1966. *Les Mots et les Choses (Une archéologie des sciences humaines)*. Paris: Gallimard.
- Gioviale, Fernando. 2003. *Descrizioni di trascrizioni: idee di teatro*, in *Quasimodo e gli altri*. A cura di Franco Musarra. Atti del Convegno internazionale, Lovanio, 27-28 aprile 2001. Firenze: Cesati; Leuven: Leuven University Press, pp. 59-70.
- Granese, Alberto. 1986. *Ritorno alla "terra impareggiabile". Teatro, teatralizzazione e colore nell'opera di Quasimodo*, in *Salvatore Quasimodo. La poesia nel mito e oltre*. A cura di Giuseppe Amoroso, Gilberto Finzi. Atti del convegno nazionale di studi su Salvatore Quasimodo, Messina, 10-12 aprile 1985. Bari: Laterza, pp. 295- 310.
- Luisi, Maria. 2004. "Voce senza parole / canta il mare". *I libretti per musica di Salvatore Quasimodo*, in *Segni e sogni quasimodiani*. A cura di Laura Di Nicola, Maria Luisi. Pesaro: Metauro, pp. 189-210.
- Manfredi, Paola. 1986. *Tra innovazione e continuità: "La vita non è sogno"*, in *Salvatore Quasimodo. La poesia nel mito e oltre*. A cura di Giuseppe Amoroso, Gilberto Finzi. Atti del convegno nazionale di studi su Salvatore Quasimodo, Messina, 10-12 aprile 1985. Bari: Laterza, pp. 311- 324.
- Macri, Oreste. 1986. *La poesia di Quasimodo. Studi e carteggio con il poeta*. Palermo: Sellerio.
- Manitta, Angelo. 2007. *Acì e Galatea: riproposizione topografica di un mito*. Con nota introduttiva di Antonino Grillo. Castiglione di Sicilia: Accademia Internazionale Il Convivio.
- Masetti, Andrea. 2012. "La «geometria viva» della poesia di Salvatore Quasimodo", in *Chroniques Italiennes*, 3, pp. 1-19. <http://chroniquesitaliennes.univ-paris3.fr/PDF/Web24/12.A.Masetti.pdf>.
- Melville, Hermann. 1998. *Billy Budd & Other Stories*. Ware: Wordsworth Editions.
- Mazzoleni, Achille. 1895. *Acì e Galatea nella leggenda*. Acireale: Donzuso.

- Moroni, Mario. 2005. *Spazio e spazialità poetica nella poesia italiana del Novecento*. Kibworth: Troubador Publishing.
- Pennicchi, Marinella. 2018. *Un poeta in conservatorio*, in *Laboratorio cantarinascena 10 anni. Giorgio Federico Ghedini BILLY BUDD. Un atto di Salvatore Quasimodo dal racconto di H. Melville*. Milano: Conservatorio di Milano, pp. 9-10.
- Pietrucciani, Mario. 1988. *Quasimodo e (forse) Mallarmé*, in *Ai fuochi di Parigi*. A cura di Luigi de Nardis e Giovanni Saverio Santangelo. Palermo: Palumbo, pp. 61-66.
- Pietrucciani, Mario. 1989. *Quasimodo: un «inverno» tra D'Annunzio e Mallarmé*, in *Letteratura e storia meridionale: studi offerti a Aldo Vallone*. Firenze: Olschki, pp. 705- 710.
- Primo, N. 2012. “Dilegua l’età dell’alloro”. Salvatore Quasimodo tra Grecia e Sicilia”, in *Chroniques italiennes*, 3. <http://chroniquesitaliennes.univ-paris3.fr/PDF/Web24/13.N.Primo-S.pdf> , pp. 1-18.
- Quasimodo, Salvatore. 1942. *Ed è subito sera*. Milano: Mondadori.
- Quasimodo, Salvatore. 1949. *Billy Budd*. Milano: Suvini Zerboni.
- Quasimodo, Salvatore. 1960. *Orfeo Anno Domini MCMXLVII. Opera-oratorio in un atto*. Musica di Gianni Ramous. Milano: Curci.
- Quasimodo, Salvatore. 1966. *Dare e avere, 1959-1965*. Milano: Mondadori.
- Quasimodo, Salvatore. 1968. *L'amore di Galatea. Mito in tre atti*. Musica di Michele Lizzi. Milano: Curci.
- Quasimodo, Salvatore. 1994. *Poesie e discorsi sulla poesia*. A cura e con introduzione di Gilberto Finzi, prefazione di Carlo Bo. Milano: Mondadori.
- Quasimodo, Salvatore. 1996. *Tutte le opere*. Milano: Mondadori.
- Rebora, Roberto. 1961. *Nota introduttiva*, in Salvatore Quasimodo, *Scritti sul teatro*. Milano: Mondadori.
- Reggiani, Enrico. 2018. *Melville, ispiratore di Quasimodo e Ghedini*, in *Laboratorio cantarinascena 10 anni. Giorgio Federico Ghedini BILLY BUDD. Un atto di Salvatore Quasimodo dal racconto di H. Melville*. Milano: Conservatorio di Milano, pp. 11- 13.
- Ruocco, Danilo. 2002. *Quasimodo fra teatro fatto e teatro visto*, in *Salvatore Quasimodo nel vento del Mediterraneo*. A cura di Pietro Frassica. Atti del Convegno internazionale, Princeton, 6-7 aprile 2001. Novara: Interlinea, pp. 73-87.
- Ruozzi, Gino. 2010. *Formiche e cicale*, in *Animali della letteratura italiana*. A cura di Gian Mario Anselmi e Gino Ruozzi. Roma: Carocci, pp. 110-118.
- Shakespeare, William. 2000. *The Tempest*. A cura di Christine Dymkowski, Anne Barton. Cambridge: Cambridge University Press.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. 1988. *Can the Subaltern Speak?*, in *Marxism and the Interpretation of Culture*. A cura di Cary Nelson, Lawrence Grossberg. Basingstoke: Macmillan, pp. 271- 313.
- Tedesco, Natale. 2003. «L’alto veliero oltre lo stretto»: la poesia oltre le strettoie dell’esistenza, in *Quasimodo e gli altri*. A cura di Franco Musarra. Atti del Convegno internazionale, Lovanio, 27-28 aprile 2001. Firenze: Cesati; Leuven: Leuven University Press, pp. 11- 20.

Francesca BRAVI
(Christian-Albrechts-Universität
zu Kiel)

***I pionieri del Far East: Viaggio
in Romania. Se consideri le colpe
di Andrea Bajani***

Abstract: (“The Pioneers of the Far East”: Travelling to Romania. *Se Consideri le Colpe* by Andrea Bajani) Andrea Bajani says in an interview about his novel *Se consideri le colpe* (Einaudi 2007): “Going east is going where things begin”. The book tells the story of a journey that has an unusual destination for Italian literature: Romania. The novel begins in Bucharest at the airport. Lorenzo, the narrator, arrives in Romania for the funeral of his mother, who he has not seen for several years. The other passengers on the plane are dynamic businessmen, young investors and Italian entrepreneurs who have moved their companies to Romania. Romania is seen as a country living a second birth, involved in a fast industrialization, also due to the system of offshoring, moving away from the traditions based on farming to forced capitalism. The importance of traveling in literature as showing crossroads of civilizations is emphasized through examples from the novel. The journey to Romania in Bajani’s book shows also a way to understand what Italy looks like from the outside: “Changing perspective is the only possibility literature has to try and show the world in a different light.”

Keywords: Literary journey, Romania, Italy, Bajani, Offshoring

Riassunto: “Andare a est è andare dove cominciano le cose”; lo afferma Andrea Bajani in un’intervista sul suo romanzo *Se consideri le colpe* (Einaudi 2007). Nel volume si racconta di un viaggio che ha come meta un paese del tutto insolito per la letteratura italiana: la Romania. La storia comincia all’aeroporto di Bucarest. Lorenzo, il narratore, giunge in Romania per il funerale di sua madre che non ha visto da diversi anni. Gli altri passeggeri dell’aereo sono dinamici uomini d’affari, giovani investitori e imprenditori italiani che hanno trasferito le loro aziende in Romania. La Romania, in particolare, viene vista come un paese in rinascita, coinvolto in un’industrializzazione forzata velocissima, anche dovuta al sistema della delocalizzazione, spostandosi dalle tradizioni di un mondo prettamente contadino al capitalismo forzato. Basandosi sull’esempio del volume di Bajani, si sottolineerà l’importanza del viaggio in letteratura come incrocio di civiltà; il suo viaggio in Romania è un modo per capire cos’è l’Italia guardata dal di fuori: “Cambiare la prospettiva è l’unica possibilità dal punto di vista della letteratura di provare a far vedere il mondo sotto una luce diversa.”

Parole chiave: Viaggio letterario, Romania, Italia, Bajani, Delocalizzazione

1. Introduzione

“Andare a est è andare dove cominciano le cose”; lo afferma Andrea Bajani in un’intervista sul suo romanzo *Se consideri le colpe* pubblicato da Einaudi nel 2007. Questa relazione si propone di andare a rintracciare nel romanzo di Bajani le parti dedicate al viaggio tra Italia e Romania per vedere come i due paesi vengano rispettivamente rappresentati. Basandosi sull’esempio del volume di Bajani, si sottolineerà l’importanza del viaggio in letteratura come incrocio di civiltà; il suo viaggio in Romania è infatti anche un modo per conoscere un paese diverso e per capire cos’è l’Italia guardata dal di fuori. La Romania è un paese del tutto insolito come meta per la letteratura di viaggio italiana. In generale non sono numerosi i riferimenti alla Romania presenti nei romanzi

italiani. Solo poche le eccezioni¹: Fabio Geda con *Per il resto del viaggio ho sparato agli indiani* (Feltrinelli 2007) o *Nordest* di Massimo Carlotto e Marco Videtta (Edizioni E/O 2005); *Haiducii* di Tommaso Labranca (pubblicato prima a puntate sulla rivista FilmTV nel 2009, riunite poi in volume nel 2010) che però ci mostra la prospettiva opposta, ossia la presenza romena in Italia.

2. Viaggio

Del 2007 è il romanzo *Se consideri le colpe* di Andrea Bajani, uno degli autori più interessanti del panorama della letteratura italiana contemporanea e già apprezzato per volumi come *Ogni promessa* (2010), *La vita non è in ordine alfabetico* (2014) o *Un bene al mondo* (2016). *Se consideri le colpe* ha attirato l'attenzione della critica e ha ottenuto il Premio Super Mondello, il Premio Brancati e il Premio Recanati.

Il romanzo racconta il viaggio in Romania di un ragazzo (Lorenzo) per il funerale della madre (Lula), che l'aveva lasciato da piccolo per trasferire la sua azienda in Romania.

Il titolo² è una citazione diretta dal Salmo 130 (129) dell'Antico Testamento e sembra perfetto riferendosi da una parte all'ultimo saluto, e dall'altra inserendosi nel gruppo dei salmi utilizzati durante il pellegrinaggio a Gerusalemme e che veniva cantato arrivando sotto le mura della città proprio alla fine del proprio viaggio. Bajani spiega la scelta del titolo come segue:

Perché viviamo in un momento storico in cui la logica delle colpe corrode qualsiasi approccio conoscitivo. È come se bloccasse il senso critico della gente ed è esibita costantemente dai media. È come se la realtà fosse la soluzione di un caso, sempre, costantemente e, quindi, in quanto caso, avesse bisogno di un colpevole per essere archiviata. La realtà è invece in continua metamorfosi e la colpa e il perdono tendono a schematizzarla. Per me partire dal *De Profundis* era cercare di ribaltare la logica cattolica della colpa per parlare di una società che costantemente rivendica di essere dalla parte giusta, dalla parte del bene. (Guerriero 2008).

Un diretto riferimento al titolo all'interno del romanzo si trova nell'omelia del prete durante il funerale. Il prete, interrotto dalla tosse, riprende e ripete per ben quattro volte "Se consideri le colpe" (Bajani 2007, 64).

La struttura del romanzo è caratterizzata da brani di una certa brevità che a stento definiremo capitoli. Si tratta più di un "mosaico" attraverso cui la lettura diventa ricostruzione, così come per Lorenzo il viaggio è ricostruzione del suo rapporto con la madre.

In un'intervista Bajani sottolinea il diretto collegamento tra letteratura e viaggio:

¹ Si veda al riguardo il saggio di Corina-Gabriela Bădeliță che prende anche in esame anche altri testi indagando il rapporto tra letteratura e stereotipi. Bădeliță, Corina-Gabriela. 2015. *La Romania nella narrativa italiana dell'ultimo decennio: stereotipo, finzione o realtà?* in Popa, Doina Mihaela, Iftimie, Nicoleta-Mariana (coord.), *Relația identitate-alteritate și stereotipurile socio-culturale*. Iași: Performantica, p. 9-20.

² Il romanzo è uscito anche in Romania nel 2011 per i tipi di Humanitas nella traduzione di Ileana Bunget e Smaranda Bratu Elian. Il titolo dell'edizione romena è *De vei lua aminte la greșeli* ("Ricorderai gli errori") e si riferisce al versetto precedente del Salmo *De Profundis* rispetto al titolo italiano.

“La letteratura è metamorfosi: noi, la terra, l’uomo, cambiamo continuamente e la letteratura dev’essere il luogo di questo cambiamento, deve permettere lo straniamento, il viaggio.” (Molteni 2010).

Il viaggio si realizza nel romanzo su più livelli e si materializza in oggetti che si caricano di significato. Non si tratta solo di un viaggio che si svolge nello spazio tra i due paesi Italia e Romania e si concretizza nei mezzi di trasporto utilizzati (aereo, auto, camion) e nella rappresentazione della geografia tra i due paesi (mappamondo). Così nel racconto si mescola la storia personale di abbandono e di ricerca di Lorenzo con la storia collettiva ed epocale (foto, pagine di giornali, scatole, telefono, telegrammi). Momento in bilico tra spazio è tempo è poi la morte (bare).

Anche i personaggi si dispongono sul percorso del viaggio di Lorenzo tra quelli che sono legati solo all’Italia (il patrigno Emilio, genitori e fratelli della madre), quelli che vivono tra Italia e Romania (la madre Lula, Anselmi il socio ed ex-amante di Lula, Viarengo imprenditore di un’azienda di bare amico della madre) e quelli che Lorenzo incontra in Romania (l’autista Christian, Monica di origine romena e amante di Anselmi, gli operai, i vicini di casa e “gli altri”³). In entrambi i luoghi vengono inoltre descritti con diversi riferimenti⁴ ai cani.

Il viaggio di Lorenzo viene descritto nelle tappe tipiche di un viaggio attraverso arrivi e partenze. La storia comincia all’aeroporto di Bucarest. Lorenzo giunge in Romania per il funerale di sua madre che non ha visto da diversi anni. Gli altri passeggeri dell’aereo sono dinamici uomini d’affari, giovani investitori e imprenditori italiani che hanno trasferito le loro aziende in Romania.

“Credo sia successo anche a te, la prima volta che sei arrivata qui. C’era un uomo appena oltre la zona franca del recupero bagagli, che ti aspettava col tuo nome scritto sopra un foglio bianco. E una a una guardava le facce tentando di indovinare quella giusta da associare al tuo cartello. L’uomo che aspettava me premeva contro la transenna alzando il foglio più in alto di tutti, e più che una procedura d’accoglienza, con quei cartelli in aria, sembrava una manifestazione di dissenso. Poi ci siamo riconosciuti, io che sono andato verso di lui e lui che ha piegato in quattro il foglio e l’ha fatto sparire nel taschino. Sopra c’erano scritti il tuo nome e il tuo cognome, come fossi tu a dover arrivare e non io che venivo fin lì per vederti finire sotto terra.”⁵ (Bajani 2007, 3).

³ Si legge in più punti il riferimento a “loro [...] il tuo socio [...] gli altri” (Bajani 2007, 62), “gli operai [...] il prete [...] gli altri” (Bajani 2007, 63).

⁴ Si vedano a questo proposito le pagine 42, 68, 81, 91, 129. Interessante notare che la materializzazione del dolore nel romanzo più recente di Bajani *Un bene al mondo* (Einaudi 2016) ha caratteristiche che possono essere associate proprio con il cane: “muso”, (Bajani 2016, 3), “pelo” (Bajani 2016, 14), “zampe” (Bajani 2016, 37), “non guaiva né scodinzolava” (Bajani 2016, 24), per portare solo alcuni esempi.

⁵ La stessa immagine viene ripresa più avanti nel romanzo per introdurre una descrizione più dettagliata degli italiani uomini d’affari in arrivo all’aeroporto di Bucarest. “All’aeroporto di Bucarest c’erano un po’ di persone con il naso all’insù. Dicevano che un aereo non riusciva ad atterrare per via del maltempo e faceva dei giri sopra le nuvole. Così tutti guardavano in cielo, ma su si vedevano soltanto le nuvole. [...] Davanti alla porta degli arrivi erano già tutti disposti, gli uomini coi cartelli, e spingevano sulle transenne in attesa che la porta si aprisse e sputasse fuori le facce che facevano coppia col nome che avevano scritto. [...] Abbiamo dovuto aspettare quasi un’ora prima di riuscire ad avere il biglietto. [...] L’atrio si era svuotato, era rimasto soltanto qualcuno degli uomini con i cartelli, tre signori che andavano avanti e indietro annoiati, orfani della persona di cui portavano il nome. I cartelli li tenevano giù come soldati a riposo, consapevoli della complessiva inutilità della loro funzione, almeno fino al prossimo volo.” (Bajani 2007, 148-150).

Riceve il benvenuto per ben due volte da parte di Christian l'autista che lo va a prendere all'aeroporto: "Benvenuto in Romania, ha aggiunto poi prendendomi le valigie. [...] Benvenuto in Romania, mi aveva detto, eppure in quell'aeroporto romeno io vedevo soltanto italiani in transito, uomini e donne sbrigativi che correvano trafelati dietro a borse e valigie a rotelle." (Bajani 2007, 4)

E ancora:

Christian ha fermato la macchina, ha spento il motore e mi ha detto di nuovo Benvenuto in Romania, con un mezzo sorriso, come se la Romania non fosse quella che avevo visto scendendo con l'aereo, ma quella raccolta dentro la corte di quel fabbricato blu. Il tuo socio ha sguainato la mano da lontano, aprendosi in un sorriso d'accoglienza. Benvenuto in Romania, mi ha detto pure lui. (Bajani 2007, 9).

3. Far East

Nei tasselli successivi cominciano a prendere forma i ricordi di quando la madre aveva iniziato a partire per la Romania e aveva disegnato su un foglio una sorta di mappa che definiva la distanza tra Italia e Romania:

Hai cominciato a partire che ero piccolo. La prima volta è stato un viaggio di piacere, andare a trovare degli amici che avevano tentato la fortuna. Mi avevi disegnato il mondo sopra un foglio, la sera prima, e mi avevi fatto vedere dove andavi. Noi siamo qui, mi avevi detto, e domani io sarò in questo punto quaggiù. Avevi tracciato una riga con un pennarello rosso che partiva da casa e arrivava fin lì. È un ponte, dicevi, è come passare dall'altra parte del fiume. Così sotto il ponte avevamo colorato tutto di blu, avevamo riempito d'acqua l'Europa. Poi il foglio l'avevamo attaccato con lo scotch allo sportello del frigo, e lì è rimasto per gli anni a venire. [...] Andavo lì appositamente per guardare il disegno del mondo, per percorrere col dito quel ponte rosso gettato tra me e te. (Bajani 2007, 15).

Da questi suoi viaggi la madre gli riporta continuamente dei souvenir: "Era sempre più difficile trovare gli spazi liberi in cui mettere i souvenir che mi avevi portato senza coprirne qualcun altro. Ce n'erano di ogni paese, di ogni angolo del pianeta, la mia stanza che viaggio dopo viaggio diventava il mappamondo⁶ della tua assenza quotidiana." (Bajani 2007, 30).

Lorenzo si è dunque formato un'immagine della Romania prima attraverso le rappresentazioni ed i racconti della madre. Quando Lula è andata per la prima volta in Romania è tornata dicendo:

⁶ L'immagine del mappamondo viene ripresa più avanti nel romanzo. Lorenzo lo ritrova tra le cose della madre: "È uscito fuori un mappamondo, poco più grande di una pallina da tennis. ha cominciato a rotolare sul marciapiede, è saltato giù con un rumore secco. L'ho preso in mano e l'ho guardato, non mi ero accorto te lo fossi portato via. E non ricordavo neppure quel segno che ci avevamo fatto su, con una penna. Ti avevo chiesto dov'era la Romania, e tu me l'avevi detto. Ti avevo chiesto dov'era l'Africa, e tu me l'avevi detto. Ti avevo chiesto dov'era l'America e il Polo. e poi ti avevo chiesto dov'era via Colombo, dove abitavamo noi, e tu avevi detto Qui, e avevi fatto una croce sul mappamondo. E ti doveva essere scappata la mano perché la croce, a vederla ora, era in mezzo al mare, tra la fine dell'Italia e l'inizio dell'Africa." (Bajani 2007, 146-147).

Poverini, li hanno ridotti proprio male. In realtà ci eri già stata una volta, prima. Ma eri andata in aereo, eri stata due giorni [...]” (Bajani 2007, 44). Quando ci è ritornata qualche anno dopo col socio e un amico che trasferiva tutto in Romania, ci è andata in macchina: “Quando sei tornata da quel viaggio hai detto Son rimasti indietro di piú di cinquant’anni, li hanno tenuti fermi nel passato. Il viaggio, dicevi, non finiva piú. la Romania non era cosí vicina come ti era sembrata dall’aereo. (Bajani 2007, 44-46).

Il viaggio in macchina è molto diverso da quello in aereo che annienta in velocità i confini, è l’unico modo per sentire davvero il momento di passaggio da un paese all’altro, la frontiera, che viene descritta come segue:

Alla frontiera vi avevano fatto aspettare per molto tempo. C’era una colonna di camion lunga dei chilometri. Italiani, francesi, tedeschi, tutti con la stessa idea venuta nello stesso momento. Nella direzione opposta, alla frontiera, avevate trovato una colonna lunga uguale alla vostra, romeni che andavano via dalla Romania, lanciati come proiettili dall’altra parte del mondo. E cosí vi eravate trovati a fronteggiarvi sulla linea di confine, due lunghe file di convogli in cerca di fortuna, voi con i camion stipati di macchinari, loro con le valigie legate sul tetto di automobili e furgoni. Vengono qui da noi, dicevi, a cercare l’occidente, si vede che Ceausescu li ha tenuti proprio chiusi nella gabbia. (Bajani 2007, 45-46).

Sono due lunghe colonne, una che dall’estero entra in Romania portando i camion della delocalizzazione e dall’altra parte quella di chi dalla Romania va a cercare fortuna all’estero. Per delocalizzazione in economia si intende l’organizzazione della produzione dislocata in regioni o stati diversi. Il mercato globale ragionando sul mercato delle offerte a livello non piú solo nazionale o regionale, prevede dunque anche la possibilità dello spostamento delle funzioni produttive in luoghi ritenuti piú adatti. Tale spostamento viene denominato delocalizzazione. “L’Italia è il primo investitore, e le nostre aziende presenti in Romania sono circa 23mila.” (Castellani Perelli 2008).

Bajani, per parlare di questo, crea un’immagine che percorre tutto il libro. La madre parla della Romania “con paura e fascinazione” (Bajani 2007, 46), paragona i romeni agli indiani d’America e la Romania diventa il Far West⁷:

Hai presente il far west?, mi dicevi. E allora io la vedevo, quella colonna di camion ferma alla frontiera. [...] Poi vedevo loro, i romeni, che per me erano come gli indiani, uomini con le penne in testa, le facce inespressive e una lingua incomprensibile. Ce li avevo davanti agli occhi, questi indiani di Romania, con un sopracciglio sospettoso e l’altro felice, in groppa ai loro cavalli, le asce in mano e la faccia tutta pitturata. [...] E infine vedevo i fuochi della notte, i campi coi fuochi accesi, le cene, la musica, i balli, e gli indiani di Romania fuori a spiare da dietro i cespugli. (Bajani 2007, 46-47).

La Romania viene dunque vista inizialmente dal suo lato forse piú folcloristico, ma il viaggio che Lula intraprende è determinato dalle sorti economiche della sua azienda e

⁷ Si vedano anche le pagine 126 e 131.

in questo senso la Romania viene vista da un lato come un paese in rinascita, un paese con tanta voglia di riscatto⁸ e dall'altro come un paese coinvolto in un'industrializzazione forzata velocissima, anche dovuta al sistema della delocalizzazione, spostandosi dalle tradizioni di un mondo prettamente contadino al capitalismo forzato:

I tuoi amici andavano in Romania a costruire salotti. Prima li costruivano qui, i salotti fatti bene, dentro un grande capannone poco oltre la ferrovia. Poi un giorno si son svegliati molto presto, hanno caricato tutto sui camion e se ne sono andati in Romania. Il capannone dei tuoi amici nel frattempo è rimasto dov'era sempre stato, oltre la ferrovia, lo vedevo tutte le mattine andando a scuola. L'unica differenza, adesso c'era appeso su un cartello con scritto Affittasi e un numero da contattare. (Bajani 2007, 45).

In Italia rimangono i capannoni vuoti e tutto viene trasferito all'estero: "Lontano, davanti a noi, si vedeva un capannone blu piantato in mezzo al nulla, una specie di palazzina di caccia fatta di lamiera. Sul tetto davanti all'ingresso, c'erano appese due bandiere, la più grande era quella italiana. Accanto, più piccola, sventolava la bandiera della Juventus." (Bajani 2007, 7-8). Vengono ricostruiti gli stessi identici spazi: "Dentro era come l'azienda che avevi in Italia, dove mi portavi dopo scuola. I mobili erano gli stessi, gli spazi gli stessi, stesse luci, anche la balconata era la stessa, uguale a quella su cui mi dondolavo nell'attesa. Solo, fuori non c'era la tua macchina parcheggiata, non c'era la nostra casa, non c'eravamo noi. Fuori da lì c'era un altro mondo, quello che nel disegno stava dall'altra parte del fiume, tre ore di aereo, venti di macchina, trenta ore di pullman più in là. Fuori c'era quel posto di cui mi parlavi, quella terra dove tutto era possibile. C'era il far west." (Bajani 2007, 126).

Nel romanzo si presenta questa netta divisione tra l'azienda e il "fuori", tra il luogo che dall'Italia è stato trasportato così com'era all'estero e il Far West, la terra sconosciuta del paese straniero che la circonda. Il socio della madre sottolinea più volte la grandiosità della loro opera che spicca dal resto: "In questa zona se arrivi in aereo vedi solo noi. Secondo me ci vedono anche dalla luna, ha aggiunto, o dal satellite, come la muraglia cinese. Vedono questa campagna, poi in mezzo alla campagna vedono noi." (Bajani 2007, 10). La grandezza e la presunzione colonialista di chi è arrivato in questi luoghi viene sottolineata riprendendo il paragone del Far West, chi si è trasferito lì ha le caratteristiche dei pionieri:

Quindi mi ha presentato i suoi amici, ci siamo stretti le mani simulando il gesto di alzarci ma di fatto solo allungando il braccio. Siamo tutti pionieri, ha detto Anselmi tirando le somme di quelle strette di mano. Alla salute dei pionieri, ha detto poi alzando la birra e invitando gli altri ad alzarla. Gli altri hanno risposto semplicemente alzando il bicchiere, e io e Christian gli siamo andati dietro quasi senza rendercene conto. Uno produceva salotti, mi ha spiegato Christian parlandomi piano e inchinandosi sulla mia spalla. Degli altri, uno

⁸ Il "tuo socio mi parlava delle fatiche e della gloria, della Romania che è una terra eccezionale, piena di voglia di riscatto, e piena di ragazze che come qui non ci sono da nessun'altra parte del pianeta. Vedi, diceva indicando l'operaio in transito, prima non erano capaci lavorare, adesso guarda. Gli abbiamo tolto il Medioevo dalla testa, a questa gente." (Bajani 2007, 10).

assicurazioni, uno scarpe e gli altri due non lo sapeva. [...] Guarda loro, mi ha detto piano alludendo ai cinque amici con cui era venuto. Non lo vedi quanto sono brutti? Eppure qui si sono rifatti una vita. In Italia non valevano più un cazzo. (Bajani 2007, 98).

Delocalizzare ha significato per molti industriali italiani ricostruirsi una vita. In un'altra scena del romanzo questo diventa chiaro, quando all'aeroporto osserva gli uomini coi cartelli davanti alla porta degli arrivi:

Quelli che Monica salutava erano tutti più o meno uguali ad Anselmi. Erano cinquantenni imbolsiti, la barba di qualche giorno, borse un po' sciate piene di cose italiane da mettere in casa. Li riconoscevi anche per lo sguardo che avevano, lo puntavano tutto intorno con un misto di arroganza e sazietà, con la bora di chi è padrone due volte proprio perché è in terra straniera. (Bajani 2007, 148).

Ci sono anche italiani "più giovani" che al contrario camminano in fretta e sono vestiti meglio: "Lavoravano per multinazionali importanti, centinaia o migliaia di romeni che faticavano per loro giorno e notte. Avevano facce che rimanevano uguali per tutto il tempo che restano lì [...] facce che non se n'erano andate dall'Italia nemmeno per un momento." (Bajani 2007, 149). Per loro è possibile partire pur non partendo affatto e in questo il viaggio di Lorenzo si contraddistingue enormemente dal loro. Lorenzo arriva in Romania senza sapere cosa lo aspetta, senza sapere il percorso che farà, di riavvicinamento alla madre che può avvenire grazie all'incontro con un paese sconosciuto. In questo viaggio non si parla solo dei paesi nelle loro spazialità, ma anche nella dimensione linguistica di entrambi i paesi.

Davide Ferrario descrive questi diversi tipi di italiani in un articolo su *La Stampa* del 28.10.2007:

C'è una differenza antropologica sostanziale tra il vecchio «pappagallo» italiano che, con le calze di nylon in valigia, andava oltrecortina a far conquiste femminili negli anni Settanta e questa nuova specie di latin lover. Il pappagallo era una figura dell'Italia povera e cialtrona, un personaggio alla Alberto Sordi, insieme simpatico e meschino. Gli italiani moderni arrivano in Romania con la forza travolgente di un modello economico che colonizza i villaggi nello stesso momento in cui – oggettivamente – li salva dalla miseria. Il pappagallo è diventato un padrone, spesso un padrone che non ha bisogno di chiedere, perché la dinamica di sudditanza è implicita, quasi naturale; e si manifesta in modo chiarissimo nella relazione umana base, uomo-donna. (Ferrario 2007).

In un intervento scritto in occasione della rassegna *La cultura delle emergenze* tenutasi a Milano il 2 aprile 2007 Bajani trasforma la metafora del Far West che si trova nel romanzo, e utilizza *Far East*:

Ecco, io quando ho preso l'aereo di ritorno da Bucarest, un anno fa, mentre sorvolavo la Romania per tornare in Italia, ho pensato di essere stato nel Far west. Nel Far east, per l'esattezza, dall'altra parte dell'ovest. Dall'alto ripassavo la sterminata campagna romena, campi su campi, e poi quelle inflatate di capan-

noni messi l'uno accanto all'altro come Lego di colori diversi. E pensavo a quello che avevo visto, ai quei pionieri scesi lungo strade meno polverose di quelle del west, con ruote gommate e non con carrozze. E ho pensato che erano loro per primi, a raccontarsi come pionieri, seduti al sole a seccarsi la pelle davanti ai loro capannoni, nelle rare pause del lavoro. Erano loro per primi a raccontare i romeni come fossero indiani dietro i cespugli, a pagarli con poche centinaia di euro ogni mese, un pettinino, qualche sonaglio e qualche carta da gioco, magari un re di denari. (Bajani 2007).

4. Italiano-Romeno

Segno distintivo del viaggio e anche l'incontro e l'immersione rispetto alla lingua che lì si parla. Nel romanzo la dimensione italiana e quella romena sembrano restare abbastanza distinte. L'italiano che sente in Romania è per lo più quello "volgare" di Anselmi, ricalcato anche da Monica con inflessione romena che dice "Colione" (Bajani 2007, 66). Diverso, invece, l'italiano di Christian: "Christian si è acceso una sigaretta e mi ha detto Uomo di merda. L'ha detto senza inflessione romena, limpido come se l'avesse covato per giorni, come l'avesse provato per un po' e solo adesso si fosse sentito pronto per tirarlo fuori e dirmelo così." (Bajani 2007, 99).

Il romeno lo accoglie fin dal suo arrivo, si sente la radio⁹ in sottofondo: "Poi il volume l'ha alzato lei, che c'era una canzone che le piaceva. Mi ha detto è romena ma è famosa, la conosci? E la ballava molleggiando sul sedile, picchiando il ritmo con le mani sul volante." (Bajani 2007, 67).

Nel romanzo sono presenti soltanto tre parole in romeno¹⁰, ma rappresentano perfettamente il fulcro del romanzo: figlio (*fiu*), pronto (*alo*) e mamma (*mamă*).

La prima viene detta da Lorenzo ai suoi vicini di casa. Quando arriva all'appartamento della madre, scatta l'allarme e i vicini reagiscono spaventati: "Io ho rotto il silenzio con una parola, ho detto soltanto Fiu, battendomi la mano sul petto. Era una delle poche parole romene che sapevo dire, avevo chiesto a Christian. Così ho detto solo Fiu, Figlio, e c'è stato come un sospiro diffuso, e uno dopo l'altro si sono tutti dissolti." (Bajani 2007, 104).

La parola "Alo" rappresenta il punto di incontro tra Lorenzo e sua madre, sia nel ricordo di quando lui dall'Italia le aveva telefonato ed era rimasto talmente scioccato al sentire la madre rispondere in romeno che non la riconosce. La stessa parola la usa lui stesso poi quando si trova in Romania: "Poi ho detto Pronto, e ho pensato all'estraneità della prima volta che al telefono tu avevi risposto Alo, in romeno, e io avevo buttato giù pensando di essere finito in casa d'altri. Così ho detto anche Alo, subito dopo il Pronto, e Anselmi dall'altra ha urlato Sei diventato romeno?" (Bajani 2007, 107). La parola "Alo" che si dice all'inizio di una telefonata prelude proprio a una conversazione e sottolinea il punto di inizio o di ripresa di un dialogo e è l'indicatore che il rapporto con la madre si sta ricostruendo, il momento in cui lui

⁹ Si vedano i riferimenti a pagine 6 e 7.

¹⁰ Ci sono alcune espressioni quasi proverbiali che possono forse essere avvicinate al romeno che è una lingua estremamente ricca di modi di dire e proverbi. La madre dice ad esempio a Lorenzo: "È solo dopo la prima doccia che si è arrivati." (Bajani 2007, 32). Viarengo afferma: "La giornata incomincia quando metti il cappello [...] finisce quando te lo levi" (Bajani 2007, 84).

stesso è in Romania e si riavvicina ai suoi ricordi il significato delle parole cambia e sembra possibile un dialogo che si era interrotto.

La terza parola la scrive Lorenzo stesso poco prima di ripartire sopra il biglietto aereo che Lula si era comprata per tornare in Italia, ma che non aveva mai utilizzato: “Cosa ci scrivo? Scrivici Mama, mi ha detto, che lei il romeno lo capisce. Così ho scritto Mama, e sotto abbiamo firmato tutti e due.” (Bajani 2007, 143). Il viaggio che Lorenzo ha compiuto verso la Romania permette in qualche modo alla madre di ritornare.

5. Bucarest

Parlando di viaggio non si può non fare riferimento al modo in cui vengono descritti i luoghi. Bucarest emerge in contrapposizione alla campagna dove si trova l'azienda della madre e uscendo dalla città la vedono “finire di colpo, e noi tutt'a un tratto allo scoperto in una campagna uguale per chilometri. (Bajani 2007, 6). A sua volta la campagna viene descritta in rapporto al segno lasciato dalla delocalizzazione che prende la forma dei grandi capannoni che ospitano le produzioni straniere: “La campagna era interrotta da un'infilata di capannoni di lamiera, tirati su gli uni accanto agli altri, ognuno col proprio nome in cima come una bandiera, nomi italiani, francesi, tedeschi, danesi, americani. Il tuo non l'ho trovato, in mezzo a quel cordone di parallelepipedi che correva accanto per chilometri come una muraglia di latta e di cemento.” (Bajani 2007, 7).

La città viene descritta cogliendo tutti i piani sensoriali. Prima di tutto vengono coinvolti vista e udito: “Tutt'intorno c'era Bucarest, palazzi in cemento armato giustapposti lungo gli argini del corso, e un rumore di fondo che non conoscevo, come se anche il traffico lì parlasse una lingua diversa dalla mia.” (Bajani 2007, 32). L'udito viene ripreso più avanti e la finestra sembra diventare una sorta di interruttore: “Poi ha aperto la finestra e il rumore di Bucarest è entrato come vento dentro casa, insieme alle campane di una chiesa.” (Bajani 2007, 95). Il piano visivo è anche caratterizzato dalle luci della città¹¹: “intorno la brace delle luci di Bucarest” (Bajani 2007, 39). Tra i riferimenti alle luci ve n'è uno che si rivela essere un omaggio nascosto al film *A Fost sau n-a fost?* di Corneliu Porumboiu del del 2006: “C'è un'ora del mattino in cui le luci si spengono tutte insieme” (Bajani 2007, 39).

La prima foto che fa nel suo viaggio in Romania è davanti al palazzo di Ceaușescu a Bucarest che Christian lo porta a vedere:

Cercavo un ponte tra il risveglio in albergo e il funerale. [...] Vediamo, gli ho detto, cosa c'è di bello da vedere a Bucarest? Si è alzato in piedi, si è infilato gli occhiali da sole e mi ha risposto Niente. Poi si è corretto e ha detto Ceausescu. [...] Così siamo finiti davanti al Palazzo del popolo, dopo aver percorso a piedi tutto il Bulevardul Unirii, il largo corso trionfale pieno di fontane, vasche e aiuole con i fiori. Il palazzo di Ceausescu stava sul fondo, immenso, come se il mondo finisse lì. [...] E quella è la prima foto del viaggio che ho fatto per venire da te. C'è il palazzo di Ceausescu, tutto intero, e c'è anche un po' di cielo, sopra il palazzo. Più piccolo, nell'angolo, ci sono io. Si capisce che sono io soltanto perché lo so. Si vede uno con degli occhiali scuri e una cornetta della doccia che gli pende dalle mani. (Bajani 2007, 40-43).

¹¹ Si vedano al riguardo anche le pagine 37, 39, 144.

Il palazzo sembra tuttavia aver preso una certa carica storica legato alla persona che lo aveva fatto costruire tanto che la guida “non aveva mai nominato Ceausescu. Nemmeno una volta.” (Bajani 2007, 103). La storia viene fuori dai racconti di Christian:

Quella è la piazza dove c'è stata la rivoluzione, ha detto indicando una radura tra i palazzi. Ceausescu è scappato con l'elicottero, ha aggiunto con una luce negli occhi, come se Ceausescu fosse un supereroe. Fanno schifo, ha detto poi indicando la parata di casermoni disseminati per tutto il panorama.” (Bajani 2007, 69). Altrimenti la storia viene liquidata in fretta: “Ho tirato giù il finestrino e ho chiesto E Ceausescu?, e loro mi hanno risposto Ceausescu non c'è più. (Bajani 2007, 154).

Così il palazzo di Ceaușescu diventa simbolo rappresentativo della città¹²:

Christian ha detto Si vede anche dalla luna, indicando con la testa il palazzo di Ceausescu. Ce lo siamo trovati davanti all'improvviso, esploso in mezzo a due palazzi [...] Si vede anche dalla luna, ha ripetuto fermandosi, e ha guardato in aria, come cercasse in mezzo al cielo il punto esatto da cui qualcuno ogni tanto guarda giù. [...] Così siamo andati a far gruppo in mezzo a tutti gli altri ammassati nell'atrio, le macchine fotografiche al collo, i bermuda, la cartina di Bucarest un po' di vampiri coi denti affondati su zaini e magliette. (Bajani 2007, 101-103).

Qui emerge l'immagine di una Bucarest turistica, ma anche la difficoltà di gestire il peso della storia. Christian lo sottolinea: “Mi ha detto si vergognano, gli ho chiesto Di cosa? Si è fermato in mezzo alla strada. Ha guardato me, poi il palazzo. Poi ha detto Si vergognano di andarne fieri.” (Bajani 2007, 101-103).

La città è qualcosa di esterno che gli si avvicina solo quando apre la finestra, anche se ad un certo punto la città, il palazzo di Ceaușescu, lo rincorre anche all'interno dell'appartamento della madre e si materializza in un posacenere: “Bucarest poi l'ho lasciata fuori, ho chiuso la finestra, mi sono seduto in cucina. Al centro del tavolo c'era un posacenere, dentro il posacenere c'era disegnato il Palazzo del popolo. [...] Ho spento la sigaretta schiacciandola contro il palazzo di Ceausescu, fuori albeggiava e le macchine ritornavano a muoversi.” (Bajani 2007, 145-146).

6. Fotografie

Come si è già avuto modo di accennare in apertura, nel viaggio raccontato per tasselli di mosaico nel romanzo si materializzano oggetti che si caricano di significato. Tra questi giocano un ruolo di fondamentale importanza le fotografie che risultano fare da trait d'union tra spazio (tra Italia e Romania) e tempo (tra passato e presente). Si è già avuto modo di parlare della fotografia di Lorenzo davanti al palazzo di Ceaușescu, ma ci sono alcune fotografie della madre che hanno un ruolo importante nel percorso di ricongiungimento, un percorso di riconciliazione e comprensione che lo porta a riscattare la memoria materna. Il rapporto tra madre e figlio dell'infanzia

¹² Si vedano a tale proposito ulteriori riferimenti al palazzo di Ceausescu alle pagine 40-41, 67, 101, 144.

era caratterizzato da grande complicità¹³, poi questo rapporto si incrina anche se la madre aveva tentato di portargli vicino la sua vita in Romania proprio anche attraverso le immagini che di quel paese gli mostra: “le foto dei tuoi amici, la prima volta che eri andata in Romania” (Bajani 2007, 16), poi si aggiunge agli amici anche quella di Anselmi: “Nelle fotografie ogni tanto c’era anche lui, ma il più delle volte eri sola e sorridevi con un rossetto lucido che ti incorniciava i denti.” (Bajani 2007, 29) Di alcune foto la madre gli aveva fatto delle copie “e io le appendevo con una molletta su una rete da pesca che mi avevi portato da chissà dove. Papà l’aveva appesa al soffitto della mia camera e veniva giù fino al pavimento. Ci aveva anche pinzato una foto in cui eravamo tutti e tre insieme sul balcone che guardavamo perplessi l’obiettivo” (Bajani 2007, 29).

La lontananza dalla madre ha provocato uno scollamento tra l’immagine fissata in foto e la voce che sentiva al telefono, così da sbiadire con il tempo: “Col passare degli anni ha cominciato anche a consumarsi l’immagine che avevo di te, e ogni volta che confrontavo una tua foto con la voce che mi parlava nel telefono, avevo l’impressione che mi avessero deviato su un’altra linea.” (Bajani 2007, 31). Le fotografie sono in grado di fissare il ricordo del passato restando in qualche caso il solo elemento superstite¹⁴ e così sono in grado di costituire il terreno d’incontro tra madre e figlio al di fuori delle dimensioni di spazio e tempo. A casa della madre si ritrova in foto: “Vicino alla finestra c’era una mia foto, e la data di molti anni prima. Sei uguale, mi ha detto Christian.” (Bajani 2007, 95).

Fondamentale risulta essere l’incontro con delle fotografie che testimoniano della vita della madre in Romania a cui Lorenzo non ha avuto parte. Dopo una cena con Viarengo ad alto contenuto alcolico in cui viene a sapere la verità sugli ultimi anni della madre, il suo lasciarsi andare, si addormenta “con addosso le scarpe, i vestiti e le tue fotografie, mi ha svegliato all’alba il camion che partiva.” (Bajani 2007, 81). Si addormenta con le foto addosso¹⁵: “In tutte le foto c’era anche Christian, preso dentro senza nessuna intenzione di fotografarlo. Viarengo è uscito a fumare che si vedeva che non voleva starci in mezzo a quest’incontro tra me e te. Più ti guardavo in quelle foto e più bevevo.” (Bajani 2007, 82).

Più avanti c’è un’altra foto ad assumere un’importanza fondamentale:

E così ho aperto la busta, dentro c’era una lettera e un’altra busta con dentro una fotografia. Nella foto c’eri tu in piedi su un prato, il vento che ti rovesciava sulla faccia i capelli e accanto a te un cartello piantato con su scritto Lorenzo. Tu nella foto sorridevi, salutavi con la mano e dietro di te si vedeva un fiume. Il cartello piantato nel prato ti arrivava alla vita, uno di quelli su cui normalmente si scrive Vietato calpestare le aiuole, e invece c’era il mio nome scritto da te. [...] Dicevi che comprare un terreno in Romania è come fare un regalo che ogni giorno diventa più grande, perché quel terreno ogni giorno valeva di più. (Bajani 2007, 135).

In questa foto non solo ritrova la madre, ma anche se stesso e va alla ricerca di quel terreno che porta il suo nome:

¹³ Alle pagine 18, 26-27, 56 e 85 se ne trovano importanti riscontri.

¹⁴ “Di quel periodo è rimasto poco, un paio di fotografie buttate alla rinfusa in una scatola in mezzo ad altre macerie del passato.” (Bajani 2007, 51).

¹⁵ “[...] le fotografie ancora addosso a farmi da coperta.” (Bajani 2007, 83).

Nella foto che mi avevi mandato si vedeva il fiume. C'eri tu in piedi su un prato, il vento che ti rovesciava i capelli e quel cartello piantato in terra con su scritto il mio nome. Tu sorridevi, salutavi con la mano e dietro di te si vedeva il fiume. Era una delle poche foto che avevo tenuto, l'ho tirata fuori, me la sono appoggiata sulle ginocchia, poi l'ho passata a Christian. [...] Mi ha detto è là il terreno, indicando la riva opposta oltre il Danubio, poi ha aperto la portiera, è uscito fuori. [...] Ogni tanto passava un barcone caricato di ghiaia, ci sfilava davanti lento, infinito, e dopo un po' ritornava senza più niente sopra, appena più veloce. Non lontano da noi c'era un signore che pescava seduto su una seggiolina, la canna obliqua in aria e il filo che cadeva pigro nell'acqua. Christian ha detto Se vuoi attraversare devi prendere quello. [...] Tua madre, mi ha detto guardando la barca, c'è andata solo una volta, dall'altra. (Bajani 2007, 165-167).

Non risulta difficile capire che ora il riconoscimento è possibile. Lorenzo ha recuperato sua madre e questo viene sottolineato da una scena al cimitero in cui la fotografia ha un ruolo importante, Christian gli dice infatti: "La riconosci per la foto." (Bajani 2007, 140). Il ricongiungimento alla madre che segue la ricostruzione del mosaico di testi di cui è costituito il romanzo *Se consideri le colpe* è possibile anche grazie all'alternarsi di domande e silenzio. Lorenzo è come se dovesse rivolgere a sua madre delle domande per poterla riconoscere e per capire la sua stessa identità. Numerose le domande presenti all'interno del romanzo anche con riferimento al paese in cui Lorenzo si reca per la prima volta: "Mi ha chiesto Ti piace la Romania?¹⁶, le ho detto Sono appena arrivato. Ci sono cose belle e cose brutte, ha proseguito, come in tutti i paesi." (Bajani 2007, 13).

Specifiche domande sulla madre vengono altresì inserite nella narrazione: "Ti sei mai chiesto perché tua madre non è tornata? Te la sei fatta questa domanda?" (Bajani 2007, 14). Ma fin da piccolo Lorenzo aveva collegato sua madre con il punto interrogativo: "Io e papà mettevamo da parte tutti gli articoli e li catalogavamo in un raccoglitore. Sopra ci avevo scritto Mamma?, col punto interrogativo perché non sapevo cos'altro aggiungerci." (Bajani 2007, 28). E anche la domanda cruciale sulla sua morte viene poi formulata: "Com'è morta?, gli ho chiesto quando siamo usciti. [...] Com'è morta? Come muoiono tutti, ha detto. (Bajani 2007, 109)

Estendendo la questione si potrebbe supporre che tutto il viaggio divenga come un grande punto interrogativo:

Il viaggio, dunque, è come un punto interrogativo esteso per tutto l'Europa ed è come se le domande che Lorenzo dovesse porgere a sua madre fossero, in qualche modo, scritte in una lettera. È, però, una lettera a un destinatario ignoto di cui conosce solo due possibili residenze. Una è una residenza molto vicina ed è il dato di complicità che c'era quando mamma e figlio erano insieme. L'altra è una residenza opposta ed è il massimo della lontananza. È una lontananza fisica perché la madre è andata in Romania ed è una lontananza emotiva perché è finita quella complicità che li univa. L'unica possibilità che Lorenzo ha per capire la sua

¹⁶ La domanda si ripete più avanti: "Ti piace Bucarest?, mi ha chiesto Monica sulla terrazza. Le ho risposto No, addossato alla parete per le vertigini che mi calamitavano al muro." (Bajani 2007, 69)

identità e il rapporto con la mamma è andare a consegnarla a mano quella lettera e spostarsi. (Guerriero 2008).

7. Conclusione

Il viaggio raccontato nel romanzo di Bajani *Se consideri le colpe*, il viaggio che Lorenzo compie, è quello di non considerare le colpe. Se lo avesse fatto, non sarebbe nemmeno partito, perché inserito in una società che tende a individuare colpevoli. Questo gli permette invece di perdonare e ricostruire il rapporto con la madre che aveva perso. Il viaggio gli permette di cambiare prospettiva¹⁷ e la letteratura è in grado di far vedere il mondo sotto una luce diversa.

Raccontare gli italiani che vanno in Romania mostra la società occidentale nel suo incontro con gli altri paesi, nella sua ‘delocalizzazione economica’, e in alcuni casi significa rivelare “una forma di ‘vecchio nuovo colonialismo’” (Castellani Perelli 2008). Nel romanzo di Andrea Bajani *Se consideri le colpe* del 2007 si compie l’incontro tra storia personale e storia sociale, un viaggio attraverso cui Lorenzo recupera il rapporto con sua madre. Allo stesso tempo il viaggio in Romania diventa specularmente un viaggio che permette di mettere a fuoco meglio l’Italia così come sottolinea Bajani: “Quando sono tornato dall’ultimo viaggio, mi sono reso conto che avevo pensato per tutto il tempo che quello che stavo facendo non era un viaggio in Romania ma un viaggio in Italia. Per tutta la durata del mio soggiorno là avevo pensato che quello era un modo per vedere che cos’era successo all’Italia negli anni ’50 e ’60” (Bajani, 2011, 20). Il romanzo di Andrea Bajani riesce attraverso un equilibrio cerato dai singoli tasselli del mosaico proprio a descrivere il viaggio verso l’altro che non è solo scoperta dell’altro, ma viaggio alla scoperta di se stessi.

Bibliografia

- Bajani, Andrea. 2007. *Se consideri le colpe*. Torino: Einaudi.
- Bajani, Andrea. 2007. *I pionieri del Far East*. Nazione indiana 25.10.2007, <https://www.nazioneindiana.com/2007/10/25/i-pionieri-del-far-east/> (ultimo accesso 15.11.18).
- Bajani, Andrea, Perrotta, Mimmo (coord.). 2011. *Bucarest-Roma: capire la Romania e i romeni in Italia*. Roma: Edizioni dell’asino.
- Bajani, Andrea. 2016. *Un bene al mondo*. Torino: Einaudi.
- Bădeliță, Corina-Gabriela. 2015. *La Romania nella narrativa italiana dell’ultimo decennio: stereotipo, finzione o realtà?* in Popa, Doina Mihaela, Iftimie, Nicoleta-Mariana (coord.), *Relația identitate-alteritate și stereotipurile socio-culturale*. Iași: Performantica, p. 9-20.
- Betti, Joy (coord.). 2012. *Viaggi dialogici tra Italia e Romania: la cultura dinamica : un nuovo approccio alla condivisione dei saperi*. Bologna: CLUEB.
- Carlotto, Massimo, Videtta, Marco. 2005. *Nordest*. Roma: E/O.
- Castellani Perelli, Daniele. 2008. *Italia e Romania, ritratto di due crisi*. <https://www.nazioneindiana.com/2007/10/25/i-pionieri-del-far-east/> (ultimo accesso 15.11.18).

¹⁷ “Se vivi in una casa popolare orribile dove ti sei fatto il tuo bell’appartamentino arredato a tuo gusto, non te ne rendi conto ma quando esci e vedi quello che ti sta attorno, ti accorgi che sono palazzi mostruosi, semplicemente perché hai cambiato prospettiva” (Molteni 2010).

- Ferrario, Davide. 2007. *Bucarest, Italia: quando i playboy fanno i padroni*. <http://www1.lastampa.it/redazione/cmsSezioni/cultura/200710articoli/27089girata.asp> (ultimo accesso 15.11.18).
- Geda, Fabio. 2007. *Per il resto del viaggio ho sparato agli indiani*. : Feltrinelli.
- Guerriero, Benedetta. 2008. *Se consideri le colpe. Intervista all'autore, Andrea Bajani*. <http://it.peacereporter.net/articolo/10584/Se+consideri+le+colpe> (ultimo accesso 15.11.18).
- Labranca, Tommaso. 2010. *Haiducii*. Milano: Excelsior 1881.
- Molteni, Patrizia. 2010. *Andrea Bajani, romanziere antropologo?*. <http://www.focus-in.info/Andrea-Bajani-romanziere> (ultimo accesso 15.11.18).

Laura CAMPANALE
(ITT Mazzotti – Treviso)

Mobilità e migrazioni tra il Veneto e la Romania: un viaggio nella storia e nella memoria tra passato e presente

Abstract: (The Epic Transalpine Migration of Ice-Cream Makers: a Trip Down the Memory Lane)

The present contribution focuses on seasonal migrations from the Venetian mountains to the territories of the Middle-East Europe and it is based on the historical and economic relationship between Romania and Veneto. Between the eighteenth and the nineteenth century, Italians emigrated to Romania to find jobs in the construction of buildings. In mid-1800, a qualified group of seasonal migrants emigrated, especially from “Bellunese” to Eastern Europe; and were employed during the winter season for the construction of roads and railways (the “*esamponari*”) or for woodcutting jobs (the “*squarador*”). During the summer months, a large number of itinerant candy sellers joined this flow of emigration, to which the sale of ice cream subsequently took over. A trace of both of these flows of migration still remains in the documented oral accounts of Venetian ice-cream makers, to which they referred to as a unique and still active form of seasonal emigration, which have been practiced by the entire Northern-Veneto valley since 1880. First of all, they went to Vienna and to the neighboring territories of the Hapsburg Empire, then throughout Europe, especially in Germany immediately after the II^o world war. This material was abstracted from my doctorate thesis entitled *I gelatieri veneti in Germania—un’analisi sociolinguistica (Venetian ice-cream makers in Germany – a social linguistic analysis)* and published in 2006 by Peter Lang (Frankfurt). It is based on both qualitative and quantitative investigation. Furthermore, thanks to the authentic testimonies, it will be possible to take a fascinating “journey” down the memory lane of mountain valleys, that is dedicated to the seasonal production and sales of ice-cream according to tradition.

Keywords: Veneto, Romania, seasonal migration, historical professions, oral memory.

Riassunto: Il presente contributo tratta dei flussi migratori stagionali dalla montagna veneta verso i territori dell’Europa centro-orientale, anche in considerazione anche della consolidata relazione storico-economica tra la Romania e il Veneto. Tra l’Ottocento e il Novecento furono gli italiani ad emigrare in Romania come lavoratori edili. Soprattutto il Bellunese fu interessato dalla metà dell’Ottocento da un considerevole flusso migratorio stagionale verso l’Europa centro-orientale (anche in Romania), utilizzato, in inverno, nella ristrutturazione di strade e ferrovie (*esamponari*) o nei lavori connessi al taglio delle piante (*squarador*). A questa migrazione se ne aggiunse un’altra, nei mesi estivi, di venditori ambulanti di dolci, a cui subentrò in seguito la vendita del gelato. Di entrambi i flussi resta ancora traccia nelle memorie orali dei gelatieri intervistati che riferiscono di una forma singolare e tuttora attiva di emigrazione stagionale, praticata dal lontano 1880 da intere vallate dell’Alto Veneto, inizialmente diretta a Vienna e nei territori limitrofi dell’Impero asburgico e, subito dopo la II guerra mondiale, soprattutto in Germania. Il materiale qui proposto, estrapolato dalla mia tesi di dottorato dal titolo *I gelatieri veneti in Germania—un’analisi sociolinguistica*, pubblicata nel 2006 dalla Peter Lang di Francoforte sul Meno, si basa su un’indagine sia quantitativa, sia qualitativa. Grazie alle testimonianze autentiche sarà, pertanto, possibile intraprendere un affascinante “viaggio” nella memoria di intere vallate montane, dedite da secoli, secondo tradizione, alla produzione e vendita stagionale del gelato.

Parole chiave: Veneto, Romania, emigrazione stagionale, professioni storiche, memoria orale.

1. Introduzione

Nella prima parte del mio contributo intendo sottolineare la reciprocità¹ e la secolare tradizione migratoria tra l'Italia e la Romania (cfr. Scagno 2008, 37).

Dopo aver presentato il legame datato e consolidato di scambi tra entrambi i paesi, dal Medioevo in poi, mi sono soffermata ad analizzare l'apporto significativo fornito dall'emigrazione veneta allo sviluppo economico e socioculturale della Romania, anche ai giorni nostri, come testimoniato dalla forte presenza di ditte venete delocalizzate in città rumene, in particolare a Timisoara, denominata *Trevisoara*. Allo stesso tempo, il Veneto accoglie attualmente una consistente comunità rumena, impiegata nel sociale o nell'edilizia.

Una parte della mia relazione tematizzerà l'importanza della tradizione artigianale che dalla montagna veneta si diresse, con svariate specializzazioni, oltralpe. In particolare si esamineranno, nell'ultima parte del mio contributo, alcune professioni "storiche", come quelle degli *squarador* o degli *esamponari*, svolte inizialmente anche da alcuni membri di una tipologia migratoria stagionale veneta, ossia quella dei gelatieri, tuttora attivi, soprattutto in Germania. L'apporto delle loro testimonianze orali ci consentirà di operare un viaggio nella memoria di intere vallate, dedite da secoli all'emigrazione stagionale del gelato, avvalorando allo stesso tempo le poche fonti bibliografiche sul tema.

1.1. Un viaggio nella storia tra passato e presente: le migrazioni tra l'Italia e la Romania

La storia ci insegna che destinazioni, professioni e tipologie della mobilità migratoria si ripresentano a distanza di secoli, come nel caso dell'Italia e della Romania, che vantano un passato comune di emigrazione e immigrazione.

Tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento furono gli italiani a emigrare in Romania come lavoratori edili, operai di fabbrica e umili salariati, mentre ora sono i rumeni a trasferirsi in Italia con le stesse mansioni. Si riscontrano inoltre delle analogie tra presente e passato nelle complesse procedure burocratiche per l'accesso nei rispettivi paesi. Alla fine del XIX secolo i nostri connazionali dovevano, infatti, sottostare ad un severo iter burocratico per entrare in Romania, producendo una serie di documenti (passaporto valido, contratto di lavoro e permesso di soggiorno, stipula contratto di lavoro prima della partenza; autorizzazione all'ingresso per il proprio lavoratore, da richiedere al Ministero dell'Interno), senza i quali si rischiava di venir respinti alla frontiera dalle solerti autorità rumene di polizia. Inoltre, alla scadenza del permesso di soggiorno, gli emigranti italiani erano allora espulsi².

Per quanto riguarda, invece, i giorni nostri, le relazioni economiche tra l'Italia e la Romania si basano su "un doppio movimento": da una parte "l'insediamento di numerose industrie manifatturiere italiane nella regione del Banat, ad Ovest della

¹ Nel 1878 e nel 1880 furono ratificate due convenzioni tra l'Italia e la Romania che „sancivano sul piano della parità e della reciprocità il libero esercizio di professioni, attività commerciali e industriali nei due Paesi, e i punti nodali in materia giudiziaria, notarile, testamentaria e fiscale; [...]“ (Scagno 2008, 37).

² Bontempelli, Sergio. „Quando gli italiani emigravano in Romania“, in <<https://www.sergiobontempelli.wordpress.com/2008/09/07/italianiinromania/>>, così come Baciu, Mirela. „Quando i ‚rumeni‘ erano gli italiani“, in </> e Scagno 2008, 42-43.

Romania, e [dall'altra] l'arrivo massiccio, a partire dal 2002, di numerosi emigrati rumeni in Italia", costituendo un cosiddetto "arcipelago produttivo", rappresentato da "uno spazio economico transnazionale", "sul modello dei distretti industriali del Nord dell'Italia"³:

"Esso consiste in un intreccio di relazioni di scambio che connettono tra di loro spazi di produzione non contigui. Questi sistemi complessi restano spesso nell'ombra in rapporto alle reti delle multinazionali, che ricorrono a sistemi logistici standardizzati. Di conseguenza, queste reti di scambio, di cui difficilmente si misura la portata economica [...], sono estremamente ricche da un punto di vista sociale e culturale, e finiscono per costituire degli spazi economici che hanno le proprie strutture di potere"⁴.

Siamo in presenza "non tanto di comunità strutturate (rumene in Italia e italiane in Romania), quanto [di] un insieme di movimenti incrociati"⁵, sostanzialmente connessi fra loro e caratterizzati da una comune tradizione e tipologia migratoria. Nel passato erano i veneti a trasferirsi temporaneamente o stagionalmente in Romania, ora (dal 1970 in poi) si assiste ad un "pendolarismo transnazionale" di dirigenti e tecnici specializzati italiani che ogni settimana fanno la "spola" tra i due paesi.

L'emigrazione rumena in Italia, invece, "è di natura "circolare", stagionale in funzione delle attività, o temporanea in funzione dei progetti personali". Facilitano gli spostamenti settimanali e stagionali di italiani e rumeni i voli diretti delle compagnie *low cost* (*Ryanair*, *Wizz Air*) che percorrono, in alcuni casi anche giornalmente, le tratte tra l'Italia e la Romania⁶.

Abbiamo già visto che i flussi migratori provenienti dalla Romania privilegiarono da sempre le regioni nord orientali del Paese, in particolare il Veneto, che fino al 2002 rappresentava la terza regione di destinazione dei rumeni, "con un particolare interessamento proprio delle aree a maggior concentrazione di distretti produttivi"⁷:

"[...] non era infatti un caso che i rumeni si recassero soprattutto nelle regioni del Nord-est, percorrendo a ritroso la strada fatta dai capitali italiani, e utilizzando la rete di conoscenze e di sostegno che ha origine nelle imprese italiane – soprattutto venete – presenti in Romania che per criteri di convenienza economica e fiscale hanno trovato la possibilità di delocalizzare intere fasi del processo produttivo"⁸.

Il numero dei rumeni residenti nel Veneto è andato progressivamente aumentando, passando da 11.300 nel 2001 agli oltre 43.000 di fine 2005⁹, per arrivare ai 119.219 degli ultimi anni, di cui 20.192 residenti nella Provincia di Treviso, con 11.138

³ De Matteo, Lynda. "La Corsa verso la Romania degli imprenditori italiani", in <<https://www.institutdelors.eu>>2018/01>.

⁴ Ibidem.

⁵ Ibidem.

⁶ Ibidem.

⁷ Cfr. Bertazzon, Letizia. "Gli immigrati rumeni in Italia e in Veneto", in <https://www.bancadati.italialavoro.it/>>.

⁸ Ibidem.

⁹ Ibidem.

donne impiegate nel terziario, soprattutto come badanti, mentre gli uomini lavorano nell'edilizia o nelle fabbriche (soprattutto nell'industria metalmeccanica)¹⁰.

Con il tempo la distribuzione occupazionale rumena in Italia ha subito un'evoluzione, per cui dalla concentrazione nei vari comparti industriali e nelle costruzioni del 2000, si è passati nel 2005 a privilegiare il terziario, dove, così come in agricoltura è particolarmente diffuso l'impiego in attività temporanee. Il Veneto e specialmente le province di Padova, Verona e Treviso registrano nel 2005 la maggior quota di occupati a livello regionale, con un totale complessivo di 22mila lavoratori (circa 8.400 a Padova, 7.000 a Verona e 6.600 a Treviso)¹¹.

Degna di nota anche la presenza di attività imprenditoriali avviate da cittadini rumeni in Italia, soprattutto nel Veneto, in cui si registra una notevole crescita del numero dei titolari d'impresa nati in un Paese extracomunitario: nel 2005 ben il 14% proveniva dalla Romania; le province di Verona e Padova contavano nel 2005 rispettivamente 766 e 533 imprenditori, pari al 18-19% del totale di quelli stranieri in questi territori¹².

Per finire, a conferma dello stretto legame tra i due Paesi, non è da sottovalutare un ulteriore dato, secondo il quale, negli ultimi anni, l'Inps avrebbe registrato un esodo di nostri pensionati in paesi esteri, tra cui la vicina Romania, dove il costo della vita e la tassazione degli assegni sarebbero inferiori rispetto all'Italia¹³.

1.2. L'emigrazione italiana verso la Romania

È datato il legame privilegiato e la profonda ammirazione dei rumeni per l' "Italia, considerata come una seconda patria", ma soprattutto "per il Veneto e per la sua capitale culturale - Padova -, per cui [ebbero] la stessa venerazione che i latini avevano per il greci" (Scagno 2008, 113).

Grazie alla posizione geografica centrale della Romania in Europa, alla presenza del corso inferiore del Danubio, nonché all'apertura sul Mar Nero, furono fiorenti, fin dal XIV secolo, gli scambi commerciali con gli italiani (soprattutto veneziani e genovesi), che arrivavano a Costanza o Galati, portando cereali, seta e altri prodotti (cfr. Pirvu 2018, 635). Già nel Medioevo si rileva, inoltre, una corrente di segretari, medici, maestri d'armi o di musica italiani accolti alle corti dei principi rumeni per educare i loro figli, mentre nel Settecento arrivarono in Romania costruttori, decoratori, artisti, pittori e scultori italiani che contribuirono alla ricostruzione del Paese, rivoluzionando la concezione rumena dell'edilizia, con importanti costruzioni civili, industriali, monumentali e case private¹⁴.

Nell'Ottocento gli italiani si trasferirono, invece, inizialmente in Romania come manovalanza non specializzata, dedita alla pastorizia o all'agricoltura¹⁵. Nel 1860 la maggior parte degli italiani ("talieni") si stabilirono, come tagliatori di pietra o lavoratori edili, nel sud-est del Paese, nella regione Tulcea, costruendo dei capolavori, come la stazione nei Monti Carpazi e i monumenti funerari per le grandi famiglie

¹⁰ Cfr. Bontempelli, Sergio. op.cit.

¹¹ Cfr. Bertazzon, Letizia. op. cit.

¹² Ibidem.

¹³ Cfr. Castagna, Alessandro. „Scappo all'estero, le ragioni per cui pensionati e imprenditori scelgono la Romania“, in <<https://www.voglioiverecosi.com>>.

¹⁴ Cfr. Rodica Chiretu, Marilena. „Emigrazione italiana in Romania“, in <<https://www.pitestiromania.ro>>.

¹⁵ Cfr. Di Cesare, Valentina. „La comunità italiana in Romania“, in>, così come Pirvu 2018, 636.

nobiliari rumene, nel grande Cimitero *Bellu* di Bucarest, o *Eternità* di Iassy o anche nel cimitero di Piatra Neamtz, o di Targoviste¹⁶. Qualche anno dopo gruppi compatti di italiani trovarono impiego, in tutto il territorio rumeno¹⁷, come manodopera qualificata nelle miniere, ma soprattutto nell'edilizia - come architetti - (cfr. Scagno 2008, 107-108) e nelle infrastrutture, come manovali, muratori, squadratori, scalpellini, marmisti, falegnami, fabbri, fornaciai, contribuendo alla realizzazione in Romania di costruzioni sanitarie, infrastrutture, strade, chiese, teatri, ponti, scuole, e insegnando ai rumeni il mestiere¹⁸ (cfr. Scagno 2008, 24-27).

Tra il 1866 e il 1881, la Romania compì, di fatto, un enorme sforzo per modernizzarsi, dando “in concessione a società straniere austriache, inglesi e tedesche la creazione dell'intero sistema ferroviario nazionale [...], [ma anche] “della rete stradale distrettuale e dell'assetto urbano delle principali città” (Scagno 2008, 24-25; 27). Fin dall'inizio le società concessionarie, a causa dell'urgenza e dell'estensione delle opere, appaltavano e subappaltavano i lavori ad imprese¹⁹ che si servivano a loro volta di intermediari che reclutavano i lavoratori stranieri nei paesi d'origine anche con contratti solo verbali. La manodopera in questione proveniva essenzialmente dalla Transilvania e dalla Bucovina austriache, ma anche dalla Bulgaria, dalla Serbia e spesso dall'Italia nord-orientale (Veneto, Friuli e Trentino), trovando impiego nel settore ferroviario, a livello di manovali, muratori, ma persino fabbri e falegnami (cfr. Scagno 2008, 25-26). Tra le motivazioni alla base del consistente afflusso di manodopera italiana qualificata (soprattutto veneta) alla fine dell'Ottocento, “[l'] aggravarsi della crisi economica e sociale italiana di quegli anni, [...] [l'] inizio della grande emigrazione transoceanica, ma anche [il] consolidarsi dei rapporti diplomatici tra i due Paesi” (Scagno 2008, 37).

Dal 1871 al 1901 il numero degli emigranti italiani diretti in Romania crebbe notevolmente: da 870 a 8000 persone fino ad arrivare a 60.000 nel 1930 (cfr. Pirvu 2018, 637), tanto che il governo rumeno varò la cosiddetta legge dei *mestieri*, in seguito alle proteste degli operai rumeni contro gli stranieri, imponendo la precedenza degli operai rumeni nelle assunzioni. Inoltre, già il 15 agosto 1900, era stato emanato un regolamento di tipo “protezionista”, che obbligava lo straniero, che permaneva in Romania oltre l'ottavo giorno, a richiedere alle prefetture un permesso di soggiorno (“biglietto di libero soggiorno”), “presentando un passaporto rilasciatogli dalle competenti autorità dello Stato di appartenenza e previamente vistato dalla sua legazione o consolato in Romania” (Scagno 2008, 42).

Con l'avvento del fascismo, si assistette a una riduzione degli espatri, quando negli anni 1940 Mussolini richiamò in Patria gli italiani emigrati, mentre alla fine della Seconda Guerra Mondiale, i comunisti al potere ordinarono il sequestro di tutti i beni degli italiani, la consegna alla polizia di tutti i documenti che attestassero la loro origine, vietando l'utilizzo della lingua italiana e chiudendo scuole, chiese cattoliche,

¹⁶ Cfr. Rodica Chiretu, Marilena. op. cit., così come Pirvu 2018, 640.

¹⁷ Fino al 1881, in mancanza di controlli ufficiali da parte delle autorità rumene, si trattava di un'emigrazione essenzialmente temporanea e stagionale (cfr. Scagno 2008, 23).

¹⁸ Cfr. Di Cesare, Valentina. op.cit., così come Pirvu 2018, 636.

¹⁹ In poco tempo gli imprenditori italiani si distensero al punto da essere al primo posto tra le società appaltatrici straniere nel ramo dell'edilizia pubblica e privata (cfr. Scagno 2008, 36).

biblioteche. Molti italiani dovettero rinunciare alla cittadinanza italiana e cambiare i cognomi, naturalizzandoli²⁰. Il partito comunista costrinse gli italiani rimasti a una romanizzazione completa, mentre chi fu costretto al rimpatrio forzato, poté portare con sé, in Italia, solo una misera parte di quanto posseduto in Romania (cfr. Scagno 2008, 111-112). Gli effetti di tali rilevanti misure portarono alla dispersione della comunità italiana, tanto che all'inizio degli anni 1950 vivevano in Romania solo poco più di 10.000 persone²¹.

Ora si registrano, nello stato rumeno, circa 3000 discendenti degli emigranti italiani, riconosciuti come minoranza etnico-linguistica e rappresentati come tali nel Parlamento rumeno (cfr. Pirvu 2018, 639).

Tra le personalità rumene di origine italiana spiccano attori, scrittori, registi, giornalisti, medici, cantanti, calciatori, tutti professionalmente molto apprezzati e spesso molto attivi nella difesa della comunità rumena in Italia²².

I nostri connazionali sono attualmente presenti in tutto il territorio rumeno - anche se le comunità più numerose si contano a Bucarest, con oltre 400 persone, ad Arad e Timișoara - (cfr. Pirvu 2018, 639); gli italiani sono inoltre ben integrati e rispettati soprattutto grazie al culto del lavoro, per cui hanno fatto conoscere e apprezzare il proprio Paese in tutto il mondo²³.

1.3. L'emigrazione veneta verso la Romania

Nel capitolo precedente abbiamo osservato quanto fosse radicato il rapporto tra i due stati e quanto fosse consistente, soprattutto nell'Ottocento, il flusso migratorio degli italiani diretti verso la Romania, soprannominata "la California romana"²⁴. Pur tuttavia sono rari gli studi in merito, in confronto alla notevole quantità di pubblicazioni sull'emigrazione italiana transoceanica (cfr. Franzina 1991, 49), mentre le ultime ricerche rilevano che, tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento, il "sogno americano" sarebbe stato rappresentato dalla Transilvania, in cui gli stipendi erano molto più alti di quelli italiani²⁵. Per tale motivo migliaia di famiglie, soprattutto venete e friulane, emigrarono in Romania, stabilendosi nella regione della Dobrugia, alla ricerca di migliori condizioni di vita. Nella zona sud orientale del paese, nella regione di Craiova, s'insediarono italiani provenienti soprattutto dal Friuli (Udine e Pordenone), dal Veneto (Treviso e Belluno), dagli Abruzzi, dalle Marche (Ancona) e dall'Emilia Romagna (Parma)²⁶.

Secondo le fonti (Caritas Italiana 2008, 59-61 e Scagno 2008, 34), alla fine del XIX secolo, circa il 10-15% degli emigranti partiti dal Veneto si diresse stagionalmente o temporaneamente in Romania: si trattava di una sorta di "pendolarismo transnazionale" che trovò sbocco nell'edilizia, nella costruzione delle ferrovie, in attività boschive o

²⁰ Cfr. Baciu, Mirela. op. cit., così come Pirvu 2018, 639 e Scagno 2008, 65; 73-74.

²¹ Cfr. Di Cesare, Valentina. op.cit.

²² Cfr. Baciu, Mirela. op. cit., così come Bontempelli, Sergio. op.cit.

²³ Cfr. Di Cesare, Valentina. op.cit.

²⁴ Cfr. Raluca Torre, Andreea. „La migrazione italiana in Romania. Etnografia di un villaggio della Dobrugia“, in <<https://www.emigrazione-notizie.org/>>.

²⁵ Cfr. Baciu, Mirela. op.cit., così come Scagno 2008, 34.

²⁶ Cfr. Di Cesare, Valentina. op.cit.

nelle miniere²⁷, spesso sulla base del passaparola con i propri compaesani:

“L’emigrazione dal Veneto aveva assunto un carattere differente da quello del ventennio precedente quando i lavoratori venivano assunti collettivamente da impresari stranieri o per mezzo di loro intermediari in Italia. [...]; si sviluppò quindi, anche attraverso il passaparola con i compaesani e i valligiani delle località di origine, una forma di emigrazione individuale o a piccoli gruppi guidati da capomastri locali o alle dipendenze di subappaltatori, e sempre più sovente venne scelta la forma del lavoro a cottimo” (Scagno 2008, 34-35).

Gli storici segnalano, inoltre, che nel 1821 alcune famiglie dell’odierno Triveneto furono condotte in Transilvania, a lavorare come tagliaboschi e lavoratori del legno per conto di un commerciante austriaco di legname, in quanto “[l]’Austria Ungheria tende[va] a favorire le migrazioni interne tra le regioni più povere e di confine” (Caritas Italiana 2008, 59)²⁸.

Nel 1915, a causa dello scoppio del primo conflitto mondiale, ci sarà un’interruzione dell’emigrazione temporanea in Romania, ma subito dopo la fine della Grande Guerra, tra il 1919 e il 1922, si assisterà a un’immediata ripresa dei flussi migratori con “542 riservisti e 177 famigliari”, mentre, tra il 1921 e il 1925, furono in 720 a espatriare con un contratto di lavoro (Scagno 2008, 54-56).

Nel 1924, l’emanazione di un regolamento ancora più restrittivo sul controllo dei lavoratori stranieri sancì la conclusione dell’“emigrazione temporanea dalle province venete come fenomeno stagionale collettivo” (Scagno 2008, 57), ma non determinò, comunque, “la scomparsa della presenza veneta e friulana nell’attività edilizia urbana pubblica e privata”. In effetti, tra gli anni Venti e lo scoppio della Seconda Guerra Mondiale, è da segnalare sia l’operato di alcuni famosi impresari, costruttori e architetti veneti e friulani, sia quello di piccole e medie imprese a conduzione familiare, attive in molte città e cittadine delle diverse province rumene (Scagno 2008, 58). Negli stessi anni trovò, inoltre, impiego in Romania tutta una serie di artigiani specializzati, come “mosaicisti, marmisti, decoratori, stuccatori, incisori e modellatori di lapidi e pietre sepolcrali, ebanisti, ricercati e particolarmente apprezzati in settori artigianali non coperti da maestranze qualificate romene [...]” (Scagno 2008, 58).

Secondo le statistiche, nel 1912 ci sarebbero stati circa 6500 italiani temporaneamente residenti in Romania, mentre nel 1927 se ne segnalavano ben 12.246 - di cui 8.000 nel solo Distretto consolare di Bucarest – con una buona quota di immigrati permanenti che esercitavano svariate professioni nei diversi settori, dal primario al terziario, e che si distinguevano per l’alto grado di specializzazione, ma anche per la loro onestà e laboriosità. Tra le colonie fisse troviamo, ancora una volta, soprattutto veneti e friulani, ma anche rappresentanti di altre regioni italiane (Scagno 2008, 58-60).

Tra la fine dell’Ottocento e gli inizi del Novecento si assiste, secondo Scagno (2008, 48), a una trasformazione e stratificazione sociale ed economica dell’emigrazione stagionale veneta che aveva acquisito un ruolo e un prestigio sempre più crescenti nella società romena:

²⁷ Cfr. Bontempelli, Sergio. op.cit.

²⁸ Ibidem.

“Lavoratori tenaci e intraprendenti avevano posto le basi di attività imprenditoriali stabili nel Paese, con l’intento di metterle a frutto anche nel settore dell’edilizia privata che presentava grandi potenzialità di sviluppo con l’incremento della necessaria modernizzazione delle strutture urbane. I muratori e gli scalpellini erano sempre i più ricercati e i più apprezzati per “continuità del lavoro” e per “abilità tecnica”, riuscendo ad ottenere salari più alti di quelli dei loro colleghi romeni e stranieri” (Scagno 2008, 48-49).

Il fascismo, la Seconda Guerra Mondiale e soprattutto il regime comunista di Ceaușescu ostacolarono l’emigrazione veneta verso la Romania, che riprese, però, subito dopo la caduta della Repubblica Socialista di Romania, in virtù dei secolari legami tra il Nord Est dell’Italia e l’Europa centrale, ma anche a causa dei costi contenuti della manodopera e delle opportunità di un mercato in piena espansione²⁹.

La prima ondata di imprenditori veneti arrivò in Romania già a partire dagli anni 70 (prima ancora della caduta del Muro di Berlino) con il proposito di delocalizzare la produzione nel paese comunista per meglio resistere alla concorrenza dei paesi emergenti³⁰. Tra i principali fattori alla base di tale scelta il regime fiscale agevolato e la burocrazia più snella della Romania³¹.

Da questo periodo in poi, le province del Nord Est dell’Italia si sono considerevolmente arricchite grazie ad una miriade di microimprese caratteristiche del *Made in Italy*, dislocate per ragioni logistiche nei Paesi dell’Est, ma soprattutto nel Banat (distretto di Timisoara), visti come aree di espansione delle loro attività. Da qui nasce il «mito del Nord Est», di cui si esalta il successo dagli anni 90³²:

“Questo modello si distingue per una miriade di piccole unità di produzione e per la *leggerezza* della sua struttura in rete (il subappalto a catena dei distretti industriali delle Prealpi italiane). [...]. Oggi, i distretti industriali del Nord Est si sono dislocati e internazionalizzati, perché i grandi gruppi hanno ricercato nei Paesi a basso costo la manodopera ed i fornitori più competitivi o hanno costretto i loro abituali subappaltatori a delocalizzare le proprie unità di produzione, per beneficiare di un costo salariale meno oneroso e più flessibile. [...] I principali settori di attività che si sono spostati in Romania sono nell’ordine: il tessile, la lavorazione del cuoio e la meccanica. In tutti questi campi, la Romania disponeva già di un *savoir-faire* indiscutibile sotto il regime comunista”³³.

Grazie alla delocalizzazione della produzione e ai conseguenti flussi migratori si vengono, inoltre, a creare tra le aree coinvolte dei “nuovi spazi transfrontalieri”, com’è il caso di Timisoara, in cui sono oggi presenti più di 18.000 imprenditori italiani. All’interno di tali spazi, gli spostamenti professionali dei manager e tecnici italiani sono di solito “pendolari” (generalmente settimanali), con rientro a casa in famiglia per il fine settimana:

²⁹ Cfr. De Matteo, Lynda. op.cit.

³⁰ Ibidem.

³¹ Cfr. Castagna, Alessandro. op.cit.

³² Cfr. De Matteo, Lynda. op.cit.

³³ Ibidem.

“Questo nuovo spazio di relazioni “pendolari” costituisce [...] una “transnazionale delocalizzata”. Gli andirivieni che compiono costantemente gli imprenditori italiani tra il loro paese e la Romania li rendono dei trans-migranti e questo modifica sostanzialmente il loro punto di vista ed anche le loro opinioni politiche”³⁴.

Il caso di Timisoara, denominata “Trevisoara”, è rappresentativo: secondo le statistiche le imprese della provincia di Treviso sarebbero al primo posto (24,55%), seguite da Padova (21,37), Verona (18,27), Vicenza (17,61), Venezia (11,87), Rovigo (4,69) e Belluno (1,63). Tra i colossi veneti, si segnala la *Geox*, oltre alle *Assicurazioni Generali* di Trieste e le banche *Unicredit* e *Intesa San Paolo*³⁵.

In realtà come Timisoara è innegabile la penetrazione, non solo economica, ma anche culturale degli italiani che influenzano il modo di vivere dei rumeni, a partire dalla passione per la lingua e la cucina italiana, ma anche per tutti i prodotti tipici del *Made in Italy*, che si contraddistinguono in tutto il mondo per la loro qualità, estetica e autenticità³⁶.

1.4. L'emigrazione stagionale artigianale dalla montagna veneta

Le fonti bibliografiche attestano, in alcuni casi già nel Medioevo, la presenza di un'emigrazione stagionale artigianale alpiana, mentre, in epoca preindustriale, correnti costanti di artigiani ambulanti, specializzati in determinati e specifici settori di attività, si sarebbero spostate dalle località montane del Bellunese per dirigersi verso le città, prima italiane, e poi straniere, tanto che ogni valle avrebbe avuto una determinata specializzazione (cfr. Culatti 1997 e Brunold 1994). Dall'Agordino, ad esempio, si dirigevano, verso la pianura, fachini, muratori, fabbri, seggiolai, cioccolatai, salsicciari; dal Comelico partivano gli stagnini; da Sappada imbianchini e decoratori; dallo Zoldano, - soprattutto da Cibiana e da Zoppè -, dagli inizi dell'Ottocento fino agli anni 1930, emigrarono a Milano gli *Scòti*, venditori ambulanti di caldarroste, pere cotte, dolci, frutta caramellata; da Selva, verso la laguna veneta, pasticceri e salumai e infine dall'Alpago cuochi, domestiche e balie.

Si sarebbe trattato di un'“emigrazione di servizi e di commerci” o “girovaga” (Brunold 1994, 16), “basata sull'esistenza di una rete informale che collegava il luogo di partenza a quello di destinazione, [nonché] sulle interrelazioni all'interno del gruppo familiare e del gruppo locale” (Brunold 1994, 298):

“L'emigrazione degli alpigiani oltre il confine era un fatto consolidato [...] perché era un fenomeno insito nella struttura economica delle Alpi, [...] [e] [a] partire dal XVII secolo nelle zone alpine l'emigrazione, ed in particolare quella stagionale, diventa un “fattore strutturale” della stessa economia delle Alpi a causa delle caratteristiche morfologiche-geografiche e della struttura economica più arretrata rispetto alle confinanti aree di pianura” (Grandi 2007, 77).

³⁴ Ibidem.

³⁵ Ibidem.

³⁶ Ibidem.

2. L'emigrazione stagionale specializzata dal Bellunese verso i paesi dell'Europa centrale: un viaggio nella storia e nella memoria

Secondo le fonti, da metà Ottocento, ci sarebbe stata un'enorme richiesta di manodopera stagionale specializzata, proveniente dall'Italia nordorientale (soprattutto dal Bellunese e dal Friuli) e diretta principalmente verso i paesi dell'Europa centro e nordorientale. In Austria, Ungheria, Boemia, Romania, Bosnia, Bulgaria, ma anche in Prussia, Turchia, Russia, Siberia il personale avrebbe trovato impiego nel ramo delle costruzioni edilizie, dello sviluppo ferroviario-stradale e nelle miniere, come muratore, scalpellino, tagliapietre o capomastro (cfr. Vendramini 2001, 29; Wennemann 1997, 41; 58; 75; 82 e Scagno 2008, 24-25; 27):

“[...] nel 1893 [sarebbero stati] presenti [...] approssimativamente 1500 lavoratori italiani provenienti «in generale dalle provincie venete» [...] e [...] circa 1200 operai assunti come manovali, muratori, tagliapietre e fornaciai nei lavori pubblici civili e militari e nelle fabbriche di mattoni [...] e circa 220 operai impiegati nei lavori per la ferrovia [...] e il ponte di ferro sul Danubio [...]. Nel 1894, l'emigrazione stagionale superò i 5000 operai: [...]. Nel 1895, l'immigrazione temporanea nel distretto di Galati salì a 7000 individui [...], nella massima parte, del Veneto [...] [che solevano] venire in Rumania dalla fine di marzo a novembre inoltrato, cioè nell'epoca in cui la temperatura del paese permette il lavoro all'aria aperta, [...]” (Scagno 2008, 28-29).

Tra la metà e la fine dell'Ottocento, al consistente flusso migratorio maschile, si sarebbe aggiunta anche una percentuale degna di nota, pur se statisticamente scarsamente rilevata³⁷, di donne e minori³⁸, a seguito degli uomini impiegati nella ristrutturazione delle vie di comunicazione stradali e ferroviarie (cfr. Brunold 1994, 251-253):

“Attorno a metà Ottocento alcune correnti di alpigiani cominciavano a raggiungere i cantieri delle grandi opere europee, aprendo una strada che li avrebbe portati ovunque si costruissero ferrovie; spesso li seguivano donne di famiglia che si prendevano cura di loro e di quanti potevano permettersi di pagare i servizi di lavanderia e cucina [...]” (Grandi 2007, 140).

Alla fine del XIX secolo, il fenomeno fu di tali dimensioni, tanto che emigrarono temporaneamente in 20.000/25.000 dai distretti bellunesi verso i paesi sopra indicati, invogliati dalla relativa vicinanza ai luoghi di lavoro (nel caso dell'Austria), così come dalla semplicità delle documentazioni personali necessarie per l'espatrio, ma soprattutto dai discreti guadagni (cfr. Culatti 1997, 36-37 e Scagno 2008, 51).

Allo stesso tempo i vuoti lasciati a valle dalla popolazione locale, emigrata stagionalmente oltralpe, in cerca di occupazioni più remunerative, erano colmati -

³⁷ Fino ai primi del Novecento “non esisteva ufficialmente distinzione di genere” [...] e anche nella [scarsa] documentazione [diretta la donna] scontava la subalternità al maschio” [...] [in quanto] [...] non era ancora individuabile come “unità statistica”, nonostante il suo costante aumento in emigrazione” (Grandi 2007, 22; 166).

³⁸ “Le donne erano sempre associate a minorenni o poveri [...], perché tali erano considerate anche quando praticavano attività specializzate [...]” (Grandi 2007, 75).

secondo un principio di “necessaria complementarità” - da un’ “immigrazione contadina” (Brunold 1994, 27), consentendo in tal modo la sopravvivenza e il difficile equilibrio della montagna veneta.

Un’altra caratteristica fondamentale dell’emigrazione stagionale specializzata era che “i lavoratori veneti “emigra[va]no con l’intenzione di rimpatriare [e] rimpatria[va]no con l’intenzione di riemigrare” (Scagno 2008, 51):

“Non hanno preferenze per alcun determinato paese: accorrono là dove apprendono che esiste richiesta di mano d’opera al salario migliore. Emigravano in Rumania prima del 1899; dopo, si diressero in Germania, in Svizzera; ora ritornano in Rumania. Ho incontrato molti che avevano lavorato in Siberia, [...], alcuni [persino in] Cina. Ma di preferenza essi vanno in paesi non lontani dalla patria per poter ritornare ogni anno nei loro comuni di origine dove hanno la famiglia ed il campicello” (Scagno 2008, 51).

Tra le diverse tipologie migratorie dirette oltralpe, sono indubbiamente da segnalare la migrazione temporanea (per lo più di otto mesi) degli *esamponari* (operai addetti alla costruzione delle linee ferroviarie), così come quella concernente i lavori connessi al taglio delle piante, alla prima trasformazione del legno e alla sua fluitazione a valle. Verso la fine del secolo XIX troviamo, infatti, zattieri bellunesi in Austria, in Romania e in Caucaso, mentre, in Romania, i cosiddetti *squarador*, ossia “boscaioli con il compito di sagomare le piante” (Culatti 1997, 39-41 e Scagno 2008, 52-53).

Di tali attività si fa espressa menzione, come si vedrà in seguito, nelle memorie orali di alcuni membri del campione da me intervistato, nell’ambito della mia tesi di dottorato *I gelatieri veneti in Germania – un’analisi sociolinguistica*, pubblicata nel 2006 dalla casa editrice *Peter Lang* di Francoforte sul Meno³⁹. Il suddetto lavoro si basa su un’indagine sia quantitativa (tramite la somministrazione di 300 questionari, di cui effettivamente compilati 196), sia qualitativa tramite il ricorso a due tipologie d’intervista: “strutturata a risposta prefissata” e “semi-strutturata a risposta libera”.

Dall’incrocio dei dati quantitativi con quelli qualitativi, nonché dalle poche informazioni bibliografiche, il fenomeno migratorio può essere suddiviso, a grandi linee, in tre fasi (cfr. Bortoluzzi, Caltran, Culatti, Mosena). La prima spazia dalla fine Ottocento fino alla conclusione del secondo conflitto mondiale (1880-1915 / 1920-1939) e vede coinvolte le valli del Cadore e dello Zoldano. Inizialmente diretta verso le città del Lombardo-Veneto, ma soprattutto verso Vienna e le altre capitali dell’Impero austro-ungarico, essa si espande presto anche alla volta dell’Europa settentrionale, raggiungendo il Mar Baltico, i territori dell’ex Urss e la Prussia. Tra le mete della prima ondata migratoria troviamo, secondo le informazioni qualitative (interviste), soprattutto Vienna, ma anche Chemnitz, Budapest, Riga, Breslavia, Katowice, Lipsia, Danzica. In questo periodo, l’emigrazione dei gelatieri e la conseguente vendita del gelato s’inseriscono nella tradizione secolare - di commerci ambulanti di vario genere -, tipica dell’esodo stagionale montano, passando dallo smercio di dolci, caldarroste,

³⁹ Per maggiori informazioni sul fenomeno migratorio dei gelatieri veneti oltralpe si veda anche Campanale 2006b, Campanale 2006c, Campanale 2011 e Caldognetto M.L., Campanale L. (a c. di) 2014, 123-140; 231-244.

mandorle, frutti canditi alla vendita del gelato, distribuito inizialmente, nelle città italiane ed europee, con i famosi “carrettini”:

(1) Inizialmente questa gente non vendeva gelato, ma venivano su per vendere croccanti e caldarroste, mandavano i ragazzi per le osterie a venderle, poi qualcuno ha iniziato col gelato (U 57 STAG MONACO / DE MONACO - BL VODO - VI ARZIGNANO)⁴⁰

Un altro elemento, emerso dalle memorie orali raccolte, ancora più rilevante dal punto di vista storico, consisteva nella conferma di un'altra corrente migratoria - all'interno di questo flusso diretto verso le città dell'Impero austro-ungarico, ma anche in Transilvania -, che trovò impiego nell'edilizia, come muratore, carpentiere, minatore o come *squarador* (tagliaboschi):

(2) Mia nonna era nata a Sarajevo, il bisnonno verso la fine dell'Ottocento faceva lo *squarador*, faceva la stagione, andava via in estate e tornava in autunno. Mia mamma è nata in Austria perché il papà faceva l'intagliatore. Erano assunti da ditte locali per andare a lavorare nelle zone della Polonia, dell'ex-Jugoslavia, della Prussia. Mio papà lavorava come falegname e d'estate come gelatiere a Bochum prima della seconda guerra. Con la guerra ha perso tutto, nel 1950 è tornato in Germania in Vestfalia a Dortmund [...] (U 53 STAG KEMPTEN / BL VALLE DI CADORE - VENAS)

Le fonti bibliografiche (Scagno 2008, 52) ci confermano l'impiego di tale categoria soprattutto dopo il 1890, quando alcune “grandi società a capitale misto” reclutarono “mano d'opera proveniente in maggior parte dall'estero, dalla Transilvania e dalla Bucovina austriache e dall'Italia nord-orientale” per “lo sfruttamento delle risorse forestali sui versanti orientale e meridionale dei Carpazi, e quindi all'interno del Regno di Romania” (Scagno 2008, 52):

“Tagliaboschi e «segantini» erano ingaggiati direttamente nei paesi d'origine (Pontebba, Ponte Carnico, Ovaro, ma anche Longarone, Castellavazzo) dagli agenti delle Società per mezzo di un intermediario locale, e si recavano in vari gruppi in Romania in primavera ove rimanevano sino all'autunno inoltrato [...]. Abbiamo testimonianza documentaria sulla presenza stagionale pluriennale di consistenti gruppi di tagliaboschi friulani e bellunesi nei Carpazi meridionali: [...]; e nei Carpazi orientali in Moldavia [...]” (Scagno 2008, 52-53).

Soprattutto i tagliaboschi avrebbero goduto in Romania, negli ultimi anni prima dello scoppio della Grande Guerra, di “un meritato prestigio” per la loro “abilità” tecnica, ma anche “per l'organizzazione del lavoro”, nonché per la loro “rapidità ed efficienza”, tanto che “la loro attività [arricchi] in breve tempo la terminologia romena forestale di elementi veneti e reto-romanzi” (Scagno 2008, 53):

⁴⁰ Gli esempi ricavati dall'analisi qualitativa (interviste “strutturate a risposta prefissata” e “semi-strutturate a risposta libera”) del campione, estrapolato dalla mia tesi di dottorato precedentemente citata, verranno indicati tra parentesi tonde con un numero progressivo.

Altri lavoratori stagionali bellunesi sarebbero stati, invece, reclutati, alla fine del XIX secolo, dai capimastri locali con svariate mansioni, ad esempio per andare a lavorare nelle opere di costruzione della ferrovia transiberiana, come *eisenponer* (cfr. Vendramini 2001, 29 e De Martini Tihany 1985, 10-11):

(3) I vecchi vendevano croccanti, caldarroste o frutti canditi con lo zucchero, come ambulanti d'inverno. Nel 1850 molti emigravano da Vodo di Cadore in Cecoslovacchia, in Polonia, a Lipsia, Danzica per lavorare nelle miniere o nelle industrie. Fino alla prima guerra mondiale stavano all'estero temporaneamente o stagionalmente. [...] (U 57 STAG MONACO / DE MONACO - BL VODO - VI ARZIGNANO)

I nostri intervistati ci confermano, inoltre, che, dalla fine dell'Ottocento fino alla prima guerra mondiale, gli uomini si sarebbero assentati da casa per tutto l'anno, facendo la cosiddetta "doppia stagione" (cfr. Mosenca 1995-96, 174; 250; Bortoluzzi 1991, 231):

(4) I vecchi lavoravano nelle miniere e sulle ferrovie. In Polonia a Chemnitz i miei vendevano gelato coi carrettini e nelle gelaterie. Facevano la doppia stagione. In estate vendevano gelato al Nord, mentre caldarroste al Sud in Germania, sempre come ambulanti. Se non avevano guadagnato abbastanza col gelato, restavano in Germania al Sud a vendere caldarroste [...] (D 48 STAG DINGOLFING / BL VALLE DI CADORE - VENAS)

(5) I vecchi vendevano croccanti, caldarroste o frutti canditi con lo zucchero, come ambulanti d'inverno. Nel 1850 molti emigravano da Vodo di Cadore in Cecoslovacchia, in Polonia, a Lipsia, Danzica per lavorare nelle miniere o nelle industrie. Fino alla prima guerra mondiale stavano all'estero temporaneamente o stagionalmente (U 57 STAG MONACO / DE MONACO - BL VODO - VI ARZIGNANO)

Una tale abitudine potrebbe essere motivata dal fatto che "con il passare degli anni e l'abitudine al trasferimento stagionale [oltralpe] [...] crebbe la conoscenza delle varie opportunità d'impiego e dei settori più remunerativi [in cui] mettere a frutto le proprie abilità professionali e artigiane" (Scagno 2008, 35).

Con la conclusione della Seconda Guerra Mondiale e la ricostruzione dell'Europa si assiste, invece, alla seconda fase migratoria dell'emigrazione dei gelatieri, con la massima espansione del fenomeno dal 1949 al 1975. In questo periodo, i flussi migratori dalle montagne venete (soprattutto del Cadore e della Val di Zoldo) si diressero principalmente verso la Repubblica Federale Tedesca, in particolare alla volta delle città più ricche, come Berlino, Stoccarda, Monaco, Hannover o le aeree tedesche più industrializzate, in particolare verso il bacino della *Ruhr* e lungo il Reno/Meno. Allo stesso tempo, si avrà in Italia un ampliamento del bacino di reclutamento della forza lavoro che includerà anche i bellunesi, i trevigiani, i friulani:

(6) Negli anni cinquanta, sessanta gli zoldani si sono diretti nella Ruhr (Dortmund, Bochum, Essen, Hildesheim), perché era una delle zone più ricche e al Nord mangiavano volentieri il gelato. Con il retrocedere dell'economia ci si spos-

ta e si cerca di avvicinarsi all'Italia.[...] (U 39 STAG FREISING / DE ESSEN - BL FORNO DI ZOLDO)

Negli anni 1970-1980 i Trevigiani rivoluzioneranno anche il mondo della gelateria, trasformandola da attività tradizionalmente artigiana ad impresa (più o meno familiare), adottando la stessa mentalità imprenditoriale che abbiamo già visto essere stata alla base della fortuna, anche in Romania, di diverse ditte del Nord-Est.

Dagli anni 1980, si assisterà alla terza fase migratoria che vedrà un'ulteriore diffusione delle attività (gelaterie), presenti in tutta la Germania e una conseguente estensione del bacino di provenienza della manodopera che comprenderà anche meridionali e stranieri, spesso oriundi italiani (soprattutto italo-argentini/brasiliani o cittadini dei paesi dell'Est):

(7) Alla fine degli anni ottanta, novanta c'è stato un ingresso di manodopera brasiliana con passaporto italiano, ora ci sono molti meno italo-brasiliani. [...] (U 36 STAG FÜRSTENFELDBRÜCK / PD - BL LONGARONE)

In questo periodo si assiste a un cambio generazionale e di mentalità, con il passaggio sempre più frequente da un'emigrazione stagionale a una permanente. In tal caso l'unione familiare comporta la scolarizzazione dei figli in Germania e una maggiore integrazione sociale anche per le donne, ma spesso un mancato ricambio generazionale, in quanto i figli dei gelatieri che hanno studiato in Germania optano per lo più per un altro mestiere:

(8) [...] Qua da noi ci sono tredici famiglie che fanno la stagione e dodici che sono fisse in Germania per i figli o perché non trovano la sistemazione per i figli o per motivi economici, perché si è costretti a tenere aperto tutto l'anno. Una volta la mamma restava in Italia coi figli, adesso i genitori preferiscono stare insieme anche per motivi economici. [...] (U 30 STAG KEMPTEN / BL PIEVE DI CADORE - VALLE DI CADORE)

3. Conclusioni

Con il presente contributo abbiamo voluto evidenziare i rapporti secolari d'interscambio tra l'Italia e la Romania, ma soprattutto tra le regioni orientali della nostra penisola e lo stato rumeno, soffermandoci ad analizzare il legame di reciprocità che ancor oggi sopravvive tra il Veneto e alcuni suoi distretti produttivi, come nel caso della provincia di Treviso, e alcune regioni e città della Romania (Timisoara), in cui si è venuto a creare dagli anni 1990 "uno spazio economico transnazionale". Quest'ultimo è caratterizzato da un "insieme di movimenti incrociati" da parte delle comunità rumene in Italia e italiane in Romania, che sono "sostanzialmente connessi fra loro e si fondano su una comune tradizione e tipologia migratoria"⁴¹, caratterizzata da un alto livello di pendolarismo.

La presenza di flussi migratori temporanei e stagionali provenienti dalle regioni nordorientali della nostra penisola e diretti oltralpe ha una lunga storia che si manifestò

⁴¹ De Matteo, Lynda. op. cit.

nella sua vastità, soprattutto dalla fine dell'Ottocento, quando alla considerevole emigrazione permanente transoceanica, se ne affiancò un'altra di natura stagionale o temporanea, altamente specializzata e di tradizione ben più antica, in quanto caratteristica di tutto l'arco alpino (Franzina 1991, 49; 56).

Tra le diverse professioni venete storiche che si fecero conoscere a quel tempo anche in Romania, di cui si fa menzione nelle fonti bibliografiche e nelle testimonianze orali di alcuni membri del nostro campione, troviamo gli *squarador* (tagliaboschi) e gli *esamponari* (operai addetti ai lavori di costruzione delle ferrovie), che svolgevano tali mansioni d'inverno, mentre d'estate vendevano stagionalmente gelato in Austria e in Germania. Ancor oggi tale forma stagionale di emigrazione, specializzata nella produzione e vendita del gelato e diretta per lo più in Germania, perdura nelle vallate montane e pedemontane venete, a conferma di "una tradizione [...] professionale, ma anche culturale e linguistica, fortemente legata alla sopravvivenza di un'identità locale, intimamente collegata all'ambiente montano" (Campanale 2011, 57).

Attraverso il resoconto delle storie presentate, abbiamo, infine, cercato di operare un viaggio nella "memoria collettiva" di intere vallate, dedite da secoli ai ritmi e alla pratica dell'emigrazione stagionale oltralpe (Caldognetto / Campanale 2014, 242).

Le testimonianze orali dei nostri intervistati, oltre ad avvalorare con la loro autenticità le informazioni bibliografiche, ci confermano l'importanza di professioni artigianali tipicamente italiane che si sono specializzate nei secoli nel rispetto della tradizione, a testimonianza di "un'Italia positiva e produttiva", così come di una Regione, il Veneto, cresciuto e conosciuto all'estero, anche grazie ai suoi emigranti (Campanale 2006c, 54).

Bibliografia

- Bortoluzzi, Tiziana. 1991. *Il flusso migratorio dei gelatieri bellunesi nell'area mitteleuropea*, in Antonio Lazzarini, Ferruccio Vendramini (a c. di), *La montagna veneta in età contemporanea. Storia e ambiente. Uomini e risorse*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, p. 229-244.
- Brunold, Ursus (a. c. di). 1994. *Gewerbliche Migration im Alpenraum. La migrazione artigianale nelle Alpi. Historikertagung in Davos. Convegno Storico di Davos, 25-27.IX.1991*. Bozen: Verlagsanstalt Athesia.
- Caltran, Tarcisio (a. c. di). 1999. *La storia del gelato: dall'epopea dei gelatieri alla Mostra Internazionale del Gelato*. Caselle di Sommacampagna (VR): Cierre Grafica.
- Caldognetto, Maria Luisa, Campanale, Laura (a c. di). 2014. *TRA INNOVAZIONE E TRADIZIONE - UN ITINERARIO POSSIBILE. Esperienze e proposte in ambito linguistico-letterario e storico-culturale per la didattica dell'italiano oltre frontiera. Atti delle Settimane della Lingua Italiana nel Mondo Università di Treviri, 2011 - 2012 - 2013*. Luxembourg: Edizioni Convivium, p. 123-140; 231-244.,
- Campanale, Laura. 2006a. *I gelatieri veneti: un'indagine sociolinguistica*. Francoforte sul Meno: Peter Lang.
- Campanale, Laura. 2006b. *L'emigrazione dei gelatieri italiani in Germania: la tradizione del gelato 'made in Italy'*, in Thomas Krefeld (a c. di), *Modellando lo spazio in prospettiva linguistica*. Francoforte sul Meno: Peter Lang, p. 157-172.
- Campanale, Laura. 2006c. *I gelatieri veneti in Germania: un'indagine sociolinguistica*, in "Altretaliche", n. 33, p. 45-64.
- Caritas Italiana. 2008. *Immigrazioni e lavoro in Italia. Statistiche, problemi e prospettive*. Roma: IDOS. Caritas Italiana

- Culatti, Davide. 1997. *Emigrazione e rientro. Il reinserimento lavorativo degli emigranti nel Bellunese*. Rasai di Seren del Grappa (BL): Edizioni DBS.
- De Martini - Tihanyi, Mirella. 1985. *L'emigrazione operaia dalle Venezie e dalla Lombardia alla Slovacchia. La costruzione delle ferrovie Kosice-Bohumín e Zvolen-Vrutky: 1870-1895*. Padova: Erredici.
- Grandi, Casimira. 2007. *Donne fuori posto. L'emigrazione femminile rurale dell'Italia postunitaria*. Roma: Carocci Editore.
- Franzina, Emilio. 1991. *Storia dell'emigrazione veneta*. Verona: Cierre Edizioni.
- Mosena, Elisabetta. 1995-96. *La Val di Zoldo tra Otto e Novecento: popolazione, risorse ed emigrazione*. Tesi di Laurea non pubblicata, Università degli Studi di Venezia, Facoltà di Lettere e Filosofia.
- Pirvu, Elena. 2018. *La migrazione italiana in Romania: aspetti socioculturali*, in Carla, Carotenuto, Edith Cognigni,
- Michela Meschini, Francesca Vitrone (a c. di), *Pluriverso italiano: incroci linguistico-culturali e percorsi migratori in lingua italiana. Atti del Convegno internazionale Macerata-Recanati, 10-11 dicembre 2015*. Macerata: Eum Edizioni Università di Macerata, p. 635-646.
- Scagno, Roberto (a c. di) . 2008. *Veneti in Romania*. Ravenna: Longo Editore e Regione del Veneto.
- Vendramini, Ferruccio (a c. di). 2001. *Sulle tracce del passato. Recupero e documenti per una storia del Longarone*. Quaderno n. 2, Longarone (BL).
- Wennemann, Adolf. 1997. *Arbeit im Norden: Italiener im Rheinland und Westfalen des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts*. Osnabrück: Universitätsverlag Rasch.

Sitografia

- Baciu, Mirela. „Quando i ‚rumeni’ erano gli italiani“, in <<http://www.blog2fete.com/quando-i-rumeni-erano-gli-italiani/>> [visitato il 09 febbraio 2018].
- Bertazzon, Letizia. “Gli immigrati rumeni in Italia e in Veneto”, in <https://www.bancadati.italialavoro.it/> [visitato il 18 febbraio 2018].
- Bontempelli, Sergio. „Quando gli italiani emigravano in Romania“ in <<http://www.sergiobontempelli.wordpress.com/2008/09/07/italianiinromania/>> [visitato il 09 febbraio 2018].
- Castagna, Alessandro. „Scappo all'estero, le ragioni per cui pensionati e imprenditori scelgono la Romania“, in <<https://www.voglio viverecosi.com/>> [visitato il 18 febbraio 2018].
- Centro Estero Veneto. “Indagine sulla presenza imprenditoriale veneta in Romania”, in <<https://www.oecd.org/cfe/leed/>> [visitato il 18 febbraio 2018].
- De Matteo, Lynda. “La Corsa verso la Romania degli imprenditori italiani”, in <<https://www.institutdelors.eu/>2018/01>> [visitato il 6 novembre 2018].
- Di Cesare, Valentina. „La comunità italiana in Romania“, in > [visitato il 09 febbraio 2018].
- Raluca Torre, Andreea. „La migrazione italiana in Romania. Etnografia di un villaggio della Dobrugia“, in <<https://www.emigrazione-notizie.org/>> [visitato il 09 febbraio 2018].
- Rodica Chiretu, Marilena. „Emigrazione italiana in Romania“, in <<https://www.pitestiromania.ro/>> [visitato il 09 febbraio 2018].

Giovanni CAPECCHI
(Università per Stranieri, Perugia)

Un treno per Podu Iloaiei: il viaggio di Curzio Malaparte negli orrori dell'Europa in guerra

Abstract: (A Train to Podu Iloaiei: the Journey of Curzio Malaparte in the Horrors of Europe at War) The present paper aims at reconstructing the stages of the journey made by Curzio Malaparte in Europe at war, between 1941 and 1942. Using mainly the testimony novel *Kaputt* (1944) and the articles appeared in the *Corriere della Sera* (collected in the 2nd volume *Volga born in Europe*, published in 1943), the journey of Malaparte is reconstructed in its real, geographically determined stages, especially in Eastern Europe (from Ukraine to Poland and Moldavia). But it is also proposed in its personal and historical value of witness, in its political and civil meaning: it becomes thus an itinerary in the horrors of war, between pogroms and organized extermination; the story of barbarism; the journey at the end of the night of the Tuscan writer and journalist.

Keywords: journey, horrors war, journalistic writings, pogrom

Riassunto: L'intervento vuole ricostruire le tappe del viaggio compiuto da Curzio Malaparte nell'Europa in guerra, tra 1941 e 1942. Utilizzando soprattutto il romanzo-testimonianza *Kaputt* (1944) e gli articoli apparsi sul «Corriere della Sera» (raccolti nel volume *Il Volga nasce in Europa*, edito nel 1943), il viaggio di Malaparte viene ricostruito nelle sue tappe reali, geograficamente determinate, soprattutto nell'Europa dell'Est (dall'Ucraina alla Polonia e alla Moldavia). Ma viene anche proposto nel suo valore di testimonianza, personale e storica, nel suo significato politico e civile: diventa così un itinerario negli orrori della guerra, tra pogrom e sterminio organizzato; il racconto della barbarie; il viaggio al termine della notte dello scrittore e giornalista toscano.

Parole chiave: viaggio, orrori della guerra, scritti giornalistici, pogrom

Questo intervento si propone di seguire il viaggio fatto da Curzio Malaparte nell'Europa in guerra, tra 1941 e 1943. Si tratta di un viaggio ripercorribile attraverso le biografie di Malaparte e attraverso i suoi scritti, giornalistici e narrativi: e non sempre i dati reali coincidono con quelli trasposti sulla pagina.¹ È un viaggio nello spazio, che attraversa l'Europa del Nord e dell'Est; ma diventa anche un viaggio nell'orrore della guerra, raccontato ricorrendo ad allegorie e ad immagini di grande forza espressiva.

Malaparte viene richiamato alle armi nel giugno del 1940 quando l'Italia entra nel secondo conflitto mondiale e riesce a farsi comandare all'Ufficio Stampa e Propaganda nel ruolo di corrispondente di guerra. Con questa funzione viene inviato in Grecia (ottobre 1940) ma, soprattutto, a partire dal marzo 1941, si sposta sul fronte orientale, con tappe a Sofia, a Bucarest, a Belgrado, a Timisoara (da dove manda al «Corriere della Sera» la corrispondenza che racconta l'ingresso dei tedeschi nella capitale jugoslava, *Coi primi italiani a Belgrado*, pubblicata sul quotidiano milanese

¹ Per le biografie, facciamo riferimento alla *Cronologia* di Luigi Martellini, in Curzio Malaparte, *Opere scelte*, a cura di L. Martellini, con una testimonianza di Giancarlo Vigorelli, Milano, Mondadori, 2016 e a Maurizio Serra, *Malaparte. Vite e leggende*, Introduzione di A. Folin, Venezia, Marsilio, 2012.

il 20 aprile 1941),² a Budapest, Zagabria e Novi Sad (maggio 1941), in Moldavia e in Bessarabia, e poi ancora a Berlino, Cracovia, Varsavia e Helsinki, da dove parte per assistere all'assedio di Leningrado.

Malaparte ha già conosciuto una guerra, la prima, e l'ha raccontata in *Viva Caporetto!*, uscito nel 1921 (successivamente intitolato *La rivolta dei santi maledetti*), al centro di polemiche e sequestri, di scritture e di riscritture, dominato da una interpretazione socio-politica della "rotta" del 1917: Caporetto è stato – secondo Malaparte – la rivolta dei fanti che, durante le licenze dell'inverno '16-'17, sono tornati nelle città e hanno incontrato un'Italia indifferente al loro sacrificio, lontana dalla guerra, incapace di comprendere cosa significhi la vita di trincea e gli assalti; una volta raggiunto nuovamente il fronte, questi soldati non hanno più accettato di difendere con la vita il proprio Paese e si sono ritirati senza contrastare l'avanzata dell'esercito austriaco. Si concentrerà poi, con *La pelle* (1949), a raccontare l'Italia del secondo dopoguerra e la sua devastazione etica, attraverso la grandiosa metafora – dalla lunga tradizione letteraria – della peste, esplicitamente divenuta una peste morale. Ma intanto, scoppiata la seconda guerra mondiale, Malaparte torna al fronte, con un intento ben preciso: non di combattere, ma di vedere e raccontare. La funzione che assume diviene quella del testimone, come sottolinea in alcune pagine giornalistiche raccolte nel 1943 nel volume *Il Volga nasce in Europa*: assiste «come testimone» alla battaglia di Moghilev, sul Dniester, e raggiunge Leningrado assediata «per osservar da vicino e narrare».³ Gli articoli di giornale costituiscono la testimonianza in diretta di ciò che Malaparte vede e sente; un libro come *Kaputt*, uscito nel 1944, costituisce la testimonianza differita (sebbene il margine temporale tra l'accadimento dei fatti e il loro racconto sia breve) e profonda, affidata ad una scrittura letteraria che mescola realtà e allegoria.

Kaputt rappresenta il romanzo-testimonianza sull'orrore della guerra: e proprio per questo, a fronte della caducità di molti interventi giornalistici (che commentano e riferiscono fatti di cronaca, contengono magari riuscite descrizioni di ambienti e paesaggi, ma non sono caratterizzati dalla forza espressiva che la poesia può avere), è il libro che resta, che va oltre il contingente e riesce a raccontare quella guerra e – in generale – la guerra, l'orrore della strage, la bestialità alla quale sono capaci di giungere gli uomini. «*Kaputt* è un libro crudele. La sua crudeltà è la più straordinaria esperienza che io abbia tratto dallo spettacolo dell'Europa in questi anni di guerra»: queste parole, contenute nella premessa (intitolata *Storia di un manoscritto*), sintetizzano il significato del libro, insieme a ciò che Malaparte aggiunge poco dopo: «Nessuna parola, meglio della dura, e quasi misteriosa parola tedesca *Kaputt*, che letteralmente significa "rotto, finito, andato in pezzi, in malora", potrebbe dare il senso di ciò che noi siamo, di ciò che ormai è l'Europa: un mucchio di rottami».⁴

² Le corrispondenze giornalistiche di questo periodo si possono leggere in Edda Ronchi Suckert, *Malaparte. Volume V 1940-1941*, Città di Castello, Tibergraph, 1993. Per l'articolo *Coi primi italiani a Belgrado* cfr. ivi le pp. 602-607.

³ C. Malaparte, *Il Volga nasce in Europa*, Milano, Bompiani, 1943, p. 105 e p. 201.

⁴ C. Malaparte, *Kaputt*, in Id., *Opere scelte*, cit., pp. 430-431. Per quanto riguarda le citazioni da *Kaputt*, faccio riferimento sempre a questa edizione, senza ricorrere alle note a pie' di pagina ma indicando direttamente nel testo, tra parentesi, il numero della pagina dalla quale viene estrapolato il testo.

Kaputt è un volume infernale: un viaggio nell'abisso dell'orrore, reso ancora più tragico dai forti contrasti che Malaparte mette in scena e che caratterizzano non solo il contenuto, ma anche la struttura del testo. Ciascuna delle "parti" che compongono *Kaputt* si svolge in un luogo in pace, spesso in situazioni di apparente serenità, ovattate, protette; ed è in questi contesti che, attraverso il ricordo e il racconto, entra la guerra e le sue stragi. L'apertura nella calma di Stoccolma, in un paese che rappresenta un'«isola felice in mezzo all'Europa umiliata e corrotta dalla fame, dall'odio, e dalla disperazione» (p. 452), non riesce ad impedire che il conflitto faccia la sua irruzione: irruzione, appunto, ancora più violenta di quanto non sarebbe avvenuto se lo scenario fosse stato quello del fronte. È proprio in questa pace, nel corso della pacata conversazione con il Principe Eugenio di Svezia, che la guerra fa il suo ingresso nel libro, con un doppio passaggio: parlando con il Principe, il personaggio che dice io (Malaparte) riferisce l'incontro avuto a Capri con Axel Munthe e la loro conversazione che, anche in quel caso, si è svolta in una situazione di serenità, è stata animata dal desiderio di mantenere l'orrore fuori dall'isola («“Spero” mi disse “che non siate venuto a parlarmi della guerra”», p. 440), ma si è poi concentrata sulla furia tedesca: «“[...] ammazzano gli inermi, impiccano gli ebrei agli alberi nelle piazze dei villaggi, li bruciano vivi dentro le loro case, come topi, fucilano i contadini e gli operai nei cortili dei *kolkhoz* e delle officine. Li ho visti ridere, mangiare, dormire, all'ombra dei cadaveri dondolanti dai rami degli alberi”» (p. 441).

Con questo stesso procedimento (tematico e strutturale), nelle stanze della dimora principesca di Stoccarda emerge il ricordo (e il racconto: il verbo *raccontare* apre tutte queste storie di orrore e crudeltà) dei prigionieri russi che si nutrono di cadaveri nel campo di Smolensk («[...] quasi per modo inconscio, mi misi a narrare dei prigionieri russi che, accecati e abbruttiti dalla fame, mangiavano i cadaveri dei loro compagni», p. 445), dei soldati russi prigionieri, portati sul fronte di Leningrado, uccisi dai tedeschi e utilizzati come fantocci-vedette, in posizione eretta, con il corpo immerso nella neve e nel ghiaccio («[...] mi accorsi che stavo raccontando di quel giorno che m'ero recato al fronte di Leningrado», p. 448), della cavalla morta incontrata in Ucraina, ad Alexandrowka, villaggio vicino a Nemirow (che riemerge, con il fetore della sua carogna, richiamata da un nitrito udito in lontananza), degli scheletri di carri armati, macchine morte, in decomposizione, che hanno un odore metallico, tutto particolare, emblema della guerra meccanizzata, dei moderni strumenti di morte: è di fronte a questo emblema che l'odore della carcassa equina risulta preferibile, assume i contorni di «una patria ritrovata» (p. 481), richiama guerre più antiche, pre-tecnologiche, legate all'atavica legge – di sopravvivenza e di conflitti – che scandisce la storia degli uomini e delle bestie.

La galleria degli orrori si avvia, per tappe di avvicinamento, all'immagine culminante che conclude la prima parte di *Kaputt*. Il vento freddo che si è alzato e che attraversa Stoccolma fa ripensare al vento gelido della Carelia. E il racconto della guerra torna a scorrere: «E mi misi a raccontare della foresta di Ràikkola, e dei cavalli di Lådoga» (p. 485). È la storia dei cavalli dell'artiglieria sovietica che, nella foresta di Ràikkova, fuggono da un incendio gettandosi nel lago reso gelato dall'abbassamento delle temperature; è la storia di cavalli (in questa prima parte del libro intitolata, appunto, *I cavalli*: e vale la pena ricordare che anche Malaparte fotografo indugiava,

con alcuni scatti, su carcasse equine incontrate sui fronti di guerra⁵) che evitano una fine per trovarne immediatamente un'altra (con il contrappasso: dalle fiamme al ghiaccio), offrendo, nei giorni successivi, una visione orrenda e meravigliosa: «Il lago era come un'immensa lastra di marmo bianco, sulla quale eran posate centinaia e centinaia di teste di cavallo» (p. 493).

La scena che chiude questa parte del libro nasce dalla realtà ma la trasfigura, discende dalla brutalità della strage ma si sviluppa in sogno. È un incubo a generare l'emblema dell'orrore; è la letteratura a permettere di inventare l'immagine che diventa emblema della guerra e che non poteva essere presente negli articoli giornalistici scritti dal fronte di Leningrado:⁶

«Lasciate» dico, «che vi racconti uno strano sogno. È un sogno che turba spesso le mie notti. Entro in una piazza gremita di gente, tutti guardano in su, anch'io alzo gli occhi, e vedo, a picco sulla piazza, un alto molte scosceso. Sulla cima del monte sorge una grande croce. Dalle braccia della croce pende crocefisso un cavallo. I carnefici arrampicati sulle scale, danno gli ultimi colpi di martello. Si odono i tonfi dei martelli nei chiodi. Il cavallo crocefisso dondola la testa qua e là, e nitrisce dolcemente. La folla piange in silenzio. Il sacrificio del Cristo-cavallo, la tragedia di quel Gulgota bestiale: vorrei che mi aiutaste a chiarire il senso di questo sogno. La morte del Cristo-cavallo non potrebbe rappresentare la morte di tutto quel che v'è di puro e di nobile nell'uomo? Non vi pare che questo sogno si riferisca alla guerra?» (pp. 498-499).

Questa pagina resta centrale in *Kaputt* e l'immagine del cavallo crocefisso costituisce una delle tele da selezionare per una galleria di immagini letterarie dell'orrore. È anche una pagina che si collega ad alcuni motivi e tematiche-portanti di questo libro e – più in generale – della scrittura di Malaparte. Mi limito ad evidenziarne due: l'importanza degli animali (e dell'uso degli animali in *Kaputt*) e la centralità della riflessione religiosa, che attraversa l'esperienza letteraria di Malaparte (e non solo quella letteraria, se pensiamo ad un film come *Il Cristo proibito*, proiettato la prima volta nel 1951). *Kaputt* è un libro che può essere ripercorso scegliendo di evidenziare la presenza e il ruolo che gli animali rivestono nella trama narrativa: ruolo tanto importante da spingere l'autore a intitolare ciascuna delle sei parti che compongono il volume ad un diverso gruppo di animali (*I cavalli, I topi, I cani, Gli uccelli, Le renne, Le mosche*). Gli animali possono essere associati ad un messaggio di speranza e di vita: e questo ruolo sembra in particolare riservato agli uccelli, che continuano a volare nelle foreste dell'Ucraina sconvolta dalla guerra, posandosi sui cannoni (p. 442) e la cui positività (o punto di massima approssimazione alla felicità, secondo quanto già scriveva Leopardi nell'operetta morale *Elogio degli uccelli*) lotta contro la negatività del conflitto (i bambini di Tatiana Colonna hanno paura degli uccelli che entrano dalle finestre perché pensano che siano aerei giunti per scagliare bombe: e lo sforzo della madre è quello di far recuperare – ai volatili e ai bambini – l'innocenza di esseri che

⁵ Cfr. *Da Malaparte a Malaparte. Malaparte fotografo*, a cura di Sauro Lusini, Prato, Comune di Prato-Regione Toscana-Archivio Fotografico Toscano, 1987 e *Malaparte fotografo. Un reporter dentro il ventre del mondo*, Maschietto e Musolino, 1998.

⁶ C. Malaparte, *Il Volga nasce in Europa*, cit., p. 201 e segg.

hanno fiducia nel cielo [p. 786]). Ma in genere gli animali diventano creature della sofferenza: la loro è una passione, ed una passione di innocenti, come quella di Cristo. Subiscono la violenza degli uomini. La ricca mensa imbandita a Varsavia, nel palazzo dei Reichminister Franck, vede sfilare portate di carne: il cinghiale arrosto, collocato su un vassoio d'argento, è stato cacciato nelle foreste polacche e attira la simpatia di Malaparte, che vede splendere nei suoi occhi lo stesso bagliore osservato negli sguardi dei contadini, degli operai e dei boscaioli della Polonia occupata; la medesima cosa accade quando in tavola viene portata un'oca arrosto, che si immagina sia stata uccisa contro un muro da un plotone di SS: «L'oca era certo caduta a fronte alta, guardando in faccia i crudeli oppressori della Polonia» (p. 517); l'arrivo sulla mensa di un daino allo spiedo, infine, viene assaporato mentre si racconta come sono seppelliti gli ebrei nel ghetto della città (p. 552). Ma l'elenco degli animali presenti in *Kaputt* potrebbe essere molto più lungo, includendo tra l'altro i cani che vengono caricati di esplosivo e mandati dai russi sotto i carri armati tedeschi (p. 707) o le renne della foresta di Inari, rievocate durante il soggiorno a Rovaniemi, capitale della Lapponia. L'odore del punch fa riaffiorare quello di una renna sotto la pioggia e questa associazione ne porta con sé un'altra: i soldati braccati nelle foreste, devastati dalla guerra, hanno tutti l'occhio disperato della renna: «[...] tutti hanno quell'assorta e malinconica pazzia delle bestie, la loro misteriosa innocenza, la loro terribile pietà. Quella pietà cristiana che hanno tutte le bestie. Le bestie sono Cristo, penso, e mi tremano le labbra, le mani mi tremano» (p. 848). Questa esplicitazione del rapporto bestie-Cristo (ma anche uomini sofferenti-Cristo) prosegue, a distanza di trenta pagine, in un'altra scena che coinvolge sempre le renne. In un bosco presso Inari si trova il luogo in cui in autunno vengono macellate le renne, segnalato da migliaia di corna ammucchiate su una collina, il Golgota di questi quadrupedi:

In autunno, le mandre di renne, mosse e guidate dall'istinto, da un oscuro richiamo, percorrono distanze immense per recarsi a questi loro Golgota selvatici, dove le aspettano i pastori lapponi, seduti sulle calcagna [...]. Le renne offrono docili e mansuete la vena del collo alla lama mortale del *puukko*: muoiono senza un grido, con patetica, disperata dolcezza. «Come Cristo» dice Kurt Franz (p. 875).

Il Cristo di Malaparte è il Cristo in croce, che si carica di tutte le sofferenze e del male del mondo. Chi condivide questa sorte è come lui. Sono Cristo le bestie sacrificate, ma anche gli uomini mandati al macello della guerra. Tutti coloro che accettano di portare la croce possono essere Cristo: ed è questo il messaggio contenuto nel già rammentato film *Il Cristo proibito* e in alcune pagine del romanzo *La pelle*, il cui titolo già si lega ad una riflessione religiosa (la civiltà moderna che ha ucciso Dio, presta attenzione alla cosa più mortale che vi sia al mondo: la pelle): «[...] il sacrificio di Cristo – scrive nel volume stampato nel 1949 – impegna anche la responsabilità di ciascun uomo, di ciascuno di noi, nelle sofferenze dell'umanità, [...] l'esser cristiano impegna ciascuno di noi a sentirsi il Cristo di tutti i nostri simili».⁷ Nel momento in cui uomini che si definiscono cristiani ordinano le stragi, Malaparte non esita a dichiarare di vergognarsi di essere cristiano:

⁷ C. Malaparte, *La pelle*, in Id., *Opere scelte*, cit., p. 1027.

«[...] io mi pentivo d'esser cristiano, mi vergognavo d'esser cristiano», scrive dopo aver raccontato le violenze ordinate e commesse dai tedeschi (p. 690).

Ma torniamo al filo principale del ragionamento, avviandoci alle conclusioni. Una tappa di quello che, nelle ultime pagine di *Kaputt*, lo stesso autore definisce il suo «crudele viaggio attraverso la strage, la fame, le città distrutte» (p. 958), lo porta a Jassy (Iači), nel giugno del 1941. Resta nella città una decina di giorni, ma non assiste al *pogrom* che farà circa 10.000 vittime.⁸ Il *pogrom*, però, entra nelle pagine di *Kaputt*: in un viaggio al termine della notte (la notte dell'Europa, la notte dell'umanità) non poteva mancare questa tragedia, consumata sul fronte della Bessarabia, dove i tedeschi (e i rumeni, loro alleati) si scontrano con i russi. Anche in questo caso il racconto dell'orrore irrompe durante una situazione lontanissima dalla guerra: talmente lontana da far sentire, in tutta la sua drammatica assurdità, la contraddizione tra un banchetto dove si mangia e si brinda e lo scenario delle violenze rievocate. La rievocazione della persecuzione di Jassy si collega alla frase pronunciata dal Ministro del Reich a Varsavia, Franck, al termine del pranzo, mentre si giunge al brindisi finale: «I *pogroms* sono una leggenda»: «[...] e mi misi a narrare la cronaca dei fatti avvenuti nella nobile città di Jassy, in Moldavia, alla frontiera tra la Russia e la Romania» (p. 553). È appena il caso di sottolineare come il racconto del testimone corregga la storia scritta dai vincitori, sottragga all'oblio fatti tragici che rischierebbero di essere dimenticati. Il racconto è attraversato dalle urla dei perseguitati, dal sangue che scorre nelle strade (quel sangue che ha perso completamente, in guerra, il carattere di una «parola divina», la sua componente sacra, recuperata – nelle pagine finali – durante l'ultima sosta del viaggio, a Napoli [p. 960]), dal tonfo sordo e molle dei calci dei fucili che affondano nei crani (p. 599).

L'attenzione (secondo l'alternanza tra presente e passato che caratterizza *Kaputt*) torna poi sulla sala del banchetto, dove il racconto dei fatti di Jassy sembra non aver impressionato nessuno; ma resta per poco al chiuso di una stanza dorata. Ancora Jassy e la persecuzione. Con un ulteriore punto di approdo: il campo di concentramento di Podul Iloaiei, a venti chilometri da Jassy, dove è diretto un convoglio di carri bestiame che trasportano gli ebrei che non sono stati uccisi durante il massacro. Un luogo che è esistito, che è stato creato dagli uomini contro gli uomini, anche se il nazista Frank non sa dove si trovi («“A Podul Iloaiei? E dov'è Podul Iloaiei?”», p. 631). Il protagonista e io-narrante di *Kaputt* parte per il campo di sterminio, insieme al console italiano Sartori, alla ricerca di un amico catturato durante il rastrellamento. Accanto al cavallo crocifisso c'è un'altra immagine che domina questo libro: l'immagine del treno che porta gli ebrei al campo. A differenza dell'icona del cavallo, allegoria nata dagli incubi del testimone, il treno è uno dei tanti convogli che hanno attraversato l'Europa, in quegli anni, per raggiungere i recinti della morte; ma è, appunto, l'altra immagine che racchiude in sé l'orrore della guerra, il culmine della crudeltà. Il viaggio di questi carri, come avrebbe scritto Primo Levi in *Se questo è un uomo* (pubblicato tre anni dopo *Kaputt*, nel 1947), è un percorso «all'ingiù», verso l'inferno: non un inferno fuori dal mondo dei vivi, come quello dantesco, ma un inferno in terra, l'inferno contemporaneo. Il treno descritto da Malaparte attraversa lentamente la pianura:

⁸ M. Serra, *Malaparte. Vite e leggende*, cit., p. 299.

A una piccola stazione, perduta nella campagna polverosa, ci fermammo per domandar notizie del treno. Alcuni soldati, seduti all'ombra di un vagone abbandonato su un binario morto, ci dissero che il convoglio, composto di una decina di carri bestiame, era passato di lì due giorni prima, ed era rimasto fermo tutta una notte in quella stazione. Gli infelici, chiusi nei carri piombati, urlavano e gemevano, pregando i soldati di scorta che togliessero le tavolette di legno inchiodate sui finestrini. In ogni carro erano stati ammassati circa duecento ebrei: e i finestrini, quegli stretti spiragli, protetti da una rete metallica, aperti in alto nelle pareti dei carri bestiame, erano stati chiusi con delle tavolette di legno, perché quei disgraziati non potessero respirare. Il treno era ripartito all'alba verso Podul Iloaiei. [...] La ferrovia corre in fondo alla valle, parallela alla strada. Eravamo ormai giunti nei pressi di Podul Iloaiei, quando, attraverso la campagna polverosa, si udì un lungo fischio. Ci guardammo in viso l'un l'altro, eravamo pallidi come se avessimo riconosciuto quel fischio.

«Che caldo!» sospirò Sartori, asciugandosi il viso col fazzoletto. E io m'accorsi che s'era subito pentito e vergognato di aver detto «che caldo!» pensando a quegli infelici ammassati nei carri bestiame: duecento per ogni carro, senza aria, senza acqua. Quel fischio lontano aveva un suono spettrale nella deserta campagna polverosa, attraverso l'immoto bagliore del sole. Dopo un po' scorgemmo il treno. Era fermo davanti a un disco chiuso, e fischiava. Poi si mosse lentamente, e noi lo seguivamo accompagnandolo lungo la strada. Guardavamo i carri bestiame, le tavolette di legno inchiodate sui finestrini. Il treno aveva impiegato tre giorni per percorrere una ventina di miglia: doveva dar la precedenza ai convogli militari e poi non c'era fretta. Anche se fosse arrivato a Podul Iloaiei dopo tre mesi di viaggio, sarebbe sempre arrivato in tempo (pp. 637-638).

Kaputt e il viaggio di Malaparte hanno ispirato il film del regista rumeno Radu Gabrea, *Călătoria lui Grüber*, del 2009. Anche nel film è presente il treno, occupato ormai da mucchi di cadaveri. Ma i suoi portelloni vengono aperti solo nel libro, in modo da far assistere alla «lotta tra uomini vivi e uomini morti» (p. 631) e da permettere di elaborare una di quelle immagini che è in grado di creare la poesia messa al servizio della testimonianza e della verità: «Il carro a un tratto si aprì, e la folla dei prigionieri si precipitò su Sartori, lo buttò a terra, gli si ammassò addosso. Erano i morti che fuggivano dal carro. Cadevano a gruppi, di peso, con un tonfo sordo, come statue di cemento» (p. 639).

Bibliografia

- Barilli, Renato [et al]. 1998. *Malaparte fotografo. Un reporter dentro il ventre del mondo*. Maschietto e Musolino: Protagon Editori Toscana.
- Lusini, Sauro. 1987. *Da Malaparte a Malaparte. Malaparte fotografo*, a cura di Prato, Comune di Prato-Regione Toscana-Archivio Fotografico Toscano.
- Malaparte, Curzio. 1943. *Il Volga nasce in Europa*. Milano: Bompiani.
- Malaparte, Curzio. 1997. *Kaputt*, in Id., *Opere scelte*. Milano: Mondadori.
- Martellini, Luigi (a cura di 2016). *Cronologia*, in Curzio Malaparte, *Opere scelte*. Con una testimonianza di Giancarlo Vigorelli. Milano: Mondadori.
- Serra, Maurizio 2012. *Malaparte. Vite e leggende*, Introduzione di A. Folin. Venezia: Marsilio.
- Ronchi Suckert, Edda, 1993. *Malaparte. Volume V 1940-1941*. Città di Castello: Tibergraph.

Remo CASTELLINI
(Universität Wien)

***Viaggio d'un poeta in Russia*
di Vincenzo Cardarelli. Analisi
imagogica**

Abstract: (Imagology analysis of *Viaggio d'un poeta in Russia* from Vincenzo Cardarelli) Vincenzo Cardarelli spent a few months in Russia, between the second half of 1928 and the first months of 1929. Cardarelli was a correspondent of the newspaper "Il Tevere" and wrote some reports about the political and cultural situation of Russia at the time. At later time these reports were re-elaborated and arranged in the book *Viaggio d'un poeta in Russia* by the author himself. The book was published by Mondadori in 1954 within a book series called "I prosatori dello Specchio". This paper focuses on the person of Cardarelli as a traveller, starting from the textual analysis of *Viaggio d'un poeta in Russia*. Furthermore, it focuses on the conception of travelling and on the representations of the "Other" (the stranger). The first phase of textual analysis will focus on the lexical choices that convey the image that the author is giving of the "Other". The second phase will concern the hierarchical relationship established by the oppositional structures underlying the literary images of the "Other". The third and last phase will identify the scénario, expressed by literary images.

Keywords: Vincenzo Cardarelli, Russia, The first half of the twentieth century, Report, Imagology

Riassunto: Inviato dal giornale Il Tevere per realizzare alcuni reportage sulla situazione politica e culturale della Russia del tempo, Vincenzo Cardarelli trascorse in unione Sovietica alcuni mesi tra la seconda metà del 1928 e i primi mesi del 1929. Le corrispondenze frutto di questa esperienza vennero successivamente da lui rielaborate e sistemate nel volume *Viaggio d'un poeta in Russia*, pubblicato da Mondadori nel 1954 presso la collana "I prosatori dello Specchio". Il mio contributo si propone innanzitutto di osservare la figura di Cardarelli nella sua qualità di viaggiatore partendo dall'analisi di *Viaggio d'un poeta in Russia*, evidenziandone le caratteristiche e le peculiarità testuali. L'indagine si concentrerà in principalmente sulla concezione di "identità viaggiante" del poeta, sul suo rapporto con l'*Altro* e con l'*Altrove*. Le osservazioni contenute nell'opera dell'autore tarquiniese permetteranno quindi di riflettere su diversi aspetti e sulle varie fasi del rapporto fra l'Io del poeta, la Russia e la sua popolazione. La prima fase dell'analisi testuale si concentrerà sulle scelte lessicali che "veicolano" l'immagine che l'autore ha dell'*Altro*, la seconda riguarderà la relazione gerarchica stabilita dalle strutture oppostive sottostanti alle immagini letterarie dell'*Altro*. Queste strutture contrappongono l'*Altro* all'identità soggettiva dell'autore e riguardano i livelli spaziali e temporali. La terza ed ultima fase avrà il compito di individuare lo scénario, espresso dalle immagini letterarie.

Parole - chiave: Vincenzo Cardarelli, Russia, primo Novecento, reportage, imagologia

Lo studioso francese Daniel-Henri Pageaux, teorico della imagogia letteraria, afferma che il viaggio tratta spesso di una situazione che prefigura un momento di relazione fra l'identità viaggiante e l'estraneità. Inoltre, secondo Pageaux:

„di tutte le possibili esperienze dell'estraneo, il viaggio è la più diretta, ma anche una delle più complesse. [...]. Il viaggio, in effetti, è una forma possibile di occupazione dello spazio. Al contrario dell'occupazione stabile, presuppone lo spostamento [...]. All'origine di qualsiasi spostamento vi è il richiamo dell'altrove, un gusto per il vagabondaggio” (Pageaux 2010, 57).

Questo atteggiamento di evasione è presente anche in Vincenzo Cardarelli (1887-1959), poeta e prosatore che intendeva il viaggio come riscatto dalla routine quotidiana, dalle persone e dai luoghi abituali. L'autore tarquiniese si definisce, in effetti, *emigrante* e *zingaro*; cioè un vagabondo che non dichiara né il tempo né l'atto della partenza e dell'arrivo:

„Sono un pessimo viaggiatore, lo confesso. Mi è tanto difficile staccarmi da un luogo quanto assuefarmici. E sono inoltre un viaggiatore impaziente incapace di acconciarmi ai fastidi, alle noie del viaggio.

Ammiro coloro che sanno trasferirsi da un campo all'altro del globo senza nostalgie di sorta, con pochi oggetti di biancheria nella valigia. Per conto mio, simile a un emigrante, a uno zingaro, [...]” (Martignoni, Cardarelli 1987, 635).

Nonostante il poeta si sia sempre considerato un pessimo viaggiatore, è stato costantemente animato da una innegabile motivazione all'andare (Farnetti 1994). Nella premessa del volume *Viaggio d'un poeta in Russia*, il poeta afferma:

„Come io sia finito in Russia, non saprei dire. Dipenderà forse dall'essere nato in maggio e dall'aver la fatalità dei viaggi nell'oroscopo” (Martignoni, Cardarelli 2012, 748).

Il destino dell'essere costantemente in viaggio è stato iscritto nella vita di Cardarelli, ma lo è stato anche l'ineluttabilità del ritorno a casa: „che segna la fine dell'esperienza e che, al di là dell'arricchimento individuale non muta lo stato di cose da cui ci si era svincolati (e al limite può modificare il modo di percepire)” (De Pascale 2001, 134). Ciò Cardarelli lo afferma in alcuni versi della poesia *Ritorno al mio paese*:

„Quante volte, o paese mio nativo,
in te venni a cercare
ciò che più m'appartiene e ciò che ho perso.
Quel vento antico, quelle antiche voci,
e gli odori e le stagioni
d'un tempo, ahimè, vissuto”
(Martignoni, Cardarelli 2012, 99).

Oltre al viaggio intenso come semplice evasione dal quotidiano, Cardarelli affronta anche un'altra tipologia di peregrinazione nella quale l'estraneità ricercata è un'alternativa politica. In quest'ultimo caso il viaggio non coincide con il piacere di *partire per partire e dell'andare fuori*, ma si compie un itinerario per individuare e comprendere un alternativo ordine politico e sociale; il fine ultimo è scoprire un modello a cui attingere per costruire l'*Altrove* e confrontarlo al proprio sistema.

Questa è la tipologia di viaggio che Cardarelli intraprese nella Russia sovietica del 1928.¹ Nell'estate di quell'anno lo scrittore tarquiniese venne inviato in Russia come

¹ Secondo la studiosa Francesca Petrocchi: „La trasferta in Russia offriva a Cardarelli un'occasione del tutto “alternativa”, soprattutto rispetto agli orizzonti circoscritti della sua esistenza, proficua allo sviluppo non già o non solo di pagine autobiografiche o memorialistiche quanto piuttosto allo sviluppo di pagine

corrispondente dal giornale *Il Tevere*² e rimase in terra sovietica fino all'aprile del 1929. Durante il soggiorno russo, Cardarelli scrisse quindici articoli che vennero pubblicati nel quotidiano romano (temporaneamente anche nella *Gazzetta del Popolo*) dal novembre del 1929 sino alla primavera dell'anno successivo. I reportage russi di Cardarelli vennero raccolti, dopo un lungo lavoro di revisione,³ nel volume *Viaggio d'un poeta in Russia* pubblicato nel giugno 1954 nella collana *I prosatori dello Specchio* della casa editrice Mondadori.⁴ Gli articoli del poeta di Corneto Tarquinia raccontano le tappe del viaggio e

saggistiche dalla marcatura storica e culturale, ove filtrasse delle sue letture, come dimostra il frequente recupero di un'immagine della Russia mediata dalla letteratura dei "grandi" romanzieri (Tolstoj, in primis) opposta alla realtà che aveva davanti agli occhi; o la sua inclinazione al tratteggio della sostanza più profonda, fatta di storia, di civiltà, di gusto, di costumi, che si cela oltre le testimonianze architettoniche, urbanistiche ed artistiche di un luogo, di uno spazio cittadino [...]" (Petrocchi 2003, pp. 87-88).

² *Il Tevere*, giornale fondato e diretto da Telesio Interlandi, vantava il finanziamento del Partito nazionale fascista (PNF) e dell'Ufficio stampa della presidenza del Consiglio. Il giornale era un sostanzialmente un organo ufficioso di Benito Mussolini. A riguardo Alessandro Farsetti, nello studio *La Russia sovietica con gli occhi dei viaggiatori fascisti: frattura come (parziale) integrazione*, dichiara: „Vincenzo Cardarelli (1887-1959), Corrado Alvaro (1895-1956) e Curzio Malaparte (1898-1957), e il giornalista Luigi Barzini (1874-1947). Tali persone erano incluse nei circuiti ufficiali della stampa fascista e ne accettavano coscientemente le regole, producendo testi che, senza l'obbligo di risolversi in un panegirico del potere, non contenevano idee in contrasto con esso. Allo stesso tempo, si dovrà notare come i rapporti del fascismo con il bolscevismo rimasero a lungo ambigui, cosa che lasciò dei margini di libertà alle opinioni degli intellettuali allineati" (Farsetti 2017, 133). Si aggiunge che negli anni Venti e fino alla metà degli anni Trenta del Novecento, molti giornalisti, intellettuali e scrittori si recarono in modo assiduo nella Russia sovietica. Da queste esperienze nacquero varie pubblicazioni sulla Russia e sul bolscevismo. Non voglio qui sollevare la questione delle relazioni intercorse tra Italia fascista e Russia comunista, per cui rimando a C. Pieralli, C. Delaunay, E. Priadko, *Russia, Oriente slavo e Occidente europeo. Fratture e integrazioni nella storia e nella civiltà letteraria*, Firenze University Press (2017).

³ La studiosa Petrocchi sostiene: „È chiaro dunque che il lavoro di recupero – a quasi trent'anni di distanza dalle impressioni e dei bilanci già vergati sulla pagina, significava non solo effettuare un lavoro di collage, non solo un recupero di una memoria personale, ma anche e soprattutto un intervento consapevole sul senso, sul "significato" interno che quella scrittura veniva ad assumere nella sua ripresa e riedizione: nella prima stesura il racconto si era inizialmente snodato in forma semidiaristica, come resoconto di viaggio verso una meta allora certo non battuta dal turismo e carica , in fondo, di mistero e di stereotipi, per poi descrivere la presa di contatto dello scrittore con un mondo "altro" [...]. E rispondeva anche ad un atteggiamento diffuso tra gli scrittori italiani del tempo, che posti a confronto con l'Alterità ondeggiavano tra l'affermazione del primato della civiltà italiana, quale nucleo di quella europea [...]" (Petrocchi 2003, pp. 120-121).

⁴ A riguardo di tale edizione Clelia Martignoni afferma: „L'opera raccoglie e rielabora le vecchie corrispondenze giornalistiche stese per «Il Tevere» durante il soggiorno russo del 1928-29 (all'incirca tra l'ottobre e la primavera, quando al reduce Cardarelli subentrò come inviato speciale Ettore Lo Gatto). La parte più cospicua del materiale apparve dunque sul «Tevere» di quei mesi con una certa regolarità: quindici articoli tra novembre '28 e aprile '29, con il soprattitolo costante *Viaggio nella Russia dei Sovieti*. Il 17 novembre 1931 il quotidiano romano nel trafiletto Informazioni ne annunciava l'imminente raccolta nel volume *La Russia* (è di questi anni, d'altronde, la ristampa di molti testi russi nel «Resto del Carlino», a conferma di un rinnovato interesse da parte dell'autore).

¹¹ progetto del volume è ripreso dopo parecchio da Cardarelli, abituato, com'è noto, all'utilizzazione pressoché integrale del suo lavoro. Il 26 gennaio 1939 infatti ne fa rapidamente cenno a Bompiani; per ritornare sull'argomento il 5 marzo 1940, in una lettera che s'è già avuto occasione di citare, e nella il recupero del viaggio in Russia («ridotto, più che altro, ad elementi paesistici, architettonici, visivi») è affiancato alla riproposta di *Astrid* e a un altro fantomatico racconto, in modo da creare un volume totalmente unitario sul tema centrale del «viaggio» e del «vagabondaggio». Il disegno è chiaro: ridar vita agli scritti russi rinnovandone la chiave di lettura con il sacrificio delle numerose pagine documentarie, a favore dell'approfondimento lirico e impressionistico. La pur allettante prospettiva imponeva tuttavia

riferiscono le impressioni sulla politica, sulla cultura e sulla società russa.⁵ Lo scrittore si attesta, in effetti, come un viaggiatore attento e di professione, perché riferisce e ragiona sugli estremi della propria esperienza: climi, paesaggi e abitudini del Paese straniero, frammenti di lingua, di cultura e di colore locali (Farnetti 1994, 16).

I reportage del poeta tarquiniese non sono una serie di immagini delle *cose viste*, né viete memorie e né semplici impressioni convertiti in ragionamenti di scarso valore (Farnetti 1994, 18), ma sono una *visioni di luoghi*⁶ sul quale l'autore sente il bisogno di interrogarsi a fondo sul loro significato. L'insieme di questi reportage acquista, dunque, uno specifico coefficiente di tensione conoscitiva e letteraria che caricano gli articoli „di valenze che, da un lato, riscattano il contenuto di esperienza personale di maturazione dell'autore-attente di un'odissea, sia pure breve e innocua, mentre dall'altro promuove quel documento [...] - memoriale e autobiografico in Cardarelli-, a circostanza di condivisa riflessione culturale ed a comune orizzonte problematico” (Farnetti 1994, 19). Il volume, che raccoglie gli articoli del viaggio in Russia del poeta, risulta essere infine un'eccellente prova letteraria all'interno del genere della letteratura odeporea; l'autore

all'autore un riesame radicale e paziente del vecchio materiale. È quasi inevitabile che il Cardarelli di quegli anni, poco incline nonostante certi fuggevoli entusiasmi al lavoro creativo, non conduca in porto l'impresa. Di fatto il volume del '54 non fa che rappresentare le corrispondenze del «Tevere» sottoponendole soltanto al consueto riordino strutturale (impasti, tagli, rimontaggi), nonché a interventi puntuali dettati spesso dalla nuova temperie storica (le più acri condanne sovietiche sono almeno linguisticamente ammorbidite, ogni «bolsecevo» cede il passo a un «comunista», eccetera)” (Martignoni, Cardarelli 2012, 1101-1102). Per un'esamina attenta del testo e del viaggio in Russia di Cardarelli si rimanda al lavoro di Francesca Petrocchi: *Vincenzo Cardarelli un viaggiatore “insocievole” in Russia*, in *Vincenzo Cardarelli. Il sogno, la scrittura*, a cura di Luigi Martellini, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2003, pp. 81-121.

⁵ Cheti Trani ha sintetizzato così gli argomenti trattati da Cardarelli nei reportage russi: „parte da Venezia con treno passando per Vienna, la Cecoslovacchia e Varsavia (descrizione della città). Arriva a Mosca, dove soggiorna all'hotel Savoï. Visita la città (Montagna dei Passeri, il Cremlino, la Kitaigorod, le chiese di S. Salvatore e S. Basilio, il mausoleo di Lenin ancora di legno). Osserva la vita russa e fa delle riflessioni personali sulla storia del paese e della città di Mosca (i mezzi di trasporto, la folla) criticando i racconti mediati dalle guide ufficiali. Descrive varie attività e fenomeni che incontra per le strade: le code, il problema degli alloggi, la situazione dei ragazzi abbandonati e delle donne, la varietà etnica e sociale, le nuove figure comuniste. Viaggia da Mosca a Leningrado in treno, descrive la città e l'apporto degli architetti italiani alla sua costruzione. Confronto con Mosca. Nella seconda parte del libro si sofferma a raccontare il controllo sugli stranieri in Russia tramite la VOKS (Istituto Panrusso per le Relazioni Intellettuali) e la polizia segreta. Denuncia anche casi di furti ai danni degli stranieri da parte della polizia. Visita alcuni istituti di istruzione, un circolo di pionieri, una casa del contadino e una fabbrica. Sottolinea la differenza tra i programmi una fabbrica. Sottolinea la differenza tra i programmi statali, le statistiche propagandistiche e la modesta realtà. Rileva il successo della lotta contro l'analfabetismo. Dà un generale giudizio negativo sul popolo russo, considerato “ottuso” e “antisemita” e sull'eccesso di ottimismo comunista. Parla di un paese primitivo in quanto da sempre rivolto verso oriente, ad eccezione di Leningrado che si affaccia sul Baltico. Scrive ancora della situazione della Chiesa ortodossa, criticando la sua costante ricerca di offerte e il ruolo svolto nel passato del paese. Critica anche l'apparente ospitalità russa, i ristoranti e la cucina. Elogia invece il talento russo per il teatro e la letteratura, ma sottolinea la totale assenza di libertà di opinione ed azione, nonostante si voglia far apparire il contrario (soprattutto agli occhi degli stranieri). Descrive la nuova configurazione sociale, le classi “privilegiate” dei contadini e proletari e la condizione della vecchia aristocrazia e borghesia lasciate ai margini. Delinea anche la figura del nepman. Per l'autore in definitiva il bolsecevismo ha raccolto l'eredità dello zarismo” (Trani 2016, 116).

⁶ Gargiulo sulla letteratura di viaggio dichiara che: „Si potrebbe definirla come quella che trova posto di solito, nei grandi quotidiani, e concerne gli aspetti complessi di un paese nelle impressioni di un “viaggiatore”. [...] Ora, estendiamo l'idea di “viaggio”, facciamo che abbracci tanto, da poterla invece designare con un altro nome: visione dei luoghi” (Gargiulo 1958, 589-590).

reagisce, infatti, agli stimoli provenienti dall'esterno e sviluppa coscientemente processi di osservazione e di confronto con lo straniero, l'esotico e l'inedito.

Scopo ultimo di questo contributo, in effetti, è di indagare la rappresentazione dell'estraneo nel volume *Viaggio d'un poeta in Russia*, utilizzando la metodologia teorizzata dallo studioso Pageaux: l'imagologia letteraria. Tale metodo prevede tre fasi: la prima consiste nell'analisi semiotica del testo, la seconda prevede un'analisi semiotica-strutturale (spaziale e temporale), mentre la terza fase confronta, all'interno di uno *scenario* culturale, i risultati del primo stadio con quelli del secondo (Pageaux 2010).

Nelle prime due fasi ci si concentrerà su tre specifiche tematiche che Cardarelli affronta nei reportage russi: la prima tematica è Mosca, la seconda è la città di Leningrado, mentre la terza è rivolta alla popolazione bolscevica.⁷

Dal lessico destinato a Mosca, emerge un'immagine *barbara, caotica, dormigliona e godereccia* della città, che, secondo lo scrittore, sembra indentificarsi con il carattere *villereccio e popolare* di tutto il Paese:

„Occorre poi considerare che ci sono periodi eccezionali, in cui la storia di un Paese si identifica pienamente con quello di una città [...]. Tale è il caso di Mosca nei confronti della Russia. Per cui basta percorrere queste strade per vedersi squadernare dinanzi tutto un campionario di razze e di costumi e per rendersi conto dell'enorme funzione parassitaria che questa città esercita attualmente nell'organismo russo, della prepotente attrazione che fa sentire su tutto. Città mezzo ebraica e meridionalizzata, sperperatrice, caotica e popolare, dove potrete prendervi il gusto di farvi lustrare le scarpe da un caucasico che ha l'aspetto di un re barbaro o da una giovane ebrea che è visibilmente mancata al suo destino di stella di Hollywood” (Martignoni, Cardarelli 2012, 767).

⁷ La tecnica di osservazione che il poeta mette in atto è quella della staticità. I luoghi esaminati sono, in effetti, principalmente Mosca e Leningrado. In questo senso lo scrittore critica il metodo adottato dai suoi colleghi, i quali avevano privilegiato di muoversi all'interno della Russia mediante guide ufficiali che mediavano e correggevano le immagini del Paese. Cardarelli scrive: “Sono rimasto a Mosca fino ad annoiarmi, com'è mio costume, sacrificando i chiari di luna sul Volga, i villaggi tartari e tutto quanto altro parve indispensabile conoscere a molti scrittori stranieri, maestri nel genere coloristico, che s'avventurarono in Russia negli ultimi tempi e che, d'altra parte, se hanno scritto qualche cosa di sostanzioso e interessante su questo paese, lo debbono alla loro permanenza a Mosca. Il guaio è che, nella maggior parte di questi scrittori, è troppo visibile la influenza delle guide che li accompagnarono e li imboccarono. Essi non hanno visto, in sostanza, se non ciò che si è fatto loro vedere; e, mentre i loro libri abbondano di lirismo, variazioni ed amplificazioni retoriche, difettano di osservazioni dirette, [...]” (Martignoni, Cardarelli 2012, 766). Lo studioso Traini ipotizza che “lo scrittore abbia peccato contro l'onestà in questa spiegazione del proprio metodo di lavoro giornalistico. Seppure convinto della giustezza dei propri assunti, e conoscendo la sua proverbiale indolenza, è immaginabile che a Cardarelli non fosse stata concessa dalle autorità una grande libertà di movimento all'interno del territorio sovietico, visto l'ingresso con “passaporto comune” e con uno scopo di visita concesso ad un inviato di un giornale alle dipendenze del partito fascista [...]. Sebbene Cardarelli non fosse ignaro delle decine di pubblicazioni sull'Urss di intellettuali europei e americani, i viaggi dei quali avevano avuto una qualche risonanza nella stampa italiana per via di rimando, non appare sconsiderato pensare che il riferimento fosse a C. Alvaro, che proprio alla navigazione lungo il Volga dedicò capitoli importanti della sua monografia sulla Russia e che Cardarelli indubbiamente ebbe tempo di leggere negli anni intercorsi tra il suo ritorno da Mosca e la pubblicazione del *Viaggio d'un poeta*. Non pare infatti casuale nemmeno l'uso della stessa parola “diluvio”, che ritorna in almeno un paio di occasioni nello scritto di Cardarelli ad indicare, come in Alvaro, il carattere caotico della società sovietica uscita dalla catastrofe rivoluzionaria” (Trani 2015, 69).

Mosca è per Cardarelli una città museo, che manifesta una malinconia dolce e antica. Il poeta evidenzia, inoltre, la mole del traffico impazzito della capitale e le masse di persone, che affollano le strade e i luoghi pubblici come un mare che sommerge la città:

„folla da mercato orientale, sempre indaffarata o aspettante, folla religiosa e cenciosa [...] vecchia capitale d’un gran regno agrario [...]. Disperato e fatidico è il ritmo di questa città” (Martignoni, Cardarelli 2012, 765-767).

Oltre a Mosca, lo scrittore tarquiniese soggiornò brevemente anche a Leningrado. Cardarelli percepisce, nella città di Pietro il Grande, un ambiente diverso, forse più nobile, rispetto a quello della capitale:

„Già in questa stazione si vedono russi più fini e biondi: russi, starei per dire, di tipo inglese [...]. È chiaro che qui siamo in una delle regioni più civili della Russia. Si veggono perfino delle ciminiere ed è sensibile su tutto non so quale influenza baltica” (Martignoni, Cardarelli 2012, 778-780).

In questo senso, lo studioso Paolo Deotto individua una certa vicinanza tra Leningrado e l’italianità di Cardarelli:

„Cardarelli è affascinato da Leningrado perché risponde allo stato d’animo con cui lui, italiano, ha affrontato questo viaggio in Russia, la sua ricerca di una Russia perduta che s’incarna nell’eleganza degli edifici “pietroburghesi” e nella “malinconia sui volti della popolazione” a cui il poeta aggiunge la gaiezza moderata e la gentilezza della donna russa che proprio qui gli si presenta in tutto il suo fascino. Anche per il clima Leningrado con il suo freddo tagliente e la sua luce glaciale fa pensare a distese nevose e a spazi infiniti e misteriosi che rispondono più della soleggiata e godereccia Mosca all’immagine europea di quel mondo” (Deotto 1989, 25).

Cardarelli tratteggia, dunque, Leningrado più *gaia* e *gentile* rispetto a Mosca, città dalla natura contadina e *smargiassa*. La capitale russa genera nel poeta una certa disforia, mentre Leningrado provoca una moderata euforia, individuabile nelle varie accezioni positive che lo scrittore, come nel seguente passaggio, riserva alla città di Pietro il Grande:

„Come accade spesso, arrivando in luoghi che non si conoscono, dalle prime impressioni piuttosto disorientate e negative, sono giunto, in pochi giorni, a modificare talmente la mia opinione su questa città che una temporanea residenza qui non mi dispiacerebbe [...]. Lascio Leningrado a malincuore” (Martignoni, Cardarelli 2012, 788).

Cardarelli sfata inoltre il mito di una Leningrado fatiscente e tende a risaltare le architetture nord europee e italiane dell’ex capitale dell’Impero russo: „[...] gloriosa città, costruita secondo i gusti architettonici italiani, del settecento [...]” (Martignoni, Cardarelli 2012, 781).

Nelle due città sovietiche il poeta sofferma il suo sguardo critico anche sulla

popolazione russa che viene percepita *primitiva, gretta, retriva e barbara*. Cardarelli scrive a riguardo:

„Ma è un popolo fisicamente sanissimo di costituzione morale incerta. Non ha il senso del peccato. Ignora molte cose e leggi fondamentali che noi conosciamo e le viola senza rendersene conto [...]. Non sono grati. Menano vita sedentaria e casalinga con tutti gli umori e gli stati d'animo, ironici, torpidi, che ne derivano. [...] loro usi e costumi, maschera secolare d'un profondo egoismo. [...] Cattivi e prontissimi nella ritorsione, polemici senza pietà, sarcastici al massimo” (Martignoni, Cardarelli 2012, 820-821).

Nel quadro della popolazione russa, il poeta riserva un'attenzione particolare alla donna moscovita che, al contrario di quella elegante di Leningrado, risulta essere *trasandata, rustica, scocciatissima e robusta con fattezze tartare e gambe muscolose*.

La popolazione e le città russe vengono esaminate da Cardarelli anche nell'ambito dello spazio e del tempo. Nel primo caso emerge il concetto di immensità della Russia; un Paese sterminato con vaghi confini. L'enormità dello spazio emerge anche in relazione alle città e ai loro elementi: Mosca è percepita come „una città [...] immensa con un'estensione enorme e ogni cosa - scrive il poeta- è più largo che da noi” (Martignoni, Cardarelli 2012, 763-771). Cardarelli avverte l'area moscovita come uno spazio che tende verso oriente, mentre quello di Leningrado protende verso occidente:

„Si ha l'impressione che l'orizzonte sia più alto delle case, ci si sente sommer- si in uno spazio sterminato. L'aspetto grandemente monumentale dei fabbricati, le piazze costruite a ferro di cavallo, con sfondi di palazzi e di colonnati, servono in qualche modo a illudere la sensazione del vuoto e dell'ignoto che circondano queste città [...]” (Martignoni, Cardarelli 2012, 781-782).

Nell'ambito temporale il poeta tarquiniese colloca la Russia „ad un passato, non troppo lontano, di urti e di contatti con l'orda mongola [...]. - e ancora secondo Cardarelli- Il continuo farsi guerre, servi, come accade, a mescolare le due razze e a stabilire fra di esse una convivenza pacifica. Onde il carattere [...] barbarico” (Martignoni, Cardarelli 2012, 762).

Sulla base di questi giudizi è possibile affermare che Cardarelli considerasse il mondo russo come *barbaro, rozzo e incivile*. È possibile, pertanto, dedurre che lo scrittore di Corneto Tarquinia giudicasse il modello russo come quello della *non cultura*, esterno e disorganizzato rispetto al proprio sistema interno, civile e organizzato, che corrisponde a quello latino-italiano. Quest'ultima riflessione è riconducibile alla teoria del linguista russo Jurij M. Lotman, secondo la quale ogni cultura „genera un determinato modello culturale suo proprio” (Lotman 1977, 39-40), ma anche un modello esterno non organizzato:⁸ „la cultura è pensata solo come una porzione, come

⁸ Inoltre, secondo Lotman: “La cultura è un congegno [system] che trasforma la sfera esterna in quella interna: la disorganizzazione in organizzazione, i profani in iniziati, i peccatori in giusti, l'entropia in informazione. In forza del fatto che la cultura non vive soltanto grazie all'opposizione tra sfera interna ed esterna, ma anche grazie al passaggio da un ambito all'altro, essa non si limita a lottare con il caos esterno, ma allo stesso tempo ne ha bisogno, non solo lo annienta, ma costantemente lo crea. Uno dei legami della

un'area chiusa sullo sfondo della non cultura" (Lotman 1977, 39-40). Lotman sostiene inoltre che la *non cultura* può rilevarsi come estraneità rispetto a un certo modello di esistenza, di conoscenza e di atteggiamenti.

La teoria del linguista russo permette di introdurre la terza fase della imagologia letteraria che prevede il confronto dell'analisi lessicale e strutturale all'interno di uno *scenario* dell'alterità, nel quale si determina la relazione dell'autore con l'*Altro*. Nell'ambito dello studio dei reportage del viaggio in Russia di Cardarelli, è possibile constatare una sopravvalutazione dei valori della propria cultura rispetto all'*Altra*. Secondo i criteri individuati da Pageaux (1994, 2007), la rappresentazione dell'*Altro* e dell'*Altrove* nel volume *Viaggio d'un poeta in Russia*, è incentrata nell'attitudine fondamentale della *fobia*: l'*Altro* è un'identità estranea e negativa. Allo stesso tempo emerge l'essere straniero di Cardarelli rispetto all'*Altro* russo, poiché si allontana dal familiare e perché non si adatta alle mappe cognitive, morali ed estetiche di quel mondo. Il soggiorno di Cardarelli in Russia è, perciò, un viaggio nell'estraneità dell'altro e di sé stessi.⁹ Tale momento di conoscenza e rapporto con la perturbante estraneità russa diviene esperienza di sé, e ciò permette allo scrittore di confermare e rafforzare l'appartenenza alla propria cultura.

A conclusione di questa breve indagine è possibile individuare un atteggiamento etnocentrico di Cardarelli nei confronti dell'*Altro* russo. Tale attitudine, secondo l'antropologo italiano Marco Aime, „esprimerebbe una concezione per la quale il proprio gruppo è considerato il centro di ogni cosa e tutti gli altri sono considerati e valutati in rapporto ad essi. Il risultato inevitabile è di giudicare sbagliato tutto ciò che non risponde ai propri canoni" (Aime 2008, 7). Nell'ambito dell'etnocentrismo lo studioso inglese Milton Bennett (2004), distingue i seguenti livelli: negazione, difesa e minimizzazione. L'atteggiamento di Cardarelli corrisponde a quello di *difesa*: «*Defense against cultural difference is the state in which one's own culture (or an adopted culture) is experienced as the only viable one –the most "evolved" form of civilization, or at least the only good way to live*» (Bennett 2004, 265). In questo livello la differenza culturale viene avvertita come una minaccia, poiché offre alternative alla propria identità e al senso di realtà di ciascun individuo. Nella fase di difesa la differenza culturale viene percepita e ci si oppone attraverso strategie di denigrazione e di superiorità; come nel caso di Cardarelli nei confronti dell'*Altro* e dell'*Altrove* russo.

cultura con la civiltà (e il "caos") sta nel fatto che la cultura si priva ininterrottamente, a favore del suo antipodo, di taluni particolari elementi da essa esauriti che si trasformano in cliché e funzionano nella non cultura. Si realizza così nella stessa cultura un aumento di entropia a spese del massimo di organizzazione. [...] A ciascun tipo di cultura storicamente dato corrisponde un certo tipo di non cultura che appartiene solo a esso. [...] L'ambito della non organizzazione esterna alla cultura può essere costruito come sfera speculare a quella della cultura ovvero come spazio che, dal punto di vista dell'osservatore coinvolto in quella certa cultura, appare non organizzato [...]. Il carattere attivo del ruolo svolto dallo spazio esterno nel meccanismo della cultura si manifesta, in particolare, nel fatto che determinati sistemi ideologici possono attribuire una fonte generatrice di cultura proprio alla sfera esterna, non organizzata, contrapponendo a essa l'area interna" (Lotman 2006, 109).

⁹ Secondo Julia Kristeva lo straniero viene da un fuori, ma che è, al contempo, anche dentro e/o vicino a noi, cioè nel nostro stesso spazio (Kristeva 2014).

Bibliografia

- Aime, Marco. 2008. *Il primo libro di antropologia*. Torino: Einaudi.
- Bennett, J. Milton. 2004. *Becoming interculturally competitive*, in J. S. Wurzel (a cura di), *Toward multiculturalism: A reader in multicultural education*. Newton (Massachusetts): Intercultural Resource Corporation.
- De Pascale, Gaia. 2001. *Scrittori in viaggio. Narratori e poeti italiani del Novecento in giro per il mondo*. Torino: Bollati Boringhieri editore.
- Deotto, Patrizia. 1989. *L'immagine della Russia degli anni Venti e Trenta nei reportages di alcuni scrittori italiani*, in «ACME – Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano». XLII: p. 9-36.
- Farnetti, Monica. 1994. *Reportages. Letteratura di viaggio del Novecento italiano*, Milano: Guerini studio.
- Farsetti, Alessandro, 2017. *La Russia sovietica con gli occhi dei viaggiatori fascisti: frattura come (parziale) integrazione in Russia, Oriente slavo e Occidente europeo. Fratture e integrazioni nella storia e nella civiltà letteraria*. a cura di C. Pieralli, C. Delaunay, E. Priadko, Firenze: University Press, p. 133-149.
- Gargiulo, Alfredo. 1958. *Letteratura italiana del Novecento*. Firenze: Le Monnier.
- Kristeva, Julia. 2014. *Stranieri a noi stessi. L'Europa, l'altro, l'identità*, Roma: Donzelli Editore.
- Lotman, Jurij M., Uspenskij, A. Boris. 1977. *Tipologia della cultura*, Milano: Bompiani.
- Lotman, Jurij M., Sedda, Franciscu. 2006. *Tesi per una semiotica delle culture*, Roma: Meltemi.
- Martignoni, Clelia; Cardarelli, Vincenzo. 2012, *Opere*. VIII edizione I Meridiani. Milano: Mondadori.
- Pageaux, Daniel-Henri. 2010. *Le scritture di Hermes. Introduzione alla letteratura comparata*. Palermo: Sellerio editore.
- Petrocchi, Francesca. 2003. *Vincenzo Cardarelli un viaggiatore "insocievole" in Russia*, in *Vincenzo Cardarelli. Il sogno, la scrittura*, a cura di L. Martellini, Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, pp. 81-121
- Traini, Cheti. 2015-2016. *Narrare la Russia: gli scrittori viaggiatori italiani in Russia nel periodo sovietico*. Tesi corso di dottorato di ricerca ciclo XXIX. Università degli studi di Urbino "Carlo Bo".

Sandro CERGNA
(Università di Pola)

**Da un manoscritto in dialetto istrioto:
ricordi del viaggio di un profugo
da Valle d'Istria durante
la Grande Guerra**

Abstract: (From a Manuscript in Istriot Dialect: Memories of a Refugee's Journey from Valle d'Istria during the Great War) Starting from a testimony of Giovanni Obrovaz, the present paper describes the exodus of the population of Valle d'Istria (with much of that of southern Istria) in May 1915. Shortly after the war intimation of Italy to Austria, the Austrian authorities had issued a circular inviting the population of the areas, strategically involved in the operations of war - the coast of southern Istria, to leave their homes with the minimum necessary and to prepare for exodus as ordered by the competent authorities. The text, written in 1965 in the Istriot dialect of Valais, is the memory of the journey undertaken by the population of the Istrian village on ox-drawn carts and on cattle trains, from the valley through Austria, Hungary, Romania, and near Prague, where refugees found shelter in wooden shacks or in private houses, and employment in manufacturing or factories. They will return home only at the beginning of 1918.

Keywords: Valle d'Istria, Istriot, exodus, Great War, Obrovaz

Riassunto: Nel lavoro, partendo da una testimonianza dell'autore, Giovanni Obrovaz, si descrive l'esodo della popolazione di Valle d'Istria (assieme a gran parte di quella dell'Istria meridionale) nel maggio del 1915. Poco dopo l'intimazione di guerra dell'Italia all'Austria, infatti, le autorità austriache avevano emesso una circolare con la quale invitavano la popolazione delle zone strategicamente interessate alle operazioni belliche – il litorale dell'Istria meridionale – a lasciare le loro abitazioni con il minimo necessario e a prepararsi all'esodo come disposto dalle autorità competenti. Il testo, scritto nel 1965 in dialetto istrioto vallese, è la memoria del tragitto intrapreso dalla popolazione del paese istriano su carri trainati da buoi e su treni bestiame, da Valle passando per l'Austria, l'Ungheria, la Romania, fino ad arrivare nei pressi di Praga, dove i profughi trovarono riparo in baracche di legno o presso case private, ed occupazione in stabilimenti manifatturieri o fabbriche. Ritourneranno a casa solo agli inizi del 1918.

Parole chiave: Valle d'Istria, istrioto, esodo, Grande Guerra, Obrovaz.

Accanto alle decine di migliaia di persone del Capitanato distrettuale di Pola che durante gli anni della Prima guerra mondiale furono costrette ad abbandonare le proprie abitazioni¹ per raggiungere i campi profughi della Monarchia austro-ungarica, rientrano pure gli abitanti di Valle d'Istria (Bale, in croato). Di quell'allontanamento², seguito alla

¹ Secondo Dean Krmac il numero degli sfollati si aggirerebbe intorno alle 50-60 mila unità. D. Krmac, *Wagna: la strage degli innocenti istriani (ottobre 1915 – gennaio 1916)*, in P. Svoljsak (a cura di), *L'Istria nella Grande guerra. Fame, malattie, morte*, Histria, Koper Capodistria 2017, p. 107. Ma le cifre in merito sono ancora approssimative. Anche Paolo Malni riporta la cifra di circa 50 mila persone (P. Malni, *Fuggiaschi. Il campo profughi di Wagna 1915-1918*, Edizioni del Consorzio Culturale del Monfalconese, 1998, p. 22). Si tratterebbe, invece, di una cifra molto maggiore per J. Vretenar e D. Orlović, secondo i quali, i deportati dall'Istria meridionale supererebbero le 80 mila unità (J. Vretenar – D. Orlović, *I giorni a Wagna / Dani u Wagni (1915-1918)*, Centro Ricerche Storiche, Rovigno, n. 42, Rovigno 2016, p. 17).

² In base al censimento del 1910, a Valle vivevano 2657 abitanti. Di questi, secondo il piano di sgombero previsto dal Ministero dell'interno, il 90% avrebbero dovuto essere evacuati (Cfr. P. Malni, cit., p. 29).

dichiarazione di guerra dell'Italia all'Austria-Ungheria, il 23 maggio 1915, fino al ritorno degli esiliati alle loro case, nei primi mesi del 1918, ha lasciato preziosa testimonianza nel suo Terzo quaderno manoscritto in dialetto istrioto, il vallese Giovanni Obrovaz³. Anche se la gran parte degli sfollati dall'Istria venivano convogliati nel campo profughi appositamente costruito a Wagna, nelle vicinanze di Leibnitz, di quell'accampamento l'Obrovaz non dà alcuna notizia né mai lo cita nelle pagine dei suoi ricordi di profugo. È possibile che gli sfollati di cui faceva parte anche Obrovaz furono trattenuti, per il breve tempo necessario alla registrazione e al controllo sanitario, proprio a Leibnitz, da dove poi venivano avviati verso altre destinazioni della Monarchia.

“A Leibnitz, tra la città e il campo profughi di Wagna, accanto alla linea ferroviaria sorgevano le baracche della Commissione di perlustrazione, in cui i profughi venivano collocati per il tempo necessario ad effettuare le ispezioni sanitarie e la “perlustrazione”, alla quale seguiva l'inoltro per le successive destinazioni. La situazione a Leibnitz nei primi giorni dell'evacuazione fu molto difficile⁴”.

Come riportato dall'autore nell'autografo, l'evacuazione coatta dei vallesi ebbe inizio il 25 maggio 1915, quando le autorità comunali, con un manifesto affisso ad un muro, invitavano la popolazione a lasciare la cittadina entro le successive 48 ore, raccomandando loro di portare con sé un carico non superiore ai 5 kg, poiché, si assicurava dall'amministrazione municipale, l'allontanamento dal paese non sarebbe durato più di 90 giorni. Si tratterà, invece, di una triste esperienza che porterà uomini, donne e bambini a lasciare le loro case, i loro averi, e gli affetti più cari per un viaggio nell'ignoto dal quale, quanti riusciranno a sopravvivere, faranno ritorno soltanto tre anni dopo⁵.

“Iera l 25 de maio del 1915. L cumun veva ntacà n placato sul muro che oblegava la zento de duto l paies de Vale da preparase per scanpà via, perché da nosquante ore prima l Italia chi veva ntimà guera al Austria e per questo i iò fato zì via dele so case duta la zento del Capitanato de Pola, e cusì l di 25 e 26 maio, noi de Vale veundu lasà l paies, anzi i gendarmi diseva che no ghi vol ciosi piun de sinque chili de roba a testa.

Cusì dizeva anca l placato e nvese la zento so portà via roba piun che i podeva⁶”.

Come tutti, anche il diciottenne Obrovaz prende la via dell'esilio con un carro trainato da buoi. La prima tappa della comitiva è il piccolo villaggio di Smogliani

pertanto sarebbero rimasti in paese poco più di 260 individui.

³ Giovanni Obrovaz (1897-1977), affermato scalpellino e scrittore per diletto, ha lasciato dieci quaderni manoscritti in dialetto istrioto di Valle, nei quali ha registrato, dai primi anni '60 fino al 1975 del secolo scorso, cronache quotidiane, ricordi, usi e costumi, canti, bozzetti, proverbi, annotazioni varie, ecc.

⁴ P. Malni, cit. p. 33.

⁵ Delle disastrose condizioni vissute dai fuggiaschi fin dalla primissima evacuazione si trova riscontro pure nelle testimonianze riportate da P. Malni (cit., p. 33).

⁶ Era il 25 maggio 1915. Dal comune avevano affisso al muro un manifesto con il quale si obbligava tutta la gente di Valle a prepararsi per lasciare il paese perché da alcune ore l'Italia aveva dichiarato guerra all'Austria. Per questo hanno fatto evacuare tutta la gente del Capitanato di Pola e così, il 25 e il 26 maggio, noi di Valle abbiamo lasciato il paese, anzi, i gendarmi dicevano che non si poteva portare con sé un carico superiore ai cinque chilogrammi a testa. Così si leggeva pure sul manifesto, invece la gente portava via quanta più roba poteva.

(Smoljanci), nel comune di Sanvincenti, tutt'oggi attraversato dalla ferrovia che collegava Pola alla rete ferroviaria dell'Impero asburgico. Dopo ore di attesa i profughi vengono fatti salire su vagoni bestiame, tra la disperazione degli uomini e i pianti e le grida di donne e bambini.

“Mi ven a mento che vemo sta duti via cui cari fina ai Smuiani, poi là signemo vignudi zò dei cari e là duti pasionadi se speteva che rivo l treno da Pola, ma l treno lu vemo spetà piun de doi ore. Poi cu ze vignù l treno duto cui vagoni dele bes'ce ndo tochesto zì duti nzora, e là podè credi, ciama de sa, chi ciama de là, e i omi pioveva da lasà là i so manzi e i cari. Iera na vera desperasion da vardà duta sta zento che piora e che siga ntel ciamase, e cu l treno se iò movesto iera ste femene che feva pasion da uldile de tanto che le piorava”⁷.

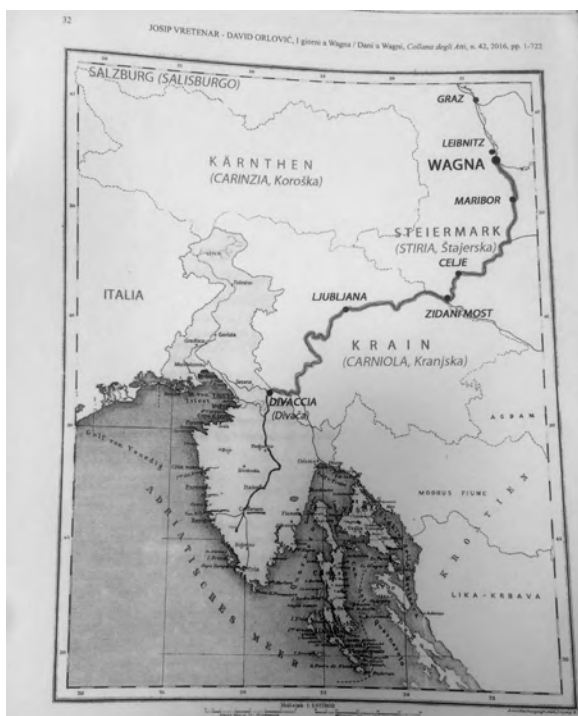


Figura 1. Il tracciato ferroviario da Smoiani a Leibnitz

⁷ Ricordo che siamo andati via tutti, con i carri, fino ai Smogliani [Smoljanci, in croato, villaggio nel comune di Sanvincenti, attraversato dalla ferrovia], poi li, scesi dai carri e afflitti, aspettammo più di due ore che arrivasse il treno da Pola. Quando è arrivato il treno, composto solo da vagoni bestiame, siamo dovuti salire tutti e, potete credere, chi chiama di qua, chi chiama di là, e gli uomini piangevano, costernati di dover abbandonare i loro buoi ed i carri. Era una vera disperazione guardare tutta questa gente piangere e urlare nel chiamarsi a vicenda, e quando il treno è partito c'erano queste donne, che era angosciante sentirle quanto piangevano.

Dopo il traumatico ricordo della partenza, la narrazione si evolve nella forma odeporica dell'itinerario con luoghi geografici precisi, tappe ed esperienze vissute, il tutto riportato con una scrittura piana ed asciutta, accompagnata da uno stile semplice e cronachistico: l'autore, infatti, vuole informare, testimoniare.

Il viaggio dei profughi da Smoiani prosegue fino a Leibnitz, in Stiria, dove arrivano il giorno seguente. Vi rimangono due giorni, assiepati per terra, nelle baracche, come animali, sfamati con polenta e caffè. La sera del 29 maggio, con la pioggia, vengono fatti salire nuovamente su un treno che li porterà, dopo un viaggio di tre giorni attraverso l'Ungheria, fino a Szilagysomlyo⁸. Ciò che durante il tragitto più colpisce il giovane sfollato è la vista di treni carichi di soldati in assetto di guerra, inviati al fronte, contro gli Italiani. Giunti a destinazione e ricoverati in baracche nelle vicinanze della stazione ferroviaria, vi sostano un solo giorno, per ripartire il 2 giugno, quando, nottetempo, fatti salire su carri trainati da buoi, si ritrovano assegnati, in gruppi di famiglie, nei villaggi circostanti. L'Obrovaz viene trasferito al vicino villaggio di Camar, dove trova alloggio nell'edificio scolastico. Sarà questa la permanenza più lunga, in un luogo, della profuganza del vallese. Qui, infatti, il futuro scalpellino rimarrà sedici mesi, dal 3 giugno 1915 al 12 ottobre 1916, senza, però, nulla riportare della prolungata permanenza. Dal testo, però, possiamo arguire che il soggiorno nel villaggio rumeno si sarebbe protratto ancora avanti, poiché l'Obrovaz, quale causa della fine dello stesso adduce l'entrata in guerra della Romania contro l'Austria⁹. Privo di riferimenti è pure il successivo lungo tragitto che porterà i profughi, una volta ricondotti nuovamente con carri alla stazione di Szilagysomlyo, ad attraversare di nuovo l'Ungheria per arrivare, dopo giorni di viaggio, in un non precisato luogo della Boemia, forse a Praga. Neanche di questa tratta, però, l'Obrovaz dà alcuna notizia. Il fuggiasco vallese annota solo che venne fatta una sosta a Gyor, città ungherese al confine con la Slovacchia, per rifocillare i passeggeri, ed un'altra sosta, per lo stesso motivo, a Praga, da dove, staccati i vagoni, alcuni profughi, tra i quali egli stesso, vennero portati a Königinhof (città a circa 160 km a nordest di Praga, oggi Dvor Kranove nad Labem), mentre altri trovarono sistemazione in diverse località della Boemia. Anche qui i profughi vennero sistemati in baracche di legno, assieme ad altri fuggiaschi dal Tirolo, essi pure evacuati a causa della guerra. L'autore non dà informazioni a proposito di questa permanenza, ma annota che in seguito furono alloggiati in case presso privati, in affitto, ed occupati in lavori nelle fabbriche della zona. L'Obrovaz vi rimarrà per circa tre mesi, fino al 12 gennaio 1917 quando sarà arruolato nell'esercito, mentre, i primi sfollati faranno ritorno a Valle solo a partire dal 1918.

“Vemo fato na noto e na di de treno, poi signemo rivadi a posto n Stiria a Leibnitz. I nde iò meso ntele barache con duti sti fagoti, là per tera como le bes'ce, e da magnà i ndi dava polenta e caffè negro. Là ntele barache i ndo tignù doi di, e poi dala sera, con duta la piova che vigneva i ndo nbarcà de novo n treno, n'altri tre di de viazo atraverso l'Ungheria, che cusì che se zeva scontraundu tanti treni pieni de soldadi che zeva al fogo ncontra i Taliani. Cu signemo rivadi a Szilasomlyo [Szilagysomlyo; oggi Simleu Silvaniei, distretto di Salaj, Romania] là i nde iò desbarcà

⁸ Oggi Simleu Silvaniei, nel distretto di Salaj, in Romania.

⁹ 27 agosto 1916.



Figura 2. Una baracca nel campo di Wagna.

e i nde iò tignù fermi na di nte na baraca arento la stasion del treno. Poi cu iera na sarta ora de noto ze vignù tanti cari cui manzi che i nde iò fato zì n zora e npo de fameiei i ndò menà per ogni vilagio. A mi mi veva tocà da zì ntele scule a Kemer [Camar, Romania, distretto di Salaj] e là i nde iò tignù dai tre de zugno fina ai dodize de otobre, perché iera meso n guera la Rumenia n contro l Austria. E cusì anca sta volta i nde iò menà cui cari fina n stasion a Szilasomio che poi na ora prima de noto i nde iò fato zì n treno e i ndo menà fina n Boemia. Per viazo i ndo dà da magnà a Gior [Gyor] n Ungaria e a Praga, poi là i iò destacà i vagoni e noi i ndo menà a Königinhof e altri i li iò menadi sa e là per la Boemia. Cu signemo rivadi n sta cità i ndo meso nten grandando baracon. Là vemo catà anca Tirolesi, fati scanpà anca iei da le so case colpa la guera. Poi allora via de sto baracon i ndo meso per le case dei privati n afito, e a laorà per le fabriche. Poi, ai dodize de genaro 1917 mi sen zì soldà e la zento no ze vignudi a Vale fina i primi mesi del 1918”.

Nel seguito della narrazione, l’Obrovaz evidenzia la situazione di precarietà e miseria che in quell’immediato dopoguerra caratterizzava la cittadina istriana: molti ritrovarono la casa saccheggiata dai soldati che in quel tempo si trovavano d’istanza a Valle, come pure da Vallesi stessi che erano riusciti ad ottenere il permesso di rientrare anteriormente per potersi dedicare ai lavori della terra. Furono questi, scrive l’Obrovaz, a rubare dalle case dei loro compaesani pure lo zolfo, che poi, terminata la guerra, rivendevano a prezzo eccessivamente elevato a coloro che, *nudi e crudi*, erano rientrati più tardi e forse pure agli stessi ai quali l’avevano trafugato.

“Cu i ze rivadi a casa i iò catà duto nverte le case e i ghi veva portà via duto i soldadi che n tempo de guera i iera de posto a Vale. Ma no solo i soldadi ghi iò portà via la roba ntele case, iera anca serti Valesi che iera vignudi a Vale per laorà la tera, e questi zeva de noto la che i iò nasà che qualco fameia veva anca solfer per la canue e i ghi lo iò portà via.

Poi despoi la guera i ghi lu vendeva ai altri, a quella tanta zento che a casa iera vignudi ultimi. Stu solfer i lu portava a vendi a preso stracaro a qualco so amigo che no nde veva, cusì questi tipi veva fato dei soldi a spale dei altri che iera vignudi a Vale nudi e crudi”.

Conclusiones

Il testo di Obrovaz è tra le rare testimonianze scritte che possediamo sul tema dell'esodo della popolazione istriana durante la Prima guerra mondiale. Esso, più che valenza letteraria, possiede importanza documentaria, è la memoria di una sofferta vicenda vissuta dall'autore stesso e da decine di migliaia di sfollati, fatti trasferire dalle loro case in sperdute città e villaggi della Monarchia austro-ungarica, a causa delle imminenti operazioni belliche che interessarono i territori dell'Istria sud-occidentale tra il 1915 e il 1918.

Il linguaggio dell'autore è semplice, piano, colloquiale, come lo è il codice in cui si esprime: l'antico dialetto istrioto di Valle d'Istria. Non diversa è pure la sintassi, molto spesso ellittica o mancante di riferimenti e dati temporali e geografici più precisi e informativi degli eventi narrati. Pur con tali manchevolezze, lo scritto di Obrovaz rappresenta un tassello importante nella ricostruzione storica delle vicende che interessarono l'Istria meridionale in quel periodo e, in particolare, la cittadina di Valle d'Istria.

Riferimenti bibliografici

- Kramac, Dean. 2017. *Wagna: la strage degli innocenti istriani (ottobre 1915 – gennaio 1916)*, in P. SVOLJSK (a cura di), *L'Istria nella Grande guerra. Fame, malattie, morte*. Histria: Koper Capodistria.
- Malni, Paolo. 1998. *Fuggiaschi. Il campo profughi di Wagna 1915-1918*. Edizioni del Consorzio Culturale del Monfalconese.
- Obrovaz, Giovanni. Quaderno terzo, pp. 33-37.
- Vretenar, David, Orlović, Josip. 2016. *I giorni a Wagna / Dani u Wagni (1915-1918)*. Centro Ricerche Storiche. Rovigno: n. 42, Rovigno.
- <http://kozina.com/premik/1910-03.pdf> (censimento1910)

Otilia Ștefania DAMIAN
 (Università “Babeș-Bolyai”
 Cluj-Napoca)

***Per via di beneficar l'anime. Storia
 e sogni di un gesuita in Transilvania
 (1583)***

Abstract: (*Per via di beneficar l'anime. The Story and Dreams of a Jesuit in Transylvania - 1583*) In 1583 the Jesuit Antonio Possevino travels in Transylvania and meets some authorities, including Catholics, Lutherans, Calvinists and Orthodox. Later, using the best sources, but also welcoming some literary *topoi*, he writes one of the most interesting histories of Transylvania.

Keywords: Catholic Reformation, Transylvania, Jesuit mission, history, Church union

Riassunto: Nel 1583 il gesuita Antonio Possevino viaggia in Transilvania e incontra alcune autorità, tra cattolici, luterani, calvinisti e ortodossi. Di seguito, usando le migliori fonti, ma accogliendo anche alcuni *topoi* letterari, scrive una delle storie più interessanti della Transilvania.

Parole-chiave: Riforma Cattolica, Transilvania, missione gesuita, storia, unione delle chiese

Io ho poi provato, Padre Santo, che o fra Goti, o fra Tartari et Sciti, o fra Moscoviti e Ruteni, o fra i discendenti di quegli Hunni, i quali furono flagello di Dio in Europa, nissuno mai mi ha chiusa la porta; anzi spesso con maggiori honori, di quel che havei voluto (si come anco hanno fatto ultimamente varie città, anchorchè heretiche, in Transilvania et in Ungheria) ci hanno ricevuto et assicurato dovunque fra le scorrerie de' Turchi passavamo. Et pure a' tutti era noto, che Vostra Beatitudine mi mandava; la quale cosa sola poteva instigargli a tendermi qualche insidia e danno. Ma in somma il proceder con semplicità e per via di beneficar l'anime, et il non cercar la roba, né la dignità, ma la loro salute il quale concetto hanno veramente di Vostra Beatitudine il Settentrione, et quella parte dell'Oriente servirà per hora, più che di qualsivoglia grande essercito, per ripigliarne a nome di Christo Signor Nostro et di Santa Chiesa un vivo possesso. Al che posso agguinger' con ogni verità, che essendo io stato ultimamente ne' paesi tributarii al Turco, et havendo in nome di Vostra Santità salutato alcuni di que' nobili, i quali sono nelle fauci degli infedeli, sono rimasti con tanta speranza, che Dio voglia non abbandonargli, et con tanto obbligo a Vostra Beatitudine (anchorchè per non haver' sacerdoti cattolici, sieno forse fatti heretici) che incontante offersero dall'istessa culla i loro figliuoli per ostaggi di Vostra Santità et per esser' instituiti cattolicamente. Nella quale cosa, se altre volte spesso mi è venuto in mente, certo all'hora mi occorre di comprender' di quanto momento era quella parabola di Christo Signor Nostro, quando ci ammonì, che lasciassimo le novantanove pecore nel deserto, per cercare la centesima smarrita. (POSSEVINO 1913, 6-7¹).

¹ Tutte le citazioni tratte dalla *Transilvania* faranno riferimento all'edizione curata da Andrea Veress. La lettera inviata al pontefice si può leggere in quest'edizione alle pagine 1-8.

Queste sono alcune delle parole che possiamo leggere oggi nella dedicazione al pontefice Gregorio XIII (1572-1585) di un trattato storico-geografico sulla Transilvania, scritto nel 1583 dal gesuita Antonio Possevino (1533-1611), ma pubblicato solo nel Novecento, in due diverse edizioni, del 1913 e del 1931², forse l'opera più interessante sul Principato della fine del Cinquecento. Si tratta, in verità, di una lettera molto entusiasta inviata al pontefice il 12 aprile del 1583³, da Olmütz, subito dopo un viaggio fatto in Transilvania, nella primavera dello stesso anno, lettera che il gesuita ritiene così importante da diventare la dedica di un trattato storico sulla provincia visitata. Nell'opera farà lo sforzo di descrivere in modo accurato, in cinque libri, con l'ausilio delle fonti più importanti del proprio tempo, la geografia e la storia della Transilvania fino all'epoca contemporanea dell'autore, nel tentativo di rendere in qualche modo visibile al pontefice e a tutti i futuri lettori del suo scritto il potenziale del Principato per propagare il culto divino in Oriente. La parabola della pecorella smarrita, quella raccontata da Gesù in risposta ai farisei che avevano accusato Gesù di ricevere i peccatori e di mangiare con loro, è quella che meglio si addice, a giudicare dalle parole del padre gesuita, all'esperienza transilvana.

D'altronde le parole citate sintetizzano il suo punto di vista sulla possibilità di far tornare al cattolicesimo gli abitanti di questo spazio, un processo che a lui appariva di facile compimento, e che si sforzava di presentare come tale al pontefice. Racconta nella lettera e nella storia citate il mondo transilvano con realismo, anche se non senza una fine retorica, come si era presentato ai suoi occhi durante il proprio viaggio reale, quando aveva conosciuto vari esponenti tra Ungheresi, Sassoni o Valacchi, e quando aveva attraversato lo spazio avventuroso e poco noto del Principato - almeno a Roma, dove i ragionamenti e le alleanze si facevano ancora su carte geografiche in via di definizione. La provincia gli era sembrata un paese bellissimo e molto ricco:

In somma la Transilvania è non solo feconda di bestiami et di fiere di molte sorti, ma anco fertile di frutti, viti et di selve di quercia, et anco di pomi et pere, che in esse da se nascono: et oltre ciò di argento, di oro et di sale, in tanta abbondanza, che se di questo potesse haversi tale commercio, che altrove si smaltisse, et alle miniere con più diligentia si attendesse, et nell'istesso paese si lavorassero le lane, molto grandi ne sarebbero le rendite. Per l'oro poi fu chiamata la Transilvania da gli Ungheri Kencses Erdél, per il che anco Calcocondila la chiama in Greco Ardelia. Il detto oro in molti luoghi si cava, così de' fiumi, come de' monti, ne i quali si veggono non solo le vene, ma i pezzetti et le foglie tanto pure, senza che bisogni fonderle, quanto le Santità Vostra conobbe da quei frammenti, ch'il Re di Polonia per mandarle mi diede. (POSSEVINO 1913, 12).

Allo stesso tempo però il gesuita lo percepiva pieno di pericoli e insidie, che derivavano dal suo statuto di inviato del papa in un mondo "acattolico", protestante e ortodosso. Proprio per via delle vicende storiche degli ultimi anni lo descriverà come

² La prima edizione della Transilvania di Antonio Possevino, del 1913, è curata da Andrea Veress e trascrive un codice conservato oggi all'Archivum Romanum (Roma, Italia) Opp. NN. 318. L'altra edizione dell'opera, del 1931, curata da Giacomo Bascapé, è dovuta alla trascrizione del codice ambrosiano Trotti 74, conservato presso la Biblioteca Ambrosiana (Milano, Italia).

³ Cfr. nota 4 in VERESS 1913, 7.

un “teatro dei giudizi di Dio” investito da una vera e propria “apocalisse della peste eretica”, ma anche come una “terra di promessa” molto speciale. La Transilvania appariva inoltre come un ottimo avamposto per la conversione dell’Oriente e per la “conversione dell’Islam” (CACCAMO 1971), un ideale che Possevino continuerà a tenere presente anche quando, nel 1593, darà alle stampe la sua opera monumentale *Bibliotheca Selecta* in cui ribadirà l’importanza delle lezioni sull’islam per avviare un dialogo con i musulmani. Lo notava bene anche Vasile Rus: “Dunque, la Transilvania era quell’avamposto dal quale si poteva raggiungere il territorio dei musulmani, coloro che si erano impossessati della Terra Santa, il luogo sacro dove aveva avuto inizio la storia della Salvezza.” (RUS 2009, 26). Il padre gesuita, abituato nei suoi innumerevoli viaggi a confrontare il dato cartografico con quello reale, aveva colto subito la posizione strategica del Principato sulla carta geografica del mondo. Per contrastare la storia di degrado e il presente terribile, di devastazione, per trasformare il “teatro dei giudizi di Dio”, che lui aveva conosciuto nel proprio viaggio, in un “possesso di Cristo Signor Nostro”, in un giardino di Dio, che lui sognava, l’unica via di azione non era la guerra, non era la violenza, ma l’energia spirituale che poteva nascere dal desiderio di “beneficar l’anime” degli abitanti del mondo orientale, musulmani compresi. Agire di conseguenza con semplicità, senza cercare “la roba” o “la dignità”, mettere al centro “la salute” delle persone incontrate poteva essere, secondo il colto Possevino, una via possibile, se non l’unica via possibile, secondo le proprie osservazioni, per convertire tutti al cattolicesimo. Scrivere un libro su come questo spazio poteva servire al disegno di Dio diventava di primaria importanza nella sua visione e infatti lo terrà occupato per tutto il 1583, ma anche dopo, per molti anni, quando, come ci mostrano senza ombra di dubbio le fonti, Possevino ricorreggerà il suo trattato, censurandolo e autocensurandosi, sforzandosi di trovare la forma più adatta e responsabile per un’eventuale stampa dell’opera, per favorire con le sue parole la soluzione di questioni delicate di politica internazionale.

Il 9 dicembre del 1583 il gesuita inviava da Cracovia al vescovo Alberto Bolognetti, nunzio di Polonia, una lettera in cui lo annunciava brevemente quanto segue: “Ho finito i cinque libri di Transilvania; ma dubito che il Turco ci darà materia di qualche aggiunta”. (VERESS 1913, 204). Sappiamo così che il trattato storico-geografico sulla Transilvania - composto durante e dopo il viaggio fatto nel Principato nel marzo del 1583, completato poi a Cracovia, a Praga e Košice (Cassovia), mentre era mediatore nelle trattative tra il re di Polonia Stefano Báthory e l’imperatore Rodolfo II d’Asburgo “nell’affare delle possessioni di Szatmár e Némethi” (DONNELLY, 2000), mandato a Roma solo il 12 febbraio 1584⁴ e corretto poi per tanto tempo in vista della stampa – era già pronto circa otto mesi dopo il viaggio in Transilvania. Ciò che incuriosisce però, è la sua affermazione su qualche possibile aggiunta da fare al proprio testo in seguito agli sviluppi politici recenti, così come a eventuali fonti ottomane. Possiamo supporre in questo senso che, per scrivere questo trattato, il gesuita abbia tentato non solo di raccogliere il maggiore numero di fonti scritte in circolazione all’epoca della stesura dell’opera, comprese le migliori mappe geografiche o ancora fonti che poteva conoscere

⁴ Cfr. Lettera di P. Antonio Possevino al Cardinale di Como Tolomeo Galli del 12 febbraio 1584, in VERESS 1913, 204-206.

per via del suo lavoro, come ad esempio relazioni diplomatiche o anche carte segrete⁵, o ancora fonti orali⁶, ma anche di avere un dialogo con la Sublime Porta, un dialogo in nome della scienza, in modo da completare un'opera che lui voleva redigere "più copiosamente degli altri" (POSSEVINO 1913, 203)⁷, perché aveva delle "bellissime cose" (POSSEVINO 1913, 203) da raccontare sulla Transilvania, una provincia che gli appariva fondamentale nell'espansione orientale del cattolicesimo.

Prima di questo viaggio Possevino - che oltre ad essere un uomo attivo della Chiesa cattolica, un gesuita, un missionario e un diplomatico, era anche uno studioso di grande spessore - aveva conosciuto, nell'ambito delle sue missioni di evangelizzazione, gran parte dell'Europa settentrionale e orientale, e si era impegnato a ridare unità alla chiesa di Cristo tramite un'intensa attività di predicazione, di diffusione di libri, di fondazione di seminari, portando avanti una battaglia che lui concepiva contro 'il diavolo' che aveva diviso il mondo cristiano. Poco prima di arrivare in Transilvania era stato, ad esempio, in Russia, inviato da Gregorio XIII per esplorare le possibilità di un'unione tra la grande popolazione cristiana di rito greco della Russia e il mondo cattolico (GUIDA 1992, 261-275), di cui parla nel suo interessante trattato la *Moscovia* (GRAHAM 2003).

Del viaggio del padre gesuita in Transilvania sappiamo tante cose: che è partito da Cracovia nel marzo del 1583 insieme al confratello Thomas Sailly S.J., che quest'ultimo è l'autore di una ricca relazione di questo viaggio mandata al Generale della Compagnia di Gesù Claudio Acquaviva⁸ e che riprendiamo giusto per far capire la percezione che i due gesuiti avevano della Transilvania: un "paese tanto grande e pieno di pericoli"⁹, una terra infestata da ciò che Sailly chiama "eresie di tutti i tipi". I due gesuiti appaiono letteralmente terrorizzati di non trovare "nessuna chiesa cattolica dove celebrare la messa", di viaggiare durante la Quaresima "senza la protezione della santa comunione", di sentirsi a riparo solo nella loro carrozza piena di libri, tra "preghiere" e "conversazioni su questioni pie", una carrozza trasformata in cappella per poter celebrare la messa e prendere così la santa comunione, tanto necessaria ad affrontare una realtà ostile e a tratti spaventosa. La Transilvania che i due gesuiti stavano attraversando (nel 1583) era ormai Principato autonomo, in mano a una dieta protestante, luterana e calvinista, e con un principe cattolico, della casata transilvana dei Báthory. Si trattava di uno spazio noto a molti, come lo era stato prima per Possevino, solo dalle carte geografiche. Il momento storico del viaggio era particolarmente preoccupante per gli ambienti cattolici non solo per la diffusione del protestantesimo, ma anche per la presenza dei Turchi dopo Mohács (1526) quasi nel cuore dell'Europa (dopo 1541 il regno ungherese era stato trasformato in pascialato).

⁵ Cfr. Lettera del P. Antonio Possevino al vescovo Alberto Bolognetti, nunzio di Polonia, scritta a Kassa, il 20 ottobre 1583 in Veress, 1913, 203.

⁶ Cfr. per le fonti orali di Possevino VERESS 1913, p. XVII.

⁷ Lettera di P. Antonio Possevino al vescovo Alberto Bolognetti, del 20 ottobre 1583, cit.

⁸ La relazione del viaggio, in latino, si può leggere con dettagli interessanti in LUKACS 1969, p. 519-540. Un riassunto di questa relazione è stato pubblicato in *Annuae litterae Societatis Iesu* e lo si può trovare in VERESS 1921, 202-203 e tradotto, in frammenti, in HOLBAN 1970, p. 527-593. Sul viaggio in Transilvania, ma anche sulla stesura del trattato sul Principato, risulta utile un'altra relazione di Sailly sempre in LUKACS 1969, p. 731-738.

⁹ Cfr. per il viaggio di Possevino in Transilvania RUS 2009, 25-38 e DAMIAN 2015, 55-85

Non possiamo riportare tutti gli aspetti del viaggio dei due gesuiti in Transilvania, ma parleremo brevemente, tenendo presente l'itinerario e gli incontri più significativi, di due descrizioni che riteniamo importanti, anche per capire il grado di credibilità del trattato storico-geografico che Possevino scriverà di ritorno dal Principato: la descrizione dei Valacchi transilvani e della Chiesa dei Valacchi della Transilvania. Vedremo che senza una ricostruzione pertinente del contesto dell'autore, dei suoi lettori e dell'opera stessa, ma soprattutto senza un'adeguata consapevolezza dei *topoi* ricorrenti nella letteratura dell'epoca, la comprensione di alcuni passi sarebbe, in particolare per il lettore moderno, assai difficile.

Partiti da Cracovia i due gesuiti avevano seguito la strada verso Cassovia (odierna Košice, in Slovacchia) poi verso Zatmar (oggi Satu Mare, Romania) dove avevano incontrato le autorità politiche della città, ungheresi e sassoni, che li avevano ricevuti con cortesia e onorati con un pranzo a cui avevano partecipato sia luterani che calvinisti. A Somlyo (oggi Șimleu), luogo natale di Stefano Báthory, principe della Transilvania e re di Polonia dal 1575, i due gesuiti avevano celebrato una messa cattolica e avevano regalato libri di dottrina cattolica, elemosina e incoraggiamenti alle "reliquie semivive" di cattolici per difendere il cattolicesimo. Arrivati a Colosvar (oggi Cluj-Napoca), erano stati accolti dai confratelli della Compagnia di Gesù nel villaggio di proprietà del loro collegio, Mănăștur, ed erano stati colpiti dalla ricchezza e dalla bellezza della regione. Nonostante l'ostilità di luterani, antitrinitari e calvinisti Possevino era riuscito a fondare in questa città, con l'aiuto dell'ex principe della Transilvania, poi re di Polonia, il cattolico Stefano Báthory (1533-1586), un grande seminario dei gesuiti, parte del piano più importante di ricattolicizzazione della Transilvania. Si trattava di un seminario presso la Scuola della Compagnia, finanziato sia dal Pontefice Gregorio XIII sia dal re di Polonia. Insieme al confratello Saily e all'ex rettore del collegio gesuita di Vilna, Jacobus Wuyek, Possevino aveva poi viaggiato fino ad Alba Giulia (odierna Alba Iulia), all'epoca residenza del principe della Transilvania Sigismondo Báthory (1572-1613), allora un bambino di soli dieci anni, e aveva partecipato ai festeggiamenti del compleanno del principe notando in particolare questioni collegate ai propri interessi, di natura religiosa. Infatti, se analizziamo la maniera in cui si riflettono le proprie osservazioni nel suo trattato storico-geografico noteremo che lo sguardo di Possevino in questo viaggio è attento e pertinente soprattutto quando si tratta di forme istituzionali o ecclesiastiche, come ad esempio quando registra e testimonia l'esistenza della Chiesa dei Valacchi della Transilvania¹⁰, con due vescovi *suffraganei*, uno nei pressi di Dej (a Vad) e un altro nel feudo familiare dei Báthory, a Somlyó, il cui metropolita fa residenza proprio ad Alba Iulia: "(...) Hanno costoro uno, il quale fa residenza in Alba Giulia, come Metropolita, il quale ha fondato quasi tutte le loro chiese, le quali hora hanno nel dominio di Transilvania. (...) Le cerimonie et le parole della messa sono quasi le medesime, le quali sono appresso i cattolici. De' digiuni et delle feste sono osservantissimi. Se però alcuno notabile, sotto la cui giurisditione sono, gli vuole costringere alla sua eresia, et costoro ne facciano querela (come sogliono) al principe, non può il principe usare altro rigore, che di parole et rimostranza, poiché ogni sorte di setta è libera nei proprii beni, sì come dissi. Le cause dunque spirituali de' Valacchi sono

¹⁰ Cfr. per capire l'importanza di questa istituzione ALZATI 2001, 133-160. Mi permetto di rimandare anche a DAMIAN 2011.

generalmente decise dai loro vescovi; avendo nel restante molti di quegli errori, che gli altri scismatici hanno, et i quali nel commentario, il quale di Moscovia mandai a Vostra Santità, più diffusamente si comprendono.” (POSSEVINO 1931, 91). Si tratta di una testimonianza così radicale che ha fatto venire i dubbi persino al grande Nicolae Iorga. In una nota polemica con lo storico greco-cattolico Zenovie Paclasianu¹¹, Iorga pensava che la testimonianza della Chiesa dei Valacchi della Transilvania fosse un’affermazione spaesata di Possevino, dovuta al senso di straniamento che il viaggiatore provava di fronte a uno spazio poco noto, alla confusione provocata dalla scarsa conoscenza della realtà incontrata. Invece proprio perché era un uomo di Chiesa le sue informazioni su questo aspetto vanno prese in considerazione, come aveva fatto Zenovie Pâclișanu.

Un’altra tappa del viaggio -questa volta in compagnia di un umanista sassone, il cancelliere protestante Wolfgang Kovacsóczy, autore di *De administratione Transilvaniae Dialogus*- è dedicata alla scelta di uno spazio adeguato, tra Kenyr (Kenyérmézö) e Sassebes (l’odierna Sebeș), per colonizzare la Transilvania con popolazioni cattoliche, un progetto proposto da Stefano Báthory. Proseguiranno poi per Cibino (l’odierna Sibiu), la capitale politica delle città sassoni, dove sarà accolto con cortesia dai nobili luterani e dove chiederà dei commenti sulla città, fonte importante per la storia che pensa di scrivere sulla Transilvania. Ritornato a Cluj, si occupa dell’organizzazione del seminario considerato da tutti come la misura più opportuna da adottare in vista di una rapida riconversione della Transilvania al cattolicesimo. Da Colosvar (Cluj) i due compagni di viaggio partono direttamente per Varadino (l’odierna Oradea) dove arrivano dopo circa tre giorni, per dirigersi poi verso Kassovia. Per strada l’unica cosa notevole riportata da Saily è l’incontro, nella valle del fiume Cris, con un villaggio di valacchi che parlavano “una lingua corrotta”. Non ci è dato sapere se i gesuiti abbiano davvero sentito parlare i Valacchi in questa lingua corrotta, anche perché poi nella sua storia Possevino si contraddice, a volte i Valacchi parlano latino corrotto altre volte italiano corrotto¹². Fatto sta che il giudizio sulla lingua dei valacchi, che parlano “latino corrotto” è diffuso in tutti gli scritti degli umanisti italiani¹³, da dove passa anche nella trattatistica storico-geografica del Cinquecento. Possevino ricorda, seppur brevemente, nel suo scritto anche i contadini valacchi transilvani (nome con cui erano conosciuti all’epoca i romeni) come una gente che ha condizioni di vita ignobili: “Questa sorte di gente, se bene nel vitto, nel vestir et nell’habitationi è abietta, et molto avvezza et inclinata alle rapine, ha però alcuni nobili fra loro, ma non di tanto credito, di quanto sono gli Ungheri; et se bene talora riescono più valorosi degli Ungheri in guerra, sono però tenuti più bassi nell’essere premiati dal principe.” (Possevino 1913, 64). La loro descrizione è simile alle centinaia di descrizioni di incontri con popolazioni indigene che si possono leggere nelle relazioni di viaggio dei gesuiti nel mondo. Come aveva notato Adriano Prosperi (PROSPERI 1996, 619), parlando delle zone rurali delle “Indie di qua”, “delle nostre Indie”, delle Indie italiane, esattamente come succede in altri scritti dei gesuiti, gli abitanti incontrati in campagna sono tutti presentati più o meno con lo stesso lessico, le condizioni in cui vivono tutti i poveri del mondo, compresi i poveri italiani, sono miserabili, ignobili, sono quasi dei “selvaggi”. Presentando la

¹¹ Cfr. per la polemica con Iorga PACLASIANU 1914, 172.

¹² Cfr. per le notizie di Possevino sui romeni anche POP 2009, 59-65.

¹³ Cfr. RENZI 2001, 1-18.

realtà incontrata, Possevino informa con realismo gli ambienti occidentali dello stato di sudditanza della popolazione contadina valacca, che, secondo la testimonianza del padre gesuita, vive in tutta la Transilvania, mista con le altre nazioni del Principato. Quello che però sorprende è che il gesuita nota anche l'emarginazione della loro *élite* tra i nobili transilvani: anche se molto valorosi in guerra i nobili valacchi sono meno credibili dei nobili ungheresi e, nonostante i loro meriti, non godono dei riconoscimenti dovuti da parte del principe. Possevino esprime giudizi corretti e pertinenti sui Valacchi anche altrove nella sua opera, come ad esempio nella lettera inviata al papa il 12 aprile 1583 e inserita nel proemio alla *Transilvania*, lettera scritta, come abbiamo visto, subito dopo l'avventuroso viaggio transilvano: "E poi vicina et contigua è la Valachia, nella quale stendendosi insino al Mare Eussino, mi affermavano persone pratiche e nobili, che sono da quaranta mila villaggi, i quali pagano seicento mila ducati di tributo ogni anno al turco. Et tutte queste reliquie dell'antiche colonie Romane, sì come anco hoggidi ne serbano la lingua nostra corrotta, chiamano Vostra Benedictione Padre et sono christiani secondo il rito greco, ma come sono idioti, non havrebbero quella difficoltà in rendersi alla chiesa cattolica, con tutto che mostrino nella faccia e nell'ationi animo et giudizio italiano." (POSSEVINO 1913, 2).

Naturalmente il padre cattolico non vuole offendere i valacchi, ma, nella loro descrizione riprende dei *topoi* della tradizione letteraria. In questo caso l'autore intende dire che i contadini valacchi non sono istruiti, non sono litterati (non conoscevano il latino, la grammatica), ma sono illitterati - cioè *idiotae* o *idiotēs*, con il senso greco di "uomo comune, del popolo" - appunto perché erano limitati all'uso del volgare locale, senza poter accedere allo strumento linguistico universale, al latino. Non è di conseguenza una terminologia con valenza spregiativa come potrebbe apparire a un lettore inesperto o disattento. L'impossibilità di accedere all'educazione scolastica per i contadini transilvani, Valacchi, Ungheresi o Sassoni che siano, e il loro statuto di illitterati viene associata all'ignoranza di tutti i popoli poveri delle campagne del mondo. L'ignoranza delle popolazioni incontrate, contadini europei o *indios* americani, per lo più analfabeti, era un *topos* quasi obbligato nella letteratura dei gesuiti¹⁴. La condizione di mancanza di educazione scolastica dei contadini transilvani non toglie nulla, stando al testo di Possevino, alla dignità delle persone incontrate. Anzi, Possevino insiste sul fatto che i valacchi transilvani mostrano "nella faccia e nell'ationi animo e giudizio italiano", un *topos* anche questo, diffuso sempre nella letteratura dei gesuiti, ma che fa capire il potenziale della fisiognomica. L'indugio su questo dettaglio è giustificato non solo dalla situazione di disordine sociale e morale in cui Possevino pensava si trovassero i Valacchi, ma anche dalla necessità di dare al destinatario della sua lettera un motivo plausibile per un suo intervento reale a favore di questa popolazione. L'occhio esercitato di Possevino, così come la sua piuma, altrettanto esercitata, può in questo caso suggerire un modo per ristabilire le gerarchie sconvolte. Possevino intuisce che per il papa Gregorio XIII, illustre destinatario della lettera e del trattato, e uno dei difensori più lucidi dell'idea di unione delle Chiese di rito latino e greco, leggere di una popolazione valacca dalla faccia non solo famigliare, amica, ma soprattutto intelligente, poteva insinuare la speranza di un ristabilimento dei dovuti

¹⁴ Cfr. per questo *topos* PROSPERI 1996.

onori alla Chiesa cattolica in questa zona del mondo. Anche questo è un procedimento letterario che dall'apparenza esteriore risale all'essenza interiore, dai tratti fisici ai caratteri psicologici. Possevino usa con disinvoltura i mezzi letterari per ricomporre in poche parole, essenziali, una realtà composta di vari dettagli, disordinata, a volte spaventosa, per ricostruire un tutto ordinato e finalizzato, con semplicità, alla salvezza "dell'anima" delle popolazioni incontrare, una salvezza che per un soldato cattolico come Possevino poteva stare solo sotto la guida del papa. In realtà questo sogno di unione con gli ortodossi, che sembrava in apparenza di facile compimento, si basava su un particolare che Possevino aveva colto bene nella sua lettera e nella sua storia, un particolare importante, sul grande rispetto che c'era sempre stato per "il grande padre" in Oriente. In ogni particolare preso in considerazione il padre gesuita cerca di orientare il suo lettore verso una possibilità reale di dialogo tra i cattolici e gli acattolici.

Per capire in modo giusto il senso delle descrizioni della *Transilvania* dobbiamo cercare di contestualizzare le affermazioni dell'autore, di inserirle nel codice culturale dell'epoca di redazione dell'opera e di non interpretarle secondo il nostro codice culturale. Il lettore moderno è chiamato inoltre a conoscere i *topoi* diffusi nella letteratura dell'epoca, prima di tutto in quella dei gesuiti. Molte descrizioni genuine, strettamente collegate alla retorica degli scritti di viaggio, rischiano altrimenti di produrre interpretazioni parziali o sbagliate. Pur cercando di mettere sempre in risalto le qualità dello spazio e dei popoli incontrati, Possevino aggiunge gli ornamenti della retorica, ricorre a stereotipi diffusi nella letteratura del proprio tempo, a luoghi comuni assolutamente privi di connotazioni negative¹⁵. Inoltre gli ornamenti retorici usati dovevano essere, nella visione dell'autore, degli strumenti efficaci per mostrare con franchezza lo stato reale delle cose della Transilvania, e nel caso dei valacchi, il loro statuto di inferiorità sociale, ma anche per convincere i lettori del testo, prima di tutto il pontefice e i confratelli della Compagnia di Gesù così come le autorità ecclesiastiche romane, della necessità di intervenire.

Possevino si era trattenuto complessivamente, come hanno giustamente sottolineato gli storici che se ne sono occupati, da Andrea Veress a Giacomo Bascapé fino a Vasile Rus, soltanto 47 giorni in Transilvania¹⁶, periodo in cui ha compiuto un viaggio reale, ha incontrato i transilvani, ha conosciuto lo spazio, ha svolto le varie missioni di cui era incaricato. Ma il suo è anche, o forse soprattutto, un viaggio nella storia del territorio che aveva appena visitato, un viaggio tra le fonti scritte e orali che si potevano trovare all'epoca su questo spazio, ed è proprio questo che rende particolare e davvero unica la sua esperienza di viaggio. Come risaputo, Possevino non è un viaggiatore qualsiasi, ma un occhio esercitato, un grande letterato, un professionista della lettura e della scrittura, e l'intimità che lui ha con il mondo della letteratura sulla Transilvania fa sì che lo sguardo con cui affronta la realtà transilvana non sia quello di uno spaesato neanche quando attraversa uno spazio a dir vero preoccupate per un cattolico. E lo sforzo che fa di presentare la realtà visitata come pronta ad accogliere l'aiuto del papa, il suo aiuto materiale e spirituale, è notevole, come vedremo di seguito.

¹⁵ Cfr. REBOUL 1994 e ELLERO 1997.

¹⁶ Lettera di P. Antonio Possevino al Cardinale di Como Tolomeo Galli del 17 aprile 1583, in Veress 1913, 284.

Leggendo la corrispondenza del gesuita siamo autorizzati a dire che, ancora prima di arrivare in Transilvania aveva letto già un buon numero di fonti sul Principato¹⁷, fonti che poi citerà nella sua storia e che cercherà, per quanto possibile, di verificare nel suo viaggio reale. La Transilvania, come anche le altre terre romene, era stata da tempo indagata in varie opere precedenti al suo viaggio. Gli scritti occidentali del Cinquecento dedicati ai Paesi Romeni, grazie ad alcune circostanze storiche e politiche che permettono agli occidentali di conoscere direttamente le terre romene, sono più ricchi di notizie sugli abitanti dell'odierno spazio della Romania rispetto alle opere dei secoli precedenti, che avevano spesso riproposto notizie alquanto contraddittorie di derivazione antica. Anche all'interno delle fonti cinquecentesche, di cui molte italiane, gli studi¹⁸ tendono a fare una distinzione tra la prima metà del Cinquecento, in cui le notizie sui Valacchi - nome con cui erano noti all'epoca i romeni - rielaborano ancora i dati degli autori antichi (Strabone, Dione Cassio, Tolomeo ecc.), tutti autori che Possevino cita nel suo trattato storico-geografico, e la seconda metà del secolo, che segna, per il moltiplicarsi dei contatti con i romeni, una vera irruzione di contributi sempre più complessi, di carattere storico e geografico, sull'antica provincia romana. Si formano anche in questo caso, come spesso capita nella letteratura di viaggio, prima una vulgata, poi una serie di *topoi* e stereotipi sui Valacchi, alimentati dall'autorità di lavori o nomi che veicolano le informazioni, come aveva sottolineato anche Lorenzo Renzi¹⁹, alcuni, come abbiamo visto, ripresi anche dal gesuita italiano.

Dei viaggiatori che si sono interessati ai Paesi Romeni prima di Possevino dà conto l'imponente *Călători străini în țările române - Storia dei viaggiatori stranieri nelle terre rumene* che indaga le relazioni di viaggio di alcuni protagonisti, a partire dal 1330: pellegrini verso la Terra Santa come Peter Sparnau e Ulrich von Tennstädt²⁰, militari come Giovan Andrea Gromo²¹, vescovi cattolici come Paul Bornemisza²², inquisitori, diplomatici e missionari come il frate minore Giacomo della Marca o i gesuiti Giovanni Leleszi, Ludovico Odescalchi, Jacob Wuyek Vangrovicius, Stefano Szántó, eruditi alla ricerca delle tracce romane, artigiani o mercanti occasionali, specialisti che riportano informazioni sulle miniere o le ricchezze della Transilvania come Hans Dernschwam autore di una relazione sulle miniere di sale della Transilvania, segretari, ufficiali come Johann Schiltberger, ingegneri militari imperiali interessati alle risorse economiche e militari quali Georg Werner²³ o alla cartografia del territorio, medici come Matteo Muriano, riformatori, attori, artisti, imperatori o principi, ecco la molteplicità di sguardi che esplorano con curiosità, per diletto o per lavoro, la Valacchia, la Moldavia o la Transilvania in questo periodo. Senza voler insistere troppo su questo aspetto, ben noto agli studiosi interessati a questo spazio, diremo

¹⁷ Nella lettera di P. Antonio Possevino al Cardinale di Como Tolomeo Galli, Brünn, 17 aprile 1583 (in Veress 1913, 201) Possevino sostiene di aver ricevuto nei mesi precedenti al viaggio in Transilvania molte scritture pertinenti alla mediazione per Szatmár et Németi, tra cui anche la storia dell'Ungheria dello storico eretico Giovan Michele Bruto.

¹⁸ Vedi in questo senso ARMBRUSTER 1993, 32-76; HOLBAN 1968; G. Lăzărescu 1972; Coșeriu 1980.

¹⁹ Renzi 2000, 1-18.

²⁰ Iorga 1897, 1-2 E Holban 1968, 17-25.

²¹ Gromo 1929, 250-258.

²² Holban 1970, 7-13.

²³ Cfr. Holban 1970, 17-97

che c'erano comunque un buon numero di informazioni cinquecentesche sulle terre abitate oggi dai romeni, di cui molte italiane, tra trattati, lettere, geografie, relazioni di viaggio, relazioni dei missionari cattolici, autobiografie, memorie, persino poesie, carte geografiche, opere analizzate egregiamente da molti studiosi romeni, tra cui ricordiamo in particolare i lavori di Iorga²⁴.

Possevino conosce molte delle fonti allora in circolazione sulla Transilvania, e soprattutto fra quelle antiche cita, anche per dar credibilità al suo scritto, Strabone, Tolomeo, Plinio, Ovidio, Laonico Calcondila, Galeno, Tacito, Dione Cassio, Eutropio ecc.). Per rendere più autorevole la sua opera ricorre, oltre alle fonti orali o alle carte geografiche²⁵ allora in circolazione, anche alle opinioni degli umanisti italiani, di Enea Silvio Piccolomini o Antonio Bonfini riprendendo *topoi* ricorrenti nella letteratura precedente sui Paesi Romeni. Tra le fonti moderne spiccano in particolare la *Chorographia Transylvaniae* di Giorgio Reicherstorffer²⁶ e la storia d'Ungheria del protestante Gian Michele Bruto²⁷.

Ma rispetto alle esperienze di viaggio citate sopra quella di Possevino è particolare perché si conclude con la stesura di una storia importante, "la prima descrizione geografico-storica della Transilvania" (Veress 1913, XVI), in cui l'autore "tratta i rapporti religiosi, politici e sociali della Transilvania in base alle proprie osservazioni ed ai dati forniti dal Re Stefano Báthory, a cui spesso si riferisce" (Veress 1913, XVII), importante non perché abbia avuto qualche influenza sul proprio presente (l'opera ricordiamo è stata occultata dai contemporanei ed è stata ritrovata solo nel Novecento), ma perché l'autore si sforza di sintetizzare tutto lo scibile sulla provincia che si poteva accogliere in un trattato, sistemando in un "libro spettacolo" tutti i "notabilissimi accidenti" avvenuti nel Principato lungo 1500 anni di storia. La Transilvania è un punto nodale, nella visione dell'autore, per la diffusione del messaggio cristiano nel mondo, una specie di "teatro della memoria" delle cose transilvane. Di conseguenza l'opera è pensata e concepita al livello del discorso per cambiare la realtà incontrata e accuratamente descritta.

Quanto detto finora permette di capire che lo sguardo con cui il padre gesuita aveva affrontato il viaggio in Transilvania era curioso, ma non spaesato poiché, da grande viaggiatore, Possevino è allenato all'esplorazione, ma soprattutto viaggiava con uno scopo ben preciso, lo stesso per cui aveva deciso di scrivere una storia della Transilvania che intendeva dare alle stampe. La logica del suo viaggio e della sua opera era di svegliare le coscienze degli occidentali, voleva far conoscere questo spazio a un pubblico sempre più ampio e desiderava presentare ai suoi lettori il modo migliore, derivato dalla propria osservazione e dalla propria esperienza diretta, non solo per ricattolicizzare il Principato, ma anche per portare a tutto il mondo il messaggio di Gesù Cristo e persino per convertire i mussulmani. L'Oriente che lui percorre e narra

²⁴ Cfr. ad esempio gli studi di Iorga 1981; Holban 1968; G. Lăzărescu 1972.

²⁵ Tra le fonti che Possevino non nomina esplicitamente possiamo ricordare brevemente anche le carte geografiche, come la fortunata carta della Transilvania del *Theatrum* di Ortelius (carta basata su una di Johannes Sambucus del 1566, quest'ultima vicinissima a quella del 1532 stampata a Basilea da Johannes Honterus). Inoltre Possevino usa anche fonti orali, che possiamo ricavare dalla corrispondenza del gesuita, come le conversazioni con il re di Polonia Stefano Bathory. Cfr. VERESS 1913.

²⁶ Reicherstorffer 1550.

²⁷ Bruto 1863-1876..

ha perso ovviamente nella sua scrittura quel fascino esotico che aveva colto per decenni l'immaginario occidentale. Per Possevino la Transilvania è invece uno spazio concreto, chiaramente delineato, con una funzione storica ben precisa. Di meraviglioso conserva soltanto le speranze di conversione al cattolicesimo del Principato che il padre gesuita vi proietta con grande passione.

Dei mezzi più adatti per mettere in pratica questa speranza Possevino parla nella stessa lettera inviata al pontefice, del 12 aprile 1583, citata all'inizio del nostro lavoro, quella inserita poi nella dedica al suo trattato storico-geografico. Qui il gesuita si sforza di usare tutti i mezzi retorici per presentare la Transilvania come una vera fortezza naturale la cui conquista spirituale avrebbe permesso poi una rapida conversione dell'Oriente, una conversione che poteva compiersi solo tramite un lavoro che, come detto prima, avrebbe dovuto mettere al centro la "salute dell'anima" degli abitanti e non "la roba" o "la dignità". Un lavoro che aveva i suoi rischi, ma in cui era doveroso, come nella parabola della pecorella smarrita, cercare le anime perdute e convertirle, non con gli eserciti, ma con i mezzi intellettuali: con l'educazione, la cultura, la diplomazia. In questo senso, la lettera inviata al pontefice, come vedremo, è estremamente chiara. Per il loro progetto in Transilvania, scriveva Possevino²⁸, i cattolici avevano a disposizione tanti libri, un collegio e un seminario in grado di fornire un'educazione adeguata ai figli dell'*élite* transilvana, anche se protestanti. Inoltre potevano contare su alcuni cattolici transilvani, a dir vero chiamati "reliquie de' cattolici semivive" dal gesuita, che non erano passati al protestantesimo e, se le cose andavano bene, c'era la possibilità di convertire anche i valacchi che mostravano "nella faccia et nell'attioni animo et giudicio Italiano", non solo i Valacchi della Transilvania, ma anche della Valacchia e della Moldavia. Il costo effettivo, secondo Possevino, di tale operazione - una "santissima impresa" per conquistare "spatiosissime regioni" - non sarebbe stato "nè di persone, nè di denaro uguale a due sole galere fornite; le quali bene spesso patiscono naufragio et si perdono, servendo a contrario effetto di quel che si disegnava". Ma più dei soldi, ci volevano predicatori, di tutti gli ordini religiosi che avrebbero dato la loro disponibilità "per amor di Christo crocifisso", ma in particolare "della Santa religione di San Francesco, poichè i Turchi le portano rispetto". Possevino creava, con una scrittura dinamica, nel proprio lettore, attraverso parole sapientemente scelte ed ordinate, l'impressione che si trattasse di un investimento finanziario davvero minimo. La sola idea del possesso di spazi così ampi pronti ad accogliere il messaggio cristiano lo autorizzava a chiedere con entusiasmo: "Cinquanta sacerdoti per hora desidererei. Luogo et popoli che gli abbraccieranno non mancheranno, cooperandosi virilmente alla santa volontà di Dio". I cinquanta sacerdoti avrebbero dovuto usare il latino come lingua franca oppure interpreti come nelle Indie. Inoltre, "l'apocalisse della peste eretica" in Transilvania era interpretata dal gesuita come un segno che bisognava collaborare con la Provvidenza divina:

Et Dio Signor Nostro ci darà la palma, se noi altri saremo più diligenti et risoluti". Implorava poi nella lettera, e nel trattato dunque, aiuto per quelle persone

²⁸ La lettera inviata al pontefice si può leggere nella dedizione di POSSEVINO 1913, 1-8. Tutte le citazioni che seguono sono tratte da questa edizione.

che aveva incontrato nel Principato, quelle che “colle lagrime mi chiedevano sacerdoti et chiesa (...) tutti poi in questa hora gridano per me agli orecchi di Vostra Beatitudine, per ottener una pienissima benedittione, per le quali più volte in questo viaggio mi è paruto di sentir’ una voce diretta a Lei, colle quale Dio le diceva: *Surge Petre et manduca. Pasce oves quoque istas meas. Pasce agnos hos meos.*

L’autore presentava la Transilvania come una terra promessa il cui possesso era a portata di mano:

Pare, et con prova si vede, che la Maestà di Dio verifichi in Vostra Beatitudine quel che già disse: *Habenti dabitur*. Però quanto più procurerà di avere, tanto più procurerà Dio di darle. Et in vero già le ha aperto la strada a diverse province, et risuona il nome della religione cattolica nel più intimo Settentrione et in quelle porte dell’Oriente, per le quali, se i prudenti hanno più volte giudicato esser’ via compendiosissima che si penetrasse nell’Oriente, quanto più prudentemente et con minore (ma più sicura et più cristiana) spesa, può penetrarsi senza strepito con 50 soli sacerdoti, divisi in varie parti, et con alcune poche buone famiglie, le quali poi inviteranno gli altri a pigliare il possesso di una nuova terra di promessa?

Inoltre non trascurava di riportare l’attenzione del papa sulla figura del re di Polonia Stefano Báthory, l’unico in grado di combattere contro il “demonio”: “Mentre in Germania gli adversarii di Santa Chiesa confidano *in curribus et in equis*, noi altri senza romore, coll’aiuto di Dio, et di Vostra Beatitudine, procederemo a gran passo più oltre, ch’il Demonio non vorrebbe”. A supporto delle sue osservazioni il gesuita ricordava i frutti dei sette anni di viaggi di evangelizzazione svolti in tutta l’Europa:

In Roma non è prelato, il quale se avesse veduto, ciò che in questi sette anni di continua peregrinatione ho provato, non spogliasse le mura delle proprie stanze, per farne vive tapezzerie nel Cielo; et al fine non bramasse di svestirsi dell’istessa carne per indurre con tale sacrificio l’infinita bontà di Dio a non lasciarsi vincere in liberalità, poiché non può mentir chi disse; *Violenti rapiunt regnum coelorum.*

Sempre nella stessa lettera metteva in risalto, come un aspetto molto importante, il rispetto degli eretici per il Santo Padre, che era interpretato come un segno divino di una reale possibilità di dialogo con il mondo protestante, ortodosso e persino con quello musulmano. I paesi tributari al Turco aspettavano infatti la salvezza da Dio tramite il Santo Padre il quale era chiamato ad abbandonare “le novantanove pecore nel deserto, per cercare la centesima smarrita”. Il trattato storico-geografico che Possevino aveva scritto, con i suoi 1500 anni di storia, doveva servire per aprire gli occhi al papa e all’Occidente sui “mezzi coi quali essa provincia poteva aiutarsi, et servire all’altre vicine province per propagar’ il culto divino, pel quale tutti da Vostra Beatitudine riverentissimamente dimandiamo nuova et piena benedittione”. Infine si sentiva autorizzato, proprio in virtù della sua esperienza diretta del territorio transilvano, a ribadire la necessità di obbedire alla Provvidenza e di mettersi al servizio della Divina Maestà:

Se nell'altre provincie nelle quali Vostra Beatitudine si è degnata mandarmi questi anni a dietro, io ho sempre sentito un grande concorso della Provvidenza di Dio, posso hora con core sincero confessare, che nessuno maggiore ho provato di quello di Transilvania. Perciochè ho sensibilmente veduto coi miei occhi che Cristo Signor Nostro, ha maturato il tempo nel quale si attenda per quella parte al riparo dell'Ungheria; et con aiutar' la Moldavia et la Valacchia, si spunti molto oltre in Oriente. Però mi getto con ogni riverenza a' piedi di Vostra Beatitudine supplicandola per le sante piaghe, di chi sparse tutto il sangue per salvare et noi, et quella provincia, che voglia, abbracciarne molto più particolarmente la cura, di quel che finora si è fatto. Et tenga per cosa certissima, che secondo la disposizione di numerosi et varii popoli, i quali ho voluto vedere, Vostra Beatitudine può fabbricare in breve tempo un grande corridore nell'Asia, con molto minor spesa di quel che si è fatto costi: et dal quale corridore havrà una perpetua vista insino al Cielo. Io so che Vostra Beatitudine desidera ogni bene, et però vorrà ancor questo.

Nonostante la sua proposta sincera di “beneficar le anime” dei transilvani, nonostante non avesse mai cercato personalmente la “roba” o “la dignità”, ma solo la “salute dell’anima” delle persone incontrate, desiderando di seguire semplicemente la parola di Cristo e i modelli spirituali eccellenti in cui ha sempre dimostrato di credere, il padre gesuita non ha visto realizzati i suoi sogni legati alla Transilvania, e nemmeno Gregorio XIII. Far accettare la supremazia del papa in questo spazio non era così semplice come pensava e come voleva far credere al pontefice e agli ambienti occidentali. Il suo trattato storico-geografico sulla Transilvania, che doveva servire a questo piano, non ha visto la stampa fino al Novecento e, da quando è stato scoperto e pubblicato nel 1913 da Andrea Veress, ha rivestito solo un interesse di carattere storico. Eppure esso conserva ancora il suo fascino di testimone di un viaggio straordinario fatto da un gesuita davvero speciale alla ricerca dell'unità perduta dei cristiani.

Bibliografia

- Alzati, Cesare. 1982. *Terra romena tra Oriente ed Occidente. Chiese ed etnie nel tardo '500*. Milano: Jaca Book.
- Alzati, Cesare. 2001. *Lo spazio romeno tra frontiera e integrazione in età medioevale e moderna*. Pisa: GISEM- Ed. ETS.
- Armbruster, Adolf, 1993. *Romanitatea românilor. Istoria unei idei*. Bucarest: Editura Enciclopedică
- Balsamo, Luigi. 2006. *Antonio Possevino S.J. bibliografo della controriforma e diffusione della sua opera in area anglicana*, Firenze: Olschki.
- Bascapé, Giacomo. 1931. *Le relazioni fra l'Italia e la Transilvania nel secolo XVI*, Roma: Anonima Romana Editoriale. 1931.
- Caccamo, Domenico. 1988. *Il rinnovamento cattolico nell'Europa orientale*, in Mezzadri, Luigi (coord.), *Storia della Chiesa, XVIII/2, La chiesa nell'età dell'assolutismo confessionale, Dal concilio di Trento alla pace di Westfalia (1563-1648)*, Milano: Ed. Paoline.
- Caccamo, Domenico. 1971. *Conversione dell'Islam e conquista missionaria della Moscovia nell'attività diplomatica e letteraria di Antonio Possevino*, estr. da, *Venezia e Ungheria nel Rinascimento, Atti del I Convegno di studi italo-ungheresi*, Firenze, 1971.
- Cantimori, Delio. 2002. *Eretici italiani del Cinquecento*, Torino: Einaudi.

- Castaldini, Alberto. 2009. (coord.) *Antonio Possevino: i gesuiti e la loro eredità culturale in Transilvania: atti della giornata di studio Cluj-Napoca, 4 dicembre 2007*. Roma: Institutum Historicum Societatis Iesu.
- Coșeriu, Eugen. 1994. *Limba română în fata Occidentului*, Cluj: Dacia.
- Damian, Otilia. 2015. *Antonio Possevino e la Transilvania tra censura e autocensura*, Cluj Napoca: CST.
- Di Loyola, Ignazio. 1977. *Gli scritti*. Torino: Utet.
- Donnelly, John Patrick. 2000. *Antonio Possevino as papal mediator between emperor Rudolf II and king Stephan Báthory*, in "Archivum Historicum Societatis Iesu", Roma, Institutum Historicum S.I., vol. LXIX, 2000.
- Ellero, Maria Pia. 1997. *Introduzione alla retorica*, Milano: Sansoni.
- Graham, Hugh. 2003. *Bibliographic Note on Antonio Possevino*, in "Early Exploration of Russia", X, The Moscovia of Antonio Possevino S.J., London-New York: Routledge Curzon.
- Gromo, Giovan Andrea. 1929. *Breve descrizione della Transilvania*, in Andrea Veress (coord.), *Documente privitoare la istoria Ardealului, Moldovei și Țării Românești*, I, *Acte și scrisori (1527-1572)*, Bucarest, p.250-258.
- Guida, Francesco, *Ivan il terribile e Antonio Possevino: il difficile dialogo tra Cattolicesimo e Ortodossia*, in "Nuovi studi storici", 17, *Le origini e lo sviluppo della cristianità slavo-bizantina*, Roma, 1992, p. 261-275.
- Holban, Maria. 1968. *Călători străini despre Țările Române*. Bucarest: Ed. Științifică.
- Iorga, Nicolae. 1981. *Istoria românilor prin călători*, București: Ed. Eminescu.
- Lukács, Ladislau. 1976. (coord.) *Monumenta Antiquae Hungariae*, II, 1580-1586. Roma: Institutum Historicum S.J.
- Lăzărescu, George. 1972. *Țările române și Italia până la 1600*. Bucarest: Ed. Științifică.
- Păclișanu, Zenovie. 1914. *Rezidat-au vlădici români la Alba Iulia înainte de Mihaiu Viteazul?*, in "Cultura creștină", IV, 1914, p. 172.
- Pop, Ioan-Aurel. 2009. *Antonio Possevino e i suoi riferimenti ai Romeni*, in Castaldini, Alberto (coord.), *Antonio Possevino: i gesuiti e la loro eredità culturale in Transilvania: atti della giornata di studio Cluj-Napoca, 4 dicembre 2007*. Roma: Institutum Historicum Societatis Iesu, p. 59-65.
- Pop, Ioan-Aurel, Năgler Thomas. 2005. *The History of Transylvania*. Cluj Napoca: CST.
- Possevino, Antonio. 1913. *Transilvania*, in Veress, Andrei (a cura di), *Fontes Rerum Transylvanicarum*. Budapest: Typis Societatis Stephaneum Typographicae, p. 1-200.
- Prosperi, Adriano. 1996. *Tribunali della coscienza. Inquisitori, confessori, missionari*. Torino: Einaudi.
- Reboul, Olivier. 1994. *Introduction à la rhétorique. Théorie et pratique*. Paris: P.U.F.
- Reicherstorffer, Georg. 1550. *Chorographia Transylvaniae quae Dacia olim appellata aliarumque provinciarum et regionum succincta descriptio et explicatio*, Vienna: excudebat Egidius Aquila in Curia diuae Annae
- Renzi, Lorenzo. 200. *Ancora sugli umanisti italiani e la lingua romena*, in "Romanische Forshungen", 112/1, p. 1-18.
- Roscioni, Gian Carlo. 2001. *Il desiderio delle Indie. Storie, fughe e sogni di giovani gesuiti italiani*, Torino: Einaudi.
- Rus, Vasile. 2009. *Il viaggio di Antonio Possevino in Transilvania come diplomatico papale (1583)*, in Castaldini, Alberto (coord.), *Antonio Possevino: i gesuiti e la loro eredità culturale in Transilvania: atti della giornata di studio Cluj-Napoca, 4 dicembre 2007*. Roma: Institutum Historicum Societatis Iesu, Castaldini, p. 25-38.
- Veress, Andrei. 1913. *Fontes Rerum Transylvanicarum*. III. Budapest: Typis Societatis Stephaneum Typographicae.
- Veress, Andrei. 1921. *Fontes rerum Transylvanicarum. Annuae litterae Societatis Jesu, De rebus transylvanicis, temporibus principum Báthory 1579-1613*, p. 202-203.

Gloria GRAVINA
(Università dell'Ovest Timișoara)

Cartoline d'opera, strumenti di diffusione del melodramma al tempo dell'opera

Abstract: (Postcards of opera, instruments of diffusion of the melodrama at the time of the opera)

Throughout the nineteenth century, up to the 30s of the twentieth century, the fruitful Italian opera production had a huge spread throughout the national territory through different channels. The main of these can certainly be identified in the dense network of theaters, magnificent temples of melodrama, assiduously frequented by a loyal, passionate and competent public. On the territory where there was no "temple" of the lyric, the musical bands, with amazing arrangements of the most beautiful pieces, reached all social groups, by performing band concerts in practically every town in Italy, participating in numerous band competitions organized on the national territory, offering the band masters opportunities to try their hand at transpositions of entire operas only for wind instruments. Beyond the bands, finally, the "postcards of Opera", telling in a few significant sequences, with masterful synthesis, the plots of the melodramas of the entire lyrical repertoire, traveled far and wide, from north to south, in the Peninsula, offering to the Italians the stories of the protagonists of the lyrical works that, like in a mirror, reflected passions and desires, joys and sorrows, successes and disappointments.

Keywords: Postcard of Opera", theaters, musical bands, Opera, melodrama

Riassunto: Per tutto il XIX secolo, fino agli anni 30 del Novecento, la feconda produzione operistica italiana ha avuto una enorme diffusione sull'intero territorio nazionale attraverso diversi canali. Il principale di questi canali può senz'altro essere identificato nella fitta rete di teatri, magnifici templi del melodramma, assiduamente frequentati da un pubblico fedele, appassionato e competente. Laddove poi sul territorio non esisteva un "tempio" della lirica, le bande musicali, con strepitosi arrangiamenti delle più belle pagine operistiche, raggiungevano capillarmente tutti gli strati sociali, essendo attivi *concerti bandistici* praticamente in ogni Comune d'Italia che partecipavano ai numerosissimi concorsi bandistici organizzati sul territorio nazionale, offrendo ai maestri di banda occasioni per cimentarsi in trasposizioni di intere opere liriche per organici di soli fiati. Oltre le bande, infine, le "cartoline d'opera", raccontando in poche significative sequenze, con sintesi magistrale, le trame dei melodrammi dell'intero repertorio lirico, viaggiavano in lungo e in largo, da nord a sud, nella Penisola, appassionando gli italiani alle vicende dei personaggi protagonisti delle opere liriche che, come in uno specchio, riflettevano passioni e desideri, gioie e dolori, successi e delusioni.

Parole-Chiave: Cartoline d'Opera, teatri, bande musicali, opera lirica, melodramma

Il patrimonio universale dell'umanità annovera tra le sue immense ricchezze anche il melodramma, l'opera lirica italiana. Ci soffermeremo qui, brevemente, su alcuni aspetti che all'opera lirica si riferiscono e in particolare sulla dimensione sincronica del successo e della diffusione del melodramma, non solo in Italia, ma anche oltre i confini nazionali, che ha finito per assumere, dimensioni, diremmo oggi, planetarie. Il Melodramma, come sappiamo, è stato un fenomeno squisitamente italiano che, così come lo conosciamo e apprezziamo ancor oggi, inizia il suo viaggio già all'indomani delle guerre napoleoniche e, attraversando tutto il secolo XIX, giunge fecondo e prolifico fino agli anni trenta del secolo scorso. Durante tutto il 1800 e fino agli inizi

del Novecento (fino almeno al primo ventennio del nuovo secolo), il Melodramma ha dominato la scena musicale italiana, prevalendo nettamente sugli altri generi che dall'Opera lirica risultarono quasi del tutto oscurati.

La straordinaria fortuna del teatro musicale italiano si può ovviamente spiegare sia con motivazioni estetico-filosofiche e musicali, sia con motivazioni sociologiche e culturali, *lato sensu*, e vedremo come proprio dalla coincidenza delle prime con le seconde dipende l'enorme successo di pubblico del melodramma e in definitiva la sua grande diffusione. La straordinaria favorevole disposizione collettiva che ne consacra il successo è però magistralmente sintetizzata nella seguente affermazione di Gramsci: "l'unica forma di teatro nazional-popolare che abbiano avuto gli italiani è stato il melodramma"¹.

Di fatto il Melodramma italiano del 1800 dispose se stesso nel modo migliore per essere apprezzato ed amato non solo dal raffinato intenditore, ma anche dalla massa, dal popolo. Ciò avvenne proprio perché i compositori italiani dell'Ottocento e del primo Novecento legarono saldamente la musica a concrete vicende melodrammatiche e alla plasticità di definiti personaggi². A tal proposito, dice Massimo Mila: nei personaggi la romantica "affermazione dell'individualismo si traduce in una intensificazione dei sentimenti: il melodramma [...] entra in un clima più appassionato e più ardente, che tocca da vicino gli interessi e le esperienze di ogni uomo"³. Inoltre egli osserva che nel Melodramma italiano "il tema dell'amore, ad esempio, nei suoi aspetti psicologici e affettivi, acquista una connotazione tutta sentimentale e passionale, per cui, nei casi e nelle esperienze dei personaggi, lo spettatore rifletteva la modestia borghese delle proprie esperienze sentimentali [...]"⁴. E', dunque, una qualità precipua del Melodramma quella di coinvolgere e appassionare il pubblico di qualsiasi estrazione sociale⁵; peculiarità che rimane viva ed efficace a lungo, estendendosi fino a tutto il Melodramma verista, con il quale entriamo in pieno '900, passando per il protagonista incontrastato di cinquant'anni di storia della musica italiana, che è Giuseppe Verdi.

Verdi, sia nella grandiosa opera corale collettiva (e mi riferisco ad Opere quali ad esempio *Nabucco* e *I Lombardi alla prima Crociata*), che in quella a personaggi (come *Macbeth* e *Traviata*) con caratteri individuali potentemente scolpiti e rivelati da violenti contrasti, esprime in ogni caso sentimenti forti, palpitanti e assolutamente veri, perché coincidenti con quelli vissuti dal popolo, e quindi ad esso ben noti e cari. Inoltre, questa forte motivazione di natura culturale (riconosciuta come già visto anche da Gramsci), che spiega l'enorme successo del Melodramma, e allo stesso tempo il crescere dell'interesse del vasto pubblico per una forma di musica colta, che assume connotati "nazional-popolari", è evidenziata anche da Riccardo Allorto, laddove si sofferma sui libretti d'opera, che "traducevano, in una versificazione adatta a coniugarsi con la musica, generi narrativi e personaggi dell'immaginazione in cui si identificava l'inconscio collettivo"; nei personaggi e nei generi narrativi, quindi, "trovavano spazio e

¹ Allorto, Riccardo, *Nuova storia della musica*, Ricordi, Milano, 1989, p. 245.

² Mila, Massimo, *Breve storia della musica*, Einaudi, Torino, 1977, p. 261.

³ Mila, Massimo, *op. cit.*, pp. 263-264.

⁴ Mila, Massimo, *op. cit.*, p. 266.

⁵ Cambi, Franco, *Il melodramma e i suoi libretti: un educatore all'immaginario tra borghesia e popolo* (parte prima), Firenze University Press, Firenze, 2017.

sviluppo i moti del sentimento e della fantasia che ognuno albergava in sé”.

In tutto il repertorio operistico, dunque, “le vicende e i personaggi incarnarono i moti dell’immaginazione e del sentire e i valori morali comuni a sei-sette generazioni di italiani”⁶. L’universalità del messaggio del Melodramma dell’800-900 e la esclusività della preferenza di cui godette presso il pubblico più vasto e, da non dimenticare, più eterogeneo sono dunque riconoscibili come caratteri precipui di un fenomeno socio-culturale di portata così vasta da investire l’intera comunità nazionale⁷.

Facendo pertanto riferimento al periodo che va dall’ Ottocento ai primi del Novecento, si è assodato che in Italia, quando si parlava di musica, si parlava di Melodramma. Con riferimento specifico al pubblico, l’Allorto afferma ancora che “nell’800 la passione per la musica per i più si identificava con l’apprezzamento per l’opera, contagiando tutti i ceti sociali”⁸.

E’ chiaro che una delle domande che a questo punto sorge spontanea, relativamente alla ricezione del melodramma da parte del pubblico, non può non fare riferimento ai canali di diffusione e di propagazione di quello che può senza dubbio essere definito un “gusto” che in Italia diventa al tempo dell’Opera, diremmo oggi, “virale”, ma che del virus ha soltanto la veemenza e l’immediata forza di propagazione e non il tempo effimero della durata.

Tra i principali canali di diffusione, faremo riferimento innanzitutto a quello più classico e diretto, e cioè al teatro e più specificamente alla fitta rete dei teatri italiani; in seconda battuta, rivolgeremo brevemente la nostra attenzione alle bande, non meno efficaci “strumenti” di diffusione del repertorio squisitamente musicale del grande patrimonio del “Teatro musicale italiano”; infine, ci soffermeremo su un canale relativamente nuovo rispetto alla nascita dell’Opera, quello cioè delle cartoline d’Opera, che, privilegiando l’approccio visivo, inizia a facilitare anche la conoscenza e la diffusione dei contenuti letterari e non più esclusivamente musicali, e quindi soprattutto i contenuti delle “storie” e dei plot, tratti direttamente dai libretti del repertorio operistico, anche del meno conosciuto e del meno rappresentato.

I teatri

I teatri costituivano i templi del melodramma e, in quanto alla loro diffusione sul territorio nazionale, è da rilevare che alla fine del XIX secolo, in Italia, erano aperti e funzionanti più di mille teatri (tra opera e prosa), situati in circa 750 comuni italiani⁹. Ma per venire incontro alle esigenze dei ceti più umili, che non si potevano certo sempre permettere l’acquisto di un biglietto, di quando in quando facevano la loro comparsa anche nelle piazze dei centri più piccoli le cosiddette “compagnie di giro”, nomadi, eredi di quella fantasmagorica “commedia dell’arte” tutta settecentesca¹⁰. In queste occasioni di espressione teatrale “laterale”, per così dire, il pagamento per

⁶ Allorto, Riccardo, *op. cit.*, p. 245

⁷ Brunetti, Simona, *Attori all’opera. Coincidenze e tangenze tra recitazione e e canto lirico*, Edizioni di Pagina, Bari, 2015.

⁸ Allorto, Riccardo, *op. cit.*, p. 246.

⁹ Allorto, Riccardo, *op. cit.*, p. 246.

¹⁰ La commedia dell’arte era stata già la fucina ed il principale serbatoio di quella famosa e universalmente riconosciuta creatività ed espressività che è tutta italiana, in cui agiva prevalentemente il “mattatore”.

la fruizione dello spettacolo avveniva abitualmente “in natura”¹¹ e rigorosamente a conclusione dell’esibizione. E’ vero che contemporaneamente lo stesso loggione del teatro “chiuso”, i cui posti erano i più a buon mercato, non era frequentato da contadini e operai. Gli elementi meno abbienti della società, che si recavano in teatro, erano infatti gli artigiani e i piccoli commercianti, con tutti coloro che, sentendosi partecipi del vivere civile e desiderando inserirsi meglio nella vita culturale del centro in cui vivevano, erano disposti ad investire una piccola parte delle proprie risorse finanziarie per l’acquisto di un biglietto di spettacolo operistico¹². Anche un tale impegno economico, sebbene non “necessario”, quantunque affrontabile, fa risaltare non solo la misura dell’interesse generalizzato e dell’amore per l’Opera, ma rivela soprattutto la misura del senso di appartenenza a quella cultura in cui tutti gli italiani, proprio tutti, appunto, si riconoscevano, perchè se ne sentivano permeati.

Le bande musicali

E’anche vero però che la fruizione del melodramma, che come abbiamo visto impegnava anche una parte significativa della base popolare con la suggestione della sua musica e dei suoi personaggi, carichi di tutte le loro passioni, i loro sogni, le loro aspirazioni, i loro modi di essere e di esprimersi, non si esauriva soltanto attraverso la modalità della rappresentazione teatrale. Nei paesi, realtà cittadine di dimensioni più ridotte, che non godevano del privilegio di avere un teatro, seppur piccolo che però soddisfacesse le esigenze culturali della comunità, esistevano infatti altre forme di acculturamento nel campo squisitamente musicale che in definitiva contribuivano in maniera sostanziale alla formazione del gusto al piacere del teatro musicale “nazionale”: nelle realtà regionali soprattutto del centro e del sud d’Italia erano capillarmente diffuse le bande musicali che con la loro azione favorirono e testimoniarono la diffusione e la penetrazione del melodramma fino negli strati più bassi del tessuto sociale e non solo nei suoi aspetti più popolareschi.

Tra ‘800 e ‘900, la banda svolge infatti una duplice funzione, soprattutto per i ceti sociali meno abbienti, quella cioè di vera e propria scuola-laboratorio di musica, che accoglieva a braccia aperte i figli del popolo, e quella di diffusione delle pagine più amate della musica operistica¹³, oltre che, si badi, della musica sinfonica.

Tutto questo vale comunque e per fortuna non soltanto per i ceti più umili, come osserva Marco Della Sciucca:

“In assenza di un solido mecenatismo o di una potente classe imprenditoriale, [...] nascono e si moltiplicano [...] le bande cittadine autogestite, che incentrano il loro repertorio fondamentalmente sulla rielaborazione e il riadattamento del grande repertorio romantico, e che possono pertanto rendere partecipe il popolo di un mondo musicale altrimenti inaccessibile”¹⁴.

¹¹ Celenza, Franco, *Aspetti e figure del teatro abruzzese nell’Ottocento*, in *L’Abruzzo nell’Ottocento*, Istituto Nazionale di Studi Crociani, Chieti, 1996, p. 231.

¹² Le risorse economiche di cui disponevano gli appartenenti al ceto medio-basso, quali i piccoli esercenti e gli artigiani, all’epoca, generalmente erano esigue, ma non tanto da non permettere la fruizione di uno spettacolo di Opera, che non era raro neanche nei piccoli centri che potevano godere della presenza di un teatro.

¹³ Leone, Errico, Masciarelli, Sergio, *Una vita per la banda*, Ed. Itinerari, Lanciano, 1981, p. 98.

¹⁴ Della Sciucca, Marco. 1996. *L’Ottocento musicale in Abruzzo. Appunti per una ricognizione storica*, in



La BANDA ROSSA di San Severo (Foggia), seconda metà del 1800

Erano attivi *concerti bandistici* in un grandissimo numero di comuni d'Italia; la quasi totalità di questi prendeva parte con sano spirito competitivo ai numerosi concorsi bandistici che durante tutto l'anno, ma soprattutto nella bella stagione, venivano organizzati su tutto il territorio nazionale. Anche grazie alla spinta data dalla partecipazione ai concorsi, i maestri di banda¹⁵ coglievano l'occasione per cimentarsi in sapienti trasposizioni di intere opere liriche (quelle che di volta in volta andavano per la maggiore sui palcoscenici italiani) con strepitosi arrangiamenti per organici di soli fiati che spesso arrivavano a contare numerose decine di elementi. Il periodo di massima espansione del fenomeno delle bande musicali coincise con l'età aurea della musica italiana del Romanticismo e del Verismo.

Data la sua enorme diffusione, si può dire che la banda ha rappresentato l'espressione culturale popolare¹⁶ più autentica dell'Italia del centro e del sud in generale¹⁷, che veniva a coincidere proprio con la più alta espressione della musica colta italiana¹⁸, anche perché, rispetto al nord, a sud i grandi teatri dai grandi mezzi erano in numero decisamente inferiore. La musica operistica veniva adattata agli organici

¹⁵ "L'Abruzzo nell'Ottocento", Istituto Nazionale di Studi crociani, Chieti, p. 474.

¹⁶ I maestri di banda, nella quasi totalità, erano musicisti di alta levatura giacché la loro formazione avveniva negli stessi Conservatori di musica nei quali si formavano gli operisti loro contemporanei.

¹⁷ Gravina, Gloria, *Da Bomba a Rio de Janeiro*, op.cit., p. 44.

¹⁸ Gravina, Gloria *Il melodramma tra emigrazione e culture ospiti*, in Quaestiones Romanicae nr II/1, Lucrarile Colocviului international *Comunicare si Cultura in Romania Europeana*, editia a II-a / 24 – 25 septembrie 2013, Szeged, JATE Press.

¹⁹ Gravina, Gloria, *Da Bomba a Rio de Janeiro*, op.cit., p.40.

bandistici secondo precisi canoni, che tenevano conto delle caratteristiche tecnico-espressive della formazione strumentale bandistica¹⁹. Le bande eseguivano ampie trascrizioni (famoso quelle di A. Vessella²⁰) di opere liriche di Verdi, Bellini, Puccini, dove i cantanti venivano sostituiti dagli strumentisti solisti con i flicorni.

La tradizione bandistica italiana ha goduto del favore di molti tra i nomi più famosi dell'Ottocento operistico italiano²¹, che spesso hanno ricoperto il ruolo di Maestro di banda ed hanno composto per formazioni bandistiche, come Giuseppe Verdi, Amilcare Ponchielli e Pietro Mascagni.

Le cartoline d'opera

Come dianzi detto, al tempo dell'Opera, tra i canali di diffusione di quel grandissimo fenomeno musicale-culturale squisitamente italiano che è stato e continua ad essere il melodramma, non possiamo non fare un accenno anche alla nascita, per così dire, di un'altra via che si colloca come relativamente nuova rispetto alla nascita dell'Opera; tale novità si identifica nella produzione di "cartoline d'Opera", cioè cartoline postali che dal periodo immediatamente seguente l'Unità d'Italia, privilegiando l'approccio visivo, iniziano ad essere un formidabile strumento facilitatore per la conoscenza e la diffusione oltre che dell'Opera lirica (che di fatto è assai marginale) anche di tanti contenuti, che per lo più sono storico artistici²²; tra i mille domini dunque in cui l'idea dell'immagine in cartolina postale si propone ad un pubblico praticamente di ogni estrazione sociale, economica e culturale, c'è anche quello che si riferisce a contenuti letterari²³ e più specificamente ai contenuti letterari riferiti al mondo della librettistica d'Opera e quindi più in generale al mondo del melodramma.

Nella seconda metà dell'Ottocento, già a più di vent'anni ormai dalla nascita della fotografia²⁴, si assiste dunque al fenomeno della proliferazione di intere serie di cartoline postali illustrate, riferite alle opere liriche che si andavano rappresentando in quella contrada storico-culturale nei teatri italiani. Tali serie di cartoline si proponevano al grande pubblico, raccontando fondamentalmente le "storie" e i plot, tratti direttamente dai libretti del repertorio operistico, anche, come già detto, del meno conosciuto e del meno rappresentato. Con le storie, magistralmente sintetizzate in 6 o 12 sequenze, si riproponevano i momenti cruciali dei grovigli di passioni e sogni, di amori e dolori, di tragedie e desideri, di successi e delusioni, tutti insieme espressioni di quei tanto amati personaggi, nei quali gli italiani ritrovavano pezzetti

¹⁹ La banda eseguiva brani sinfonici e fantasie da opere e operette, secondo adattamenti elaborati dal maestro concertatore, la cui figura spesso coincideva con quella del direttore di banda. Un caposaldo nell'ordinamento e nella codificazione di queste tecniche di rielaborazione e trascrizione è il *Trattato di strumentazione per banda* di A. VESSELLA. Ed. Ricordi, Milano, 1897-1901.

²⁰ Conforzi, Igino (a cura di), *La banda dalle origini fino ai nostri giorni di Alessandro Vessella*, Edizioni Utorpheus, Milano, 2016.

²¹ AAVV, Sirch, Licia (a cura di), *Ponchielli e la musica per banda*, Edizioni ETS, Pisa, 2005.

²² Boella, Silla (a cura di), *Mostra e Catalogo Lo specchio di un'epoca. Le cartoline illustrate Art Nouveau e Art Déco*, n° 25/2013, Biblioteca della Regione Piemonte, Edizioni Scaraviglio, Torino, 2013.

²³ Interessanti sono ad esempio le serie di cartoline postali che sono scatti di scene che hanno per contenuto le vicende del romanzo manzoniano o anche di episodi tratti dalla *Divina Commedia* o di spettacoli teatrali tratti da opere di D'annunzio.

²⁴ La fotografia nasce ufficialmente nel 1839, col dagherrotipo.

di sé e che per la prima volta venivano fissati in fotografie, come opere scultoree da ammirare ed emulare, da imitare e superare, negli atteggiamenti e nelle posture (a volte languidi e sussiegosi, altre volte impetuosi e aggressivi), nelle espressioni (quasi sempre enfaticizzate da belletti appariscenti e ...) e nei costumi (che più che seguire le mode del tempo, a volte ne proponevano di nuove, suggerendo l'uso di accessori o modi nuovi di indossare capi di abbigliamento²⁵).

Le trame delle opere raccontate in poche sequenze, che venivano fermate sulle cartoline illustrate da scatti sapienti, formavano per così dire una sorta di fotoromanzo²⁶ *ante litteram*; che cosa non è infatti un fotoromanzo, così come lo conosciamo oggi, se non un racconto per immagini?²⁷ E non sono forse i personaggi dei fotoromanzi veri attori e spesso anche molto noti? Gli scatti delle serie di cartoline che sviluppavano, raccontandola, la trama di un'opera erano meticolosamente preparati su un vero e proprio set, in tutto simile a quello cinematografico che di lì a pochi anni sarebbe divenuto il tempio e la culla di quella che sarebbe stata definita "la settima arte". Non credo sia azzardato dunque affermare che l'origine del fotoromanzo risieda in qualche maniera in quei mirabili scatti messi in sequenza per proporre al grande pubblico un racconto per immagini²⁸. E' inoltre interessante notare quanto diretta sia la linea che congiunge le serie di cartoline postali dedicate all'opera lirica e i fotoromanzi, soltanto guardando al nome con cui vennero chiamati i primissimi fotoromanzi, prim'ancora della coniazione della parola "fotoromanzo": "Romanzi d'amore a fotogrammi"²⁹.

E proprio così come le storie dei fotoromanzi non erano tanto le storie di come si era, quanto le storie di come si sognava di essere, allo stesso modo, già un secolo prima, le storie delle opere narrate dalle serie di cartoline postali ad esse dedicate facevano viaggiare modelli, atteggiamenti e idee a cui ispirarsi. Quella del viaggio non è soltanto un'idea, al contrario, è il primo scopo per il quale si pensa alla narrazione di una storia, sintetizzata in poche sequenze, nel nostro caso, della storia di un'opera

²⁵ E' il caso delle sciarpe che vanno assomigliando sempre di più a foulard che non servono più a riscaldare, ma a ornare la figura.

²⁶ Il fotoromanzo è una invenzione italiana che risale al periodo immediatamente successivo alla fine del secondo conflitto mondiale. Riscuotendo un grandissimo successo di pubblico, fu un genere presto imitato in tutta l'America latina, trovando soprattutto in Brasile un terreno fertile che lo consacrò come genere popolare per eccellenza. Si calcola che in Italia a metà degli anni '50 circolassero 1.600.000 copie di fotoromanzi e che questi abbiano insegnato a leggere a milioni di ragazze italiane che erano attratte dalle figure femminili romantiche, eroine spesso povere, ma coraggiose e determinate che emozionavano e nutrivano, con le storie che raccontavano, le speranze e a volte le illusioni di tutte quelle persone che avevano bisogno di sogni in cui credere.

²⁷ Bravo, Anna, *Il fotoromanzo*, Ed. Il Mulino, Bologna, 2003.

²⁸ Si attribuisce la paternità di questo genere che potremmo definire in qualche modo letterario a Cesare Zavattini, una delle figure più rilevanti nel panorama culturale italiano dal periodo della seconda guerra mondiale alla fine degli anni '80 (scompare nel 1989). Commediografo, sceneggiatore, giornalista, scrittore, poeta, pittore, fu anche teorico del neorealismo italiano. Il primo fotoromanzo risale al 25 maggio del 1947, quando fu dato alle stampe il primo "fumetto fotografico" che uscì su *Bolero film*, riconosciuto immediatamente dal grande pubblico come il "giornale di fotoromanzi". Cesare Zavattini sceneggiò le prime storie che apparvero sui primi numeri di *Bolero film*.

²⁹ Sulla rivista *Il mio sogno*, l'8 maggio del 1947 uscì il primo fotoromanzo in senso vero e proprio; la rivista recava come sottotitolo la dicitura: *Settimanale di romanzi d'amore a fotogrammi*, dove la parola "Fotoromanzo", come facilmente si evince, non era ancora stata coniata. La regia dei set delle prime storie narrate per immagini nella rivista fu di Damiano Damiani.



Serie di cartoline postali dedicata all'opera "Ernani" di G. Verdi
(dalla collezione privata del baritono Gerardo Spinelli)

lirica. Le storie, con tutto ciò che con sé portano, devono prima di tutto viaggiare e possibilmente devono arrivare complete ad uno stesso destinatario. E così le cartoline d'opera iniziano fisicamente a viaggiare in lungo e in largo, da nord a sud, per tutta la Penisola, appassionando gli italiani e non solo i frequentatori di teatri o i melomani incalliti e tremendamente fanatici dell'Opera.

Era molto comune nella seconda metà dell'Ottocento, non solo per i melomani, ma anche per un pubblico non esperto, acquistare la serie intera di cartoline di un'Opera che in tutte le occasioni di scambio di corrispondenza potessero essere inviate ad uno stesso destinatario affinché questi potesse serbare l'intera serie e dunque l'intera storia; la storia poteva così tranquillamente essere ricostruita e quindi letta e rinarrata in più occasioni, semplicemente giustapponendo tutte le cartoline ricevute dallo stesso mittente; a volte il "gioco" differiva leggermente, quando il mittente, per celia, o per mettere alla prova il suo interlocutore/corrispondente, inviava le cartoline della stessa serie in "ordine sparso"; e allora, saluti, preghiere e benedizioni, auguri per onomastici, nascite, genetliaci e a volte anche condoglianze, erano occasione per far viaggiare una cartolina, per far recapitare cioè al destinatario ancora una tessera dell'intero mosaico.

Oggi le cartoline cosiddette "viaggiate"³⁰ sono considerate oggetti preziosi che fanno gola ai collezionisti non solo del genere, ma anche a chi, appassionato di opera lirica o studioso di melodramma, può leggere negli scatti delle sequenze narrate molto più che semplici storie.

³⁰ Si chiamano "viaggiate" le cartoline che sono state scritte e spedite con un francobollo e che recano evidente l'annullo postale in cui è leggibile la data e la provenienza, che fisicamente hanno viaggiato con mezzi diversi per tutta Italia, e non solo. Queste recano francobolli e timbri postali, preziosissimi elementi per collezionisti del genere, oltre a pensieri, auguri e saluti che attraggono la nostra attenzione non solo per i contenuti, ma anche spesso e volentieri per le forme e i moduli espressivi impiegati.

Le più grandi tipografie in Italia che stampano cartoline nella seconda metà dell'800 sono la Alterocca di Terni e la Sormani di Milano. Virgilio Alterocca, che oltre ad essere un industriale fu anche un insegnante e un dirigente del Partito Socialista, fu il promotore dell'idea che la cartolina illustrata "è potentissimo tramite di cultura e di gentilezza. Deve essere asservita all'educazione del sentimento e del gusto"³¹. Tra i tanti ambiti di esplorazione in cui la cartolina illustrata dello stabilimento tipografico Alterocca di Terni (e più nello specifico del suo studio fotografico)³² è tramite di cultura e conoscenza, c'è naturalmente anche quello del mondo dell'opera lirica. Nella quasi totalità dei casi che si riferiscono alle cartoline d'opera, i bravissimi fotografi dell'Alterocca si recavano direttamente sulle scene allestite nei teatri in cui si rappresentavano di volta in volta le opere; di quando in quando però nello stesso studio fotografico dello stabilimento tipografico si ricostruivano come veri e propri set le scene in cui contestualizzare gli scatti relativi alle sequenze salienti, utili alla narrazione della storia. Una volta stampata la fotografia, questa veniva sempre ritoccata per esaltare i contrasti (dove ad esempio il grigio diventa nero o all'opposto, bianco) o per mettere in evidenza piccoli particolari che la rendevano più vivace e accattivante. Un esercito di "ritocicatori" entrava in azione, ravvivando ad esempio i colori dei costumi dei protagonisti delle foto o elementi della scena, dalla parete di fondo del set scenografico all'acqua di una fontana che nello scatto ne era priva; i pennelli usati dai bravissimi ritocicatori potevano essere costituiti anche da tre, due o anche un solo pelo che bene serviva allo scopo³³ e cioè al ritocco del minuscolo dettaglio. Una volta concluso il ritocco, la fotografia veniva rifotografata e così appariva nitida e senza troppo evidenti sentori di manomissione. Nei primi anni del Novecento anche la Casa Editrice Ricordi decide di dedicare una parte della sua sconfinata produzione (di testi musicali, spartiti e libretti) alle cartoline d'opera con le quali continuò in una modalità nuova l'opera importantissima di diffusione e pubblicizzazione dei maggiori titoli operistici del tempo.

Le cartoline d'opera pubblicate dalle Officine Giulio Ricordi e C di Milano erano spesso il frutto di bozzetti ideati e disegnati da alcuni interessanti artisti del periodo, quali Leopoldo Metlicovitz, Gianni Mataloni e Adolph Hoenstein³⁴; i loro bozzetti venivano presi a modello e riadattati per creare il set per lo scatto della cartolina.

³¹ Da un'intervista di Virgilio Alterocca alla RAI-Radiotelevisione italiana del 1951.

³² L'archivio fotografico Alterocca custodisce una raccolta di poco più di un milione di negativi, su lastre di vetro al bromuro e lastre di zinco, con i quali in quasi un secolo (dal 1860 agli anni sessanta del Novecento) sono stati stampati milioni di cartoline illustrate; dai negativi dello stabilimento tipografico Alterocca, all'inizio del secolo scorso, uscivano mediamente ogni anno cinquanta milioni di cartoline illustrate, riguardanti i più disparati domini che spaziavano dal patrimonio architettonico ai monumenti e alle bellezze artistiche d'Italia, da città e paesi al patrimonio storico artistico e pittorico, da chiese, santuari e conventi, al patrimonio letterario, dal patrimonio naturalistico a quello delle tradizioni, ecc.

³³ Con i pennelli a un pelo solo si disegnava per esempio ex novo l'acqua (i fili d'acqua di una fontana muta) o si ritoccava lo scroscio di una cascata.

³⁴ Metlicovitz, Hoenstein e Mataloni erano i più famosi tra gli ideatori e disegnatori di cartellonistica relativa all'opera lirica, ma anche di manifesti pubblicitari, copertine di libretti d'opera e di spartiti di opere.

Cartoline edite dalle Officine Giulio Ricordi e C di Milano
Cinque cartoline consequenziali del secondo atto della di "Tosca" di Puccini



Sant'Angelo

Scarpia : (*ride*)

Già mi dicon venal, ma a donna bella

(*insinuante e con intenzione*)

non mi vendo a prezzo di moneta.

Se la giurata fede

Devo tradir.....ne voglio alta mercede



Tosca : (*gridando*)

Questo è il bacio di Tosca!



Tosca : (*con odio a Scarpia*)

Ti soffoca il sangue?

(*Scarpia si dibatte inutilmente e cerca di*

Rialzarsi, aggrppandosi al canapé)



Tosca : (*piegandosi sul viso di Scarpia*)
 Muori, dannato! Muori, muori!
 (*Scarpia rimne rigido*)
 E' morto, or gli perdono!



Tosca : (*dopo aver posto due candelabri ai lati del corpo di Scarpia e un crocifisso sul petto,*
pronuncia la battuta finale)
 E avanti a lui tremava tutta Roma!

Bibliografia

- Allorto, Riccardo. 1989. *Nuova storia della musica*. Milano: Ricordi.
- AAVV, SIRCH. 2005. Licia (a cura di), *Ponchielli e la musica per banda*. Pisa: Edizioni ETS.
- Benzi, Fabio (a cura di), 2001. *I Liberty in Italia*, catalogo della mostra di Roma del 2001. Milano: Motta,
- Boella, Silla (a cura di). 2013. Mostra e Catalogo *Lo specchio di un'epoca. Le cartoline illustrate Art Nouveau e Art Déco*, n° 25/2013, Biblioteca della Regione Piemonte. Torino: Edizioni Scaraviglio.
- Bravo, Anna. 2003. *Il fotoromanzo*. Bologna: Il Mulino.
- Brunetti, Simona. 2015. *Attori all'opera. Coincidenze e tangenze tra recitazione e e canto lirico*. Bari: Edizioni di Pagina,
- Cambi, Franco. 2017. *Il melodramma e i suoi libretti: un educatore all'immaginario tra borghesia e popolo* (parte prima). Firenze: University Press.
- Cecchetti, Valentino. 2011. *Generi della letteratura popolare. Feuilletton, fascicoli, fotoromanzi in Italia dal 1870 a oggi*. Latina: Edizioni Tanué.
- Cecere, Guido (a cura di). 2000. *Cartoline. Una storia raccontata per immagini*. Milano: Fabbri Editore.

- Celenza, Franco, 1996. *Aspetti e figure del teatro abruzzese nell'Ottocento*, in *L'Abruzzo nell'Ottocento*. Chieti. Istituto Nazionale di Studi Crociani.
- Conforzi, Igino (a cura di). 2016. *La banda dalle origini fino ai nostri giorni di Alessandro Vessella*. Milano: Edizioni Utopheus.
- Della Sciucca, Marco. 1996. *L'Ottocento musicale in Abruzzo. Appunti per una ricognizione storica*, in "L'Abruzzo nell'Ottocento". Chieti: Istituto Nazionale di Studi crociani.
- Gravina, Gloria. 2013. *Il melodramma tra emigrazione e culture ospiti*, in *Quaestiones Romanicae nr II/1*, *Lucrarile Colocviului international Comunicare si Cultura in Romania Europeana*, editia a II-a / 24-25 septembrie 2013. Szeged: JATE Press.
- Gravina, Gloria. 2000. *Da Bomba a Rio de Janeiro*, in *Brasil, Brasile*, numero speciale di BERENICE -Rivista Quadrimestrale di Studi Comparati e Ricerche sulle Avanguardie, L'Aquila: Angelus Novus Edizioni.
- Leone, Errico., Masciarelli, Sergio. 1981. *Una vita per la banda*. Lanciano: Ed. Itinerari.
- Mila, Massimo. 1977. *Breve storia della musica*, Torino: Einaudi.
- Sturani, Enrico. 2010. *Cartoline. L'arte alla prova della cartolina*. Firenze: Ed. Barbieri.

Maria Chiara MORIGHI
(Università di Siena - Université
François Rabelais, Tours)

Corto viaggio sentimentale: Ettore Schmitz, Italo Svevo, il viaggio e la “ruggine” familiare

Abstract: (*Corto viaggio sentimentale*: a difficult compromise between freedom and constraint. Ettore Schmitz, Italo Svevo, travelling and family “rust”) “Lunga come una serpe lunghissima” (Svevo 1978, 107): these were the words used by Svevo to describe one of his last short stories, *Corto viaggio sentimentale*. The novella revolves around mister Aghios, a man who decides to take advantage of the temporary absence of his family to leave for a short trip by train, so that he can try once more a long-lost freedom he thinks hopelessly compromised because of his family ties. The reason behind this trip becomes the chance to reflect upon the opposition between constraint and independence, known and unknown, rules and emancipation: all these dichotomies are featured in Svevo’s works and go beyond the literary fiction, as they also appear in the author’s biography. The goal of this speech is to analyze these aspects and their bold presence in this short story. Some of the author’s private papers will also be used to delve even deeper in these topics. In particular, the letters between him and his wife can surely shed some light on the subject: not only do these writings show the difficult balance between the above-mentioned opposite poles, but they also show how Svevo’s point of view and his thoughts start to shift, as he is forced to move around Italy and abroad and starts seeing the world through the eyes of a traveler. This dramatically changes the letters’ tone and style and allows the writer to express himself in a peculiar way, making the boundaries between biography and literature even fuzzier.

Keywords: travelling; constraint and independence; family «rust»; correspondence.

Riassunto: “Lunga come una serpe lunghissima” (Svevo 1978, 107): in tali termini Svevo descrive una delle sue ultime novelle, *Corto viaggio sentimentale*, storia di un breve viaggio in treno realizzato dal signor Aghios, che approfitta di un temporaneo allontanamento dai propri congiunti per assaporare una libertà ritenuta irrimediabilmente compromessa dai legami familiari. Il motivo del viaggio diviene in tal modo occasione per una riflessione che si sviluppa attorno alla dialettica costrizione/indipendenza, noto/ignoto, normatività/emancipazione, dicotomie che caratterizzano l’intera opera sveviana e che trovano ulteriore riscontro, oltre che nella finzione letteraria, anche nella biografia dello stesso autore. Obiettivo dell’intervento è analizzare questi aspetti – particolarmente insistiti in tale racconto – facendoli dialogare con alcuni documenti privati dello scrittore, in particolar modo con i suoi scambi epistolari con la moglie. Molte lettere appartenenti a questa corrispondenza risultano a tale proposito illuminanti: non solo perché vi viene ripetutamente discusso il difficile equilibrio tra le polarità menzionate ma anche perché, quando Svevo stesso inizia ad essere personalmente coinvolto in trasferte più o meno prolungate in Italia e all’estero, comincia a filtrare le proprie riflessioni da una nuova prospettiva, quella del viaggiatore per l’appunto, che cambia notevolmente il tono e le modalità della scrittura epistolare e che dà modo all’autore di esprimersi in una maniera assai peculiare, rendendo ancor più permeabili i confini tra biografia e letteratura.

Parole-chiave: viaggio, costrizione/indipendenza; “ruggine” familiare; epistolario.

Un umorista descrive piuttosto lui stesso che i suoi eroi.
(Dossi 1999, 118)

“Lunga come una serpe lunghissima” (Svevo 1978, 107): in tali termini Svevo descrive una delle sue ultime novelle, *Corto viaggio sentimentale*, la cui complessa redazione si riflette nella conformazione sinusoidale, discontinua e interrotta a

cui lo scrittore sembra riferirsi indicando il proprio lavoro con la perifrasi citata in apertura. Iniziato nel 1925 (secondo quanto accennato dallo stesso autore in alcune corrispondenze) il racconto risente evidentemente dell'omonimo *Sentimental Journey*. Tuttavia non è sulle analogie con Sterne che questo intervento vuole soffermare la propria attenzione, né sui debiti contratti dal triestino con la letteratura di viaggio *tout court*, bensì sull'importanza attribuita da Svevo all'esperienza stessa dell'allontanamento dal proprio luogo d'origine, intesa come acquisizione di un punto di vista privilegiato e a tratti inedito, sia in termini squisitamente letterari che in termini autobiografici: per lo scrittore così come per l'uomo.

Come giustamente sostenuto da Caterina Verbaro infatti, più che configurarsi quale espressione della "bonaria „sentimentalità" (Verbaro 2009, 111) che caratterizza il protagonista della novella – il signor Aghios, presentato in occasione di una separazione dalla famiglia a causa di una trasferta d'affari – il viaggio diviene in questa sede un vero e proprio espediente formale, uno strumento adottato dal protagonista per analizzare se stesso e per raggiungere quella che Pino Fasano ha indicato come la "conquista dell'identità" e della "visione di sé" (Fasano 2006, ebook). Ciò che conta non è il fine della trasferta né i motivi che hanno indotto il personaggio a compiere tale percorso, bensì le ripercussioni profonde che l'esperienza lascia in quest'ultimo. La distanza (temporale, spaziale o mentale che sia) che il viaggio consente di interporre tra sé e il proprio ambiente, così come le avventure e le esperienze *sui generis* che spesso si verificano in quest'occasione, permettono un mutamento di prospettiva prezioso, dal quale è possibile valutare e discutere la propria stessa presenza nel mondo. Solo recidendo il legame con il contesto abituale di appartenenza ed estraniandosi da una realtà rispetto alla quale si diviene inevitabilmente sempre più assuefatti è infatti possibile guardarsi con occhio critico, anatomizzare in maniera più imparziale la propria personalità. Non a caso l'avventura che il signor Aghios si attende di sperimentare si colloca proprio all'interno di queste coordinate: "egli avrebbe percorso il mondo, non per guardarlo, ma per trovare maggiore stimolo a staccarsene, abbellirlo e offuscarlo." (Svevo 2004, 547). L'esperienza dell'allontanamento dalla realtà quotidiana che coinvolge il personaggio del racconto, protagonista di un viaggio in treno che lo porta da Milano a Trieste, è descritta nei termini di un progressivo susseguirsi di istanze contrapposte, dicotomie che costellano l'intera opera sveviana ma che qui sono condensate ed espresse in maniera netta e marcata. Esse riguardano prevalentemente la dialettica libertà/costrizione.

Sin dall'apertura della novella infatti il signor Aghios, accompagnato dalla moglie alla stazione, si dispone rispetto al viaggio che lo attende con uno stato d'animo smanioso e impaziente, pronto a lasciarsi trasportare da questa avventura che lo sottrarrà, anche se solo temporaneamente, ai vincoli familiari che egli percepisce come paralizzanti limitazioni:

“[il signor Aghios] era pieno di gioia e di speranza e non vedeva l'ora di essere lasciato tranquillo a goderne [...] aveva bisogno di vita e perciò viaggiava solo [...] Ogni malessere che sentiva il signor Aghios lo diceva vecchiaia, ma pensava che una parte di tale malessere gli venisse dalla famiglia [...] mai s'era sentito, oltre che vecchio, anche tanto ruggine. E la ruggine proveniva sicuramente dalla

famiglia, l'ambiente chiuso ove c'è muffa e ruggine. Come non irrugginire in tanta monotonia: Vedeva ogni giorno le stesse facce, sentiva le stesse parole, era obbligato agli stessi riguardi e anche alle stesse finzioni [...] Persino la sicurezza di cui si gode in famiglia addormenta, irrigidisce e avvia alla paralisi. Si sarebbe egli sentito più forte all'aria rude fuori della famiglia? Il breve viaggio sarebbe stato un esperimento [...]" (Svevo 2004, 501; 503; 504).

Il viaggio si configura sin da subito come una preziosa occasione per mettere in discussione una serie di convenzioni che il protagonista sente strettamente connesse all'istituzione familiare, definita dallo stesso un "velo dietro al quale ci si riparava per vivere sicuri e dimentichi di tutto." (Svevo 2004, 506). Solo con la distanza può emergere tale consapevolezza, che non avrebbe modo di esprimersi se il soggetto non fosse temporaneamente sottratto al suo ambiente. Grazie a questa nuova privilegiata prospettiva Aghios inizia ad analizzare con spirito critico tutto ciò che lo circonda, come accade quando intravede dal finestrino del treno una coppia di braccianti intenti al proprio lavoro, che lo portano ad elaborare le seguenti considerazioni: "Quello che era certo, era che [...] formavano quella società sessuale in origine, che doveva degenerare in una società d'interessi [...] Che truffa colossale! Venivano presi con dolcezza, avvolti nel loro proprio calore naturale e coperti di catene senza che se ne avvedessero. *Se il signor Aghios non si fosse trovato in viaggio*, dei due che lavoravano cantando sul campo *non avrebbe osservato altro che l'aspetto della donna, per compiangere o invidiare il marito*. Anche lui, coperto da catene, non sapeva vedere più in là del naso, *mentre ora, in viaggio, assurgeva fino a vedere nel destino dell'uomo* quello di tutti gli animali domestici." (Svevo 2004, 560; corsivi miei).

Eppure la dialettica in questione rimane estremamente problematica e il conflitto tra l'autodeterminazione e la dipendenza dai vincoli sociali del tutto irrisolto: se è vero che la condizione di viaggiatore autorizza un'autonomia più marcata rispetto alle asfissianti dinamiche proprie di una quotidianità che consuma l'individuo, è vero anche che la costrizione stessa è la condizione indispensabile all'emancipazione: "Il signor Aghios era partito anelante alla libertà, ma sapeva che, di lì a qualche giorno, della libertà ne avrebbe avuto abbastanza e avrebbe ambito di riavere il suo giogo. Era così! La schiavitù non era solo un destino, ma anche un'abitudine. Era bello avere la libertà nel momento in cui ci si liberava [...]" (Svevo 2004, 556). All'inosservanza della consuetudine segue immediatamente la "nostalgia della regola" (Saccone 1977, 19) trasgredita.

La dimensione del viaggio, oltre che indurre il protagonista a riconsiderare i propri consunti legami, gli permette anche di intesserne di nuovi. La precarietà di una situazione in cui il confronto avviene esclusivamente tra individui sconosciuti che a loro volta ne ignorano il vissuto e la storia, consente ad Aghios una disponibilità di approccio del tutto inedita. I numerosi incontri che hanno luogo nel vagone del treno, piccolo microcosmo percorso da varie tipologie di umanità, rappresentano per lui un continuo stimolo, un tentativo di mettere alla prova la propria capacità di interazione con l'altro, che anche in questo caso rivela delle ambiguità strutturali: da un lato Aghios non può fare a meno di stabilire un contatto con chi lo circonda¹; dall'altro egli fa in modo che le nuove relazioni

¹ "In viaggio bisognava conquistarsi degli amici, perché altrimenti si percorre questa terra ch'è la vera, la grande nostra patria, col cipiglio dello straniero." (Svevo 2004, 509).

intrecciate non compromettano l'autonomia tanto agognata, privilegiando la ricerca di "amici occasionali che non attentano alla propria libertà." (Svevo 2004, 509). Svevo, dal canto suo, non esita ad ironizzare su queste paradossali contraddizioni e sull'abbandono del suo protagonista a quella che Mazzacurati definirebbe la "socievolezza ecumenica del sentimento" (Mazzacurati 1990, 15). Lo scrittore interviene di tanto in tanto a ridimensionare le intenzioni del suo personaggio e a condannarne la semplicistica adesione ad un'idea assai convenzionale ed interessata di affrancamento, come risulta evidente in alcuni tratti del testo: "Non gli pareva d'aver amato meno la propria famiglia perché non lo curava abbastanza. No! Egli l'amava meno perché sentiva il bisogno della famiglia maggiore, il mondo" (Svevo 2004, 509), o ancora "Non si poteva dire ch'egli amasse qualcuno, ma egli amava intensamente tutta la vita, gli uomini le bestie e le piante, tutta roba anonima e perciò tanto amabile." (Svevo 2004, 530). Pertanto anche l'incontro fortuito con gente ignota diviene parte integrante del viaggio e mezzo tramite il quale il viaggiatore stesso sonda la propria disposizione al contatto con chi lo circonda, dalla quale emerge un'ulteriore dialettica: quella tra verità e menzogna. Durante un colloquio che avviene tra il protagonista ed un altro passeggero, Ernesto Borlini, Aghios giunge alla seguente conclusione:

"Bastava indirizzarsi fra uomini una sola parola per correre il rischio di dover dire una menzogna. Perciò anche in viaggio si perdeva la propria libertà [...] Per un istante si respirava liberi. Non si serviva da puntello a nessuno e nessuno più vi puntellava. Ma però la prima parola gentile non meritata [...] avviava la ricostruzione del puntello che impacciava i movimenti." (Svevo 2004, 526), e ancora "Con gli sconosciuti si mentiva disordinatamente, senza un vero scopo." (Svevo 2004, 532).

La precisazione non è fortuita. Se si percorre velocemente qualche pagina del diario di Svevo ci si accorge che l'autore aveva già riflettuto sull'argomento in un appunto contenente una considerazione proprio sul tema del viaggio: "Con le persone che „non conosciamo” c'è una sola difficoltà: Siamo ancora meno sinceri del solito" dal momento che anche "nelle relazioni annodate nel modo più originale subentra presto, troppo presto, la solita convenzione." (Svevo 2004, 755).

Per quanto la questione relativa al rapporto tra letteratura e biografia sia assai delicata – specie in questo scrittore – le intersezioni tra i due piani risultano a volte tanto esplicite da non poter essere considerate meramente accidentali. Senza necessariamente chiamare in causa il concetto di autobiografismo, si deve quantomeno ammettere che tutta l'opera di Svevo è caratterizzata da quella che Maffei indica (parlando però di Nievo) come una certa "Porosità" (Maffei 1990, 171) che ci restituisce un testo letterario costellato di "microscopiche cifre personali, di amate idiosincrasie, di motivi privati" (Maffei 1990, 172). Nella novella *Corto viaggio sentimentale* la confluenza delle due dimensioni è espressa in maniera piuttosto evidente. In primo luogo per ciò che concerne la dialettica costrizione/libertà (specie dove connessa alle dinamiche delle relazioni familiari), che rappresenta a tutti gli effetti uno dei punti fondamentali sui quali lo scrittore si sofferma con un'insistenza quasi ossessiva in tutto il suo

scambio epistolare con la moglie Livia Veneziani². Il rapporto tra coniugi rappresenta per Svevo quella eloquente cartina di tornasole dove è possibile riscontrare il grado di assorbimento delle convenzioni sociali, sul quale l'autore riflette a più riprese come quando – solo per citare uno dei tanti esempi – egli osserva la devitalizzante monotonia di certe dinamiche di coppia (in questo caso quelle tra il cognato Marco e sua moglie Nella) e ne discute con Livia, utilizzando moduli ed espressioni analoghe a quelle usate del signor Aghios:

“É tutto infelicamente assicurato e solido e se non ci fosse un limite alla vita umana colà tutto continuerebbe con grazia all'infinito con le stesse parole e con i medesimi atti. Non ch'io non senta con tutti voi l'infelicità di povera Nella e di povero Marco ma il fatto è che guardandoli ci si convince che si dibattono sempre nei medesimi lacci e – date le nostre convinzioni e, specialmente, convenzioni – non siamo al caso di aiutarli.” (Svevo 1985, 435-436).

Inoltre, se si osserva attentamente il carteggio menzionato, si nota senza difficoltà che a partire da un momento assai preciso si registra un cambiamento radicale nella scrittura epistolare sveviana: questo momento coincide con i primissimi anni del Novecento, vale a dire con l'inizio delle trasferte più o meno prolungate che coinvolgono l'autore, in Italia e all'estero. Se le missive inviate alla consorte prima di questo periodo erano caratterizzate da una profonda inquietudine e da un cupo senso di insoddisfazione, quando l'esperienza del viaggio inizia ad essere parte integrante della vita dello scrittore il tono della sua comunicazione cambia radicalmente³. Svevo parla in più luoghi alla moglie dei propri prolungati allontanamenti da casa nei termini di un *esperimento*, assai utile sia per riflettere sulla propria capacità di adattamento a situazioni nuove che per verificare in quale misura egli sia in grado di staccarsi dalla consorte e dal mondo che

² Si pensi soltanto alle riflessioni che Svevo e – parallelamente – Aghios elaborano sulla questione dell'educazione della propria consorte. In *Corto viaggio sentimentale* il protagonista confessa: “[...] appena sposati, la sua morale era stata dura e imperiosa. Che rimorso! Non bisogna mai sgridare nessuno, perché poi ci si pente. L'altro resiste ed è male [...] Se egli avesse potuto istruire suo figlio ossia se suo figlio da lui avesse accettato qualche istruzione, egli, al momento in cui avesse preso moglie, gli avrebbe raccomandato: – Non istruire troppo tua moglie e non foggiarla a modo tuo, perché può avvenire ti riesca.” (Svevo 2004, 523). La considerazione rivela una certa analogia con quanto a più riprese espresso da Svevo in alcuni scritti privati e nei vari passaggi della sua corrispondenza epistolare con Livia: “Quando mi sposai non domandavo alla vita altro che di poter dirigere io stesso la mia famiglia [...]” (Svevo 1985, 317) dichiara alla moglie in una lettera del 17 luglio 1901 e ancora, nelle *Cronache familiari* “Mi sposai certo che se uno dei due avesse cambiato, quello non sarei stato io! Anzi volevo cambiare un po' mia moglie nel senso di darle la libertà e insegnarle a conoscere sé stessa.” (Svevo 2004, 715). In una missiva indirizzata alla consorte risalente al 24 maggio 1898 lo scrittore così si esprime: “Eppure resto così come sono perché l'unico mezzo per tenerti attaccata è di renderti più simile a me che m'è possibile. Io credo che tu mi somigli più di quanto credi” (Svevo 1985, 110) e a seguire, in una lettera del 20 maggio 1898 “L'amore non muta natura e caratteri; li rende più intensi e tutto conserva sotto un nuovo colore la sua fisionomia. Guai se l'amore mutasse: Io m'innamoro di te, tu t'innamori di me e cambi: Io non t'amo più perché preferivo quella di prima.” (Svevo 1985, 97-98).

³ È lo stesso Svevo a riconoscere questo considerevole cambiamento, come risulta da una lettera inviata a Livia Veneziani il 6 giugno del 1900: “Vero è che le mie lettere di quest'anno non assomigliano affatto a quelle dell'altro anno.” (Svevo 1985, 195) o ancora, in una missiva dell'11 giugno dello stesso anno “Carissima moglie, Ecco che quest'anno le parti sono inverse e che tu mi colmi di rimproveri mentre io povero diavolo faccio tutti gli sforzi per piacerti.” (Svevo 1985, 201).

questa rappresenta⁴. Per di più lo Svevo “viaggiatore” è – come giustamente sottolineato da Gabriella Contini – un “personaggio nuovo”, caratterizzato da una “vena sorridente” (Contini 1979, 99) e spensierata del tutto estranea allo scrittore prima di questa esperienza. L’autore si abbandona con gusto alla descrizione degli episodi comuni ed ordinari che lo vedono protagonista di vicende non necessariamente significative in sé, filtrandole da una prospettiva inedita – che potremmo definire squisitamente letteraria – in cui risalta un umorismo totalmente assente nelle lettere precedenti. È la dimensione del viaggio a fare di Svevo un protagonista (e un narratore) “deresponsabilizzato e assolto in partenza” (Contini 1979, 98-99), che si compiace di indugiare su avvenimenti apparentemente irrilevanti e su circostanze marginali solo per il gusto di narrare esperienze insolite e stravaganti, quelle che caratterizzano di fatto ogni avventura⁵. Si veda solo un esempio tra i tanti che si potrebbero citare⁶, tratto da una missiva scritta durante una trasferta a Londra ed indirizzata a Livia Veneziani il 17 giugno 1901:

“Era domenica e non ne potevo più dalla noia [...] Sul pergolato non c’era nessuno; nella sala di bigliardo dietro di me anche nessuno. Era veramente il momento di avere delle belle avventure. Tutt’ad un tratto sento che dietro di me sulla sedia s’arrampica qualche cosa di assai vivo ma di assai leggero: Forse un gatto. Mi volgo e mi vedo accanto la più bella faccia rosea, fresca, paffutella che si possa immaginare. Era una faccia da baci: Il più bel ragazzo inglese che si possa immaginare. S’era messo in quella posizione per vedere più da vicino come il fumo mi veniva fuori dal naso. Fummo subito amici [...] In quella venne il padre il quale gli borbottò qualche parola senza rivolgerla a me. Ciò – ad onta che il padre subito se ne andasse – mi rovinò talmente il piacere che presto congedai il piccolo Philip, stringendogli affettuosamente la piccola manina e ringraziandolo della compagnia. Adesso quando mi vede scappa.” (Svevo 1985, 281-282).

Si veda ora un passo tratto da *Corto viaggio sentimentale*:

“Una volta, nella stanza di lettura dell’albergo [Aghios] s’era messo a leggere solitario quando fu avvicinato da un bel ragazzo roseo di dieci anni circa, che gl’indirizzò delle parole ch’egli non intese affatto [...] Il signor Aghios si

⁴ Si veda ad esempio quanto espresso nella lettera del 6 giugno 1900: “[...] dopo due giorni di tua assenza mi misi a studiarli con curiosità [...] Che si potesse vivere anche senza di essa [Livia]? [...] vedi come parlo indagando me stesso” (Svevo 1985, 195) e di nuovo, in una missiva del 3 giugno 1901 “Questo viaggio è un esperimento decisivo.” (Svevo 1985, 257).

⁵ Credo che l’osservazione operata da Maffei relativamente al rapporto tra la scrittura epistolare di Nieve e la sua opera letteraria sia particolarmente calzante anche nel caso di Svevo: “E se scrutiamo il prosieguo della produzione epistolare [...] vediamo che quella dello *humour* è la chiave complessivamente dominante: un modo per stabilire un contatto cordiale con gli interlocutori, e per nascondersi o attirare l’espressione degli stati d’animo; ma anche un *metodo*, per dare un intreccio, una fisionomia costruita alle proprie lettere.” (Maffei 1990, 206-207).

⁶ Tra questi si ricordi un passo della novella in cui il signor Aghios rievoca un viaggio fatto in Friuli in compagnia di un amico pittore, gita della quale il protagonista della novella si rammenta soprattutto grazie al buon cibo e al buon vino di Torlano che avevano deliziato la piacevole trasferta. In una missiva del 15 aprile 1912 a sua volta Svevo si sofferma sulla descrizione di una breve deviazione effettuata in una cittadina friulana, Tricesimo, nella quale l’autore si era attardato per gustare un assai gradevole pasto accompagnato da un ottimo “vino *furlano*”, rievocando le “settimane indimenticabili” (Svevo 1985, 616) trascorse in quegli stessi luoghi in compagnia dell’amico pittore Umberto Veruda.

commosse al trovare finalmente un amico [...] E per avvicinarsi a lui visto che la parola non serviva il signor Aghios gli accarezzò i biondi capelli. Ma allora apparve alla porta della sala un signore che parve indignato che il bambino suo avesse da fare con uno straniero: „*Philip! Come along!*” esclamò e il bambino subito s’allontanò, dopo di aver gettata un’occhiata spaventata sulla persona cui aveva dimostrato fiducia e da cui certamente poteva derivargli un pericolo, visto che con tanta premura da essa lo si allontanava.” (Svevo 2004, 504-505).

Al di là delle palesi analogie tra gli episodi citati, risulta evidente come il tono delle due esposizioni sia molto simile, nonostante ci si trovi di fronte a due differenti tipologie testuali: il resoconto di un episodio destinato ad una comunicazione privata da un lato ed una vera e propria narrazione dall’altro. Ecco che la lettera diventa a tutti gli effetti il “luogo di una pratica letteraria parallela: *naturaliter* umoristica [...] perché facilmente condotta e forzata [...] più che nei programmi di poetica, dagli umori privati, affettuosi o risentiti, del soggetto.” (Maffei 1990, 197). È l’elemento del viaggio che consente questo scarto, sono la distanza (spaziale e temporale) e la situazione limite propria dell’esperienza “straniante” della trasferta a permettere un taglio di questo tipo. Come infatti sostiene Fasano, “Il viaggiatore e lo scrittore, in certo modo, nascono insieme” (Fasano 2006, ebook) dal momento che “la funzione informativa di cui è portavoce il viaggiatore e la funzione letteraria pertinente allo scrittore sono sentite fra loro come strettamente connesse e reciprocamente necessarie” (Fasano 2006, ebook).

Non è allora un caso se uno dei personaggi di *Corto viaggio sentimentale*, il prima citato Signor Borlini, attribuisca ad Aghios la definizione di “poeta travestito” (Svevo 2004, 552), titolo che ben si adatta al protagonista, ingenuo cantore di un principio del piacere che si esprime solo se trasfigurato (*travestito*, appunto) in lecite e momentanee trasgressioni dal principio di realtà. L’adattamento alla vita quale essa gli si presenta e il desiderio di sottrarsi ai suoi meccanismi narcotizzanti (rifugiandosi in dimensioni alternative) vanno dunque di pari passo. Gli ultimi personaggi della narrativa sveviana verificano la validità di tale compromesso cercando forme di compensazione in singolari avventure erotiche, nel sogno o, come in questo caso, nel viaggio, soluzioni che tuttavia non trovano mai un soddisfacente appagamento. Il signor Aghios, così disponibile a farsi sedurre dall’inatteso, non sarà in grado di sottrarsi pienamente ai vincoli consueti né a fuggire dalla propria ingenuità, cadendo addirittura vittima di un furto. Il suo viaggio si rivelerà un palliativo tra tanti, che gli permetterà solo temporaneamente di assaporare quell’indipendenza a lungo vagheggiata, senza tuttavia riuscire a sottrarlo alle convenzioni né a superare il dissidio che turba il suo animo. Nessuno strumento è in grado di risolvere il conflitto tra libertà e costrizione, nemmeno l’allontanamento dalle consuetudini, perché esse sono così profondamente radicate da rendere impossibile ogni fattuale violazione. Nessuna distanza è sufficiente a colmare un vuoto che non può essere riempito. Non solo durante il reale viaggio da Milano a Trieste il signor Aghios rimane comunque imbrigliato nelle stesse “catene” (ed è un termine che compare più volte nella novella), non riuscendo a tradurre quella lontananza che interpone tra sé e la famiglia in un proficuo distacco mentale e spirituale, ma nemmeno l’immaginazione è in grado di fornirgli uno strumento valido per redimere le proprie frustrazioni. Il protagonista, addormentatosi nel treno, sogna di realizzare un viaggio da Venezia a Marte. La distanza

incommensurabile rispetto alla bizzarra destinazione dovrebbe teoricamente garantire al signor Aghios un'indipendenza totale da qualsiasi parametro tradizionale, doveri ed obblighi compresi. Tuttavia egli si trova nuovamente imbrigliato nelle medesime paradossali contraddizioni:

“Il signor Aghios si sentiva molto libero molto più che in piazza S. Marco e anche troppo. Si guardava d'intorno e non vedeva altro che spazio luminoso. Dove esercitare la sua libertà se non v'era nulla che fosse schiavo? E a chi dire la propria libertà? Per dirla bisognava pur poter vantarsene.” (Svevo 2004, 597).

La libertà ha bisogno delle catene per manifestarsi in tutta la sua pienezza; la distanza a sua volta, per divenire veramente tale, necessita del concetto di prossimità rispetto al quale essa si pone in conflitto. Aghios, rimasto solo su Marte in questa sua ultima tappa, tenta dunque di portare alle estreme conseguenze la costante ricerca di un compromesso che si rivela a tutti gli effetti paradossale. Nel tentativo di salvaguardare una serenità senza sussulti, sottraendosi allo stesso tempo ad ogni forma di coercizione, egli fantastica soluzioni quanto mai stravaganti per rendere il pianeta finalmente a sua misura:

“Ebbene egli lo avrebbe popolato di gente che avrebbe intesa la sua lingua mentre egli non avrebbe intesa la loro. Così egli avrebbe comunicata loro la propria libertà e indipendenza, mentre loro non avrebbero potuto incatenarlo con le proprie storie [...]” (Svevo 2004, 598).

Il percorso iniziato a Milano, costellato di incontri e di esperienze, non ha soddisfatto la sua voglia di libertà, ma nemmeno la prospettiva di un viaggio interstellare (per di più realizzato nel sogno, spazio privo di restrizioni per eccellenza) è in grado appagare il suo confuso desiderio di emancipazione.

Il vero distacco è dunque una chimera e la trasferta del signor Aghios un mezzo inefficace per l'acquisizione di un punto di vista totalmente indipendente dalla norma: “Il suo pensiero era tanto libero precisamente perché ogni attuazione ne era lontana. Libero veramente, il pensiero non può essere che quando si muove fra fantasmi.” (Svevo 2004, 558).

Riferimenti bibliografici

- Bruno, Maier (a cura di). 1978. *Carteggio con James Joyce, Valéry Larbaud, Benjamin Crémieux, Marie Anne Comnène, Eugenio Montale, Valerio Jahier*. 1978. Milano: dall'Oglio editore.
- Bruno, Maier (a cura di). 1985. *Epistolario*. 1985. Milano: dall'Oglio editore.
- Dossi, Carlo. 1999. *Note azzurre*. E-text Editoria, Web design, Multimedia. https://www.liberliber.it/mediateca/libri/d/dossi/note_azzurre/pdf/note_a_p.pdf.
- Fasano, Pino. 2006. *Letteratura e viaggio* (ebook), Bari: Laterza.
- Maffei, Giovanni, 1990. *Nievo umorista*, in AA.VV. (a cura di Giancarlo Mazzacurati). *Effetto Sterne. La narrazione umoristica in Italia da Foscolo a Pirandello*. Pisa: Nistri-Lischi Editori.

- Mazzacurati, Giancarlo. 1990. *Pensieri programmatici per uno studio del "romanzo sentimentale"*, in AA.VV. *Il romanzo sentimentale (1740-1814)*. Pordenone: Edizione Studio Tesi.
- Saccone, Eduardo. 1977. *Il poeta travestito*, in Eduardo Saccone *Il poeta travestito*. Pisa: Pacini Editore.
- Santurbano, Andrea. *Viaggi di carta e modernità: la presenza della ferrovia nella narrativa italiana del primo Novecento*. <http://www.academia.edu>.
- Sterne, Laurence. 2015. *Viaggio sentimentale di Yorick lungo la Francia e l'Italia* (tradotto da Ugo Foscolo). Bologna: Fiori di Loto.
- Svevo, Italo. 2004. *Racconti e scritti autobiografici*. Edizione critica con apparato genetico e commento di Clotilde Bertoni. Saggio introduttivo e Cronologia di Mario Lavagetto. Milano: Meridiani Mondadori.
- Terrusi, Leonardo. 2012. *Asterischi foscoliani tra Ortis e Viaggio sentimentale*, in Paola Ponti (a cura di) *Letteratura e oltre. Studi in onore di Giorgio Baroni*. Pisa, Roma: Fabrizio Serra editore.
- Trifone, Pietro. 1996. *Viaggi d'autore. Immagini del nuovo e del diverso nella letteratura italiana*. Siena: Università per Stranieri di Siena.
- Verbaro, Caterina. 2009. *Il viaggio e il sogno* in Mario Sechi (a cura di), *Italo Svevo: il sogno, la vita vera*. Roma: Donzelli Editore.

Carmela PANARELLO
(MIUR Docente in pensione)

In viaggio nel Decameron con l'immaginazione, la fantasia o il desiderio

Abstract: (Traveling in the Decameron with imagination, fantasy or desire) In the Decameron story, in which sea and land journeys are frequent, full of adventures and vicissitudes, Giovanni Boccaccio introduces the narrative plan of the imagination, with journeys that take place in exotic countries or to which the imagination attributes extraordinary characteristics. Places marked by everyday life like the streets of Florence manage to evoke distant worlds among the naive peasants of Certaldo; Calandrino makes a surreal journey along the course of the Mugnone after listening to the words of Maso del Saggio; false relics acquire truth thanks to the names of the sacred places from which Brother Cipolla claims to have drawn them; it becomes a dream shared by those who have to deal with hunger and economic hardships in the country of Bengodi. And finally, a counter-journey causes Alatiel to regain the lost virtue.

Keywords: Decameron, travel, imaginary, reverie, dream.

Riassunto: Nel racconto del Decameron, in cui sono frequenti viaggi per mare e terra, ricchi di avventure e peripezie, Giovanni Boccaccio introduce il piano narrativo dell'immaginazione, con viaggi che si svolgono in paesi esotici o a cui la fantasia attribuisce caratteristiche straordinarie. Luoghi segnati dalla vita quotidiana come le strade di Firenze riescono a evocare mondi lontani tra gli ingenui contadini di Certaldo; Calandrino compie un viaggio surreale lungo il corso del Mugnone dopo aver ascoltato le parole di Maso del Saggio; reliquie false acquistano veridicità grazie ai nomi dei luoghi sacri da cui frate Cipolla sostiene di averle tratte; diventa un sogno condiviso da quanti devono fare i conti con la fame e le ristrettezze economiche il paese di Bengodi. E, infine, un contro-viaggio fa riacquistare ad Alatiel la virtù persa.

Parole chiave: Decameron, viaggio, immaginario, fantasticherie, sogno.

1. Viaggi nel Mediterraneo tra vita reale e mondi fantastici

Nel Decameron, accanto ai viaggi per mare e per terra, ricchi di avventure e peripezie, che descrivono la società Medioevale nei suoi vari aspetti, sono narrati viaggi immaginari generati dalla fantasia e dalla capacità di affabulazione, come il viaggio di frate Cipolla, insieme a fantasticherie di evasione dalla realtà rappresentate dal sogno di Bengodi; oppure è presentato il controviaggio che, sovrapponendosi nel racconto al viaggio realmente avvenuto, consente alla giovane Alatiel di recuperare la virtù perduta. Ciascuno di essi costituisce una “forza che trasforma la personalità individuale ma anche i rapporti sociali” (Leed 1992, 13) e che conferisce una straordinaria vivacità e modernità all'opera. Per Boccaccio, infatti, il viaggio non rappresenta più una prova d'intelligenza, una sofferenza, un percorso di formazione, come avveniva nel mondo antico. Ai suoi mercanti, pellegrini e soldati, che avevano acquistato esperienza del mondo reale solcando il Mediterraneo per esercitare commerci, per compiere un pellegrinaggio, vittime di naufragi o di ritorno dalle crociate si manifestano le categorie dell'inatteso e del fantastico. Il viaggio immaginario può soddisfare bisogni di natura socio-economica, come il sogno di Bengodi e la ricerca dell'elitropia o nascere da

motivazioni di carattere religioso, il viaggio di frate Cipolla e il pellegrinaggio di Ser Ciappelletto, oppure morale, il controviaggio di Alatiel. Abbandonandosi alla curiosità per l'ignoto e cercando di rappresentarlo per elevarsi spiritualmente o per evadere dalla realtà, i personaggi immaginano altri mondi e si muovono in una geografia fantastica, viaggiando in paesi esotici o in luoghi reali a cui la fantasia attribuisce caratteristiche prodigiose. Così accanto a luoghi realmente esistiti, per undici volte si incontrano riferimenti a luoghi esotici, situati in terre lontane e avvolte di mistero o in luoghi di fantasia; in essi si segue il passaggio da una toponomastica dell'area fiorentina, il Monastero di san Cresci in Valcava¹, a toponimi italiani, la terra di Abruzzi²; e da toponimi europei, la terra dei Baschi³, a quelli inventati di sana pianta come i paesi di Truffia e Buffia, la terra di Menzogna⁴, la città di Berlinzone e il paese di Bengodi⁵ e infine Norrueca, Berlinzone e Narsia⁶. Per la loro rappresentazione l'autore ricorre all'evocazione, facendo leva sulla sensibilità degli ascoltatori, o a funambolismi linguistici che tendono a divertire il lettore con giochi di parole, doppi sensi e allusioni, anche di carattere sessuale.

2. Immaginati per mezzo di capacità evocative

Nella novella di frate Cipolla⁷ la fantasia si mescola al gioco dell'allusione e dell'ironia e la capacità evocativa ammantava terre reali e luoghi inesistenti di una esoticità che abbaglia gli ingenui contadini di Certaldo. Tantoché essi non riconoscono neppure i nomi delle vie di Firenze o i cibi di uso quotidiano come la pastinaca⁸, che diventa un attributo singolare di un'India misteriosa. Il Boccaccio gioca sull'ambiguità dei termini geografici e sulla semplicità degli ascoltatori nella descrizione delle tappe di un viaggio verso "quelle terre dove appare il sole" (in Terra Santa o in un posto qualsiasi), ma che in realtà si svolge da Firenze a Certaldo. "Per la qual cosa messom'io in cammino, di Vinegia partendomi" (una via limitrofa alla fiorentina piazza della Signoria, che può avere un'assonanza con Venezia) "e andandomene per lo Borgo de' Greci" (che collega piazza della Signoria con Piazza Santa Croce o una città greca) "e di quindi per lo reame del Garbo cavalcando" (via Condotta o il regno arabo in Marocco) "e per Baldacca", (limitrofa a Borgo dei Greci o Bagdad per assonanza) pervenni in Parione" (tra Piazza s. Trinita e il ponte alla Carraia o un quartiere di Roma), "dove, non senza sete, dopo alquanto pervenni in Sardigna" (la zona acquitrinosa in cui il Mugnone confluiva in Arno, oggi Borgognissanti, o la Sardegna). "Io capitai, passato il braccio di San Giorgio" (nell'Oltrano ed anche il Bosforo), "in Truffia" (paese dei truffatori) "e in Buffia" (paese dei beffatori), "paesi molto abitati e con gran popoli; e di quindi pervenni in terra di Menzogna" (la Terrasanta per via del commercio delle reliquie). La scelta

¹ Decameron, II giornata, 7 novella.

² Ivi, VI,10.

³ Ivi, VIII,3.

⁴ Ivi, VI,10.

⁵ Ivi, VIII,3.

⁶ Ivi, VIII,9, *la ciancianfera di Norrueca, la semistante di Berlinzone e la scalpedra di Narsia*,

⁷ Ivi, VI,10.

⁸ La Pastinaca Sativa, un tubero bianco allungato.

dei toponimi *Truffia*, *Buffia* e *Terra di menzogna* sottolinea la natura del racconto, mentre dalla capacità evocativa di frate Cipolla scaturiscono straordinari paesi esotici che suscitano la meraviglia ammantando di straordinarietà l'ordinaria quotidianità: "quindi passai in terra d'Abruzzi (l'Abruzzo, o la terra dei Bruzi, oggi la Calabria, terra lontana e favolosa), "dove gli uomini e le femine vanno in zoccoli su pe' monti, rivestendo i porci delle lor busecchie⁹ medesime; e poco più là trovai gente che portano il pan nelle mazze¹⁰ e 'l vin nelle sacca¹¹. Da' quali alle montagne de' Bachi" (i paesi Baschi o la Sicilia dove era diffusa la produzione del baco da seta) "pervenni, dove tutte le acque corrono alla 'ngiù. E in brieve tanto andai adentro, che io pervenni mei infino in India Pastinaca" (tubero molto diffuso, usata quanto oggi la patata), "arrivai in quelle Sante Terre" (per via delle reliquie, che però sono false) "dove l'anno di state vi vale il pan freddo quattro denari, e il caldo v'è per niente". Qui la fantasia si diverte a prendere in giro l'immaginario del paese di Cuccagna: salsicce, pale da forno e otri diventano oggetti straordinari, si trasformano in montagne di vermi quelle di formaggio, si fa' scorrere verso il basso l'acqua al posto del vino, si distribuisce gratis in estate solo pane caldo. Suscita meraviglia il racconto di uccelli che volano in bocca ai commensali e, infine, di Maso del Saggio, l'autore della burla dell'elitropia, "che schiacciava noci e vendeva gusci a ritaglio¹²". Fantasie e invenzioni prendono corpo nella descrizione del banchetto signorile in cui il potere e la ricchezza sono rappresentati efficacemente dall'abbondanza e la varietà dei cibi, dalla raffinatezza della apparecchiatura e dalla convivialità e spettacolarità del banchetto che Bruno e Buffalmacco fanno vagheggiare al maestro Simone, desideroso di frequentare una nobile compagnia: "le tavole messe alla reale, e la quantità de' nobili e belli servidori... e i bacini, gli urciuoli, i fiaschi e le coppe e l'altro vasellamento d'oro e d'argento, ne'quali noi mangiamo e beiamo¹³". L'evocazione diventa segno di distinzione sociale e di appartenenza a una compagnia di ricchi gaudenti nella disposizione dei vassoi dei cibi "oltre a questo le molte e varie vivande, secondo che ciascun desidera, che recate ci sono davanti ciascheduna a suo tempo¹⁴". Infatti, secondo le norme di galateo di una società gerarchica, solamente ai invitati più importanti seduti al centro della tavola venivano servite tutte le pietanze, due o tre per servizio, mentre sulla tavola degli altri commensali, che potevano servirsi solo dal vassoio che gli era messo davanti, ne venivano collocate solo alcune. Mastro Simone, che non condivide col popolo la necessità di nutrirsi per vivere, assapora le piacevolezze del convito: "dolci suoni d'infiniti istrumenti e i canti pieni di melodia che vi s'odono ; né vi potrei dire quanta sia la cera che vi s'arde a queste cene, né quanti sieno i confetti che vi si consumano e come sieno preziosi i vini che vi si beono¹⁵". Così, sognando, oltre alla degustazione di vivande squisite e ottimi vini, la piacevolezza della conversazione e il diletto della musica e della danza si materializza il sogno del ricco borghese

⁹ Budellame, e ventre d'animali, e polli.

¹⁰ Sottile bastone, e talora Bastone grosso. Lat. *baculus*, *rudis*. Gr. *βάκτρον*, *ράβδος*. Pala da forno.

¹¹ Strumento, fatto di due pezzi di tela cuciti insieme dalle due estremità da lato, e da una delle teste: adoprasi, comunemente, per mettervi dentro cose, per trasportarsi di luogo a luogo.

¹² Al minuto.

¹³ Ivi, VIII, 9.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ Ibid.

di accedere alla frequentazione e ai costumi dei nobili, a cui si sente vicino per la condizione economica e per il ruolo rivestito nella società comunale.

3. E abilità linguistiche

In altre occasioni l'autore fa invece ricorso a fantasmagoriche abilità linguistiche: nel viaggio di Calandrino lungo il Mugnone, ricorrendo a giochi di parole, attribuisce il potere di rendere invisibile una persona in un posto dove non *si trovasse* all'elitropia, "pietra di troppo gran virtù, per ciò che qualunque persona la porta sopra di sè, mentre la tiene, non è da alcuna altra persona veduto dove non è¹⁶"; per di più dà per vera la possibilità di produrre farina dai macigni di pietra cavati dalle colline di Montici e Settignano e usati come macine da mulino "per virtù de' quali, quando son macine fatti, se ne fa la farina; e per ciò si dice egli in que' paesi di là, che da Dio vengono le grazie e da Montici le macine¹⁷". Ricorre alle acrobazie verbali nella confessione di ser Ciappelletto in cui, giocando sul detto-non detto e trasformando costumi dissoluti in esempi di devozione, fa' apparire all'ingenuo e credulone confessore le abitudinarie visite all'osteria dell'incallito gaudente come devoti pellegrinaggi: "con quello diletto e con quello appetito l'acqua bevuta aveva, e specialmente quando avesse alcuna fatica durata... andando in pellegrinaggio, che fanno i gran bevitori il vino¹⁸". Invece, nell'invenzione della castità e della purezza di Alatiel gioca sfacciatamente con i doppi sensi per definire la tipologia di devozione della giovanetta: "mi menarono ad un monistero di donne secondo la lor legge religiose, e quivi... con gran divozione con loro insieme ho poi servito a san Cresci-in-Valcava, a cui le femine di quel paese voglion molto bene¹⁹". Nel racconto del bugiardo e scaltro frate Cipolla, utilizza l'antifrasi²⁰ per denunciare con un'ironia pungente la vita dissoluta dei frati che vivono a spese della comunità, evitando con cura ogni fatica o disagio: "Pervenni in terra di Menzogna, dove molti de' nostri frati e d'altre religioni trovai assai, li quali tutti il disagio andavan per l'amor di Dio schifando²¹"; prende in giro i sempliciotti certaldesi fantasticando dell'esistenza di un paese dove chiunque poteva battere moneta "nulla altra moneta spendendo che senza conio²²"; o ricorre all'assonanza tra i *pennuti* e i *pennati*, strumenti di ferro adunco usati nelle campagne toscane: "in India Pastinaca, là dove io vi giuro, per l'abito che io porto addosso che io vidi volare i pennati, cosa incredibile a chi non gli avesse veduti²³". Non manca una straordinaria capacità inventiva a livello lessicale: alcune definizioni nascono dall'imitazione e dalla storpiatura del linguaggio usato dal popolo, come il nome del patriarca "*Nonmiblasmete Sevoipiace*²⁴ o l'espressione "*Verbum-caro-fatti-alle-finestre*²⁵.

¹⁶ Ivi, VIII,3.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Ivi, I,1.

¹⁹ Ivi, II,7.

²⁰ Per amor di Dio, le regole religiose non sono osservate.

²¹ Ivi, VI,10.

²² Ibid.

²³ Ibid.

²⁴ francesismo maccheronico *Non mi biasimate, per piacere*.

²⁵ Dal latino *Verbum caro factum est*.

2. Viaggiare con l'immaginazione tra il sogno dell'opulenza e il desiderio di evadere dalla miseria della quotidianità

Un viaggio immaginario declinato sul piano della condizione socio-economica è quello che fa fantasticare di facili ricchezze e di liberazione dal lavoro Calandrino lungo il Mugnone. A costui. “uom semplice e di nuovi costumi²⁶”, viene fatto credere da Maso del Saggio, con la complicità di Bruno e Buffalmacco, che esista un paese, Bengodi, dove si possono trovare “due maniere di pietre... di grandissima virtù .: l'una sono i macigni da Settignano e da Montici” che dopo essere state inanellate senza praticarvi alcun foro possono essere vendute a peso d'oro nei paesi del lontano Oriente, dove gli smeraldi sono ritenuti cose di poco valore²⁷. “L'altra si è una pietra, la quale noi altri lapidari appelliamo elitropia, pietra di troppo gran virtù”. Così accompagniamo l'ingenuo e credulone pittore lungo il corso del Mugnone alla ricerca della pietra magica, mentre fantastica sui poteri di invisibilità che gli avrebbero permesso di attingere denaro dai banchi di cambio cittadini senza essere visto. Nella stessa novella il desiderio di evadere dalla realtà, trasgredendo le regole di astinenza e penitenza e liberandosi dai vincoli di classe sociale si materializza a Bengodi con l'abbondanza di cibo, una realtà capovolta rispetto a un mondo reale dominato dalla fame e dalla carestia, condizione comune per larga parte della popolazione. “A Berlinzone, terra de'Baschi, in una contrada che si chiamava Bengodi... eravi una montagna tutta di formaggio parmigiano grattugiato, sopra la quale stavan genti che niuna altra cosa facevan che far maccheroni e raviuoli, e cuocergli in brodo di capponi, e poi gli gittavan quindi giù, e chi più ne pigliava più se n'aveva; e ivi presso correva un fiumicel di vernaccia, della migliore che mai si bevve, senza avervi entro gocciol d'acqua²⁸”. Questa terra, che evoca il piacere già dal nome, rappresenta una realtà lontana dalla quotidianità, si legano le vigne con le salsicce, e avevasi un'oca a denaio e un papero giunta... in cui gli uomini, oltre ad avere abbondanza di cibi prelibati, sono liberati dai bisogni, affrancati dalla schiavitù del lavoro e dall'inutilità del danaro. A Bengodi gli animali da cortile, comuni in campagna e allevati anche in città, costano poco o nulla ed i cibi sono a disposizione di chi ne ha voglia senza dover lavorare la terra per procurarseli. La fantasia prende corpo dal desiderio di evadere dalla miseria di una quotidianità dominata per larga parte della popolazione dalla fame o dalle carestie che suscitavano le rivolte dei ceti meno abbienti²⁹ ed erano subite dalle popolazioni rurali che non potevano usufruire delle tutele istituite dai singoli comuni per i cittadini³⁰. L'accesso agli alimenti, improntato alla soddisfazione di un bisogno primario, nutrirsi, è spontaneo e naturale: ciascuno può godere del buon cibo senza regole e senza limiti. Queste persone, probabilmente

²⁶ Ivi, VIII, 3

²⁷ *ma ecci di questi macigni sì gran quantità, che appo noi è poco prezzata, come appo loro gli smeraldi, de'quali v'ha maggior montagne che monte Morello che rilucon di mezza notte vatti con Dio. E sappi che chi facesse le macine belle e fatte legare in anella, prima che elle si forassero, e portassele al soldano, n'avrebbe ciò che volesse.*

²⁸ Ivi, VIII, 3

²⁹ Nel 1303 Corso Donati, Nero, sobillava il popolo minuto, accusando il governo fiorentino di vendere grano mescolato con paglia tritata.

³⁰ A Firenze gli Statuti prevedevano un controllo esclusivo della produzione delle derrate a vantaggio del capoluogo.

contadini, come si può evincere dal contesto, sognano i ravioli, il parmigiano il brodo di cappone, l'oca, le salsicce, la vernaccia e non la selvaggina, le bevande speziate, i pesci di mare, le torte ripiene, gli arrostiti e i vini liquorosi che costituivano i piatti base dei banchetti dei nobili. Alcuni degli alimenti desiderati sono quelli consumati nelle occasioni importanti dal popolo in città, e facilmente disponibili per chi vive in campagna: minestre, animali da cortile, maiale, cacio e vino annacquato che diventano oggetto di desiderio per la presenza di ingredienti troppo costosi, come le spezie che provenivano dai paesi del lontano oriente e che costituivano uno status simbol; anche se coltivati dagli stessi contadini, non sono accessibili per il costo elevato e per il pregio che li destinava esclusivamente ai signori, la vernaccia che nel sogno scorre a fiumi, proveniente dalla Cinque Terre e prodotta a S. Gimignano dalla seconda metà del XIII secolo o la farina di grano della cui coltivazione e commercio abbiamo contezza in Toscana nello stesso periodo. Pertanto salsicce, preparate con il pepe, e non maiale, comunemente consumato essiccato o in forma di carne salata; la montagna di parmigiano, che si cominciava a produrre dal XII secolo col latte bovino nella pianura padana al posto del cacio prodotto negli allevamenti ovini e caprini diffusi nel territorio; maccheroni e i ravioli che non sono conditi col formaggio pecorino, ma rotolano su montagne di parmigiano, preparati utilizzando la farina di grano, alimento costoso e molto richiesto che veniva utilizzato per la preparazione del pane bianco, il pane dei signori; il pregiato brodo di cappone e non le brode, ricavate facendo cuocere ogni tipo di verdura o bollendo la carne tigliosa di buoi e cavalli, macellati quando era impossibile continuare a utilizzarli nei lavori dei campi; e, infine, la vernaccia e non il vinello annacquato, ricavato da uve di seconda spremitura. Da sottolineare che nel sogno non si faccia riferimento al pane, l'alimento base dell'alimentazione popolare, consumato come pane nero o semi nero, e si parli dell'acqua solo per indicarne l'assenza nel vino. Bengodi può rappresentare anche una sorta di una cerniera tra lo stato reale e la percezione morale: permette di fuggire da una misera condizione sociale e rappresenta nel contempo l'aspirazione più forte dei sognatori, in cui il piacere del cibo prevale sul rigore morale e su l'ascesi mistica che rappresentava l'Inferno come una cucina. Qui i dannati, "lessi dolenti"³¹, bollivano nella pece o come racconta Giacomino da Verona ne *La Babilonia infernale*, alla maniera dei maiali erano arrostiti dai diavoli. Invece, in *Paradiso* i beati avevano a disposizione senza alcuna limitazione frutti dolcissimi, fiumi di latte, miele, olio, vino, acqua pura e sedevano a banchetti in cui la ricercatezza dei cibi si associava alla raffinatezza delle tavole e all'eleganza degli arredi.

5. Viaggiare con la fantasia tra il sentimento religioso e la percezione morale

Viaggiando con la fantasia e l'immaginazione nel mondo reale sono affrontati temi di carattere squisitamente religioso, come la devozione, le facili beatificazioni e il culto delle reliquie. Nella novella di frate Cipolla il lettore è reso partecipe dello stupore degli ingenui contadini di Certaldo frastornati dall'elencazione di singolari oggetti di culto "il venerabile padre messer Nonmiblasmete Sevoipiace, degnissimo patriarca di Jerusalem... mi mostrò il dito dello Spirito Santo così intero e saldo come fu mai, e

³¹ Dante Alighieri, *Divina Commedia Inferno*, XXI, 55-57

il ciuffetto del serafino che apparve a san Francesco, e una dell'unghie de' Gherubini, e una delle coste del Verbum caro fatti alle finestre, e de' vestimenti della Santa Fé catolica, e alquanti de' raggi della stella che apparve a' tre Magi in oriente, e una ampolla del sudore di san Michele quando combatté col diavole, e la mascella della Morte di san Lazzaro e altre³²". Le ambiguità del commercio delle reliquie sono denunciate attraverso questo personaggio e non si tralascia di sottolineare l'eccessivo interesse per le cose terrene da parte dei religiosi, anche di altre confessioni "molti de' nostri frati e d'altre religioni ... la loro utilità vedessero seguitare³³". Facendosi beffa dell'ingenuità dei contadini, il religioso enumera le sacre reliquie "uno de' denti della santa Croce, e in una ampolletta alquanto del suono delle campane del tempio di Salomone e la penna dell'agnol Gabriello... e l'un de' zoccoli di san Gherardo da Villamagna... e diedemi de' carboni, co' quali fu il beatissimo martire san Lorenzo arrostito". Questi improbabili oggetti di culto "le quali cose io tutte di qua con meco divotamente le recai, e holle tutte³⁴" sono stati offerti al religioso in cambio di doni inverisimili "gli feci copia delle piagge di Monte Morello in volgare e d'alquanti capitoli del Caprezio³⁵". Un'ulteriore prova della spregiudicatezza con cui sono condotti tali commerci è fornita dall'uomo di chiesa, che, accorgendosi nel bel mezzo della funzione religiosa che la piuma dell'Arcangelo Gabriello da offrire alla venerazione dei fedeli era stata sostituita con dei carboni, *ipso facto* proclama quest'ultimi resti del martirio di S. Lorenzo. La disinvoltura con cui il religioso affronta una tematica delicatissima come il culto delle reliquie, intorno al quale fioriva nel Medioevo un ricco commercio, non suscita meraviglia nei due vecchi compagni di bagordi autori della sostituzione; nel contempo, però, insinua il dubbio sull'effettivo ruolo svolto dalla Chiesa nello sfruttamento del sentimento religioso: vittima di profittatori senza scrupoli o complice essa stessa? Un'analoga considerazione si può proporre per altre forme di devozione molto diffusa, come i pellegrinaggi e il fenomeno delle facili beatificazioni per cui ser Ciappelletto riesce a far credere a un ingenuo confessore di aver rigorosamente rispettato il digiuno e di essersi astenuto dal bere persino l'acqua. Nella realtà non aveva fatto altro che frequentare le taverne e abbandonarsi ai bagordi anche nei giorni di penitenza, "il domandò se nel peccato della gola aveva a Dio dispiaciuto. Al quale, ser Ciappelletto rispose del sí, e molte volte: per ciò che, oltre alli digiuni delle quaresime, ogni settimana almeno tre dí fosse uso di digiunare in pane ed in acqua, con quello diletto e con quello appetito l'acqua bevuta aveva, e spezialmente quando avesse alcuna fatica durata o adorando o andando in pellegrinaggio, che fanno i gran bevitori il vino³⁶". Risulta interessante seguire il percorso fittizio che conduce all'invenzione della santità di ser Ciappelletto, a partire dalla spregiudicatezza morale che aveva improntato la sua vita al dilleggio o, comunque, alla trasgressione dei principi della religione. Peccatore incallito, in punto di morte enfatizza ciò che non è mai stato, ricorrendo a mezze verità, "se egli mai in lussuria con alcuna femina peccato avesse. Al quale ser Ciappelletto sospirando

³² VI, 10

³³ Ibid.

³⁴ Ibid.

³⁵ Ibid.

³⁶ *Ivi*, I, I.

rispose: io son così vergine come io uscii del corpo della mamma mia³⁷”. Infatti non si era mai abbandonato al peccato di lussuria con nessuna donna, perché era solito praticare la sodomia; o lasciando intendere una devozione quotidiana che era indirizzata non a Dio, ma al vino e che lo spingeva ad andare “in pellegrinaggio, che fanno i gran bevitori il vino³⁸”. In questo personaggio Boccaccio coniuga la denuncia delle facili beatificazioni alla dissolutezza dell’uomo di legge, che in vita aveva costantemente trasgredito le regole della professione, dell’umanità, della religione e della morale “essendo notaio, avea grandissima vergogna quando un de’ suoi strumenti, fosse altro che falso trovato. Testimonianze false con sommo diletto diceva, ... Invitato ad uno omicidio o a qualunque altra rea cosa...più volte a fedire e ad uccidere uomini con le proprie mani si ritrovò volentieri. Bestemmia di Dio e de’ santi era grandissimo... A chiesa non usava già mai, ed i sacramenti con abominevoli parole scherniva; ... Delle femine era così vago come sono i cani de’ bastoni; del contrario più che alcuno altro tristo uomo si diletta³⁹”. In tal modo usando il *galantuomo* sapientemente il potere della parola e attribuendosi falsamente l’attitudine del penitente, riesce a far credere a uno sprovveduto ministro del culto di aver ricevuto la confessione di un santo.

6. L’invenzione del contro viaggio

Al viaggio primario di Alatiel⁴⁰, figlia del sultano di Babilonia e promessa sposa al re del Garbo, si sovrappone un contro viaggio in cui, utilizzando scaltramente devozione e silenzio obbligato, si costruisce l’invenzione della castità e della purezza della fanciulla. Nel viaggio reale, la giovane, partita da Il Cairo e diretta verso il regno del Garbo, in seguito a un naufragio, approda sull’isola di Maiorca e viene soccorsa da Pericone che se ne invaghisce. Alatiel, per effetto del vino a cui non è abituata, cede alle sue profferte, dando inizio a una serie incalzante di innamoramenti e assassini ad opera di uomini attratti dalla sua straordinaria bellezza e sensualità, ai quali rimane sconosciuto anche il suo nome per la differenza dei linguaggi. Seguendo i diversi amanti da Maiorca è condotta a Chiarenza nel Peloponneso e da lì ad Atene; da qui giunge prima a Egina, a Chios e poi a Smirne, dove incontra Antioco, che parlava la sua lingua. Con lui si reca a Rodi dove l’uomo muore per cause naturali, affidandola a un mercante cipriota, suo amico. Giunta a Paphos, incontra Antigono, un vecchio familiare del padre, che organizza il suo ritorno in patria e, soprattutto, sfruttando l’impossibilità per la giovane di utilizzare la lingua degli amanti e di essere compresa parlando la sua, le dà preziosi suggerimenti sulla modalità di raccontare le passate peripezie. “Padre, per fiera tempesta la nostra nave, sdruscita, percosse a certe piagge vicine d’un luogo chiamato Aguamorta... mi menarono ad un monistero di donne secondo la lor legge religiose⁴¹”. Di fronte al genitore ritrovato la passata smoderatezza e dissolutezza si trasformano in un pellegrinaggio verso un convento. Da mussulmana che era, nell’impossibilità di comunicare per via della diversità delle lingue con le suore, racconta di aver appreso da esse la devozione cristiana: “quivi io fui da tutte benignissimamente ricevuta ed

³⁷ Ibid..

³⁸ Ibid..

³⁹ Ibid..

⁴⁰ *Ivi*, II, 7.

⁴¹ Ibid.

onorata sempre, e con gran divozione con loro insieme ho poi servito a san Cresci-in-Valcava, a cui le femine di quel paese voglion molto bene... Ed assai volte in assai cose, servai i lor costumi⁴²". Ad una prima lettura sembrerebbe che la *peregrinatio* intrapresa da Aguamorta (Aigues Mortes), che già nel nome evoca la morte del corpo e dell'anima, si sia conclusa in un luogo di culto abitato da sante donne, le monache, con cui la giovane ha potuto condividere le pratiche religiose. In realtà la chiave di lettura di questo percorso di salvezza deve essere individuata nel doppio senso contenuto nel nome del monastero di san Cresci-in-Valcava⁴³. Per mezzo di questo viene indicata esplicitamente la pratica religiosa improntata alla libertà sessuale nonché l'assoluta difformità dal processo di redenzione del pellegrinaggio e dalla regola monastica di castità, verginità e penitenza. Al dinamismo del viaggio reale, che vede la fanciulla vagare freneticamente per il Mediterraneo si contrappone la staticità del controviaggio: "ma essa, tenera del mio onore, mai ad alcuna persona fidar non mi volle⁴⁴", una spia della rappresentazione mentale dell'autore, che aveva reso i viaggiatori protagonisti della sua opera. Appare determinante la funzione della relazione verbale, la cui assenza impedisce il rispetto delle regole civili: "quattro uomini in quella ora di quindi passavano a cavallo...molto mi domandarono, ed io dissi molto, ma né da loro fui intesa né io loro intesi⁴⁵". Alatiel non essendo in grado di parlare altra lingua che l'arabo riesce a tenere nascosta per quattro anni la sua provenienza e identità; ma non può neppure manifestare la sua volontà e diventa oggetto delle voglie degli amanti. Successivamente, divenuta esperta del linguaggio delle suore in senso letterale oltre che figurato, la capacità di comprendere ed utilizzare le lingue degli altri la libera dalla soggezione e la rende intraprendente: "domandandomi esse chi io fossi e donde, risposi che io era figliuola d'un gran gentile uomo di Cipri, il quale mandandomene a marito in Creti, per fortuna quivi eravam corsi e rotti⁴⁶". Coincide con la fine delle peripezie la possibilità di comunicare nella lingua natia, l'unico motivo che accomuna il viaggio reale al controviaggio: "Venuti quivi certi buoni uomini di Francia che in Ierusalem andavano a visitare il sepolcro... dopo più giorni pervenimmo a Baffa... m'apparecchiò Iddio, sopra il lito Antigono ...il quale io prestamente chiamai, ed in nostra lingua gli dissi che come figliuola mi ricevesse⁴⁷". Antigono mette insieme la storia del controviaggio che restituisce ricchezza, bellezza e, soprattutto, l'onore alla giovane donna che ha avuto la capacità di adattarsi all'implacabilità della sorte e che ha saputo usare il linguaggio verbale e del corpo per tutelare sé stessa. Il potere della parola, oltre a demistificare la castità e la verginità, diventa assoluto quando, finalmente sposa al re del Garbo, Alatiel "che con otto uomini forse diecemilia volte giaciuta era, allato a lui si coricò per pulcella, e fecegliele credere che così fosse⁴⁸".

⁴² Ibid.

⁴³ Realmente esistito nel Mugello dai tempi del Boccaccio.

⁴⁴ Ibid..

⁴⁵ Ibid.

⁴⁶ Ibid.

⁴⁷ Ibid.

⁴⁸ Ibid.

Bibliografia

- Balestracci, Duccio. 2008. *Terre ignote, strana gente. Storie di viaggiatori medievali*. Roma-Bari: Laterza.
- Boccaccio, Giovanni. 1992. *Decameron*, a cura di V. Branca. Torino: Einaudi.
- Bolpagni, Marcello. 2016. *La geografia del Decameron. Luoghi, viaggi e pregiudizi nel capolavoro di Boccaccio*. Novate Milanese: Prospero Editore.
- Cocchiara, Giuseppe. 2015. *Il mondo alla rovescia*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Costa, Enrico. 2011. *Itinerari mediterranei*. Reggio Calabria: Città del sole.
- Leed, Eric. 1992. *La mente del viaggiatore. Dall'Odissea al turismo globale*. Bologna: Il Mulino.
- Montanari, Massimo. 2004. *Il cibo come cultura*. Roma, Bari: Laterza.
- Panarello, Carmela. 2018. *Società e morale, scienza e fantasticherie raccontate dai cibi del Decameron in La fictio sul palcoscenico della storia*. Atti dell'VIII Convegno internazionale AIBA. Kragujevac 25-26 novembre 2016.

Michele PAOLINI
(Fondazione G. Brodolini Roma)

L'arrivo degli zingari a Milano in una cronaca ottocentesca dell'*Emporio pittoresco*

Abstract: (*The Arrival of the Gypsies in Milan in a Nineteenth-Century Chronicle of the Emporio pittoresco*) “In una delle ultime settimane una carovana di zingari giunse a Milano, e s'accampò fuori di Porta Vigentina sulla strada di circonvallazione. Ivi piantò le sue sudicie tende e gli uomini entrarono in città, offrendo i loro servigi per la ferratura e la medicatura de' cavalli.” [In one of the last weeks a gypsy caravan arrived in Milan, and camped out of Porta Vigentina on the ring road. He planted his filthy tents and the men entered the city, offering their services for the shoeing and the dressing of horses.] This is the incipit of a chronicle of the *Emporio pittoresco* of November 1868 (year V, n. ° 219, p.289-290), which our work intends to bring to the attention of the reader. The Milanese chronicle integrates verbal units and iconographic signs into a single structure, which we reproduce in their entirety and which we will analyze both in their specificity and in their overall organization. We thus intend to outline a profile, as complete as possible, of the thematic, content and formal relationships that the text maintains with what composes it and especially with what surrounds it at different levels: lexical, phrasal, contextual, intertextual and interdiscursive. We will therefore highlight the traits that linguistically manifest in the text, the presence of a semantically strong nucleus, oriented towards the referent and organized within «schemes of representability» and stereotypes of otherness that order the perceptive and imaginary data into categories (also of judgment) which are immediately available.

Keywords: Gypsies, Italian, news, stereotypes of otherness, representational schemes.

Riassunto: “In una delle ultime settimane una carovana di zingari giunse a Milano, e s'accampò fuori di Porta Vigentina sulla strada di circonvallazione. Ivi piantò le sue sudicie tende e gli uomini entrarono in città, offrendo i loro servigi per la ferratura e la medicatura de' cavalli.” Così recita l'incipit di una cronaca dell'*Emporio pittoresco* del novembre 1868 (anno V, n. 219, p. 289-290) che il nostro lavoro intende riportare ora all'attenzione del lettore. La cronachetta milanese integra in un'unica struttura unità verbali e segni iconografici, che riprodurremo nella loro integralità e che analizzeremo sia nelle loro specificità sia nella loro organizzazione d'insieme. Intendiamo così delineare un profilo, il più completo possibile, delle relazioni tematiche, contenutistiche e formali che il testo intrattiene con ciò che lo compone e soprattutto con ciò che lo circonda ai diversi livelli: lessicale, frasale, contestuale, intertestuale e interdiscorsivo. Evidenzeremo quindi i tratti che manifestano linguisticamente, nel testo, la presenza di un nucleo semanticamente forte, orientato verso il referente e organizzato all'interno di «schemi di rappresentabilità» e stereotipi dell'alterità che ordinano il dato percettivo e l'immaginario in categorie (anche di giudizio) immediatamente disponibili.

Parole chiave: zingari, italiano, cronaca, stereotipi dell'alterità, schemi di rappresentabilità

1. Introduzione

La cronachetta milanese dell'*Emporio pittoresco*, risalente al 1868, integra in un'unica struttura (di natura discorsiva) unità verbali (il “dicibile” della parte cronistica) e segni iconografici (il “visibile” delle illustrazioni), che riportiamo di seguito, analiticamente, e che vogliamo esaminare ora sia nelle loro specificità sia – soprattutto – nella loro organizzazione sintetica.

Della cronachetta, intendiamo qui delineare una sorta di breve profilo che sia il più indicativo possibile, a partire dalle relazioni tematiche, contenutistiche e formali che essa, proprio come testo – cioè nella sua multiforme totalità comunicativa –, instaura con le sue singole componenti e che – riferendosi a quanto la circonda anche in senso simbolico – ricompona nei suoi diversi livelli costitutivi: lessicale, frasale, contestuale, intertestuale, interdiscorsivo.

Speriamo di evidenziare così alcuni dei tratti che manifestano, entro il congegno simbolico (l'iconico più il verbale) che dà forma al messaggio, la presenza di un nucleo semanticamente forte, orientato verso il referente e disposto all'interno di « schemi di rappresentabilità » (Segre 1985, 351-356), i quali trasformano la totalità testuale in una peculiare stratificazione semiotica, regolata secondo proprie condizioni di codice.

In questo “farsi oggetto simbolico” del testo cronistico, un dato percettivo e cognitivo iniziale, che l'immaginario dell'emittente – la cui identità viene lasciata all'anonimato ed è perciò priva di uno statuto autoriale vero e proprio – riferiva inizialmente alla “cosa”, al referente, cioè all'evento riportato dalla cronaca alla sua sorgente: l'azione con i suoi agenti, nel caso di specie gli “zingari”. Questo dato informativo preliminare, dicevamo, era poi reso disponibile alla lettura nel modo più largo e secondo categorie – anche di giudizio – discorsivamente fruibili e riproducibili. Il “visibile” del referente era cioè restituito al messaggio sotto la forma del “dicibile”, e quindi – concretamente – di un “dire”.

2. Il testo verbale

Il contesto culturale della cronachetta è da riportare alle iniziative dell'editore Sonzogno, che aveva avviato le sue attività solo pochi anni prima, e segnatamente nel 1861. L'Emporio pittoresco era – in quell'ambito – testata periodica illustrata, la quale rappresentava validamente, e in maniera pressoché prototipica, una strategia innovativa di comunicazione mirata al pubblico popolare, non avvezzo a pratiche di lettura culturalmente impegnate (Gigli Marchetti 1997, 125-129). Un target formato da segmenti delle classi sociali più umili: la piccola borghesia e una classe operaia emergente allora dall'aurorale, tumultuosa fase di industrializzazione dell'economia italiana. Era questo un settore della società, insomma, le cui prospettive parevano andare nel senso di una progressiva promozione e integrazione degli umili nel consorzio degli ambienti istruiti, se non colti.

In un contorno simile, la componente visuale del messaggio, come è nella multiforme tradizione della cultura popolare (quella – per intenderci – dei jeux, dei mystères, del teatro religioso e spontaneo in generale, dell'esposizione di reliquie, fino alla moderna stampa illustrata), aveva lo scopo di portare davanti allo sguardo dei semplici un'esemplificazione ostensiva, chiara e immediata, di contenuti e spiegazioni che l'enunciato concomitante presentava in modo ben più articolato. Presentiamo di seguito il testo verbale, cui abbiamo aggiunto, sulla sinistra, una numerazione in commi per facilitare le nostre citazioni successive.

Gli zingari a Milano

1 In una delle ultime settimane una carovana di zingari giunse a Milano, e s'accampò fuori di Porta Vigentina sulla strada di circonvallazione. Ivi piantò le sue sudicie tende e gli uomini entrarono in città, offrendo i loro servigi per la ferratura e la medicatura de' cavalli. Tosto, come suole accadere, molti curiosi si recarono a visitar quella gente errante, i tipi delle cui fisionomie, le cui vesti ed i cui costumi tanto si discostano da ciò che sogliamo vedere.

2 Quasi tutti i componenti di questa carovana romanesca esercitano il mestiere del fabbro-ramajo. Nelle loro escursioni essi guadagnano molto danaro, facendo pagare abbastanza caro il loro lavoro, che peraltro è assai ben fatto. Essi portano con sé tutto il loro avere. Gli uomini sono ben vestiti; ma i ragazzi sono quasi nudi. Per ripararsi dall'umidità essi si coprono di grasso tutta la pelle, per cui la loro vicinanza è disgustosa.

3 I paesi che forniscono la maggior quantità di Zingari sono l'Ungheria, la Turchia, la Moldavia, la Gran Brettagna.

4 Per solito essi sono musici, ramai e maniscalchi. S'intendono di cavalli; nella Spagna sono in circa 50,000 e vivono stabiliti in quartieri separati, come a Cordova ed a Siviglia. In quei paesi il dire zingaro è come dire briccone e ladro.

5 Tutti i zingari obbediscono ad un padrone, una specie di re della tribù.

6 Essi sfuggono il consorzio degli altri e non hanno alcuna credenza religiosa. Le donne predicano l'avvenire ai credenzoni, che non sono pochi.

7 Fortunatamente per la civiltà, gli zingari vanno diminuendo e fra non molti anni saranno forse spariti completamente. A misura che le società s'organizzano stabilmente, gli elementi sparsi prendono radice. Dappertutto vediamo operarsi un lavoro di rassodamento. L'individuo che errava ai confini della civiltà, vivendo de' suoi avanzi, vi trova un posto e vi si ferma; la capanna succede alla tenda.

8 Assistiamo alla fine di questa trasformazione cominciata da secoli. I zingari sono la dietroguardia della civiltà, le reliquie delle tribù nomadi venute confusamente da tutt'i punti del globo ed ora mutate in nazioni. Fra non molto tempo, arrestate nella grande costituzione sociale che si rassoda, queste orde erranti troveranno una dimora stabile e cangeranno le loro costumanze. Come tante altre cose, gli zingari hanno fatto il loro tempo: presto la loro esistenza anormale non sarà più che una memoria.

L'Emporio pittoresco, anno V, n. 219, dall'8 al 14 novembre 1868, p. 289-290.

Il testo iconografico



MILANO. — Banda di Zingari accampata fuori Porta Vigentina.

Immagine 1



Tipi di zingari.

Immagine 2



Tipi di zingari.

Immagine 3



Dettaglio 1



Dettaglio 2



Dettaglio 3



Dettaglio 4



Dettaglio 5

3. La combinazione dei significanti

Il testo visivo comprende una molteplicità di oggetti rappresentati (persone, animali e cose) in guisa di una collezione varia e comunque unitaria, composta da elementi segnici il cui referente è eterogeneo, benché concentrato in uno spazio studiatamente molto ristretto, dunque unificante. La semantica fondamentale (Greimas 2002 [ed. 1986], 199-202) del testo iconografico, così concepito, appare costituita da un unico oggetto collettivo, che rinvia a un generale concetto di promiscuità. Non è peraltro un caso che il termine stesso di promiscuità sia stato impiegato inizialmente dagli etnologi per indicare le condizioni sociali dei popoli detti “primitivi”.

Nella nostra immagine, questa promiscuità è etnica, perché comprende le raffigurazioni di soggetti appartenenti all’etnia “zingara” insieme con altre immagini proprie di elementi qualificati con i segni tipici della condizione di autoctonia, atteggiati questi ultimi nella postura tipica degli osservatori (si veda soprattutto il crocchio dei soggetti raffigurati nel lato sinistro dell’immagine, appostati in posizione defilata e diffidente, attestati a debita distanza per presumibili ragioni di sicurezza) relativamente al punto centrale della scena osservata; promiscuità culturale, perché la scena mescola, pur distinguendole categorialmente, immagini di individui “nomadi” – identificati nel testo verbale ipso facto con la popolazione “zingara” (Piasere 2009 [2004], 110) – e individui sedentari, situati nello stesso, angusto spazio visivo; di genere, perché la scena comprende figure di uomini e donne in posizione ravvicinatissima e mescolata, ma anche perché la donna zingara rappresentata tipicamente (si veda supra, immagine 3, con la didascalia che indica nell’emittente la volontà di una classificazione su base etnografica e di genere) fuma la pipa, oggetto simbolicamente inteso dalla nostra cultura come pertinente a una condizione “maschile”; promiscuità inoltre generazionale, benché i ruoli del care-giver parentale e del soggetto infantile accudito siano anche plasticamente distinti (si veda il dettaglio 5), pur se in forme che fanno intendere il carattere libero e forse addirittura selvaggio lasciato al modo in cui si trovano i fanciulli e alle relazioni infantili tra pari (nel dettaglio 4 gli infanti si azzuffano e rotolano per terra seminudi, senza che nessun individuo adulto accenni a intervenire); promiscuità poi tra esseri umani e animali, perché nell’immagine i cavalli sono tenuti legati in prossimità delle tende; promiscuità inoltre degli elementi abitativi, distinguibili secondo una categorizzazione concettuale che separa gli elementi propri della sedentarietà (caseggiati e negozi) da altri elementi propri di un modo di vita girovago (tende e carri) oppure a esso attribuibili. Questa promiscuità istituisce e assembla dunque categorie diadiche (esemplari quella tra osservatore e osservato, basata sull’appartenenza etnica che distingue l’esotico zingaresco dall’indigeno del “gagiò”, cioè il “non-zingaro”, e quella che distingue il care-giver dal soggetto accudito) e schemi concettualmente oppositivi (innanzi tutto quelli che oppongono sedentarietà ed erranza, modernità e primitività, come il testo verbale conferma, sentenziando ad esempio che gli “zingari sono la dietroguardia della civiltà”), anziché confonderli o fonderli in una entità indistinta. È cioè una promiscuità dei significanti, ma – per converso e proprio con questo mezzo – un atto del distinguere oppositivamente a livello del significato e quindi poi anche della nostra concezione del referente. È una promiscuità, in definitiva, che significa un rigoroso e schematico

ordine referenziale attraverso una sua analisi contrastiva. Tutto ciò attraverso un atto del significare generatore di contenuto semantico, più che suo comunicatore.

Torniamo alla lettura dell'immagine. La componente dei segni ascrivibili a un elemento referenziale umano è, per lo più, in primo piano, mentre su piani diversi si pongono, prospetticamente, i carri (sullo sfondo), i cavalli (di lato a sinistra), gli elementi di un paesaggio urbano comprendente edifici di grandi dimensioni (sullo sfondo, a una distanza maggiore, rappresentata dalla indeterminatezza di immagini ottenute con un tratteggio intermittente).

4. Procedimenti cognitivi

Un primo approccio alle unità principali che compongono la catena degli enunciati offre alcuni spunti utili a un abbozzo di analisi testuale. Il testo verbale consta infatti di tre sezioni facilmente riconoscibili. Una prima parte narrativa (comma 1); una seconda parte descrittiva (comma 2); una preponderante terza parte riflessiva (commi 3-8), che contiene elementi di una rudimentale spiegazione etnografica, ma anche elementi di giudizio. Questi ultimi informati a un'implicita quanto (per noi oggi) ingenua concezione "progressista" della storia, fondata comtianamente sul convincimento che l'avanzare del tempo si risolva – quasi ineluttabilmente – in un movimento "in avanti", cioè nella direzione di un graduale e incessante miglioramento qualitativo generale. L'erranza collettiva, intesa come la costumanza nomade di cui gli zingari appaiono quali residuali rappresentanti, sarebbe allora – come leggiamo al comma 8 – espressione di una "dietroguardia della civiltà", di una condizione di esistenza "anormale", destinata a farsi, da pratica corrente, semplice ricordo.

Una prima parte (identificata per noi dal comma 1) è dunque tipicamente narrativa. Di una narratività che è immanente alla struttura stessa degli eventi (Ricœur 1994, 124-125, *passim*). Essa qui racconta avvenimenti, mutamenti di stato (e di luogo) nonché azioni che determinano quel particolare tipo di racconto che chiamiamo "notizia". In sintesi, l'arrivo a Milano di una carovana di zingari. Ne ricaviamo che il titolo proceda per generalizzazione, affermando trattarsi, anziché di una semplice carovana, degli "zingari" in quanto tali, senza alcuna precisazione quantitativa o partitiva. Il che ci introduce nell'ambito di un'euristica della rappresentatività con la quale l'emittente sembra ignorare tutti i dati che permetterebbero di suddividere più correttamente (almeno sul piano cognitivo) gli agenti in gruppi sociali o in sottogruppi tra loro diversi (per professione, per atteggiamenti, per cultura, etc.). Abbiamo qui l'elemento portante dell'intera organizzazione contenutistica del testo. Senza di essa, che non è prioritaria soltanto per posizione dunque, ma soprattutto per il suo carattere reggente l'intera impalcatura concettuale, nessuno dei contenuti seguenti sarebbe poi concepibile.

Una seconda parte (identificata dalla nostra ripartizione con il comma 2) presenta descrittivamente gli agenti dell'evento, gli "zingari" pervenuti a Milano, e fornisce su di essi alcune basilari informazioni etnografiche: le attività lavorative (fabbricanti di ramai), l'abbigliamento e l'uso – proprio però in generale degli individui maschi di quella etnia – di cospargersi la pelle di grasso per proteggersi dall'umidità. L'annessa annotazione espressiva secondo cui la loro vicinanza sarebbe – per questa stessa ragione – "disgustosa" serviva evidentemente a distanziare categorialmente la

posizione del locutore come appartenente a un ingroup maggioritario (Voci 2003, 20-32), e cioè sedentario, moderno, autoctono e identitario, opponendolo a un outgroup minoritario, inattuale, nomade, insomma perduto "altro".

Veniamo alla terza parte, costituita da una più ampia sezione riflessiva. Con i commi 3-4 siamo già completamente al di là della demarcazione che separava cognitivamente – secondo uno schema suggerito dalla metonimia – la parte dal tutto, vale a dire la carovana arrivata a Milano dagli "zingari" in quanto tali. Nel senso che le informazioni fornite appartenevano oramai a un discorso compiutamente etnografico in cui gli "zingari" – e non solo dunque quelli (sparuti) giunti in quel di Milano – erano situati negli ambienti e nei luoghi dai quali, nella loro generalità presunta o reale, sembravano provenire: l'Ungheria, la Moldavia (nell'accezione storica che assumeva questo toponimo, e dunque nel mondo danubiano-balcanico), la Turchia (il Vicino Oriente che vi si collegava), la Gran Bretagna, la Spagna (Liégeois 2009, 23-25).

Ci sembra anche degno di un'annotazione il fatto che ci sia coincidenza tra l'uso di questo procedimento di generalizzazione e la possibilità di sottoporre più agevolmente gli oggetti della generalizzazione stessa – gli "zingari" – a un etichettamento stigmatizzante, diretto ("Fortunatamente per la civiltà, gli zingari vanno diminuendo") o metalinguistico ("In quei paesi [scil. quelli da dove provengono] il dire zingaro è come dire briccone e ladro").

Questa terza parte riflessiva è peraltro distinta chiaramente in due sottosezioni. Mentre i commi 3-6 sono consacrati a una trattazione in chiave etnografica riguardante la contemporaneità, i successivi commi 7-8 sono dedicati alla trasposizione ipotetica della condizione presente nel contesto di un mondo a venire, le cui caratteristiche parrebbero il prodotto di una fideistica aspettazione di progresso. Essa, a sua volta, pare fondata su una particolare idea di avanzamento civile applicata al tema. Avanzamento che la condizione di vita "zingara", quasi fosse uno stile transeunte e magari legato alla moda, avesse fatto il proprio tempo: "la capanna succede alla tenda" (comma 7). L'anormalità "zingara" insomma viene giustificata come fase antecedente della civiltà umana in vista di una finalità: la condizione di conformità a un'identità sedentaria.

5. Conclusione

Nel testo verbale, abbiamo osservato lo sviluppo della sequenza riflessiva a partire da uno spunto notiziabile situato ellitticamente in un passato prossimo sul quale chi scrive non intende soffermarsi troppo dettagliatamente. Ricordiamo, a questo proposito, la vaghezza dell'incipit risolutamente narrativo: "In una delle ultime settimane...". L'intervallo tra il tempo degli eventi e il tempo in cui essi vengono raccontati si situa così in una vicinanza non troppo rilevante.

Il testo iconico – che abbiamo riconosciuto come un'essenziale risorsa ostensiva, non esemplifica l'azione dell'arrivo, ma la situazione di un'attività routinaria che ha già sollecitato un'azione ulteriore, conseguente alle precedenti: l'accorrere di una folla di indigeni sedentari mossi da curiosità. Questa dunque la catena degli avvenimenti: arrivo-insediamento-routine-afflusso dei curiosi-osservazione. L'immagine esemplifica allora la sezione descrittiva del testo (comma 2), rendendo oggettiva la percezione visiva dei curiosi e il manifestarsi della loro attenzione osservativa. Essa presuppone non solo

il loro previo afflusso sul posto, ma anche le sue cause: una certa diffusione della notizia e l'attrazione esercitata sulla maggioranza degli individui (Mucchi-Faina 1996, 27-40) dall'annuncio della bizzarra diversità minoritaria che contraddistingue fisionomie, vesti e costumi zingareschi. I segni che formano l'immagine illustrano invece, negli astanti, il portamento della volontà osservativa: il volto proteso in avanti, gli sguardi convergenti verso un oggetto a cui tutto allude, l'aggrottarsi delle sopracciglia teso a esprimere nei soggetti raffigurati tutta l'intensità di uno sforzo speciale di comprensione.

Di qui, la riflessione viene a prodursi (nei commi 3-8) come espansione della narrazione e della descrizione. Il materiale di cui entrambe si sostanziano è la parte linguisticamente affiorante (il "detto"), controparte manifesta di una struttura profonda di natura cognitiva, implicita e situata al livello del "non-detto" oppure depositata – come sedimento interdiscorsivo – nella stessa semantica lessicale del linguaggio ordinario ("In quei paesi il dire zingaro è come dire briccone e ladro"). È questa una risorsa cognitiva "di sostrato", soggiacente alla semantica prodotta sintagmaticamente a partire da ogni attività conoscitiva controllata dalla volontà di un soggetto. Attività quindi intenzionale e specifica, determinata da esigenze particolari, che sono all'origine di un procedimento di generalizzazione largamente utilizzato nel testo e le cui conseguenze si rivelano – come sempre – approssimative nel giudizio. Per esempio, nell'arbitrarietà dell'equivalenza semantica stabilita tra "zingaro" e "nomade" ("gente errante", "orde erranti").

Il procedimento di generalizzazione agisce comunque a vari livelli: nello spazio (da Milano, come luogo d'arrivo, al ventaglio dei luoghi di origine); nella definizione dell'agente (la carovana zingaresca, eletta a campione rappresentativo dell'intera popolazione zingara); nel tempo e nella sua ricca stratificazione, che non è solo data dai tempi caratteristici degli eventi e della fabula, ma da un tempo più profondo e perfino astratto dalla semplice cronologia: l'istoria intesa nel suo interrogarsi – di nuovo – sul senso degli accadimenti e della loro successione. Interrogazione questa che verte sulla direzione di marcia degli eventi, che viene concepita come qualcosa di moralmente lineare e progressivo. Il senso della storia sarebbe insomma il "progresso". E il "progresso", in ultima analisi, si concretizzerebbe nella sedentarizzazione dei popoli, nel metaforico passaggio dalla "tenda" alla "capanna".

Riferimenti bibliografici

- Gigli Marchetti, Ada. 1997. *Storia dell'editoria nell'Italia contemporanea*, in Gabriele Turi (coord.). Firenze-Milano: Giunti. p. 113-163.
- Greimas, Algirdas Julien. 2002 [ed. 1986]. *Sémantique structurale*. Paris: Presses Universitaires de France. (Opera originale pubblicata nel 1966).
- Liégeois, Jean-Pierre. 2009. *Roms et Tsiganes*. Paris: La Découverte.
- Mucchi Faina, Angelica. 1994. *L'influenza sociale*. Bologna: il Mulino.
- Piasere, Leonardo. 2009 [2004]. *I rom d'Europa*. Roma-Bari: Laterza.
- Ricœur, Paul. 1994. *Tempo e racconto I*. Milano: Jaka Book. (Opera originale pubblicata nel 1983).
- Segre, Cesare. 1984. *Avviamento all'analisi del testo letterario*. Torino: Einaudi.
- Voci, Alberto. 2003. *Processi psicosociali nei gruppi*. Roma-Bari: Laterza.

Ellen PATAT | **Sguardi italiani: i concetti
(Università degli Studi di Milano) di “viaggio” e “viaggiatore”**

Abstract: (Italian Gazes: the Concepts of “Travel” and “Traveller”) The present paper aims to investigate the definitions and interpretations of the typical postulates of travel which could be considered an identity-(trans) forming practice for the travellers. The association between travel and writing, as mythopoeic transcription of the experiential memory, is indeed irrefutable. This study, therefore, will draw on the travel writing production of merely Italian travelers-authors – avoiding the great writers of the genre who generally belong to other, especially English- or French-speaking, literary domains – to establish, through the accounts of direct intuitive experiences, the key points in order to infer the essential features of the practice. The *trait d’union* is precisely the journey without dwelling on gender or ideological separatism. The remarks emerging from the narrative threads of the itinerant adventures multiply, often through the use of metaphors and similes, the meanings given to travel and to the symbiotic and organic relationship between the practice and the art of writing. The travelers-writers, witnesses of the passing of time, of the transformation of space and also of the traveller’s transformation, reflect on their pages the event-based and anthropological progress; by doing so, they also interpret the ‘I’, the Other, and the Otherness. Based on a comparative perspective, the exegetical practice is based on the targeted sampling methodology.

Keywords: travel, traveler, postulates of the journey, Italian travel writing, travel-writing.

Riassunto: Il presente intervento si pone come obiettivo quello di investigare quali siano le definizioni e le interpretazioni dei postulati tipici del viaggio inteso come pratica di (tras)formazione dell’identità del soggetto viaggiante. Assiomatica è, infatti, l’associazione tra il viaggio e la scrittura in quanto trascrizione mitopoietica della memoria esperienziale. Si attingerà perciò, in una prospettiva tutta italiana, alla produzione odeporea di viaggiatori-autori italiani –evitando i grandi del genere che generalmente appartengono ad altri panorami letterari, soprattutto di lingua inglese o francese – per stabilire, attraverso i resoconti dell’esperienza intuitiva diretta, i punti cardine utili per l’estrpolazione delle caratteristiche essenziali della pratica. Il *trait d’union* è proprio il viaggio stesso senza soffermarsi su separatismi di genere o ideologici. Dal filo narrativo delle avventure itineranti scaturiscono considerazioni che, spesso sfruttando metafore e similitudini, moltiplicano i significati attribuiti alla mobilità e alla relazione simbiotica e organica tra la pratica del viaggiare e l’arte della scrittura. I viaggiatori-scrittori, testimoni dello scorrere del tempo e del trasformarsi dello spazio nonché della trasformazione identitaria dell’io viaggiante, riflettono sulle pagine odeporeiche l’evolversi evenemenziale e antropologico interpretando l’Io, l’Altro e l’Altrove. Basandosi su una prospettiva comparatistica, la pratica esegetica si fonda sulla metodologia del campionamento mirato.

Parole chiave: pratica del viaggiare, viaggiatore, postulati del viaggio, odeporea italiana, viaggio-scrittura.

1. Introduzione

Viaggiare, la cui manifestazione fisica e condivisibile potrebbero essere un diario, delle lettere o un articolo, può essere considerato un metodo di ricerca scientifico induttivo. Come nel ragionamento induttivo, infatti, le prove raccolte risultano in una probabile conclusione nel tentativo di stabilire potenzialmente concetti universali a partire da casi individuali. Il viaggiatore / scrittore, nella veste

di ricercatore, può, attraverso il discorso narrativo odepotico, diffondere non solo le sue idee ma, più in generale, messaggi più ampi. In questa cornice, perciò, il libro di viaggio non si configura solo come un prodotto commerciale con il potere di diffondere modelli multiculturali a un largo pubblico. L'interpretazione e l'analisi di tali testi costituiscono un arricchimento per diversi campi di ricerca, in questo caso particolare per la letteratura di viaggio in Italia. L'arte della scrittura di noti autori nel loro ruolo di testimoni del tempo combinata con l'esperienza del viaggiare e la biblioteca universale del viaggiatore¹ acquisisce un duplice scopo: da un lato, registrare la mutabilità del mondo nei suoi eventi significativi o banali, su piccola e grande scala, e, dall'altro, fornire fonti da cui attingere per pratiche accademiche e teoriche.

Viaggiatori² di tutte le nazionalità e tempi hanno cercato di spiegare ai propri lettori quali fossero la loro esperienza, ossia il viaggio, le intenzioni e le loro percezioni. Nel presente elaborato, evitando i grandi del genere che generalmente appartengono ad altri panorami letterari, soprattutto di lingua inglese o francese, e senza pretese di esaustività, si esaminerà la produzione degli scrittori italiani per stabilire, attraverso i resoconti dell'esperienza intuitiva diretta, i punti cardine della pratica del viaggiare. Lo scopo è, quindi, di rispondere ai seguenti quesiti (Q): attraverso le descrizioni scaturite dall'esperienza diretta dei viaggiatori-scrittori, Q1. Qual è la natura del viaggio? Q2. Qual è il profilo del viaggiatore? Q3. Quali modelli di rappresentazione emergono?

In sostanza, questo studio qualitativo mira ad analizzare le prospettive di diversi viaggiatori italiani senza soffermarsi su separatismi ideologici o, soprattutto, di genere, ricalcando il logoro paradigma Ulisse-Penelope (Frediani 2007, 2), per una gnoseologia del viaggio. L'indagine viene compiuta su un *corpus* di racconti di viaggio eterogenei che tuttavia rispettano il criterio di coestensività. Si è scelto, inoltre, di limitare la ricerca a scrittori/giornalisti³ del Novecento italiano, inviati speciali o corrispondenti, il cui sguardo – “potente arma identitaria” (Cambria 2012, 10) - viene rafforzato e diffuso dalla scrittura. Gli autori in esame hanno fatto del connubio tra viaggio e scrittura una forma d'arte di divulgazione capace di rappresentare su carta il tempo e lo spazio e di raggiungere il grande pubblico proprio grazie allo stile e alla forma dei resoconti. Le produzioni, in genere, sono la risultante di una rielaborazione di appunti o articoli che, spesso, sono pubblicati in precedenza sulle testate giornalistiche e poi, un secondo momento, raccolti in un unico volume.

Il presente articolo perciò sarà diviso in due sezioni: la prima intitolata “Viaggio” in cui si cercherà di delineare gli elementi costitutivi della definizione del termine chiave; la seconda, invece, vuole abbozzare un profilo delle caratteristiche tipiche del viaggiatore così come interpretate ed espote dagli autori stessi.

¹ Da intendersi come quel patrimonio che ogni viaggiatore collezione durante la sua vita e riporta in citazioni e riferimenti (intertestualità) di grande spessore.

² Poiché nel presente elaborato l'interdipendenza tra il viaggio e la scrittura viene data come assiomatica, d'ora in poi si useranno i termini “viaggiatore” e “scrittore” in modo intercambiabile.

³ Si deve, infatti, tenere in considerazione che i fattori determinanti per la fisionomia dell'opera, sono (i) l'estrazione socio-culturale dell'autore, (ii) le sue competenze, (iii) la fisionomia della sua controfigura nell'opera e (iv) le motivazioni del tour (Clerici 1999, XV).

2. Sguardi italiani

Sebbene in alcune epoche storiche la tradizione odeporica si fondasse su canoni ben precisi (Brilli 2004, 8) e benché si riscontri la tendenza della critica a catalogare la produzione odeporica (Marfè 2009, xvii), è comunque complesso cercare di ascrivere la tipologia del resoconto di viaggio a uno specifico genere o forma letteraria. Infatti, se si considera il viaggio come “polimorfo, polisemico, polifunzionale, e, quindi, ambiguo di suo” (Salani 2005, 20), è facilmente deducibile che il testo odeporico, come sua manifestazione fisica, sfugga alle classiche etichette o tassonomie.

L’effettività del viaggio e la coestensività viaggio/resoconto sono due dei fondamenti teorici su cui si basa quest’articolo. Affinché un testo possa considerarsi appartenente al genere, tendenzialmente, esso dovrà “riferirsi a uno spostamento reale, effettivamente avvenuto, per quanto poi possa essere rielaborato e anche in parte ‘reinventato’ nel resoconto dell’autore” (Ricorda 2012, 16). Una volta verificata la realizzazione del viaggio, per distinguere tra romanzo e scrittura di viaggio si può applicare il criterio quantitativo secondo cui “l’opera e il viaggio che racconta devono configurarsi come insiemi uguali e sovrapposti” (Clerici 2013, XLIV). Lo scrittore, racconta in prima persona – diventando perciò autore, narratore e protagonista – un’esperienza realmente avvenuta e di cui è testimone (Clerici 2013, XXXVIII). In epoca moderna, il testo odeporico può essere definito come “formazione di compromesso” (Ricorda 2012, 19), in bilico tra descrizione reale con scopi più scientifici e descrizione narrativa con intenti più letterari. Poiché il viaggio si configura, principalmente, come pratica individuale, sarà discrezione dell’autore scegliere il taglio e la focalizzazione del resoconto. In questo contesto, prevalgono due figure, il “viaggiatore-narratore”, la cui relazione di viaggio sarà più scientifica, e il “viaggiatore-personaggio” il cui resoconto sarà più soggettivo, tipico della produzione del Novecento (Ricorda 2012, 19).

Se da un lato, uno degli strumenti più efficaci usati per trasmettere sia l’esperienza sia i sentimenti dell’individuo è il *journal intime*, il diario, dall’altro, gli articoli dei giornalisti⁴ posso essere considerati una conversazione con l’Io e anche con il lettore. Si evidenzia, inoltre, nel corso del Novecento la “migrazione” al giornalismo di scrittori il cui compito era di sostituirsi ai grandi reporter e puntare sull’aspetto letterario del viaggio (Meneghel 2007). Questi pezzi giornalistici, in un secondo momento, vengono rielaborati dall’autore stesso o da un editore in un singolo volume. Entrambe le soluzioni – il diario o l’articolo – possono essere considerate delle forme di riflessione e auto-riflessione. Esse incarnano un veicolo narrativo autobiografico, scritto e descrittivo, diventando delle vere e proprie mappe di lettura del mondo circostante e delle sue relazioni senza dimenticare, come sostiene Magris (2005), che “le pagine di viaggio sono, di per sé, particolarmente intrise di temporalità; sono tessute di caducità, perché sono il racconto e il ritratto di un momento particolare, di una realtà subito fuggita via” (XXV).

⁴ Sulla composizione di questi articoli riflette Terzani: “Alcuni articoli sono scritti a caldo, sotto pressione, con i minuti contati; altri sono il frutto di giorni, a volte settimane, di ricerca e ripensamenti, Alcuni sono pura cronaca, altri il tentativo di tracciare, usando la cronaca, il ritratto di un Paese o di una particolare situazione” (Terzani 1998, 8).

3. Il Viaggio

I versi di Guido Gozzano⁵ poeta, profondamente diversi dal Gozzano viaggiatore (Citro 2006, 116), in *Signorina Felicita* – “Dove andrò! Non so.... Viaggio,/ viaggio per fuggire altro viaggio...” (Gozzano 1917, 84) – possono essere visti come una sintesi di quella sindrome del viaggiatore, che spesso fugge per rinviare l’ultimo viaggio. La *wanderlust* ossia la voglia costante di viaggiare permea tante pagine di resoconti. Il viaggio diventa fuga, la *volontà di allontanarsi*, ossia di compiere un movimento nello spazio che frammenta la dimensione temporale e spaziale della quotidianità. Nell’immaginario collettivo, a livello proprio intuitivo, il viaggio, in apparenza, un mero movimento da un luogo A a un luogo B è ben di più: “non c’è viaggio senza che si attraversino frontiere – politiche, linguistiche, sociali, culturali, psicologiche, anche quelle invisibili che separano un quartiere da un altro della stessa città, quelle tra le persone, quelle tortuose che nei nostri inferi sbarrano la strada a noi stessi” (Magris 2005, XII). È proprio per questo che si vuole meglio capire quali siano gli elementi costitutivi e la natura di questo movimento e come esso venga rappresentato dai maestri della penna che l’hanno compiuto. Perché il quesito in termini marainiani è il seguente: “Ma perché accanirsi tanto sul significato del viaggio? Si viaggia per il piacere di viaggiare e basta. Così direbbe mia madre che è una donna pratica e diretta. Ma è sufficiente per accettare la scriteriata e rischiosa spinta a procedere con passo deciso verso l’ignoto?” (Maraini 2010, 14).

Morsa in giovanissima età dalla “tarantola dal moto perpetuo”⁶, Dacia Maraini (2001) parla di un *sapore del viaggio* che consisterebbe in “un gusto di bagagli appena aperti: naftalina, lucido di scarpe e quel profumo che impregnava i vestiti di mia madre in cui affondavo la faccia con delizia” (12). Il viaggiare è qui associato a un oggetto fisico e a un’esperienza olfattiva; il primo fa parte del corredo del viaggiatore e risponde a una necessità concreta che si presenta al momento della partenza ossia quella di avere a portata i propri effetti personali, oggetti che richiamano una dimensione conosciuta. La valigia, che, infatti, contiene quegli articoli a cui il viaggiatore non può rinunciare, è protagonista assoluta dell’arte del viaggiare poiché attraverso “surrogati delle comodità domestiche” il viaggiatore vuole “esorcizzare l’ignoto o l’imprevisto dell’andare per via” (Brilli 1995, 98). Prese in considerazioni le modalità itineranti di alcuni viaggiatori, si deve considerare questa simbologia della valigia con una certa flessibilità, annoverando lo zaino, una sacca di tessuto caricata sulle spalle spesso preferita alla più tradizionale valigia o al professionale trolley, oppure le sacche, in equilibrio sull’affuso della bicicletta⁷ o sulla vespa.

⁵ Gozzano (1883 – 1916) compie un viaggio in India (Bombay e l’isola di Ceylon) tra febbraio e aprile 1912. Gli appunti di viaggio vengono distrutti per volere dell’autore stesso ma le lettere uscite su *La Stampa* vengono raccolte postume in *Verso la cuna del mondo. Lettere dall’India* (1917) da Treves Editore. Il viaggio diventa sia terapeutico sia ‘sfruttamento letterario’ (Paita 2008, 109).

⁶ “Io sono nata viaggiando. I miei primi ricordi sono memorie di viaggio: un mare in tempesta, un orizzonte illuminato da una specie di serpente arrotolato nel suo argento che era la luna piena. Non mi chiedevo perché la mia piccola famiglia composta di un padre giovane e biondo, bellissimo e brusco, silenzioso e segreto; di una madre giovanissima, dal sorriso candido e solare, dai capelli color miele, dagli occhi grandi cerulei, fossero stati morsi dalla tarantola dal moto perpetuo” (Maraini 2010, 14).

⁷ “Dormire ogni notte in un posto diverso mi ha regalato stabilità interiore. Ridurre a due sacche tutte le mie cose è diventato un comfort impareggiabile. Andare con lentezza, anziché caricarmi d’ansia, ha costretto

L'assenza degli oggetti famigliari può contribuire, nondimeno, all'effetto liberatorio dell'esperienza (Rumiz e Altan 2002, 14).

Il viaggio si configura anche come *inventario di odori* (Rumiz e Altan 2002, 140), e di conseguenza, attraverso i sensi del gusto e dell'olfatto, legati funzionalmente a doppio filo, il viaggiatore può attingere alle emozioni e alla memoria e, soprattutto, affermare la propria identità e individualità⁸. L'errare nello spazio esterno si trasforma in percorso interiore che nelle trame del tessuto linguistico-narrativo esplicita e manifesta la parola interiore⁹ in quella esteriore.

Strettamente interconnessa alla stimolazione e immersione multisensoriale è la riflessione sul concetto di *nomadismo* - a cui "ci si adatta all'istante, per tornare sedentari ci vuole tempo" (Rumiz e Altan 2002, 157) - definito come "un torrente che scorre nelle vene di famiglia"; il viaggio diviene così "un male di famiglia", "come parte di un DNA segnato dall'inquietudine motoria e dalla curiosità geografica" (Maraini 2010, 15-16). Quest'affezione viene associata a un secondo 'morbo' trasmesso per via ereditaria che è quello della scrittura¹⁰; narrazione e viaggio s'identificano come insiemi simili, talvolta congruenti, poiché trattano punti comuni, si arricchiscono a vicenda e le loro meccaniche costituenti sono le stesse, "smontare, riassetare, ricombinare; si viaggia nella realtà come in un teatro di prosa [...]" (Magris 2005, XV).

Maraini (2010) continua sostenendo "non credo che potrò mai veramente sostare senza progettare un viaggio subito dopo" (43). Il viaggio, un'attività che richiede delle linee guida o specifiche necessarie per la sua realizzazione, diventa una *necessità ciclica*: il sublimarsi dell'esperienza sensoriale, in cui oltre alla vista, gusto e olfatto sono coinvolti, porta il viaggiatore lontano, fisicamente, nello spazio ed emotivamente nella memoria, causando *assuefazione*. I complessi comportamenti legati al fenomeno della dipendenza, vengono ben descritti da Giorgio Bettinelli (1997): "E questo stakanovista impegno impostomi da nessun altro se non da me stesso mi comunicava chilometro su chilometro una voluttà aspra, una frenetica voglia di continuare, chissà verso dove, chissà fino a quando, per fermarmi in chissà quale città o villaggio, oppure non fermarmi affatto; continuare, continuare!" (32). La pratica s'inserisce in un *continuum* di circolarità potenzialmente senza un limite finito. Un'altra parola chiave è 'impegno' in quanto il viaggio nella sua progettazione e nel suo espletamento richiedono un meticoloso e accorto impiego delle proprie forze e volontà tanto da farlo

una calma sconosciuta a immigrare in me" (Rumiz e Altan 2002, 160); "Ma qui scatta un'equazione nuova: peso = autonomia = libertà = leggerezza. C'è di mezzo, forse, la libidine di miniaturizzare il comfort, di spartire lo stretto indispensabile fra due sacche [...]" (Rumiz 2003, 11).

⁸ "[...] attraverso le narici passa il riconoscimento delle identità, di tutto quello che preme sotto il manto uniforme di profumi artificiali per rivendicare gli effluvi accesi della propria individualità" (De Pascale 2008, 102).

⁹ Si riprende l'idea di come la parola interiore, ossia il pensiero costituito dai quattro elementi (aria, acqua, terra e fuoco), venga proiettata in un suono dal parlante nel suo essere "tessitore". Moravia sottolinea come "il parlare diventi sinonimo di tessere nel linguaggio antropomorfo dei Dogoni [...] il discorso che esce, dopo che il telaio ossia la bocca ha fatto il suo lavoro, è un tessuto" (Moravia¹ 2007, 199). Si potrebbe traslare quest'immagine prettamente fisica al pensiero intellettuale e interpretare il tessuto narrativo come prodotto dal telaio del viaggiatore/scrittore.

¹⁰ "Eppure", scrive Maraini (2010), "eravamo una famiglia che si considerava immune da contagi e influenze, ciascuno orgogliosamente convinto di essere nato da se stesso e cresciuto a misura della propria intelligenza" (15-16).

apparire come una “*scuola di sopravvivenza*” (Maraini 2010, 29) o una “*scuola di percezione*” (Magris 2005, 136).

Oltre ad essere malattia ereditaria, il viaggio può configurarsi come una perdita di tempo che si rivela in un’*afflizione dello spirito*, che trasforma l’esterno e l’interno: “L’anima smarrita finisce sulla luna o non c’è nessuno che vada a recuperarla. O forse è l’anima stessa che si piglia una libera uscita dalla personalità e va a farsi un giro, un viaggio all’interno del nostro viaggio, stanca di tutto questo movimento esterno e del bassissimo indice d’ascolto che riscuote presso di noi” (Bocconi 2004, 170). La pratica si configura come un processo dialettico tra esterno e interno perché come sostiene, Andrea Bocconi, i luoghi sono “anzitutto stati d’animo” (2004, 57); ovvero con le parole di D. Maraini (2010), il viaggio è “uno scambio di corpi: un indulgere ad arcani traslochi dello spirito” (14). Si assiste anche alla scissione tra corpo e spirito che possono tendere a poli diversi; Tiziano Terzani (2004) raccontava di come il suo corpo malato richiedesse cauzione mentre lo spirito, “o quella parte di noi che non bada a questo – forse perché si nutre d’altro” (154-155), mette le ali. Per quanto possa essere uno scambio interiore e intimo, non va certo dimenticato che nella sua forma manifesta, nell’andare oltre al confine, il viaggio si presenta come scambio tra l’Io e l’Altro, tra l’Io e l’Altrove, diventando forma di conoscenza e autoconoscenza.

Può diventare *dolore* (Terzani 2004, 17) provocato dai meccanismi di distacco e dalle scomodità incontrate in itinere. Nondimeno, proprio per l’ormai ambigua natura del viaggio, esso si configura come *gioia* d’allontanarsi che, riprendendo l’analogia marainiana, sulle parole di Bettinelli (2005), “tornerà ad avere il suo sapore intenso e familiare tra le mie labbra, che la strada rimasta da fare si farà da sola chilometro dopo chilometro, dipanandosi tra le dita come il filo di una matassa...” (49).

Il viaggio non si configura solo come un allontanamento, e perciò come *frattura* o come *digressione*¹¹, bensì anche come il suo opposto: un *rientro* o *ritorno*. Affinati (2006) sostiene che si viaggia per trovare le ragioni per tornare alla ricerca di una radice mentre Magris (2005) che “il viaggio più affascinante è un ritorno, un’*odissea*” (X)¹². Maraini (2010) parla di girovagare in questi termini: “Si va via per tornare. Si sogna per svegliarsi. Si agogna la notte per riprendere a sognare” (14). Si noti come la dimensione onirica viene di frequente associata alla pratica del viaggiare poiché come in un *sogno* attraverso il viaggio si dà vita alla creazione di mondi estranei in cui le demarcazioni sfumano e, di conseguenza, il viaggiatore si ritrova su soglie labili di mutazione. “Vogliamo dormire”, scrivono Rumiz e Altan (2002) mentre a Istanbul cenano godendosi il panorama della città, “ma non per riposare. È solo per sognare. Sognando, almeno il viaggio continua” (157) perché, sostengono gli autori, “il viaggio vero non è un film per adulti. È roba per bambini che sognano, giocano con le spade di latta” (157). Al termine del viaggio, riporta Ramazzotti (1996), i ricordi dell’esperienza

¹¹ “Se posso fare tutte le digressioni nel tempo, voglio anche quelle nello spazio. Le digressioni sono un atto di generosità: niente tirchieria, specialmente con noi stessi. Dispersersi significa allargarsi, estendersi, deragliare dolcemente, come un treno che comincia a disegnare perfetti slalom sulla prateria, ora per sfiorare una quercia, ora per fare un giro di un lago” (Bocconi 2004, 80-81).

¹² “Per vedere un luogo occorre rivederlo. Il noto e il familiare, continuamente riscoperti e arricchiti, sono la premessa dell’incontro, della seduzione e dell’avventura; la ventesima o centesima volta in cui si parla con un amico o si fa l’amore con una persona amata sono infinitamente più intense della prima. Ciò vale pure per i luoghi” (Magris 2005, X).

lasceranno al viaggiatore solo il “profumo incerto dei sogni” (260).

È, inoltre, nella mente, sede di processi mnemonici, che “si reinventa” un luogo: “si costruiscono le strutture ottiche, i segni di riconoscimento nel magazzino della nostra memoria, per poi, alla prossima visita, rimettere in discussione quei dati e integrarli e sostituirli con qualcosa di nuovo” (Maraini 2010, 72). Si punta sulla *riformulazione e ripetitività*; è una sfida vera e propria all’ideale dell’ostrica verghiano e, nel caso marainiano, alla ‘religione della famiglia’¹³. Definita “un’esperienza musiliana” (Magris 2005, XV), viaggiare è scontrarsi e fare i conti con tutte le potenziali alternative, o la loro mancanza, che la realtà pone sul cammino del viaggiatore (Magris 2005, XV).

“Che rispondo?”, si chiede Ruggeri (1994), “Che sono ammalato dal fascino dell’esotismo? Oppure che sono preso da una voglia selvaggia di avventura?” (30). Esso è sempre un’*avventura* perché “il viaggio è pieno di buchi, di giornate incoscienti, di attese insignificanti, di scene di servizio che ci portano con qualche prolissità verso il grande incontro, il mirabile scenario, la fascinosa avventura” (Bocconi 2004, 159). Il flusso lineare della realtà era già stato interrotto, ora, anche la temporaneità si frammenta in sub-unità che il viaggiatore ha il compito di elaborare e riproporre al lettore. L’inaspettato e la reazione del viaggiatore a esso diventano cruciali nell’economia dell’esperienza.

Il viaggio si presenta, per di più, come *cura*, un antidoto alle fobie della società, “Misurarsi con le difficoltà e i pericoli serve per tenere sveglia la coscienza e allerta il cervello [...]” (Ruggeri 1994, 87). Riemerge in queste righe il potere curativo e terapeutico del viaggiare.

Magris (2005) offre una chiarificazione riassuntiva riproponendo l’assioma viaggio-scrittura -un’archeologia del paesaggio¹⁴ - su cui si basa anche il presente elaborato:

Il viaggio sempre ricomincia, ha sempre da ricominciare, come l’esistenza, e ogni sua annotazione è un prologo; se il percorso nel mondo si trasferisce nella scrittura, esso si prolunga nel trasloco dalla realtà alla carta – scrivere appunti, ritocarli, cancellarli parzialmente, riscriverli, spostarli, variarne la disposizione. Montaggio delle parole e delle immagini, colte dal finestrino del treno o attraversando a piedi una strada e girando l’angolo. [...] Viaggiare dunque ha a che fare con la morte, come ben sapevano Baudelaire o Gadda, ma è anche un differire la morte; rimandare il più possibile l’arrivo, l’incontro con l’essenziale, come la prefazione differisce la vera e propria lettura [...] Viaggiare non per arrivare ma per viaggiare, per arrivare il più tardi possibile, per non arrivare possibilmente mai (VIII).

Negli ingranaggi del procedere induttivo, considerando l’interdipendenza viaggio/scrittura, e l’analogia viaggio/esistenza, che richiama le numerose espressioni

¹³ “Proprio l’ideale dell’ostrica, e noi non abbiamo altro motivo di trovarlo ridicolo che quello di non esser nati ostriche anche noi. Per altro il tenace attaccamento di quella povera gente allo scoglio sul quale la fortuna li ha lasciati cadere mentre seminava principi di qua e duchesse di là, questa rassegnazione coraggiosa ad una vita di stenti, questa religione della famiglia, che si riverbera sul mestiere, sulla casa, e sui sassi che la circondano, mi sembrano – forse per quarto d’ora – cose serissime anch’esse” (Verga 2004, 127).

¹⁴ Paragonato ad un archeologo, lo scrittore analizza i diversi strati della realtà per leggerne i significati nascosti. Il viaggio si configura come una pratica di movimenti nello spazio e nel tempo e contro il tempo (Magris 2005, XVII).

paremiologiche¹⁵ di tanta cultura popolare, l'autore collega il viaggio non alla morte stessa ma al suo potere di prorogare la morte¹⁶. La ciclicità menzionata poc' anzi si impone con forza: la pratica del viaggiare nel suo essere 'fuga' dal presente, 'allontanamento' nello spazio e nel tempo, 'male' incurabile, dimensione onirica nella realtà diviene, in sintesi, traccia indelebile dell'Io nel mondo. Nell'errare su questa terra, il viaggiatore si perde, o ne è alla sua ricerca, in quanto perdersi significa "intravedere nella nebbia un modo di procedere diverso, più animale e più divino" (Bocconi 2004, 54).

Si è parlato di movimento nello spazio, tuttavia, va notato, come Moravia sottolineasse che il suo viaggiare non era solo nello spazio bensì nel tempo, o meglio nella storia perciò si viaggia nella preistoria in Africa (Moravia 2007, 11-15), nel passato in certi paesi arabi, nel futuro andando negli Stati Uniti oppure, ancora, al di fuori della storia. Il *tempo del viaggio* si biforca in *storico* e *astorico* (Moravia 2007, 67) e il viaggiare di espleta *nel* tempo e *contro* il tempo diventando simultaneamente *sospensione* del tempo stesso (Magris 2005, XVI). Riproponendo l'immagine del gioco, l'attante diventa un giocoliere che "sospende" il tempo, "lo tiene un po' in scacco [...] lancia e lascia per qualche attimo sospesi in aria tanti bastoncini, anche se sa che, prima o poi, gli cadranno tutti sulla testa" (Magris 2005, XVI). Seppur per pochi attimi, il viaggiatore può flettere l'incedere inesorabile del tempo catturandone la sua essenza estemporanea, può immergersi in quel presente che spesso fugge tra i fili frenetici della quotidianità¹⁷. I tre tempi – passato, presente e futuro – perdono la tipica linearità occidentale e si vanno a inserire in una dimensione illusoria, la stessa di cui parlava Terzani descrivendo un tempo circolare in cui "il progresso non è il fine delle azioni umane, visto che tutto si ripete e che l'avanzare è considerato una pura illusione" (2004, 153).

4. Il viaggiatore

Il viaggiatore italiano del Novecento si configura, mutando le parole di Alberto Arbasino (2000), come un "visitatore non dissimulatore onesto anche involontariamente [che] si trova spinto alle interrogazioni pragmaticamente corrette (cioè impietose e scomode) [...]" (206). Il fare inquisitore e critico è pur sempre essenziale nei metodi sperimentali ed empirici. Bocconi (2004) così si interroga e risponde: "Quali sono le qualità che fanno un buon viaggiatore? Curiosità, buona salute, spirito di adattamento, resistenza alla fatica. Tutti aspetti che fanno parte del carattere e delle condizioni fisiche. Ma il vero segno di nascita del viaggiatore, io non ce l'ho, È il senso dell'orientamento" (141). Ecco che si delineano i primi tratti caratteriali e fisici del viaggiatore: a una comprensibile forma fisica, necessaria per affrontare quelle digressioni di cui si accennava prima, vanno unite *flessibilità*, *instancabilità* e, soprattutto, *curiosità*, un

¹⁵ Si pensi, ad esempio, a "Ogni passo nasce un pensiero", "Viaggiando si impara", "Chi cambia paese, muta sorte", "Per conoscere la strada che hai di fronte, chiedi a chi è sulla via del ritorno" oppure a "Partire è un po' morire" elaborato da Rumiz e Altan: "So che partire non è affatto "un po' morire": è solo un'operazione libertaria" (2002, 28).

¹⁶ I termini viaggio e morte talvolta risultano intercambiabili; la "morte" indicherebbe "l'andarsene altrove", passando dal noto all'ignoto (De Pascale 2001, 9).

¹⁷ "A viaggio finito, mi accorgo che in quei giorni ho aderito al presente in modo totale, forse come non mai in vita mia. Per tre settimane non ho avuto né radio, né tv, né internet, né telefono" (Rumiz 2015, 13).

desiderio inquisitivo istintivo, il propellente che guida alle scoperte senza il quale non si potrebbero verificare quei proficui scambi cruciali nell'esperienza itinerante.

Nonostante la pratica del viaggiare oramai democratizzata, standardizzata e globalizzata abbia portato a un inevitabile cambiamento nella figura e nella tipologia del viaggiatore stesso, gli autori insistono spesso sulla necessità di rifarsi al passato in termini sia di spostamenti sia di atteggiamenti. Pier Paolo Pasolini notava come la solitudine e il silenzio fossero condizioni ideali per conoscere un nuovo mondo; vi ci si arriva attraverso il camminare¹⁸, una prospettiva orizzontale di percepire lo spazio. Analogamente, definiva il suo compagno di viaggio e sé stesso: “disponibili, allegri, curiosi come scimmie, con tutti gli strumenti dell'intelligenza pronti all'uso, voraci, goderecci e spietati” (Pasolini 2009, 94). Si ritiene dunque che la quieta contemplazione del mondo circostante stimoli la tensione celebrare nell'esercizio sagace di interpretazione degli elementi costitutivi della realtà.

L'incedere nell'esplorazione e nella scoperta richiama la figura del *pellegrino*, che in senso stretto, solo o in gruppo, con diversi mezzi e in viaggi collettivi, cercava di raggiungere i luoghi sacri in un'esperienza terrena alla ricerca del divino; in senso lato, esso rappresenta il viandante che errando lasciava la sua patria spostandosi da un luogo all'altro con anima raminga. Queste sono le due essenze del viaggiatore secondo Terzani, ad esempio, per cui per tornare viaggiatori bisognerebbe essere pellegrini (Citterio 2002), o per Rumiz e Altan (2002) che leggendo gli sguardi dell'Altro scrivevano: “Forse noi tre estemporanei pellegrini gli sembriamo i Blues Brothers in missione per conto di Dio” (93). Il discorso si estende, per certi versi, quasi elevando la figura del viaggiatore. In sella alle loro biciclette, i viaggiatori procedono: “Le esigenze diminuiscono. Si diventa nomadi, e al nomade bastano un cambio di biancheria, una mappa, un libro da capezzale, il passaporto” (27). Tuttavia, nonostante l'importanza del documento di riconoscimento formale che imbriglia e assoggetta l'individuo alle matrici sociali e nazionali ma che, in contemporanea, lo accomuna ad altri individui dando vita a un senso di appartenenza, le conclusioni a cui i due autori giungono enfatizzano l'aspetto trasformativo della pratica del viaggiare: “Nessuno ci riconosce più come italiani. Il nomadismo ti strappa d'identità nazionale, ti cambia persino i muscoli facciali. Fa di te un anarchico apolide” (45). Il viaggiare annulla il senso di comunanza su base nazionale, alterando l'identità stessa dell'individuo e i suoi connotati fisici distintivi. Si può dunque sostenere che questa metamorfosi interesserà anche gli occhi e lo sguardo; come diceva Terzani, “quando parto cambio occhi” (Citterio 2000).

Il discorso occhi-vedere è al centro delle riflessioni soprattutto perché questa è un'epoca che ha fatto della tecnologia e dell'arte del mostrare e mostrarsi i suoi cavalli di battaglia. Internet e il telefono assorbono il tempo limitando gli orizzonti e la loro assenza conferisce di nuovo autorità all'individuo. “Sono ridiventato padrone del tempo”, scrive Rumiz (2015), “Sul taccuino le osservazioni si sono fatte più attente, puntuali. I pensieri sono diventati meno complessi ma più ermetici; hanno acquistato

¹⁸ “Mi piaceva camminare, solo, muto, imparando a conoscere passo per passo quel nuovo mondo, così come avevo conosciuto passo passo, camminando solo, la periferia romana” e ancora “Io avevo voglia di stare solo, perché soltanto solo, sperduto, muto, a piedi, riesco a conoscere le cose” (Pasolini 2009, 24; 46). In *Danubio*, Magris riprende l'immagine del cammino: “Il viaggio è forse sempre un cammino verso quelle lontananze che splendono rosse e viola nel cielo della sera [...]” (2005, 97).

forza per sottrazione, come gli oggetti levigati dal mare” (142). La scrittura ne risente, diventa meno prolissa ma meno comunicativa.

In aggiunta, si noti come per questi autori l’uso della tecnologia si riscontra soprattutto nell’arte visiva grazie all’utilizzo della macchina fotografica. Magris paragona il viaggiatore a un fotografo perdigiorno che nel suo girovagare riesce a far affiorare sempre nuovi particolari rivelando universi concatenati¹⁹. Si inserisce qui Cambria con la convinzione che sia fondamentale “ricominciare a vedere le cose con i propri occhi ‘corporali’ senza delegare il senso-principe, quello della vista, alla macchina fotografica” (Cambria 2012, 5), uno strumento che sacrifica il reale per la verosimiglianza tecnologica. La scrittrice giunge alla conclusione che la soluzione consista nella rivalutazione della “visionarietà della parola” (Cambria 2012, 6). Si deve continuare a credere che “forse è ancora possibile, in questo mondo televisivo di favole scambiate per realtà imbattersi in realtà che sembrano favole” (Moravia² 2007, 195). Forse, invece, dovrebbe essere il “vuoto” nello sguardo di chi torna dai grandi viaggi a “rivelare l’inadeguatezza delle parole davanti alla strapotenza della natura” (Rumiz 2015, 142).

Il continuo rimando ad altri testi, autori, letterature, personaggi storici in richiami enciclopedici che impreziosiscono le narrazioni, il viaggiatore diventa *collezionista* nei suoi molteplici ruoli di linguista, antropologo, topografo e molto altro. In cerca di distinguersi dai classici turisti, le analogie colte fioccano sulle pagine di questi scrittori che esibiscono un collezionismo erudito²⁰. Si modifica qui l’immagine della ‘conoscenza di seconda mano’ che non viene accolta passivamente bensì attivamente sfruttata. I viaggiatori presi in esami sono ben lontani dalla descrizione dell’Ulisse in veste da camera proposta da Bergamini descrivendo il viaggiatore mitteleuropeo: “uno che vorrebbe navigare fra una poltrona e una biblioteca, sul blu oceanico dell’atlante piuttosto che su quelle delle onde; uno per il quale l’infinito è il segno matematico dell’infinito” (Magris 1990, 13). Tutti i giornalisti presi in esame ri-elaborano in quella che è stata definita la biblioteca del viaggiatore il vasto patrimonio odepotico e letterario in una referenzialità arguta e d’ispirazione. In aggiunta, nell’architettura del viaggio, “il viaggiatore sembra non tanto uno che costruisce paesaggi – ufficio del sedentario – quanto uno che lo smonta e li disfa [...] Ma anche la distruzione è architettura” (Magris 1990, 13). Nello scomporre e rielaborare, lo scrittore attraverso l’arte della parola ricomponde e presenta un nuovo ordine.

Si alimenta, inoltre, uno dei dibattiti sempre in voga sulla separazione tra la figura del viaggiatore e quella del turista. “Il turismo”, profetizza Portelli (2000) parlando dell’Italia, “diventerà fruizione decontestualizzata di paesaggi e manufatti disabitati” (93) mentre Bettinelli scriveva dal Vietnam: “[...] per le strade di Saigon vedevi circolare pochi stranieri, backpackers e ‘viaggiatori’ più che turisti nel vero senso della parola, i quali avevano tutti, indistintamente e loro malgrado, una comica sindrome da voyeur a luccicagli negli occhi” (Bettinelli 1997, 11). Un eloquente ‘viaggiatore’, tra virgolette, viene posto in antitesi al turista. Il voyeur e il flâneur si

¹⁹ “Un perdigiorno incuriosito e attento che girovaga in uno spazio ristretto assomiglia a un fotografo che ingrandisce le immagini, facendo affiorare dall’indistinto sempre nuovi particolari, scoprendo universi incasellati uno nell’altro” (Magris 2005, 135).

²⁰ Cfr. Marfè 2009, 37-68.

intrecciano. I viaggiatori tendono a distanziarsi dalla figura del turista percepito come declassante, “gente media, gente qualsiasi” (Fallaci 2014, 155)²¹. Nel 2002 (i) e nel 2005 (ii) nei suoi appunti in Africa, la percezione marainiana del turista e del turismo emerge chiara:

(i) I turisti, appesantiti da videocamere e macchine fotografiche di tutte le forme, se ne vanno in giro chiusi dentro vecchie Land Rover, spiando l’arrivo di un gruppo di leoni, di una mandria di elefanti. [...] Gli esseri umani, dentro le loro scatole di latta, perdono la propria centralità dominante, diventando per una volta invisibili e inoffensivi (Maraini 2010, 22).

(ii) Qui non è l’animale in gabbia ma l’uomo. Che sfoga il suo bisogno di catturare l’esotico attraverso la macchina fotografica (Maraini 2010, 61).

I punti chiavi che contraddistinguono il turista medio sono: 1) l’aspetto fisico; 2) la modalità di viaggio; 3) il protagonismo a tratti fantozziano. Appesantito dagli apparati tecnologici che hanno il compito di fermare il tempo in un’immagine stampata o in video, che ben pochi avranno l’onore di vedere o che verrà condiviso su una delle tante piattaforme e che preludono al rinomato regista la possibilità di godersi l’attimo, il turista tende a viaggiare in gruppo, in tour preorganizzati, che seguono itinerari prestabiliti a costi prestabiliti ‘da turista’²². L’opposizione animali-esterno/turista-interno fa riflettere sui sistemi spaziali tipici della società globalizzante; l’animale legato alla natura e all’aperto, simbolo di libertà per eccellenza, si contrappone all’uomo che rinchioda se stesso in spazi predefiniti e pregiudicanti, indice di cattività. È lo stesso uomo che nella sua costante conquista dello spazio ridimensiona lo spazio naturale rendendolo artificioso e imponendo un nuovo equilibrio naturale a cui spesso la stessa Natura si ribella.

Moravia ricorda come, tuttavia, il turismo non sia sempre stato solo associato all’ormai dilagante fenomeno tipico delle società industrializzate, ossia il consumismo, bensì riflette sul significato originario che vedeva in questa pratica una forma di educazione sentimentale che richiedeva un animo sensibile e curioso poiché “le cose che si vedono cambiano molto meno di quelle che si pensano” (Moravia² 2007, 8). Nondimeno, è sempre lo stesso autore che, da Bulawayo, evidenzia come il turista spesso viaggi in “un Paese in cui tutto appare organizzato tranquillamente e serenamente secondo il modo di vita britannico (Moravia³ 2007, 138). Terzani e Ruggeri avvalorano questa riflessione sull’omologazione derivante dal turismo: “orribile inseminazione reciproca di voci e di sciocchezze. [...] L’albergo di lusso per turisti fa parte della giostra ad aria condizionata da cui ti fanno vedere un Paese” (Citterio 2002); “L’omologazione totale. Non ti accorgi che stiamo diventando tutti

²¹ La dichiarazione è fatta da Fallaci descrivendo i turisti a Las Vegas ma si ritiene essere una valida generalizzazione per i viaggiatori presi in esami.

²² «Il turismo è il peggiore dei sistemi per farsi un’idea del mondo. Per il turista i luoghi tendono a farsi tutti accessibili attraverso risapute parole d’ordine, stazioni di un percorso prestabilito che conferma idee standardizzate e non rivela mai niente. Per questo evito le guide e i tragitti prestabiliti. [...] Il turismo riesce col tempo a trasformare i fatti in immaginette [...]. Devo cacciare di nuovo il naso nei libri per ritrovare la gioia del viaggio» (Maraini 2010, 111).

uguali, vestiamo allo stesso modo, tranne rare eccezioni, non vedi che il cibo si sta uniformando, che gli alberghi sono terribilmente identici in qualunque parte del mondo?” (Ruggeri 1994, 120). L’uniformazione degli spazi porta, impietosamente, nel paradigma evolutivo della legge del più forte²³ all’uniformazione degli individui e alla presunta creazione di identità globali.

A queste voci si aggiunge quella di Bettinelli: “Ricordo una frase pronunciata nel film *Il tè nel deserto* di Bernardo Bertolucci: ‘La differenza tra un viaggiatore e un turista è che un turista fin dal primo giorno di viaggio sente nostalgia di casa. [...] Quando tutto ciò mi sembrerà normale, quando da turista mi sarò trasformato in viaggiatore, incomincerò a provare il piacere puro di spostarmi in questo paesaggio’ [...]” (Ramazzotti 1996, 67). L’autore evidenzia una *fluidità di ruoli*; la possibilità di navigare tra categorie lontane dall’essere ermetiche.

Turista o viaggiatore, ciò che accumuna questi due profili è il rientro o con le parole di Parise: “*home sweet home*, la cara era dolce e poi le cose avevano un tempo” (Parise 2008, 162). Infatti, per entrambi il viaggio giunge sempre a una sua fine dando così al viaggiatore-scrittore la possibilità di raccontare la sua storia a sé stesso prima di tutto e poi agli altri. Il neo-narratore “Ci rimugina sopra,” scrive D. Maraini (2010), “le riunisce [le idee] e stende come una carta davanti a sé, la carta delle sue esperienze. Per ritrovare poi, in letti estranei e lontani, la nostalgia del ritorno. Per ricominciare, ogni volta che una storia è conclusa, con un’altra. La storia del lungo e tortuoso andare verso la morte” (17).

5. Conclusione

Nel poroso genere della letteratura di viaggio, ricco di forme ibride, si è tentato di mettere in luce la natura dell’esperienza di viaggio di giornalisti, intellettuali e scrittori, che nelle loro pagine registrano con scrupolo il dipanarsi dell’esistenza nelle pieghe della quotidianità proponendo ai lettori riflessioni che abbracciano anche la pratica stessa del viaggiare e la figura del viaggiatore. Gli itinerari nella loro continua interrogazione e scambio con la contemporaneità hanno portato alla luce (Q1.) la natura del viaggio che si configura come *dialettica, digressiva, frammentaria, multisensoriale, educativa, circolare, liminale* e, in ultima istanza, *probabilistica e transeunte*. Il tempo del viaggio si presenta presente o sospeso, storico o astorico e talvolta illusorio.

I resoconti possono essere considerati delle finestre d’osservazione individuali che creano una costellazione, quella “prospettiva puntiforme, lucine che si accendono a sorpresa sulla mappa, tempi colmati dall’oblio” di cui parla Bocconi (2004, 159-160); sono interpretazioni (Q2) all’insegna della pluralità e della complementarietà; sintesi di opposti non necessariamente incongruenti bensì integrativi – allontanarsi/ritornare, mobilità/staticità, malattia/cura, sogno/realtà, presenza/assenza, decostruzione/ordine – che si riflette nel testo e nel suo essere talvolta sintetico, suggerendo una rapida visione d’insieme, talvolta analitico proprio come una minuta analisi scientifica. Come decodificazioni della realtà, espresse di frequente attraverso similitudini, comparazioni e metafore, le prose odepatiche riflettono l’adesione attiva dei giornalisti

²³ «Vecchio e nuovo, primitivo ed evoluto, possono anche coesistere per un po’, ma poi il più forte divora inevitabilmente il più debole» (Ruggeri 1994, 120).

alla rappresentazione frammentaria di spazio e tempo. Tra le immagini più ricorrenti si annoverano il gioco e il concetto di 'male' nelle sue declinazioni.

Dai testi esaminati (Q3) la figura del viaggiatore verte su alcuni punti in comune: in primis, l'indispensabile curiosità, l'operosità, l'instancabilità, la capacità di rielaborare nel 'magazzino della memoria' quella conoscenza referenziale che impreziosisce la narrazione. Riappropriatosi della funzione dello 'sguardo', nei suoi molteplici ruoli - pellegrino, collezionista, archeologo ma mai fundamentalmente turista - il viaggiatore rischia di perdere l'identità d'origine non assumendone un'altra bensì molte altre.

Bibliografia

- Affinati, Eraldo. 2006. *Compagni segreti. Storie di viaggi, bombe e scrittori*. Roma: Fandango Libri.
- Arbasino, Alberto. 2000. *Le Muse a Los Angeles*. Milano: Adelphi.
- Bettinelli, Giorgio. 1997. *In Vespa. Da Roma a Saigon*. Milano: Feltrinelli.
- Bettinelli, Giorgio. 2005. *Rhapsody in Black. In Vespa dall'Angola allo Yemen*. Milano: Feltrinelli.
- Bocconi, Andrea. 2004. *Il giro del mondo in aspettativa. Istruzioni per sperdersi: modi e luoghi*. Parma: Guanda.
- Brilli, Attilio. 1995. *Quando viaggiare era un'arte*. Bologna: Il Mulino.
- Brilli, Attilio. 2004. *Viaggi in corso. Aspettative, imprevisti, avventure del viaggio in Italia*. Bologna: Il Mulino.
- Cambia, Adele. 2012. *Istanbul, il doppio viaggio*. Roma: Donzelli Editore.
- Citro, Ernesto. 2006. *Percorsi Indiani*. Roma: Bulzoni Editore.
- Citterio, Emanuele. 2002. "Tiziano Terzani: quando parto cambio occhi", *Vita*. <http://www.vita.it/it/article/2002/03/29/tiziano-terzani-quando-parto-cambio-occhi/13439/> [23.04.2018]
- Clerici, Luca. 1999. *Il viaggiatore meravigliato. Italiani in Italia (1714-1996)*. Milano: Il Saggiatore.
- Clerici, Luca. 2013. *Scrittori italiani di viaggio*. Milano: Mondadori.
- De Pascale, Gaia. 2001. *Scrittori in viaggio. Narratori e poeti italiani del Novecento in giro per il mondo*. Torino: Bollati Boringhieri.
- De Pascale, Gaia. 2008. *Slow Travel*. Milano: Ponte delle Grazie.
- Fallaci, Oriana, 2014. *Viaggio in America*. Milano: Bur.
- Frediani, Federica. 2007. *Uscire. La scrittura di viaggio al femminile: dai paradigmi mitici alle immagini orientaliste*. Reggio Emilia: Diabasis.
- Gozzano, Guido. 1917. *I Colloqui*. Milano: Fratelli Treves Editori.
- Iannone, Roberta, Rossi, Emanuele, Salani, Mario P. 2005. *Viaggio nel Viaggio. Appunti per una sociologia del viaggio*. Roma: Meltemi.
- Magris, Claudio. 1990. *Danubio*. Milano: Garzanti.
- Magris, Claudio. *L'infinito viaggiare*. Milano: Oscar Mondadori.
- Maraini, Dacia. 2001. *La nave per Kobe. Diari giapponesi di mia madre*. Milano: Mondolibri.
- Maraini, Dacia. 2010. *La Seduzione dell'altrove*. Milano: Rizzoli.
- Marfè, Luigi. 2009. *Oltre la 'Fine dei Viaggi'. I resoconti dell'altrove nella letteratura contemporanea*. Leo S. Olschki.
- Meneghel, Luca. 2007. «Quando il giornalismo in Italia lo faceva Moravia», *Pagine Corsare*. http://www.pasolini.net/notizie_moravia.htm.
- Moravia¹, Alberto. 2007. *A quale tribù appartieni?* Milano: Bompiani.

- Moravia², Alberto. 2007. *Lettere dal Sahara*. Milano: Bompiani.
- Moravia³, Alberto. 2007. *Passeggiate Africane*. Milano: Bompiani.
- Paita, Almo. 2008. *Guido Gozzano. La breve vita di un grande poeta*. Milano: Bur.
- Parise, Goffredo. 2008. *L'eleganza è frigida*. Milano: Adelphi.
- Pasolini, Pier Paolo. 2009. *L'Odore dell'India*. Milano: Garzanti.
- Portelli, Alessandro. 2000. *Taccuini Ameicani*. Roma: Manifestolibri.
- Ramazzotti, Sergio. 1996. *Vado verso il Capo. 13.000 km attraverso l'Africa*. Milano: Feltrinelli.
- Ricorda, Ricciarda. 2012. *La letteratura di viaggio in Italia*. Brescia: La Scuola.
- Ruggeri, Corrado. 1994. *Farfalle sul Mekong. Tra Thailandia e Vietnam*. Milano: Feltrinelli.
- Rumiz, Paolo, Altan, Francesco. 2002. *Tre uomini in bicicletta*. Milano: Feltrinelli.
- Rumiz, Paolo. 2003. *È Oriente*. Milano: Feltrinelli.
- Rumiz, Paolo. 2015. *Il Ciclope*. Milano: Feltrinelli.
- Terzani, Tiziano. 1998. *In Asia*. Milano: Tea.
- Terzani, Tiziano. 2004. *Un altro giro di giostra*. Milano: Longanesi.
- Verga, Giovanni. 2004. *Fantasticheria*, in *Tutte le novelle*. Milano: Mondadori.

Elena PÎRVU
(Università di Craiova)

**Gli italiani e l'italiano nel volume
Descrierea Moldovei ('Descrizione
della Moldavia', 1711) di
Dimitrie Cantemir**

Abstract: (**The Italians and the Italian in the volume *Descrierea Moldovei* ('Description of Moldavia', 1711) by Dimitrie Cantemir**) In the Romanian principalities, the interest in Italy and for the Italian language is linked above all to the historical thought and the cultural movement from the epoch of Romanian humanism, and it has been relentless so far. Therefore, the present work aims at presenting the references to Italians and Italian language in *Descrierea Moldovei* ('Description of Moldavia', 1711) by Dimitrie Cantemir, a monograph that summarizes everything: geography, climate, fauna, vegetation, observations on ceremonials from the Moldavian court, traditions of the people, the Moldavian dialect and letters used by the Moldavians.

Keywords: Italy, Italian language, the Moldavian language variety, 'Description of Moldavia', D. Cantemir

Riassunto: Nei Principati Romeni, l'affermazione dell'interesse per l'Italia e per la lingua italiana è legata soprattutto al pensiero storico e al movimento culturale dall'epoca dell'umanesimo romeno, e da allora non è cessato mai. Perciò il presente lavoro si propone di presentare i riferimenti agli italiani e all'italiano presenti nel volume *Descrierea Moldovei* ('Descrizione della Moldavia', 1711) di Dimitrie Cantemir, una monografia che comprende in breve di tutto, geografia, clima, fauna, vegetazione, osservazioni sui cerimoniali dalla corte della Moldavia, sulle tradizioni del popolo, sulla parlata moldava e sulle lettere usate dai moldavi.

Parole-chiave: Italia, Italiano, parlata moldava, 'Descrizione della Moldavia', Dimitrie Cantemir

Dimitrie Cantemir¹, "il nostro Lorenzo de' Medici"² (Călinescu 1982: 42), scrive il volume *Descriptio Moldaviae*³ su richiesta dell'Accademia di Berlino, per esortazione di Leibniz. Per questo libro, il 14 luglio 1714 Dimitrie Cantemir sarà nominato membro dell'Accademia di Berlino, su proposta del filosofo tedesco (cf. Călinescu 1982: 36, DSR I: 443). Per il nostro contributo ci siamo avvalsi del volume Dimitrie Cantemir, *Descrierea Moldovei* ('Descrizione della Moldavia'), postfazione e bibliografia di Magdalena Popescu, Editura Minerva, Bucarest, 1986, che riproduce l'edizione Dimitrie Cantemir, *Descrierea Moldovei*, traduzione dal tedesco di Petre Pandrea, Editura de stat pentru literatură și artă, Biblioteca pentru toți, Bucarest, 1956.

Il volume *Descrierea Moldovei* è una monografia che contiene sinteticamente di

¹ Dimitrie Cantemir (26 oct. 1673, Iași – 21 august 1723, Dimitrievka (Rusia)), prosatore, storico, filosofo e umanista, è figlio di Constantin Cantemir (principe della Moldavia nel periodo 1685-1693), proveniente da una famiglia di boiardi di basso rango. Ostaggio alla Porta Ottomana, dove visse, con interruzioni, più di venti anni, Dimitrie Cantemir sarà Principe della Moldavia nel periodo 1710-1711, e ministro e consigliere dello zar Pietro I nel periodo 1719-1723 (DSR I: 443).

² La traduzione italiana delle diverse citazioni ci appartiene.

³ Il volume *Descriptio Moldaviae*, pronto già nel 1711, è stato pubblicato in traduzione tedesca nel 1769, ad Amburgo (cf. Călinescu 1982: 36).

tutto: geografia, clima, fauna, vegetazione, osservazioni sui cerimoniali di corte della Moldavia, sulle tradizioni del popolo, sulla parlata moldava e sulle lettere alfabetiche usate dai moldavi.

Diciamo fin d'ora che solo alla p. 167 (cioè quasi alla fine del volume)⁴ Dimitrie Cantemir scrive che i valacchi e i transilvani hanno la stessa parlata dei moldavi – senza però dire che sono lo stesso popolo –, sostenendo però la superiorità della parlata e della scrittura moldava:

I valacchi e i transilvani hanno la stessa parlata dei moldavi; ma la loro pronunzia è un po' più aspra [...] Si tengono per passo alla parlata e alla scrittura moldava e riconoscono, in questo modo, di fatto, che la parlata moldava è più pura della loro, anche se l'odio fra i moldavi e i valacchi gli impedisce di dirlo (p. 167).

Per quanto riguarda l'argomento del nostro contributo, un primo riferimento all'Italia e agli italiani lo incontriamo nel capitolo I, *Despre numele cel vechi și cel de acum al Moldovei* ('Sul vecchio nome e su quello attuale della Moldavia') della parte I del volume, in cui, per quanto riguarda il nome dei moldavi, dopo aver ricordato i nomi dati ai moldavi dai turchi e dai tartari, Dimitrie Cantemir (1986: 9) scrive: "i polacchi e i russi chiamano i moldavi *valahi*, cioè *Welsch* [termine tedesco per indicare i parlanti delle lingue romanze, in particolare francesi e italiani] o italiani, mentre ai valacchi [valahi] che abitano nelle montagna dicono montanari, cioè uomini d'oltre montagna".

Un nuovo riferimento lo troviamo nel capitolo II, *Despre așezarea Moldovei, despre hotarele ei cele mai vechi și cele noi și despre climă* ('Sulla posizione geografica della Moldavia, sui suoi confini vecchi e nuovi e sul clima'), della parte I del volume, in cui, parlando dei vicini dei moldavi, Dimitrie Cantemir scrive: "I vicini della Moldavia sono: verso l'ovest, i transilvani e i valacchi, verso il nord i polacchi, verso l'est e il mezzogiorno, i turchi" (p. 11), dopo di che aggiunge:

Con tutti questi i moldavi hanno avuto molte difficoltà, difendendo la loro libertà, cosa di cui uno scrittore polacco, degno di fiducia, scrive (*Orichovius*, *Annal*, 5 ad annum 1552): "Questi [i moldavi] non sono molto diversi dagli italiani, per la loro indole, per la lingua e le tradizioni; sono uomini selvaggi e molto coraggiosi e, anche se possiedono un paese molto piccolo, non si trova un altro popolo che mostri tanto coraggio e tanta onestà nelle guerre, che affronti e che batta più nemici d'intorno o che si difenda meglio quando è attaccato".

Nel capitolo XV, *Despre boierimea moldovenească* ('Sui boiari moldavi'), della parte II del volume, alla p. 123, troviamo un nuovo riferimento, questa volta sottinteso, all'italiano e alle altre lingue romanze:

Noi non pensiamo dimostrare più dettagliatamente in che modo si è mantenuta la stirpe romana in Dacia per tanti secoli da Traiano fino ai nostri giorni. A quelli che hanno ancora qualche dubbio vogliamo dare una sola prova e cioè che la lingua moldava, che somiglia più di altra lingua alla lingua romana, ci ricon-

⁴ Il volume di cui ci avvaliamo ha 171 pagine.

duce molto chiaramente agli avi della nostra stirpe, senza che qualcuno lo possa ancora negare in qualche modo.

Arrivati al capitolo IV, *Despre graiul moldovenesc* ('Sulla parlata moldava', pp. 163-168), della parte III del volume, dobbiamo dire che Dimitrie Cantemir comincia il capitolo affermando, senza indicare nessun nome, che "gli scrittori hanno pareri diversi sulla fonte della parlata moldava. Molti di questi considerano che essa [la parlata moldava] sarebbe la parlata latina storpiata, senza il miscuglio di altre parlate. Altri considerano che essa deriverebbe dalla parlata italiana" (p. 163).

Come si vede, si tratta di due pareri diversi e Dimitrie Cantemir afferma che egli vuole presentare entrambi i pareri, affinché il lettore possa capire al più presto possibile la verità. Dunque Dimitrie Cantemir continua così:

Quelli che dicono che la parlata latina sarebbe la madre vera e propria della parlata moldava si appoggiano su questi fondamenti: per prima cosa, dicono loro, le colonie romane sarebbero state spostate in Dacia molto prima che la parlata dei romani fosse guastata in Italia dalle invasioni dei goti e dei vandali; però nessuno dei cronisti ci dice che esse [le colonie] sarebbero ritornate di nuovo nel tempo della dominazione dei barbari in Italia; quindi gli abitanti della Dacia non avrebbero potuto guastare la loro parlata per causa di una parlata di questo tipo, che neanche si trovò. In secondo luogo, i moldavi non si sono mai definiti italiani, nome che diventò dei romani nei tempi che seguirono, in più luoghi, ma conservarono sempre il nome di romani, lo stesso per tutti gli abitanti dell'Italia al tempo in cui Roma era la primissima città di tutto il mondo. In cambio non si nega che i magiari e i polacchi dicono loro *vlahi* – il nome che questi popoli danno appunto agli italiani. E piuttosto crederei che questi popoli vicini presero il nome di *vlah* dai moldavi, che erano loro molto più conosciuti, dandolo agli italiani, che dagli italiani per darlo ai moldavi. La terza e la migliore prova è quella che nella parlata dei moldavi si trovano ancora molte parole latine, che nella parlata italiana non si trovano affatto; e i sostantivi e i verbi che entrarono nella parlata italiana dai goti, dai vandali e dai longobardi non esistono nella parlata moldava (p. 164).

"Per chiarire meglio questa cosa", Dimitrie Cantemir aggiunge anche alcuni esempi: li riproduciamo così come sono riprodotti nel volume *Descrierea Moldovei* (p. 164):

<i>in Latino</i>	<i>in Italiano</i>	<i>in Moldavo</i>
Incipio	Comincio	Încep
Albus	Bianco	Alb
Civitas	Città	Cetate
Dominus	Signore	Domn
Mensa	Tavola	Masă
Verbum	Parola	Vorbă
Caput	Testa	Cap
Venatio	Caccia	Vinat

Subito dopo Dimitrie Cantemir aggiunge:

Però quelli che vogliono far derivare la parlata moldava dalla parlata italiana portano queste argomentazioni contrarie:

1. Che in questa parlata ci sono *verba auxiliaria* che finiscono in *em, ei, are*;
2. Gli articoli dei nomi;
3. Inoltre che alcune parole sarebbero totalmente italiane, come *șchiop*, scio-po, claudus. Così anche *cerc*, cerco, quaero, parole che, essendo totalmente sconosciute nella parlata latina, non possono essere tratte da un'altra parlata se non da quella italiana⁵ (pp. 164-165).

Dimitrie Cantemir continua dicendo che quelli che sostengono l'origine latina della parlata moldava rispondono:

1. I moldavi usano, è vero, *verba auxiliaria*, però questi *verba* non sono italiani, ma appartengono loro in proprio.
2. Ugualmente stanno le cose con gli articoli, perché in nessuna delle parti del discorso la parlata moldava è più diversa da quella italiana come nel caso dell'articolo. L'italiano mette l'articolo prima del nome. Il moldavo dopo il nome. Come *l'huomo, la moglie*; in moldavo, *omul, muierea* [...].
3. Si può supporre, piuttosto, che le parole che più somigliano alla parlata italiana che all'antica parlata dei romani siano entrate nella nostra parlata [cioè nella parlata moldava] attraverso i lunghi rapporti commerciali che i moldavi ebbero con i genovesi quando questi ultimi dominavano le coste del Mar Nero (p. 165).

Dopo aver esposto i due pareri, Dimitrie Cantemir continua e afferma che non osa

decidere quale dei pareri sia più vicino alla verità, per timore che l'amor di patria possa accecarci e farci ignorare alcune cose che altri potrebbero vedere più facilmente. Per questo lasciamo il buon lettore a giudicare da solo, mentre noi ci accontentiamo di mettere qui quello che dice Covatius [lo storico ungherese Wolfgang Kowaczöczy]:

C'è da meravigliarsi – dice lui – che la parlata moldava ha più parole latine della parlata italiana, anche se l'italiano abita oggi là dove abitò tempo fa il romano. Forse non c'è tuttavia tanto da meravigliarsi, perché gli italiani crearono la loro parlata molto tempo dopo (p. 166).

Molto interessante è anche il capitolo V, *Despre literele moldovenilor* ('Sulle lettere dei moldavi'), della *Descrizione della Moldavia*. Cantemir comincia il capitolo con l'affermazione che

Prima del concilio ecclesiastico di Firenze, i moldavi usavano le lettere latine, secondo l'esempio degli altri popoli le cui parlate derivano da quella romana. Ma quando il metropolita moldavo è passato [...] dalla parte dei papisti, allora il suo successore, che si chiamava Theoctist – diacono di Marco di Efeso, bulgaro

⁵ In realtà, così come si indica alla nota 1/p. 165 del volume *Descrierea Moldovei*, "le due parole invocate provengono dalla lingua latina: *șchiop* – lat. *excloppus* (forma non attestata dal latino popolare), *cerc* – lat. *circus*".

di origine, per estirpare la pasta dei papisti dalla chiesa moldava e per togliere ai giovani l'occasione di leggere le furberie dei papisti – consigliò ad Alessandro il Buono di cacciare via dal paese non solo le persone di altra legge, ma anche le lettere alfabetiche latine e mettere al loro posto quelle slave antiche (p. 168).

E continua subito con la frase:

Con questo zelo esagerato ed inopportuno, egli divenne il primo iniziatore della barbarie in cui è arenata oggi la Moldavia (p. 168).

Quasi alla fine del capitolo, cioè quasi alla fine del volume, Cantemir riconosce infine che l'italiano è una lingua importante, anche se non lo dice esplicitamente, perché scrive:

Alla fine del secolo scorso [cioè il secolo XVII] cominciarono, infine, anche alcuni moldavi a studiare il latino ed altre scienze. In questo lavoro degno di lode un Miron [Miron Costin]⁶ fu esemplare. Egli era cancelliere e il migliore cronista che ebbero i moldavi. Mandò i suoi figli in Polonia ed ivi fece loro studiare il latino ed altre scienze libere [...] Poi anche nostro padre il principe *Constantin Cantemir* chiamò in Moldavia un monaco molto bravo, chiamato Ieremia Cacavela⁷ [Ieremia Cacavelas], nato in Creta, e gli affidò i figli suoi e di altri boiardi, perché li istruisse. Da quel tempo molti moldavi cominciarono a studiare le letterature greca, latina e italiana (pp. 170-171).

Bibliografia

- Berza, Mihai. 1985. *Rapporti culturali italo-romeni nel Settecento*. In Id., *Pentru o istorie a vechii culturi românești*. București: Editura Eminescu, pp. 173-194.
- Cantemir, Dimitrie. 1986. *Descrierea Moldovei*. Postfazione e bibliografia di Magdalena Popescu. București: Editura Minerva.
- Cartoian, Nicolae. 1980. *Istoria literaturii române vechi*. București: Editura Minerva.
- Călinescu, George. 1982. *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, II edizione, rivista e aggiunta. București: Editura Minerva.
- Costin, Miron. 1979. *Letopisețul țării Moldovei, De neamul moldovenilor*. București: Editura Minerva.
- DSR: Zăciu, Mircea, Papahagi, Marian, Sasu, Aurel. 1995. *Dicționarul scriitorilor români*, vol. I, A-C. București: Editura Fundației Culturale Române.
- Giosu, Ștefan. 1973. *Dimitrie Cantemir. Studiu lingvistic*. București: Editura Științifică.

⁶ Miron Costin (1633-1691), “senza dubbio, la più autorevole personalità del XVII secolo, personalità non solo letteraria e scientifica, ma anche un illustre uomo politico di stato” (Piru 1962, 125), è l'autore del libro incompiuto *De neamul moldovenilor* ('Sulla stirpe dei moldavi', 1686-1691), una monografia a sé stante, il cui scopo era, fra l'altro, “di chiarire le origini della stirpe, così confuse nella Moldavia del suo tempo” (Cartoian 1980, 299), di dimostrare che “la stirpe che vive finora in Moldavia e in Valacchia e la popolazione transilvana che si chiama romena” (Costin 1979, 214) ha le sue origini nei coloni romani. Entra in conflitto con il principe Constantin Cantemir, che aveva firmato un trattato segreto di alleanza con gli Habsburgi, mentre Miron Costin era partigiano della causa polacca: così Miron Costin sarà decapitato su ordine di Constantin Cantemir, principe della Moldavia nel periodo 1685-1693, il padre di Dimitrie Cantemir (DSR I: 673).

⁷ Ieremia Cacavelas, prete greco erudito, conosceva il latino, il greco e l'italiano (cf. nota 1/p. 171).

- Piru, Al[exandru]. 1962. *Literatura română veche*, ed. a II-a. București: Editura pentru literatură.
- Pîrvu, Elena. 2012. *Cenni sull'interesse per l'italiano nello spazio romeno in età preunitaria*, in Tullio Telmon / Gianmario Raimondi / Luisa Revelli (eds.), *Coesistenzae linguistiche nell'Italia pre- e postunitaria. Atti del XLV Congresso internazionale di studi della Società di Linguistica Italiana (Aosta/Bard/Torino 26-28 settembre 2011)*, 2 voll., Roma: Bulzoni, pp. 461-474.
- Pîrvu, Elena. 2013. *L'Italia nel De neamul moldovenilor ('Sulla stirpe dei moldavi') del cronista moldavo Miron Costin*, in *Qvaestiones Romanicae, Lucrările Colocviului Internațional Comunicare și cultură în România europeană*, ediția a II-a, 24-25 septembrie 2013, vol. II, Szeged: Editura JATEPress, pp. 543-547.
- Pîrvu, Elena. 2018. *Intorno all'influenza dell'italiano sul romeno*, in Francesca Malagnini (a cura di), *Migrazioni della lingua. Nuovi studi sull'italiano fuori d'Italia*. Firenze: Cesati Editore, pp. 179-192.

Alessandro ROSSELLI
(Università degli Studi di Szeged)

**Il viaggio di Corrado Alvaro
in Unione Sovietica (1934) nel suo
diario intimo *Quasi una vita* (1950)**

Abstract: (The journey of Corrado Alvaro in Soviet Union (1934) in his Private Journal, *Almost a life* - 1950) Between the spring and the summer of 1934, Corrado Alvaro was in the Soviet Union, at work for the Turin's newspaper "La Stampa". His articles have been published in this newspaper and, one year later in the book *The masters of deluge*, Milano, Mondadori, 1935. But Corrado Alvaro wrote his more personal impressions on the USSR only in his private journal, *Almost of life* (1950), nowadays a forgotten but very interesting book, not only for its notes on the USSR.

Keywords: Alvaro, 1934, journey, Soviet Union, journal.

Riassunto: Fra la primavera e l'estate del 1934, Corrado Alvaro era in Unione Sovietica, al lavoro per il giornale di Torino "La Stampa". I suoi articoli vennero pubblicati in quel giornale e, un anno dopo, nel volume *I maestri del diluvio*, Milano, Mondadori, 1935. Ma Corrado Alvaro scrisse le sue impressioni più personali sull'URSS solo nel suo diario intimo, *Quasi una vita* (1950), oggi un libro dimenticato ma molto interessante, non solo per le sue note sull'URSS.

Parole-chiave: Alvaro, 1934, viaggio, Unione Sovietica, diario

Corrado Alvaro (1895-1956)¹, uno dei più grandi scrittori del primo cinquantennio del '900 italiano², fu anche giornalista³: tale attività, già svolta in passato, prese un

¹ Su di lui cfr. [g. p.] (Graziella Pulce), *Alvaro, Corrado*, in AA.VV., *Dizionario della letteratura italiana del Novecento*, diretto da Alberto Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1992, pp. 11-12; Ruth Ben-Ghiat, *Alvaro, Corrado*, in AA.VV., *Dizionario del fascismo*, I: A-K, a cura di Victoria de Grazia e Sergio Luzzatto, Torino, Einaudi, 2005², pp. 43-45 (1^a ed. 2002); *Alvaro, Corrado*, in Manuel Galbiati-Giorgio Seccia, *Dizionario biografico della Grande Guerra*, I: A-G, Chiari (BS), Nordpress Edizioni, 2008, pp. 33-34.

² Per una valutazione della sua opera cfr. Alberto Asor Rosa, *La cultura*, in AA.VV., *Storia d'Italia*, 4, II: *Dall'Unità a oggi*, a cura di Ruggiero Romano e Corrado Vivanti, Torino, Einaudi, 1975, p. 1356, 1509, 1517, 1524, 1525, 1604; Alexander J. De Grand, *Bottai e la cultura fascista*, Roma-Bari, Laterza, 1978, p. 276; Giuliano Manacorda, *Storia della letteratura italiana tra le due guerre (1919-1943)*, Roma, Editori Riuniti, 1980, p. 15, 18, 109 n, 117 n, 134 n, 138, 151 n, 179, 219, 228, pp. 237-238; Eugenio Ragni, *Corrado Alvaro*, in AA.VV., *Letteratura Italiana Contemporanea*, II, a cura di Gaetano Mariani e Mario Petrucciani, Roma, Lucarini, 1980, pp. 595-594; Alberto Asor Rosa, *Centralismo e policentrismo nella letteratura italiana unitaria*, in AA.VV., *Letteratura italiana. Storia e geografia*, III: *L'età contemporanea*, diretta da Alberto Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1989, p. 17, 18; Marziano Guglielminetti e Giuseppe Zaccaria, *Torino*, ivi, p. 112, 115; Folco Portinari, *Milano*, ivi, p. 268; Alberto Asor Rosa e Angelo Cicchetti, *Roma*, ivi, p. 591, 592 n, 596, 597 e n, pp. 604-606, 613, 624, 633; Rosario Contarino, *Il Mezzogiorno e la Sicilia*, ivi, p. 740 n, pp. 762-763; Giovanni Ragone, *Editoria, letteratura e comunicazione*, ivi, p. 1055 n, 1062 n, 1076 n, 1084 n, 1085 e n, 1104 n, 1119 n, p. 1126, p. 1151 n.

³ Sull'attività giornalistica di Corrado Alvaro durante il fascismo cfr. Alberto Asor Rosa, *Il giornalista. Appunti sulla fisiologia di un mestiere difficile*, in AA.VV., *Storia d'Italia. Annali*, 4: *Intelletuali e potere*, a cura di Corrado Vivanti, Torino, Einaudi, 1981, p. 1241, 1244; Paolo Murialdi, *La stampa del regime fascista*, Roma-Bari, Laterza, 2008³, p. 15 e n, 85, 89 e n (1^a ed. 1980).

nuovo avvio nel 1930, dopo il suo ritorno dal forzato esilio a Berlino, dove si era recato perché inviso al fascismo⁴, con la collaborazione al quotidiano torinese «La Stampa»⁵.

Come inviato speciale del giornale, Corrado Alvaro fece due viaggi all'estero, prima in Turchia (1931) e poi in Unione Sovietica (1934), e le sue corrispondenze vennero poi raccolte in due volumi⁶.

Oltre a ciò, Corrado Alvaro svolse attività di traduttore dall'inglese, dal russo e dallo spagnolo⁷ e fu anche un notista della vita del suo tempo: i suoi scritti in proposito, che sarebbero stati pubblicati dolo dopo la fine della II^a guerra mondiale⁸, comprendono anche le sue note di viaggio in Unione Sovietica nel 1934, mai apparse nel volume del 1935⁹, oggetto del presente lavoro.

Occorre in ogni caso precisare che la visita di Corrado Alvaro in Unione Sovietica si colloca fra il giugno del 1934 e la fine di luglio dello stesso anno, cioè tra il periodo di relativa stabilizzazione del paese seguita alla conclusione del I° piano quinquennale¹⁰ e l'assassinio a Vienna, il 25 luglio 1934, del cancelliere austriaco filo-fascista Engelbert Dollfuss, ad opera di nazisti austriaci¹¹.

Nella sua prima notazione, scritta certo poco dopo il suo arrivo nel paese, Corrado Alvaro parla della nuova letteratura sovietica e del dibattito in corso su di essa, centrato sulla quantità o sulla qualità delle opere. Riassume poi il punto di vista di Maksim Gor'kij, che di tale nuovo mondo letterario può essere considerato il padre, e che di recente ha suscitato scalpore con un suo articolo sulla « Pravda », in cui ha scritto che, per essere buoni scrittori, anche oggi occorrono studio, lavoro, classici e, soprattutto, saper scrivere in russo¹².

⁴ Su tale periodo berlinese cfr. [g.p.] (G.Pulce), *Alvaro, Corrado*, cit., p. 13; R.Ben-Ghiat, *Alvaro, Corrado*, cit., p. 44.

⁵ Su tale collaborazione cfr. in particolare Valerio Castronovo, *Giovanni Agnelli. Il fondatore*, Torino, UTET, 2003, p. 398.

⁶ Cfr. Corrado Alvaro, *Viaggio in Turchia*, Milano-Roma, Treves-Treccani-Tumminelli, 1932; Id., *I maestri del diluvio. Viaggio nella Russia sovietica*, Milano, Mondadori, 1935; poi, con il titolo *Viaggio in Russia*, Firenze, Sansoni, 1943; infine, rititolato *I maestri del diluvio. Viaggio in Russia*, Massa, Memoranda, 1985.

⁷ Su tale sua attività cfr. [g.p.] (G.Pulce), *Alvaro, Corrado*, cit., p. 14.

⁸ Cfr. Corrado Alvaro, *Quasi una vita. giornale di uno scrittore*, Milano, Bompiani, 1974⁴ (1^a ed. 1950) (d'ora in poi *QUV*)

⁹ Su *I maestri del diluvio* (1935) cfr. nota 6.

¹⁰ Sulla conclusione del I° piano quinquennale sovietico cfr. Giuseppe Boffa, *Storia dell'Unione Sovietica, I: 1917-1941*, Milano, Mondadori, 1976, pp. 378-397; Roy A.Medvedev, *Lo stalinismo. Origini storia conseguenze*, I, Milano, Mondadori, 1977, pp. 104-150 (ed.or.: *Let History Judge, The Origins and Consequences of Stalinism*, New York, Alfred A. Knopf Inc., 1971).

¹¹ Sull'assassinio di Engelbert Dollfuss cfr. William L.Shirer, *Storia del Terzo Reich*, Torino, Einaudi, 1962, pp. 407-408 (ed.or.: *The Rise and Fall of the Third Reich*, New York, Simon & Schuster, 1960); Luigi Salvatorelli-Giovanni Mira, *Storia d'Italia nel periodo fascista*, Torino, Einaudi, 1964, pp. 607-608. Per una sua biografia cfr. Hans Maurer, *Per l'Austria libera. Engelbert Dollfuss, Cancelliere assassinato da Hitler (1892-1934)*, Città di Castello, Il Cerchio, 2012.

¹² Cfr. 1934, in C.Alvaro, *QUV*, cit., p. 125. Sullo scrittore citato cfr. Gor'kij Maksim, in AA.VV., *Dizionario Bompiani degli autori, II: D-K*, Milano, Bompiani, 1987, pp. 966-967. Sulla sua opera cfr. Ettore Lo Gatto, *La letteratura russo-sovietica*, Firenze-Roma, Sansoni-Accademia, 1968, in particolare pp. 67-84, 97-101, 103-106, 109-110, 113-114, 151-156, 180-181, 186-192, 256-257, 303-304, 307-309, 327-328. Ma su alcuni aspetti della sua attività cfr. Vittorio Strada, *Il contrasto tra Gor'kij e Majakovskij e Gor'kij, Gogol' e la crisi dell'intelligencija*, in Id., *Tradizione e rivoluzione nella letteratura russa*, Torino, Einaudi, 1980², pp. 103-114 e pp. 213-268 (1^a ed. 1969), nonché Vittorio Strada, *Gor'kij e Stalin: storia di*

La letteratura è ancora al centro del successivo scritto, nel quale lo scrittore, invitato a pranzo da un rappresentante della cultura sovietica che non può fare a meno di notare un certo imborghesimento della rivoluzione, quando gli chiede chi sia l'attuale maggior autore sovietico, si sente rispondere con un nome che a lui - e, forse, non solo a lui -, risulta del tutto sconosciuto: quello di Michail Prišvin. Poi, nella sala entra un altro scrittore, Jurij Oleša, ricordato come autore del romanzo *L'invidia*, che ama molto l'Italia, dove vorrebbe andare senza incarichi ufficiali: ed anche lui, quasi a far eco al primo interlocutore sovietico di Corrado Alvaro, ricorda con affetto i tempi della rivoluzione, come se volesse dire che erano migliori di quelli attuali¹³.

Segue uno scritto in cui lo scrittore parla dell'atmosfera antierotica che si respira in Unione Sovietica, poiché l'eroticismo viene lì visto come segno di corruzione borghese¹⁴: e, dopo aver sottolineato che il popolo sovietico dà la netta impressione di ripartire da uno stato di natura¹⁵, ritorna sul tema dell'antieroticismo nel paese e paragona il *nuovo puritanesimo socialista*¹⁶ e gli insegnamenti, altrettanto antierotici, della Chiesa cattolica, per giungere alla conclusione che tra i due vi è parecchio in comune¹⁷.

Corrado Alvaro si lancia poi in un paragone tra il Cremlino, simbolo della Russia vecchia e nuova, ed altri esempi dell'arte italiana del passato¹⁸, ma torna subito al presente nel descrivere la capacità inventiva anche del più umile operaio, da lui

una critica, in Id., *Le veglie della ragione. Miti e figure della letteratura russa da Dostoëvskij a Pasternàk*, Torino, Einaudi, 1986, pp. 210-213.

¹³ Cfr. 1934, in C. Alvaro, *QUV*, cit., pp. 125-126. Sui due scrittori citati cfr. *Prišvin, Michail*, in AA.VV., *Dizionario Bompiani degli autori*, III: *L-P*, Milano, Bompiani, 1987, p. 1835, e *Oleša, Jurij*, ivi, pp. 1658-1659. Sull'opera del primo cfr. E.Lo Gatto, *La letteratura russo-sovietica*, cit., in particolare pp. 131.133, 427-429. Su quella del secondo cfr. ivi, in particolare pp. 214-217, 372-373, 416-417.

¹⁴ Cfr. 1934, in C. Alvaro, *QUV*, cit., p. 126.

¹⁵ Cfr. 1934, in C. Alvaro, *QUV*, cit., p. 126.

¹⁶ Di tale definizione sono l'unico responsabile (A.R.).

¹⁷ Cfr. 1934, in C. Alvaro, *QUV*, cit., p. 126. In questo caso, anche se lo scrittore non ne parla apertamente, tale antieroticismo è forse ricollegabile al precedente - e fallito - tentativo di creare, già durante la rivoluzione e all'inizio degli anni '20, un sedicente *Dio socialista* in sostituzione di quello tradizionale, già veicolato anche da opere poetiche di Aleksàndr Blok (*I dodici*), Andrèj Bèlyi (*Cristo è risorto*) e Sergèj Esènin (*Il compagno*) e che aveva avuto come fautori Maksim Gor'kij ed il politico bolscevico, romanziere e scienziato Aleksàndr Bgdànov e, come suo risoluto avversario, Lenin. Per una ricostruzione di tale tentativo, poi fallito ma presente in tutti i primi anni del regime sovietico nei quali si impostò la nuova politica dell'istruzione, cfr. Sheila Futzpatrick, *Rivoluzione e cultura in Russia. Lunačarskij e il Commissariato del popolo per l'istruzione 1917-1921*, Roma, Editori Riuniti, 1976 (ed.or.: *The Commissariat of Enlightenment Soviet organization of education and the arts under Lunacharsky. October 1917-1921*, Cambridge, Cambridge University Press, 1970). Sul primo autore citato cfr. *Blok, Aleksàndr*, in AA.VV., *Dizionario Bompiani degli autori*, I: *A-C*, Milano, Bompiani, 1987, p. 275. Sulla sua opera cfr. E.Lo Gatto, *La letteratura russo-sovietica*, cit., in particolare pp. 38-43, 310-311, 352-353. Sul secondo cfr. *Bèlyi, Andrèj*, in AA.VV., *Dizionario Bompiani degli autori*, I, cit., p. 220. Sulla sua opera cfr. E.Lo Gatto, *La letteratura russo-sovietica*, cit., in particolare pp. 10-13, 43-47, 252-253. Sul terzo cfr. *Esènin Sergèj*, in AA.VV., *Dizionario Bompiani degli autori*, II, cit., p. 719. Sulla sua opera cfr. E.Lo Gatto, *La letteratura russo-sovietica*, cit., in particolare pp. 167-173, 177-179. Su Maksim Gor'kij cfr. nota 12. Sull'altro sostenitore della creazione di un *Dio socialista* cfr. *Bogdanov, Aleksàndr*, in AA.VV., *Dizionario Bompiani degli autori*, I, cit., p. 285. Sulla sua opera letteraria cfr. E.Lo Gatto, *La letteratura russo-sovietica*, cit., cit, p. 162, 306. Sui rapporti, sempre conflittuali, tra lui ed il futuro capo dell'Unione Sovietica cfr. Jutta Scherrer, *Bogdanov e Lenin: il bolscevismo al bivio*, in AA.VV., *Storia del marxismo*, 2; *Il marxismo nell'età della Seconda Internazionale*, Torino, Einaudi, 1979, pp. 493-546.

¹⁸ Cfr. 1934, in C. Alvaro, *QUV*, cit., p. 127.

interpretata come segno di indubbio progresso della società sovietica¹⁹.

Altra notazione interessante è quella successiva, in cui rileva un certo ritorno allo stile borghese nella Russia sovietica, che gli appare nella signora - forse della direzione dell'albergo dove alloggia - che gli ostenta le sue scarpe, fatte da un calzolaio privato: ed un simile modo di fare, anche se lo scrittore si mostra indulgente ed ascrive il fenomeno ad un certo complesso di inferiorità, non getta certo buona luce sulla Russia *post-rivoluzionaria*²⁰.

Ancora più interessante appare il successivo scritto, nel quale Corrado Alvaro, invitato a pranzo dal direttore austriaco del « Moskauer Rundschau » - giornale fiancheggiatore delle principali riviste del Komintern, tutte pubblicate in tedesco, sua lingua principale - nota che al cibo, piuttosto modesto, corrisponde un servito sontuoso, composto di piatti in stile *Empire*. Ciò non è affatto casuale perché, come scoprirà, questo ed altri preziosi ricordi del passato sono in vendita a poco prezzo nei negozi di Mosca, e che i diplomatici stranieri ne fanno incetta: un altro segno che la nuova Russia, nella sua volontà di eliminare il passato, quando non può distruggerlo lo vende e, anzi, addirittura lo svende²¹.

L'attenzione passa però ancora all'attuale situazione, e Corrado Alvaro nota gli indubbi progressi realizzati in materia di istruzione in Unione Sovietica, che spaziano dalla pedagogia all'insegnamento della musica²², il che gli permette anche di smentire i luoghi comuni sulla rozzezza della produzione industriale del paese, che a suo avviso è invece rifinita con una pedanteria pari a quella tedesca²³.

Poiché si trova a Mosca come inviato speciale de « La Stampa », Corrado Alvaro è costretto ad accogliere un gerarca fascista, Dino Alfieri, personaggio di secondo piano del regime ed all'epoca sottosegretario alle corporazioni, che ostenta con scarsa intelligenza il distintivo del partito²⁴: più che logico, quindi, che a tale incontro preferisca quello, del tutto casuale, con la romantica ragazza che, lungo la riva della Moscova, legge un vecchio ed ormai introvabile libro del poeta Sergéj Esénin²⁵.

Come era ovvio, la presenza a Mosca di uno scrittore straniero, e per di più proveniente da un paese almeno in teoria ideologicamente avversario, non poteva certo passare inosservata, e così Corrado Alvaro viene invitato ad un pranzo letterario

¹⁹ Cfr. 1934, in C. Alvaro, *QUV*, cit., p. 127.

²⁰ Cfr. 1934, in C. Alvaro, *QUV*, cit., p. 127. In questo caso, Corrado Alvaro ripercorre, forse in modo del tutto inconsapevole, le orme del suo predecessore Joseph Roth che, recatosi in Unione Sovietica nel 1926 per conto del quotidiano « Frankfurter Zeitung », rimase molto deluso da quello che vide nel paese: ed uno dei motivi di tale delusione era proprio il possibile imborghesimento della rivoluzione sovietica. Cfr. in proposito Joseph Roth, *Sull'imborghesimento della rivoluzione russa?*, in Id., *Viaggio in Russia*, Milano, Adelphi, 1984², pp. 9-16 (1^a ed. 1981) (ed.or.: *Reise in Russland*, Amsterdam-Köln, Verlag Allert de Lange-Kiepenheuer & Wirsch, 1976; 1^a ed. 1926).

²¹ Cfr. 1934, in C. Alvaro, *QUV*, cit., p. 127. La notazione si avvicina molto al senso del titolo del volume in cui Corrado Alvaro raccoglierà le sue corrispondenze dall'Unione Sovietica: per lui, infatti, la rivoluzione in quel paese è stata un nuovo diluvio universale che ha spazzato via il passato e che, per continuare a farlo, sceglie vari metodi, fra i quali la sua vendita, o svendita. Su *I maestri del diluvio* (1935) cfr. nota 6.

²² Cfr. 1934, in C. Alvaro, *QUV*, cit., pp. 127-128.

²³ Cfr. 1934, in C. Alvaro, *QUV*, cit., p. 128.

²⁴ Cfr. 1934, in C. Alvaro, *QUV*, cit., pp. 128-129. Sul personaggio citato cfr. Adolfo Scotto De Luzio, *Alfieri, Dino*, in AA.VV., *Dizionario del fascismo*, I, cit., pp. 34-35.

²⁵ Cfr. 1934, in C. Alvaro, *QUV*, cit., p. 129. Su Sergéj Esénin cfr. nota 17.

in onore del letterato norvegese Martin Anderson-Nexö, durante il quale un collega sovietico gli chiede quali siano gli autori socialisti italiani: fatti in risposta i nomi di Edmondo De Amicis, Giovanni Pascoli ed Ada Negri, si accorge con sorpresa che in Unione Sovietica nessuno li conosce. Prima di ciò, aveva chiesto se in sala c'era Anna Achmàtova, ma gli era stato detto che la poetessa viveva molto appartata e non appariva in pubblico: un modo come un altro per nascondere la vera e propria messa al bando dell'autrice da parte della cultura sovietica ufficiale. Comunque, Corrado Alvaro incontra lo scrittore Il'ja Èrenburg ed il poeta Boris Pasternàk e scopre la realtà dell'editoria sovietica, che ha una limitata tiratura di copie forse - ma non solo - per mancanza di carta, con l'unica eccezione delle opere di Maksim Gor'kij e di Aleksàndr Puškin. Avrà poi modo di scoprire che gli autori sovietici più popolari nel paese sono Maksim Gor'kij, Michàil Sòlochov e Aleksàndr Fadéev, che quelli italiani li più noti sono Nicolò Machiavelli, Francesco Guicciardini, Felice Orsini, Dante Alighieri (ma solo per la *Vita Nuova*), Massimo D'Azeglio e Luigi Pirandello, e di incontrare lo scrittore francese André Malraux che, in modo davvero ben poco gentile, gli chiede se abbia mai letto una pagina del festeggiato Martin Anderson Nexö. Quel che però traspare dalla nota è una certa tristezza, che è in netto contrasto con l'atmosfera di festa che dovrebbe contrassegnare il pranzo d'onore²⁶.

Della realtà sovietica fa anche parte la lotta alla prostituzione: lo scrittore italiano visita l'Istituto per la rieducazione per le prostitute di Mosca e, pur trovandone gli scopi

²⁶ Cfr. 1934, in C. Alvaro, *QUV*, cit., pp. 129-131. Sullo scrittore norvegese in onore del quale è stato organizzato il pranzo a Mosca cfr. *Anderson Nexö, Martin*, in AA.VV., *Dizionario Bompiani degli autori*, I, cit., p. 76. Sui tre autori italiani definiti *socialisti* da Corrado Alvaro cfr., rispettivamente, [*m.c.s.*] (Monica Cristina Storini, *De Amicis, Edmondo*, in AA.VV., *Dizionario della letteratura italiana del Novecento*, cit., pp. 178-179, [*l.t.*] (Luigi Trenti), *Pascoli, Giovanni*, ivi, pp. 401-405, e [*g.p.*] (Graziella Pulce), *Negri, Ada*, ivi, pp. 365-366. Sulla poetessa che lo scrittore vorrebbe incontrare cfr. *Achmàtova, Anna*, in AA.VV., *Dizionario Bompiani degli autori*, I, cit., p. 14. Sulla sua opera cfr. E.Lo Gatto, *La letteratura russo-sovietica*, cit., in particolare pp. 53-54, 55-56, 409-410. Sul primo degli autori sovietici che intervengono al pranzo in onore di Martin Anderson Nexö cfr. Èrenburg, Il'ja, in AA.VV., *Dizionario Bompiani degli autori*, II, cit., pp. 713-714. Sulla sua opera cfr. E.Lo Gatto, *La letteratura russo-sovietica*, cit., in particolare pp. 247-250, 407-409, 413-414. Sul secondo cfr. *Pasternàk, Boris*, in AA.VV., *Dizionario Bompiani degli autori*, III, cit., pp. 1727-1728. Sulla sua opera cfr. E.Lo Gatto, *La letteratura russo-sovietica*, cit., in particolare pp. 61-63, 282-288, 350-351, 444-446, 468-469. Su Maksim Gor'kij cfr. nota 12. Sul secondo autore più stampato in Unione Sovietica cfr. *Puškin, Aleksàndr*, in AA.VV., *Dizionario Bompiani degli autori*, III, cit., pp., 1849-1850. Sulla sua opera cfr. Ettore Lo Gatto, *La letteratura russa moderna*, Firenze-Roma, Sansoni-Accademia, 1968, in particolare pp. 60-62, 70-71, 87-90, 98-105, 107-109, 112-113, 117-119, 123-125, 126-151, 159-168, 170-177, 178-180, 182-185, 204-205, 209-211, 235-237, 239-242, 246-247, 264-265, 281-292, 284-286, 307-309, 313-314, 317-318, 323-324, 357-358, 393-394, 453-453, 459-460. Sul primo dei due scrittori - oltre a Maksim Gir'kij - più popolari in Unione Sovietica, cfr. *Sòlochov, Michàil*, in AA.VV., *Dizionario Bompiani degli autori*. IV: *Q-Z*, Milano, Bompiani, 1987, p. 2154. Sulla sua opera cfr. E.Lo Gatto, *La letteratura russo-sovietica*, cit., in particolare pp. 258-260, 422-423. Sul secondo cfr. *Fadéev, Aleksàndr*, in AA.VV., *Dizionario Bompiani degli autori*, II, cit., p. 735. Sulla sua opera cfr. E.Lo Gatto, *La letteratura russo-sovietica*, cit., in particolare pp. 260-262, 334-335. Sugli autori italiani più noti in Unione Sovietica cfr. *Machiavelli, Nicolò*, in AA.VV., *Dizionario Bompiani degli autori*, III, cit., pp. 1370-1372; *Guicciardini, Francesco*, ivi, II, cit., pp. 966-967; *Orsini, Felice*, ivi, III, pp. 1675-1676; *Alighieri, Dante*, ivi, I, pp. 53-55; *Azeglio, Massimo*, ivi, I, pp. 141-142: e cfr. infine, [*g.m.*] (Gabriella Macciocca), *Pirandello, Luigi*, in AA.VV., *Dizionario della letteratura italiana del Novecento*, cit., pp. 426-428. Sullo scrittore francese incontrato da Corrado Alvaro durante il pranzo a Mosca cfr. *Malraux, André*, in AA.VV., *Dizionario Bompiani degli autori*, III, cit., pp. 1395-1396.

meritori, da disincantato osservatore delle cose dubita molto che i metodi che vi sono applicati funzionino²⁷.

Ancora a Mosca, all'albergo dove alloggia, Corrado Alvaro è informato che, se vuole vedere l'anteprima del film *Il disertore* (1933) di Vsevolod Pudovkin, per avere il biglietto deve parlare con Francesco Misiano, membro del P.C.d'I. che nella capitale sovietica dirige il *Soccorso Rosso Internazionale*. Arrivato nel suo ufficio, si intrattiene a lungo con il suo interlocutore, che gli chiede informazioni su Roma e Torino, da cui è assente da tempo: con ciò, Francesco Misiano mostra di avere una grande nostalgia per l'Italia, che però è destinato a non rivedere mai più²⁸.

Nelle note successive, Corrado Alvaro visita i dintorni di Mosca²⁹ e, tornato in città, descrive il suo passaggio al Museo della Rivoluzione ed in quello Antireligioso: nel secondo caso gli sembra proprio che l'Unione Sovietica, distrutta una religione, abbia l'intenzione di crearne un'altra³⁰.

Rievocata poi, non senza un po' di nostalgia, la vecchia Mosca pre-rivoluzionaria³¹, lo scrittore italiano trova esagerato il lusso della corte degli zar³² e sperimenta, pur in tono scherzoso, la propaganda sovietica del momento³³: infine, entrato in un tribunale, si rende conto di quella che è la morale sessuale dell'Unione Sovietica, paese in cui l'adulterio non è punito, vige il libero amore e non mancano neppure gli omosessuali³⁴.

Ancora a Mosca, Corrado Alvaro visita lo studio dell'architetto Iofan, che ha lavorato anche a Roma e che con altri colleghi è impegnato nel progetto di ricostruzione della capitale. Per lui - e ciò pare in contraddizione con un'ideologia che in genere guarda al passato come a qualcosa da distruggere - lo stile architettonico cui ispirarsi è quello del Rinascimento italiano. Ciò certo colpisce lo scrittore, ma non di meno lo lascia davvero stupito la presenza di Maksim Gor'kij nel Consiglio per l'Architettura,

²⁷ Cfr. 1934, in C. Alvaro, *QUV*, cit., pp. 131-132.

²⁸ Cfr. 1934, in C. Alvaro, *QUV*, cit., pp. 132-133. Francesco Misiano infatti non tornerà mai più in Italia perché morirà di malattia in un sanatorio della Crimea. Per un suo profilo cfr. *Misiano, Francesco*, in AA.VV., *Il movimento operaio italiano. Dizionario biografico (1853-1943)*, III, a cura di Franco Andreucci e Tommaso Detti, Roma, Editori Riuniti, 1977, pp. 477-484. Su di lui cfr. Paolo Spriano, *Storia del Partito comunista italiano*, I: *Da Bordiga a Gramsci*, Torino, Einaudi, 1967, p. 13, 40 e n. 42, 56 e n. 85 e n. 103, 115, 117, 130, 157, 166, 175, 190 e n. 296 n. 317, 452; Id., *Storia del Partito comunista italiano*, II: *Gli anni della clandestinità*, Torino, Einaudi, 1969, p. 239 n; Id., *Storia del Partito comunista italiano*, III: *I fronti popolari, Stalin, la guerra*, Torino, Einaudi, 1970, p. 242 e n. Sul film citato nella nota cfr. Georges Sadoul, *I film*, I: *A-L*, Firenze, Sansoni, 1968, pp. 132-133 (ed.or.: *Dictionnaire des Films*, Paris, Éditions du Seuil, 1965). Per alcuni giudizi su di esso cfr. Georges Sadoul, *Storia del cinema*, Torino, Einaudi, 1953, p. 401, 402 (ed.or.: *Histoire d'un art: le cinéma*, Paris, Flammarion, 1951); Paul Rotha-Richard Griffith, *Storia del cinema*, Torino, Einaudi, 1964, p. 78 n. 474, 502 (ed.or.: *The Film Till Now*, London, Vision Press-May Flower Publishing Co, 1960); Carl Vincent, *Storia del cinema*, I: *Dalle origini alla fine della seconda guerra mondiale*, Milano, Garzanti, 1990³, pp. 323-324, 325, 335 (1^a ed. 1949). Sul suo regista cfr. Pudovkin Vsevolod, in Georges Sadoul, *Il cinema. I cineasti*, Firenze, Sansoni, 1967, pp. 307-308 (ed. or.: *Dictionnaire des Cinéastes*, Paris, Éditions du Seuil, 1965).

²⁹ Cfr. 1934, in C. Alvaro, *QUV*, cit., p. 133.

³⁰ Cfr. 1934, in C. Alvaro, *QUV*, cit., p. 133. Anche qui, le riflessioni sulle campagne antireligiose in Unione Sovietica sembrano toccare quelle contenute ne *I maestri del diluvio* (1935). Su tale libro cfr. nota 6.

³¹ Cfr. 1934, in C. Alvaro, *QUV*, cit., pp. 133-134.

³² Cfr. 1934, in C. Alvaro, *QUV*, cit., p. 134.

³³ Cfr. 1934, in C. Alvaro, *QUV*, cit., p. 134.

³⁴ Cfr. 1934, in C. Alvaro, *QUV*, cit., p. 134

che non ne fa certo parte per competenza in materia ma per la sua notorietà all'estero che alimenta la propaganda comunista³⁵.

Visitata poi la stanza di lavoro di Lenin al Cremlino³⁶, Corrado Alvaro nota che in Unione Sovietica le rifiniture sono considerate un lusso, ma in ciò non riscontra alcuna particolare rozzezza presente in quel paese quanto, piuttosto, il segno di un mondo che ricomincia da zero³⁷; e tale voglia di iniziare tutto dal principio si vede anche nel modo di trattare le opere d'arte del passato: se da un lato, come nel caso dell'architetto Iofan, c'è chi vorrebbe almeno in parte salvarle³⁸, dall'altro c'è chi invece desidera distruggerle o, almeno, venderle, allo scopo di cancellare il passato, come appunto accade fuori Mosca, al Convento di Sergévo, ed in quasi tutti i musei sovietici³⁹.

Fatto un breve cenno a quanto resta - un cervello conservato in una bottiglia piena d'alcool - del poeta rivoluzionario Vladimir Majakòvskij⁴⁰, Corrado Alvaro conclude il suo itinerario moscovita con una visita all'Istituto di Pedagogia, dove il direttore nega qualunque interesse per l'individuo che non si di tipo storico o sociale, e così ricorda al visitatore che l'obiettivo di tutta la nuova cultura sovietica è la distruzione di quella borghese⁴¹.

Subito dopo, lo scrittore parte per il Sud del paese dove, prima a Gor'kij⁴² e poi a Stalingrado⁴³, coglie aspetti della vita sovietica inimmaginabili a Mosca perché certo improntati ad un diverso modo di concepire l'esistenza, e parla poi dell'incontro con donna, sessualmente disinibita ma anche agente di polizia, che però non riesce a capire le attenzioni da gentiluomo che lui le dedica: e nella donna gli pare di riscontrare un esempio della nuova psicologia femminile di cui si parla tanto in Unione Sovietica⁴⁴.

Nel prosieguo del suo viaggio nel Sud del paese, Corrado Alvaro trova la conferma che lì la vita è molto meno rigida che in altri luoghi da lui prima visitati, non solo perché può vedere un ammiraglio della flotta del Volga che viaggia in un battello assieme alla gente comune⁴⁵ ma anche perché può rilevare - come è davvero - che in quelle zone dell'Unione Sovietica vi è un maggior benessere materiale⁴⁶, anche se questo quadro idilliaco viene rotto, in prossimità di Grozny (Cecenia) dall'incontro con un gruppo di ragazzi vagabondi, orfani della guerra civile, i *besprizorniki* che, oltre a chiedere elemosina di ogni tipo, compiono anche atti criminali contro i quali lo Stato sovietico dovrà ben presto prendere provvedimenti radicali: e tutto ciò significa non

³⁵ Cfr. 1934, in C. Alvaro, *QUV*, cit., p. 135.

³⁶ Cfr. 1934, in C. Alvaro, *QUV*, cit., p. 135. Su Maksim Gor'kij cfr. nota 12.

³⁷ Cfr. 1934, in C. Alvaro, *QUV*, cit., p. 135.

³⁸ Cfr. in proposito nota 35.

³⁹ Cfr. 1934, in C. Alvaro, *QUV*, cit., pp. 135-136. Tale vendita - o svendita - delle opere d'arte del passato rientra in pieno in quella concezione della rivoluzione sovietica come nuovo diluvio universale che si ritrova nel libro di Corrado Alvaro del 1935. Su di esso cfr. nota 6.

⁴⁰ Cfr. 1934, in C. Alvaro, *QUV*, cit., p. 136. Sul poeta cfr. *Majakòvskij, Vladimir*, in AA.VV., *Dizionario Bompiani degli autori*, III, cit., p. 1385. Sulla sua opera cfr. E.Lo Gatto, *La letteratura russo-sovietica*, cit., in particolare pp. 63-66, 161-163, 173-178, 274-277, 282-284, 312-313.

⁴¹ Cfr. 1934, in C. Alvaro, *QUV*, cit., p. 136.

⁴² Cfr. 1934, in C. Alvaro, *QUV*, cit., pp. 136-137.

⁴³ Cfr. 1934, in C. Alvaro, *QUV*, p. 137.

⁴⁴ Cfr. 1934, in C. Alvaro, *QUV*, cit., pp. 137-138.

⁴⁵ Cfr. 1934, in C. Alvaro, *QUV*, cit., p. 138.

⁴⁶ Cfr. 1934, in C. Alvaro, *QUV*, cit., pp. 138-139.

solo che c'è ancora molto da fare per creare la *nuova Russia* e la sua *nuova umanità* ma anche che nel paese vi è un apparato poliziesco che, se finora si è mantenuto nell'ombra salvo che in alcuni casi noti anche all'estero, presto non tarderà a manifestare tutto il suo reale potere con tutta la violenza che è capace di scatenare⁴⁷.

Il viaggio di Corrado Alvaro nel Sud dell'Unione Sovietica si conclude a Bakù, dove di nuovo ha modo di imbattersi nella propaganda sovietica, che dipinge l'Occidente come un mondo del tutto corrotto e corruttore: infatti, quando dice alla sua accompagnatrice, una giovane circassa molto bella e con la vocazione di attrice, se non le piacerebbe andare in Europa, lei gli risponde che, se lo facesse, finirebbe per fare la prostituta, come del resto pensa che facciano tutte le altre donne che lì vivono⁴⁸.

Tornato al Nord, a Leningrado, in attesa del treno che lo riporterà in Italia, Corrado Alvaro entra in contatto con la vita un pò decadente degli intellettuali della città⁴⁹ e poi scopre che il direttore dell'*Hôtel Astoria*, dove alloggia, è un italiano, il signor Partini, molto affabile con lui ma che sussulta quando vede il suo ospite con un sottufficiale di marina, già suo compagno di viaggio nel Sud del paese e che poi da Mosca lo ha raggiunto a Leningrado, perché sospetta che sia un agente provocatore o addirittura un membro della polizia politica sovietica⁵⁰.

Ed è appunto la paura, che ha fatto capolino in questo intermezzo leningradese, che si manifesta in pieno durante il viaggio di ritorno. Corrado Alvaro si rende conto che l'Unione Sovietica si aspetta la guerra ma si dice convinto che, nonostante tutta la propaganda antisovietica, il vecchio patriottismo russo resiste ancora pur sotto il nuovo regime: parole che anni dopo, alla prova dei fatti, si riveleranno profetiche. Ma la paura ha in questo caso una doppia faccia: da un lato, in Unione Sovietica c'è quella del cittadino che teme di non riuscire a costruire un mondo nuovo, ma che proprio per questo si sente importante ai suoi stessi occhi e forse proprio perciò ama circondarsi di un certo alone di mistero; dall'altro, nella Germania nazista dove lo scrittore passa il 25 luglio 1934, giorno dell'assassinio di Engelbert Dollfuß a Vienna⁵¹, c'è quella della gente atomizzata e massificata, talmente trascurabile che la sua vita o la sua morte ormai non contano più nulla⁵².

Qui si chiudono le note di viaggio di Corrado Alvaro nell'Unione Sovietica del giugno-luglio 1934, destinate ad essere pubblicate solo dopo la fine della II^a guerra mondiale. Tuttavia, questo materiale non resterà affatto inutilizzato e costituirà la base, assieme agli articoli poi riuniti nel già citato volume del 1935, di quel grande romanzo sulla paura, personale e collettiva, che sarà *L'uomo è forte* (1938)⁵³: se infatti si confronta il testo di quest'ultimo libro con quelli delle note di viaggio

⁴⁷ Cfr. 1934, in C. Alvaro, *QUV*, cit., p. 139. Sul fenomeno dei *besprizorniki* ed i provvedimenti presi dallo Stato sovietico per estirparlo cfr. Oleg Chlevnjuk, *Storia del Gulag. Dalla collettivizzazione al Grande terrore*, Torino, Einaudi, 2006, pp. 137-143 (ed.or.: *Istorija GULaga. Ot kollektivizacii do << Bol'sogo terrora >>*, Yale, Yale University Press, 2004).

⁴⁸ Cfr. 1934, in C. Alvaro, *QUV*, cit., p. 139.

⁴⁹ Cfr. 1934, in C. Alvaro, *QUV*, cit., p. 139.

⁵⁰ Cfr. 1934, in C. Alvaro, *QUV*, cit., pp. 139-140.

⁵¹ Cfr. in proposito nota 11.

⁵² Cfr. 1934, in C. Alvaro, *QUV*, cit., pp. 140-141.

⁵³ Cfr. Corrado Alvaro, *L'uomo è forte*, Milano, Bompiani, 1938, ora in Id., *Opere. Romanzi e racconti*, Milano, Bompiani, 2003, pp. 421-660.

e degli articoli apparsi su « La Stampa » nel 1934, si può notare che molte delle situazioni riscontrabili in tali scritti sono state poi riprese, sia pure in forma diversa, nella successiva opera letteraria⁵⁴.

È perciò possibile affermare che il lavoro di questo testimone disincantato del Novecento che fu Corrado Alvaro non sia risultato inutile, anche se a lungo dimenticato: infatti lo scrittore, oltre a far conoscere al lettore italiano dell'epoca fascista, tramite i suoi articoli per « La Stampa » ripubblicati in volume già nel 1935, la realtà senza stereotipi di un paese come l'Unione Sovietica che, sia pure fra luci ed ombre, era allora in profonda trasformazione, seppe cogliere con intelligenza vari aspetti della vita di quel paese così come la vedeva sotto i suoi occhi e, infine, utilizzare tutto il materiale raccolto per scrivere uno dei romanzi più inquietanti della prima metà del '900, che resta anche oggi fra le sue opere migliori.

Bibliografia

Opera principale analizzata

Alvaro, Corrado. 1974. *Quasi una vita. Giornale di uno scrittore* (1ª ed. 1950). Milano: Bompiani.

Opere di riferimento

Corrado, Alvaro. 1932. *Viaggio in Turchia*. Milano-Roma: Treves-Treccani-Tumminelli.

Corrado, Alvaro. 1935. *I maestri del diluvio. Viaggio nella Russia sovietica*. Milano: Mondadori; poi Id. 1943. *Viaggio in Russia*, Firenze: Sansoni; ora Id. 1985. *I maestri del diluvio. Viaggio in Russia*. Massa: Memoranda.

Corrado Alvaro. 1938. *L'uomo è forte*. Milano: Bompiani; ora in Id. 2003. *Opere. Romanzi e racconti*. Milano: Bompiani, pp. 421-660.

Dizionari

AA.VV. 1977. *Il movimento operaio italiano. Dizionario biografico (1953-1943)*, III. A cura di Franco Andreucci e Tommaso Detti. Roma: Editori Riuniti.

AA.VV. 1987. *Dizionario Bompiani degli autori*, I: A-C. Milano: Bompiani.

AA.VV. 1987. *Dizionario Bompiani degli autori*, II: D-K. Milano: Bompiani.

AA.VV. 1987. *Dizionario Bompiani degli autori*, III: L-P. Milano: Bompiani.

AA.VV. 1987. *Dizionario Bompiani degli autori*, IV: Q-Z. Milano: Bompiani.

AA.VV. 1992. *Dizionario della letteratura italiana del Novecento*. Diretto da Alberto Asor Rosa. Torino: Einaudi.

AA.VV. 2005. *Dizionario del fascismo*, I: A-K. A cura di Victoria de Grazia e Sergio Luzzatto. (1ª ed. 2002). Torino: Einaudi.

Galbiati, Manuel, Seccia, Giorgio. 2008. *Dizionario biografico della Grande Guerra*, I: A-G. Chiari (BS): Nordpress Edizioni.

Sadoul, Georges. 1968. *Il cinema. I cineasti*. Firenze: Sansoni.

Sadoul, Georges. 1968. *Il cinema. I film*, I: A-L. Firenze: Sansoni.

⁵⁴ Cfr. Alessandro Rosselli, *Da i Maestri del diluvio a L'uomo è forte*, in Id., *Una lunga passione civile. Corrado alvaro testimone disincantato del Novecento*, Lungro, Marco, 2005, pp. 17-90.

Saggistica

- Asor Rosa, Alberto. 1975. *La cultura*, in AA.VV., *Storia d'Italia*, 4, II: *Dall'Unità a oggi*. A cura di Ruggiero Romano e Corrado Vivanti. Torino: Einaudi.
- Asor Rosa, Alberto. 1981. *Il giornalista. Appunti sulla fisiologia di un mestiere difficile*, in AA.VV., *Storia d'Italia. Annali*, 4: *Intellettuali e potere*. A cura di Corrado Vivanti. Torino: Einaudi, pp. 1225-1280.
- Asor Rosa, Alberto. 1989. *Centralismo e policentrismo nella letteratura italiana unitaria*, in AA.VV., *Letteratura italiana. Storia e geografia*, III: *L'età contemporanea*. Diretta da Alberto Asor Rosa. Torino: Einaudi, pp. 5-74.
- Asor Rosa, Alberto, Cicchetti, Angelo. 1989. *Roma*, in AA.VV., *Letteratura italiana. Storia e geografia*, III, cit., pp. 547-562.
- Boffa, Giuseppe. 1976. *Storia dell'Unione Sovietica*, I: 1917-1941. Milano: Mondadori.
- Castronovo, Valerio. 2003. *Giovanni Agnelli. Il fondatore*. Torino: UTET.
- Chlevnjuk, Oleg. 2006. *Storia del Gukag. Dalla collettivizzazione al Grande terrore*. Torino: Einaudi.
- Contarino, Rosario. 1989. *Il Mezzogiorno e la Sicilia*, in AA.VV., *Letteratura italiana. Storie e geografia*, III, cit., pp. 711-790.
- De Grand, Alexander J. 1978. *Bottai e la cultura fascista*. Roma-Bari: Laterza.
- Fitzpatrick, Sheila. 1976. *Rivoluzione e cultura in Russia: Lunačarskij e il Commissariato del popolo per l'istruzione, 1917-1921*. Roma: Editori Riuniti.
- Guglielminetti, Marziano, Zaccaria, Giuseppe. 1989. *Torino*, in AA.VV., *Letteratura italiana. Storia e geografia*, III, cit., pp. 77-130.
- Lo Gatto, Ettore. 1968. *La letteratura russa moderna*. Firenze-Roma: Sansoni Accademia.
- Lo Gatto, Ettore. 1968. *La letteratura russo-sovietica*. Firenze-Roma: Sansoni Accademia.
- Manacorda, Giuliano. 1980. *Storia della letteratura italiana tra le due guerre (1919-1943)*. Roma: Editori Riuniti.
- Maurer, Hans. 2012. *Per l'Austria libera. Engelbert Dollfuss, Cancelliere austriaco assassinato da Hitler (1892-1934)*. Città di Castello: Il Cerchio.
- Medvedev, Roy A. 1977. *Lo stalinismo. Origini storia conseguenze I*. Milano: Mondadori.
- Murialdi, Paolo. 2008. *La stampa del regime fascista* (1° ed. 1980). Roma-Bari: Laterza
- Portinari, Folco. 1989. *Milano*, in AA.VV., *Letteratura italiana. Storia e geografia* III, cit., pp. 221-288.
- Ragni, Eugenio. 1980. *Corrado Alvaro*, in AA.VV., *Letteratura Italiana Contemporanea II*. A cura di Gaetano Mariani e Mario Petrucciani. Roma: Lucarini, pp. 585-594.
- Ragone, Giovanni. 1989. *Editoria, letteratura e comunicazione*, in AA.VV., *Letteratura italiana, Storia e geografia* III, cit., pp. 1047-1168.
- Rosselli, Alessandro. 2005. *Una lunga passione civile. Corrado Alvaro testimone disincantato del Novecento*. Lungro di Cosenza: Marco.
- Rotha, Paul, Griffith, Richard. 1964. *Storia del cinema*. Torino: Einaudi.
- Roth, Joseph. 1984. *Viaggio in Russia* (1ª ed. 1981). Milano: Adelphi.
- Sadoul, Georges. 1953. *Storia del cinema*. Torino: Einaudi.
- Salvatorelli, Luigi, Mira, Giovanni. 1964. *Storia d'Italia nel periodo fascista*. Torino: Einaudi.
- Sherrer, Jutta. 1979. *Bogdanov e Lenin: il bolscevismo al bivio*, in AA.VV., *Storia del marxismo 2: Il marxismo nell'età della Seconda Internazionale*. Torino: Einaudi, pp. 493-546.
- Shirer, William L. 1962. *Storia del Terzo Reich*. Torino: Einaudi.
- Spriano, Paolo. 1967. *Storia del Partito comunista italiano I: Da Bordiga a Gramsci*. Torino: Einaudi.
- Spriano, Paolo. 1969. *Storia del partito comunista italiano II: Gli anni della clandestinità*. Torino: Einaudi.
- Spriano, Paolo. 1970. *Storia del partito comunista italiano III: I fronti popolari, Stalin, la guerra*. Torino: Einaudi.

- Strada, Vittorio. 1980. *Tradizione e rivoluzione nella letteratura russa* (1^a ed. 1969). Torino: Einaudi.
- Strada, Vittorio. 1986. *Le veglie della ragione. Miti e figure della letteratura russa da Dostoèvskij a Pasternàk*. Torino: Einaudi.
- Vincent, Carl. 1980. *Storia del cinema I: Dalle origini alla fine della seconda guerra mondiale* (1^a ed. 1949). Milano: Garzanti.

Oana SĂLIȘTEANU
(Università di Bucarest)

**I viaggi terreni e i viaggi celesti
di un poeta mistico. Note sulle
versione rumena delle *Laude*
di Iacopone da Todi**

Abstract: (*A Mystical Poet and his Journeys between Earth and Heaven. Notes on the Romanian Version of Iacopone da Todi's Laude*) In Iacopone da Todi's *Laude* toponyms and ethnonyms are not uncommon. But only very few (Todi, Riguerci, Monte Palestrina) maintain their rigorous deictic value, while most of them are referred to for their symbolic value (Paris, Bologna, Assisi, Rome) or fade into an indistinct imaginary journey on a map precariously drawn by real places but also by peoples largely known mainly by their heresies, as obvious in *Lauda* 47. But for a 13th-century Mystic poet changing place did not mean necessarily changing geographic location. A heavenly journey was much more valuable and desirable and *Lauda* 65, 9, 36 demonstrate the spiritual loftiness of the ecstatic monk, able to fly across the three heavens that he describes in order to reach his union with God's love. The paper aims to illustrate the Franciscan's symbolic, inter-textual and spiritual journeys in my recent Romanian translation of Iacopone's *Laude*.

Keywords: Iacopone da Todi, Romanian translation, spiritual and inter-textual journeys.

Riassunto: Nel *Laudario* iacoponico i toponimi e gli etnonimi non sono rari. Solo pochissimi però (Todi, Riguerci, Monte Palestrina) mantengono un rigoroso valore deittico, mentre la maggior parte acquisiscono un valore simbolico (Parigi, Bologna, Assisi, Roma) o sfumano in un indistinto viaggio immaginario su una mappa precariamente tracciata, fra luoghi reali e popoli conosciuti soprattutto grazie alle loro eresie, come succede nella *Lauda* 47. Ma per un mistico del XIII secolo cambiare luogo non significava necessariamente cambiar posizione geografica. Il viaggio celeste era molto più pregevole e ambito e le *Laude* 9, 65, 36 testimoniano l'elevatezza spirituale del frate capace di percorrere in estasi i tre cieli che descrive per raggiungere pienamente l'unione con l'amore di Dio. Il lavoro si propone di illustrare i tragitti terreni, simbolici, intertestuali e celesti del francescano nella traduzione rumena fatta dall'autrice.

Parole chiave: Iacopone da Todi, traduzione rumena, viaggi spirituali e intertestuali

In quello che segue ci proponiamo di individuare e di ripercorrere insieme i viaggi di Iacopone da Todi, così come si potrebbero intravedere dalle confessioni e dalle menzioni presenti nelle sue *Laude*, opera che negli ultimi anni ho avuto modo di studiare più attentamente, nel mio tentativo di offrirne una prima versione rumena.¹

Con Iacopone ci troviamo agli albori della letteratura italiana, nell'Umbria della fine del XIII secolo, spiritualmente già segnata dalla figura potentissima di San Francesco d'Assisi, in un ambiente linguistico senza quasi niente alle spalle dal punto di

¹ Iacopone da Todi, *Le più belle Laude. Cele mai frumoase Laude*. Traducere din italiană, cronologie și note de Oana Sălișteanu, prefață de Matteo Leonardi, București, Humanitas, editie bilingvă, 2019. Al momento della presentazione pubblica dell'intervento al convegno CICCARE 2019, la traduzione era ancora in bozze. Per la riproduzione del testo originale, abbiamo optato per la sua versione dell'edizione princeps del 1490, ripresa da Giovanni Ferri (*Le Laude* : secondo la stampa fiorentina del 1490 / Iacopone da Todi ; a cura di Giovanni Ferri - Bari : Laterza).

vista della tradizione letteraria, che precedeva di trent'anni la nascita di Dante. Toccava praticamente a Iacopone forgiare nelle sue *Laudes* un volgare umbro illustre tutto suo, pregno di voci dotte, grafie lanineggianti, dialettismi e prestiti provenzali, ma ancora tanto titubante fra varianti parallele, voci arcaiche e nuove coniazioni.

La poesia di Iacopone è spesso contemplativa, estatica e quindi anche statica. Eppure nel *Laudario* del frate francescano i toponimi e gli etnonimi non sono rari. Uno dei suoi più interessanti commentatori, Franco Mancini, ne ha inventariati una quarantina. E altrettanti sono i nomi dei santi e dei personaggi biblici che lui cita spesso. Perché lo spirito (molto più del corpo) del Tudertino è in perpetuo viaggio. Ma che tipo di viaggi intraprende Iacopone? Mi azzarderei di individuarne almeno quattro.

Per prima cosa, ci sono i *viaggi nel senso comune della parola*, quelli di libero spostamento geografico. I luoghi concretamente visitati dal frate non sono però numerosi e non sono neanche troppo lontani dalla sua Todi natia, visti anche gli eventi infelici della seconda parte della sua vita, con la scomunica e la prigionia indotta dal papa Bonifacio VIII. Abbiamo quindi almeno tre toponimi (*Todi, Riguerci, Palestrina*) a funzione prettamente deittica, menzionati in ciò che si potrebbero chiamare i "poemi-cronaca" (Lauda 53, Lauda 81), atti a certificare la sua presenza fisica in un determinato posto in un particolare momento della sua vita:

Que farai, fra' Iacovone?
Se' venuto al paragone.
Fusti al monte Pelestrina
Anno e mezzo en disciplina.... (Lauda 53)

Iacopone, ce faci oare?
Iată-te la grea-ncercare.
La Palestrina fost-ai, frate,
pătimind un an jumate... (Lauda 53)

En terribile fossato
che Rigoverci è nominato,
loco sia abandonato
da onne bona compagnia. (Lauda 81)

Du-mă-n râpa cea cumplită
ce Riguerci e numită,
fie-mi groapă părăsită
de-orîșice tovărășie. (Lauda 81)

"En Todo iaccio sotterrato,
en perpetuo carcerato...." (Lauda 53)

"La Todi stau eu îngropat,
și pe vecie-ntemnițat...." (Lauda 53)

Altri luoghi concreti acquisiscono nel verso iacoponico un valore soprattutto simbolico o metonimico: *Roma* significa solo la curia papale, *Assisi* è solo la terra benedetta che ha dato alla luce San Francesco, mentre altre due città come *Bologna* (l'università europea fondata nel 1088, dove, secondo la tradizione, il poeta aveva studiato prima della sua drammatica conversione) e *Parigi* (all'epoca fonte di raffinatissima sapienza per la sua scuola di teologia) vengono menzionate per rendere ancor più profondo il contrasto con quello che Iacopone, "il pazzo per Cristo", considerava la vera e l'unica "saggezza": l'amore mistico vissuto in maniera autentica e immediata, non studiata. Riportiamo due brani della sua polemica, ardente e continua, contro i frati che, pavoneggiandosi con le loro conoscenze di teologia, si sono allontanati dalla via umile e povera di San Francesco:

Senno me par e cortesia
 empazir per lo bel Messia.
 Ello me sa si gran sapere
 a chi per Dio vol empazire;
 en Parige non se vidde
 ancor si gran filosofia.(...)
 Ma chi cerca per vergogna
 ben me par che cetto iogna;
 ià non vada più a Bologna
 ‘mparar altra mastria. (Lauda 87)

Înțeleaptă-i nebunia
 să-ți pierzi mintea-ntru Messia.
 Multă știință dobândește
 întru Crist cin’ se smintește;
 la Paris nici că găsește
 atâta filozofie. (...)
 Dar smerenia de-o iubește
 de El se învrednicește.
 La Bologna ce gonește
 spre învățături o mie? (Lauda 87)

Tale qual è, tal è; non c’è religione.
 Mal vedemmo Parisci c’hane destrutto Ascisi;
 con la lor lettoría messo l’ò en mala via.
 Chi sente lettoría, vada en forestaría;
 gli altri en refettorio a le foglie coll’olio. (Lauda 91)

E ce este, așa este: căci Regula nu mai este.
 Vai, văzut-am cum Parisul rău a ruinat Assisul:
 cu-al lor savantlâc voit ne poartă pe-un drum greșit.
 Dacă-s docti, tobă de carte, dorm ca oaspeții, aparte;
 ceilalți frați să treacă îndată în trapeză, la salată. (Lauda 91)

In una seconda ipostasi, i viaggi di Iacopone sono *viaggi immaginari* su una mappa precariamente tracciata fra luoghi reali (*Francia, Inghilterra, Scozia, Calabria, Toscana, Corsica*), terre geograficamente incerte (*Schiavonia, Barbaria*) e popoli antichi citati anche negli *Atti degli Apostoli (medi, persi, elamiti)*, o noti al frate soprattutto per le loro eresie dei primi secoli (*iacomini, nestoriti*). E’ il caso della Lauda 47, costruita su una evidente incongruenza temporale e spaziale per il lettore di oggi, in cui il Tudertino ci fa un lungo e discontinuo elenco di terre e di stirpi che ci vengono presentate come se fossero guardate dall’occhio di un uccello che le sorvola in piena libertà. Si tratta infatti di uno dei più sereni poemi del Laudario, un vero inno al precetto fondamentale degli Spirituali: l’assoluta povertà che brucia di amore mistico. Tale *Povertate enamorata*, appunto per il rifiuto di qualsiasi attaccamento al mondo materiale, è l’unica a poter offrire, paradossalmente, la sconfinata libertà di possedere il mondo intero, con l’amore e la generosità che l’Onnipotente ci insegna. Il testo è spesso difficilmente comprensibile, dato il frequente latineggiamento della grafia e persino della morfologia (come nei residui del genitivo plurale latino *Dacioro, Boemioro, Teotonicoro*), o addirittura oscuro anche per i più esperti studiosi di Iacopone. Per fare solo due esempi, *Ibernia* è il nome che i Romani assegnavano all’Irlanda, ma per Franca Ageno va associata alla Spagna; la *Barbaria* è una denominazione generica per tutti i territori abitati dai musulmani, secondo la Ageno, o solo per l’Africa settentrionale islamizzata, secondo Mancini, Leonardi e Mussini. I versi aerati e briosi scorrono in una veloce cascata di toponimi e di etnomimi:

Povertade enamorata, grand'è la tua signoria.
 Mia è Francia ed Inghilterra, enfra mar aggio gran terra,
 nulla me se move guerra, sí la tengo en mia balia.
 Mia è la terra de Sassogna, mia è la terra de Guascogna,
 mia è la terra de Borgogna, con tutta la Normandia.
 Mio è 'l renno Teotonicoro, mio è 'l renno Boemioro,
 Ibernia e Dacioro, Scozia e Fresonia.
 Mia è la terra de Toscana, mia è la valle spoletana,
 mia è la Marca anconetana con tutta la Schiavonia.
 Mia è la terra cicigliana, Calabria e Puglia piana,
 Campagna e terra romana con tutto 'l pian de Lombardia.
 Mia è Sardenna e renno Cipri, Corseca e quel de Creti,
 de lá del mar gente infiniti che non saccio lá 've stia.
 Medi, persi ed elamiti, iacomini e nestoriti,
 giurgiani, etiopiti, India e Barbaria. (Lauda 47)

Sărăcie în iubire, mare e a ta domnie!
 A mea-i Anglia, a mea-i Franța și pământul pân' la mare;
 și-astfel le domin de tare, că nu-i chip de vrăjmășie.
 A mea este și Saxonia, a mea este și Gasconia,
 tot a mea e și Burgonia și întreaga Normandie.
 E al meu ce au boemii, ce-au frisii, ce-au teutonii,
 dacii înșiși și ibernii, și a Scoției crăie.
 A mea-i glia cea toscană, ca și valea spoletană,
 a mea marca-anconitană și a Slavilor câmpie.
 A mea-i țara siciliană, și Calabria, Puglia plană,
 Campania, glia romană, și întraga Lombardie.
 A mea-i Corsica, Sardinia, Creta, al Ciprului regat,
 neamuri ce s-au așezat peste mări, cin' le mai știe.
 Mezii, perșii, elamiții, nestorienii, iacobiții,
 georgienii, etiopienii, indieni, cei din păgânie. (Lauda 47)

Il terzo tipo di spostamento mentale che il Laudario ci propone, quello in cui il frate di Todi veramente eccelle, è il *viaggio intertestuale*. Le Laude iacoponiche sono fatte di infiniti intrecci di allusioni e citazioni bibliche che per il lettore dei nostri giorni, non più *naturaliter christianus* come ben a ragione notava Matteo Leonardi, risultano ormai ingarbugliate e poco evidenti. Una splendida prova della sua arte di versificare alcuni famosi passi del Vangelo è rappresentata dalla seconda epistola che Iacopone incarcerato manda al papa Bonifacio VIII, un abile *collage* di parabole sulla misericordia divina, fatto di altrettante *exempla* di pietà cristiana, intente a smuovere il cuore indurito del suo scomunicatore. Ecco nei seguenti frammenti della Lauda 67 un rapido susseguirsi di riferimenti a guarigioni e miracoli compiuti da Cristo: al cieco di Gerico (Mt, 20, 29-34; Mc 10, 46-52), al servo del centurione di Cafarnao (Mt, 8, 5-13; Lc, 7, 1-10), al paralitico della piscina sita presso la porta delle Pecore (Gv, 5, 1-14), al lebbroso (Mt 8, 1-4; Mc 1, 40-45; Lc 5, 12-16), al muto indemoniato (Mt 9, 32-33; Lc 11, 14), alla figlia di Giairo (Mt 9, 18-25, Mc 5, 22-43, Lc 8, 41-55), a Lazzaro di Betania giacente nel sepolcro da quattro giorni (Gv 11, 1-44) ecc.

Come 'l cieco che clamava da passanti era sprobrato,
 maior voce esso iettava: Miserere, Dio, al cecato (...)
 Servo de centurione, paralitico en tortura,
 non so degno ch'en mia casa sí descenda tua figura;
 bastame pur la scrittura che sia ditto: "Absolveto".
 Ché 'l tuo ditto m'è decreto che me tra' fuor del porcile.
 Troppo iaccio a la piscina al portico de Salamone
 grandi moti sí fa l'acqua en tanta perdonazione;
 è passata la stagione, prestolo che me sia detto;
 ch'io me lievi e toll'al letto ed artorni al mio casile.
 Co malsano, putulente, deiattato so dai sane,
 né an santo né a mensa con om san non mangio pane;
 peto che tua voce cane e sí me dichi en voglia santa:
 "Sia mondata la tua tanta enfermetate malsanile!"
 So vessato dal demonio, muto, sordo diventato;
 la mia enfermetate pete ch'en un ponto sia curato,
 che 'l demonio sia fugato e l'audito me se renna
 e sia sciolta la mia lengua che legata fo con: "Sile!"
 La puella che sta morta en casa del sinagogo,
 molto peio sta mia alma, de sí dura morte mogo! (...)
 Como Lazaro soterrato quattro dí en gran fetore,
 né Maria ce fo né Marta che pregasse 'l mio Signore;
 puolse far per suo onore che me dica: "Veni fuora!"
 Per l'alta voce decora sia remisso a star coi file (...) (Lauda 67)

Sunt ca orbul care strigă, în a celorlalți muștrare,
 și în urma Lui tot zbiară: „Sunt orb, Doamne, îndurare!“ (...)

Precum sluga de sutaș zăcând în slăbănogie,
 la mine să vii-n persoană nu am nici o vrednicie;
 scrie numai pe-o hârtie doar atât: „Fie absolvit!“
 și cuvântul ți-e plinit: din coteț mă slobozește.
 Zac la poarta Solomon, ca schilodu-n scăldătoare;
 mult s-a tulburat iar apa de puhoiul de iertare.
 Dar trecut-a valul mare! Tot aștept să mi să zică:
 „Ia-ți patul și te ridică și spre casa ta pornește!“
 Ca leprosul puturos, de cei zdraveni-s alungat,
 nici la-altar și nici la masă cu ei pâine n-am mâncat.
 Spune-însă răspicat printr-o sfântă îndurare:
 „Boala ta respingătoare, iată, acum se curățește!“
 Mult sunt chinuit de demon, mut și surd am devenit;
 pentru boala mea-i nevoie doar de-un strop, și-s lecuit;
 demonul de-i izgonit, mi-e urechea destupată,
 iară limba dezlegată, c-a tăcut prin: „Amuțește!“
 Ca a rabinului fiică zăcând moartă în pridvor
 chiar mai rău sufletu-mi zace, de grea moarte am să mor (...)

Fiind ca Lazăr îngropat patru zile-n puțiciune,
 n-am nici Martă, nici Marie să mă țină-n rugăciune.
 Dar întru al său renume de-mi va spune: „Vino afară!“;
 La-al său glas voi sta eu iară cu frații duhovnicește (...) (Lauda 67)

Tutti i tre tipi di viaggi individuati fino a questo punto nel testo iacoponico troveranno certamente repliche e riscontri in molti autori nei secoli a venire. Nelle sue Laude prettamente mistiche, il francescano che verrà beatificato poco prima della morte ci propone invece uno spaziare libero e altissimo che non è a portata di tutti i mortali: *il viaggio celeste*. Iacopone confessa la gioia struggente, ma anche lo strazio indicibile, della sua ascesi e condivide con noi il suo vissuto da autentico „pazzo per Cristo”. Nella Lauda *O amor de povertate* accenna alle sue esperienze estatiche, nel suo perenne tentativo di raggiungere il più alto gradino di elevatezza spirituale. L’assoluta povertà, che il Poverello d’Assisi predicava, è la prima condizione per poter accedere al totale immersione nell’Amore divino. Solo un’anima purgata da tutti i legami con il tellurico e con le vanità del mondo può sperimentare il ricongiungimento con l’amore trascendente e l’apertura dei cieli:

Povertá, alto sapere,
 a nulla cosa soiacere,
 en desprezo possedere
 tutte le cose create.
 Chi despreza sí possede,
 possedendo non se lede,
 nulla cosa i piglia ’l pede
 che non faccia sue giornate (...)
 Dio non alberga en core stretto,
 tant’è grande quant’hai affetto,
 povertate ha sí gran petto,
 che ci alberga deitate.
 Povertate è ciel celato
 a chi en terra è ottenebrato;
 chi nel terzo ciel su è ’ntrato,
 ode arcana profunditate. (Lauda 36)

Sărăcia, știință înaltă,
 de nimic nu-i subjugată,
 domină creația toată,
 netânjind a ei să fie.
 Ai doar de te-ai lepădat,
 și-având - nu te-ai vătămat,
 că nimic n-a-mpiedicat
 slobodă viața să-ți fie (...)
 Domnul n-are cum să vină
 într-o inima meschină,
 dar de-i de iubire plină
 sălaş află-n sărăcie.
 Ea e-un cer acoperit
 pentru cei ce au orbit;
 Da’ - n al treilea de-ai suit
 simți tainica-i măreție. (Lauda 36)

Con una sorprendente confessione, rarissima anche rispetto alle testimonianze di altri mistici, Iacopone offre persino una accurata descrizione dei tre cieli che, nel suo frequente *raptus* estatico, riesce a percorrere nei suoi viaggi ascensionali vissuti in prima persona: il cielo stellato (*fermamento*), in cui l'uomo è tenuto a sbarazzarsi degli onori mondani che nutrono il proprio orgoglio, il cielo di cristallo (fatto di *acque chiare solidate*), in cui l'asceta deve rinunciare a quattro passioni ancor più difficili da recidere (il timore, la speranza, la tristezza e la gioia) e infine il terzo cielo, spesso associato all'*empireo*, in cui si perdono gradualmente i tratti propri della persona umana e si raggiunge un perfetto immedesimarsi con l'Amore assoluto del Creatore.

El primo ciel è 'l fermamento, d'onne onore spogliamento,
grande porge empedimento ad envenir securitate.

A far l'onor en te morire, le ricchezze fa sbandire,

la scienza tacere e fugir fama de santitate (...)

Pareme cielo stellato chi da questi tre è spogliato,
ècce un altro ciel velato: acque chiare solidate.

Quattro venti move 'l mare che la mente fon turbare,
lo temere e lo sperare, el dolere e 'l gaudiare (...)

Lo terzo ciel è de piú altura, non ha termen né misura,
fuor de la magenatura fantasie mortificate.

Da onne ben sí t'haspogliato e de virtute spropiato,
tesaurizi el tuo mercato en tua propria vilitate.

Questo cielo è fabricato, en un nihil è fondato,
o' l'amor purificato vive nella veritate. (Lauda 36)

Primu-i cerul înstelat, de onoruri dezbrăcat
care-au tot împiedicat sufletul tihnit să-ți fie.

De vrei fala să îți moară, fă-ți averea să dispară,
știința o arunc-afară, fugi de faima de sfinție! (...)

Urci la cerul înstelat astea trei de le-ai lăsat.

Și-un alt cer înveșmântat din cleștar pare să fie.

Patru-s vânturile care tulbur mintea ca o mare:

sunt speranță și oroare, tristețe și bucurie (...)

Ceru-al treilea –n sus se'ntinde ; niciun hotar nu îl cuprinde,
niciun cuget nu-l surprinde, stearpă-i orice fantezie.

De-orice bun te-a lepădat, de virtuți te-a dezbrăcat
și comoară-ai căștigat: simți a ta nimicnicie.

Cerul are ca menire suprimarea-n contopire,
a iubirii peste fire cu-adevărul pe vecie. (Lauda 36)

Gli ingiusti eventi della sua vita (tradimenti, prigionia, scomunica, tarda liberazione in età avanzata) non hanno offerto al frate di Todi troppe possibilità di spostamento geografico, “da turista”, così come noi, abitanti del pianeta del XXI-esimo secolo, intendiamo oggi il concetto di *viaggio*. I suoi viaggi sono stati perlopiù immaginari, sprofondati fra testi sacri o vissuti di persona in estasi mistica. La grande lezione che Iacopone ci insegna è che l'unica destinazione del nostro viaggio che veramente conta è quella che ci porti alla fin fine la salvezza. Lui ha saputo vedere in ogni elemento che

lo circondava (fatti, persone, fiori, terre, cielo stellato) un suggello della bellezza divina, un *signum Dei*. Sul nostro arduo sentiero su questa terra, è solo questa la segnaletica immancabile e certa che ci possa far meritare l'Amore sconfinato del Creatore.

Bibliografia

- Antonelli, Roberto, Brea, Mercedes, Conettieri, Paolo, Distilo, Rocco, Leonardi, Lino. 2011. *Il lessico delle emozioni nella lirica europea medievale e un nuovo database*. Accademia Nazionale dei Lincei. Classe di Scienze morali, storiche e filologiche. Roma: Grafica Editrice Romana.
- Gubbini, Gaia. 2007. *Ai margini del canone: sull'attribuibilità a Iacopone nella tradizione antica*, in "La vita e l'opera di Iacopone da Todi. Atti del convegno di studio", Todi, 3-7 dicembre 2006, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto, p. 489-513.
- Ferri, Giovanni. 1910. *Prospetto grammaticale e lessico delle poesie di Iacopone da Todi secondo l'edizione fiorentina del 1490*. Perugia: Unione Tipografica Cooperativa.
- Iacopone da Todi. 2010. *Laude*, a cura di Matteo Leonardi. Biblioteca della «Rivista di storia e letteratura religiosa» - Testi e Documenti, vol. 23. Firenze: Leo S.Olschki Editore.
- Iacopone da Todi. 2006. *Laude*, a cura di Franco Mancini. Bari: Editori Laterza.
- Lamanna, Pasquale. 1990. *Lirica religiosa italiana dalle origini ai giorni nostri*. Sorrento: Franco Di Mauro Editore.
- Landoni, Elena. 1990. *Il «libro» e la «sentenza». Scrittura e significato nella poesia medievale: Iacopone da Todi, Dante, Cecco Angiolieri*. Milano: Vita e Pensiero. Pubblicazioni dell'Università Cattolica del Sacro Cuore.
- Segre, Cesare, Ossola, Carlo (a cura di). 1997. *Antologia della poesia italiana. Duecento*. Torino: Einaudi.

Barbara STAGNITTI
(Università Cattolica del Sacro
Cuore, Milano)

**Tra simbolismi e forze cosmiche:
*Viaggio di Gararà di Benedetta***

Abstract: (Between Symbolism and Cosmic Forces: *Journey of Gararà by Benedetta*) Thw original and evocative work of the twentieth century avant-garde, *Viaggio di Gararà* by Benedetta Cappa Marinetti, saw the light in 1931 at the publisher Morreale of Milan. Among symbolisms, unreal scenarios, abstract figurations and chromatic sensitivity, it tells the wanderings of Gararà, personification of the measuring logic, through the primordial reign of the Dynamic Matter, the reign of the Will-Tensions and the heavenly one of the Creative Freedom, looking for an understanding of the mysteries of the universe. In its topographic tripartition and in its allegorical implant, on the model of Dantes's *Divina Commedia*, the travel ends with the dissolution of Gararà in dust and, in the topical clash between Fire and Light, with the victory of the second element, emblem of the soul that shines, of the transcendental force, of the immortality of the Art.

Keywords: travel, Gararà, symbolisms, Matter, Light

Riassunto: Testo originale e suggestivo dell'avanguardia novecentesca, *Viaggio di Gararà* di Benedetta Cappa Marinetti vide la luce nel 1931 presso l'editore Morreale di Milano. Tra simbolismi, scenari irreali, figurazioni astratte e sensibilità cromatica, esso racconta le peregrinazioni di Gararà, personificazione della logica misuratrice, attraverso il regno primordiale della Materia Dinamica, il regno delle Volontà-Tensioni e quello paradisiaco delle Libertà Creatrici, alla ricerca di una comprensione dei misteri dell'universo. Di chiara ascendenza dantesca la tripartizione topografica e l'impianto allegorico del viaggio, destinato a concludersi con il dissolvimento di Gararà in polvere e, nel tipico scontro tra Fuoco e Luce, con la vittoria del secondo elemento, emblema dell'anima che rifulge, della forza trascendentale, dell'immortalità dell'Arte.

Parole-chiave: viaggio, Gararà, simbolismi, Materia, Luce

Testo originale e suggestivo dell'avanguardia novecentesca, il secondo di un trittico inaugurato da *Le forze umane* (1924) e conclusosi con il trasognato e medianico *Astra e il sottomarino* (1935), *Viaggio di Gararà* di Benedetta Cappa Marinetti, scrittrice, pittrice e scenografa (Roma, 1897 – Venezia, 1977), vide la luce nel 1931 presso l'editore Morreale di Milano¹, destinato alla lettura e, benché non risulti essere mai andato in scena, alla rappresentazione, come suggeriscono il sottotitolo (*Romanzo cosmico per Teatro*), le sintetiche indicazioni riguardanti i costumi dei personaggi² e, sulla scia delle sintesi grafiche del libro d'esordio, i diagrammi di tre intermezzi coreografici³ per i quali il maestro Franco Casavola compose la musica. Non dunque un testo teatrale puro, ma, riprendendo la definizione di Mario Verdone, “quasi uno

¹ Le tre opere si possono ora leggere in Benedetta 1998. Da questo volume sono tratte tutte le citazioni di *Viaggio di Gararà*.

² Ivi, 140, nota 1.

³ Ivi, 153, 161-162: danze dei Piccoli Allegri, di Luce, di Fuoco.

scenario per film, magari per un film a disegno animato”⁴. *Pièce* avvicinabile al teatro astratto di Alberto Bragaglia, al teatro del colore di Achille Ricciardi, al teatro-luce di Anton Giulio Bragaglia e di Antonio Valente, con rimandi all’aeropittura, alla flora futurista di Fedele Azari⁵ e di Oswaldo Bot⁶, nonché alla psicologia o semantica del colore, secondo una

linea di pensiero che parte dalla teoria del colore di Goethe, influenza la riflessione sulla visione e il colore di Schopenhauer, attraversa il simbolismo, con le corrispondenze tra cromatismi e sensazioni – si pensi a *Voyelles* di Rimbaud – ma comprende anche le analisi dell’antroposofa Rudolf Steiner ed esplose nel Novecento con le avanguardie: da Carlo Carrà [...] alle idee di Kandinskij⁷.

Opera ibrida e poliespressiva, quindi, ambiziosamente tesa all’ideale wagneriano di *arte totale* vagheggiato e perseguito dal Futurismo e dal suo carismatico fondatore, Filippo Tommaso Marinetti, consorte di Benedetta dal 1923, il quale, firmando la prefazione al testo creativo della moglie, non esitava a definirlo “*una potente e radiosa architettura di idee immagini personaggi simboli forme e colori canti e danze assolutamente inventati [...] / Si sale con lei nelle atmosfere [...] della più alta poesia astratta*”⁸. Benedetta, dal canto suo, in una nota del 1935, dichiarerà: “la mia arte [...] pur partendo dalla realtà non è mai verista e se ne allontana in uno sforzo di sintesi, di astrazione e di fantasia”⁹.

Abbandonati infatti gli spunti autobiografici connotanti le pagine de *Le forze umane*, l’autrice si orienta verso il romanzo allegorico, fantascientifico e cosmico, “cioè universale per lo spirito che lo anima e per i concetti che lo sviluppano”¹⁰. Fra simbolismi, *vis* cromatica, scenari irreali e figure dalle sembianze stranianti, sospese “tra l’astrazione geometrica e quella biomorfica”¹¹, il testo racconta le avventurose peregrinazioni di Gararà attraverso il regno primordiale della Materia Dinamica, il regno delle Volontà-Tensioni e quello delle Libertà Creatrici – di indubbia derivazione dantesca la tripartizione topografica di progressiva ascesa e l’impianto allegorico del viaggio, come esperienza e come itinerario filosofico – alla ricerca, vana e fallimentare, di una comprensione dei misteri dell’universo:

Un acuto desiderio di dominio mi spinse verso mondi ignorati. Vedere..... dividere..... frugare, divenire padrone dei regni espressi per afferrare coi miei compassi il nocciolo germinativo¹².

Sullo sfondo di un nebuloso paesaggio lacustre privo di orizzonte, la protagonista fa la sua prima apparizione: “Piccolissima, mezzo metro. Zoppica. Ha una veste di

⁴ Verdone 2006, 110.

⁵ Si veda Azari 1924, ora in CARUSO 1990 (II, n. 168).

⁶ Si vedano Bot 1930 e BOT 1999.

⁷ Salaris 1998, 93.

⁸ Scritto prefatorio marinettiano a *Viaggio di Gararà*, in Benedetta 1998, 124. Il corsivo è nel testo.

⁹ Stralcio riportato da Claudia Salaris nella prefazione a Benedetta 1991, 78.

¹⁰ Sazin 1977, 372.

¹¹ Re 2008, 133.

¹² Benedetta 1998, 159.

stracci”¹³, metaforici brandelli grigiastri di fogge un tempo sontuose. Magro e violaceo il viso; sarcastico lo sguardo. Raffigurata come una vecchia nana claudicante, in grado di muoversi solo con l’ausilio di due grucce-compassi d’acciaio, così che i suoi passi non possano sottrarsi “dal misurare sempre e tutto”¹⁴, Gararà personifica la logica misuratrice, l’intelligenza razionale, avversata da Marinetti nel manifesto fondativo del 1909 e poi deprecata nelle successive formulazioni programmatiche di contro all’“immaginazione intuitiva e divinatrice”¹⁵.

Nel primo regno ella s’imbatte in una massa molle e nel contempo rocciosa, vasta quanto una collina, però viva e parlante: il gigante Mata, simbolo della materia bruta, un essere dalla viscida pelle verdastra e dal corpo smisurato e insaziabile, animato da cieche pulsioni e nutrito grazie al lavoro piscatorio incessante e meccanicamente frenetico degli stolidi Dinici, creature color ebano sottili e acefale – aventi al posto della testa una punta da cui si articolano due braccia con mani simili a cucchiari uncinati e come gambe due prismi triangolari – la cui forma geometrica pare richiamare il dipinto *Le frecce della vita* (1928) di Giacomo Balla.

Non vuoi dunque mai uscire dalla tua immonda semplicità elementare? Vuoi sempre ingoiare, colmare, straripare? Sempre ignorare qualsiasi ascensione [...]! Mutati, trasformati, perfezionati. [...]

Non vuoi osservare le vivisezioni illuminate dalla logica [...]?¹⁶

Queste parole, che racchiudono l’invito, inascoltato, ad un *nutrimento* non solo materiale (altrettanto deludente sarà il tentativo di convincere il gigante e i suoi sudditi-servitori a varcare la monotona e tenebrosa cortina di nebbia per conoscere la luce, il regno del bianco – colore “senza errore e senza condanna” –, dove “ogni cosa si fa pura, si libera [...] dall’ignoto”)¹⁷, Gararà rivolge a Mata prima di intraprendere la scalata di quel corpo colossale nel tentativo di esplorarlo e di misurarlo: a mano a mano che la vecchina sale, però, esso si pietrifica, perché “la vita si spegne sotto l’analisi e si lascia sorprendere da uno sguardo sintetizzatore”¹⁸. Insoddisfatta, la protagonista vorrebbe “palpare, analizzare, sezionare di nuovo”, ma, sconfitta, “crolla come forma vuota”¹⁹ sparendo nell’ombra.

Riappare nel regno delle Volontà-Tensioni, distinto in tre fasce cromatiche – grigio perla in basso, rosa al centro, giallo in alto – che corrispondono rispettivamente a pessimismo, agnosticismo/neutralismo, ottimismo. Bizzarri nelle loro fattezze arboreo-geometriche, secondo il principio della compenetrazione futurista tra corpo e ambiente circostante o architettura spaziale, gli esseri che lo popolano hanno l’aspetto di piante fantastiche di varie altezze, immobili o in movimento, protese verso il cielo o accasciate al suolo, parlanti e vibranti di una luce propria che si spegne al cospetto della pellegrina disturbatrice. Nell’ottica del simbolismo figurale della scrittrice, essi hanno per forma

¹³ Ivi, 129.

¹⁴ Ivi, 130.

¹⁵ Marinetti 1912, ora in Caruso 1990 (I, n. 28).

¹⁶ Benedetta 1998, 130.

¹⁷ Ivi, 136.

¹⁸ Ivi, 131.

¹⁹ Ivi, 131, 139.

e colore la materializzazione del sentimento vitale che li anima. Composti con un assemblaggio di triangoli verde cupo (tronco e sommità a forma di piramide), i Voluit incarnano il desiderio di solidità e di architettura; esili calici rosati i Saôa; altissimi tronchi rossi sormontati al vertice da coppe brune straripanti di passione i Convol; i diafani Tebii, “megafoni dell’infinito amore”, paiono chimeriche palme slanciate verso altezze siderali, mentre l’aggressività conferisce ai taglienti Aciri l’aspetto di “fasci di spade”²⁰ di colore arancione. Ecco poi gli umili Illiri, “informi debolezze violacee” piegate “sotto il peso della gravità”²¹, e i Previdenti, piccole sagome rosso cupo dalle linee dinamiche che, rapide, costeggiano il sentiero boschivo. Per la rappresentazione scenica, come puntualizzato da Benedetta,

vi sarà un personaggio per ogni forma dell’ambiente. Immobile come fosse radicato al suolo. Voluit, uomo, sopporterà un’armatura di cartone. Saôa, donna vestita di rosa luminoso con grande cappello verde piovente ai lati fino a terra. Convol, uomo, maglia rosa e gran collare a imbuto alto più della testa. Tebii donna in un cono celeste luminoso e trasparente. Le parole di Aciri, Illiri, e [...] Previdenti saranno pronunciate dietro la scena. I Previdenti si muoveranno con un meccanismo in modo che il loro andare sia preciso e meccanizzato²².

Nel regno intermedio Gararà è spinta dal desiderio di conoscere le dimensioni e le proporzioni degli spigoli dei Voluit, di forare i Convol al fine di carpire il segreto delle loro coppe, di alterare, rimescolandoli con la punta dei suoi strumenti misuratori, i tre livelli cromatico-psicologici in cui è suddivisa l’atmosfera del luogo. Per la seconda volta, però, la viaggiatrice, variamente definita “un impasto di logiche” e un pulviscolo così limitato da non poter “rinchiudere un respiro della verità”²³, è destinata a soccombere.

Sulla “riva verde oro della gioia”²⁴ – evidente eco della “beata riva” dantesca (*Purg.*, XXXI, 97) – bagnata “dal mare infinito del pensiero azzurro”²⁵ si dischiude, ultima tappa del viaggio senza ritorno, il luminoso e paradisiaco regno delle Libertà Creatrici, abitato da astratte forme angeliche simboleggianti l’energia della creazione artistica, i Piccoli Allegri, figure dal minuto corpo inguainato di luce bianca, con testaglobo mobile, ciascuna di grandezza e colore differenti: il verde rappresenta “la densità virile della terra”, l’azzurro il “Riflesso reale dell’irreale infinito”, il viola “il momento-eternità in cui la barca del tormento rosso non varca i limiti dell’Impossibile azzurro”, il rosso l’ardore materializzato della luce; il giallo è luce, il bianco “la velocità dei colori” e “la realtà dell’astrazione”²⁶. Dediti a canti e danze, essi formano, con le loro sfere, un cono sfavillante dal movimento ascensionale: cono che Gararà tenta di toccare, venendo però respinta e proiettata a terra. Da quel punto di osservazione, la spettatrice, ormai

²⁰ Ivi, 140.

²¹ *Ibidem*.

²² *Ibidem*, nota 1.

²³ Ivi, 144.

²⁴ Ivi, 151. Riferendosi all’edenico giardino del terzo regno, la vecchina dichiara: “Le architetture nitide e luminose [...] allargano il mio respiro, sembrano lavarmi del grigio che mi imbeve” (ivi, 157).

²⁵ Ivi, 151.

²⁶ Ivi, 152, 154-156.

impotente, potrà assistere, prima della sua disfatta, a un episodio ispirato all'autrice dalla lettura del libro *L'évolution divine* di Édouard Schuré, un classico della letteratura esoterica edito a Parigi nel 1912 e tradotto in Italia per i tipi di Laterza nel 1922²⁷: lo spettacolo cosmico o estatico dialogo danzato di Fuoco (simbolo della Materia, della passione) e Luce, vittorioso emblema dell'anima che rifulge, della forza trascendentale, dell'immortalità dell'Arte. Se il primo si riduce a un cumulo nerastro, Luce s'innalza propagandosi all'infinito; Gararà, "vuoto vestito di logica"²⁸, si polverizza, mentre il "dinamismo gioioso della creazione continua il suo ritmo alogico"²⁹.

L'epilogo sigla pertanto il trionfo della potenza creatrice, intesa quale "vertice della virtù e della conoscenza"³⁰, sulla logica, strumento insufficiente che, reprimendo tutto quanto di imperscrutabile sfugge al suo controllo e alla sua regolamentazione, finisce per rivelarsi una forza prevaricatrice e non emancipatrice. "O insensata cura de' mortali, / quanto son difettivi silogismi / quei che ti fanno in basso batter l'ali!", aveva scritto Dante nella terzina incipitaria dell'undicesimo canto del *Paradiso*. Versi che, posti da Marinetti come epigrafe del suo poema epico *La Conquête des Étoiles* (1902), sembrano avere il loro corrispettivo contenutistico in un passo del secondo romanzo di Benedetta, dove, rivolgendosi alla protagonista, uno dei Piccoli Allegri così si esprime:

Gararà! Gararà! vedo il tuo nome e le tue parole accartocciarsi. Sono un involucro [...] cosa vogliono imprigionare?³¹

Bibliografia

- Azari, Fedele. 1924. *La flora futurista ed equivalenti plastici di odori artificiali. Manifesto futurista*. Roma: Direzione del Movimento Futurista.
- Benedetta. 1924. *Le forze umane. Romanzo astratto con sintesi grafiche*. Foligno: Campitelli.
- Benedetta. 1931. *Viaggio di Gararà. Romanzo cosmico per Teatro*. Prefazione di Filippo Tommaso Marinetti. Milano: Morreale.
- Benedetta. 1935. *Astra e il sottomarino. Vita trasognata*. Napoli: Casella.
- Benedetta. 1991. *Astra e il Sottomarino. Vita trasognata*. Prefazione [«Benedetta fra le donne»] di Claudia Salaris. Montepulciano: Editori del Grifo.
- Benedetta. 1998. *Le forze umane Viaggio di Gararà Astra e il sottomarino*. Prefazione [*Il seme e la rosa. Benedetta o la poesia delle Forze cosmiche*] di Simona Cigliana. Roma: Edizioni dell'Altana.
- Bot, Oswaldo. 1930. *Flora futurista*. Prefazione di Aldo Ambrogio. Piacenza: Edizione Futurista Casarola.
- Bot, Oswaldo. 1999. *Flora futurista*. Prefazione di Aldo Ambrogio, introduzione di Stefano Fugazza. Piacenza: Camoni.
- Caruso, Luciano (a cura di). 1990. *Manifesti proclami, interventi e documenti teorici del Futurismo 1909-1944*. Firenze: SPES.
- Marinetti, Filippo Tommaso. 1902. *La Conquête des Étoiles. Poème épique*. Paris: Éditions de "La Plume".
- Marinetti, Filippo Tommaso. 1912. *Supplemento al Manifesto tecnico della Letteratura futurista*. Milano: Direzione del Movimento Futurista.

²⁷ Si veda la prefazione di Simona Cigliana a Benedetta 1998, 34, nota 99.

²⁸ Benedetta 1998, 169.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ Salaris 1998, 97.

³¹ Benedetta 1998, 159.

- Re, Lucia. 2008. *A partire da un saggio di Mario Verdone: Benedetta, il viaggio, lo sconfinamento*, in "Il Lettore di provincia", XXXIX, n. 131, p. 129-140.
- Salaris, Claudia. 1998. *Benedetta: un romanzo cosmico per teatro*, in Franca Angelini (a cura di), *Il puro e l'impuro*. Roma: Bulzoni, p. 91-98.
- Sanzin, Bruno Giordano. 1977. *Omaggio a Benedetta Marinetti*, in "Il Ragguaglio librario", XLIV, n. 12, p. 371-374.
- Schuré, Édouard. 1912. *L'évolution divine. Du Sphinx au Christ*. Paris: Perrin.
- Schuré, Édouard. 1922. *L'evoluzione divina. Dalla Sfinge al Cristo*. Traduzione e introduzione di Giulio Ernesto Calapaj. Bari: Giuseppe Laterza & Figli.
- Verdone, Mario. 2006. *La «poliespressività» di Benedetta*, in IDEM, *Il mio Futurismo. Panorama di protagonisti e temi futuristi dalla poesia alla pittura dal teatro al cinema da Marinetti a Viviani da Balla a Cangiullo da Prampolini a Ronco da Bragaglia a Pirandello*. Introduzione e cura di Paolo Perrone Burali d'Arezzo. Milano: Nuove Edizioni Culturali, p. 107-111.

Guadalupe VILELA RUIZ
(Università per Stranieri
di Perugia)

***París (impresiones de un emigrado)*
e En el País del arte (tres meses en Italia): due itinerari letterari di uno Spagnolo in esilio**

Abstract: (*París (impresiones de un emigrado)* and *En el País of art (tres meses en Italia)*): two literary itineraries of a Spanish in exile) Vicente Blasco Ibáñez, not only a prolific Spanish writer, but also a journalist, a film director, and a political militant, fled from his native city, Valencia, because his political views once 1890 and again in 1896. His long and strenuous wandering is recounted in the travel chronicles, evocatively titled: *París (impresiones de un emigrado)* and *En el País del Arte (tres meses en Italia)*. The date of presentation of the books doesn't coincide with the date of publication because the volumes were sent to press only by the return of Blasco in Spain. The purpose of this study is to establish a comparison between the two travel chronicles.

Keywords: Paris, Italy, exile, travel chronicles, Valencia

Riassunto: Il prolifico scrittore spagnolo Vicente Blasco Ibáñez, nonché noto giornalista, regista cinematografico e militante politico dovette fuggire dalla natia Valencia, dapprima nel 1890 e in seguito nel 1896, a causa delle sue idee repubblicane. Del suo lungo e gravoso errare si trova testimonianza nelle cronache odepорiche allusivamente intitolate: *Parigi (impressioni di un emigrato)* -1890- e *Nel paese dell'arte (tre mesi in Italia)* - marzo/giugno 1896-. La data di redazione dei testi non coincide con quella di pubblicazione giacché esse vennero date alle stampe solo al rientro in Spagna dell'autore. Nel presente intervento si cercherà di istituire un confronto fra i due testi odepорici.

Parole chiave: cronaca odepорica, esilio, Parigi, Italia, Valencia

1. Un militante costante

Il contributo che segue prende le mosse da un precedente progetto molto più grande e ambizioso purtroppo arrestatosi, a causa di mancanza di fondi, nel giugno del 2016. Un dottorato di ricerca internazionale in Filologia Romanza, che vedeva la collaborazione di tre Università (Universidad de Sevilla, Université de Toulouse Jean Jaurès e Università per Stranieri di Perugia) con l'obiettivo di includere sotto un medesimo settore scientifico, lingue e le letterature romanze -da ricordare che tale settore scientifico è già esistente negli Stati Uniti d'America e nei paesi nordici d'Europa- e dunque spagnolo, italiano, francese, portoghese e romeno.

Le bozze degli scritti allora avviate, trovano spazio fra le righe del suddetto studio.

Si procederà, dunque, con una breve presentazione dell'autore seguita da una cornice esegetica degli eventi che precedono gli esili, per passare a una rapida sintesi delle cronache odepорiche e giungere infine a confronto.

Il ventinove di ottobre del millenovecento trentatré, al porto di Valencia una folla numerosa e un altrettanto equipaggio sull'attenti nell'atto di fare il saluto militare, attende lo sbarco di un feretro. Alcuni piangono, altri visibilmente emozionati

accennano a un timido appaluso, tutti con il capo rivolto verso l'alto mentre la tomba viene calata a terra. Nel centro della città la piazza è gremita, sedici uomini portano sulle spalle il pesante feretro fino all'altare che è stato allestito per rendere omaggio a un uomo che fece della sua vita un romanzo, che visse in esilio gli anni della gioventù e della maturità e che solo la morte poté sottrargli quella voglia instancabile di scrivere e viaggiare ancora.

Quell'uomo era Vicente Blasco Ibáñez, morto cinque anni prima, a Mentone, sua ultima residenza e ivi rimasto poiché l'allora dittatura instaurata dal militare Miguel Primo de Rivera¹ non consentì il rientro in patria del defunto cosmopolita e militante repubblicano Ibáñez.

Nato nel centro storico della città di Valencia, il ventinove gennaio milleottocento sessantasette, Blasco fu fin da subito una figura prodigiosamente eclettica, di grandissimo talento narrativo e non solo. Attivista politico, giornalista, sceneggiatore, scrittore e viaggiatore instancabile. All'età di sedici anni, nel 1883, scappò di casa per raggiungere Madrid dove conobbe il celebre ma ormai decadente scrittore di "feuilleton" *Manuel Fernandez y Gonzales*. Nonostante fosse ancora acerbo, dal punto di vista letterario aveva scritto dei racconti tuttavia la conoscenza con *Constanti Llombart* lo aveva portato ad avvicinarsi alla politica, al giornalismo, alla massoneria. Il suo vero mentore e maestro politico fu il socialista *Pi y Margall* perché convinto sostenitore della difesa dei valori che credevano nel progresso umano. Il primo settembre del milleottocento ottantanove esce la prima copia di "bandera federal" giornale di stampo chiaramente rivoluzionario, diretto e redatto dal ventiduenne Blasco Ibáñez, e attraverso il quale portò a termine una campagna anti clericale, provocando una rottura e una disapprovazione nel congresso.

Partecipando a diversi convegni e raggruppando attorno a sé un numero crescente di correligionari, divenne ben presto il leader dei repubblicani spagnoli. Visse per lungo tempo fuori da Valencia, sia poiché costretto dall'esilio a causa delle continue manifestazioni organizzate contro i governanti, -Parigi, Italia- sia perché chiamato a intervenire come relatore assieme ad *Anatole France* in Argentina, Messico e Stati Uniti.

Dopo essere stato in esilio in Italia per tre mesi, nel 1897, grazie ad un'amnistia, riuscì a far rientro in Spagna. Con l'inizio del nuovo millennio, il Valenziano ebbe davanti a sé una nuova prospettiva di vita; nel 1909 parte per il nuovo mondo, per l'Argentina, dove l'anno successivo fonderà due colonie Cervantes e Nueva Valencia, avventura finita male nel 1914, anno in cui farà ritorno in Europa. Durante il primo conflitto mondiale si schierò a fianco degli alleati rendendo servizio come inviato di guerra, visitando il fronte. Nel 1919 si trovò ancora una volta lontano dall'Europa poiché negli Stati Uniti per tenere delle conferenze, firmare degli accordi con produttori di Hollywood. Nel 1920 l'Università di Washington gli conferisce la laurea honoris causa, nel 1922 si trasferisce definitivamente in Francia, a Mentone, acquistando una proprietà che chiamerà Fontana Rosa. Nel 1923, irruppe il colpo di stato di *Primo Rivera* e Blasco decise di partire nuovamente per fare il giro del mondo, da quel viaggio nascerà *Vuelta al mundo de un novelista*. A causa della dittatura instaurata da Pedro de Rivera, si ritirerà nella sua residenza a Mentone, rinunciando all'ingresso presso l'accademia

¹ Generale e politico spagnolo. Governò la Spagna come dittatore dal 15 settembre 1923 al 28 gennaio 1930.

reale spagnola. Contemporaneamente ai viaggi, realizzerà una copiosa produzione di romanzi, saggi, racconti e articoli di giornale che faranno da porta bandiera alle sue opinioni politiche: la pubblicazione delle cronache odepatiche, la denuncia contro l'atroce e brutale atto di uccidere i tori durante la corrida e la trilogia sulla guerra, è solo una parte della produzione *blasquista*.

A distanza di centocinquanta anni dalla sua nascita² Vicente Blasco Ibáñez rappresenta ancora una personalità scomoda e discutibile in Spagna, essendo stata la sua vita una lotta continua per la giustizia e la libertà ed avendo abbracciato gli ideali più estremi del pensiero socialista. Più volte gli episodi raccontati nei romanzi si fusero con quelli accadutegli nella vita di tutti i giorni difatti era solito ripetere: <<yo quisiera que mi mejor novela fuese mi propia vida>>³ (Tortosa 1977, in copertina).

2. La manifestazione contro Cánovas del castillo: Parigi

Le elezioni del 1889 favorirono la vittoria del partito conservatore, permettendo al suo esponente, Antonio Cánovas del Castillo⁴, di prendere il potere. In parlamento i carlisti superarono in numero i repubblicani e il giovane avvocato e giornalista Blasco Ibáñez, intenzionato a sostenere i propri correligionari, decise di intraprendere una propaganda a mezzo stampa intervenendo persino oralmente nei comizi che facilmente si andavano organizzando. Fu a questo proposito che il 1° settembre del 1889 apparve, con il nome di *Bandiera federale* (*bandera federal*) il quotidiano di partito dai toni anticlericali e rivoluzionari. Tale periodico, costituito da due pagine, fu finanziato da un vecchio amico e compagno di partito e diretto dallo stesso Blasco, il quale si rese fin da subito protagonista, pubblicando articoli incendiari dedicati ai lavoratori della regione levantina.

In una situazione già alquanto esasperata, accompagnata da una serie di manifestazioni e malcontenti in tutta la Spagna a causa della presa di potere di Cánovas, il giovane avvocato decise di organizzare una manifestazione a Valencia dove però erano state allertate preventivamente autorità e polizia con l'ordine di sopprimere anche con violenza qualsiasi tentativo di disordine e di chiudere la redazione del giornale.

“por unos sucesos desgraciados, en los que tuve escasa intervención, fui nuevamente perseguido: había que acabar con el abogadillo agitador, era la consigna⁵” (Tortosa 1977)

Il giovane repubblicano che già in precedenza aveva conosciuto le pene della detenzione pensò in un primo momento di nascondersi nella casa paterna tuttavia fu più sicuro lasciare la città.

“prevenido a tiempo, hui. Primeramente me oculté en una barraqueta de la

² Essendo nato nel 1867, il 2017 è stato l'anno delle celebrazioni per il cento cinquantenario dalla nascita. A Valencia il comune, la biblioteca e la Casa museo hanno organizzato eventi, conferenze, dibattiti e mostre.

³ “Io vorrei che il mio migliore romanzo fosse la mia stessa vita” (traduzione a cura dell'autore).

⁴ Politico spagnolo salito al potere nell'estate del 1890.

⁵ “a causa di alcuni fatti ai quali presi parte, fui nuovamente ricercato. Non ero più l'avvocato ribelle: era la fine” (traduzione a cura dell'autore).

playa de Nazaret, junto a la Albufera, luego me recogió una barca de pesca que hacia contrabando y me llevo a Argel de allí me desembarque en Marsella y me traslade a Paris⁶”. (León Roca 1978, 81)

Nell’agosto del 1890, all’età di ventitré anni, Blasco Ibáñez giunse a Parigi, dove restò in latitanza fino al luglio del 1891, quando grazie a un’amnistia concessa agli esiliati politici, potrà far ritorno a Valencia. Nell’immaginario collettivo Parigi rappresentava l’emblema degli ideali di libertà e di uguaglianza, difatti fin dal 1875 la *ville lumière* aveva accolto numerosi rifugiati politici e rivoluzionari spagnoli. Nonostante il soggiorno parigino fosse avvenuto in circostanze coatte, la fuga non fu solo feconda per la sua formazione politica, che già andava crescendo ma anche e soprattutto per una formazione letteraria, allora ancora acerba; quando lascia Valencia alla volta di Parigi gli scritti *blasquisti* risultano essere ancora in stile *feuilleton*. La fuga politica gli diede l’occasione di avere contatti con il panorama letterario europeo, così com’era vissuto da Parigi, leggere e studiare dal vivo i maestri del romanzo naturalista. In una lettera del ventinove giugno 1891, indirizzata all’amico *Senent*, si legge:

“[...] Aquí he estudiado y reflexionado mucho, he hecho gran acopio de energía, me he perfeccionado yo solo en la oratoria y he hecho adelantos hasta el punto que tu mismo no me vas a conocer. Me siento una fiera.[...]”⁷. (Sales 2011, 13)

Fece amicizia non solo con politici di fede socialista dell’epoca, primo fra tutti *Clemenceau*, uomo chiave del primo conflitto mondiale ma anche con l’imperatore portoghese *Don Pedro*, allora anch’egli esiliato a Parigi; dell’incontro Blasco disse:

“Muchos días, después de almorzar me iba al jardín de Luxemburgo, y allí sentado en un banco, entre las estatuas, leía periódicos valencianos y madrileños. Por delante de mi solio pasar y repasar un señor viejo y muy alto, de barba blanca, muy blanca, que parecía de nieve, y vestido con un gabán azul, guantes blancos y sombrero de copa. Iba muy erguido, y era un hombre de distinción completísima. Tenía un aire paternal que cautivaba. Se detenía a charlar con los niños y varias veces se sentó a mi lado. Al ver mis periódicos me miro con su paternal sonrisa y empezamos una conversación sobre cosas de arte y literatura. Fuimos muy amigos en el paseo. Me dijo que había estado en Madrid y que había tratado a Castelar. Se interesaba mucho por las cosas de España. Cuando nos veíamos por las calles del barrio latino nos saludábamos. Un día en que ocurrió esto, una amiga que iba conmigo me dijo: <<oye, creo que este señor es alguien muy principal>> Le pregunte quien era, pero solo supo decirme que había visto el retrato del elegante y simpático viejo en los luses de oro. Este dato me intrigo mucho y quise averiguar quien era aquel amable personaje. Por fin supe que era Don Pedro, el emperador destronado del Brasil, que vivía entonces cerca de allí, en

⁶ “In tempo, riuscì a fuggire. In un primo momento mi nascosi in una baracca vicino all’*Albufera*, in seguito mi prese a bordo un peschereccio che faceva contrabbando e mi portò ad Algeri, poi a Marsiglia e infine arrivai a Parigi” (traduzione a cura dell’autore).

⁷ La citazione è ripresa dal testo di Pilar Tortosa, si tratta di una lettera che Blasco spedisce a Senent nel giugno del 1891 in cui gli confessa che a Parigi ha modo di studiare, riflettere ed esercitarsi. Si sente come una fiera (nota a cura dell’autore).

le Faubourg Saint Germain, en el palacio de su pariente el conde de Eu⁸”. (León Roca 1978, 83-84)

I ventiquattro articoli, che Blasco scrisse per il quotidiano *El correo de Valencia*, furono raccolti in volume nel 1893 con il titolo di *Impresiones de un emigrado* dal suo amico e compagno di partito *Miguel Senent*. I racconti, dal linguaggio semplice e diretto, vennero accolti con grande entusiasmo dal pubblico; in essi lo scrittore-viaggiatore descrive ciò che vede, altresì argomentando su temi sociali riguardanti la società parigina dell’epoca dilungandosi su riflessioni e giudizi che possano risvegliare la curiosità cittadina. I suoi lettori più appassionati, molti in quell’epoca, sarebbero stati sicuramente in grado di estrapolare dagli acerbi articoli, le peculiarità più genuine tanto della personalità *blasquista* quanto della sua attività letteraria, che crescendo diverrà solida proprio da quell’esilio. Il suo occhio è paragonabile a una cinepresa e i lettori avranno dei fermo immagine, delle cartoline dal vivo della capitale francese. Blasco dimostra ai lettori che né la lontananza né le circostanze più ostili rappresentano un ostacolo per imporre la sua volontà, e allo stesso tempo inizia a svelare i più diversi e straordinari segreti di un mondo alieno e sconosciuto ai suoi destinatari.

Nonostante che fino a quel momento nutra una ferma e piena ammirazione nei confronti di Parigi, culla della civilizzazione e tempio dei perseguitati e dei rifugiati in cerca di diritti di asilo, tanto rimpianti in patria, si percepiscono da alcuni passi del testo, un *j’accuse* nei confronti della metropoli. L’autore non perde l’occasione per denunciare il grande divario fra una classe sociale povera e una ricca. Ne abbiamo un esempio nel terzo articolo, datati trentuno agosto mille ottocento novanta, in cui Blasco annota:

“El invierno comienza ya a enviar desde el nublado cielo sus frías tarjetas de visita a los vecinos de la gran ciudad, anunciándoles su próxima aparición[.] En la presente época vuelve a hacer su aparición esa serie de tristes hechos que todos los años se repiten en París a la llegada del invierno y en el transcurso de este. Los suicidios, en la Sena, llenan ahora mas de dos columnas en los periódicos⁹”. (Blasco Ibáñez 2011, 53)

3. La manifestazione nella *Plaza de toros*: Italia

Di ritorno dal precedente esilio parigino, nel 1891, Blasco aveva dato vita a un movimento d’opinione di matrice repubblicana e federalista (poi conosciuto con il nome di *blasquismo*) che si consoliderà a partire dal 1894, anno in cui egli fonda il giornale *El Pueblo*, dalle cui colonne non smetterà mai di fare proseliti.

Sul finire dell’estate del 1895 iniziarono una serie di agitazioni, che sarebbero proseguite a ritmo intermittente nei mesi successivi sino a sfociare nei gravi avvenimenti

⁸ La citazione descrive una giornata tipica di Blasco: andava ogni giorno ai giardini Luxembourg e seduto su una panchina, fece amicizia con un uomo distinto e ben vestito di cui venne a sapere, da un’amica, essere l’imperatore del Brasile *Don Pedro*. (nota a cura dell’autore)

⁹ “L’inverno, attraverso il cielo nuvoloso, inizia a inviare segnali del suo arrivo”. “Riappariranno una serie di fatti tristi che ogni anno si ripetono a Parigi all’arrivo dell’inverno: i suicidi nella Senna che riempiono le colonne dei quotidiani”. (traduzione a cura dell’autore)

del febbraio 1896, contro il governo che mandava alla morte, alla volta dell'isola di Cuba, orde di giovani inesperti in difesa dell'esercito, che tentava di sedare gruppi di ribelli in cerca dell'indipendenza dalla Madrepatria. Era stato negato il permesso di organizzare manifestazioni tuttavia Blasco Ibáñez, il quale aveva già iniziato a sostenere la sua battaglia, scrivendo sulle colonne de *El Pueblo*, organizzò nella sua città una grande manifestazione popolare per protestare contro la repressione attuata dalla Spagna sull'isola caraibica. Ci furono scontri sanguinosi tra il popolo e le forze pubbliche al punto che Valencia fu dichiarata sotto assedio. La polizia e la *guardia civil* si misero alla ricerca di Blasco Ibáñez, il quale per sottrarsi alla cattura, si diede a una latitanza rocambolesca nascondendosi in rifugi diversi fuori dalla città in attesa che gli amici repubblicani gli procurassero un passaggio per lasciare Valencia. Quando fu il momento di lasciare il nascondiglio salì su un piroscafo diretto a *Sète* decidendo, per prudenza, di non sbarcare e lasciandosi trasportare dal destino, in questo caso, *Sagunto*, approdò a Genova.

“Rimasi celato molti giorni, andando di nascondiglio in nascondiglio per non essere scovato da' miei persecutori e menando l'esistenza di un personaggio da romanzo. Infine, travestito da marinaio, potei salire in alto mare in un piroscafo che partiva da Valencia diretto a Genova”. (Blasco Ibáñez trad.it. Beccari 1931, 6)

I motivi che determinarono la fuga furono gli stessi che causarono l'allontanamento nel 1890, difatti è l'autore stesso a rivelarli in più di un'occasione, a cominciare dal prologo all'edizione del 1923. L'opera, composta di articoli che giornalmente il giovane Blasco inviava a “*El pueblo*”, ha inizio il 1° aprile 1896 e la fine il 5 giugno dello stesso anno.

“Vagai tre mesi per l'Italia e notificaí le mie impressioni di viaggio in numerosi articoli inviati al mio giornale *El Pueblo*. Siccome quegli articoli piacquero al pubblico, un editore li raccolse in un volume col titolo *Tre mesi in Italia, nel paese dell'arte* [...]. Quando, dopo un breve scalo a Cette, arrivai vestito da marinaio a Genova e annerito di carbone per *essere più in carattere*, prima di tutto mi comprai un abito modesto e una valigia, nella quale, durante il mio viaggio, ebbi sempre più libri e carte che roba”. (Blasco Ibáñez, trad. Beccari 1931, 6-7)

Il 18 luglio 1896 viene pubblicato il sopra citato volume, riscontrando un ottimo successo di pubblico; lo stesso successo che otterrà anche l'edizione del 1923, raggiungendo le 73.000 mila copie.

“credetti destinato il volume ad una vita effimera, per essere alquanto circostanziato e scritto alla svelta, come la maggior parte dei lavori giornalistici. Però son passati gli anni senza ch'esso sia stato dimenticato; anzi, al contrario, le sue edizioni vanno ripetendosi, e attualmente il numero de' suoi esemplari risulta considerevole” (Blasco Ibáñez trad.it. Beccari 1931, 6)

Nei piani di Blasco Ibáñez non era escluso un viaggio turistico in Italia: un instancabile viaggiatore come lui non poteva non ambire di voler visitare il *Bel paese*,

attratto, come, di fatto, era, dalle bellezze naturali e dalla miriade di opere d'arte disseminate in ogni angolo della penisola. Rimasto tanto affascinato dall'Italia, vi farà ritorno successivamente ma le impressioni e le sensazioni non saranno più le stesse:

“in seguito, ho viaggiato quattro volte per l'Italia; ho corso la bella penisola nella mia automobile; ho vissuto nei più lussuosi “palaces” di Roma, di Firenze, ecc.; ma senza dubbio, il migliore de' miei viaggi, il più interessante, quello che non dimenticherò mai, fu il primo, quando mi alimentavo con maccheroni nelle trattorie ed occupavo camere d'albergo ad una lira per notte”. (Blasco Ibáñez trad. it. Beccari 1931, 7)

Avendo con sé pochissimo denaro, per potersi mantenere il giovane valenciano decise di inviare una lettera all'amico Senent in cui gli proponeva la redazione di un reportage delle città che avrebbe visitato per un compenso di 500 pesetas. Il 26 marzo 1896 scrive all'amico:

“Querido Senent: ahí te envío el primer artículo sobre Italia. Todos los días haré uno, pues tengo ya pensados unos ocho sobre Génova y Milán, que es lo que hasta ahora he visto[.] Si tu quisieras, y ya que estoy aquí yo, podía correr toda Italia y escribir 60 o 70 artículos sobre Valencia, Florencia, Roma, Nápoles, etc. Me bastarían para esto con 500 pesetas, pues por 32 duros hay un billete que dura 50 días y con el cual se puede correr toda Italia como a uno le de la gana.¹⁰”(León Roca 1978, 184-185)

Nonostante le difficoltà, il primo articolo apparve su *El Pueblo* il 1° aprile; in esso si dedicava alla descrizione della città di Genova, attraverso uno sguardo realistico e indagatore, catturava e analizzava dettagli e nozioni storico-letterarie, che non potevano essere estratte da testi. Come il viaggio parigino anche questo si rivela una formazione letteraria dove il suo lettore è in grado di vivere il viaggio in modo quasi interattivo. Alcuni critici avevano sostenuto la teoria del Blasco ignorante, dalla cultura superficiale nutrita solo da dizionari ed enciclopedie, tuttavia la cronaca italiana dimostra quanto quella teoria fosse falsa, poiché le nozioni storiche, letterarie e artistiche presenti nel testo vanno oltre la conoscenza solo superficiale. Si hanno descrizioni dettagliate su cerimonie, manifestazioni culturali e rituali religiosi. Una serie di qualità rendono l'opera di Blasco differente dagli altri testi simili composti fino ad allora e probabilmente proprio la casualità nella quale il testo venne composto rappresenta la qualità migliore. Solitamente i libri di viaggio o di cronaca sono scritti con un ordine ben preciso, non solo, gli autori hanno già organizzato e classificato gli avvenimenti e i dati pertinenti che dovranno essere riportati nel testo, diversamente, lo spagnolo scrive per il lettore che sa leggere il suo testo con la stessa passione con la quale l'ha scritta senza necessità di altro se non gli occhi e l'impazienza di scoprire e

¹⁰ “Caro Michele ti invio il primo articolo su l'Italia. Ho intenzione di scriverne uno tutti i giorni, ne ho già in mente almeno otto su Genova e Milano poiché sono le due città che ho visto finora. Se tu volessi, giacché son qui, potrei viaggiare per tutta l'Italia e scrivere 60 o 70 articoli su Venezia, Firenze, Roma, Napoli, etc. Avrei bisogno solo di 500 *pesetas* perché ne bastano 32 per acquistare un biglietto che dura 50 giorni e con il quale potrei fare un bel giro.” (traduzione a cura dell'autore).

di ammirare. Egli mentre ammira e scopre va riempiendo il foglio bianco che contiene la fresca spontaneità dell'emozione diretta e personale. Leggere la cronaca significa viaggiare assieme a essa e arrivare a Venezia, Firenze e Roma. Tutto è vivo, ogni cosa prende vita nel viaggio del maestro, gli edifici non sono freddi agglomerati archeologici bensì dimore abitate da persone che le avevano costruite.

4. Da appunti a testi di viaggio

Le cronache odeporeiche di cui si è esposta una breve cronistoria offrono uno spunto per riflettere sulla strategia editoriale di cui Blasco fece uso per le edizioni *princeps* del 1893 e del 1896, quando, resosi conto, in un primo momento, dell'ottima accoglienza da parte della stampa degli articoli e dei volumi, tratti da essi. Attraverso diversi mezzi di comunicazione, come il giornale o i libri, Blasco poté portare a termine tre obiettivi quali: ottenere un profitto monetario, rendere pubblica la sua esperienza odeporeica mettendo in risalto il suo istinto di avventuriero e infine illustrare a un ampio numero di lettori, luoghi e usanze, che avrebbero risvegliato il loro senso di scoperta e di curiosità. Da questo punto di vista il resoconto parigino risulta essere vincolato a quello italiano e agli altri testi di viaggio, qui non presi in considerazione, nella misura in cui lo scrittore costituisce il testimone degli itinerari percorsi, lasciando traccia delle sue doti di abile osservatore e grande conoscitore delle fonti letterarie e libresche che ha studiato per indagare, dal vivo, nella storia degli scenari vissuti. In entrambe le cronache, l'autore-viaggiatore coniuga la sua disposizione per le esplorazioni con una tendenza innata di parlare di un'esperienza nella quale ricopre un ruolo distaccato. A questo proposito, seppur condividano una struttura compositiva simile, sviluppata come un diario di viaggio, - 24 articoli datati la cronaca parigina e 41 quella italiana - differiscono per stile narrativo e fortuna editoriale. È fortemente presente la tematica dell'impiego della letteratura come forma di convinzione politica, ne è un esempio il passaggio tratto dalla cronaca italiana:

“I poeti sono terribili quando si pongono al servizio d'un ideale rivoluzionario[...] produssero più repubblicani il Lamartine con la sua epica dei Girondini e Victor Hugo con le sue apocalittiche apostrofi ai re, che tutti i trattatisti difensori della Repubblica” (Blasco Ibáñez, trad.it. Beccari 1931, 85)

Al semplice lettore non potrà sfuggire la grande differenza linguistica e l'evoluzione narrativa che emerge ad una rapida lettura; eppure nonostante *En el país del arte* sia stata pubblicata solo tre anni dopo *Paris* risulta evidente una crescita e una maturità da parte di Blasco. Mentre la prosa di *Paris* appare frettolosa e un poco volgare, ancora legata a uno stile da *feuilleton*, quella di *En el país del arte* ha una qualità narrativa superiore poiché la prosa si è arricchita, modellandosi notevolmente. Laddove gli articoli parigini risultavano convenzionali e di stampo puramente giornalistico, nelle pagine della cronaca italiana troviamo uno scrittore più sicuro di sé in grado di gestire una scrittura reduce da un romanzo naturalista. Di seguito a confronto gli incipit delle due opere.

**Paris (impressiones de un emigrado)
1893**

La gran ciudad atraviesa en estos momentos la crisis anual propia de las poblaciones de importancia, donde hay mucha gente de regular fortuna, que, gracias a ella, puede combatir los rigores de la Naturaleza.

**En el país del arte (tres meses en Italia)
1896**

A la caída de la tarde salía el vapor francés “Les droits de l’homme” del puerto de Cette. Tras la montana cubierta de huertos y villas por cuya falda se extiende la ciudad, ocultábanse el sol pálido del invierno, envolviéndola en una nube de dorado polvo.

Dopo le prime edizioni del 1893 e del 1896 la fortuna editoriale non fu la medesima per le cronache. Nel 1898 Blasco Ibáñez scrisse un romanzo che, grazie alla traduzione di *George Herelle*, lo fece conoscere al pubblico francese e in seguito sia la sua fama che le sue attività di militante politico e scrittore aumentarono tanto da dimenticare gli scritti giovanili; così *París* ebbe una seconda edizione solo nel 1930, una successiva nel 1944 curata dalla figlia *Libertad* e pubblicata dalla casa editrice *Prometeo*, nel 1969 venne pubblicata all’interno delle *Obras completas* e infine nel 2013 lo studioso *Emilio Sales* ne fece un’edizione curata, corredata di introduzione, nota al lettore e analisi del testo avendo come edizioni di riferimento quella originale e quella del 1969.

Per quanto riguarda le edizioni di *En el país del arte* dopo la prima edizione del 1896, nel 1923 lo stesso Blasco riprese il testo per aggiungere una nota al lettore nella quale spiegare la genesi del volume e le cause che lo portarono in Italia. In essa non solo si trova l’aggiunta della nota al lettore ma anche l’eliminazione di due capitoli (XXX e XXXI) dedicati agli amici *Benliure* e alcune modifiche stilistiche¹¹. Sull’edizione del 1923 si basa la traduzione italiana del 1931 da parte di Gilberto Beccari. Nel 2011 *Rosa María Rodríguez Magda* ha curato un’edizione di *En el país del arte* per la casa editrice *EL Periscopio*, corredata di prologo e note e con il reinserimento dei due capitoli dedicati ai fratelli *Benliure* eliminati nell’edizione del 1923.

Bibliografia

- Alborg, Jose Luis. 1993. *Vicente Blasco Ibanez*, in *Historia de la literatura espanola*, vol.V, Realismo y Naturalismo, la novela-parte I-, p. 448-1057. Madrid: Gredos editorial.
- Blasco Ibanez, Vicente. 1896. *En el país del arte: tres meses en Italia*. Valencia: Prometeo.
- Blasco Ibanez, Vicente. 1923. *En el país del arte: tres meses en Italia*. Valencia: Prometeo.
- Blasco Ibanez, Vicente. 1931. *Nel paese dell’arte: tre mesi in Italia*, unica traduzione dallo spagnolo. A cura di Mori Alberto e Beccari Alberto. Milano: Bietti editore.
- Blasco Ibanez, Vicente. 2013. *Paris (impressiones de un emigrado)*. Edición de Sales Emilio. Sevilla: editorial Renacimiento.
- Campana, Annunziata, O. 2008. *Vicente Blasco Ibanez: i reportages dall’Italia, percorsi tra etica e politica*, in *L’Italia terra di rifugio*: atti del convegno internazionale, p.209-231, Moncalieri: Cirvi editore.
- Cirillo, Teresa. 1993. *Milano, seduzione e simpatia*. Napoli: Alfredo Guida editore.

¹¹ Grossi, Gerardo. 1995. «En el País del Arte» di Blasco Ibáñez: note per un’analisi delle varianti tra l’edizione del 1896 e quella del 1923.

- De la Iglesia, Saurin, Rosa. 2000. *El paso de Blasco Ibanez por Italia*, in *En el país del arte*. Primer encuentro internacional Vicente Blasco Ibanez: literatura y arte en el entresiglos hispanico. Edicion Facundo Tomas, p 165-177, Valencia, biblioteca valenciana.
- Di Girolamo, Monica. 2011. *L'esilio volontario in Italia di Blasco Ibanez*, in *La scrittura altrove-l'esilio nella letteratura ispanica-*, p 37-43, a cura di Notaro Giuseppina, Napoli, Think Thanks Edizioni.
- Fabbri, Maurizio. 1977. *Per una rilettura dell'opera di Blasco Ibanez* in *Spicilegio Moderno, Saggi e ricerche di letterature e lingue straniere*, facoltà di Magistero, p 85-104, Università di Bologna.
- Froldi, Rinaldo. 2000. *La vision de Italia de Blasco Ibanez: En el país del arte*, in *Vicente Blasco Ibanez: 1898-1998. La vuelta al siglo de un novelista*. Actas del Congreso Internacional celebrado en Valencia del 23 al 27 noviembre de 1998, edicion de Joan Oleza e Javier Lluch, Vol. I, p 107-114, Valencia: Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura i Educació, Direcció General del Llibre i Coordinació Bibliotecària.
- Gonzalez Martin, Vicente. 1979. *La cultura italiana en la obra de Vicente Blasco Ibanez*, en *Ensayos de literature comparada italo-espanola*, p.8-46. Salamanca: ediciones Universidad.
- Grossi, Gerardo. 1995. «En el País del Arte» di Blasco Ibáñez: note per un'analisi delle varianti tra l'edizione del 1896 e quella del 1923, in *Scrittura e riscrittura: traduzione, 'refundiciones', parodie e plagi*. Atti del Convegno di Roma dell'Associazione Ispanisti Italiani, 12-13 novembre 1993. A cura di Aldo Albónico, p. 61-70. Roma: Bulzoni Editore.
- Grossi, Gerardo. 1998. *Il viaggio a Napoli di Vicente Blasco Ibáñez*, in *Il Viaggio e le Letterature Ispaniche*. Atti della Tavola Rotonda. Napoli 12 e 13 dicembre 1996. A cura di Vito Galeota. Istituto Universitario Orientale, Dipartimento di Studi Letterari e Linguistici dell'Occidente, p. 95-105. Napoli: L'Orientale Editrice.
- Leon Roca, Jose Luis. 1978. *Vicente Blasco Ibanez*, Valencia: Ayuntamiento de Valencia.
- Ogno, Lia. 2011. *L'Italia nella scrittura di Blasco Ibanez (a proposito de En el país del arte)*, in *L'Italia nelle scritture degli altri*. A cura di De Gennaro Piero, p. 241-252, Università degli Studi di Torino, Facoltà di Lingue e Letterature straniere: Trauben Editrice.
- Pitollet, Camille. 1921. *Vicente Blasco Ibanez: ses romans et le roman de sa vie*. Paris: Calmann-Lévy editeurs.
- Tortosa, Pilar. 1977. *La mejor novela de Blasco Ibanez: su vida*. Valencia: Prometeo.

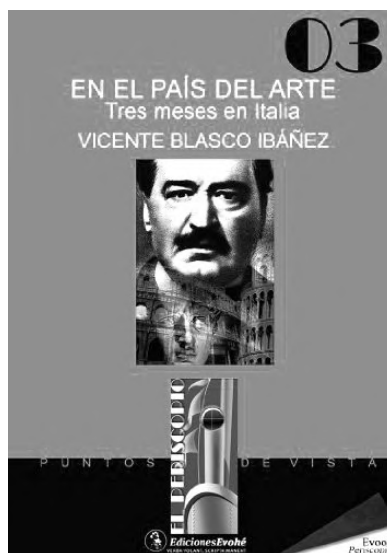
Appendice



Figura 1. Edizione originale del 1896 probabilmente edita dallo stesso Blasco Ibáñez a Valencia. Attualmente conservata presso la “Casa-museo Blasco Ibáñez”.



(a)

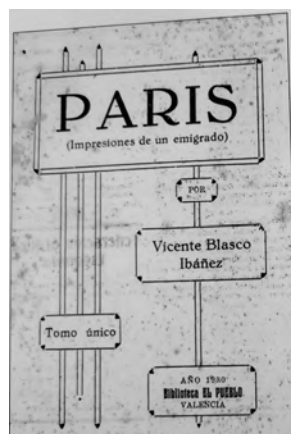


(b)

Figura 2. (a) Edizione del 1923 curata da Blasco Ibáñez, pubblicata da Editorial Prometeo. (b) Edizione del 2011 basata sulla prima edizione.

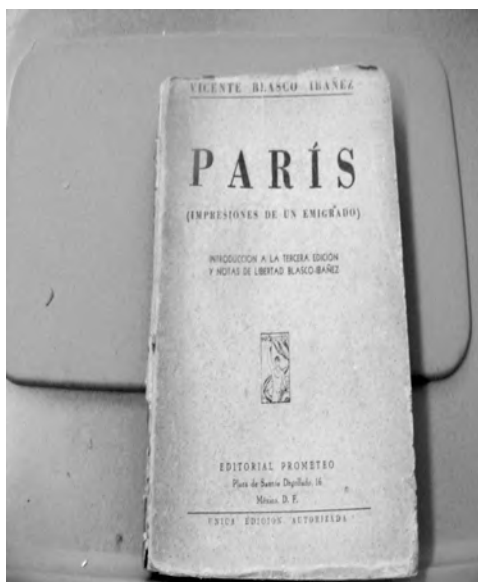


(a)

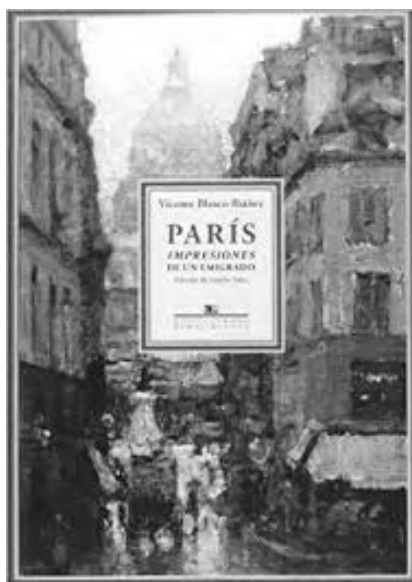


(b)

Figura 3. Prima edizione del 1893, edita da *Casa editorial de Miguel Senent*. Attualmente conservata presso la Casa-Museo Blasco Ibáñez, Valencia.
Edizione del 1930 edita da *Biblioteca el Pueblo*.



(a)



(b)

Figura 4. (a) Edizione del 1944, pubblicata da *Editorial Sempere*, con una nota di *Libertad Blasco*. (b) Edizione del 2011 curata da Emilio Sales e corredata di prologo. Pubblicata da *Editorial Renacimiento*.

Istorie

History

Salustio ALVARADO
(Facultad de Filología – UCM)

Los viajes al cielo y al infierno en la literatura apócrifa de la *Slavia Orthodoxa* y del mundo latino

Abstract: (The trips to heaven and hell in the apocryphal literature of Slavia Orthodoxa and the Latin world) Although the *Apocalypse of Paul (Visio Pauli)* is the most widespread apocryphal text on visits to heaven and hell in the medieval Christian world, and exerts the deepest influence on the making of its eschatological thought, an influence whose final reflection can be felt in Dante Alighieri's *Divine Comedy*, there are others, such as the *Apocalypse of Abraham*, the *Apocalypse of Baruch*, the *Ascension of Isaiah*, or the *Apocalypse of the Virgin Mary*, whose dissemination leaves traces of evidence both in the "Romania Europæa", with Latin translations, mostly lost, although some are preserved, and in the "Slavia Orthodoxa", of which Romania culturally was part until the nineteenth century. These pseudo-epigraphic texts feature motifs that in some cases date back to the remotest antiquity, and correspondences are also found in the Islamic tradition, which reflects a centuries-old network of influences in spite of religious, linguistic and political boundaries.

Keywords: Eschatology, heaven, hell, Apocryphal Old Testament, Apocryphal New Testament

Resumen: Aunque el *Apocalipsis de San Pablo (Visio Pauli)* es el texto apócrifo sobre viajes al cielo y al infierno más difundido en el mundo cristiano medieval y el que más ha influido en la formación de su pensamiento escatológico, hasta su reflejo final en la *Divina Comedia* de Dante Alighieri, hay otros, como el *Apocalipsis de Abrahán*, el *Apocalipsis de Baruc*, la *Ascensión de Isaías* o el *Apocalipsis de la Virgen María*, de cuya propagación quedan testimonios tanto en la "Romania europæa", con traducciones al latín, de las que apenas algunas se conservan, como en la "Slavia Orthodoxa", de la que Rumanía culturalmente formó parte hasta el siglo XIX. En estos textos pseudoepigráficos se recogen motivos que en algunos casos proceden de la más remota antigüedad y encuentran también correspondencia en la tradición islámica, reflejo de un multiseccular trasiego de influencias a despecho de fronteras religiosas, lingüísticas y políticas.

Palabras clave: Escatología, cielo, infierno, apócrifos del Antiguo Testamento, apócrifos del Nuevo Testamento

Si bien la existencia del cielo y del infierno está incontestablemente reconocida por las tres religiones abrahámicas, judaísmo, cristianismo e islam, a la hora de dar detalles sobre su localización, estructura y funcionamiento, las respectivas Sagradas Escrituras se muestran prudentemente reservadas, dejando un amplísimo espacio a la especulación fantasiosa, espacio que en el orbe cristiano fue llenado por los apócrifos que relatan visitas al cielo y al infierno, los cuales circularon con amplia libertad durante toda la Edad Media. Aventados del mundo occidental en mayor o menor grado por, en feliz expresión de Aurelio de Santos Otero (1988, 10), el "cierzo del Renacimiento", perduraron en aquellos lugares donde dicho "cierzo" no sopló, y muy especialmente en la *Slavia Orthodoxa*, dentro de la cual, con las debidas salvedades, puede incluirse también a Rumanía.

Entre los principales relatos apócrifos eslavos que ofrecen descripciones del cielo y del infierno, hay que citar tres veterotestamentarios y dos neotestamentarios. Los tres apócrifos veterotestamentarios son *El libro de santos los secretos de*

Henoc (Книга сѣѣ таннѣ ѣнохѣ), también conocido como *II Henoc*, que se conserva únicamente en eslavo, la *Ascensión (o Visión) de Isaías*, que se conserva en muy distintas redacciones en etíope, copto y griego, si bien, su parte principal, la ascensión del profeta a los siete cielos, nos ha llegado independientemente en una redacción latina (*Visio quam vidit Ysaías propheta, filius Amos*) y en otra eslava (Бндѣннѣ кѣжѣ вндѣ сѣын Исана прѣркѣ сѣѣ Ямосовѣ) que son traducción de una fuente común, posiblemente griega, hoy perdida, y el *Apocalipsis de Baruc* (Ѡкровеннѣ вврвху), también conocido como *III Baruc*, que se conserva en versiones griegas y eslavas, aunque las versiones griegas que conocemos son notablemente más tardías que las eslavas. Los dos apócrifos neotestamentarios son el *Apocalipsis de la Santa Madre de Dios* (Ѡкровеннѣ сѣылѣ бѣѣлѣ мѣре), también conocido como *Recorrido de la Deípara por los tormentos* (Хожденнѣ вѣѣ по мѣкамѣ), que se conserva en versiones griegas, eslavas y rumanas, y, sobre todo, el más difundido de todos los relatos escatológicos, citado incluso por Dante Alighieri, la *Visión de San Pablo* (Слово о вндѣннѣ сѣаго апѣла павла), que se conserva además en griego, latín, rumano, siriano, árabe, etíope, copto, armenio, e incluso gaélico y antiguo inglés. Tal variedad de lenguas da testimonio de la trascendencia que tuvo este texto durante la Edad Media y de su papel decisivo en la configuración del pensamiento escatológico del cristianismo, tanto oriental como occidental. También secundariamente se encuentran visiones infernales en otros apócrifos como, por ejemplo, en el *Apocalipsis de Abrahán* (Ѡкровеннѣ авраамѣ), que sólo se conserva en eslavo.

Resumiendo lo anteriormente expuesto, de los apócrifos escatológicos eslavos tienen versión latina la *Visión de Isaías* y la *Visión de San Pablo*. Este último también tiene versiones en rumano (*Apocalipsa lui Pavel*), al igual que el *Apocalipsis de la Madre del Señor* (*Apocalipsul Maicii Domnului*). En cuanto al *Apocalipsis de Abrahán*, tiene también su versión rumana (*Apocalipsa patriarhului Avraam*), si bien ésta es muy diferente del texto eslavo. Hay que notar que el *Apocalipsis de la Madre de Señor* fue un texto muy difundido en todo el mundo ortodoxo y muy especialmente en Rumanía. Diversas versiones rumanas de los siglos XVI al XIX han sido estudiadas por Cristina-Ioana Dima (2012).

Los apócrifos veterotestamentarios eslavos, latinos y rumanos que relatan viajes al más allá son, en última instancia, traducción a través del griego de originales semíticos perdidos y contienen numerosos elementos comunes, que se encuentran también por imitación en los apócrifos neotestamentarios, así como en relatos de otras tradiciones, como puede ser la islámica. Precisamente uno de estos elementos comunes es la presencia del *ángel cicerone* (en latín *angelus interpres*), que indefectiblemente acompaña a los protagonistas en su visitas al más allá, ya sea al cielo o al infierno, les guía y les aconseja y contesta a sus preguntas. Suele ser un espíritu de las jerarquías angélicas superiores, desde una virtud como Jaol, en el *Apocalipsis de Abrahán*, hasta arcángeles, léase tronos, como San Rafael o San Panuel en el *Libro III de Baruc*, San Gabriel en el *Viaje Nocturno de Mahoma* (Ѡвѣрѣ) y la *Ascensión de Mahoma* (Wġi'Ūġ), o San Miguel en el *Apocalipsis de la Santa Madre de Dios*. Por el contrario, en la *Visión de Isaías*, que, junto con *III Baruc* y el *Libro de los santos secretos de Henoc*, es, según palabras de Émile Turdeanu (1981, 364) “uno de los tres grandes apócrifos judeo-cristianos compuestos con el fin de revelar a la humanidad los misterios de los

siete cielos”, el profeta Isaías, durante su trance, no es guiado por ningún arcángel de nombre conocido, sino por un *ángel glorioso*, que permanece en el anonimato, si bien sus características son muy especiales. Así se ve en el siguiente fragmento, según Šachmatov-Lavróv (1899/1957, 130):

И ꙗгда прѣста ѿ видѣннѣи и възвратнса въ са. и повѣда ѣзекиѣви и сѣноу ꙗго насонѡу и мнѣю и проунмѣ прѣркомѣ. гл҃ѣа: вѣнегда проронцахѣ въ слоуха. ꙗго же слышасте. видѣхѣ ан҃гѣла славна. не по славѣ ан҃гѣлѣ. ꙗже вьсѣгда видѣхѣ. нѣ етерѡу славоу велню и сѣоу нмоуши. ꙗже не могохѣ съповѣдати. и кмѣ ма за роукоу. възведе ма на вѣсотѡу.

Y cuando cesó de la visión y volvió en sí, (la) relató a Ezequías, a su hijo Nasón, a Miqueas y a los restantes profetas, diciendo: –Cuando profeticé en voz alta, lo cual oísteis, vi a un ángel glorioso, no según la gloria de los ángeles que siempre vi, sino que tenía otra gloria grande y santa, que no puedo describir. Y tomándome de la mano, me elevó a la altura¹.

Por su parte, en la versión latina, publicada en Venecia por Antonio de Frantis en 1522, se lee:

Et cū cessavit a uisione, reuerfus notificauit uisionem Ezechie & filio eius Nasoni, & Michee ceterisq̄ pphetis, dicēns : Quādo pphetaui auditum, quē uos uidistis, uidi angelū gloriosum, non secundū gloriā angelorū, quos femper uidi, sed quēdā magnā gloriā & lumē habentē, q̄ nō possum notificare. Accipiēs me manu, duxit me in altū.

Y cuando cesó de la visión, y vuelto (en sí), notificó la visión a Ezequías, a su hijo Nasón, a Miqueas y a los demás profetas, diciendo: –Cuando profeticé lo oído, lo cual visteis, vi a un ángel glorioso, no según la gloria de los ángeles que siempre vi, sino que tenía tal grande gloria y luz, que no puedo explicar. Y tomándome de la mano, me condujo a lo alto.

También a San Pablo se lo lleva un ángel sobre el que apenas se da información (texto eslavo según Tichonrávov 1863/1970, 42):

Ан҃гѣлъ рече мн. всаѣдѣствѣнѣи мн да ти покажю мѣсто сѣхѣ и познаѣши мѣсто праведныхѣ. аможе носнии бѣвають. ѣ потомѣ подъндеве долоу въ безднаѣ. ѣдеже есть тма и адѣ. ѣ покажю ти дѣша грѣшныхѣ. въ наже мѣста несутса егда оумирають. ѣ надахѣ азъ съ ан҃гѣлѣмъ и възрѣхѣ на твердь ѣ видѣхѣ тѣ власть страшны.

El ángel me dijo: –Sígueme para que te muestre el lugar de los santos y conozcas el lugar de los justos, a donde son llevados [después de la muerte]. Después iremos hacia abajo al abismo, donde está la oscuridad y el infierno, y te mostraré las almas de los pecadores, a qué lugar son llevadas cuando mueren. Marché con el ángel [y nos elevamos al cielo], miré al firmamento y allí vi fuerzas espantosas.

¹ A menos que se indique expresamente lo contrario, las traducciones en eslavo, latín, rumano, griego y árabe que aparecen en este artículo son de su autor Salustio Alvarado.

Y así aparece este pasaje en el texto latino recogido por Bădiliță (2011, 44):

Et respondens angelus dixit mihi: „Sequere me, et ostendam tibi locum sanctorum ubi ducuntur cum defuncti fuerint, et post haec adsumens te in abyssum ostendam tibi animas peccatorum, in qualem locum ducuntur cum defuncti fuerint“. El profectus sum retro post angelum, et duxit me in caelum, et respexi firmamentum, et uidi ibidem potestates.

Y respondiendo el ángel me dijo: “Sígueme, y te mostraré el lugar de los santos a donde serán conducidos cuando hayan sido difuntos, y después llevándote al abismo te mostraré las almas de los pecadores, a qué lugar serán conducidos cuando hayan sido difuntos”. Y fui detrás del ángel y me condujo al cielo, y contemplé el firmamento y vi allí potencias.

Por el contrario, en el *Apocalipsis de la Santa Madre de Dios* es la protagonista quien, en su calidad de Reina del Cielo, convoca al arcángel San Miguel, que, como no podía ser de otra manera, acude con presteza (texto eslavo según Tichonrávov 1863/1970, 23, 30; Pýpin 1862, 118):

КОГѢ СѢЛА БЦА ПОМОЛНТИСА КЪ ГДѢВЪ БГѢВЪ НАШЕЦА НА ГОРѢ ЕЛЕОНСТЕН: ВО ИМА ОЦА И СНА И СѢАГО ДХА, ДА СНИДЕТЬ АРХАНГЛЪ МИХАНЪ, ДА ПОВѢСТЬ О ЦАЦѢ НЕБЕСНѢН И О ЗЕМНѢН. СЛОВО ВОЗКѢ-ШАВШИ, СНИДЕ АРХАНГЛЪ МИХАНЪ И ВЪ ЛГЛЪ СЪ НИМЪ:

Quiso la Santísima Deípara rezar a Dios Nuestro Señor en el Monte de los Olivos: –En nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo, que descienda el Arcángel San Miguel para que (me) cuente sobre el tormento celestial y sobre el terrenal. Habiendo proclamado la orden, descendió el arcángel San Miguel y con él cuatrocientos ángeles.

Más o menos viene a decir lo mismo la correspondiente versión rumana que figura con grafía cirílica en el *Codex Sturdzanus* y que reproducimos en grafía latina, a partir de la versión de Gheorghe Chivu (1963, 248):

Sfânta și preaslăvita doamna roditoarea lu Dumnezeu, maica lu Hristosu <se sculă> și merse să vază toate muncile. Și merse in măgura Eleonului și să rugă lu Dumnezeu, fiului seu, lu Isus Hristos și dzise: „În numele Tatălui și Fiiului și a Sfântului Duhu, să deștîngă cătră mine arhanghel Mihail, să-mi spuie din ceriu și de pre pământu!” Și era acela cias deștînsă arhanghel Mihail cu patru sute de îngeri cu elu.

La santa y gloriosísima señora progenitora de Dios, madre de Jesucristo, se levantó y fue a ver todos los tormentos. Y fue al Monte de los Olivos y rezó a Dios, su hijo, a Jesucristo y dijo: “Que descienda a mí el arcángel Miguel desde el cielo y me hable acerca de la tierra”. Y en aquel momento descendió el arcángel Miguel y con él cuatrocientos ángeles.

En el capítulo X de la *Visión de San Pablo* son descritos los ángeles que se llevan las almas de los pecadores (texto eslavo según Tichonrávov 1863/1970, 42):

Потомже возрѣхъ и видихъ а́нѣлъ немлѣтвѣннѣ никакоже ꙗ́ млрдыѣ немлѣща. страшныхъ же. лица исполни ѣростн и зѣбн ѣхъ превосходаше вѣше оѣстнѣ. бѣса же ѣхъ свѣтахѣса акы звѣзда восходашнѣа за оѣтра. ꙗ́ власн главы ѣхъ пауе велнѣства распостертн. и пламень огньнъ ꙗ́зъ оѣстѣ ѣхъ.

Luego miré y vi a los ángeles despiadados, que no tienen ninguna misericordia. Sus rostros espantosos estaban llenos de furor y sus dientes sobresalían de sus bocas, sus ojos brillaban como la estrella matutina, los cabellos de su cabeza eran muy largos y desgreñados, y llamaradas de fuego salían de sus bocas.

En el correspondiente pasaje del texto latino recogido por Bădiliță (2011, 44) se lee:

El iterum respexi et uidi angelos sine misericordia, nullam habentes pietatem, quorum uultus plenus erat furore; et dentes eorum extra os eminentes, oculi eorum fulgebant ut stella matutina orientis, et de capillis capitis eorum scintillae ignis exiebant, sive de ore eorum.

Y de nuevo miré y vi ángeles sin misericordia, que no tenían ninguna piedad, cuyo rostro estaba lleno de furor y sus dientes saliendo fuera de la boca, sus ojos brillaban como la estrella matutina de oriente; y de los cabellos de su cabeza salían chispas, o de su boca.

Curiosamente, aunque en absoluto se trata de una casualidad, el tradicionista árabe del siglo XII Abū-l-Ḥasan al-Aṣṣarī da una descripción muy parecida de los ángeles del infierno, llamados en árabe *al-zabāniya*, en su famoso tratado de escatología islámica titulado *Libro del árbol de la certeza (Kitāb ṣaḡarat al-yaqīn)* (1987, 85 y ⁸⁹):

تحت كل ملك منهم من خزنة ما لا يحصى عددهم الا الله تعالى. وأعينهم كالبرق الخاطف أسنانهم كأنياب البقر وشفاههم تمس أفواههم تخرج لهب النار من أفواههم. ما بين كتفي واحد مسيرة سنة. لم يخلق الله من الرحمة والرأفة مقوار ذرة.

Cada ángel tiene bajo él guardianes, cuyo número sólo conoce Dios Altísimo. Sus ojos son como el relámpago deslumbrante, sus dientes como los colmillos del carnero y sus labios, al rozar sus bocas, arrojan llamas de fuego. De hombro a hombro hay una distancia que tardaría en recorrerse un año. Dios no puso en sus corazones ni un átomo de misericordia y compasión. (Traducción de Concepción Castillo Castillo, 1987)

Innumerables son las coincidencias entre los apócrifos eslavos y la tradición islámica, tema sobre el cual remito al lector a otro trabajo más extenso y detallado (Alvarado, 2012). Sin embargo, hay también notables diferencias. En contraposición al infierno islámico, y posteriormente dantesco, estructurado en círculos concéntricos, de las descripciones de los apócrifos se deduce que el infierno eslavo-bizantino está concebido como una extensísima planicie abierta a los cuatro puntos cardinales. Esto se puede apreciar en el siguiente pasaje del *Apocalipsis de la Santa Madre de Dios* (Tichonrávov 1863/1970, 24, 33; Pýpin 1862, 119):

Рече къ нен архистратигъ: Къды хоцешь, блѣтнаа, да нзидецъ на полвдне, нан на полвнощь; Н рече блѣтнаа: Нзидецъ на полвднн.

El Archiestratego le dijo: –Llena de Gracia, ¿a dónde quieres que vayamos, al norte o al sur? La Llena de Gracia dijo: –Vayamos al sur.

El texto, rumano, por su parte, dice (Chivu 1963, 251):

Și dzise arhanghel: „Încătruo veri să mergi, preasfântă maica lu Hristos, spre apus au spre ameadzădzi?” Și răspunse sfânta Mariia și dzise: „Blămu spre amiadzădzi!”

Y dijo el arcángel: –¿A dónde quieres ir, Santísima Madre de Cristo, hacia el oeste o hacia el sur? Y respondió Santa María y dijo: –¡Vayamos hacia el sur!

En esa enorme extensión no puede faltar un río de fuego, que no es sino la adaptación del clásico Piriflegetonte, y así lo encontramos en el *Apocalipsis de la Santa Madre de Dios* (Tichonrávov 1863/1970, 24, 33; Pýpin 1862, 119):

Тогда обратшаса херувимы и серафимы и .v. аггъль, нзведоша бѣсъ на полвднь, надѣжь рѣка огненаа жжаше, н тѣ еаше множество мѣжь н женъ, бахъ погрѣженїи тѣ, обїи до пояса, обїи до пазъхъ, обїи до шїа, а дрѣзїи до верха.

Entonces vinieron serafines y querubines y cuatrocientos ángeles y llevaron a la Virgen al sur, donde corría un río de fuego. Allí había muchos hombres y mujeres. Unos estaban sumergidos hasta la cintura, otros hasta el pecho, otros hasta el cuello y otros hasta arriba.

La versión correspondiente de este pasaje en el *Codex Sturdzanus* reza (Chivu 1963, 251):

Și veniră patru sute de îgeri, heruvimii și sărafirmii, și luară preasfânta Mariia și o duseră spre amiadzedzi, unde era un râu de foc. Și ieșiia pară de focu și era într-ânsă multu nărod, bărbați și muieri: unii arde până în briu, alții arde până în pieptu, alții până «în» creștetu, alții era acoperiți în foc.

Y vinieron cuatrocientos ángeles, querubines y serafines, y tomaron a la Santísima María y la condujeron hacia el sur, donde había un río de fuego. Y salían llamas de fuego y dentro había mucha gente, hombres y mujeres: unos ardían hasta la cintura, otros ardían hasta el pecho, otros hasta el cuello, otros estaban cubiertos de fuego.

También el río de fuego está presente en la *Visión de San Pablo* (texto eslavo según Tichonrávov 1863/1970, 49):

И видѣхъ н не бѣ свѣта на мѣстѣ томь. нѣ тма н скорбь ѿ тѣта. н видѣхъ рѣкѣ ѡгнемь вріщїю ѿ много множество мѣжь ѿ женъ погрѣженїи в ней до колѣнѣ. а дрѣгна

ДО ПУПУ. ДРУГНІАЖЕ ДО ОЎСТНУ. А ДРУГНІА ДО ВЛАСЫ ГЛАВЪННІХЪ.

Y vi que no había luz en ese lugar, sino tiniebla, tristeza y aflicción, y vi un río de fuego ardiente y una gran multitud de hombres y mujeres sumergidos en él (unos) hasta las rodillas, otros hasta el ombligo, otros hasta la boca y otros hasta los pelos de la cabeza.

En el correspondiente pasaje del texto latino recogido por Bădiliță (2011, 76) se lee:

Aspexi et non erat lumen in illo loco, sed tenebrae et tristitia <et> maestitia, et suspirauī. Et uidi illic fluuium ignis feruentem et, ingressus, multitudo uirorum et mulierum dimersus usque ad ienua, et alios uiros usque ad umbilicum, alios enim usque ad labia, alios autem usque ad capillos.

Miré y no había luz en ese lugar, sino tinieblas y tristeza y mesticia, y suspiré. Y vi allí un río de fuego ardiente y, dentro, una multitud de hombres y mujeres metidos hasta las rodillas, y otros hombres hasta el ombligo, otros hasta los labios, otros hasta los cabellos.

En este último pasaje encontramos otra de las características del infierno: la oscuridad. Éste es un tópico que se da también en el infierno islámico, donde, según refiere al-Aṣḥarī (1987, 81/73), arde un fuego terrible y abrasador, avivado durante tres mil años “hasta que se puso negro como la noche tenebrosa” “×(0)Ee0A Onŷ-EëQ” (Traducción de Concepción Castillo Castillo, 1987).

Otra de las peculiaridades del infierno descrito en los apócrifos es la de su inalcanzable profundidad. Dice la *Visión de San Pablo* (Tichonrávov 1863/1970, 50):

И ГАҮБЕННА ПРОПАСТН КОЛКАА ЕСТЬ. И РЕЧЕ МН. ГАҮБЕННА МѢРЪ НЕ ЇМАТЬ. ІАКО БЕЗДНА ЕСТЬ. ІАКОЖЕ АЩЕ КТО ВЪЗЪМЕТЪ КАМЕНЬ. Ї ВВЕРЖЕТЪ В КЛАДАЗЪ ГАҮБОКЪ ЗЪЛО. И ПО МНОЗѢ ДОИДЕТЬ ДНА. ТАКО ЁСТЬ ГАҮБЕННА. АЩЕ БО МѢЩЮТСА ДША ТУ. ЁДВА ПОСПѢЮТЬ В БЕЗДНУ ТУ.

¿Y cuál es la profundidad del abismo? Y me dijo (el ángel): –Esta profundidad no tiene medida, pues carece de fondo. Si alguien toma una piedra y la tira a un pozo muy profundo, después de mucho (tiempo) alcanzará el fondo, así es la profundidad. Pero si arrojan aquí un alma, difícilmente alcanzarán el fondo.

El correspondiente pasaje del texto latino recogido por Bădiliță (2011, 78) tiene una redacción un poco diferente:

Et dixit mihi: „Abyssus mensuram non habet; et adhuc etiam subtus sicut aeneum feruet. Et ita est ut si forte aliquis accipiat lapidem, et mittat in puteum ualde profundum, et post multarum horarum spatium perueniat ad terram, sic es abyssus. Cum enim mittantur illic animae, uix post quingentos annos perueniunt in profundum”.

Y me dijo: –El abismo no tiene medida; y hasta ahora por debajo hierve como una caldera de cobre. Y es así como si por casualidad alguien coge una piedra y

la arroja a un pozo muy profundo y después de muchas horas atraviesa el espacio hasta (llegar) a tierra, así es el abismo. Como fueran arrojadas aquí las almas, apenas después de quinientos años llegarían a lo profundo.

Dicha inalcanzable hondura también es característica del infierno islámico. Motivos parecidos se encuentran igualmente en la tradición musulmana, como, por citar un ejemplo, en el ḥadīṭ recogido por ʿAbū-l-Ḥusayn Muslim b. al-Ḥaǧǧāǧ b. Muslim al-Ḥuṣayrī al-Naysabūrī (202/817-261/875) con el número 2844 en el *Capítulo sobre la intensidad del calor del fuego del infierno, la magnitud de su profundidad y la de condenados que puede admitir* (باب في شدة حر نار جهنم وبعد قعرها وما تأخذ من المعذبين), de su *Libro del Paraíso y de la descripción de sus delicias y de sus habitantes* (كتاب الجنة وصفة نعيمها وأهلها), cuyo texto reza:

كنا مع رسول الله إذ سمع وجبة، فقال النبي تدرون ما هذا، قلنا الله ورسوله أعلم قال هذا حجر رمى به في النار منذ سبعين خريفا فهو يهوى في النار الآن حتى انتهى إلى قعرها.

—Estábamos con el Enviado de Dios cuando se oyó un estruendo. El Profeta dijo: —¿Sabéis qué era eso? Dijimos: —Dios y su Enviado lo sabrán mejor. Dijo: —Eso es una piedra que fue arrojada en el infierno hace setenta otoños y ha estado cayendo hasta alcanzar ahora su fondo.

Como se acaba de ver, éste de la profundidad del tártaro medida por la duración del trayecto de un objeto pesado en caída libre es un tema que aparece en la literatura escatológica tanto cristiana como islámica, sin embargo, hay que hacer notar que su origen se remonta a la Antigüedad Clásica. Sirva de prueba un revelador pasaje que encontramos en los versos 720 a 725 de la *Teogonía* de Hesíodo (siglos VIII-VII a.C.):

τόσσον ἔνερθ' ὑπὸ γῆς, ὅσον οὐρανός ἐστ' ἀπὸ γαίης·
τόσσον γάρ τ' ἀπὸ γῆς ἐς τάρταρον ἠερόεντα.
ἐννέα γὰρ νύκτας τε καὶ ἡμέρατα χάλκεος ἄκμων
οὐρανόθεν κατιῶν δεκάτη κ' ἐς γαῖαν ἵκοιτο·
[ἴσον δ' αὖτ' ἀπὸ γῆς ἐς τάρταρον ἠερόεντα.]
ἐννέα δ' αὖ νύκτας τε καὶ ἡμέρατα χάλκεος ἄκμων
ἐκ γαίης κατιῶν δεκάτη κ' ἐς Τάρταρον ἵκοι.

hundidos bajo tierra cuanto dista el cielo de la tierra,
pues igual es la distancia que va de la tierra al tártaro brumoso,
porque un yunque bronceo estará cayendo desde el cielo
durante nueve noches y nueve días y al décimo llegaría a la tierra,
[y lo mismo a su vez desde la tierra al tártaro brumoso.]
Y durante nueve noches y nueve días un yunque bronceo
estaría cayendo desde la tierra y al décimo llegaría al tártaro brumoso.
(Traducción de Emilio Suárez de la Torre, 2014)

El plato fuerte, sin duda, de esta literatura escatológica es la descripción morbosa y pormenorizada de los tormentos a los que son sometidas las almas de los pecadores.

Comparando tanto el *Apocalipsis de la Santa Madre de Dios* y la *Visión de San Pablo* con un *ḥadīṭ* sobre la *Ascensión de Mahoma*, en árabe $\text{Wġ}^2\text{Ū}^{\text{E}}$ recogido por Asín Palacios (1961, 432-437), podemos comprobar los paralelismos que se dan en la relación de los castigos aplicados a los condenados. Así, por ejemplo, llama la atención la afinidad entre el suplicio que sufren los cristianos que el domingo no se levantan de la cama para ir a la iglesia y el que sufren los musulmanes que incumplen el precepto de la oración. Igualmente los adúlteros son consumidos por el fuego.

También la pena del usurero, colgado por los pies y devorado por gusanos, encuentra cierto paralelismo con la espantosa condición de los usureros del infierno islámico, con el vientre rebosando de serpientes y alacranes. Pero no sólo esto, sino que en el *Apocalipsis de la Santa Madre de Dios* hay un pasaje en el que la descripción del tormento infernal coincide casi plenamente con lo que figura en el mencionado *ḥadīṭ*. Así aparece en Tichonrávov 1863/1970, 25, 35; Pýpin 1862, 120:

И оубндѣ сѣла бѣа древо желѣзно. нидѣюще отраслн н внтѣн желѣзны. н вѣршннѣ вѣтвѣннѣ того нидѣаше оуды желѣзны. н баше тоу внсацинхѣ множество доужѣ н женѣ за языкы. н вндѣвѣшн сѣла просльзиса н въпроси мнѣхана. кто си соутѣ. уто ли сѣгрѣшеннѣ ихѣ. н реуе архнстратнгѣ. се соутѣ клеветѣннцн н сѣвадѣннцн. нже раслоуѣнша брата ѿ брата н доужѣ ѿ женѣ своихѣ.

Y vio la Santa Deípara un árbol de hierro, que tenía ramas y vástagos de hierro, y el fruto de cada vástago tenía anzuelos de hierro, y había allí multitud de hombres y mujeres que colgaban de la lengua. Habiéndolo visto la Santísima Virgen, prorrumpió en llanto y preguntó a San Miguel: —¿Quiénes son éstos? ¿Cuál es su pecado? Y dijo el Archiestratego: —Estos son los difamadores y los cizañeros, que separan al hermano del hermano y a los maridos de sus mujeres.

Así también en el *Codex Sturdzanus* (Chivu 1963, 253):

Şi vădzu preasfânta un copaciu de fieru şi stâlpurile lui de fieru şi de stâlpurile era spândzuraţi nărod multu, bărbaţi şi muieri, de limbi. Şi lăcrămă preasfânta şi întrebă pre arhanghel Mihail: „Cine sint aceşte şi ce păcate au? Şi dzise arhanghel: „Aceşte sintu ocărătorii şi blăstemătorii şi clevetnicii şi menciunoşii şi tlăharii şi ceia ce despartu fraţi de fraţi”.

Y vio la Santísima un árbol de hierro y sus ramas (eran) de hierro y de las ramas estaba colgada de la lengua mucha gente, hombres y mujeres. Y lloró la Santísima y preguntó al arcángel Miguel: —Quiénes son éstos y qué pecado tienen? Y dijo el arcángel: —Estos son difamadores, blasfemos, chismosos, mentirosos, ladrones y los que separan al hermano del hermano.

Y así en Asín Palacios con su correspondiente traducción (1961, 433 y 436):

...xaxYXÜDLÖYwöge q D:ÜÜÖnd—ExaxEñmÜÜÖNe.Ä.ÄLxaxÜS.QLÜe;çÖÖds.Ü.ÜEIXmRefmät
 .xaxEñCí 0Y²;eÜq DLÜEÜLÜÜ.ÄOYÖneü:öeÜ.ÄLÖYwöeÜmüp.ÄOÜj axwé Üel.Ä.ÄD?eYä ÜÖ:Rç¼

Después vi a unos hombres y mujeres colgados de sus lenguas a unos garfios

de fuego, y que con sus propias uñas de cobre se desgarraban sus rostros. Dije: –¿Quiénes son éstos? Respondió (San Gabriel): –Los que atestiguan en falso y andan con la maledicencia y siembran la discordia entre las gentes atacando su honra.

Si bien en el infierno cristiano, al igual que en el islámico, el fuego es el principal medio de tortura, no faltan otros, como las serpientes, los gusanos, el hedor, etc. En la *Visión de San Pablo* (Tichonrávov 1863/1970, 54-55) encontramos un pasaje digno de mención:

И вѣдѣхъ тѣ мѹжа и женѹ въ грозѣ тои и скрежетѣ зѹбнеми. ѿ вопрошихъ и рѣхъ. кто си сѹтъ гнѣ. сѹще на мѣстѣ семь. и рѣ мн. си сѹтъ глѣшеи тако хрѣ нѣ всталъ ѿ зѣ мѣртвѣхъ. ѿ ркохъ гнѣ ан ѿгна на мѣстѣ семь ни сгрѣньиѹ. и рѣ. нѣсть сѣде ниутоже нѣ тѣуѹю снѣгъ и гроза. и ркохъ. аще ѿѹбо слнцѣ воснѣѣтъ на нѣ не сгрѣѹтлнса. и рѣ мн англѣ. аще .ꙗ. слнцѣ воснѣѣтъ. николи же не сгрѣтѣтѣ. понѣ превѣсходитѣ знѣма мѣста сего.

Y vi allí hombres y mujeres en ese espanto y crujiir de dientes. Y dije: –¿Quiénes son esos, señor, que están en este lugar? Me dijo: –Ésos son los que decían que Cristo no ha resucitado de entre los muertos. Y dije: –Señor, ¿no hay fuego en este lugar ni calor? Me respondió: –Aquí no hay nada, excepto nieve y espanto. Dije: –Si el sol luciera sobre ellos ¿no se calentarían? Me dijo el ángel: – Aunque lucieran siete soles, nunca se calentaría, porque el frío domina este lugar.

El correspondiente pasaje del texto latino recogido por Bădiliță (2011, 90) dice:

Et uidi illic uiros ac mulieres in frigore et stridore dentium. Et interrogavi et dixi: „Domine, qui sunt in hoc loco?” El dixit mihi: „Hi sunt qui dicunt quoniam Christus non resurrexit a mortuis et quoniam haec caro non resurget.” Et interrogavi et dixi: „Domine, non est ignis neque calor in hoc loco?” Et dixi mihi: „In hoc loco aliud nihil est nisi frigus et niues.” Et iterum dixit mihi: „Etiam si sol oriatu super eos, non calefiunt propter superabundans figus et loci istius niues.”

Y vi allí mujeres y hombres en el frío y el estridor de dientes. Y pregunté y dije: –Señor, ¿quiénes están en este lugar? Y me dijo: –Éstos son los que dicen que Cristo no resucitó y que, por tanto, la carne no resucitará. Y pregunté y dije: –Señor, ¿no hay fuego ni calor en este lugar? Y me dijo: –En este lugar no hay nada sino frío y nieve. Y de nuevo me dijo: –Incluso si saliera el sol sobre ellos, no se calentarían por el superabundante frío y la nieve de este lugar.

En la escatología islámica este infierno helado encuentra un notable paralelo con el *zamharʿr* mencionado en la aleya 13 de la azora LXXVI del Corán y que, según la tradición, Mahoma definió como: “¹ ʿLŪŌçʿʿLʿinLŏjiv ŪŌ ½pŪŌ nŌ ʿLʿçêŌ èjçŌNX” “Un pozo al que es arrojado el infiel y en el cual sus miembros se desgarran por la intensidad de su frío” (Asín Palacios 1961, 168).

Éste de *nāʿāʿ* es un concepto y un término de origen iranio, que significa literalmente *productor de frío* y deriva del persa *ŋō frīo* (Steingass 1977, 622/1497), palabra relacionada etimológicamente con antiguo eslavo *зимѣ*, lituano *žiemà*, latín

hiems, griego χεῖμα o gaélico *gam*, todas las cuales significan *frío* e *invierno* (Darling-Buck 1988, 1013-1014.). En el Canto XXXIV del Infierno de la *Divina Comedia* el *zamharȝr* es identificado con el Cocito de la mitología greco-latina, pero convertido por Dante en un lago helado al que Lucifer enfría batiendo sus alas y en el que están sumergidos los traidores.

A lo largo de los ejemplos aquí aducidos, se ha podido comprobar que el texto eslavo del *Apocalipsis de la Santa Madre de Dios* viene a coincidir punto por punto con el texto rumano ya que ambos, en última instancia proceden del original griego titulado Ἀποκάλυψις τῆς ἁγίας θεοτόκου o bien Περίπατος περὶ τῶν κολασέων. Sin embargo, hay un pasaje en el que se observa una significativa discrepancia entre ambos textos. Así en el texto rumano del *Codex Sturzanus* (Chivu 1963, 249) se lee:

Și deșchisă arhanghel spre apus iadul și vâdzu preasfânta maica lu Hristos multe munci gintului omenescu, bărbați și muieri. Și era în iadu plângere mare. Și întrebă preasfânta Mariia pre arhanghel Mihail: „Cine sintu acește și ce păcate au?” Și dzise arhanghel: „Acește sintu ceia ce n-au crezut în Tatăl și în Fiiul și în Duhul Sfânt, dreptu acea se muncescu așa”. Y había en el infierno un gran llanto.

Y abrió el arcángel desde occidente el infierno y vio la santísima madre de Cristo muchos tormentos de la gente humana, hombres y mujeres. Y había en el infierno un gran llanto. Y preguntó la santísima María al arcángel Miguel: —¿Quiénes son éstos y qué pecado tienen? Y dijo el arcángel: —Éstos son los que no han creído en el Padre ni el en Hijo ni en el Espíritu Santo y por esto son atormentados así.

Por su parte, el correspondiente texto eslavo (Tichonrávov 1863/1970, 23; Pýpin 1862, 119) es más extenso y detallado:

Тогда повелѣ архистратигъ ѿвѣстити ангѣломъ отъ полъдне, и отверзеса адъ, и видѣ во адѣ мѣстѣмъ, и баше тѣ множество мѣжъ и женъ, и вопль много баше. И вопроси блѣтѣнаа архистратига: кто си сѣтъ; И рече архистратигъ: Сѣи сѣтъ нже не вѣроваша во оца и сѣа и сѣаго дѣа, но забѣша бѣа и не вѣроваша юже нѣ бѣ тварь бѣ на работѣ сотвориша, того они все боги прозваша: солнце и мѣсаць, землю и вода, и звѣри и гадн, то сѣтънѣи ѱѣкы ѿ каменн тѣ оустраа, Троана, Хърса, Белеса, Персна, но быша обратиша бѣсомъ злымъ и вѣроваша, и доселѣ мракомъ злымъ содержимн сѣтъ, того ради здѣ тако мѣстѣмъ.

Entonces el Archiestratego ordenó que aparecieran los ángeles del sur y que se abriera el infierno. Y (la Virgen vio) en el infierno a los condenados, y allí había multitud de hombres y mujeres y se oían muchos lamentos. La Llena de Gracia preguntó al Archiestratego: —¿Quiénes son éstos? Contestó el Archiestratego: —Ésos son los que no creían en el Padre, en el Hijo ni en el Espíritu Santo, sino que olvidaron a Dios, no creían que Dios nos hubiera creado para Su servicio y llamaban dioses a todo esto: al sol, a la luna, a la tierra y al agua, a las fieras y a los reptiles y luego consideraron dioses a los ídolos fabricados en piedra por los hombres, como Troján, Chors, Veles o Perún. Creían en malos espíritus y estuvieron envueltos en las tinieblas del error. Por esto son atormentados aquí.

Esto tiene su explicación. Como territorio intensamente romanizado, hasta el punto de que los romanos dejaron allí no solo su lengua, sino también su gentilicio, Rumanía estuvo casi desde el principio integrada en el proceso de expansión y consolidación del cristianismo. Por el contrario, los eslavos fueron evangelizados mucho más tarde, y no digamos los rusos, la fecha oficial de cuya cristianización se remonta al año 988. Por esto el texto eslavo es mucho más prolijo en sus invectivas contra el paganismo, llegando incluso a traer a colación los nombres de algunos dioses del panteón ruso pagano.

Si, como hemos visto, la concepción del infierno es diferente en los apócrifos y en los relatos escatológicos musulmanes, los siete cielos aparecen tanto en una como en otra tradición. Así nos lo confirma este pasaje de la *Visión de Isaías* según Šachmatov-Lavróv (1899/1957, 133):

И тако възнходоуѣ на седьмоу нѣбѣ и видѣхъ тоу свѣтъ днѣвнъ и несповѣднѣи и ангѣлы бесчисленны.

Y cuando ambos subimos al séptimo cielo, vi aquí una luz admirable e inefable e innumerables ángeles.

Que en la versión latina de Antonio de Frantis aparece así:

Qñ nos a/cendimus ĩ /septimũ celũ, vidi ibi lumẽ mirabile & inenarrabile, & angelos ĩnumerabiles.

Cuando nosotros ascendimos al séptimo cielo, vi allí una luz admirable e inenarrable y a innumerables ángeles.

En sus andanzas por el paraíso, San Pablo es conducido hasta la ciudad de Cristo, como se lee en el siguiente pasaje de la versión eslava (Tichonrávov 1863/1970, 47):

И ѡвѣщавъ ангѣлъ рече ми. вѣсѣнѣ ми. да та веду в гра хѣвъ. и бѣхъ стои на ѣзерѣ хѣруснѣстѣдѣ. ѿ внатъ въ корабель злѣ. ѿ ангѣли пояху прѣ мною. дондеже dospѣхъ внти в гра хѣвъ.

Y respondiendo, el ángel me dijo: –Sígueme para que te conduzca a la ciudad de Cristo. Yo estaba de pie junto al lago de Chërus, y me metió en un barco de oro, y los ángeles cantaban ante mí hasta que conseguí entrar en la ciudad de Cristo.

¿Qué es este misterioso lago de Chërus junto al que estaba San Pablo en su visita al paraíso? Nos pone en la pista el texto latino recogido por Bădiliță (2011, 90):

El respondit angelus e dixit mihi: „Sequere me, et inducam te in ciuitatem Christi.” Et erat stans super Acherusium lacum. Et misit me in nauem auream, et angeli quasi tria milia hymnum ante me dicentes erant, donec peruenimus usque ad ciuitatem Christi.

Y respondió el ángel y me dijo: –Sígueme y te llevaré a la ciudad de Cristo. Y estaba de pie sobre el lago Aquerusio. Y me metió en una nave de oro y casi tres mil ángeles estaban ante mí cantando un himno, mientras llegamos hasta la ciudad de Cristo.

El texto griego editado por Konstantin von Tischendorf (1866, 51), nos lo viene a confirmar:

Καὶ λέγει μοι: αὕτη ἐστὶν ἡ ἀχέρουσα λίμνη, καὶ ἔσωθεν αὐτῆς ἡ πόλις τοῦ θεοῦ.

Y me dijo: éste es el lago Aquerusio y dentro de él la ciudad de Dios.

Así pues, es obvio que ἐζερὸ χερουσίου corresponde ἀχέρουσα λίμνη, es decir “lago Aquerusio”. Ahora bien, ἀχέρουσος, o su variante ἀχερούσιος, son adjetivos relativos derivados de Ἀχέρων “Aqueronte” y, según lo que sabemos de mitología griega, el Aqueronte era un río infernal, que tenían que atravesar las almas, en la barca de Caronte, para llegar al reino de los muertos. Cabe entonces preguntarse ¿qué pinta un río infernal a orillas de la ciudad de Cristo? En trabajos publicados anteriormente (Alvarado, Ivanova Sázdova 1994, 32-36; Alvarado 2012, 44-49) ha quedado demostrado que el lago Aquerusio de la Visión de San Pablo se identifica plenamente con al-Kawṭar, el principal río o más bien lago (en árabe واد) del paraíso islámico, trabajos a los que remito al lector, dado que la argumentación es bastante larga y compleja.

La ciudad de Cristo descrita en la *Visión de San Pablo*, aparte de estar, como no podía ser menos, toda edificada con oro, no sólo como la Jerusalén celestial del capítulo XXI del *Apocalipsis de San Juan*, sino también como la Alcazaba de los Jardines (قصبة الجنان), con sus ocho puertas, y demás mansiones del paraíso islámico, presenta una notable particularidad, que así recoge el texto eslavo (Tichonrávov 1863/1970, 47-48):

И дѣ. (рѣкы) обхожаху. ѡ баше ѡ западныа страны грѣ рѣка медвена. ѡ ѡ оуга ёго рѣка млоуна. ѡ ѡ стонныа страны ёго рѣка вина. ѡ ѡ сѣверныа страны ёго рѣка маслена.

La rodeaban 4 ríos. Desde el lado occidental de la ciudad había un río de miel, desde el sur un río de leche, desde su lado oriental un río de vino, y desde su lado septentrional un río de aceite.

Con otras palabras el texto griego (Tischendorf 1866, 52) viene a decir lo mismo:

Καὶ ποταμοὶ τέσσαρες ἐκύκλουν αὐτήν, ῥέοντες μέλι καὶ γάλα καὶ ἔλαιον καὶ οἶνον.

Y cuatro ríos la rodeaban, fluyendo miel, leche, aceite y vino.

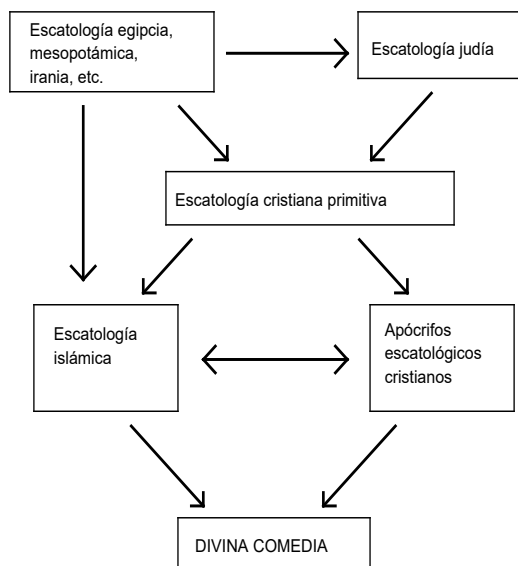
En cualquier caso, es evidente el paralelismo con la aleya 15 de la azora XLVII del *Corán*:

مَثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وَعِدَ الْمُتَّقُونَ فِيهَا أَنْهَارٌ مِنْ مَّاءٍ غَيْرِ آسِنٍ وَأَنْهَارٌ مِنْ لَبَنٍ لَمْ يَتَغَيَّرَ طَعْمُهُ
وَأَنْهَارٌ مِنْ خَمْرٍ لَذَّةٍ لِلشَّارِبِينَ وَأَنْهَارٌ مِنْ عَسَلٍ مُصَفًّى

Imagen del Paraíso que se ha prometido a los piadosos: en él habrá ríos de agua incorrupta, ríos de leche cuyo sabor no se alterará, ríos de vino que serán delicia de los bebedores y ríos de miel límpida. (Traducción de Juan Vernet, 1983).

Todo esto demuestra que, aparte de tener, como es obvio, un origen común, la escatología cristiana y la escatología islámica se fueron desarrollando interactivamente a lo largo de la Edad Media, tanto en el Oriente como en el Occidente, para alcanzar en Italia la más alta cumbre de su reelaboración poética con la *Divina Comedia* de Dante.

Conclusión: En tanto que “literatura de evasión”, la apocalíptica y la escatología fueron a la Edad Media lo que la ciencia ficción es a los tecnificados y materialistas tiempos actuales y por esta razón gozó de una enorme popularidad y difusión, que se fue mitigando a partir del Renacimiento. Como se ha dicho al principio, éste era uno de los temas en los que la fantasía piadosa menos podía chocar con el dogma de las tres religiones abrahámicas y es así como los primitivos elementos escatológicos judíos y cristianos, muchos de ellos de origen egipcio, mesopotámico o iranio, fueron luego libre y exuberantemente reelaborados por los musulmanes y circularon libremente en un multiseccular trasiego de influencias mutuas, que puede resumirse en el siguiente cuadro:



Va a hacer un siglo que D. Miguel Asín Palacios revolucionó el mundo académico con su audaz hipótesis de que la *Divina Comedia* de Dante Alighieri (1265-1321)

pudo haber estado influida por la escatología islámica, hipótesis que en su día generó una acalorada polémica, pero que hoy apenas ya nadie discute. Son precisamente los estudios de literatura comparada, que deberían extenderse a otros entornos culturales los que nos pueden dar una visión más amplia y completa del pensamiento escatológico medieval.

Bibliografía

- Abū-l-Ḥasan al-Aṣṣārī. 1987. *Kitāb šaḡarat al-yaqīn. Estudio, edición, traducción, notas e índices por Concepción Castillo Castillo*. Madrid. Instituto Hispano-Árabe de Cultura.
- Alvarado, Salustio, Ivanova Sázdova, Boriana. 1994. “Un apócrifo eslavo de contenido escatológico y su relación con la tradición islámica” in *Al-Qantara Revista de estudios árabes*, Vol XV, Fasc. 1: 75-98.
- Alvarado, Salustio; Ivanova Sázdova, Boriana. 1997. “Otro apócrifo eslavo de contenido escatológico y su relación con la tradición islámica: la Visión de San Pablo”. *Anaquel de Estudios Árabes VIII*: 9-40.
- Alvarado, Salustio. 1997. “Apéndice: La literatura apócrifa eslava” in Fernando Presa (coord.) *Historia de las Literaturas Eslavas*, pp. 1461-1467. Madrid. Cátedra.
- Alvarado, Salustio. 2009. “Apocalipsis de Abrahán” in *Apócrifos del Antiguo Testamento. Vol. VI.*, pp. 61-106. Madrid. Cristiandad.
- Alvarado, Salustio. 2012. *Los apócrifos eslavos en relación con la tradición islámica. Antecedentes de la Divina Comedia*. Saarbrücken. Editorial Académica Española.
- Alvarado, Salustio. 2016. *Apócrifos eslavos. Serie I: Apócrifos apocalípticos y escatológicos veterotestamentarios. Número I. La visión de Isaías. Introducción, transcripción de los textos eslavos, traducción y notas*. Madrid. Ediciones Xorki.
- Alvarado, Salustio. 2017. *Apócrifos eslavos. Serie I: Apócrifos apocalípticos y escatológicos veterotestamentarios. Número II. Apocalipsis de Baruc. Introducción, transcripción de los textos eslavos, traducción y notas*. Madrid. Ediciones Xorki.
- Alvarado, Salustio. 2017. “Las representaciones del infierno en los apócrifos apocalípticos y escatológicos eslavos”, in Patricia Díaz Pereda (coord.) *Representaciones del espacio hostil en la literatura y en las artes*. Santiago de Compostela. Andavira. 2017, pp. 15-24.
- Asín Palacios, Miguel. 1961. *La escatología musulmana en la Divina Comedia*. Madrid. Instituto Hispano-Árabe de Cultura.
- Bădiliță, Smaranda; Bădiliță, Cristian. 2011. *Visio Sancti Pauli Apostoli, Apocalipsa lui Pavel. Ediție bilingvă*. București. Editura Vremea.
- Chivu, Gheorghe. 1963. *Codex Sturdzanus. Studiu filologic, studio lingvistic, ediție de text și indice de cuvinte*. București. Editura Academiei Române.
- Collins, John J. 1998. *The apocalyptic imagination. An introduction to Jewish Apocalyptic Literature*. Livonia. Michigan. Dove Booksellers.
- Darling-Buck, Carl. 1988. *A dictionary of selected synonyms in the principal Indo-European languages*. Chicago. The University of Chicago Press.
- Dima, Cristina-Ioana. 2012. *Apocalipsul Maicii Domnului. Versiuni românești din secolele al XVI-lea – al XIX-lea*. București. Editura Academiei Române.
- El Corán*. Introducción, traducción y notas de Juan Vernet (i Ginés). Barcelona. Planeta. 1983.
- Fernández Marcos, Natalio. 2009. “Apocalipsis griego de Baruc” en *Apócrifos del Antiguo Testamento. Vol. VI*, pp. 231-256. Madrid. Cristiandad.
- Hesiodo, *Teogonía*. Edición, traducción, introducción y notas de Emilio Suárez de la Torre. Madrid. Clásicos Dykinson. 2014.
- Ruffini, Mario. 1954. *L'Apocalisse della Madre del Signore*. Firenze. Edizioni Fussi.

- Santos Otero, Aurelio de. 1984. "Libro de los secretos de Henoc" en *Apócrifos del Antiguo Testamento. Vol. IV*, pp. 145-202. Madrid. Cristiandad.
- Santos Otero, Aurelio de. 1988. *Los Evangelios Apócrifos*. Madrid. Biblioteca de Autores Cristianos.
- Sobh, Mahmud. 2002. *Historia de la Literatura Árabe Clásica*. Madrid. Cátedra.
- Steingass, Francis. 1977. *Persian-English Dictionary*. London. Routledge.
- Tischendorf, Konstantin von. 1866. *Apocalypses apocryphae*. Leipzig. Hermann Mendelssohn.
- Turdeanu, Émile. 1981. *Apocryphes slaves et roumains de l'Ancien Testament*. Leiden. E. J. Brill.
- Иванов, Йордан. 1925/1970. Богомилски книги и легенди. София. Придборна печатница.
- Мильков, Владимир Владимирович. 1999. *Древнерусские апокрифы*. СанктПетербург. Издательство Русского Христианского гуманитарного института.
- Порфирьевъ, Иванъ Яковлевичъ. 1877. Апокрифическіе сказанія о ветхозавѣтныхъ лицахъ и событіяхъ по рукописямъ Соловецкой бібліотеки. СанктПетербург. Типографія Императорской Академіи Наукъ.
- Пыпинъ, Александръ Николаевичъ. 1862. Ложные и отречённые книги русской старины. Памятники старинной русской литературы. СанктПетербург.
- Сборникъ XII вѣка московскаго Успенскаго Собора. Выпускъ первый изданъ подъ наблюдениемъ А. А. Шахматова и П. А. Лаврова. Photomechanischer Nachdruck mit einer Einführung von Dmitrij Čiževskij.* 'S-Gravenhage. Mouton & Co. 1957.
- Тихонравов, Николай Саввич. 1863. Памятники отречённой русской литературы, *Тома I – II*. Санкт-Петербург – Москва. Обещная Польза.
- Франко, Иван. 1906. *Апокіфи і легенди з українських рукописів. Том IV. Апокрифи есхатологічні*. Львів.

القرآن الكريم. مدينة. ٧٠٤١.
كتاب الجنة وصفة نعيمها وأهلها. صحيح مسلم.

<http://www.al-eman.com/Hadeeth/viewchp.asp?BID=1&CID=155>

Pătruț Nicolae BĂNĂDUC
(Seminarul Teologic Ortodox
„Episcop Ioan Popasu”
Caransebeș)

Călătoria spirituală sau / și elementele „actului de credință” la monahul Nicolae Steinhardt

Abstract: (The spiritual journey and / or the elements of the “act of faith” to the monk Nicholas Steinhardt) In the Romanian cultural space, Nicholas Steinhardt’s name falls into the pantheon of those who have traced eminently spiritual travellers through the gesture of conversion into the space of Orthodoxy. Not only geographically he sought spiritual identity. (from the childhoods’ Pantelimon, in Bucharest studies, from the European cultural wanderings, to the Romanian monasteries) but also through the adventure of a life under the sign of the profound analysis of the meanings of the act of faith. This is not a derogatory one, a simple exercise of spirituality: it is strong and rigorously anchored in the eschatological plane and is about salvation. His outlook is innovative, he sees faith in five aspects (but not last, not defining!) that constitute a dynamism, an act: prayer, kindness, music, happiness, poetry. This exhibition of spiritual life persists in his texts, even if fragmentary, polarizing the discourse, interpreting the theological practitioner’s theologically and morally. Through the “act of faith” it is noticed the three manifestations of faith which sealed his conversion: the prebaptismal faith (natural, responsible for searching for a religious sense of life), the baptismal faith (of baptism itself, as a liturgical act) and the post-baptismal faith (which leads him to monasticism). N. Steinhardt does not make another mystical system through the “decatalogue” of the act of faith, but anchors it biblically. The constant call to the cry “I believe, Lord, help my unbelief!” accentuates the continuity of spiritual development from baptism to the act of faith, effective through the existential paradox that includes the possibility of salvation.

Keywords: faith, prayer, kindness, poetry, happiness.

Rezumat: În spațiul cultural românesc, numele lui Nicolae Steinhardt se înscrie în panteonul celor care au trasat călătorii eminamente spirituale prin gestul convertirii în spațiul Ortodoxiei. Nu doar geografic a căutat identitatea spirituală (de la Pantelimonul copilăriei, la Bucureștiul studiilor, de la peregrinările cultural-europene, la circuitul mănăstirilor românești), cât mai ales prin *aventura* unei vieți aflate sub semnul analizei profunde a semnificațiilor *actului de credință*. Acesta nu este unul derizoriu, un simplu exercițiu de spiritualitate: e puternic și riguros ancorat în planul eshatologic și vizează mântuirea. Perspectiva sa este novatoare, „credința” o „înveșmăntează” în cinci aspecte (dar nu ultime, nu definitorii!) ce constituie prin excelență un dinamism, o făptuire, un act: *rugăciunea, bunătatea, muzica, starea de fericire, poezia*. Acest expozeu al vieții spirituale persistă în textele sale, chiar dacă fragmentar, polarizând discursul, interpretând teologic și moral actele practicantului religios. Prin „actul de credință” se decelează cele trei manifestări ale credinței care i-au pecetluit convertirea: credința prebaptismală (naturală, responsabilă de căutarea unui sens religios vieții), credința baptismală (a botezului în sine, ca act liturgic) și credința postbaptismală (care îl duce spre monahism). N. Steinhardt nu realizează un alt sistem mistic prin „decatalogul” actului de credință, ci îl ancorează biblic. Apelul constant la strigătul „*Cred, Doamne, ajută necredinței mele!*” accentuează continuitatea devenirii spirituale de la botez la actul credinței, eficient prin paradoxul existențial care include și posibilitatea mântuirii.

Cuvinte-cheie: credință, rugăciune, bunătate, poezie, fericire.

Opera scrisă a monahului Nicolae Steinhardt este eminentemente o călătorie spirituală: suntem cuceriiți postum de *logos*-ul mărturisitor steinhardtian la fiecare întâlnire prin lectură cu personalitatea sa eminentemente culturală și definitorie în spațiul spiritual românesc. De la „Jurnalul fericii”, opera prin excelență care îi permanentizează numele în istoria spiritualității noastre, și până la receptarea sa în literatură, s-a instituit un plan al certitudinilor polifonice în care omul Nicolae Steinhardt și opera sa devin complementare. Nu doar geografic a căutat identitatea spirituală (de la Pantelimonul copilăriei, la Bucureștiul studiilor, de la peregrinările cultural-europene, la circuitul mănăstirilor românești și astfel la convertirea în toposul carceral), cât mai ales prin *aventura* unei vieți aflate sub semnul analizei profunde a semnificațiilor *actului de credință*. Acesta nu este unul derizoriu, un simplu exercițiu de spiritualitate: e puternic și riguros ancorat în planul eshatologic și vizează mântuirea.

Actul de credință la monahul Nicolae nu este unul derizoriu, un simplu exercițiu de spiritualitate: e puternic și riguros ancorat în planul eshatologic, are o destinație ca esență a călătoriei și vizează mântuirea; „actul de credință” îi dă certitudinea că „Judecata de Apoi nu este înfricoșătoare decât pentru că, cel puțin cum se arată în Biblie, Dumnezeu rămâne imprezicibil până în ultima clipă și prieten al principiului indeterminării”, motiv pentru care nădăjduiește „într-un sfârșit nu prea departe, și o judecată la care Judecătorul să înșele cât mai fără de șială la cântar” (Steinhardt 2006, 184). Tot ce se realizează în această viață, „aici pe pământ”, este ca o călătorie în viziunea și experiența sa, și se realizează prin „farmecul inefabil al credinței”, care se revarsă din belșug asupra lui „în sensul cel mai riguros, mai neprihănit și irezistibil al cuvântului: nădejdea celor nevăzute” (Steinhardt 2000, 13).

Remarcăm de asemenea că nu vorbește simplu despre „credință”, ci o „înveșmăntează” în aceste cinci elemente (dar nu ultime, nu definitive!) ce constituie prin excelență un dinamism, o făptuire, un act:

„Cred că «actul de credință» se manifestă aici pe pământ prin:

- Rugăciune
- Acte de dragoste față de aproapele (bunătate)
- Muzică
- Stări inexprimabile de fericire (extaz)
- Poezie

Toate în mod egal, pot fi acte de credință. Mergerea la Biserică, să fim bine înțeleși, e un act meritoriu, dar de bună purtare socială, de igienă sufletească, de disciplină civico-etică. Actul de credință e inefabil, apofatic și îmbracă formele de mai sus” (Sângeorzan 1998, 127).

Marele Călător rămâne Hristos, este singurul Credincios prin excelență, pentru că pornind de la afirmațiile Sf. Apostol Pavel: „Credincios este Cel care vă cheamă” (I *Tesaloniceni* V, 24) și „Credincios este Dumnezeu prin Care ați fost chemați la împărtășirea cu Fiul Său Iisus Hristos, Domnul nostru” (I *Corinteni* I,9) , monahul Nicolae declară: „Dumnezeu în care tu spui că nu crezi, crede El, în tine, și te știe ca pe unul de-ai Lui” (într-o scrisoare adresată prietenului său de la Paris, Virgil Ierunca) (Steinhardt 2000a, 197).

1. Rugăciunea

Taina credinței creștine, adevărul central, nu ține în primul rând de cuvinte, de idei sau concepte, ci de fapte, de realitate. Inima misterului creștin o constituie realitatea Dumnezeuului făcut om în Hristos, faptul că în El, Dumnezeu este cu noi (*Immanuel*); cuvintele, chiar ale lui, sunt secundare față de realitatea pe care a săvârșit-o. A fi creștin nu înseamnă pur și simplu a crede în ceva, a învăța ceva, ci a fi ceva, a experia ceva. Rolul Bisericii nu este atunci pur și simplu acela de a fi un vehicul contingent al mesajului creștin în istorie, ci comunitatea de care aparținând, venim în contact cu misterul creștin (Louth 1999, 131). De aceea spunem că facem act de credință, altfel spus, mărturisim o realitate, un fapt văzut, auzit și simțit, o realitate fizic autentică, nu un consens intelectual, ci o părtășie care în cele din urmă este părtășia dintre Tatăl și Fiul, o părtășie cu Sfânta Treime Însăși (*I Ioan* I,1-3).

Creștinismul înseamnă călătorie, inima credinței creștine este un fapt – sau mai bine spus o lucrare – lucrarea și mișcarea Fiului trimis în lume pentru noi spre a ne atrage înapoi la Tatăl. Și aceasta este mișcarea al cărei ecou este și pe care o repetă și o reverberează Liturghia cu structura sa dramatică (Louth 1999, 150); totul se realizează de acum prin dinamismul jertfei Fiului, „Hristos Răstignitul” ne răscumpără pentru Dumnezeu; numai un har al actului de credință îl putea face pe Nicolae Steinhardt să afirme: „Când Dumnezeu se adresează oamenilor, le spală picioarele” (Steinhardt 1994, 398), ca un rezumat al Evangheliei ce narează istoria hristică.

Liturghia ne invită a afla o destinație spirituală. De aici importanța mișcărilor și gesturilor în Liturghie, a succesiunii anotimpurilor prin care e sfințit însuși timpul. Liturghia desfășoară felurite înțelesuri ale tainei lui Hristos ce nu pot fi exprimate în întregime, dar totuși face multe din cele implicate în ea. Tocmai datorită acestui caracter nepătruns al tainei creștine facem ceea ce au făcut și alți înaintea noastră, iar prin faptul că trecem dincolo de cuvinte, Liturghia întipărește în noi „importanța nerostitului” (o caracteristică a copiilor, cărora trebuie să ne asemănăm pentru a intra în Împărăție) (Louth 1999, 53). Acesta este de fapt caracterul apofatic sau „farmecul inefabil al credinței” (Steinhardt 2000, 13) de care vorbește monahul Nicolae Steinhardt.

Astfel, „importanța nerostitului și farmecul inefabil al credinței” ne amplasează în contextul Tradiției, ca experiență a lui Hristos și a o gândi ca pe o tăcere în care „Duhul Sfânt comunică fiecărui membru al Trupului lui Hristos puțința de a înțelege, de a primi, de a cunoaște Adevărul în Lumina care-I este proprie și nu numai lumina naturală a rațiunii umane” (Lossky 1998, 145). Sfântul Ignatie ne amintește că „cine are cu adevărat cuvintele lui Iisus poate auzi și tăcerea Lui” (Sfântul Ignatie Teoforul, 1979, 167), iar cuvântul folosit aici pentru tăcere este „hesychia”, care înseamnă liniștea sau tăcerea de care avem nevoie pentru a asculta cuvintele lui Iisus: o liniște care implică deopotrivă receptivitate și prezența (atenție) ce sunt calități adâncite și realizate în rugăciune (Louth 1999, 154). Monahul Nicolae surprinde foarte succint: „actul de credință se produce atunci când sufletul aflat în rugăciune nu pe sine orant se aude, ci pe Celălalt mărturisindu-i-se: Da, nu te înșeli, da, Eu sunt, Eu Cel viu, Eu care sunt Cel ce este, Care te cheamă. Vino după Mine. Iar sufletul răspunde fără a pregeta: Amin” (Steinhardt 2008, 49).

Înțelegerea rugăciunii este înlesnită de afirmația filosofului S. Kirkegaard: „Omul

care trăiește în vremelnicie își închipuie și crede că la rugăciune esențialul, scopul silinței lui este că Dumnezeu aude ceea ce el îl roagă. Și totuși, în veșnicul înțeles al adevărului, este tocmai pe dos: rugăciunea nu are temeii în adevăr când Dumnezeu aude ceea ce este rugat să împlinească, ea are temeii când cel care se roagă nu încetează de a se ruga până ce ajunge a fi el însuși cel care aude ce vrea Dumnezeu. Omul vremelnicii face risipă de vorbe și în consecință devine exigent când se roagă; care se roagă se mărginește să asculte., (Steinhardt 1994, 284).

Luând atitudine la critica ritualului rugăciunii care consideră că obiceiul de a folosi textele rugăciunilor de obște sunt dovadă de formalism și nesinceritate, iar sinceră e numai rugăciunea izvorâtă din cuget și inimă, nu textul gata formulat pe care-l citim din carte ca pe o rețetă, monahul Nicolae propune: „poate că soluția cea mai nimerită ar fi:

- (a) Recitarea rugăciunilor de obște pentru a se crea o atmosferă de liniște și reculegere, aceasta însemnând faza de pregătire, de punere în situația de oratorie;
- (b) Rugăciunea propriu-zisă, făurită de fiecare, imnul de slavă și mulțumire, apoi spunerea păsului – inima revărsată;

După care s-ar cuveni să urmeze partea cea mai însemnată, faza ascultării în care următor vorbirii – și era oare nevoie să spunem ce ne doare și ce dorim, ca și cum nu s-ar ști? – suntem atenți să ne desprindem îndemnurile care ni se dau; inima acum e pe recepție” (Steinhardt 1994, 393).

Există așadar un progres în rugăciune și o evoluție în baza acestei călătorii spirituale susținute de monahul Nicolae.

2. Stările inexprimabile de fericire (extaz)

Efectul rugăciunii curate sunt lacrimile. Și monahul Nicolae este dăruit cu darul lacrimilor încă din închisoare și îndată după Botez; este subiectul unei binefaceri anonime în cel mai pur spirit creștin, și comportamentul minunat al deținuților ce se întrec în a se ajuta, vorbi delicat, îl copleșește: „îmi ud așa zisa pernă cu dulcile lacrimi fierbinți ale fericirii”. Gestul frumos, dezinteresat, bun, emoționează, fericește și afară, în viața de toate zilele și cu atât mai mult într-o casă de suferință comună în care toți erau supuși exterminării lente și criminale (Plămădeală 1997, 156). „Darul lacrimilor” la monahul Nicolae se integrează în „actul de credință” tocmai stării inexplicabile de fericire (extaz).

Este o trăire aparte a creștinismului ortodox, care îi oferă „fericirea în sine... nespūs mai puternică decât orice speculație, dovezi, teoretizări”. „Dar fericit, de unde știu că sunt? Din aceea că la Rohia și la Șurdești am plâns; pentru că ascultarea Sf. Liturghii îmi este uneori răsplătită cu darul lacrimilor; pentru că după Sf. Împărtășanie cunosc tocmai fericirea aceasta – smerită, entuziastă, de sine stătătoare – care întrebării de mai sus îi răspunde, paradoxal (prin tăcere, printre lacrimi), surâzând” (Steinhardt 2000, 14). Fericirea provenită din „darul lacrimilor” este una de esență baptismală, pentru că „darul lacrimilor” devine chiar „botezul lacrimilor”; acest „al doilea botez” reînnoiește harul primit prin botez, face vie din nou starea inițială *sine macula*, pierdută prin păcatele de tot felul, care fac inoperant harul baptismal; Sfântul Ioan Scărarul insistă asupra „izvorului lacrimilor de după botez” tocmai în acest sens (Moșoiu 2000,

86), iar Sfântul Simeon Noul Teolog vede în „darul lacrimilor” adevăratul botez cu Duhul Sfânt, ce se referă în primul rând la harul înnoitor al botezului sacramental. Nu este vorba, prin urmare, de două botezuri, ci de unul singur, care ar fi însă nedeplin dacă s-ar săvârși fără prezența simțită a Duhului Sfânt (Moșoiu 2000, 87).

Rugăciunea și stările de fericire (extaz), inexplicabile, monahul Nicolae le găsește edificatoare la scriitorul rus Dostoievski, care „ne apare ca unul ce a cunoscut marea taină finală a Ortodoxiei: isihia și rugăciunea inimii. Makar Ivanovici din *Adolescentul* – omul mereu fericit, pribeagul voios neștiutor de oboseală – o dovedește cu prisosință; nedreptatea și răul nici nu-l pot atinge; e întruchiparea însăși a idealului din versetul: rugați-vă neîncetat (*I Tes. V,17*), e bucuria care trăiește neconținut bucuria Învierii” (Steinhardt 1994, 215).

3. Acte de dragoste față de aproapele (bunătate)

Există o convertibilitate a cuvintelor: prin cuvinte se afirmă adevărul, prin cuvinte se poate aduce liniștea și fericirea. „Acțiunile nu sunt și ele decât tot cuvinte, căci pot servi numai la afirmarea adevărului. Două precizări: a) să ai ce spune; b) cuvintele să fie convertibile ca moneda-hârtie. Pentru cuvinte, convertibilitatea e în fapte, nu în aur” (Steinhardt 1994, 253).

Credința adevărată (vie) și faptele bune „alcătuiesc ceea ce în fizica modernă, care a renunțat la cauzalitate, se numește un cuplu invariabil” (*Iacov II,14-17*) (Steinhardt 1994, 267). Cei care nu fac „acte de dragoste față de aproapele sunt doar umbre, holograme, fanteze; vii sunt numai cei care-și prefac ideile în fapte, dau realitate cuvintelor rostite, trec pe planul existențial conceptele și visările planului ideativ – și sunt decizi și plăți la nevoie prețul maxim ce nu poate fi tocmit, singurul care nu înșeală niciodată: viața. Eroii mei preferați sunt de aceea martirii” (Steinhardt 1994, 274).

Faptele bune țin de posibilitatea acceptării minunilor, în care monahul Nicolae crede ca și în legile elementare ale fizicii și aritmeticii. Primul efect al credinței e acceptarea minunilor (ceea ce nu contrazice respectul datorat legilor de funcționare a universului); fapta bună include minunea, ea însăși e o minune statornică de Dumnezeu (Steinhardt 1994, 270). De aceea, ca rezultat poate și al suferinței din închisoare, consideră că păcatul împotriva Sfântului Duh (cel care nu se iartă) „nu cumva o fi înjosirea persoanei semenului nostru – care-i chip și asemănare a lui Dumnezeu. De vreme ce dovada dragostei de Dumnezeu o facem iubindu-ne aproapele (adică făptura Sa), dovada hulei nu o dăm urându-l și batjocorindu-l, reducându-l la rang de obiect, tratându-l ca și când ar fi lipsit de duh? Să fie oare creștinul în stare a pricepe că temeiul oricărei morale e respectarea libertății celuilalt, e considerarea lui ca pe o ființă a cărei libertate nu poate fi siluită?

Cred în quasi-identitatea acestor două cuvinte: duh și libertate. Cred că, răpindu-i omului libertatea, îl lipsim de pecetea duhului” (Steinhardt 1994, 250).

La fel însă, bunătatea și mărinimia nu trebuie să se prefacă în acea jalnică și absurdă slăbiciune (Steinhardt 2000, 96) care se îngăduie neoamenilor să calce în picioare cele sfinte și mărgăritarele. Bucuria sufletească nu-i o virtute subtilă și rafinată, e un atribut de bază a ființei omenești și totodată al culturii. Bunătatea este alt nume al definiției dată de Aristotel omului: ființa socială. Fără bunătate nu putem conviețui,

decât în condiții de groază și justificând amarnica afirmație a lui Sartre: Ceilalți, iată iadul! Există un altruism elementar exprimat prin bunătatea care este o axiomă a vieții obștești (Steinhardt 2006, 41).

Suntem datori cu dragoste aproapelui pentru a ne învrednici de un Domn care „din relatările Evangheliilor ne apare înzestrat cu toate însușirile minunate ale unui gentleman și cavaler”. Mai întâi că stă la ușă și bate; e discret. Are încredere în oameni, nu-i bănuitor. „Și încrederea e prima trăsătură a boierului și cavalerului, bănuiala fiind, dimpotrivă, a șmecherului”. Gentlemanul e cel care – până la proba contrarie – are încredere în oricine și nici „nu se grăbește avid să dea crezare defăimărilor pe seama unui prieten”. Hristos iartă ușor și deplin. Șmecherul nu iartă niciodată, ori greu, în silă. „Nici eu nu te osândesc...”. „E oricând gata să vină în ajutor (Steinhardt 1994, 103). Știe să-și gradeze aprecierea, dă fiecăruia ce este al său. E mereu atent și politic; prietene, îi spune lui Iuda. Ori de câte ori dă, dă, din belșug, mai mult decât s-ar cuveni, boierește”. „Căci Dumnezeu nu dă Duhul cu măsură” (*Ioan* III, 34). Are simțul dărniceii; „a risipi” e totuna cu a jertfi, acesta fiind un gest de nobil, nobilul fiind oricând în stare să-și sacrifice viața sau să-și spulbere averea.

„Pe toți oamenii îi îmbie să se recunoască drept ceea ce sunt cu adevărat: niște fii ai Tatălui, ai Stăpânului”. Din acest punct de vedere, cartea cea mai apropiată de Evangheliile este Don Quijote, de vreme ce și cavalerul din La Mancha le spune celor din cârciumă că sunt castelani fără s-o știe și le cere să se poarte ca niște nobili ce sunt.

„Situția de creștin e totuna cu statutul de aristocrat, pentru că își are temeiul în cele mai senioriale însușiri: libertatea și încrederea (credința). Ce este nobilul, feudalul? mai presus de orice, un om liber. Ce înseamnă credința? Încrederea în Domnul, deși lumea e rea, în ciuda nedreptății, în pofida josniciei, cu toate că de pretutindeni nu vin decât semnale negative” (Steinhardt 1994, 104).

Un deosebit rol în realizarea actului de bunătate îl are „nevoia de afecțiune, de nițică atenție, de o vorbă bună, când și când...nevoie de puțină simpatie și căldură”; își are un argument peremptoriu: Hristos pe cruce, gol, ținut, bătut, scuipat, batjocorit [...] n-a răsplătit El vorba bună a bunului tâlhar cu făgăduința extraordinară: Astăzi vei fi cu Mine în rai?! În vreme ce patriarhii, proorocii, dreptii Vechiului Testament mai zăceau încă în Iad!” (Sângeorzan 1998, 101).

Din punct de vedere lingvistic, Nicolae Steinhardt, dezvoltă următoarea logică atât de justă în plan teologic și existențial: „Cuvântul lui Dumnezeu a creat lumea. Cuvintele oamenilor, dacă se rostesc potrivit cu voia lui Dumnezeu și în sensul planului divin, pot recrea raiul. Tâlharul de pe cruce, pentru a fi în aceeași zi în rai, n-a avut nevoie decât să spună câteva CUVINTE” (Steinhardt, 1998, 71). Cuvântul este așadar salvator în accepțiunea steinhardtiană.

Ca anti-realizare a vorbei bune, consideră a fi minciuna: „Boala noastră fatală, iar nu cancerul. Ea sapă fondul moral (și biologic) al întregii națiuni; ea ne va duce la schizofrenie generală; într-atât am asimilat-o, încât nici nu o mai simțim, am integrat-o. Trăim pe două planuri potrivnice, în cele din urmă nu se poate să nu ajungem la formele cele mai grave de psihoză. E capitală. Nu «se vede»? Nici radiațiile cancerigene nu se văd” (Sângeorzan 1998, 111).

4. Muzica

Începutul tuturor lucrurilor este supus harului Sfântului Duh. Harul se manifestă cu aceeași intensitate din totdeauna, iar monahul Nicolae îi este pe plac preluând de la scriitorul catolic francez Francois Mauriac, să compare harul cu o muzică. „De aceea Botezul sau convertirea ori intrarea în monahism se produc în acompaniamente de muzică divină. Cu timpul, însă, conform slăbiciunii omenești și tendinței către entropie a capacității de receptare a harului, muzica aceasta devine din ce în ce mai anevoie în organele noastre auditive și de acolo în sufletele noastre. Ne revine sarcina, grea, desigur, de la un moment dat încolo, după ce (de putem spune astfel) fanfara a trecut colțul străzii, de a făuri muzica, acum mult mai slabă și aproape inaudibilă, să o făurim noi din resurse proprii. Nouă așadar, ne revine sarcina menținerii muzicii harice prin strădania noastră personală. Elementele ne sunt date, inspirația nu a pierit, dar elaborarea muzicii, adică menținerea harului la nivel inițial, e treaba noastră”. În acest sens, principala primejdie pe care o are de înfruntat monahul e de ordin rațional; el e chemat a demonstra zi de zi că teribila formulă a lui Sartre: „Ceilalți – iată iadul!” este greșită, dincolo de posturile, rugăciunile, metaniile, privegherile necesare care riscă să devină un simplu mecanism (Steinhardt 2006, 80).

În tinerețe asculta muzica lui Wagner, ascultată „într-o dispoziție vecină cu transa”, iar mai târziu, „în zodia lui Mozart”. Întrebat fiind despre afirmația lui Emil Cioran: „numai muzica poate crea o complicitate indestructibilă între două ființe. Pasiunea e vremelnică, se degradează ca tot ce e viu, în timp ce muzica e de esență superioară vieții și bineînțeles, morții”, ce rol îi revine în acest caz credinței, răspunde tuturor uluitor: „Iată că Marele Sceptic crede și el în ceva: în muzică. N-are încotro. Crede în muzică, adică de fapt în credință. Căci muzica – atunci când te înalță pe culmi – este act de credință. Henri Bremon: Poezia pură este rugăciune. Îndrăznesc a zice, urmându-l pe George Bălan: muzica autentică (Bach, Mozart, Haydn, Wagner, Brahms, Schubert...) e o ipostază a credinței” (Sângeorzan 1998, 127).

Manifestările credinței în muzică și poezie sunt evident acte creatoare în concepția monahului Nicolae Steinhardt.

5. Poezia

Aproape și împreună cu muzica este poezia în ipostazierea „actului de credință; poezia este preferată în eseurile sale tocmai pentru acest fapt. În credința sa, poezia nu este un simplu gen literar, așa cum ne-au învățat cărțile de critică. Poezia nu depinde nici de rimă și nici chiar de ritm și întru nimic de aspectul ei grafic. E o stare a minții, a complexului psiho-somatic, a dispoziției temperamentale. E în chipul cel mai evident o stare harică. E tot atât de felurită de proză ca o înfățișare a unei materii de alta. E un soi de scurt-circuit, de scurtătură, de mijloc de comunicare, infinit mai rapid și mai intim cu lumea. E un mod de cunoaștere analog intuiției ori revelației, de aceea e nespus mai prețios, mai inefabil, mai adânc, mai fragil” (Steinhardt 1999, 23). Poezia, ca stare revelatoare și inefabilă, îl face să afirme: „pururi citesc cu interes și curiozitate, cu simțul așteptării” (Steinhardt 1999, 24). Așteptarea este „nădejdea celor nevăzute” (Steinhardt 2000, 13), din nou, iar și iară, în adânc răsună nevoia irepresibilă de creație a omului.

Poezia, precizează monahul Nicolae Steinhardt, confirmă spusa lui Emil Brunner: orice cuvânt este grăirea către mine. Poezia – îndeosebi, categoric formidabil, aceasta e: grăirea către mine. Ea presupune așadar, mai exigent decât oricare alt gen literar sau orice alt mod artistic o relație de tip tu-eu. Cuvântul nefiind o abstracțiune de sine stătătoare, ci un act de strânsă comuniune și mare intimitate, poezia nu poate fi gândită (și realizată) decât ca un sistem de comunicare – spovedanie – destăinuire – dăruire – apel – totală încredințare și încredere a emițătorului: el se predă destinatarului, ipoteticului său cititor pe de-a întregul, în nădejdea că cifrul său va putea fi descifrat, primit și reintegrat de persoana (de ființa) cititorului, fără ca să aibă loc un proces de respingere asemănător celui ivit după transplantul unui organ somatic esențial.

Înțelegerea poeziei implică deci o stare de bunăvoință din partea receptorului, de ospitalitate, de mărinimie și de încredere: din partea sa în aceeași măsură ca din partea poetului. Textul se lasă înțeles, gustat, încorporat numai în absența unei atitudini egoiste, agresive a destinatarului (Steinhardt 1999, 44); starea de bunăvoință e integrată cântării îngerilor: „Slavă întru cei de sus lui Dumnezeu și pe pământ pace între oameni bunăvoire!” (*Luca* II,14). Poezia, fiindcă e act de credință, e veșnică și creatoare de sensibilitate, iar câtă vreme oamenii vor avea sensibilitate, va fi și poezie (Sângeorzan 1998, 76); căci „definiția poeziei de totdeauna e cea dată de Mircea Eliade culturii: contactul permanent cu misterele (Sângeorzan 1998, 9), dar totodată poezia este „viul” în a cărei textură intră cele mai felurite și contradictorii ingrediente. De unde și imposibilitatea de a o defini. I se potrivesc nenumărate definiții care se bat cap în cap (Sângeorzan 1998, 109), însă corolarul rămâne în ipostaza sa fundamentală de „act de credință”.

„Omul a fost creat să duhovnicească și să poetizeze Cosmosul” (Sângeorzan 1998, 112), este nu o afirmație ca răspuns unei banale întrebări, cât mai ales o mărturisire a propriei (subiective) credințe în duhul creator al omului ce imită divinitatea din moment ce l-a creat, dăruindu-i suprema unealtă: libertatea de făuri, de a poetiza în sensul prim al termenului.

Înrobirea omului, lipsa creației ca negare a spiritului, îl determină pe monahul eseist să constate că lanțurile doctrinale ale ideilor tiranice nu se leagă mai slab decât lanțurile metalice, reduc sensibilitatea, îngustează câmpul vizual, macină agerimea spiritului. Omul, dacă nu se va produce o reacție, dacă nu va folosi antipodul poeziei (în cel mai larg înțeles) e posibil să evolueze spre starea de computer: rămâne capabil de a prelua datele însă numai în strânsoarea programului (Steinhardt 1999, 43). Acest lucru l-a experimentat cu entuziasm în închisoare, pentru că oamenii de aici (celula 34, Jilava) iubeau poezia, iubeau frumosul: „Din prima zi constat în toată celula o sete grozavă de poezie.

Învățarea pe dinafară a poeziilor este cea mai plăcută și mai neostoită distracție a vieții de închisoare. Fericii cei ce știu poezii; e un om făcut în detenție, ale lui sunt orele care trec pe nesimțite și în demnitate”.

Era fericit că știa pe dinafară *Luceafărul*, *Scrisoriile*, mult Coșbuc și Topârceanu, mii de versuri de Gyr și de Crainic, de Verlaine, Lamartine și Baudelaire, etc. Intra într-o solidaritate, de ethos românesc, neplângându-se de antisemitism. Prin poezie și aristocrația spiritului, are capacitatea de a converti totul în bogăție sufletească: „În celula 34, bucuria, izvorâtă din aristocrație, poezii și sfidare – și durerea [...] se amestecă atât

de inextricabil, încât totul, inclusiv durerea se prefac în fericire extatică și înălțătoare [...]. Suferința pe care o asimilăm, dintr-o dată devine euforie” (Plămădeală 1997, 155).

Eficiența și structura „actului de credință”, văzut ca o călătorie spirituală, în elementele sale constitutiv-deschise și completare, poate alcătui profilul unei credințe post-baptismale, dinamică și lucrătoare, realizabilă oriunde și la oricine e conștient de darurile Botezului.

Referințe bibliografice:

- Lossky, Vladimir, 1998. *După chipul și asemănarea lui Dumnezeu*. Traducere de Anca Manolache, Editura Humanitas, București.
- Louth, Andrew. 1999. *Deslușirea tainei. Despre natura teologiei*. Traducere și postfață de Mihail Neamțu. Prefață de diac. Ioan I. Ică jr. Sibiu: Editura Deisis.
- Moșoiu, Nicolae. 2000. *Taina prezenței lui Dumnezeu în viața umană. Viziunea creatoare a Părintelui Profesor Dumitru Stăniloae*. Brașov: Editura „Paralela 45”.
- Plămădeală, Antonie. 1997. *De la Alecu Russo la Nicolae Steinhardt*. Sibiu: Editura Eparhială.
- Sângeorzan, Zaharia. 1998. *Monahul de la Rohia, N. Steinhardt răspunde la 365 de întrebări incommode*. Ediția a II-a. București: Editura Humanitas.
- Sfântul Ignatie Teoforul. 1979. *Către Magnezieni*, în P. S. B. volumul I, Editura I. B. M. B. O. R. București, traducerea românească Dumitru Fecioru.
- Steinhardt, Nicolae. 1994. *Jurnalul fericirii*, ediție îngrijită și note de Virgil Ciomoș, prefață și repere bibliografice de Virgil Bulat, Cluj-Napoca: Editura Dacia.
- Steinhardt, Nicolae. 1998. *Cartea împărtășirii*. Ediție alcătuită de Ion Vartic. Cluj-Napoca: Biblioteca Apostrof.
- Steinhardt, Nicolae. 1999. *Drumul către isihie* (texte inedite). Cluj-Napoca: Editura Dacia.
- Steinhardt, Nicolae. 2000. *Ispita lecturii* (texte inedite). Ediție îngrijită și cuvânt înainte de Ioan Pinteș. Cluj-Napoca: Editura Dacia.
- Steinhardt, Nicolae. 2000a. *Dumnezeu în care spui că nu crezi... Scrisori către Virgil Ierunca (1967-1983)*. București: Editura Humanitas.
- Steinhardt, Nicolae. 2006. *Primejdia mărturisirii. Convorbirile de la Rohia urmate de Jurnal*, București: Editura Humanitas.
- Steinhardt, Nicolae. 2008 *Dăruind vei dobândi. Cuvinte de credință*. Ediție îngrijită, note, studiu introductiv și referințe critice de Ștefan Iloaie. Repere bibliografice de Virgil Bulat. Indici de Macarie Motogna. Iași: Editura Mănăstirea Rohia / Polirom.

Pauline DETAVERNIER
(AREP - Laboratoire LIAT -
Université Paris-Est)

Le cheminement en gare lors des premiers voyages en train: recits d'expériences d'un espace-seuil

Abstract: (The first train travelers: from the imaginary to the practice) The emergence of the train in the 19th century created a new type of journey associated with a rich imaginary: speed, modernity, freedom. The station appears as the physical support of this imaginary. It is the place where all the senses of the traveler are shaken by the discovery of steam engines, in a space all iron and glass. For this reason, it is the very place where the journey begins. The arrival (and departure) station is a fantasized space that supports many stories and is inseparable from the journey because of its impact on the traveler. However, it is interesting to compare this station of stories associated with the new imaginary of train travel and the real 19th century station in France. From the point of view of railway companies and authorities, the passenger is a potential risk. After the revolution of July 1830, the crowd was frightening. The first stations were then designed as defensive bastions, channeling movements and formatting behaviors. The passenger, kept away from the machines, is guided from ticket purchase to boarding, from disembarkation to baggage retrieval. I therefore propose a glimpse of this 19th century French station, between fantasized imaginary and real practices, and the impact this gap has on the traveler and the journey. I base this research on the real and fictional stories transmitted at the time via various sources: newspapers, novels, travel guides.

Keywords: train, train station, modernity, imaginary, control.

Résumé: L'apparition du train au XIX^{ème} siècle a créé un nouveau type de voyage associé à un imaginaire riche: vitesse, modernité, liberté. La gare apparaît comme le support physique de cet imaginaire. C'est le lieu où tous les sens du voyageur sont bousculés par la découverte des machines à vapeur, dans un espace tout de fer et de verre. Pour cette raison, c'est le lieu-même où commence le voyage. Espace fantasmé, support de nombreux récits, la gare d'arrivée (et de départ) est indissociable du voyage de par l'impact qu'elle a sur le voyageur. Toutefois, il est intéressant de comparer cette gare des récits associés à l'imaginaire nouveau du voyage en train et la gare réelle du XIX^{ème} siècle en France. En effet, du point de vue des compagnies de chemin de fer et des autorités, le voyageur est un risque potentiel. Au lendemain de la révolution de juillet 1830, la foule fait peur. Les premières gares sont alors conçues comme des bastions défensifs, canalisant les mouvements et formatant les comportements. Le voyageur, tenu à l'écart des machines, est guidé de pièce en pièce de l'achat du billet à l'embarquement, du débarquement à la récupération de ses bagages. Je propose donc un aperçu de cette gare française du XIX^{ème} siècle, entre imaginaire fantasmé et pratiques réelles, et l'impact que cet écart a sur le voyageur et le voyage. Je me baserai sur les récits réels et fictifs véhiculés à l'époque via diverses sources : journaux, romans, guides de voyages.

Mots-clés: train, gare, modernité, imaginaire, contrôle.

L'article qui va suivre est extrait d'une réflexion en cours menée dans le cadre d'un doctorat en architecture intitulé *Le marcheur et la gare. Recherche historico-prospective sur les cheminements piétons et leur gestion spatiale*. Ce travail de recherche explore les relations entre la conception architecturale des gares au fil de l'histoire et les pratiques de mobilité piétonne qui y ont cours. Pour ce faire, notre méthodologie consiste à mettre en relation des plans d'époque, représentations de la gare et de ses cheminements tels qu'ils ont été pensés par le concepteur, et d'autres sources, que l'on

pourrait qualifier de « traces ». Ces traces témoignent des pratiques et des langages corporels des déambulations piétonnes réelles ayant lieu au sein de ces bâtiments.

Afin de comprendre ces pratiques piétonnes et de pouvoir les mettre en relation avec des plans datés, nous nous sommes donc mise à la recherche de descriptions de cheminements au sein des gares présentes dans ces sources. Entre imaginaire et pratiques réelles, l'étude des cheminements en gare à travers la littérature nous donnera l'occasion de questionner la place de la gare dans les voyages aux XIX^e et XX^e siècle en France.

La question du *voyage* a ici tout son intérêt, le chemin de fer ayant été un tel bouleversement dans les pratiques de mobilité qu'il a fait évoluer la notion même de ce qu'est un *voyage*.

En effet le chemin de fer, en rendant accessibles plus rapidement les destinations desservies que les moyens de transports jusqu'alors utilisés, a bousculé les échelles de temps et d'espace. En France les vingt kilomètres qui séparent Paris de Saint-Germain-en-Laye sont désormais parcourus en vingt-cinq minutes environ. Ce qui était autrefois considéré comme *voyage* de par le temps qu'il fallait pour atteindre la destination, ne l'est plus, et entre dans le quotidien, l'habitude. Les villes de banlieue font l'objet d'allers-retours fréquents, que ce soit pour le loisir ou pour le travail. D'autre part, le train ouvre des possibilités plus lointaines, en reliant Paris à des villes de province telles que Lyon, Lille, Rouen ou Orléans. En diligence, calèche ou fiacre, ces expéditions se comptaient en jours.

1. La gare, un voyage en soi

Aux débuts du chemin de fer, dans les années 1830-1840, le train constitue pour le peuple une attraction en soi. Il faut dire que c'est la première fois qu'une machine issue de l'industrie sort des usines et est donnée à voir de si près : la gare est une *Galerie des Machines* avant l'heure. Cette confrontation inédite entre l'homme et la machine suscite de nombreuses émotions, entre la peur et l'émerveillement, mises en exergue par une sur-sollicitation des sens du voyageur. La fumée, le bruit des rouages mécaniques et des sifflets, les odeurs et les vibrations font de la découverte du train une expérience totale (Sauget 2010, 23-33).

Ainsi, se rendre à la gare du XIX^e siècle constitue un voyage en soi, dans le sens où l'on y vient pour y découvrir un monde qui nous est alors étranger. C'est ce que nous rappelle Henri Vincenot, lui-même cheminot et issu d'une famille de cheminots depuis plusieurs générations, dans son livre *La vie quotidienne dans les chemins de fer au XIX^e siècle*, où il retrace cet univers et son histoire tels qu'ils lui ont été racontés par son grand-père :

Tout ce personnel évoluant parmi les convois, hauts en couleur, donnait un spectacle si attrayant que, tout de suite, les curieux se pressèrent aux abords de l'embarcadère avec tant d'insistance que l'idée vint très vite à ses messieurs de l'Exploitation de tirer profit de cette curiosité. Les tickets de quai ne furent pas créés, comme on pourrait le croire, pour permettre aux gens d'accompagner ceux de leurs amis qui partaient en voyage, mais pour contrôler l'entrée des « spectateurs », et d'en tirer profit.

La gare devint, dès le début, le but de promenades dominicales. Le chef de famille « payait ticket de quai » à chacun des membres de sa famille, et, après avoir assisté à l'arrivée et au départ de quelques trains, on se promenait de long en large sous le hall et l'on regardait travailler les cheminots (Vincenot 1975, 255 p).

Le ticket de quai sert donc de « bon pour » une promenade piétonne, faisant profiter à tous d'un voyage sans quitter Paris.

2. La gare, seuil du voyage

S'il est considéré comme lieu de visite à part entière, c'est aussi que le bâtiment de la gare en lui-même constitue un monument bien particulier. Donnant sur la ville, le bâtiment voyageur en pierre, est pensé comme sa principale porte d'entrée et comme une carte de visite pour les compagnies ferroviaires. Donnant sur les rails, les halles toutes de fer et de verre abritent les machines à vapeur. La gare est un bâtiment à deux facettes, l'une sur la ville, l'ici, la seconde sur les rails, l'ailleurs, le voyage. Cette double orientation montre bien le rôle de transition, de *seuil du voyage*, que détient la gare.

Dans sa nouvelle *Les parisiens au chemin de fer, esquisse de mœurs*, publiée en 1838, Paul de Kock relate les péripéties d'une famille parisienne qui décide pour leur promenade dominicale de tenter l'expérience du train. En arrivant à la gare, nommée dans toute la nouvelle « l'établissement », le moment où commence le voyage à proprement parler n'est pas clair pour leur jeune enfant :

- Est-ce que nous sommes déjà dessus ? demanda M. Benjamin en regardant son père.
- Dessus quoi ?
- Sur le chemin de fer ! cette bêtise !
- Non, non, pas encore... C'est-à-dire nous sommes dans l'établissement (Kock 1838, 215-230).

C'est que la gare, dans son rôle de lien entre la ville et le train, articule les deux mondes. Comme tout seuil elle est à la fois frontière et endroit-même où celle-ci peut être franchie. Les divers processus qui segmentent et formalisent le cheminement du voyageur en gare (l'achat des billets, le dépôt des bagages, l'attente, ...), sont autant d'étapes qui organisent et régulent cette fonction de seuil en rendant possible le franchissement de la frontière.

A un moment donné de ce processus, de ce cheminement, le seuil est franchi, il est trop tard pour faire marche arrière, le voyageur a basculé de l'autre côté de la frontière, comme le décrit Pierre Giffard dans sa *Vie en Chemin de fer* :

Muni de votre billet poinçonné par les contrôleurs, -tantôt hargneux, tantôt convenables, ça dépend de leur estomac, - vous passez sur le quai du départ, à l'intérieur de la gare. Là vous êtes dans un autre monde. D'abord, ce monde retarde sur celui que vous venez de quitter, et généralement de cinq minutes. [...] Là, une vie nouvelle apparaît vraiment au voyageur. Là, c'est vraiment la vie en chemin de fer qui commence. Attention ! Depuis la minute où vous franchissez le seuil de ces grandes

salles d'attente, bêtement fermées autrefois, toutes grandes ouvertes aujourd'hui, jusqu'au moment où vous redescendrez du train, dans huit jours, dans quinze jours, pour prendre un fiacre et rentrer chez vous, - vous êtes dans un monde spécial, qui a ses tics, ses passions, ses coutumes et ses costumes (Giffard 1888, 322 p.).

Giffard situe ce seuil précisément au moment de passer sur le quai, c'est à dire au moment où le voyageur sort du bâtiment en pierre, qui appartient encore à la ville, et arrive sous les halles vitrées, lieu du commencement du voyage.

Ce seuil se définit de quatre manières. C'est tout d'abord un élément physique : le « seuil de ces grandes salles d'attente », matérialisé par des portes plus ou moins facilement franchissables, qui marquent la sortie d'un espace vers un autre.

C'est également un seuil fonctionnel. Le passage de la frontière est symbolisé par l'action de faire poinçonner son billet par le contrôleur au sortir de la salle d'attente. Ce geste scelle alors un contrat tacite entre le voyageur et la compagnie de chemin de fer : en faisant poinçonner son billet, le voyageur accepte de se plier aux règles de la compagnie qui, elle, s'engage à ce qu'il effectue le voyage pour lequel il a payé.

C'est ensuite un seuil temporel, l'heure indiquée sur le quai étant différente de quelques minutes de celle affichée à l'intérieur du bâtiment voyageurs. Cette différence, expliquée par Giffard quelques pages plus haut (Giffard 1888, 6), permet d'absorber les éventuels décalages de montres, encore fréquents à une époque où seul le train demande une telle ponctualité (Meldolesi 2015).

Enfin, c'est un seuil sensoriel où, maintenant les démarches administratives et l'attente passées, il est donné à voir, entendre, sentir au voyageur le « monde spécial » du chemin de fer et ses spécificités.

La sortie des salles d'attentes et l'arrivée sur le quai est également considérée par Proust comme un seuil fatidique, bien plus dramatique, à partir duquel il n'est plus possible de faire demi-tour et pour cause : le voyage a déjà commencé !

Ainsi, il écrit dans *A la recherche du temps perdu* :

Il faut renoncer au sortir de la salle d'attente à retrouver tout à l'heure la chambre familière où l'on était il y a un instant encore. Il faut laisser toute espérance de rentrer coucher chez soi, une fois qu'on s'est décidé à pénétrer dans l'antré empesté par où l'on accède au mystère, dans un de ces grands ateliers vitrés, comme celui de Saint-Lazare où j'allais chercher le train de Balbec, et qui déployait au-dessus de la ville éventrée un de ces immenses ciels crus et gros de menaces amoncelées de drame, pareils à certains ciels, d'une modernité presque parisienne, de Mantegna ou de Véronèse, et sous lequel ne pouvait s'accomplir que quelque acte terrible et solennel comme un départ en chemin de fer ou l'érection de la Croix (Proust 1919, 56-57).

3. Evolution des cheminements en gare : un processus didactique

3.1. La gare, une expérience désagréable pour le voyageur désorienté

Mais avant de franchir ce seuil, le voyageur a du faire l'expérience de tout un cheminement depuis l'entrée de la gare jusqu'au quai. Achat de billets, dépôt des bagages, atteinte de la salle d'attente correspondant à sa classe : il est un certain nombre

d'étape auxquelles le voyageur ne peut pas se soustraire. Associées à la peur que suscite alors un voyage en train imminent, ces démarches administratives font naître chez le voyageur beaucoup de stress. Cette peur du voyage en train, danger plus fantasmé que réel, fait l'objet d'un chapitre complet de l'ouvrage de Stéphanie Sauget *A la recherche des Pas Perdus*¹, que nous ne détaillerons donc pas ici.

Dans un premier temps, l'espace de la gare et ses codes est encore nouveau pour la plupart des voyageurs. Ainsi, toujours dans sa nouvelle *Les Parisiens au chemin de fer*, Kock fait se perdre ses personnages dans le premier embarcadère de la rue Saint Lazare :

Toute la famille entre dans l'établissement, où, déjà étourdi par la foule qui se presse, par le bruit qui se fait autour de lui, M. Grenat se promène longtemps dans de grands corridors sans pouvoir trouver le bureau où l'on prend ses places. [...] Mr. Grenat se décide à quitter un moment sa femme et son fils pour aller s'informer où est le bureau. On lui prouve qu'il est passé plusieurs fois devant. Enfin il va demander quatre places (Kock 1838, 215-330).

La description de tels longs couloirs est curieuse et ne correspond pas du tout au plan réel de la première gare Saint-Lazare, dont le pavillon des départs n'était composé que de quelques pièces à l'accès unique. Il semble alors qu'il ne s'agisse que d'une vue de l'esprit de cette famille désorientée, « étourdi[e] » et stressée par ce lieu totalement nouveau et l'ambiance survoltée des voyageurs qui s'y pressent.

Les scènes de précipitation et de bousculades peuvent également être à la source d'une telle difficulté à s'orienter dans la gare. Ces scènes sont à plusieurs reprises représentées dans les caricatures de Daumier, véhiculant ce stéréotype des voyageurs brutaux. Stéphanie Sauget analyse cette brutalité comme une réponse à l'initiale rudesse des conditions d'accueil des voyageurs en gare (Sauget 2009, 63).

Dans ce brouhaha et cette pagaille, les groupes que forment les familles peuvent facilement se perdre de vue, comme s'amuse à le décrire Henry Monnier dans une pièce de théâtre satirique datant de 1854, *Les bourgeois de Paris : scènes comiques*. Dans la deuxième scène de la piécette « Un voyage en chemin de fer » qui se situe à « l'embarcadère », la mère de famille ne veut pas quitter son mari de peur de ne plus le retrouver :

Le commissionnaire : - Voyons, bourgeois, décidez-vous; y n'est que temps, si vous voulez partir.

Monsieur Paquet : - Il me faut aller au bureau des bagages.

Le commissionnaire : - Las-bas, à vot' droite.

Monsieur Paquet : - Pendant ce temps-là, Mélanie, tu vas prendre les billets.

Madame Paquet : - Je ne prendrai rien; pour me faire tuer, ce n'est pas la peine.

Le commissionnaire : - J'vas conduire madame au bureau, si ça y fait plaisir.

Madame Paquet : - Non certes, ça ne me fait pas plaisir. Je ne quitte pas mon mari, nous mourrons ensemble, si nous avons à mourir. (Monnier 1854, 1-36).

¹ Stéphanie Sauget, *A la recherche des pas perdus : Une histoire des gares parisiennes au XIX^e siècle*, Paris, Editions Tallandier, 2009, 299 p.

Dans leur ensemble, les premières expériences des voyageurs en gare sont décrites comme désagréables. Lieu paroxysmique où la peur de la machine se mêle au stress des préparatifs, le tout sous la pression fatidique de l'horloge, la gare est un lieu agité où le voyageur inexpérimenté ne peut que se sentir désorienté.

Dans *A rebours*, ces contrariétés liées à la pratique de la gare sont suffisantes pour dissuader le personnage d'Huysmans de voyager. Au contraire, rien qu'en s'imaginant un tel cheminement en gare, il est déjà aussi épuisé que s'il avait effectué le voyage et peut donc rentrer chez lui :

Il n'avait plus que le temps de courir à la gare, et une immense aversion pour le voyage, un impérieux besoin de rester tranquille s'imposaient avec une volonté de plus en plus accusée, de plus en plus tenace. Pensif, il laissa s'écouler les minutes, se coupant ainsi la retraite, se disant : Maintenant il faudrait se précipiter aux guichets, se bousculer aux bagages ; quel ennui ! quelle corvée ça serait ! [...] Tiens, fit-il, regardant sa montre, mais l'heure est venue de rentrer au logis ; cette fois, il se dressa sur ses jambes, sortit, commanda au cocher de le reconduire à la gare de Sceaux, et il revint avec ses malles, ses paquets, ses valises, ses couvertures, ses parapluies et ses cannes, à Fontenay, ressentant l'éreintement physique et la fatigue morale d'un homme qui rejoint son chez soi, après un long et périlleux voyage (Huysmans 1922, 179-180).

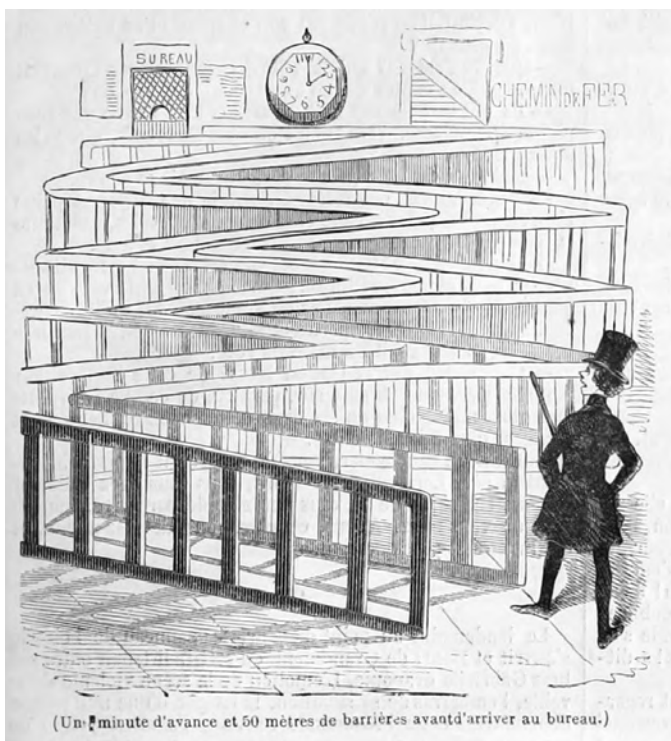
Si elle est un lieu d'agitation, la gare du XIX^e siècle oblige également le voyageur à de nombreux moments d'attente tout au long du processus d'embarquement. En parallèle des scènes de ruades, l'attente est le second trait décrié par Daumier dans ses représentations satiriques. Cette attente excessive, le voyageur la doit à l'aménagement de la gare et à sa gestion.

En effet, aux débuts du chemin de fer, si le voyageur a peur du train, les Compagnies ont en retour peur de leurs clients. De leur point de vue et de celui des autorités, les voyageurs sont, de par leur nombre, un risque potentiel.

Au lendemain de la révolution de juillet 1830, la foule fait peur. Les premières gares sont alors conçues comme des « bastions défensifs », canalisant chaque mouvement. Le voyageur, tenu le plus longtemps possible à l'écart des machines, est guidé de pièce en pièce de l'achat du billet à l'embarquement, du débarquement à la récupération de ses bagages. Aucune autonomie ne lui est laissée. Ce parcours balisé est jonché de seuils surveillés et de portes fermées, permettant aux contrôleurs de formater les comportements et de réguler les pratiques.

Cham, dans une caricature publiée dans *L'illustration* du 15 décembre 1845 se moque de ces dispositifs de gestion de la foule, qui - s'ils trouvent leur utilité lors des réels moments d'affluence - semblent effectivement ridicules lorsque l'on est amené à les pratiquer seul. Les barrières qui permettent de diviser la foule en files d'attentes et de canaliser ce mouvement pour n'acheminer qu'une personne à la fois au guichet d'achat des billets, en est un bon exemple. La résultante de ces seuils et de ces portes qui ne s'ouvrent qu'au dernier moment est alternativement la division puis la reconstitution d'une foule dont l'excitation et le stress ne font que grandir.

Aussi, ces dispositifs de régulation créent une attente prolongée à chaque étape du parcours en gare. C'est cette attente que retiendra Mme de Girardin, chroniqueuse



«Une minute d'avance et 50 mètres de barrières avant d'arriver au bureau»
Cham, in *L'Illustration* n°146, 15 décembre 1845.

de *La Presse*, dans une lettre à destination du Vicomte de Launay le 1er septembre 1837. Elle y narre son expérience de l'inauguration de la gare Saint Lazare, à laquelle elle a du assister de par sa fonction de journaliste :

Nous étions rue de Londres à cinq heures un quart; la foule encombra la porte qu'on n'ouvrait pas; nous attendons, nous attendons à la porte. Enfin on ouvre.

Puis plus loin :

Nous attendons, nous attendons dans le couloir vert un grand quart d'heure, au milieu de la foule, comme nous avons attendu à la porte. Enfin nous arrivons au bureau.

Puis une fois arrivée dans la salle d'attente :

La salle est vaste et belle; on peut nous croire, nous avons eu le temps de l'admirer. Là nous attendons, nous attendons [...] Patience !

Et enfin, dans le train :

Là, nous attendons, nous attendons que tous les voyageurs soient emballés; nous étions six cents à peu près. [...] Il était sept heures moins le quart; le voyage a été aussi agréable que l'attente avait été fatigante; le plaisir de courir si vite nous faisait tout oublier.

Pour conclure de manière très juste :

Nous avons l'art de gâter les plus belles inventions par notre manque de soins : on va à Saint-Germain en vingt-huit minutes, c'est vrai, mais on fait attendre les voyageurs une heure à Paris, et trois quarts d'heure à Saint-Germain, ce qui rend la promptitude du voyage inutile (Girardin 1857, 223-228).

La gare du XIXe siècle est donc un espace-temps complexe à appréhender par ses usagers, non encore habitués à sa pratique. Les non-initiés doivent jongler entre scènes de panique et moments d'attente prolongée qui amplifient leur état de stress. Les dispositifs spatiaux et d'aménagement, dans leur volonté de canaliser et réguler ces pratiques, sont en réalité partie prenante de leurs excès, comme l'écrit Eugène Delattre :

Mais il est des constructions de gare si fâcheuses que chaque jour elles font le désespoir de ceux qui arrivent à la dernière heure et qui ignorent les dédales de chacun de ces labyrinthes. Le convoi part à deux heures ; vous arrivez parfaitement rassuré à deux heures moins dix.

« Où prend-on les billets, s'il vous plaît ?

– De l'autre côté de la voie monsieur.

– Mais, alors, ouvrez la barrière et laissez-moi passer.

– Non, monsieur, la voie est interdite en ce moment ; descendez là-bas, passez sous la voûte ou grimpez sur le pont, puis tournez de l'autre côté et remontez au bureau.

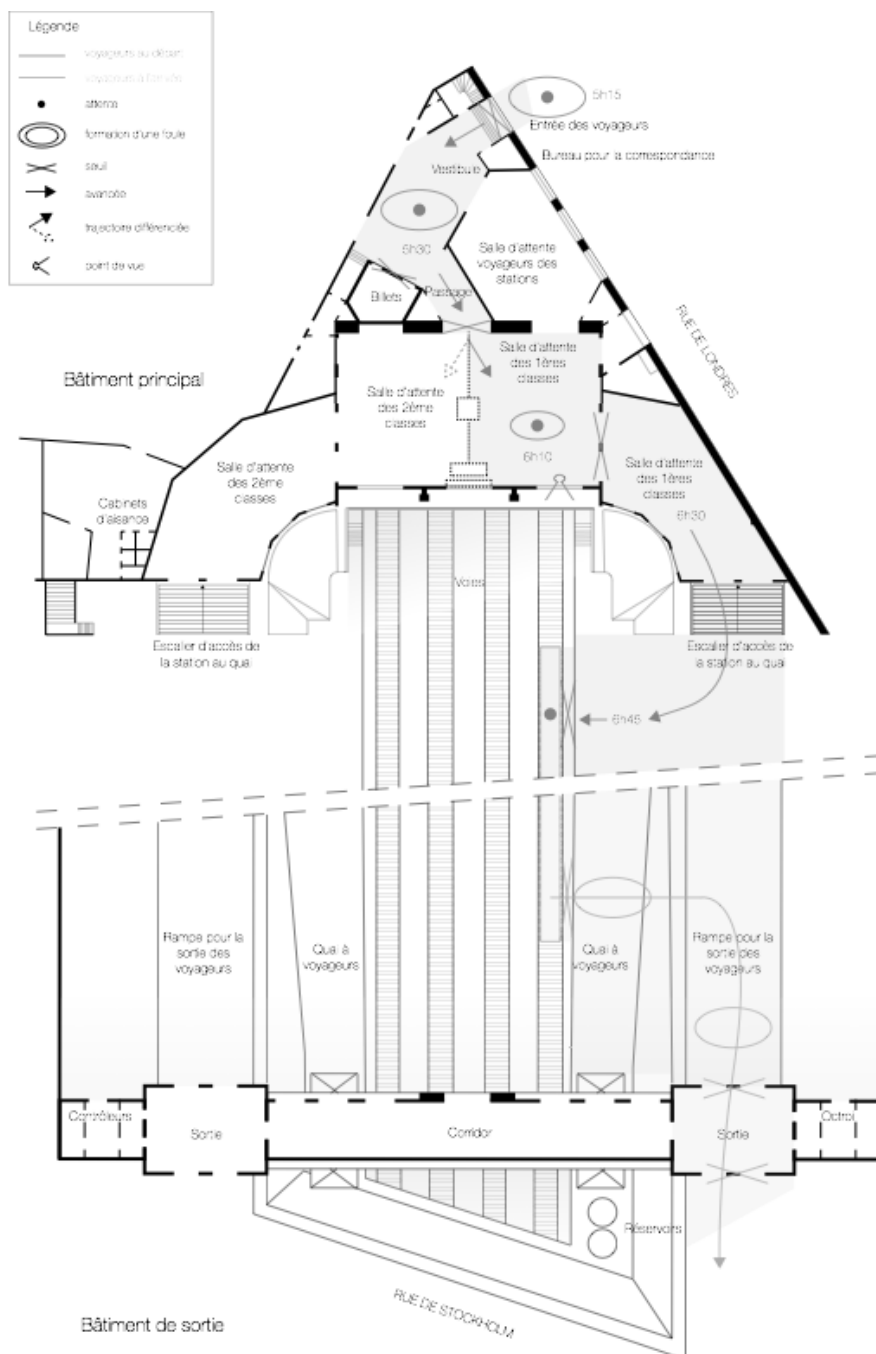
– Comment, malheureux ! quand d'un bond je puis franchir la voie, me faire faire ce trajet difficile ! ... Mais...

– Monsieur, telle est ma consigne. (Delattre 1858, 350 p.).

Ce constat aura un rôle majeur dans l'ouverture progressive de la gare qui s'est jouée dans les décennies qui suivront, notamment en comparaison aux gares anglaises, qui dès leur origine proposaient une liberté bien plus grande au voyageur (Malézieux 1849, 257-306).

3.2. Initier le voyageur à la pratique de l'espace-gare par le cheminement

Afin de promouvoir le train et de contrer ces *a priori* négatifs, les compagnies de chemin de fer et les villes notamment vont mettre en œuvre toute une littérature à visée didactique : les guides de voyage, ou guides de tourisme. Pour la plupart, ces ouvrages incluent la gare de manière générale ou spécifique, que ce soit au départ où à l'arrivée, dans leur description du déroulement du voyage. Le cheminement en gare y est relaté sous la forme d'un ensemble de consignes normatives. Si ces guides de voyage ne traduisent pas forcément des pratiques réelles, ils décrivent l'usage souhaité par les compagnies de chemin de fer. En outre, leur existence confirme une nécessité de se



Plan de la gare Saint Lazare en 1837 : l'expérience de Mme de Girardin, document personnel d'après archives SNCF, 2018.

« former » à l'usage de la gare.

Ainsi, dans son ouvrage *Guides-Itinéraires de Paris au Havre* (1855), Eugène Chapus introduit son récit par une description de la gare de Paris Saint-Lazare. Cet avant-propos, auquel sont associés des dessins de l'intérieur de la gare (salles d'attente et vestibule), mêle l'histoire du lieu à quelques indications fonctionnelles et mises en garde sur l'enregistrement des bagages et le respect des horaires.

Le premier chapitre « De Paris à Rouen » commence par une image des quais de Saint-Lazare sous la halle de fer et de verre. Ici encore, nous observons cette idée que le voyage commence au sortir du bâtiment-voyageurs, une fois les démarches d'ordre organisationnel effectuées, lorsque le voyageur arrive sur le quai.

Cette introduction historique est en réalité un ressort didactique. En expliquant au voyageur comment les voies en direction de la Normandie ont été ajoutées successivement à la destination initiale de Saint-Germain, l'auteur lui donne les raisons des cheminements piétons différenciés à l'intérieur de la gare :

Vous savez maintenant pourquoi le péristyle de cette élégante construction, qui fait face à la rue du Havre, avec sa toiture italienne et des ailes en arcades, n'est pas le chemin que doit prendre le voyageur pour Rouen, le Havre ou Dieppe. A tout seigneur, tout honneur ! Cet accès monumental, ce grand et bel escalier de la façade est celui des salles d'attente de Saint Germain. Rouen, le Havre, Dieppe, les puînés de Saint-Germain, sont installés rue d'Amsterdam, dans l'une des galeries latérales du monument, et la ligne de l'Ouest occupe une vaste annexe, à laquelle on arrive par les degrés qui sont à gauche de ce même péristyle. (Chapus 1855).

Eugène Delattre publiera quand à lui un guide spécialement dédié à l'usage de la gare en général : *Tribulations des voyageurs et des expéditeurs en chemin de fer, conseils pratiques*, en 1858. Son récit didactique prend la forme d'un parcours commenté, fil rouge autour duquel se construit l'ensemble du livre. Ainsi, il l'introduit comme suit :

Suivre le voyageur au moment où il se rend à une gare, l'accompagner lorsqu'il prend son billet, lorsqu'on enregistre ses bagages ; causer avec lui des mille tracas et incidents auxquels il est exposé, avant, pendant et après le trajet [...] tel est le but de cet essai. [...] J'ai cherché d'abord à ce qu'il fût le moins ennuyeux possible, puis à le remplir de conseils pratiques, comme certains manuels, à l'usage du public (Delattre 1858).

Ainsi, l'auteur guide le voyageur tout au long du livre dont chaque chapitre représente une étape du parcours en gare. Première étape, chapitre 1, l'achat des billets :

Le bureau des billets est ouvert en général une demi-heure avant le départ. Nous allons y conduire le voyageur et le guider dans tous les embarras qui peuvent se rencontrer. [...] Des barrières sont établies autour des guichets en forme de circonvolutions. Il faut les franchir une à une avant d'arriver au distributeur. (Delattre 1858).

Il est intéressant de noter que, loin d'être dans une tentative de banalisation de l'expérience, Delattre décrit le cheminement en gare comme un parcours véritablement semé d'embûches et de contrariétés qu'il faudra surmonter. Son ouvrage constitue alors un ensemble de conseils pour y arriver, apportant une solution palliative à la complexité intrinsèque des gares.

4. La gare comme support de l'imaginaire

Mais la gare n'est pas uniquement synonyme d'angoisse et de désorientation. Nous l'avons vu, c'est aussi le lieu où s'est concrétisé le bouleversement des échelles de temps et d'espace. La simple évocation de destinations qui, dans un imaginaire collectif basé sur les temporalités d'un voyage en calèche semblent très éloignées, plonge le voyageur dans l'univers du voyage alors qu'il n'est pas encore monté dans le train. Ce pouvoir d'évocation des noms est particulièrement développé par Proust dans *La recherche du temps perdu* :

Mais enfin le plaisir spécifique du voyage n'est pas de pouvoir descendre en route et de s'arrêter quand on est fatigué, c'est de rendre la différence entre le départ et l'arrivée non pas aussi insensible, mais aussi profonde qu'on peut, de la ressentir dans sa totalité, intacte, telle quelle était dans notre pensée quand notre imagination nous portait du lieu où nous vivions jusqu'au cœur d'un lieu désiré, en un bond qui nous semblait moins miraculeux parce qu'il franchissait une distance que parce qu'il unissait deux individualités distinctes de la terre, qu'il nous menait d'un nom à un autre nom ; et que schématise (mieux qu'une promenade où, comme on débarque où l'on veut, il n'y a guère plus d'arrivée) l'opération mystérieuse qui s'accomplissait dans ces lieux spéciaux, les gares, lesquelles ne font pas partie pour ainsi dire de la ville mais contiennent l'essence de sa personnalité de même que sur un écriteau signalétique elles portent son nom. (Proust 1919, 56-57).

L'évocation des lieux d'arrivées au sein-même de la gare de départ est de tout temps utilisée pour inclure la gare dans l'expérience du voyage. Etre en gare, c'est déjà voyager, par l'imaginaire.

En témoignent les 114 verrières qui décorent la Salle des pas Perdus de la Gare Saint-Lazare depuis 1930 (Carrière 2012) et qui représentent les destinations desservies par les trains en partance.

Puis dans les années 1950, les quais de la gare Saint-Lazare à Paris indiqueront audacieusement des destinations transatlantiques telles que « New-York via Cherbourg » ou « Le Canada via le Havre », tel que le filme André Périé dans son documentaire *Paris Saint-Lazare, une grande vedette parisienne* (Périé 1957). La possibilité d'accéder à ces lieux, donc le voyage en train n'est bien sûr qu'une étape, éveille un imaginaire de plus en plus riche et place Saint-Lazare au cœur d'une dimension internationale du voyage.

Pour conclure, la gare est un espace-seuil et un espace de seuils qui articule la ville et le voyage, l'ici et l'ailleurs. Ce rôle de seuil a évolué au fil de l'histoire par la

transformation de la conception et de la gestion des cheminements piétons et leur pratique par le voyageur. Ce faisant, la gare a participé à modifier la notion de « voyage ». A la fois lieu de stress, d'attente et de rêverie elle est lieu d'apprentissage et de découverte du voyage depuis le XIX^e siècle de par le riche imaginaire qu'elle convoque.

Bibliographie

Textes de références

- Chapus, Eugène. 1855. *Guides-itinéraires. De Paris au Havre*. coll. « Guides Joanne », Paris: L. Hachette.
- Delattre, Eugène. 1858. *Tribulations des voyageurs et des expéditeurs en chemin de fer : conseils pratiques*. Paris: A. Taride.
- Giffard, Pierre. 1888. *La vie en chemin de fer*. Paris: Librairie Illustrée.
- Girardin (de), Delphine. 1857. « Lettre XXV, 1er septembre 1837 » in *Le vicomte de Launay : lettres parisiennes*. Paris: Collection Michel Lévy, p. 223-228.
- Huysmans, Joris-Karl. 1922. *A rebours*. Paris: Georges Crès.
- Kock (de), Paul. 1838. « Les Parisiens au chemin de fer » in *Revue étrangère de la littérature, des sciences et des arts*. Saint Petersburg: Libraires Editeurs, tome 28, p. 215-330.
- Malzéieux, Emile. 1849. « Notes recueillies en 1846 pendant sa mission en Angleterre » in *Annales des ponts et chaussées. Mémoires et documents relatifs à l'art des constructions et au service de l'ingénieur*. Paris: Carilian-Goeury, p. 257-306.
- Monnier, Henri. 1854. « Un voyage en chemin de fer » in *Les bourgeois de Paris : scènes comiques*. Paris: Charpentier, p. 1-36.
- Proust, Marcel. 1919. « A l'ombre des jeunes filles en fleurs » in *A la recherche du temps perdu*. Paris: Gallimard, tome 4, p. 56-57.
- Vincenot, Henri. 1975. *La vie quotidienne dans les chemins de fer au XIX^e siècle*. coll. « La Vie quotidienne » Paris: Hachette.

Ouvrages critiques

- Baroli, Marc. 1978. *Lignes et lettres: anthologie littéraire du chemin de fer*. Paris: Hachette Réalités : S.N.C.F.
- Carrière, Bruno. David, Véronique. Finance, Laurence (de). et Smith, Paul. 2012. *Gare Saint-Lazare: les verrières de Paris à New York*, Paris: Somogy.
- Goulemot, Jean Marie. Lidsky, Paul. et Masseur, Didier. 1997. *Anthologie des voyageurs français et étrangers en France, aux XIX^e et XX^e siècles: 1815 - 1914*. Paris: Laffont.
- Meldolesi, Tommaso. 2015. « Le chemin de fer entre XIX^e et XX^e siècle : manifestations de l'inquiétude se penchant vers la folie pendant le voyage en train et à la gare », in *Conserveries mémorielles. Revue transdisciplinaire*, n° 17.
- Richards, Jeffrey. et MacKenzie, John M. 1986. *The railway station: a social history*. Oxford: Oxford Univ. Pr.
- Saturno, Carole. 1999. « La Gare de l'Est et les guides de Paris, un siècle de modes d'emploi » in *Villes en gares*. La Tour d'Aigues: Aube.
- Sauget, Stéphanie. 2009. *A la recherche des pas perdus : Une histoire des gares parisiennes au XIX^e siècle*. Paris: Éditions Tallandier.
- Sauget, Stéphanie. 2010. « La "spectacularisation" de la technique dans les gares parisiennes au XIX^e siècle » in *Romantisme*, vol. 150, n° 4, p. 23-33.

Laura MESINA | **Călătorie, montaj și vizualitate:**
 (Universitatea din București) | **Ambrogio Lorenzetti, Sala della Pace**

Abstract: (Travel, Montage, and Visuality: Ambrogio Lorenzetti's Sala della Pace) The historical ways of building but also of representing the city and his territory have always made use of the montage technique, be it in different ways. The montage is a fundamental principle of structuring the space – be it real, imaginary/ideal, or a represented one – in the modernity as well as in old cultures. Rooted specifically in visual arts – Roman or Christian mosaics, medieval maps, renaissance frescoes or cabinets of curiosities –, the montage becomes in time a common denominator not only for image composition but also of the image placement in space. Present in forms of both continuity and discontinuity of space or territory, the montage reveals itself in all ways of perception and understanding the world. It is in fact a „symbolic form” essential to a pluriperspectivic way of constructing the representation while narrating any story, experience, travel or depicting any landscape. As the montage it seems to have in modernity a disruptive, dramatic, and contradictory effect, in Antiquity, Medieval Age, or Renaissance it functioned rather as an internal focus of the image, a logical and integrative one. This paper underlines thus the importance of the montage and its disposals – texts, images/frescoes, architectural spaces, landscapes – in the construction of the political iconographic program realized by Ambrogio Lorenzetti between 1338-1339 in the Council Room (Sala della Pace) of the City Hall of Siena (Italy).

Keywords: visual cultural studies, city, montage, visuality, Ambrogio Lorenzetti, Sala della Pace

Rezumat: Modalitățile istorice de a construi și de a reprezenta orașul și teritoriul său au folosit dintotdeauna tehnica montajului, în diferite moduri. Montajul este un principiu fundamental în structurarea spațiului – real, imaginar/ideal sau reprezentat -, atât în modernitate, cât și în culturile vechi. Cu rădăcini specifice în artele vizuale – în mozaicuri romane sau creștine, hărți medievale, fresce renascentiste sau „cabinete de curiozități” –, montajul devine în timp un principiu comun nu doar pentru compoziția imaginii, ci și pentru plasarea imaginii în spațiu. Prezent și în continuitatea, și în discontinuitatea spațiului sau a teritoriului, montajul se regăsește în toate modalitățile de a percepe și de a înțelege lumea. Este de fapt o „formă simbolică” esențială pentru modul pluri-perspectivistic de a construi reprezentarea oricărei narațiuni, experiențe, călătorii sau de a reda un peisaj. În timp ce în lumea modernă are mai curând efecte disruptive, dramatice și contradictorii, în antichitate, în evul mediu sau în Renaștere, montajul în imagine era focalizat, logic și integrativ. Această lucrare subliniază importanța montajului (text, imagine/frescă, spațiu arhitectural) în construcția programului iconografic politic realizat de Ambrogio Lorenzetti între 1338-1339 în Sala Consiliului (Sala della Pace) din Palatul Public din Siena (Italia).

Cuvinte-cheie: studii culturale vizuale, oraș, montaj, vizualitate, Ambrogio Lorenzetti, Sala della Pace

Ipoteză și preliminarii metodologice

În cultura vizuală europeană, imaginea elaborată a orașului a primit încă de la primele sale apariții, în goticul târziu și în renașterea italiană timpurie, o funcție ontologică. Încă din secolul al XIV-lea, realist și narativ, a privi reprezentarea cetății însemna totodată a călători vizual prin spațiul plastic și mental prin spațiul referențial; presupunea a re/cunoaște și memora orașul, dar mai ales a reflecta asupra lui, datorită perspectivelor și iconografiei simbolice bogate, care îl defineau ca pe un proiect în construcție: „...all of the buildings represented in the mural (n.m. *Madonna della*

Misericordia, de Bernardo Daddi, frescă, Loggia del Bigallo, Florența, c. 1350) are depicted as individual objects seen from their respective points of view. The depiction presupposes a mobile and embodied viewer; a continuous panorama is only produced in the viewer's mind through a `montage` of the individual depiction into one coherent vision" (Stierli 2018, 34). Asumat de guvernările civile din noile orașe-state, proiectul urbanității timpuriu-renașcentiste, care se grefase încă din a doua jumătate a secolului al XIII-lea pe programe politice constituționale progresiste, trebuia însă făcut cunoscut prin noi modele de vizualitate, adaptate valorilor și obiectivelor civice reformatoare.

Un astfel de model de cunoaștere și implicit de transmitere de informație politică îl constituie programul iconografic realizat de Ambrogio Lorenzetti la Siena, în perioada februarie 1338 – mai 1339, în Sala Consiliului „celor Nouă” (sau Sala della Pace) din Palatul Public (Mascolo, Caffio 2017, 393-396); el este cunoscut sub numele de sorginte iluministă „Allegoria ed Effetti del Buono e del Cattivo Governo” (Alegoria și Efectele Guvernului Bun și Guvernului Rău) (v. Fig. 1). De fapt, ilustrează în antiteză binele comun, democrat (v. Fig. 2) și binele personal, tiranic (v. Fig. 3), respectiv orașul și teritoriul păcii (v. Fig. 4 și Fig. 5) și orașul războiului (v. Fig. 6). La Siena este inaugurată astfel imaginea unei noi puteri politice; fără vreun model în arta europeană de până la acel moment, lucrarea din Sala Consiliului realizată de Lorenzetti va deschide un gen iconografic particular, dezvoltat ulterior într-un canon de reprezentare a puterii civile urbane.

Bibliografia subiectului, care se referă nu doar la ciclul de fresce, ci și la contextul istoric și politic al apariției lor, lasă totuși loc pentru noi interogații, mai ales cu privire la rolul și experiența privitorului vizat de artistul sienez, în cadrul a ceea ce numesc mai departe „dispozitivul ontologic al imaginii”. Ipoteza pe care o propun și pe care o investighez are o bază deopotrivă tehnică și teoretică. Ea afirmă predeterminarea traseului privitorului prin strategia de compunere a dispozitivului vizual din spațiul sălii în care este realizat programul iconografic, astfel încât să i se ofere acestuia, concomitent, atât o suită de reprezentări, cât și un amplu peisaj imaginar, determinat și organizat de câmpurile plastice între care el se află încadrat. Peisajul imaginar se ancorează însă nu doar în reprezentările realiste sau simbolice propriu-zise, ci și în realitatea orașului și a teritoriului său; el se configurează ca o interfață între o viziune utopică, livrescă și o realitate concretă, trecută sau prezentă. Privitorul se inițiază astfel și învață, „călătorind” prin această suită de peisaje, materiale, reprezentate sau imaginate, să participe la binele comun și să-l cultive, alături de concetățenii săi.

Istoria bogată a analizelor și a interpretărilor acestui program iconografic sienez poate fi sistematizată cu ajutorul unei metode de cercetare a urbanismului, propuse de unul dintre teoreticienii contemporani (la care voi reveni), Sébastien Marot: „Quatre réflexes méthodologiques caractérisent cette démarche alternative : la mémoire ou anamnèse des qualités du site ; la vision du site et du projet comme processus plutôt que comme produits ; la lecture en *épaisseur*, et non seulement en plan, des espaces ouvertes ; la pensée relative – « une conception du site et du projet comme champs de relations plutôt que comme d'arrangement d'objets” (Marot 2010, 12). Mă voi referi pe scurt la primele trei (memoria sitului, proiectul politic, lectura spațiilor) și voi poposi mai curând asupra celui de-al patrulea nivel (proiectarea sitului drept un câmp de relații,

un ansamblu de dispozitive vizuale, materiale și imagine), pentru a înainta câteva noi propuneri de lectură a frescelor lui Lorenzetti.

Una din primele mele observații este că traseul inițiativ al privitorului este proiectat și controlat prin tehnicile vizuale ale compoziției cu o rafinată știință de a traduce filosofia morală și politică a constituției sieneze – aflate în secolele al XIII-lea și al XIV-lea în avangarda sistemelor de putere europene ale timpului. Sistemul retoric se regăsește aici în chiar logica programului iconografic și denotă, implicit, o înaltă cultură pre-umanistă a artistului: „Trois comparaisons sont donc au centre de l'exercice: elles sont, dans l'ordre, négative, positive, positive et exemplaire” (Baxandall 1989, 70-71); în interpretarea lui Lorenzetti, în Sala della Pace, un traseu proiectat după o schemă educativă a exemplificării, dar și a exemplarității: efectele guvernării tiranice și alegoria binelui personal și a războiului (peretele de vest); alegoria binelui comun (peretele de nord); efectele guvernării binelui comun și a păcii (peretele de est).

Programul iconografic realizat de Ambrogio Lorenzetti inaugurează, așadar, în istoria artei și a imaginii occidentale tipologia călătoriilor cu caracter formator politic, aici prin intermediul unor „instalații” sau ansambluri de planuri și perspective, al unor dispozitive ale privirii, precum și prin tehnici de montaj spațial a câmpurilor vizuale, prin juxtapunere, opoziție, suprapunere, de alternare și aglomerare de diverse perspective (Stierli 2018, 32-35). Combinarea spațiilor și proiectarea lor complexă într-un macro-dispozitiv vizual totodată mental, cu funcție ontologică, solicită la maximum publicul; mai întâi, în a recunoaște locurile redată în fresce (anamneza referințelor-releu); în a vedea și a înțelege situl ca pe un proiect și ca pe un proces (ajutat de narativitatea unităților sau structurilor realiste); în a privi dincolo de planul apropiat, al „unităților empirice” (Belting 1985, 160), către planul simbolic și moralizator din adâncime; în a proiecta autonom, dar în relație cu programul politic comun, pe care ar trebui să îl supună unui travaliu de corecție și de ajustare la valorile și principiile binelui general.

Complementar față de analizele și interpretările pe care le invoc și le discut aici, propun în continuare interpretarea programului conceput și proiectat de Lorenzetti drept primul dispozitiv „multimedial” implicat în construcția unei semnificații politice laice. El exploatează o tropologie complexă, modulară și perspectivistică, ce asigură privitorului mai multe tipuri de trasee (vizuale, fizice, intelectuale, imaginare), în succesiune sau concomitente; de aceea, am putea vorbi chiar de un ansamblu de dispozitive vizuale și materiale, care traversează mai multe medii și pe care le așează în dialog. Dat fiind că include câmpuri plastice și spații arhitecturale, putem considera că Lorenzetti proiectează o „instalație” cognitivă și vizuală complexă, pentru o călătorie formativă și totodată performativă. Corelând imagini, texte, arhitecturi (camera de „proiecție”, palatul), perspectiva asigurată de ferestrele sălii asupra peisajului citadin, perspectivele din „spațiul mental”, provocate de referințele la urbanismul real și la teritoriul agricol, „performerul” (însuși privitorul) întâlnește și înțelege figurile simbolice, re/cunoaște rolurile și îndeletnicirile figurilor comune, pe care instalația le include generos și „natural”. Îl analizez, de aceea, în spiritul antropologiei imaginii discutate pe larg de Hans Belting într-o binecunoscută lucrare a sa: „[Je vais] analyser l'image ... à travers la relation partagée de trois paramètres distincts: image-médium-regard ou image-dispositif-corps, tant il est vrai que je ne saurais me figurer une image sans la mettre aussitôt en corrélation étroite avec un corps regardant et un médium

regardé” (Belting 2004, 9). „Performer”, așadar, pentru că el rolul lui este prestabilit de artist, iar acest rol este inserat într-un amplu și multimedial ansamblu, pe itinerarii ale privirii și formării, trasate atent, în spiritul umanist al secolului al XIV-lea.

Fără un model precedent care să-l fi inspirat, Ambrogio Lorenzetti este fără îndoială, pe fundalul realismului inaugurat în pictură de Giotto, reper pentru secolul al XIV-lea italian (Greenstein 1988, 505), ca autor al unei noi paradigme a vizualității – aici, cu subiect laic –, fondatoare pentru pictura renascentistă și pentru istoria imaginii plastice europene: „Grazie alle innovazioni di Giotto messe al servizio di una curiosità per il mondo, l’uomo e la natura, che risaliva almeno al ambiente della corte di Federico II, la pittura aquista a Siena un’autentica funzione cognitiva, diventano strumento di conoscenza della realtà” (Castelnuovo 2009, 69-70).

Poietica spațiului politic reprezentat. Siena, Sala della Pace, 1338-1339

Programul iconografic al lui Lorenzetti are meritul de a fi și cea dintâi compoziție artistică laică de mari dimensiuni (sala are 2,96 metri înălțime, 7,70 metri lățime și 14,40 metri lungime, iar frescele ocupă jumătatea superioară a pereților pe trei laturi, două lungimi și o lățime, o latură fiind luminată natural). Amintesc aici, pentru contrapondere, complexul de mozaicuri (secolul al VI-lea) din Basilica San Vitale, Ravenna, unde, într-un ansamblu iconografic religios, sunt incluse două paneluri „laice”, în care sunt reprezentați, într-unul, împăratul Iustinian I și suita sa, iar în al doilea, împărăteasa Theodora și suita sa; asemănător, frescele sau mozaicurile din Hagia Sophia (Constantinopol) sau din „Concatedrala” Santa Maria dell’Ammiraglio, „La Martorana” (Palermo) – în care basileii ortodoxiei sau regii normanzi primeau coroana sau erau binecuvântați direct de Iisus sau de Fecioara Maria. Prezența divinului, asigurată la comanda casei imperiale, are rolul de a-i conferi legitimitate și a consfinți relația unică și specială pe care o are cu sacrul creștin. În cazul de față însă, programul iconografic nu conține nici o trimitere la divin, iar figurile simbolice incluse reprezintă virtuțile și viciile sociale, precum și instituțiile civile fundamentale. De aceea consider că Ambrogio Lorenzetti a jucat un rol fundamental în declanșarea în pictura occidentală a artei înalte, cu subiect laic, aici, chiar politic.

Ambrogio Lorenzetti – Ambrosius Laurentii de Senis –, de altfel cel mai cunoscut pictor sienez al timpului și unul dintre cei mai importanți din Toscana, își concepe opera așadar ca pe o *călătorie ideologică*, prin spații simbolice și spații realiste, dar și ca pe o *posibilă călătorie reală*, prin spațiile referențiale ale orașului și ale teritoriilor sale agricole. Artistul toscan a proiectat programul iconografic în funcție de arhitectura sălii palatului și în strânsă relație cu spațiul exterior, astfel încât scenografia închisă este *cuprinsă în* și pusă în relație *cu* scenografia deschisă, urbană și rurală; în același timp, în fresce sunt reprezentate și realist, și idealizat aceste scenografii, programul iconografic deschizându-se către o zonă a proiecțiilor politice vizionare, angajante și mobilizatoare.

Lorenzetti realizează un amplu *peisaj politic*, cu multiple perspective ideatice, concepute în relație cu perspectivele concrete asupra realității, care trebuie și poate fi corectată – după cum indică programul iconografic, urmând filosofia constituției locale. Artistul sienez interpretează și proiectează nucleul ideologiei politice reformatoare în

registru complex al vizualității, pe care o reconfigurează și în care traduce totodată *logos* (teoria puterii) și *praxis* (ajustarea ei la realitate). Apere în acest fel o nouă *tropologie iconică*, pe care o concepe și o ilustrează *sui generis*, inaugurând astfel o direcție iconografică majoră pentru discursul puterii laice din spațiul occidental.

Totuși, doar parțial se poate susține că teoria, în acest caz, precede istoria. Constituția sieneză, inaugurată la 1262 și tradusă în limba vorbită de comunitate la 1309-1310 – pentru a fi înțeleasă, respectată și pusă în practică –, era, practic, cea mai ambițioasă civic din Europa timpului. Cu un sistem democratic de a alege consiliile guvernante, cu mecanisme de selecție, de apreciere, de verificare a averilor, de urmărire și de coerciție, în cazurile de corupție, Siena a oferit un model politic viabil pentru sistemele democratice moderne (Skinner 2003, 13-53). Lorenzetti a conceptualizat și a tradus vizual această *poietică* a gândirii politice printr-o *poietică* a spațiului civic, oferind la rândul său nu o utopie, ci un loc posibil, o matrice a unui spațiu verosimil al democrației, al binelui comun, fondat pe adevăr/ justiție, pe frumos și pe virtuțile cetățenești. Topologia reală este ajustată astfel de topologia proiectată, dar viabilă, în condițiile respectării legilor și valorilor comune; tropologia politică/ etică și civică / morală ordonează relațiile, ritmurile, reacțiile și ajută în construcția și asigurarea spațiului comun și a spațiului privat. Totuși, orașul reprezentat are o relație mimetică, deci vizibil de asemănare, dar și de neasemănare cu reprezentarea sa; de aceea, cele două nu pot fi reduse la relația referință-copie, ci stau într-un raport dublu potențator, tocmai datorită dispozitivului vizual și montajului (asupra căruia voi reveni). Este așadar întru totul întemeiată observația conform căreia orașul reprezentat trebuie *comparat* cu Siena și nu văzut ca *fiind* Siena însăși; relația este de asemănare, nu de identitate: „The relation between the two cities is one of kinship, not image-likeness” (Greenstein 1988, 493). La fel, programul iconografic este un meta-discurs nu despre un guvern anume, ci despre natura unui anumit tip de guvernare: „Lorenzetti’s fresco represents a general argument on the nature of civil rule, not a synopsis of Siennese society or of a political agenda of its rulers” (Greenstein 1988, 494).

Lorenzetti combină marea istorie (istoria comunității în ansamblu) cu micile istorii (ale membrilor comunității), *faire l’histoire* cu *faire de l’histoire*, teoria și practica politică a guvernării cu practicile cotidiene – economice, sociale sau culturale. Aristotel, redescoperit cu un secol în urmă, este pus în dialog cu opera lui Tommaso d’Aquino, pentru a genera constituția sieneză din 1262, dată comunității atât în litera ei (prin traducerea în limba vorbită de comunitate), cât și în spirit (prin programul vizual), dar nu tradusă *tale quale* aici. Printre surse, se află: *Ars Dictaminis* ale perioadei, documente oficiale, constituțiile republicilor urbane, tratate specializate privind guvernarea, tratate anonime sau moralistii romani, florilegii antice sau medievale. Strofele însoțitoare (șase, cu 62 de versuri în total), inserate savant și cu generozitate în câmpul plastic, explică faptul că ciclul de fresce era destinat să reprezinte în principal forma de guvernare optimă (Feldges-Henning 1972, 145-150), care ar fi trebuit să devină funcțională, dacă întreaga comunitate ar fi acționat respectând justiția și dreptatea aferentă ei – fapt care ar înlătura frica generală (Boucheron 2013, 105-118) și dezlănțuirea Tyranidelor (viciilor) și ar oferi securitate republicii ((Dessi 2012, 100). Teoria guvernării și a idealului ei de viață socială și politică este transpusă dramatic prin opoziția dintre cele două ipostaze ale Justiției: în tabloul binelui comun, ca o regină, exercitându-și dreptul; în tabloul

binelui personal tiranic, legată și batjocorită. Teatralizarea prezențelor acestui personaj este cu siguranță un efect al dispozitivului vizual, pentru că cele două ipostaze, relativ apropiate, dar redată în două panouri diferite, pe două suprafețe aflate în unghi drept, determină o dinamică aparte a privirii și a rolului performativ al privitorului (de sus în jos, de la stânga, la dreapta, de la recunoaștere, la dispreț).

Totodată, iluzia autonomiei artei este, aici și acum, complet contrazisă: opera, construită în cazul de față multimedial (text, imagine, spațiu arhitectural, teritoriu), pluri-perspectivistic, amplu, reflectă un conținut politic bazat pe valorile și virtuți civice, ancorat însă și în realitățile instituționale ale vremii și transferat, printr-o interpretare persuasivă, dar riguroasă, echilibrată și clară, către comunitatea sa și către alte comunități asemănătoare. Siena pusă în scenă de Lorenzetti este în mod fals atemporală; ea este un proiect-aproape-de-realitate, emergent din ea, dar cu o condiție: să fie respectată legea care fondează viața comunității. Ea nu este însă nici excesiv temporală, pentru că perioada ne este atestată divers, cu atributele ei reale, imperfecte, nu așa cum e redată în frescă. Reprezentarea este așadar „în interval”, între neutrul atopic, atemporal și istoria propriu-zisă: „*Faire une représentation de tel moment, événement ou fait de l’Histoire ne peut être neutre, formaliste, pure autonomie, ni non plus historicité absolue*” (Lageira 2016, 8). Ceea ce reprezintă Lorenzetti nu este istorie anterioară picturii, nu este nici utopie; nu este integral o realitate ulterioară, nu este nici imposibilă. Artistul creează astfel un semnificat-în-așteptare, oricând posibil de preluat de un alt semnificat istoric (frescele de la Siena nefiind altceva decât o reprezentare punctuală), blocat temporal în faza lui de început, dinainte de a începe efectiv să prindă viață. Este un tratat vizual de politică, o „oglinză” pentru comunitate, și nu a realității, surprinsă în ipostaza sa pre-cinematică. De aici, actualitatea remarcabilă a acestui ansamblu de fresce, montate într-o scenografie complexă, care excede spațiul Sălii de Consiliu și care își comunică pe deplin semnificația doar când e pus în relație cu palatul puterii civile, cu piața „celor Nouă” și cu valoarea politică particulară a acesteia, cu orașul, cu cartierele sale istorice și cu teritoriul aferent, *il contado*.

Ansamblul programului iconografic nu se reduce așadar la cele trei fresce de mari dimensiuni și nici nu-și epuizează sensul în relația cu constituția sieneză; el include medii diverse, ce redau în cascadă și inter-relaționate interpretarea lui Lorenzetti – texte, imagini, spații *intra* și *extra muros*, meserii anistorice (cel puțin până la timpurile moderne), gesturi și habititudini umane comune. O *antropo-scenă a binelui comun și a binelui personal* se arată aici, multimedială, amplă, savantă și totodată fluidă, dialogală, statuară și naturală, ritmată. Fie când e ordonată de justiție (binele comun și individual), fie când e asuprită de tiranie (binele personal), antropo-scena este accesibilă în primul rând narativ. Privirea urmărește în spațiu montajele tropologiei iconice, pe orizontală și pe verticală; trecând de la un plan la altul și de la un unghi perspectivistic la altul, ea descoperă sensul și învățăturile acestei lecții integratoare.

Montajul câștigă astfel, la rândul lui, o funcție ontologică, iar jocul de perspective și crearea de către Lorenzetti a iluziei (sieneze a) vederii naturale a peisajului (urban sau agricol), pe măsură ce privitorul trece prin fața lui, fac ca dispozitivul vizual din Sala della Pace să devină un tip de *escape room*, în care se experimentează relația dintre reprezentarea ideală – reprezentarea vizuală – referință; în fapt, privitorul este plasat fizic într-o *mise en abyme*, care funcționează semiotic nu pentru realitatea

propriu-zisă, ci pentru o simulare a ei. Vizitatorul experimentează și vede ceva ce îi este dat ca fiind posibil, tocmai pentru că e perfect verosimil, precum o *virtual reality* (am spune azi); centrul lumii nu este în afara lui, a performerului-privitor, ci este el însuși (White 1958, 93-99).

Dispozitivul are însă plasat centrul din care se stabilesc traseele ontologice ale privirii exact în mijlocul frescei de pe peretele de nord, respectiv acolo unde este situat personajul Păcii. Cu privirea orientată către orașul bine guvernat și către teritoriul său aferent, întoarsă parțial de la cel injust condus, Pacea organizează spațiul și ordonează lectura (Greenstein 1988, 497), privirea ei ieșind din planul reprezentării, indicând un alt segment material al ansamblului arhitectural al sălii. Privitorul nu mai este el instanța absolută, externă și atotștiutoare, ci este un personaj, un performer, cum spuneam, căruia i se indică din interiorul frescei Binelui Comun traseele de parcurs; el este un *călător condus*, un ucenic care învață mergând, văzând, corelând planurile suprapuse sau juxtapuse, într-un *travelling* bine controlat. Locul puterii, care codifică dispozitivul și are o perspectivă egală asupra celor două guvernări, reprezentate în cele două panouri opozitive (est-vest), este ocupat de acest personaj feminin central, degajat, liniștit, deplin stăpân pe el însuși, care este Pacea; singurul, de altfel, care nu are o poziție statuară, în tradiția reprezentărilor puterii transcendente, ci este uman și viu, precum este tabloul spre care privește. Aici nu îl urmează pe Greenstein, care îi alocă Păcii rolul de spectator, ci mai curând sunt de acord cu el în interpretarea dată relației vizuale dintre acest personaj central al tabloului de nord și obiectul privirii sale, prin care îl instituie și îl contemplă, orașul și teritoriul său: „the Peaceful City is lit by the light of Peace’s sight [...] At once realistic and metaphysical, the Peaceful City with its *contado* is literally a vision of Peace” (Greenstein 1988, 498). Pacea însăși este, prin privire, autor și narator; ea instituie, ea relatează, îndrumă și dezvăluie ceea ce poate fi. Ea este *logos*, iar orașul său este *praxis*, traducerea în registrul posibilului. Binele comun, ca rege încoronat, este *ethos* întrupat.

Alegoria concepută și realizată în *Sala della Pace* este așadar simbolică, dar și optică; un dispozitiv despre care cred că excede perimetrul sălii și ia în calcul, ca referință directă, spațiul real. Alegoria, un dispozitiv retoric ea însăși, logic, construit rațional, ordonează și conferă perspectivă, ce tinde în cazul dispozitivului vizual să transfere semnificația către referința figurală. De altfel, alegoria păcii și a războiului este încadrată pe bordurile panelurilor de figurile antropomorfe ale planetelor și ale anotimpurilor, redând timpul cosmic și guvernând lumea terestră; ele își regăsesc corelativul uman în muncile și îndeletnicirile agricole, reprezentate în spațiul larg al teritoriului aferent orașului și în activitățile urbane sau chiar în grupurile din tabloul Binelui Comun. Absența reprezentărilor divine din programul iconografic mută complet accentul asupra guvernării terestre și laice, ghidate de virtuți și angajate în războiul lor cu viciile, într-o dialectică aristotelico-tomistă a stărilor contrare. Meditația este orientată înspre binefacerile păcii, ai căror arhitecți sunt cetățenii demni ai cetății, care se autoguvernează. Declarația laică a lui Lorenzetti, fidel constituției sieneze, lasă complet în afara Sălii Păcii figura marianică, puterea spirituală tutelară a orașului.

Ea se întâlnește însă într-un spațiu alăturat, dar într-un dispozitiv vizual de această dată cu un pregnant caracter istorico-militar; în el este de asemenea prezent montajul, iar funcția sa narativă, la fel de relevantă ca în Sala della Pace. Într-o perspectivă

arhitecturală simbolică, deschisă către Sala del Mappamondo, este integrată de Lorenzetti în dispozitivul său ontologic și politic importanta frescă realizată de Simone Martini, *Maestà* (1315/1321), în care Fecioara cu Pruncul este înconjurată de suita sa, precum o regină de curteni (v. Fig. 7). Firesc, pentru că Siena se închinase încă de la 1252 cultului marianic (*civitas Virginis*), devenit fundamental pentru catolicismul local și apoi, prin difuziune, toscan (Calabrese 2002, 7); la Siena, în mod decisiv după victoria de la Monteaperti, din 1260. Iconografia marianică se îmbogățește aici într-atât de mult, de rapid și de valoros, încât va genera modele de reprezentare pentru întreaga Renaștere europeană.

Simone Martini preia el însuși, de altfel, un model realizat în domul din Siena de către Duccio di Buoninsegna, pe care îl adaptează pentru Palatul Public, „laicizându-l” în spiritul unui „gotic curtenesc”, modernist, în continuarea lui Giotto. Martini instituie un dialog polemic între cele două panouri de frescă, așa cum a fost și între cele două puteri instituționale, și între cei doi artiști contemporani; un drum vizual, într-o geografie urbană, fizică, dar și mental, într-o geografie spirituală. Există așadar între ele o opoziție ideologică, marcată plastic (figurativ) și spațial, evidentă în planul expresiei. Deși au același punct de plecare (tematica și tiparul iconografic), același dialog spiritual intern (dintre Fecioară și sfinți) și același „dialog” extern (dintre autorul renumit, opera comandată și publicul ambițios și exigent), ele diferă radical; mai ales prin faptul că fresca lui Simone Martini propune un spațiu deschis, unde Maria încoronată patronează o atmosferă participativă, în care „prezența” personajelor e comunicativă și marcantă, redată de poziționarea figurilor, de priviri și ritmurile întregii compoziții plastice, aparent informale. Cel mai important aspect este că, în cazul frescei lui Simone Martini, domină ideea de mișcare, de vizită primită din partea Fecioarei de către lumea din Palatul Public: „Il rituale è [...] quella dell'*accoglienza*. Siamo all'aperto, in uno spazio altro rispetto al luogo della Vergine, e si rappresenta il rito del *dono* [...] La città, mediante i suoi protettori, dialoga con una Regina in visita a Siena” (Calabrese 2002, 45). Mai mult chiar, baldachinul, care asigură locul reginei în spațiul reprezentat, ritmează la rândul său câmpurile plastice și contribuie la ideea de convivalitate și comunicare, prin faptul că e „local”, profan, încărcat cu stemele civile locale, de orientare guelfă, de stema casei de Anjou și cea a regelui Franței: „La Vergine fuori del palazzo, il baldachino da viaggio, il simbolismo senese insistito, la riunione di angeli e santi più simile a una festa informale che a una cerimonia ufficiale, e soprattutto il dialogo in volgare conferiscono una diversa autorevolezza e dignità al potere profano della città” (Calabrese 2002, 51). Simone Martini închină astfel fresca orașului și anunță o nouă modalitate vizuală de aducere a sacrului în profan, aproape natural (într-o manieră diferită de cea post-bizantină, mai curând apropiată de Giotto și declarat diferită de cea a lui Duccio). În acest fel, „ogni individuo partecipa di una gloria solo e soltanto colettivo” (Calabrese 2002, 47), iar fresca lui Simone Martini primește un evident rol politic, decisiv pentru configurarea programului iconografic ulterior realizat de Lorenzetti, în care ideologia reformistă republicană bazată pe Binele Comun este ilustrată într-un mod atât de original.

În fața acestei fresce se află însă o alta semnificativă pentru studiul de față, dar prin excelență laică (precum toate celelalte din Sala del Mappamondo, guvernată de prezența marianică, patroana Sienei): *Guidoriccio da Fogliano în asediul de la Rocca*

di Montemassi (1328), de Simone Martini (v. Fig. 8). Nu este însă singulară, pentru că toate celelalte fresce atestă victoriile și cuceririle Sienei din secolele al XIII-lea și al XIV-lea, închinată Fecioarei și ocrotite de ea. Traseul călătoriei, de la soarta nefericită a comunității sub dominația tiranică a Binelui Personal, la viața fericită sub guvenarea Binelui Comun, deschide un orizont spiritual, în care Fecioara oferă întreaga protecție și garanție a fericirii: „La pittura profana, civile, emersa lentamente nel corso del Duecento, si intreccia inestricabilmente con i temi religiosi, volti anch'essi a celebrare le virtù del governo dei Nove” (Castelnuovo 2009, 72). Căpitanul de oști este expresia militară benefică a acestei perioade, în care cetatea se apără cu succes și își construiește propriul loc ambițios în istoria regiunii. Nimic nu ne împiedică să vedem în figura lui atât angajamentul sienez, cât și melancolia spiritului local, umanist, reflexiv.

Întregul ansamblu de fresce din Sala del Mappamondo, înțeles astfel, pune într-o altă perspectivă programul iconografic din alăturata Sala della Pace, în care Siena apare ca *civitas senarum* (Dessi 2012, 130). Traseul cronologic invită privitorul la o descoperire și o înțelegere a orașului nu în cheie religioasă, ci, plecând de la ea, total laică, în cele din urmă. Valorile sale morale țin de viața politică a comunității, nu de cea spirituală. Dispozitivul vizual realizat de Lorenzetti intră într-un discurs istoric, într-o narațiune urbană, care îl cuprinde pe privitor atât prin adresabilitatea sa, cât și prin strategiile multimediale – text-imagine-arhitectură –, pe care le dezvoltă de la o etapă la alta. *Civitas senarum* și *civitas sibi princeps* sunt, în cele din urmă, obiectivele majore ale republicii sieneze, sub semnul marianismului ocrotitor.

Dispozitivele montajului. *Urbia, sub-urbia*

Lorenzetti nu doar edifică un sistem semantic al puterii civile (iconografic și spațial/ arhitectural), operând o selecție tranșantă, care duce la separarea trecutului de prezent și de viitor, a Răului/ Tiraniei de Bine, ci construiește și un sens nou și complex, conferind inteligibilitate unei normativități morale și politice (de Certeau 2002, 123). Astfel, dispozitivul este și un ghid multimedial pentru privitor în înțelegerea semnificației iconografice, în lectura hărții, cu care el însuși apoi va redimensiona și va controla „teritoriul” realității cotidiene. Am putea spune că Lorenzetti concepe un discurs *mise en abyme*, nu lipsit de verosimilitate, ci dimpotrivă; procedează ca un istoric modern, conferind temporalitate unei ideologii, tratând-o în spiritul ei, de viziune politică, adică de proiect viabil multietajat, posibil de ancorat în realitate, și nu utopic.

Caracterul implicit narativ al unor module ale programului iconografic (Belting 1985, 158-160) asigură chiar trama călătoriei privitorului în interiorul sistemului de semnificații, episod după episod, registru după registru și mediu după mediu. Montajul este, de aceea, un mijloc tehnic de realizarea a sistemelor, a dispozitivelor, a peisajelor redată în *travelling*, dar și a narativității. Ambele modalități de cunoaștere, teoretică și practică, ale demersului narativ iconografic sunt aici sprijinite de montaj și de rolul său în articularea diverselor medii, în trecerea de la unul la altul.

Tropologia vizuală este așadar articulată cu ajutorul tehnicilor de montaj narativ, în imaginea bidimensională, fie prin juxtapunerea spațiilor, cu marcarea granițelor dintre perimetre (urban-rural), fie prin dimensionarea modulelor umane sau arhitecturale și prin orientarea lor, astfel încât să fie redată ideea de adâncime și perspectivele vizuale:

„Un linguaggio che seppa sviluppare certi aspetti del gotico espressivo e lineare accanto a ricerche complesse nel campo della rappresentazione dello spazio, che ebbe modo di dispiegare nelle sue pitture un atteggiamento curioso, desinvolto, umoroso sino alla caricatura, liberi e sperimentale” (Castelnuovo 2009, 91).

Dispozitivele montajului în Sala della Pace nu iau în calcul doar locul privitorului și trasarea itinerariului său cognitiv, nu doar dialogul complementar între diversele suporturi, componente ale ansamblului multimedial sienez, ci și structurarea mesajului în interiorul câmpului plastic al marilor fresce. Două dimensiuni ideatice străbat în principal, consider, lucrările din sala de consiliu: prima, politica și a doua, morala. Ele privesc în particular atât relația dintre texte, reprezentări, spațiile redat și arhitectura peisagistică, cât și *de-plasarea* privitorului de la un segment la altul, pe drumul pe care acesta se identifică, parțial sau total, cu figurile pe care le descoperă.

Datorită prezenței personajului Păcii și a modului în care este redat acesta, lectura începe cu fresca de pe peretele nordic al încăperii, așa cum văzut. Symbolismul antropomorf al puterii și al moralei sociale și politice, prin virtuțile și viciile reprezentate, asigură traducerea acestora într-un plan vizual statuar, corespunzător locului intern, sitului din interiorul Palatului Public – scenografia și prezența grupurilor de consilieri, de persoane aduse în fața judecătorilor, de condamnați sau de beneficiari ai actului dreptății, sau dimpotrivă –, așadar a spațiilor specializate, cu funcție instituțională, care impun o anumită retorică și un cod de reprezentare a puterii civile în exercițiu. Un al doilea plan este cel exterior palatului, asigurat de scenografia și peisajul arhitectural și social al orașului, ca și de peisajul agricol. În ansamblu, dar în interiorul câmpurilor plastice din interiorul sălii, dispozitivul complex și dialogal permite privirii să traverseze un amplu peisaj totalizant al orașului (cetate *intra* și *extra muros*), reprezentat ca un proiect, în același timp ideal și efectiv.

Dispozitivul politic articulează așadar cele două regimuri opozitive: pe de o parte, al păcii (perpetue și cu o perfectă justiție) și al prudenței (care conferă securitate), pe de altă parte, al războiului și al discordiei (furiei, disensiunii, diviziunii). Opoziția nu se traduce însă prin poziționarea celor două panouri de frescă în mod fizic față în față, ci, așa cum am arătat, prin subordonarea celui negativ în raport cu cel(e) pozitiv(e), în special prin așezarea în poziția declanșatoare a discursului a păcii și a figurilor și grupurilor despre care ea începe să nareze : *înțelepciunea și* virtuțile teologale (care o garantează și o protejează), instituțiile civile, respectiv justiția, binele comun sau Siena, virtuțile non-teologale, corpul politic (consilierii, soldații) și corpul social și profesional (*communes utilitates*, redat în fresca de pe peretele de est).

După traducerea constituției sieneze în limba vorbită curent, în 1309-1310, aceste exigențe au fost efectiv vizate de practică, de la cea juridică, administrativă, la cea arhitecturală și agricolă. Textul constituției, chiar de la început, printr-o declarație despre buna guvernare, căuta să asigure că cetățenii orașului și ai republicii lui trebuie să se bucure de o pace eternă și de binefacerile (efectele) sale. În mod explicit, și textele juridice și politice, și programul iconografic al lui Lorenzetti afirmă faptul că orașul este guvernat de persoane care iubesc cu precădere pacea și justiția. Actul de putere se impune ca voință a consiliului reprezentativ al celor Nouă, apărători și guvernatori ai republicii și ai poporului său sienez; forul politic și juridic stabilește starea de perpetuă bunăstare și pace, de concordie, care asigură în final binele general.

Dispozitivul moral reflectă la rândul lui această înțelepciune (*sapientia*, prima figură din panelul de nord, cu privirea înălțată către cer) de care fac dovadă membrii marelui consiliu al „celor Nouă”, redați în panelul central al programului din Sala della Pace de Binele Comun (sau Guvernul Bun, bătrânul rege maiestuos) și de guvernator (*podestà*), care se află la picioarele tronului și care veghează atent. Credința, speranța, caritatea, prudența, curajul, temperanța, magnanimitatea (Feldges-Henning 1972, 145-150) însoțesc și asigură respectarea justiției și a actului său de dreptate. Instituția puterii reprezentative este așadar asigurată de: *podestà* (cetățenii puternici, reprezentativi, *signoria*, redată de un personaj feminin înveșmântat în mărcile Sienei, alb-negru și deasupra căreia apar literele C.S.C.V, *Commune Senarum Civitas Virginis*; de amintit și lupoaica, simbolul libertății și al egalității cu Roma, dimpreună cu cei doi gemeni, fiii lui Remus, Ascius și Senius); un corp de *priores* sau de *signori*, care acționează efectiv ca un grup de bună și echilibrată guvernare. La rândul lor, magistrații își desfășoară activitatea în slujba cetății și a puterii sale recunoscute și respectate, binele comun instalat pe un tron al gloriei, ținând un sceptru cu mână puternică și braț decis, ca un bun păstor al turmei sale.

Binele comun este apoi explicat în panelul de frescă opozitiv celui al binelui personal tiranic printr-un dispozitiv arhitectural și vizual multi-perspectivistic, prin care Lorenzetti ilustrează această concepție politică și morală. Figura centrală a Păcii, *in medio*, așa cum arătat mai sus, devine inima cetății, *la sua anima*. Forță victorioasă redată împotriva discordiei și furiei, se opune direct războiului, figura masculină din fresca pe care o depășește istoric, o ignoră cu privirea, dar pe care nu o uită, ci o numește astfel indirect.

Două volesturi cu rol și funcție narativă se deschid aici, în peisajul prin care privitorul călătorește formator: *urbia* și *sub-urbia*; pe ele le abordez în continuare atât în termeni de urbanism, cât și în sens concret și referențial: „Empirical verification is reserved for details, for the episode that narrates facts and situations from real life. Empirical unity of the entire picture was to become an invention of Renaissance art” (Belting 1985, 160). Relevanța programului politic este determinantă în acest caz. Orașele-state renașcentiste, moștenitoare ale vechilor orașe antice și medievale, așa cum era și Siena, sunt interesate mai curând de modalitățile de autogestionare, de programul de guvernare, de soluțiile de asigurare a cetății și a binelui comun. De aceea, „la grande question de l’urbanisme n’est plus tant celle qui occupait Alberti, de savoir comment choisir le site où la ville sera construite, que celle de savoir comment nous parviendrons à hériter, et à travers quels projets, des sites qui sont désormais tous concernés par la mutation suburbaine des territoires. Cette situation implique, entre les deux régimes de raisons qui déterminent tout projet, savoir le programme et le site, un renversement de perspective [...] À cette démarche et à ses préoccupations caractéristiques, qui se profilent de façon particulièrement claire dans l’architecture dite du paysage, nous proposons de donner le nom de *sub-urbanisme*” (Marot 2010, 11).

Urmez aici teoria propusă de Sébastien Marot cu privire la noțiunea de „sub-urbanism”, pentru că ea corespunde întru totul situației sieneze, în cazul dispozitivului creat de Lorenzetti, în care acesta montează în panelurile mari de frescă tablouri fixe, moralizatoare și simbolice, cărora le adaugă drept confirmare peisaje urbane și rurale: „*Sub-urbanisme* met en question les concepts de territoire, d’urbanisme, de *suburbia*

– la patrie historique de l’architecture du paysage ; dans le même temps, le concept est une subversion de la discipline d’urbanisme, un renversement à la faveur duquel le site devient la matrice du projet tandis que le programme est utilisé comme un instrument d’exploration, de lecture, d’invention et, en somme, de *représentation* du site” (Marot 2010, 11).

Aplicarea noțiunii de sub-urbanism se poate face *tale quale* în cazul sienez: suburbia, peisajul agricol, teritoriul din jurul orașului, este la fel de utilă și de necesară pentru proiect (Feldges-Henning 1972, 158-159), pe cât este mediul urban în sine (Feldges-Henning 1972, 150-158). Sub-urbanismul reconsideră complet teritoriul aici. Matricea proiectului politic este spațiul dublu construit în imagine – pentru *civitas* și *contado*, peisaj urban (*urbia*), peisaj rural (*suburbia*) –, iar programul civic este oglindit de reprezentarea ca atare. Altfel spus, proiectul politic găsește în programul civic ilustrat de Lorenzetti modelul realist și de aceea posibil; construit de Lorenzetti în acest fel, programul vizual oferă un suport ilustrativ proiectului politic, fiind el însuși situl prin excelență al exercițiilor de putere, în slujba binelui comun sau a maleficului bine personal: „*Sur-urbanisme* peut être défini comme l’approche exactement inverse : une démarche de projet qui trouve son site dans le programme, ou le site est littéralement produit à travers la manipulation, le déploiement et la représentation du programme (de ses strates, de ses contradictions), et ou le programme est donc envisagé, façonné et construit comme site etc.” (Marot 2010, 11).

Lorenzetti ilustrează fidel toate aspectele guvernării civile, deși cu o viziune și într-o scenografie pe care le inaugurează. Binele comun reprezintă simbolic autoritatea juridică și morală a magistraților cetății asupra feudalilor și seniorilor locali. Lorenzetti construiește diferite imagini, unități epistemice, recognoscibile prin analogie cu realitatea, prin care reprezintă atât autoritatea publică (spre exemplu, pe cei 24 de membri ai consiliului anterior republicii celor Nouă, ce poartă simbolic coarda, care pleacă de la tabloul justiției, prin mâinile Concordiei, către Binele comun; sau guvernatorul), cât și viața socială (profesii și obiceiuri). Pentru acest lucru, trasează o relație vizuală, deși simbolică în plan politic și moral, între *urbia* și *suburbia*, între comunitatea urbană și teritoriul său, *il contado*. Pictează astfel primul *landscape* politic și social al unei cetăți, în folosul intelectual și pentru înțelegerea comunității de către întregul său corp politic. Acesta este personajul-privitor din ansamblul general, performerul pentru care sunt trasate drumurile prin peisajul reprezentat, prin spațiul sălii și al palatului și, mental prin spațiile și teritoriile republicii sieneze.

« Le cycle du Bon Gouvernement est une vue particulière de la citoyenneté du XIIIe siècle qui devait s’épanouir plus tard dans l’humanisme civique de la Renaissance. C’est de ces origines italiennes, bien plus que de l’impact de l’aristotélisme, que les républicanismes classiques du Machiavel, Guichardin et leurs contemporaines est né. La théorie politique de la Renaissance doit plus à Rome qu’à Grèce » (Skinner 2003, 114).

În loc de concluzii

Fără pretenția de a-mi fi epuizat în acest scurt studiu argumentele, subliniez că punctul meu de vedere, construit în relație cu analizele și interpretările precedente, a fost provocat de investigarea *traseelor formatoare* prin spațiile vizuale, arhitecturale

(fizice) și mentale (imaginare), induse de concepția complexă a ansamblului din Sala della Pace, din Palatul Public, Siena. De aceea, doar o concluzie parțială susțin aici: Ambrogio Lorenzetti dovedește nu doar o rafinată intelectualitate și cultivată capacitate de interpretare și proiecție conceptuală în plan politic și moral, inaugurează nu doar un tip de vizualitate figurativă, care anunță un gen iconografic fundamental în arta occidentală, dar contribuie major, după Giotto, la deschiderea secolului al XIV-lea către marea renaștere italiană, prin laicizarea picturii. În plus, și foarte important pentru demonstrația de față, oferă un nou rol montajului și dispozitivelor privirii, a căror tehnică o modernizează, o regândește și o proiectează perspectivistic, tridimensional, privind orașul în sine și realitatea suburbiilor lor ca pe niște constructe artistice, componente ale registrului noii vizualități europene.

Referințe bibliografice:

- Baxandall, Michael. 1989. *Giotto et les humanistes. La découverte de la composition en peinture 1340-1450*. Prefață de Patrick Boucheron. Paris : Éditions du Seuil.
- Belting, Hans. 1985. „The New Role of Narrative in Public Painting of the Trecento : ‘Historia’ and Allegory”, în *Studies in the History of Art*, vol. 16, Symposium Papers IV : „Pictorial Narrative in Antiquity and the Middle Ages” (1985), pp. 151-168.
- Belting, Hans. 2004. *Pour une anthropologie des images*. Paris: Éditions Gallimard.
- Boucheron, Patrick. 2013. *Conjurer la peur. Essai sur la force politique des images*. Paris : Éditions du Seuil.
- Calabrese, Omar. 2002. *Duccio e Simona Martine. La Maestà come manifesto politico*. Milano: SilvanaEditoriale.
- Castelnuovo, Enrico. 2009. *Arte delle città, arte delle corti*. Torino: Einaudi.
- De Certeau, Michel. 2002. *L’Écriture de l’histoire* (1975). Paris : Gallimard.
- Dessi, Rosa Maria. 2012. „Il Bene Comune nella comunicazione verbale e visiva. Indagini sugli affreschi del Buon Governo”, în *Il Bene Comune: forme de governo e gerarchie sociali nel basso medioevo*, Atti del XLVIII Convegno storico internazionale, Todi, 9-12 ottobre 2011. Spoleto: Fondazione Centro Italiano di Studi sull’Alto Medioevo, pp. 89-146.
- Greenstein, Jack M. „The Vision of Peace: Meaning and Representation in Ambrogio Lorenzetti’s *Sala della Pace* Cityscapes”, în *Art History*, vol. 11, nr. 4, decembrie 1988, pp. 492-510.
- Feldges-Henning, Uta. 1972. „The Pictorial Programme of the Sala della Pace: A New Interpretation”, în *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 35, pp. 145-162.
- Lageira, Jacinto. 2016. *L’Art comme Histoire. Un entrelacement de poétique*. Sesto San Giovanni (Milano): Éditions Mimesis/ Mimesis Edizioni.
- Marot, Sébastien. 2010. *L’art de la mémoire, le territoire et l’architecture*. Paris : Éditions de la Villette.
- Mascolo, Marco, Caffio, Alessandra. 2017. *Al servizio dei Nove: Ambrogio Lorenzetti ‘pittore civico’*, în *Ambrogio Lorenzetti*, ed. de Alessandro Bagnoli, Roberto Bartolini, Max Seidel, pp. 391-426.
- Skinner, Quentin. 2003. *L’artiste en philosophe politique. Ambrogio Lorenzetti et le Bon Gouvernement*. Traducere din engleză de Rosine Christin. Paris : Éditions RAISON D’AGIR.
- Stierli, Martino. 2018. *Montage and the Metropolis. Architecture, Modernity, and the Representation of Space*. New Haven: Yale University Press.
- White, John. 1957. *The Birth and the Rebirth of the Pictorial Space*. New York: Thomas Yoseloff.



Fig. 1. Alegoria și efectele guvernării Binului comun și ale guvernării Binului Personal (Tirania) (1338-1339), de Ambrogio Lorenzetti. Sala Păcii, Palatul Public, Siena



Fig. 2. Binele Comun (Comuna din Siena), virtuțile teologale, virtuți civile, reprezentanți ai corp politic, militar și ai corpului social (detaliu, fresca de nord).

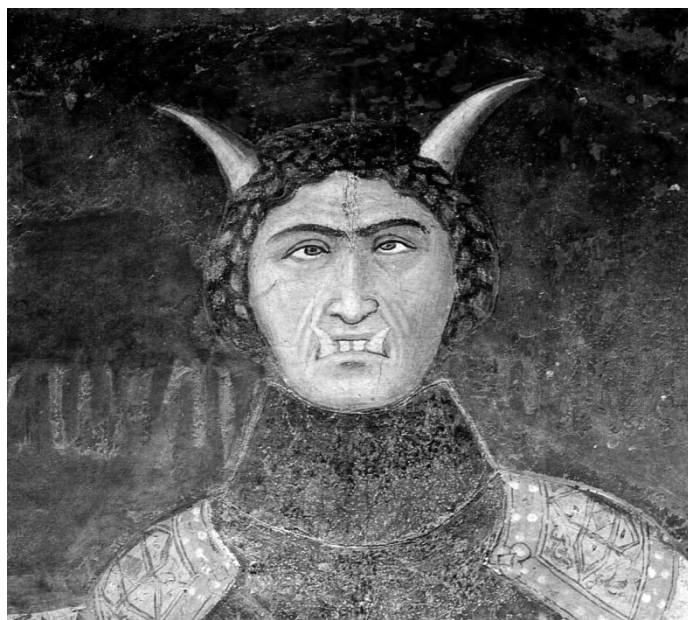


Fig. 3. Binele Personal sau Tirania (detaliu, fresca de vest).



Fig. 4. Efectele Bunei Guvernări în oraș (fresca de est, prima jumătate).



Fig. 5. Efectele Bunei Guvernări la țară (fresca de est, a doua jumătate).



Fig. 6. Efectele Guvernării Binelui personal (Tirania). Orașul războiului (detaliu, fresca de vest).



Fig. 6. Efectele Guvernării Binelui personal (Tirania). Teritoriul războiului (detaliu, fesca de vest).

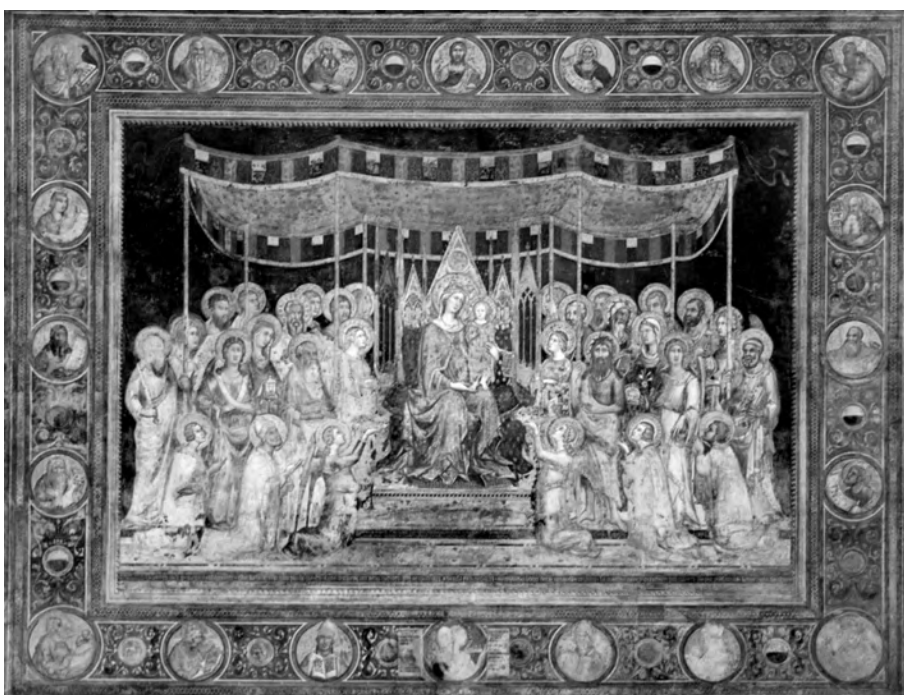


Fig. 7. *Maestà* (1315/1321), de Simone Martini. Sala Mapamondului, Palatul Public, Siena.



Fig. 8. *Guidoriccio da Fogliano în asediul de la Rocca di Montemassi* (1328), de Simone Martini. Sala Mapamondului, Palatul Public, Siena.

Florentina NICOLAE
(Universitatea „Ovidius”
din Constanța) | **Aspecte de viață cotidiană
în Moldova și Valahia, reflectate
în jurnalul lui Paul de Alep**

Abstract: (Aspects of everyday life in Moldova and Walachia, reflected in Paul de Aleppo's diary) Between 1653 and 1656, the Orthodox Patriarch of Antioch, Macarios III, made a number of trips to Eastern Europe, including Wallachia and Moldavia, accompanied by his son, Paul of Aleppo, as his personal secretary. Paul wrote a surprisingly detailed diary, about the social, political, religious and cultural aspects of the places they went through during their visit. During their journey, the Syrian delegation witnessed battles against the Ottomans, the dethronement of Constantin Șerban, the Wallachian Prince, and the ceremony of the next ruler's ointment, Mihnea III Radu, among other events. This presentation will focus on certain aspects of everyday life in urban Moldavia and Wallachia, in the middle of the seventeenth century, through the lens of Paul of Aleppo, the foreigner who spent three years and a half in the Romanian principalities.

Keywords: trip, religion, diplomacy, food, habits, oriental

Rezumat: Între 1653 și 1656, patriarhul ortodox de Antiochia, Macarie III, întreprinde o serie de călătorii în estul european, inclusiv în Țara Românească și Moldova, însoțit de fiul său, Paul de Alep, ca secretar personal. Acesta din urmă a redactat un jurnal foarte detaliat, legat de diverse aspecte sociale, politice, religioase și culturale ale locurilor pe care le-a vizitat. De-a lungul călătoriei, delegația siriană a fost martora unor evenimente importante, precum lupte contra otomanilor, detronarea lui Constantin Șerban, domnitorul valah, ceremonia de ungere a lui Mihnea III Radu etc. Acest studiu va analiza anumite aspecte de viață cotidiană în mediul urban din Moldova și Muntenia, la mijlocul secolului al XVII-lea, din perspectiva lui Paul de Alep, un străin care a petrecut trei ani și jumătate în țările române.

Cuvinte-cheie: călătorie, religie, diplomație, mâncare, obiceiuri, oriental

Jurnalul lui Paul din Alep „este cel mai cuprinzător text din literatura arabă care se referă la istoria românilor, a rușilor, a ucrainenilor și a altor popoare central- și est-europene, la jumătatea secolului al XVII-lea” (*Studiu introductiv*, p. 7).

Jurnalul de călătorie a fost tradus și publicat Francis Cunningham Belfour (traducere în engleză, vol. I 1829-1835, vol. II 1836); traducerea sa a stat la baza traducerii parțiale a operei, în limba rusă, de către Stepanovici Savel'ev (1836). În limba română, jurnalul a fost publicat de Mihail Kogălniceanu (fragmentar, după versiunea lui Savel'ev (1862), Bogdan Petriceicu Hașdeu (integral, după versiunea lui Belfour, 1865), Alexandru I. Odobescu (1878), Moses Gaster (1883), Emilia Cioran (1900), Gheorghe Popescu-Ciocănel (fragmentar, 1909-1912), Vasile Radu (1930-1949), tot Vasile Radu – traducere în limba franceză (1927), Matilda Alexandrescu-Dersca Bulgaru și Nicolae Soicescu, *Călători străini despre Țările Române*, vol. VI (1976), Ioana Feodorov (2014). Pe ediția critică și traducerea (direct din arabă) a Ioanei Feodorov se bazează acest studiu.

Spațiul și timpul

Acest creștin sirian analizează orașele moldovene și muntene cu ochi curioși, profund uman, dar caută sacralitatea în fiecare oraș fie valah, fie moldovean. Sacralitatea *ortodoxă* a orașelor își primește amprenta de la numărul de biserici (Assunto 1988, 12), primul element arhitectural observat de călător, căci pentru Paul de Alep, reprezentarea arhitecturală a divinului este mai importantă decât utilitatea construcțiilor: „în acest oraș Galați sunt opt biserici” (f. 28r), „seara târziu am ajuns la alt târg mare, numit Bârlad. Aici se află trei biserici” (f. 28r), „am intrat în orașul Iași, care este [orașul de] scaun al Moldovei, la lăsarea serii, marți, 25 ianuarie [1653]. În clipa aceea au tras clopotele la toate mănăstirile și bisericile, făcând mare vuiet” (f. 29v); „să știi că în acest oraș Târgoviște sunt mai bine de optzeci de biserici și mănăstiri” (f. 52r); „în zori am mers la un târg numit Pitești, în care sunt zece biserici de piatră și lemn” (f. 264r).

Spațiului sacralizat îi corespunde un timp teologal (Țighiliu 1997, 47), în care reperele sunt marcate de sărbătorile religioase și de cutumele culinare aferente, specific perioade medievale: „în ajunul sâmbetei Lăsatului sec” (f. 34r), „în ajunul duminicii Lăsatului sec” (f. 35 r), „în săptămâna Lăsatului sec de brânză” (f. 35v), „în săptămâna [dinainte] de Lăsatul sec de brânză” (f. 36v), „în seara Duminicii Lăsatului sec” (f. 36v).

Paul de Alep surprinde în jurnalul său preocuparea pentru peisagistică, inaugurată de domnitorul Petru Cercel cu un secol mai devreme (Țighiliu 1997, 71) și care își va găsi apogeul în epoca lui Constantin Brâncoveanu, câteva decenii mai târziu. Natura este reprezentată prin mici spații edenice, grădini construite în jurul mănăstirilor și al curților domnești.

În grădinile mănăstirii Galata, autorul a observat caișii (din fructe a și gustat), migdali plantați de curând, cireși, pruni care fac prune „de Damasc sau inimă de porumbel”, gutui și peri (f. 45v). În grădina domnitorului, autorul a remarcat duzii cu fructe dulci, caiși, precum și cultivarea unor arbori exotici: „migdali, apoi un rodii mic, pe care îl cresc într-un butoi și un lămâi [cu poame] dulci, tot într-un butoi” (f. 46v).

În grădina curții domnești din Târgoviște, a cărei dimensiune este impresionantă, autorul a remarcat în primul rând nuci, apoi viță de vie, meri, peri, gutui, cireși, același soi de prun damaschin, cu fructe „inimă de porumbel”, pe care îl admirase și la Iași, și care îi amintea de locurile natale, iar dintre zarzavaturile din grădină, sunt enumerate pătrunjel, fasole, varză și altele, adică cele care constituie baza alimentației în perioadele de post (f. 54v).

La mănăstirea Cozia din Valahia, sunt admirate grădina „minunată” și vinul „foarte bun, gustos, de mai multe soiuri” (f. 269v). În contextul vizitei la Cozia, autorul consemnează obiceiul ca patriarhii care vizitează mănăstirile valahe să sădească în grădinile acestora câte un nuc, întru pomenirea acestora și a evenimentului. În simbolistica ortodoxă, frunzele de nuc (utilizate mai ales în Valahia) „simbolizează focul Duhului Sfânt, care s-a pogorât peste Sfinții Apostoli în ziua Cincizecimii (Fapte 2, 3-4)” (Bălan 1991, 146).

Pătrunzând într-un oraș pe care îl percepe la prima vedere ca fiind al logosului divin, Paul de Alep constată cu rapiditate că se află de fapt într-un oraș nu atât al *omului* (Assunto 1988, 95), cât mai ales al *principelui*, în care sacrul și profanul oferă combinații stranie și exotice pentru curiosul călător.

Familia domnitoare în circumstanțe religioase

Participarea domnitorului moldovean la slujbele religioase este o acțiune tratată cu maximă seriozitate de familia conducătoare, pe care Paul de Alep o descrie în detaliu, în repetate rânduri. În primul rând, aceasta suportă toate cheltuielile, inclusiv ale celor implicate de masa de după slujbă. În repetate rânduri autorul jurnalului subliniază opulența acestei mese la care domnitorul a participat alături de patriarhul oaspete: „Așa cum am spus, de câte ori stătea domnul la slujbă, bucatele și vinul erau multe, încât ar fi fost de ajuns pentru mii de oșteni și de poporeni” (f. 39r). Similar, în reședința de scaun a Valahiei, orașul Târgoviste, puternicul domnitor și omolog al lui Vasile Lupu, Matei Basarab, are un comportament generos, oferind la marea sărbătoare a Sf. Andrei, o masă mare pentru preoți, călugări, oameni săraci și străini. Cu ocazia sărbătoririi zile de nume a domnitorului – Vasile – care coincide cu praznicul superbeii mănăstiri ctitorite de acesta la Iași, Paul de Alep atrage atenția asupra obiceiurilor culinare legate de conceptul de milostenie creștină. În primul rând, „se întinde masă domnească pentru bogați și săraci deopotrivă” (f. 30v), unde termenul „domnesc” trebuie înțeles în sensul implicării domnitorului în organizarea evenimentului, cu scopul de a menține legătura cu diversele pături sociale și de a-și întări popularitatea.

Ierarhia socială este subliniată prin însemnele puterii și rangului. În dreapta domnitorului, stând în picioare, silihdarul sau marele spătar, încins cu sabia, poartă coroana și sceptrul. Boierii care stau în picioare pentru diverse slujbe, poartă cărje de argint. De asemenea, cârja de argint a patriarhului este purtată tot timpul de fiul acestuia. Dineul este exclusivist, dar organizat astfel încât să poată fi observat. Doar patriarhul a luat masa cu domnitorul, iar restul delegației a stat o scurtă perioadă în picioare, după care domnitorul le-a permis însoțitorilor să ia masa într-o sală alăturată.

Aceeași ierarhie este păstrată și cu ocazia participării la serviciul divin, unde, la fel ca în timpul mesei, prezența domnitorului impune obligatoriu descoperirea capului, pentru bărbați.

Statutul social și consumul de hrană

Paul de Alep realizează o legătură clară între respectarea cutumelor culinare legate de post și statutul social al persoanelor. Astfel, în Moldova, în timpul postului Paștelui se interzice să se țină deschise crășmele și să se bea rachiu. Curtea domnească de la Iași respectă cu strictețe aceste reguli, de la domnitor și soția acestuia, până la ultimul servitor. Autorul subliniază că regula este ținută de toți călugării din Iași și de majoritatea negustorilor greci din acest oraș. Pe de altă parte, păturile sociale inferioare „sunt creștini doar cu numele. Preoții lor intră în cârciumi de când se trezesc după noapte, înaintea tuturor”. Însă în același context, este făcută o distincție clară între moldoveni și valahi, din acest punct de vedere, al respectării postului Paștelui, în favoarea celor din urmă (f. 37r). În Valahia, sunt mii de cârciumi care comercializează vin, rachiu, bere, dar consumul de alcool nu afectează comportamentul decent al oamenilor (f. 51v). De altfel mereu este făcută o comparație cu aspecte morale între moldoveni și valahi, în favoarea acestora din urmă. Paul din Alep consemnează cu uluire, cantitatea enormă de alcool consumată la masa oferită de domnitor la praznicele mari (Crăciun, Botezul Domnului, Tăierea împrejur și Paște), câte trei cupe până la opt ori, un ritual respectat

cu strictele de participanți, la poruncă, și însoțit de muzică și de rafale de tunuri, trase atunci când închina domnitorul valah Matei Basarab (f. 52v) sau Constantin Șerban, succesorul său (9f. 263v-264r).

O remarcă importantă a sirianului se referă la implicarea femeilor în vânzarea de băuturi alcoolice. În Moldova doar femeile vând alcool (f. 36v). Considerațiile care leagă mâncarea de gen se referă aproape exclusiv la soția domnitorului. În enumerarea darurilor aduse lui Vasile Lupu, care cimentează de fapt o relație de prietenie politică menită să salveze patriarhia din Antiohia de la falimentul financiar, am remarcat că mâncărurile exotice sunt menționate cu acuratețe, în legătură cu persoana domnitorului. Pe de altă parte, pentru doamna țării și fiul acestuia enumerarea este mult mai scurtă, pe primul loc aflându-se produsele textile, pernele brodate pentru fiu și o cămașă foarte fină pentru doamna, care mai primește produse odorifere, ulei de iasomie și tămâie din rășină aromată (f. 31v). De altfel, istoricii înregistrează, la finele secolului al XVII-lea, în familiile conducătoare și în cele boierești, o creștere a interesului pentru covoare, brocarturi, mătăsuri, catifele, pentru a reproduce o atmosferă orientală (Țighiliu 1997, 74).

Sărbătorirea fastuoasă a zilei de nume a lui Vasile Lupu, este un prilej de a câștiga popularitate, prin întărirea legăturilor cu oamenii de rând, cărora li se oferă o masă îmbelșugată. Pentru legătura cu mediul clerical este implicată doamna țării, care trimite în acea zi, colivă cu miere, vin, lumânări și daruri către toate mănăstirile. Așadar, aceste acțiuni semnifică totodată generozitatea și patronajul familiei conducătoare, acțiuni la care participă activ cuplul domnesc (f. 30v).

La înmormântarea doamnei Bălașa, soția lui Constantin Șerban al Valahiei, precum și la pomenirea ei la nouă zile, este oferită o masă colectivă, fără distincții sociale: „pentru mari și mici”. Săracii și țărani au primit enorma cantitate de zece pâini fiecare, iar în timpul mesei, pâine, o farfurie de mâncare și un pocal cu vin (f. 267r).

Consumul de carne

Consumul de carne este asociat cu religia, evident cu perioade aflate în afara postului. În Târgoviște, de Crăciun și în prima duminică de după Paști, este obiceiul ca „mesele domnești să fie pline de vânat. Au fost mai bine de zece mii de oșteni, aleși dintre flăcăii cei mai voinici și mai viteji: sârbi, bulgari, arnăuți, greci, unguri, turci și valahi. Iar la căderea nopții, s-au întors cu pradă bogată. În urma trăsorii domnului mergeau căruțe pline cu vânat: porci mistreți, iepuri, vulpi, urși pentru joacă, apoi păsări sălbatice, precum fazani, găini de câmp (*i.e.* potârniche), porumbei și altele asemenea” (f. 51r-v).

După atacul asupra orașului Târgoviște, din 1658, domnitorul Gheorghe Ghica, însoțit de pașa Fazıl, a intrat în oraș „în marșea Postului Mare”. Pentru că nu mai existau în oraș nici pâine, nici oameni care să o facă, domnitorul cel nou și oastea lui au fost nevoiți să mănânce carne în post. Paul de Alep îi face acestuia un portret nu prin descrieri directe, ci prin menționarea faptelor crude și anticreștine, cu care își începe perioada de conducere. Înainte de obținerea domniei, ceruse sprijin turcilor și tătarilor, permisesse jefuirea cetății de scaun Târgoviște de către propriii lui soldați și apoi de către tătari, îi amenințase pe maghiari pentru protecția oferită boierilor refugiați care

fugiseră împreună cu Constantin Șerban, nu a putut împiedica distrugerea mormintelor lui Matei Basarab și familiei sale, consumase cu bună știință carne în perioada postului (f. 288r). De asemenea, între produsele alimentare care constituiau *zahereaua*, pe primul loc sunt *carnea* și *untura* (f. 290r), alături de grâu, orz, pesmet și altele (f. 292r). Consumul de carne este asociat de autor nu numai cu religia neortodoxă, ci și cu o atitudine necreștinească, deci cu nerespectarea codului moral creștin, obligatoriu pentru un conducător. Gheorghe Ghica nu este un bun creștin, pentru că mănâncă în timpul Postului, carne. Nu este nici un bun conducător, deoarece nu este capabil să asigure hrana potrivită pe timp de post, pentru supușii săi. Credem că domnitorul era conștient de această stare de lucruri și a depus eforturi pentru a șterge impresia creată în rândul poporului. Ca voievod, se arată foarte evlavios, îl primește pe patriarh cu mare smerenie și interes, se afișează permanent cu acesta în public, oferă la București un ospăț mare de Joia Înălțării.

Consumul de pește

Consumul de pește nu este menționat în meniu, în timpul șederii la Iași, dar autorul jurnalului prezintă un iaz plin cu o specie de pește numit *efendiku*, care dă „boabe de caviar” (f. 39v, n. 323). La Târgoviște însă, domnitorul trimite doi militari care aveau sarcina, între altele, de a aduce patriarhului mâncarea și băutura oferite de domnitor și de a curăța pește (f. 51r). La mănăstirea Cozia din Valahia este admirat peisajul mirific, făcut parcă să vindece bolnavii. În apele care curg în jurul ei, crește specia de pești *πέστρουβες*, asemănați de autor cu peștii „Sultan Ibrahim”, care cresc în Siria, în ținutul Tripoli. Păstrăvii sunt considerați o delicată, de aceea sunt conservați cu sare și oferii în dar „domnului și boierilor” (f. 269v). În mod particular, autorul este impresionat de sturionii care se pescuiau în apele din jurul cetății Chilia. Sirienii reușesc să achiziționeze un morun plin de caviar, Paul de Alep descriind cu minuțiozitate felul în care a fost curățat și conservat. Și în acest context intervine nota religioasă creștină, în episodul în care este relatată capturarea „regelui morunilor”, pe spatele căruia era inscripționat în limba arabă „Dumnezeu este Împăratul Veacurilor, în Trei Chipuri, fapt pe care autorul își permite să îl comenteze: Acesta a fost un semn de la Ziditorul [Iumii] spre a-i smeri [pe arabi] chiar pe limba lor, căci în oricare altă limbă ar fi fost [scris], nimeni nu ar fi crezut. Iată o minune mare” (f. 294r). Este aici o evidentă aluzie la religia islamică, a cărei limbă de cult era araba, devenită, prin această minune, limba de mărturisire a religiei creștine.

Concluzii

Paul de Alep decupează în jurnalul său imaginea unui spațiu urban încărcat de sacralitate ortodoxă, în care principalele elemente arhitectonice sunt bisericile, mănăstirile și palatul domnesc. Pe de altă parte, el descrie atât în Moldova, cât și în Valahia, un oraș istorico-natural (Assunto 1988, 169) anti-amfionic, în care muzica este deranjantă pentru că este *turcească*, deci necreștină, exagerată ca și consumul de mâncare care pune omul sub dominația utilitarismului. Donațiile de hrană nu sunt destinate eradicării sărăciei (Campbell 2017, 144). Se oferă îndeosebi la sărbători religioase, funeralii și zile ale domnitorului, fiind esențiale și inevitabile în circumstanțele în care

familia conducătoare se arată în spațiul public, și au un rol multiplu: implicarea soției domnitorului în oferirea de donații de hrană clericului simbolizează virtutea acesteia; donațiile, pe de o parte, întăresc popularitatea domnitorului, pe de altă parte, îi asigură sprijinul divin în acțiunile sale. Practicile legate de consumul de hrană reprezintă totodată o importantă aspect al identității religioase (Campbell 2017, 70). Viciul cel mai mare îl reprezintă consumul de alcool, mascat, la ospetele domnești, de complicatul ritual al închinării paharelor. Evitarea consumului de alcool în perioadele de post este statuată prin lege și respectarea acesteia este pusă de scriitor în directă legătură cu clasa socială. Familia domnitoare și marii boieri se supun acesteia, spre deosebire de preoții obișnuiți și oamenii săraci. Prin detaliile despre consumul de hrană, Paul de Alep descrie un mediu urban medieval în mentalitate, profund circumscris religiei ortodoxe, cu emfază asupra zonei acoperite de preocupările familiei conducătoare, în jurul căreia gravitează interesele delegației siriene.

Bibliografie

Sursă primară

Paul de Alep. 2014. *Jurnal de călătorie în Moldova și Valahia*, Studiu introductiv, ediția manuscrisului arab, traducere în limba română, note și indici de Ioana Feodorov, București: Editura Academiei Române / Brăila: Muzeul Brăilei – Editura Istros.

Surse secundare

Assunto, Rosario. 1988. *Scrieri despre artă. Orașul lui Amfion și orașul lui Prometeu*, București: Editura Meridiane.

Bălan, Ioanichie. 1991. *Călăuză ortodoxă în Biserică*, Vol. I, Sihăstria: Sfânta Mănăstirea Sihăstria.

Campbell, Jodi. 2017. *At the First Table. Food and Social Identity in Early Modern Spain*, Lincoln and London: University of Nebraska Press. Versiune electronică: <http://www.jstor.org/stable/j.ctt1hhfnq1.1>

Țighiliu, Iolanda. 1997. *Societate și mentalitate în Țara Românească și Moldova: secolele XV-XVII*, București: Editura Paideia.

Laurențiu NISTORESCU
(Centrul de Studii
DacoRomanistice Lucus,
Timișoara)

Călători privilegiați și drumuri în Dacia postaureliană

Abstract: (Privileged travellers and roads in post-Aurelian Dacia) Despite the instability generated by the military anarchy of the third century, the communication routes from the North-Danube Dacia remain functional. On the imperial road network are travelling embassies, missionaries, merchants, but also whole armies, both from the two imperial states and Barbaricum. All these travellers reflect, valorise and change local realities.

Keywords: post-aurelian Dacia, Barbaricum, imperial roads, embassies, armies

Rezumat: În pofida instabilității generate de anarhia militară a secolului III, căile de comunicație din Dacia nord-dunăreană rămân funcționale. Pe rețeaua de drumuri imperiale călătoresc ambasade, misionari, negustori, dar și armate întregi, deopotrivă din cele două state imperiale și din Barbaricum. Toți acești călători reflectă, valorifică și modifică realitățile locale.

Cuvinte-cheie: Dacia postaureliană, Barbaricum, drumuri imperiale, ambasade, armate

1. Drumuri...

Sintagma „Toate drumurile duc la Roma” n-a fost, poate, niciodată mai adevărată decât în perioada așa-numitei anarhii militare care a zguduit în secolul III Imperiul Roman și, implicit, vecinătățile largi ale acestuia. În această perioadă, rețeaua de căi rutiere romane, înzestrare logistică ce diferențiază net și vizibil peisajul teritorial imperial de cel din Barbaricum, n-a mai servit doar proiectării la distanță a puterii Cetății Eterne, scop suprem pentru care a fost amenajată, ci și contestării acestei puteri, fie de către diverși lideri regionali, fie de către forțele emergente de dincolo de limes. Salvagardarea unității suprastatalului imperial, efort tutelat de domnia împăratului Gallienus, și refacerea reformatoare a acesteia, petrecută în epoca Aurelian-Dioclețian, au fost posibile, însă, printre altele, și datorită aceleiași rețele de magistrale rutiere, astfel că Imperiul va intra în veacul al IV-lea, al reinventării sale, ca distingându-se în continuare net de lumea dinafară, înainte de toate, prin drumurile sale marcatore de status civilizator.

La intrarea în acest nou ev, al redefinirii construcției imperiale romane - ținem să subliniem, aceasta se va configura de această dată ca având structura unui stat eminent centralizat¹ - Dacia se înfățișează, surprinzător doar pentru cei care nu acordă atenția cuvenită detaliilor epocii și regiunii, ca parte integrantă a corpului de

¹ Atragem atenția asupra faptului că, anterior reformelor inițiate de Aurelian și finalizate de guvernământul lui Dioclețian, Imperiul Roman nu avea decât parțial caracteristicile unui stat centralizat, prezentându-se mai degrabă ca o rețea de autonomii provinciale și de clase social-politice, o rețea puternic polarizată de Roma, dar în care fiecare dintre componente constituia un caz particular în arhitectura administrativă a organismului suprastatal.

civilizație pe care-l marca rețeaua imperială de căi rutiere. În vechea provincie traiană de la nordul Dunării, ca și în teritoriile rămase sub controlul deplin al autorității imperiale, drumurile romane penetrau adânc teritoriul, menținând în funcțiune o salbă extinsă de așezări protourbane și efectiv urbane, respectiv, facilitând participarea locuitorilor de aici, cu o intensitate specifică periferiilor (deci cu nimic schimbată față de statusul anterior lui Aurelian), la viața economică, social-politică și cultural-spirituală a lumii imperiale. Și în secolul IV, ca și până atunci, drumurile se opreau doar acolo unde se termina provincia nord-dunăreană.

Doă documente de prim rang ale acestui orizont cronologic, care trebuie analizate împreună, certifică, de altfel nu singure, această imagine: așa-numita *Tabula Peutingeriana* și, respectiv, notoria *Notitia Dignitatum*. Cunoscută și sub denumirea de *Codex Vindobonensis*, cea dintâi este o hartă² a Imperiului Roman de uz militar-administrativ, eminentamente oficială, datând din secolul IV, care înfățișează o rețea de drumuri însumând peste 70 de mii de mile romane³, precum și, explicit sau prin intermediul unor simboluri, o serie de date despre localitățile interconectate și, respectiv, despre principalele forme de relief traversate. Faptul că pe această hartă sunt reprezentate și câteva zeci de așezări urbane și protourbane din Dacia nord-dunăreană i-a determinat pe unii comentatori să pună la îndoială datarea documentului original⁴ în secolul IV, deși, atâta vreme cât pe hartă este reprezentat cu rang de reședință imperială și noua sa denumire, orașul Constantinopol⁵, orice astfel de demers este lipsit de temeii⁶. Reținem, astfel, că pe segmentele itinerariului care prezintă situația din Dacia sunt menționate următoarele așezări și traseele care le unesc: Lederata – Apus Flumen – Arcidava – Centum Putea – Bersovia – Aizisis – Caput Bubali – Tivisco/Tibiscum (segm. VII, 2), Faliatis/Taliata – Tierna/Dierna – Ad Mediam – Pretorio – Ad Pannonios – Gaganis – Masclianis – Tivisco – Agnavie – Ponte Augusti – Sarmategte/Sarmizegetusa – Ad Aquas (segm. VII, 3), Petris – Germizera/Germisara – Blandiana – Apula/Apulum – Brucla – Salinis – Potavissa/Potaissa – Napoca – Optatiana – Largiana – Cersie – Poroliso/Porolissum (segm. VIII, 1), Egeta – Drubetis/Drobeta – Amutria/Ammutrium – Pelendava – Castris Novis (segm. VII, 4), Romula – Acidava – Rusidava – Ponte Aluti – Burridava (segm. VII, 5), Castra Tragana/Traiana – Arutela – Pretorio

² Utilizăm aici termenul de hartă în sensul său larg, de instrument cartografic. În Antichitatea romană, hărțile nu aveau aspectul cu care suntem familiarizați în prezent, de reprezentări bidimensionale (în plan) a unor teritorii, ci pe acela de itinerariu/itinerarii, de trasee de urmat între o serie de destinații posibile.

³ Circa 104 mii kilometri

⁴ Ca și alte documente antice, *Tabula Peutingeriana* ne-a parvenit printr-o serie de copii medievale, cea mai timpurie, dintre cele care s-au păstrat, fiind harta Anonimului din Ravenna, din secolul VII (Benea 2001, 135). Atribuind calitatea de original documentului din secolul IV, nu excludem însă posibilitatea, extrem de ridicată, ca acesta să fi fost realizat pe baza unor lucrări cartografice preexistente, ci – în acord cu opinia dominantă în exegeza temei – subliniem că el a fost actualizat astfel încât să reflecte realitatea din momentul redactării sale în această formulă.

⁵ După cum se știe, metropola Strămtorilor a fost reîntemeiată în anul 324 AD de către împăratul Constantin cel Mare, anterior acestei date, așezarea preexistentă purtând numele Byzantion (Cameron 2008, 101). Pe *Tabula Peutingeriana*, Constantinopolul este reprezentat ca având același statut cu Roma și Antiochia, aspect care contribuie de asemenea, la datarea documentului original către jumătatea secolului IV AD.

⁶ Printre cele mai cuprinzătoare clarificări ale problemei se numără cea a cercetătoarei Doina Benea (Benea 2001).

– Ponte Vetere – Stenarum – Cedonia – Acidava – Apula (segm. VIII, 1)⁷. Atragem atenția asupra faptului că, astfel, *Tabula Peutingeriana* ne certifică faptul că în Dacia nord-dunăreană (fosta provincie Dacia Augusti) continuau să ființeze, într-o epocă ulterioară inaugurării oficiale a orașului Constantinopol – deci la trei-patru generații după așa-numita *retragere aureliană* –, absolut toate centrele urbane cunoscute din perioada în care Imperiul administra complet și nemijlocit fostul regat decebalic (cel puțin unele dintre acestea păstrându-și atributele urbane⁸), precum și cea mai mare parte⁹ a așezărilor protourbane din aceeași perioadă. Mai mult decât atât, nici un semn grafic nu sugerează în vreun fel limita Imperiului în fața Daciei (Benea 2001, 139-140), deși, în alte cazuri de teritorii abandonate de autoritățile romane (bunăoară Mesopotamia), itinerariul imperial face mențiunea *campi deserti*, în vreme ce la limitele oficiale ale teritoriului suprastatalului roman sunt utilizate semne grafice explicite de delimitare, însoțite de formule precum *arae fines* (*Ibidem*, 141); coroborând acest detaliu cu caracterul oficial al hărții, avem astfel confirmarea că, *de jure*, Dacia nord-dunăreană continua să aparțină *Romaniei*¹⁰ imperiale.

Că lucrurile stăteau astfel și *de facto* ne-o confirmă, de altfel, cel de-al doilea document evocat la începutul demersului nostru: *Notitia Dignitatum*. Acest nomenclator de funcții ale aparatului imperial central a fost realizat cândva către anul 400, cel mai probabil în timpul domniei împăratului Theodosius I; el surprinde funcționarea distinctă a celor două părți ale organismului imperial, *partibus Occidentis* și *partibus Orientis*, care vor deveni de altfel, la moartea lui Theodosius I, instituții statale de sine stătătoare, definitiv separate. *Notitia Dignitatum* reflectă așadar starea de fapt din generația imediat următoare (sau, la limită, din a doua generație) celei în care a fost redactat originalul *Tabulei Peutingeriana*, astfel încât informațiile furnizate de cea dintâi au calitatea de a le confirma sau clarifica pe cele desprinse din analiza celei de-a doua. Iată cum stau lucrurile în cazul Daciei nord-dunărene.

În secțiunea orientală a nomenclatorului imperial, sub autoritatea ducelui de Moesia Secunda este expres menționată unitatea de cavalerie *Cuneus equitum stablesianorum* de la Sucidava, în vreme ce sub autoritatea ducelui de Dacia Ripensis (Dacia aureliană, sud-dunăreană) au fost așezate unitățile *Cuneus equitum Dalmatarum Divitensium* și *Auxilium primorum Daciscorum* de la Drobeta, precum și contingentele înaintate ale legiunilor XIII Gemina și V Macedonica de la Zernis/Dierna și, respectiv, Sucidava, ambele puse sub comanda directă a prefectilor de legiune. De prisos să mai

⁷ Mutațiile toponomastice reținute de itinerariul imperial pot fi explicate prin erori de transcriere, dar și (ipoteză care merită o investigație distinctă, care nu face obiectul intervenției noastre de acum) prin surprinderea cu relativă acuratețe a mutațiilor din latina provincială a macroregiunii dunărene.

⁸ Orașele Sarmizegetusa, Apulum, Napoca, Porolissum și Tibiscum sunt reprezentate pe *Tabula Peutingeriana* cu simboluri rezervate localităților de rang urban (Benea 2001, 140)

⁹ Nu avem temeii să prezumăm că așezările de rang protourban (*vici, pagi* ș.a.m.d.) care nu sunt reținute pe *Tabula Peutingeriana* au dispărut, ci doar că ele erau prea puțin însemnate și nerelaționate direct cu traseele rutiere pentru a mai fi reprezentate pe hartă. În același timp, nu putem prezuma că absolut toate cele câteva zeci de așezări de acest rang preexistente „momentului Aurelian” în Dacia nord-dunăreană și-au continuat existența.

¹⁰ În sensul său original, termenul *Romania* desemna „statul romanilor”, el impunându-se ca nouă denumire oficială a așezământului statal creat de Roma după ce, prin Constituția Antoniniană, cetățenia romană a fost generalizată la cvasitotalitatea locuitorilor. Nu este deloc lipsit de relevanță faptul că primele atestări documentare ale utilizării toponimului politico-juridic *Romania* provin tocmai din regiunea Dunării de Jos.

observăm, atât Sucidava, cât și Drobeta și Dierna se află pe malul nordic al Dunării, constituind – după cum o arată fără dubii *Tabula Peutingeriana* – poziții-cheie pe sistemul de drumuri imperiale desfășurate pe teritoriul Daciei nord-dunărene.

Nu este deloc lipsit de semnificație faptul că cele două legiuni care constituiseră osatura aparatului militar al provinciei trianice Dacia Augusti, XIII Gemina și V Macedonica, au continuat să aibă competențe în operațiuni de poliție militară pe teritoriul nord-dunărean și după strămutarea comandamentelor lor la Rariaria și, respectiv, Oescus, mai ales în condițiile în care – în pofida opiniei general răspândite printre istoricii contemporani – Dunărea nu constituia frontiera administrativă a Imperiului Târziu, ci doar aliniamentul de repliere strategică¹¹. Aici ne interesează însă mai mult un alt aspect: acela că se certifică existența, în spațiul dacic nord-dunărean, a unei forțe militare apte să asigure siguranța utilizării vastei rețelei de drumuri moștenite din epoca premergătoare anarhiei militare a secolului III. Vorbim, estimativ, de contingente cifrându-se laolaltă la câteva mii de militari cantonați permanent în spațiul de operare¹², care puteau fi întărite rapid cu forțe situate în imediata vecinătate, pe malul drept. Cunoaștem, de altfel, și numele unora dintre comandanții acestor efective înaintate: bunăoară, în jurul anului 300 este atestat un anume Bubalus *prepositus*, comandantul unui detașament de arcași călări ai legiunii VII Claudia, care staționează temporar la Gornea (Preda 1994, 215-216).

Nu doar securitatea călătoriei pe rețeaua de drumuri era asigurată, ci și funcționalitatea lor comercială. Știm că, în timpul inspecției pe care împăratul Dioclețian o efectuează în toamna anului 294 de-a lungul frontierei dunărene, acesta a dispus instituirea, în castrul de la Kladovo (deci vizavi de Drobeta) a unui punct vamal/*praesidium*, detaliu care certifică caracterul organizat al relațiilor cu teritoriile nord-dunărene (Benea 1983, 95). Încă și mai importantă este asumarea de către autoritățile imperiale centrale a rolului de finanțatori a unor ample lucrări de infrastructură rutieră în acest areal, cel mai important astfel de exemplu fiind podul construit în anul 328 între Oescus și Sucidava, investiție care a cuprins și refacerea drumului imperial dintre Sucidava și Romula Malva¹³ (Benea 2013, 341-342, Wolfram-Dunlap 1990, 61).

Ne vom opri, în finalul acestei prime părți a intervenției noastre, și asupra unor căi de comunicație din spațiul Daciei nord-dunărene care au avut, încă de la amenajarea lor – efectuată, de altfel, tot de autoritățile imperiale romane – un statut special:

¹¹ Ideea că operațiunea de strămutare a comandamentelor celor două legiuni (implicit și centrelor politice aferente) a fost dictată de considerente strategice, explicit de amenințarea invaziilor, și în același timp că noile garnizoane au fost fixate tocmai pe frontiera amenințată, include în ea o contradicție logică. Problema își găsește rezolvarea firească dacă se acceptă ceea ce investigațiile arheologice au pus deja în evidență: faptul că Imperiul a păstrat controlul efectiv și neintermediat la nordul Dunării pe o fâșie largă, ce includea Banatul de Munte și câmpia nord-dunăreană până la limesul târziu Brazda lui Novac, în timp ce la nordul acestui aliniament, pe întregul teritoriu al fostei provincii traianice, populația autohtonă daco-romană a dobândit un statut de protectorat (de foederatii/limiganti – vezi și Nistorescu 2014, Nistorescu 2015)

¹² Acest ordin de mărime este mai degrabă subevaluat, dacă ținem cont de densitatea de fortificații romane de secol IV-V (de tip *castra*, *quadriburgium*, turn de apărare sau chiar cetate) identificate pe teren pe tronsonul nord-dacic al Dunării: la Panciova, Cuvin, Banatska Palanka, Vârșeț, Tibiscum, Pojejena, Moldova Veche, Gornea, Șvinița, Dubova, Orșova, Mehadia, Drobeta, Puținei, Hinova, Tismana-Batoși, Izvoru Frumos, Izvoarele, Desa, Bistreț, Sucidava, Turnu Măgurele, Daphne-Oltenița, Pietroasele, Piua Pietrii, Barboși ș.a.m.d. Vezi Bondoc 2001, cu bibliografia aferentă.

¹³ Podul a fost inaugurat oficial la 5 iulie 328.

limes-urile. Readucem aici în atenție o observație fundamentală cu privire la natura și funcționalitatea acestui tip de amenajări logistice la care a apelat Imperiul Roman, cu precădere în epocile clasică și târzie, pentru a-și fortifica frontierele: un *limes* nu este nicidecum un supertranșeu, așa cum continuă el să fie perceput de o parte însemnată a exegezei, ci un sistem complex de amenajări, în care rolul determinant îl joacă drumul, calea rapidă de deplasare a trupelor de-a lungul frontierei, în vreme ce toate celelalte amenajări – valurile și șanțurile de protecție, fortificațiile (deopotrivă cele înaintate, de pândă, și cele de susținere din spatele aliniamentului), așezările rurale acceptate ca bază de aprovizionare și servicii ș.a.m.d. – sunt subordonate acestei prime meniri¹⁴. Fără a mai relua aici dezbateră privind identificarea eronată ca *limes*-uri a unor drumuri interioare ale provinciei Dacia Augusti (implicit și a frontierelor administrative efective ale acestei provincii în perioada sa clasică de funcționare), vom semnala faptul că două dintre tronsoanele-cheie ale complexului de fortificații creat la nordul Dunării, de altfel încă din epoca împăratului Hadrian – anume, *limes*-ul vest-dacic, de pe mediana câmpiei banato-crișane, și, respectiv, *limes*-ul nord-deltaic, din spațiul pruto-nistrean – continuă la rândul lor să fie utilizate ca magistrale de comunicație rutieră și în epoca de după anarhia militară a secolului III, singura schimbare de status, deloc neglijabilă desigur, fiind aceea că ele nu se mai află sub controlul nemijlocit al autorităților imperiale, precum cele din Dacia traianică propriu-zisă, ci sub cel al unor structuri politice dominate de populațiile iranoide, respectiv, germanice acceptate de Roma și Constantinopol ca foederate și, în consecință, beneficiare ale așa-numitului „mandat imperial de administrare”.

Disponem din fericire, în cazul ambelor tronsoane de *limes* nord-dunărean mai sus evocate, și de câteva mențiuni literare care certifică faptul că, în orizontul larg al cumpenei dintre secolele IV și V, acestea se aflau în funcțiune și beneficiau de o atenție specială a autorităților beneficiare ale „mandatului imperial de administrare”. Astfel, în cazul *limes*-ului pruto-nistrean, este de amintit episodul petrecut în anul 376 (deci în generația dintre redactarea *Tabulei Peutingeriana* și cea a *Notitiei Dignitatum*), în ajunul confruntării dintre vizigoți și hunii aflați, încă, la est de Nistru. În cadrul măsurilor de apărare luate atunci de regele Athanatic, ofițerii vizigoți Munderich și Lagariman sunt trimiși în inspecție în amonte pe Nistru, de-a lungul drumului roman, până la miliarul al 20-lea, adică aproape 30 de kilometri spre nord de Tyras (Ioniță 1982, 48, Wolfram-Dunlap 1990, 70). Acest detaliu, care confirmă în subsidiar că jumătatea sudică, contingentă Deltei Dunării, a spațiului pruto-nistrean, a fost pentru o perioadă însemnată teritoriu de directă administrare romană, are, în ceea ce privește tema noastră de interes, și calitatea de a confirma că, odată cu încredințarea unui „mandat imperial de administrare”, Imperiul a concedat vizigoților și paza unui important drum strategic, dar și comercial.

În ceea ce privește *limes*-ul vest-dacic, izvoarele care-l menționează fie și indirect în Antichitatea clasică și târzie sunt mai numeroase, cea mai plină de detalii fiind, de departe, relatarea ambasadorului Priscus Panites despre deplasările pe care le-a efectuat la comandamentul lui Attila misiunea diplomatică constantinopolitană, din care a făcut parte, în anul 448 – deci la aproape două generații după redactarea *Notitiei Dignitatum*,

¹⁴ A se vedea în acest sens și precizarea lui Nicolae Gudea (Gudea 2000, 210-211), precum și dezvoltările subiectului la Popescu-Nistorescu 2013 și Popescu 2016.

dovadă că valoarea de întrebuințarea a rețelei de drumuri nord-dunărene nu s-a erodat semnificativ nici măcar după episoadele hunocrației. Din abundența detaliilor microgeografice pe care le furnizează Priscus Panites¹⁵, rezultă fără dubiu că întreaga călătorie a ambasadorilor constantinopolitani de după traversarea Dunării s-a făcut pe traseul acestui drum strategic, drum pe care – este imperativ să observăm – Attila însuși și-a stabilit, se înțelege că din considerente practice, propria tabără centrală¹⁶.

2. ...și călători

Ce fel de societate funcționa în spațiul interconectat de rețeaua de drumuri imperiale nord-dunărene, de-a lungul secolelor IV și V? Răspunsul imediat este: o societate de frontieră, cu instabilitățile sale structurale și manifestările fluide specifice, așa cum înfloriseră mai pretutindeni în jurul marelui agregat instituțional care era Imperiul Roman. Există însă și câteva diferențe esențiale, reflectate, deloc întâmplător, inclusiv în și prin zestrea de căi rutiere, care confereau societății emergente daco-romane un statut incomparabil mai apropiat de standardele lumii romane propriu-zise decât de *Barbaricum*-ul înconjurător. Autohtonii din Dacia traiană moșteniseră din epoca anterioară nu doar drumuri, ci și orașe¹⁷, caste și cetăți, structuri ocupaționale ș.a.m.d., iar mai presus de toate instituții net superioare¹⁸. Acestea din urmă vor dovedi, atunci când nu vor urma fidel conduita autorităților imperiale sau (cu selectivitatea intrinsecă) voința elitelor migratoare beneficiare ale „mandatului imperial de administrare”, capacitatea de autoadministrare și formare de sine stătătoare a deciziilor¹⁹. Foarte consistentă și, deloc surprinzător, polarizată de rețeaua de drumuri, este și locuirea rurală din vechea provincie²⁰, la fel și intensitatea circulației monetare, care, dacă nu atinge (și nu are cum) nivelele din provinciile rămase sub controlul nemijlocit al autorităților imperiale, se distanțează net de *Barbaricum*-ul propriu-zis, mai ales în ceea ce privește moneda măruntă, de uz local efectiv, neasociabilă prăzilor de luptă,

¹⁵ Sunt explicit menționate cursurile locale de apă Drecon, Tigas și Tiphisas din câmpia joasă bănățeană, existența de-a lungul drumului a unor bălți și mlaștini care au trebuit traversate cu monoxilele etc., deloc în ultimul rând, caracterul amenajat, neted, al traseului parcurs. Totodată, sunt furnizate informații despre locuitorii ținuturilor traversate, Priscus consemnând predominanța elementului daco-roman (vorbitorii de getică și de latină/ausonii, cei care „au de-a face cu romanii”), alături de care apar și reprezentanți ai conglomeratului hunic (vezi Priscus Panites, *Ausonii* 3, cf. Popa-Lisseanu 2007, 282).

¹⁶ Nu se poate vorbi de o capitală, întrucât comandamentul militar al lui Attila nu corespundea unei structuri politico-juridice organizate, ci unei coaliții militare, care îngloba diferite organizații politico-juridice, de la cele de nivel protostatal la formațiuni etnice aflate în migrație.

¹⁷ Investigațiile arheologice atestă că toate orașele daco-romane, precum și o mare parte a așezărilor de statut protourban continuă să atingă un nivel semnificativ al locuirii cel puțin în primul secol post-aurelian.

¹⁸ Existența unei instituții centrale pe teritoriul fostei provincii Dacia Augusti, vădit derivată din vechiul consiliu provincial, este explicit atestată în anul 359, când, după înfrângerea limiganților amicensi, o delegație a împăratului Constantius al II-lea poartă negocieri cu „consiliul” limiganților picensi (recte, a autohtonilor din fosta Dacia Augusti), chiar în cetatea centrală a acestora, rezultatul fiind, *nota bene!*, reînnoirea statutului de supuși ai Imperiului pe care-l avuseseră picensii (Ammianus 17, 13, 23). Trimiterea la formulele „Dacia restituta” utilizate în mod repetat în epoca constantiniană este directă.

¹⁹ Cea mai elocventă ilustrare a acestui aspect o constituie episodul transgenerațional cunoscut în istoriografie drept „dosarul limiganților”, din anii 332-359. Vezi Nistorescu 2015.

²⁰ Numai pe teritoriul regiunii moderne Banat au fost identificate, până recent, peste 170 de nuclee de locuire (așezări) corespunzând secolului post-aurelian (Protase 2010, 676).

darurilor și tributurilor ce interconectau adesea barbarii și autoritățile romane.

Prin această lume complexă, dinamică și cu deloc neglijabile atribute de autodeterminare își vor face simțită prezența călătorii de pe drumurile imperiale moștenite de daco-romanii nord-dunăreni în epoca post-aureliană. Diversitatea lor de status social-politic, ocupațional și culturale este impresionantă: lideri politico-administrativi și comandanți militari, deopotrivă din lumea imperială și dintr-un *Barbaricum* tot mai puternic interconectat la cea dintâi, se deplasează pe aceste rute singuri, în misiuni diplomatice sau laolaltă cu corpuri mai mari ori mai mici de armată, precedați, urmați sau evitați de cohorte întregi de negustori și meșteșugari, de misionari creștini (dar nu numai) și cărturari, nu în ultimul rând, de comunități întregi, pornite voluntar în migrație ori strămutate cu forța.

Încă din primele săptămâni ale anului 290, pe când reformele administrative ale împăratului Diocletian încă nu erau finalizate, suveranul de origine dalmată își face prezența la Sirmium, de unde ordonă intervenția repetată la nordul Dunării, împotriva sarmaților, a unor importante corpuri militare²¹ (Bowman 2008, 73); unele dintre acestea, fără îndoială că din considerente ce îmbinau necesitățile logistice și pe cele tactice, s-au deplasat de-a lungul *limes*-ului vest-dacic. În anul 293 sau în cel următor, vor fi utilizate în același scop și din ordinul aceluiași împărat, de această dată împotriva carpilei, traseele dintre *limes*-urile Moesiei nord-dunărene (din spațiul pruto-nistrean) (Bowman 2008, 80, Benea 2013, 338-339). Drumurile imperiale din Dacia sunt utilizate însă și de barbari: dacă nu putem decât bănui că pe aceste trasee a intervenit împotriva vandalilor hasdingi și a gepizilor din zona Tisei superioare proaspăt constituita coaliție goto-taifală (Wolfram-Dunlap 1990, 57-58), faptul că aceeași coaliție s-a deplasat pe drumurile amenajate din Dacia nord-dunăreană în primele luni ale anului 332, când a inițiat campania împotriva sarmaților, este o certitudine: așa se explică, de altfel, de ce sarmații n-au avut de ales și au trebuit să-i înarmeze pe limiganții picensi și amicensi, care locuiau și, implicit, controlau pe de-a-ntregul rețeaua de drumuri transcarpatice (Wolfram-Dunlap 1990, 61). Cu acest prilej – dar, desigur, nu numai acum – o parte dintre călătorii sub arme care tranzitează drumurile daco-romane ies din anonimul apartenenței la mulțime: în a doua jumătate a lunii aprilie 332, ca reacție la ofensiva goto-taifală și (adăugăm noi²²) în virtutea de reprezentat direct al suveranului recunoscut de limiganți, Constantius al II-lea, unul dintre fiii lui Constantin cel Mare, preia personal conducerea armatei imperiale și traversează Dunărea bănățeană, avansând pe traseele descrise de *Tabula Peutingeriana* (Benea 2013, 342, Cameron 2008, 105, Petolescu 2000, 339). Noi trupe imperiale vor avansa pe drumurile din Dacia nord-dunăreană în anul 336, din ordinul împăratului Constantin cel Mare (care-și va asuma cu acest prilej și titlul de *Dacicus*) (Cameron 2008, 105, Treadgold 1997, 48), precum și, de această dată în mai multe campanii și sub comanda unuia dintre urmașii acestuia, împăratul Constantius al II-lea, din primăvara până în toamna anului 358, când suveranul roman, afat personal în fața trupelor, se confruntă deopotrivă cu sarmații și quazii și, respectiv, cu autohtonii în curs de romanizare pe care documentele îi rețin sub denumirea de limiganți amicensi

²¹ Sirmium va deveni, de altfel, în luna martie 293, una dintre reședințele imperiale ale primei Tetrarhii.

²² Argumentarea acestei afirmații, expusă pe larg în articolul nostru *Raporturile dintre populațiile de frontieră și instituțiile Imperiului Roman. Cazul limiganților* (Nistorescu 2014)

(Hunt 2008, 32); de altfel, confruntările celor din urmă cu imperialii se vor repeta în anul următor, din martie până în mai.

Nici barbarii nu se rețin în a valorifica, în propriul lor avantaj logistic, rețeaua de drumuri existentă în Dacia de la nordul fluviului. În vara anului 374, sarmații avansează pe drumul limesului din câmpia bănățeană și trec Dunărea pentru a ataca provinciile de la sudul acesteia (Ivanisevic-Bugarski 2008, 42). În vara anului 400, pe rețeaua de drumuri de la nordul Dunării de Jos avansează, de această dată pentru a se pune sub protecția principelui hun Uldin, recent înstăpânit asupra teritoriilor daco-romane anterior controlate de vizigoți, un corp de oaste imperială format preponderent din mercenari și aflat sub comanda generalului de origine gotică Gainas (Stanciu 2010, 824, Blockley 2008, 116-117, Kazhdan 1991, 814). Moștenirea rutieră îi va fi de mare folos, în anii următori, principelui Uldin, atât pentru a organiza atacuri de anvergură spre sudul fluviului (mai ales cele din anii 408 și 409), cât și pentru a întreține relații foarte complexe, până la nivelul mezalianțelor personale, cu aristocrația daco-romană din marile orașe dunărene, în special cu tot mai influenta casă a viitorului general Aetius de la Durostorum; la fel va proceda, în anul 422, urmașul direct al lui Uldin, principele Rua.

Fără îndoială, cele mai interesante călătorii pe drumurile imperiale de la nordul Dunării dacice sunt cele ale ambasadelor trimise de Roma și Constantinopol în al doilea sfert al secolului V (mai precis începând cu anul 432), când conducătorii huni Rua, Atilla și Bleda reușesc să realizeze cea mai mare coalțiție politico-militară a *Barbaricum*-ului, instalându-și comandamentul central chiar pe traseul *limes*-ului banato-crișan. Astfel, ca răspuns la o ambasadă trimisă în anul 432 de principele hun Rua la Constantinopol, curtea imperială își trimite proprii diplomați la reședința acestuia - și merită să reținem că, pentru negocierile cu un lider barbar instalat în mijlocul populației de origini daco-romane din vechea Dacie traiană, autoritățile Constantinopolului au apelat și la serviciile unora de același neam cu autohtonii, în cazul de față, la nobilul Plinthas din Scythia Minor (Priscus-Given 2014, 8). În anul 445, o nouă ambasadă imperială călătorește spre comandamentul hunilor, unde domnea, deja, rămas singur stăpânitor după moartea lui Bleda, doar Atilla (Sinor 1990, 190). Fără îndoială, misiunile diplomatice au fost foarte numeroase în acei ani ai stării de război generalizat dintre coalțiția *Barbaricum*-ului și cele două Imperii Romane; de departe însă, cea mai interesantă din perspectiva demersului nostru este ambasada constantinopolitană din vara anului 449, condusă de comitele Maximinus, din care a făcut parte și demnitarul imperial Priscus Panites. Atilla primea, în acel moment, două misiuni diplomatice, ale ambelor capitale imperiale romane: Ravena și Constantinopol, cea apuseană fiind, la rândul ei, condusă de comitele Romulus, prefectul Promotus de Noricum și comandantul militar Romanus – toți aceștia, împreună cu suita lor, fiind călători pe aceeași rețea rutieră imperială (Heather 2008, 15, Gracanin 2003, 54). Așa cum se știe, episodul a fost frecvent evocat în istoriografia noastră, călătorul Priscus furnizează numeroase detalii cu privire la realitățile din imediata vecinătate a drumurilor imperiale: aflăm, astfel, despre densitatea semnificativă de locuire din ariile traversate de rețeaua de drumuri²³ (și aceasta, în pofida stării de război și a nesigurății generate de schimbările politico-

²³ Unele dintre așezările regiunii sunt puse în subordinea directă a unor lideri barbari, care-și asigură astfel veniturile necesare status-rolului lor – explicit menționat fiind un sat dăruit de Atilla văduvei lui Bleda

militare din *Barbaricum*), despre identitatea etno-culturală a locuitorilor în cauză (majoritatea fiind formată din autohtoni latinofoni sau în curs de latinizare, alături de care coexistă comunități mai mari sau mai mici recent instalate de neamuri barbare), despre microgeografia regiunii²⁴, despre structura comandamentului coaliției realizate sub comanda lui Atilla (în care se regăesc numeroși latinofoni autohtoni din nordul Dunării sau sosiți din Imperiul Roman, deci călători pe aceleași căi rutiere²⁵), nu în ultimul rând, despre natura, i-am spune azi, globală a contactelor pe care înzestrarea rutieră a regiunii le facilitează.

Militarii (singuri, în corpuri armate sau laolaltă cu formațiunile tribale din care sunt recrutați), demnitarii imperiali și omologii lor din lumea barbară și, respectiv, reprezentanții elitelor din provinciile imperiale învecinate (un caz exemplar fiind generalul Aetius, aliatul, dar și învingătorul lui Atilla) și din teritoriile contingente acestora nu sunt singurele categorii de călători pe rutele construite de Imperiul Roman la nordul Dunării. Intensitatea schimburilor comerciale, ca să ne limităm doar la acest exemplu, implică și a deplasărilor de negustori și antreprenori, este, și ea, ușor detectabilă, fiind certificată atât prin mărturiile directe ale izvoarelor epocii, cât și prin circulația monetară, mult mai intensă aici decât în oricare altă regiune a *Barbaricum*-ului, prin anvergura și diversitatea mărfurilor tranzitate, dar mai ales prin măsurile oficiale de organizare comercială adoptate de autoritățile imperiale pentru frontiera dunăreană. Și din cadrul acestor categorii putem identifica o serie de călători privilegiați – și este momentul să precizăm că am dat termenului de privilegiat, în acest demers, sensul dual de neanonim și relevant – dar, în cele ce urmează, ne vom opri asupra unei alte clase categoriale, nu mai puțin relevantă pentru epoca istorică analizată și pentru contribuția la dezvoltările ulterioare petrecute în această macroregiune și nu numai: reprezentanții noii religii a creștinismului.

Cea dintâi călătorie pe drumurile imperiale nord-dunărene care ne reține atenția, întrucât implică un personaj-cheie al așezământului instituțional din teritoriile vechii Dacii, este cea pe care a efectuat-o în primăvara anului 325 episcopul Theophilus de Gothia, pentru a participa la cei dintâi sinod ecumenic convocat de împăratul Constantin cel Mare (Zugravu 2008, 171-177). Deși își desfășoară activitatea pastorală într-o regiune aflată sub controlul militar și administrativ vizigot, Theophilus este, ca toți episcopii care urmează porunca imperială de a se întruni la Niceea, un supus imperial, ba chiar unul care intrase recent, laolaltă cu întregul sacerdoțiu creștin, în categoria demnitarilor oficiali. Avem a presupune că deplasările lui Theophilus între Noua Romă/Constantinopol și reședința sa ecleziastică din zona curburii Carpaților – deplasări care au implicat mult mai multe personaje, precum și unele aranjamente oficiale²⁶ – nu s-au limitat la cele din contextul anului 325, fie și dacă luăm în considerare numai precedentul prilejuit de consacrarea și instalarea sa în demnitatea episcopală. Nu altfel

²⁴ De interes pentru noi fiind, mai ales, menționarea râurilor locale Drecon/Bârzava, Tigas/Timiș și Tifisas/Tisa, precum și caracterul amenajat al drumului de *limes*

²⁵ Printre aceștia, pot fi amintiți consilierul Rusticius (fost prizonier de război din Moesia Prima), Constantius (șeful de cabinet al lui Atilla, afiliat la curtea acestuia din însărcinarea lui Aetius) și Tatulus, tatăl lui Orestes (confidentul lui Atilla, care este și ginerele comitelui Romulus al Imperiului de Apus).

²⁶ Avem în vedere necesitatea ca episcopul să fi purtat corespondență cu centrul patriarhal din capitala imperială, respectiv, ca deplasarea sa (care trebuie să fi durat cel puțin o săptămână) să implice o anumită suită (începând cu garda) și o anumită finanțare.

vor fi stat lucrurile în anul 341, când în scaunul episcopul din Geția/Gothia va fi așezat, după consacrarea sa în Nicomedia, de către episcopul Eusebius, Ulfilas, traducătorul în limba gotică a scripturilor creștine (Zugravu 2008, 250, Wolfram-Dunlap 1990, 77-78). Similar, în anul 372, avem informații despre deplasările curente, pe aceleași trasee, ale episcopului Sava Gotul și ale preotului Gudila (Heather 2008, 494, Popescu 2010, 596-597). În anul 399, deplasările sunt inițiate mai ales din sudul Dunării: patriarhul Ioan Hrisostom de Constantinopol trimite, probabil la solicitarea episcopului Theotim I de Tomis, misionari pentru evanghelizarea barbarilor (hunilor) de la Dunăre (Popescu 2010, 598). Călătorii frecvente fac, în amonte, și preoții nord-dunăreni sufragani ai episcopatelor din sudul fluviului: Sirmium, Singidunum, Remesiana, Viminacium, Ratiaria, Oescus, Novae ș.a.m.d.

Iată, așadar, că în intervalul de un secol și jumătate de la așa-numita „retragere aureliană” și până la prăbușirea coaliției polarizate de hunii lui Rua și Atila, în altminteri deloc liniștita regiune carpto-dunăreană, drumurile amenajate în veacurile anterioare de autoritățile imperiale romane continuă să fie funcționale, să asigure circulația și buna funcționare instituțională a societății din aceste ținuturi, implicit (pentru că acolo unde circulă oamenii și mărfurile, circulă și factorii modelatori de civilizație) să faciliteze continuarea procesului de romanizare.

Bibliografie

Volume, sinteze

- Benea, Doina. 1983. *Din istoria militară a Moesiei Supertior și a Daciei*, Cluj-Napoca: Dacia.
- Benea, Doina. 2013. *Istoria Banatului în antichitate*, Timișoara: Excelsior Art.
- Bowman Alan K., Garnsey, Peter, Cameron, Averil (ed.). 2008. *The Cambridge Ancient History*, vol XII „The Crisis of Empire A.D. 193-337”, Cambridge: Cambridge University Press.
- Ioniță, Ion. 1982. *Din istoria și civilizația dacilor liberi – Dacii din spațiul est-carpatic în secolele II-IV e.n.*, Iași: Junimea.
- Kazhdan, Alexander P. (ed.). 1991. *The Oxford Dictionary of Byzantium*, vol 1-2-3, Oxford/New York: Oxford University Press.
- Petolescu, Constantin C. 2000. *Dacia și Imperiul Roman*, București: Teora.
- Popa-Lisseanu, G. 2007. *Dacia în autori clasici*, București: Vestala.
- Preda, Constantin (ed.). 1994. *Enciclopedia arheologiei și istoriei vechi a României*, vol. AC, București: Enciclopedică.
- Priscus, Panites, Given, John (trad., ed.). 2014. *The fragmentary history of Priscus: Attila, the Huns and the Roman Empire, AD 430-476*, New Jersey: Evolution Publishing, Merchantville.
- Protase, Dumitru, Suceveanu, Alexandru (ed.). 2010. *Istoria Românilor*, vol. II „Dacoromani, romanici, alogeni”, ed. a II-a revăzută și adăugită, București: Academia Română – Secția de Științe Istorice și Arheologie, Editura Enciclopedică.
- Sinor, Denis. 1990. *The Cambridge History of Early Inner Asia*, Cambridge: Cambridge University Press
- Treadgold, Warren. 1997. *A History of Byzantine State and Society*, Standford: Standford University Press.
- Wolfram, Herwig, Dunlap, Thomas J. 1990. *History of the Goths*, Oakland: University of California Press.
- Zugravu, Nelu (ed.). 2008. *Fontes Historiae Daco-Romanae Christianitatis/Izvoarele istoriei creștinismului românesc*, Iași: Editura Universității „Alexandru I. Cuza”, Centrul de Studii Clasice și Creștine.

Articole

- Benea, Doina. 2001. *Dacia pe Tabula Peutingeriana*, în *Bibliotheca Historica et Archaeologica Universitatis Timisiensis*, nr. IV/2001, Timișoara: Centrul de Studii de Istorie și Arheologie Constantin Daicoviciu Timișoara, Editura Mirton, p. 135-149.
- Blockley, R.C. 2008. *The Dynasty of Theodosius*, în Cameron, Averil, Garnsey, Peter (ed.), „The Cambridge Ancient History”, vol. XIII „The Late Empire A.D. 337-425”, Cambridge: Cambridge University Press, p. 111-137.
- Bowman, Alan K. 2008. *Diocletian and the first Tetrarchy A.D. 284-305*, în Bowman Alan K., Garnsey, Peter, Cameron, Averil (ed.), „The Cambridge Ancient History”, vol. XII „The Crisis of Empire A.D. 193-337”, Cambridge: Cambridge University Press, p. 67-89.
- Cameron, Avril. 2008. *The reign of Constantine A.D. 306-337*, în Bowman Alan K., Garnsey, Peter, Cameron, Averil (ed.), „The Cambridge Ancient History”, vol. XII „The Crisis of Empire A.D. 193-337”, Cambridge: Cambridge University Press, Cambridge, p. 90-109.
- Dilke, O.A.W. 1987. *Itineraries and Geographical Maps in the Early and Late Roman Empires*, în Harley, J.B., Woodward, David (ed.), „The History of Cartography”, vol. I, Chicago: The University of Chicago Press, p. 234-257.
- Gracanin, Hrvoje. 2003. *The Western Roman Embassy to the Court of Attila in AD 449*, în „Byzantinoslavica”, nr. LXI, Prague: Institute Slave, p. 53-74.
- Gudea, Nicolae. 2000. *Noțiunea de limes: frontieră sau concepție de apărare? Câteva reflecții în legătură cu o carte recent apărută*, în „Ephemeris Napocensis” nr. 9-10/1999-2000, Cluj-Napoca: Institutul de Arheologie și Istoria Artei (Academia Română), p. 209-230.
- Heather, Peter. 2008. *The western empire*, în Cameron, Averil, Ward-Perkins, Bryan, Whitby, Michael (ed.), „The Cambridge Ancient History”, vol. XIV „Late Antiquity: Empire and Successors A.D. 425-600”, Cambridge: Cambridge University Press, p. 1-32.
- Hunt, David. 2008. *The Successors of Constantine*, în Cameron, Averil, Garnsey, Peter (ed.), „The Cambridge Ancient History”, vol. XIII „The Late Empire A.D. 337-425”, Cambridge: Cambridge University Press, p. 1-43.
- Ivanisevic, Vujardin, Bugarski, Ivan. 2008. *Western Banat during the Great Migration Period*, în Niezabitowska-Wisniewska et alii, „The Turbulent Epoch. New materials from the Late Roman Period and the Migration Period”, Lubin: Instytut Archeologii Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, p. 39-62.
- Nistorescu, Laurențiu. 2014. *Raporturile dintre populațiile de frontieră și instituțiile Imperiului Roman. Cazul limiganților*, în „Quaestiones Romanicae” nr. II/2, Timișoara: Universitatea de Vest Timișoara & Universitatea Szeged - Jate Press, p. 839-847.
- Nistorescu, Laurențiu. 2015. *Contribuții la identificarea etnopolitică a limiganților lui Ammianus Marcellinus*, în „Acta Centri Lucusiensis” nr. 3A, Timișoara: Centrul de Studii DacoRomanistice Lucus, p. 14-31.
- Popescu, Emilian. 2010. *Organizarea Bisericii în secolele IV-VI*, în Protase, Dumitru, Suceveanu, Alexandru (ed.), „Istoria Românilor”, vol. II „Dacoromani, romanici, alogeni”, ediția a II-a, București: Editura Enciclopedică, p. 561-631.
- Popescu, Claudia S., Nistorescu, Laurențiu. 2013. *Marginalii la problema limes-ului vest-dacic*, în „Acta Centri Lucusiensis” nr. 1B, Timișoara: Centrul de Studii DacoRomanistice Lucus, p. 58-67
- Popescu, Claudia S. 2016. *Tema limes-ului dacic în izvoare literare*, în „Acta Centri Lucusiensis” nr. 4A, Timișoara: Centrul de Studii DacoRomanistice Lucus, p. 7-11.
- Protase, Dumitru. 2010. *Populația autohtonă în Dacia postromană (anul 275-secolul al VI-lea)*, în Protase, Dumitru, Suceveanu, Alexandru (ed.), „Istoria Românilor”, vol. II „Dacoromani, romanici, alogeni”, ed. a II-a revăzută și adăugită, Ed. Academia Română – Secția de Științe Istorice și Arheologie, Ed. Enciclopedică, București, p. 667-720.
- Stanciu, Ioan. 2010. *Hunii*, în Protase, Dumitru, Suceveanu, Alexandru (ed.), „Istoria Românilor”, vol. II „Daco-romani, romanici, alogeni”, ediția a II-a, București: Editura Enciclopedică, p. 817-834.

Webografie

Ammianus-lat. - <http://thelatinlibrary.com/ammianus.html>, 10.11.2018

Ammianus-eng. - http://www.tertullian.org/fathers/index.htm#Ammianus_Marcellinus, 10.11.2018

Bondoc, Dorel. 2001. *Repertoriul fortificațiilor de pe ripa nordică a limesului Dunării de Jos în epoca romană târzie*, <http://apar.archaeology.ro/bondoc.htm>, 10.12.2018

Notitia Dignitatum - http://www.intratext.com/IXT/LAT0212/_INDEX.HTM, 20.12.2018

Radu PĂIUȘAN
(Universitatea de Vest din
Timișoara) | **Aspecte ale comunismului
în Banat în anul 1946**

Abstract: (Aspects of Communism in Banat in 1946) 1946 began in Romania and consequently also in the Banat counties with the communists trying to increase the number of members organized in so-called party cells. But their number remained insignificant compared to that of the members of the historical parties that held the main share of the south-west of Romania. This, with the entire presence of the Soviet army in this part of the country, the army that supported various methods of P.C.R. The Communists had no good cooperation relations with the so-called Democratic Party, the other working-class political organization that benefited from a tradition in the Romanian democracy, these being present at certain times with members of the parliament of the country. The P.C.R. succeeded in dividing this party from March 1946 into two wings: a pro-communist one and the other the traditional, democratic one. This phenomenon also occurred in Banat, where traditional social democrats owned the town hall of Timisoara. The Banat City Hall raised against this situation and the robbery of the Soviet troops through various strikes, manifestations held both in the city and in the state in all three Banat counties. The year 1946 was important both for the Banat and for the whole country and for the preparation and unfolding and falsification by the communists of the 19 November 1946 parliamentary elections, won by P.C.R. and its allies. So, this year was yet another important stage in the struggle of the P.C.R. for the communion of the country and, consequently, of the Banat counties.

Keywords: communism, Banat, political parties, considerations, Romania.

Rezumat: Anul 1946, a însemnat pentru societatea românească, un an decisiv atât sub aspectul politicii externe, cât și sub aspectul vieții politice interne. Războiul care secătuisse țara din toate punctele de vedere se încheiase, dar situația era pe departe de a fi stabilă. Țara era sfâșiată de lupte politice acerbe atât între comuniști și partidele politice interne, cât și între comuniști și o parte a Partidului Social Democrat. La toate se adăuga situația politică incertă a României pe plan extern. Moscova era interesată doar de aservirea României, nu și de obținerea unor rezultate favorabile țării noastre, în urma tratatului de pace ce urma să fie încheiat. După încheierea războiului, Moscova a devenit tot mai agresivă în relațiile cu celelalte puteri învingătoare, proclamând pe față ideea revoluției comuniste și a instaurării dictaturii proletariului în lume.

Cuvinte-cheie: Comunism, Banat, 1946, epurări, alegeri.

Dacă în anul 1946 comuniștii au avut rezultate mult sub așteptările lor, atât în România cât și în Banat (Păiușan 2018, 276-281), anul 1946 a însemnat pentru societatea românească un moment decisiv atât sub aspectul vieții politice interne cât și a celei internaționale.

Războiul care secătuisse țara din toate punctele de vedere se încheiase, dar situația era departe de a fi stabilă. Țara era sfâșiată de lupte politice acerbe atât între comuniști și o parte a Partidului Social Democrat.

La toate acestea se adaugă situația politică incertă a României pe plan extern. Moscova este interesată doar de aservirea României și nu de obținerea unor rezultate favorabile țării noastre, în urma tratatului de pace ce urma să fie încheiat.

După încheierea războiului, Moscova a devenit tot mai agresivă în relațiile cu celelalte puteri învingătoare, proclamând pe față ideea revoluției comuniste și a instaurării dictaturii proletariatului în lume (Păiușan 2018, 276-281).

În aceste condiții, speranțele și încercările disperate ale elitei politice românești de a determina marile puteri occidentale să intervină pentru stoparea comunizării României, s-au soldat cu un eșec total. Conferința miniștrilor de externe ai U.R.S.S., Angliei și S.U.A., desfășurată la Moscova, între 16-26 decembrie 1945, a dat câștig de cauză Moscovei. Comunicatul dat publicității la sfârșitul întrunirii indica acceptarea soluției impuse de Kremlin – cosmetizarea guvernului român pentru a salva aparențele. Ca urmare, executivul din România urma să fie completat cu câte un membru al partidelor de opoziție. Iuliu Maniu și Dinu Brătianu au calificat conferința de la Moscova ca fiind „un nou München” (Păiușan 2018, 276-281).

Convingerea celor doi lideri politici a fost întărită de declarațiile responsabilului S.U.A. Avarell Harriman, venit la București la 21 decembrie 1945 și care ar fi declarat „Nu vă faceți prea multe iluzii, noi am făcut tot ce s- a putut face. Anglia și America au fost silite să facă concesii U.R.S.S.-ului în Balcani” (Baciu 1990, 51).

Lărgirea guvernului dr. Petru Groza cu câte un ministru fără portofoliu din partea Partidului Național Țărănesc (Emil Hațieganu) și Partidul Național Liberal (Mihail Romniceanu) nu a echivalat cu democratizarea acestuia și asigurarea că în România libertățile fundamentale ale cetățeanului vor fi respectate, că alegerile se vor desfășura liber, fără amestecul trupelor de ocupație sovietice.

Ca urmare a acestui demers, la începutul lunii februarie a anului 1946, guvernele S.U.A. și Anglia au recunoscut oficial guvernul Petru Groza.

Aceasta era situația politică în România la începutul anului 1946, an electoral și decisiv din mai multe puncte de vedere pentru viitorul ei. Anunțarea alegerilor și intrarea opoziției în guvern, prin cei doi miniștrii au coincis cu o relativă liberalizare politică. Au început să apară câteva gazete ale național-țărăniștilor și liberalilor, însă, în guvern activitatea lui Emil Hațiegan cât și a lui Mihail Romniceanu nu au putut fi fructificate (Onișoru 1996, 224).

La începutul anului 1946 guvernul avea un mare atu: în lipsa unui parlament putea să elaboreze singur legea electorală.

La Plenara Comitetului Central desfășurată între 27-29 ianuarie 1946, analizând tactica electorală, Partidul Comunist Român a preconizat prezența pe liste comune a forțelor de la 6 martie 1945, graba comuniștilor era explicată prin neîncrederea în social-democrații lui Titel Petrescu (S.J.T.A.N., f. 99).

În Banat, situația politică de la începutul anului era încă incertă. În privința organizării, comitetul județean Timiș-Torontal cuprindea la 2 ianuarie 1946 următoarele persoane:

- Stanciu Emil – secretar politic, român vopsitor C.F.R.;
- Pricop Gheorghe – secretar organizatoric, român, tâmplar;
- Cornil Aurel – secretar cadru, român, tâmplar;
- Ivanici Toma – responsabil cu educația politică, român muncitor C.F.R.;
- Basch Emeric – responsabil cu resortul militar, sârb, învățător;
- Milin Zoltan – secretar economic, evreu, funcționar;

- Lenis Victor – secretar politic, român, turnător;
- Iano Ioan – secretar organizatoric, maghiar, șofer;
- Tornici Eleonora – secretar organizatoric, muncitor;
- Gheorghiovici Vlad – secretar cadre, sârb, tăbăcar;
- Barany Ioan – secretar organizatoric, maghiar, lăcătuș;
- Ivanici Petru – secretar organizatoric, român, lăcătuș;
- Cădăran Iosif – secretar cadre, român, electrician;
- Alexa Iuliana – secretar cadre, româncă, muncitoare;
- Zăgănescu Ioan – secretar organizatoric, român, inginer;
- Nădășan Ștefan – secretar educația politică, român, inginer;
- Barbeș Pavel – secretar organizațiile de masă, român, muncitor.

Conform unui raport din anul 1946 în perioada 28 decembrie 1946 – 26 ianuarie 1946, în județul Timiș – Torontal s-au creat 23 de noi celule la sate și 3 la orașe. În cartierul Elisabetin din Timișoara s-a creat al patrulea sector. Conform aceluiași raport, membri de partid participau la ședințe în proporție de 50% la orașe și circa 80/90% la sate (S.J.T.A.N., dosar 37/1946, f. 1).

În luna februarie organizațiile de partid au trimis rapoartele cu situația membrilor. Conform acestora existau în Timișoara:

- în sectorul I – 1000 membri;
- în sectorul II – 2.500 membri;
- în sectorul III – 700 membri;
- în sectorul IV – 800 membri;
- în sectorul C.F.R. – 1000 membri (S.J.T.A.N., dosar 37/1946, f. 5).

În județ, comitetul de plasă Sânicolau Mare a raportat existența în luna februarie a 700 de membrii cu adeziune, iar comitetul plasa Centrală avea la aceeași dată 1500 de membri, în timp ce plasa Lipova avea 400 membri (S.J.T.A.N., dosar 37/1946, f. 5).

La conferința Partidului Comunist ținte între 20-21 februarie 1946 s-a discutat despre situația organizatorică din județ, despre cea politică și despre planul privind alegerile din toamnă.

Conform raportului prezentat la această conferință, în județ situația era următoare (S.J.T.A.N., dosar 37/1946, f. 6, 8, 14):

- Plasa Centrală: raportul a fost prezentat de Câmpeanu. Plasa era în curs de organizare, ea cuprindea 25 de comune cu următorii membri:
 - Ciarda Roșie – 860 de membri din care 48 membri P.C.R.;
 - Ghiroda – 1800 de locuitori din care 48 membri P.C.R.;
 - Săcălaz – 1500 de locuitori, din care 150 de membri;
 - Dumbrăvița – 1300 locuitori, din care 138 membri;
 - Apărarea patriotică – 464 membri;
 - U.P.M. – 220 membri;
 - Frontul Plugarilor – 180 membri;
 - Sindicatele – 67 membri;

- Tineretul Progresist – 65 membri;
 - U.F.A.R. – 7 membri.
- Plasa Deta: cuprindea 16 comune din care în 15 existau organizații de partid. În total în plasă existau în februarie 1946 – 662 membri. Cei mai mulți se găseau în comunele Deta (103) și Denta (54).

Membrilor de partid nu li s-a verificat trecutul, astfel au fost acceptate și persoane care au făcut parte din rândul partidelor de opoziție. De exemplu Samuil Pavel – a fost membru P.N.L.

În celelalte comune numărul membrilor era următorul:

- Comuna Plopi – 1200 de locuitori din care 43 – membri de partid;
- Comuna Uivar – 1200 locuitori, din care 8 membri de partid;
- Ghiroda Nouă – 1800 locuitori, din care 25 membri de partid;
- Moșnița Nouă – 945 locuitori din care 30 membri de partid.

Plasa Ciacova - avea în februarie 1946 următoarea situație din punct de vedere numeric al membrilor Partidului Comunist: Ciacova – 88 membri; Liebling- 152 membri; Macedonia - 14 membri; Cebza – 5 membri; Pădureni – 6 membri; Jebel – 5 membri; Petroman – 5 membri; Conacul Iosif – 6 membri; Tolvadia – 32 membri; Ghilad – 70 membri.

În total în Plasa Ciacova existau 438 membri ai Partidului Comunist în februarie 1946.

După cum se poate observa, cu toate că numărul membrilor de partid a crescut comparativ cu anul precedent, totuși raportat la numărul total al locuitorilor din comune, situația nu era atât de îmbucurătoare pentru Partidul Comunist Român.

Într-un alt raport, de această dată din 28 februarie 1946, se arată că numărul membrilor de partid a crescut de la 13.440 în ianuarie, la 14.249 în februarie, o creștere de 5,6% (S.J.T.A.N., dosar 2/1946, f. 28).

Pe categorii sociale, același raport prezenta următoarea structură: 5.166 țărani, cu 334 mai mulți decât în ianuarie; 6.127 muncitori – o creștere față de ianuarie; 1513 mici burghezi cu 26 mai mulți decât în luna precedentă; 486 intelectuali – o creștere cu 17 față de luna ianuarie.

Tabel cu membri Partidului Comunist Român în ianuarie – februarie 1946 (pe categorii sociale) (S.J.T.A.N., dosar 2/1946, f. 30):

1.

Luna	Țărani	Muncitori	Mici burghezi	Intelectuali	Funcționari
Ianuarie	5.166	6.127	1.513	486	947
Februarie	5.400	6.506	1.539	503	947

Pe naționalități în ianuarie existau 4.183 membri români, iar în februarie numărul lor a crescut cu 297, maghiari erau 4.466 în ianuarie, iar în februarie numărul lor a crescut cu 195 mai mulți, sârbi erau în număr de 2.241 în ianuarie și cu 166 mai mulți în

luna februarie, evrei existau 1.625 în ianuarie, iar în februarie cu 46 mai mulți, germani erau în număr de 175 în ianuarie și cu 73 mai mulți, în februarie 329 membri aparțineau altor naționalități (D.N.S.J.T., dosar 2/1946, f. 30).

Tabel cu membri de partid în ianuarie – februarie 1946 (pe naționalități):
2.

Luna	Români	Maghiari	Sârbi	Evrei	Germani	Alte naționalități
Ianuarie	4.813	4.466	2.241	1.625	175	329
Februarie	5.110	4.661	2.307	1.671	248	329

Celelalte partide politice aveau în aceeași perioadă, conform documentelor de arhivă următorul număr de membri:

- Partidul Social-Democrat – 15.000 de membri;
- Partidul Național-Țărănesc – 15.000 de membri;
- Partidul Național-Liberal – 4.500 de membri;
- Partidul Național-Țărănesc (F.N.D.) – 2.500 de membri;
- Partidul Național Popular – 2.180 de membri.

Încă de la începutul anului, atât Partidul Comunist cât și cele de opoziție au început pregătirile pentru alegeri. De exemplu la 5 februarie a avut loc o manifestație a F.N.D. în colaborare cu liberalii lui Tătărescu, unde a vorbit Emil Stanciu de la P.C.R., Cocoș Moise de la P.S.D., avocatul Manea Octav (P.N.Ț-F.N.D.) și Gilbert de la sindicate. La această manifestație au fost analizate realizările de până atunci ale guvernului. Referitor la cel care a vorbit din partea P.C.R., acesta apare în 1945 ca responsabil cu resortul organizațiilor de masă, pentru ca la începutul anului 1946 să ocupe funcția de secretar politic (S.J.T.A.N., dosar 2/1946, f. 30).

În luna martie 1946, la al XVII-lea Congres al Partidului Social-Democrat, au participat 354 de delegații. Aici s-au discutat două probleme importante pentru viitorul partidului: susținerea Partidului Comunist în alegeri așa cum dorea acesta, sau participarea la alegeri pe liste separate cu program propriu și platformă politică proprie. 232 de delegați au votat pentru participarea la alegeri pe aceeași listă cu Partidul Comunist, iar 33 de delegați în frunte cu Titel Petrescu s-au opus acestei hotărâri și s-au retras de la lucrările Congresului (Hitchins 1998, 533).

La data de 16 martie Titel Petrescu împreună cu Adrian Dumitru și Ilie Dumitru au fost excluși din rândul P.S.D.

Referitor la relația Partidului Social Democrat se pot face câteva precizări importante. În primul rând Partidul Comunist Român a desfășurat sistematic o campanie de înglobare a acestui partid, pe care-l considera o amenințare din punct de vedere al popularității.

Partidul Social Democrat, era nu numai un partid al proletariatului, ci al tuturor claselor sin sfera producției materiale, al intelectualității precum și al micilor proprietari. Era un partid al întregului popor.

Spre diferență de Partidul Comunist, închistat în dogme, care se declara când

avangarda clasei muncitoare, când detașamentul ei cel mai avansat, când continuatorul tradițiilor socialiste, Partidul Social Democrat, ca partid al maselor urmărea în numele lor, preluarea puterii, în vederea realizării unei ordini noi (Frunză 1990, 261).

Diferența dintre el și Partidul Comunist sunt evidente. În caracter: „partid al întregului popor”. În metode „treptat în ordine și legalitate”. Partidul Social Democrat nu se autoproclama, ca fiind predestinat prin legile implacabile ale materialismului istoric, să conducă pentru veșnicie țara. În plus, nu fusese adus din afară și nu era coordonat de vreo putere străină (Frunză 1990, 261).

Constantin Titel Petrescu, președintele partidului îl caracteriza în lucrarea sa fundamentală „Socialismul în România” ca fiind un „partid democratic, național și de solidaritate internațională” (Frunză 1990, 261).

Partidul Social Democratic tindea să devină un mare partid politic, nu numai numeric, ci și calitativ. Era preferatul intelectualității universitare, ca și al intelectualității mijlocii, precum profesorii de liceu, învățătorii, preoții. Centre cu o veche tradiție muncitorească, precum Reșița, Galați, Valea Jiului, considerau că nu Partidul Comunist le reprezenta interesele ci cel Social Democrat. Era preferat de populația de origine germană, dar și de cea maghiară. Astfel la Cluj-Napoca exista chiar o presă, ziarul „Erdely” (Frunză 1990, 274).

Valul de înscrieri în P.S.D. depășise posibilitățile organizatorice de a menține o disciplină strictă. Se spune că Partidul Social Democrat ajunsese la cifra de peste un milion de membri.

În aceste condiții comuniștii au înființat o agenție cu sarcina de a informa conducerea partidului și de a sublinia activitatea partidului advers. Lipsa de control a cadrelor, caracterul dezorganizat de convocare a adunărilor, dezinteresul pentru relațiile secrete ale unor membrii din conducerea partidului, au dus la eșecul conducerii Partidului Social Democrat, care a culminat cu excluderea lui Constantin Titel Petrescu din partid. Dintre cei care au votat pentru susținerea Partidului Comunist în alegeri, nu toți au fost „cumpărați”. Mulți dintre ei au fost șantajați cu așa numitele dosare (S.J.T.A.N., dosar 1/1946, f. 29), practică larg răspândită în tactica de luptă a comuniștilor.

Frământările de la centru s-au resimțit și în provincie. Astfel în Banat, la 17 februarie a avut loc Conferința Județeană a P.S.D. unde, luând cuvântul primarul Timișoarei, Traian Novac, a declarat public că „Nu dorește să meargă în alegeri cu odioșii de comuniști”. Și avocatul Petricu a declarat că dacă P.S.D.-ul merge în alegeri alături de Partidul Comunist el va vota cu P.N.L. Brătianu sau P.N.Ț. Maniu (S.J.T.A.N., dosar 1/1946, f. 29).

La ședința din 26 martie 1946 s-a luat hotărârea organizării P.C.R. în județ astfel (S.J.T.A.N., dosar 1/1946, f. 149):

- Secretar politic – Stanciu Emil;
- Resort organizatoric – Pricop Gheorghe, Tomici Eleonora, Kano Ioan;
- Munca cu intelectualitatea – ing. Zăgănescu Ioan;
- Instructori: Strizu Trifu (Ciacova)
Lazăr Rudolf (Chizătău)
Qiuttner (Plasa Centrală)
Ivanici Petru (Deta și Gătaia)

Csikos Iosif (Jimbolia)
 Jitnariu Constantin (Periam)
 Nag Andrei (Recaș)

Deoarece între 1944-1946, Partidul Comunist a acceptat orice membru fără ai verifica trecutul, după 1946 se vor înregistra multe excluderi din partid, pentru diferite acuzații. Astfel într-un raport din iulie 1946 se specifică că: în județul Timiș-Torontal au fost 23 de excluderi și 6 avertismente, în Arad 34 excluderi, în Caraș o excludere și în Severin 18 excluderi. În total 76 de excluși din partid. Cauzele acestor excluderi erau multiple: 16 pentru afaceri și speculă, 6 pentru dezbinări și fracționism, 8 pentru abateri, sabotaj, 13 foști conducători hitleriști, 24 trecuți la P.S.D., o demisie, 2 pentru spionaj nazist (S.J.T.A.N., dosar 6/1946, f. 1).

Membri comitetului Județean P.C.R. - 1946 (Hitchins 1998, 559):

1. Biroul:

- Budescu Ștefan – secretar;
- Klein Mihai – responsabil secțiunea organizatorică;
- Ciobanu Ioan – responsabil cadre;
- Jivcovici Mircea – responsabil politic;
- Lenis Victor – responsabil cu sindicatele;
- Hășmășanu Ioan - responsabil cu tineretul;
- Botnar Maria – responsabil cu organizarea femeilor.

2. Membri:

- Korniș Gheza;
- Prof. Murgescu Ilie;
- Csikos Iosif;
- Drăgan Olimpiu;
- Ing. Zăgănescu Ioan;
- Dima Gheorge;
- Iliăș Iosif;
- Bica Elena.

Secțiile comitetului județean:

1. Secția organizatorică:

- Klein Mihai;
- Dima Gheorghe;
- Pricop Gheorghe;
- Ivanici Petru;
- Cristian Simion;
- Bojin Gheorghe;
- Vilma Drăgan;
- Miloș Ioan;
- Căldăreanu Iosif – secretar.

2. Secția de cadre:
 - Ciobanu Ioan;
 - Codrin Aurel;
 - Crișan Gheorghe;
 - Haralambie Constantin.
3. Secția Educație politică:
 - Jivcovivi Mirco;
 - Frânțescu Caius;
 - Ilieș Iosif;
 - Cimponeriu Ioan;
 - Stein Ghizela;
 - Eliaș Alexandru;
 - Kun Tiberiu;
 - Leb Eena;
 - Mustață Nicolae;
 - Kun Petru;
 - Stoianov Vania;
 - Kardoș Ladislau.
4. Secția Sindicală:
 - Leniș Victor;
 - Strizu Aurel;
 - Csabi Ioan.
5. Secția Tineret:
 - Hășmașu Ioan;
 - Costici Alexandru;
 - Leicianu Tudor.
6. Secția Țărănească:
 - Lungu Dumitru;
 - Cojereanu Nicolae;
 - Bolony Ioan.
7. Secția Femei:
 - Botnar Maria;
 - Caius Rosalia;
 - Cimponeriu Ecaterina;
 - Bica Elena.
8. Secția Administrativă:
 - Solomon Nicolae;
 - Korniș Gheza.

Pe plan național recunoașterea de către occident a guvernului Petru Groza la

începutul anului 1946, este considerată astăzi de către mulți istorici o gafă tactică, întrucât S.U.A. și Anglia au renunțat la singurul mod eficace pe care-l aveau pentru a face presiuni asupra guvernului. Atât comuniștii cât și U.R.S.S.-ul vor evita organizarea imediată de alegeri libere întrucât se temeau, pe bună dreptate că acestea ar fi adus la putere partidele istorice. Ori tocmai acest lucru doreau să-l evite comuniștii cu orice preț. La 5 februarie guvernul Petru Groza a respins nota guvernului american prin care i se cerea să organizeze alegeri libere în aprilie sau cel mai târziu în mai (S.J.T.A.N., dosar 36/1946, f. 111).

Hotărârea de a amâna alegerile se datora faptului că, comuniștii erau nesiguri cu privire la puterea lor de a controla situația. Aproape întreaga activitatea a anului 1946 s-a axat pe pregătirea alegerilor. În acest interval forțele politice din România s-au divizat în două fronturi: comuniștii și partizanii lor pe de-o parte și național țărăniștii și liberalii pe cealaltă parte.

Acțiunile Partidului Comunist s-au îndreptat mai întâi împotriva armatei considerată ca fiind o posibilă forță de opoziție. Astfel au fost trimiși în rezervă, sau demiși un număr mare de ofițeri, ei fiind înlocuiți cu elemente binevoitoare ale regimului, s-au introdus unități speciale în armată care aveau ca scop reeducarea soldaților și ofițerilor, iar în 1946 armata a devenit un instrument al comuniștilor (S.J.T.A.N., dosar 15/1946, f. 219). Partidele F.N.D.-ului au acceptat o platformă electorală comună care prevedea: garantarea libertății democratice pentru toți cetățenii, respectarea proprietății particulare, îmbunătățirea nivelului de trai al populației, dezvoltarea industriei grele ca bază a unei refaceri economice, mecanizarea agriculturii, impozit progresist pe venit și preluarea de către stat a Băncii Naționale. Această platformă era menită să aibă desigur o largă audiență în rândul opiniei publice însă promisiunea de prietenie și colaborare cu U.R.S.S. i-a îndreptat pe mulți dintre posibیلی simpatizanți.

Guvernul a continuat să-i îndepărteze cu forța pe cei din opoziție. Astfel, în județul Timiș-Torontal, într-un raport din 1946 sunt consemnați primarii și prefecții care urmau să fie epurați:

- Hălmăjanu Sever – pretor în plasa Jimbolia; acuzat că este afacerist și că a furat mobilier C.A.S.B.I. și arme.
- Ionescu Tiberiu – pretor în plasa Deta; acuzat că întreține legături cu elemente reacționare.
- Popovici Gheorghe – pretor, are dosar de afacerist.
- Dr. Stupariu Ioan – pretor, acuzat că este bețiv și indisciplinat.
- Anghel Gheorghe – notar în Jimbolia, acuzat că este afacerist și că a furat mobilă C.A.S.B.I.
- Albu Iosif – notar în Giarmata; acuzat că este nazist și afacerist.
- Andreescu Titus – notar în Plopi; acuzat că este legionar.
- Brebean Petru – notar în comuna Vălcani; acuzat că uneltește împotriva reformei agrare și că este nazist.
- Bicară Silviu – notar, acuzat că este afacerist.

La 12 iunie 1946 a fost promulgată legea nr. 433 care stabilea disponibilizările din armată. Documentele de arhivă consemnează că între 1946-1948 au fost trecuți în

rezervă 21.326 militari, după cum urmează: 249 generali, 958 colonei, 1.743 locotenenți-colonei, 1.650 maiori, 1.713 căpitani, 1.113 locotenenți și 550 sublocotenenți (S.J.T.A.N., dosar 33/1946, f. 10).

În timp ce s-a procedat la epurări, comuniștii au încercat să atragă militarii de partea lor. În 1946, în județul Timiș-Torontal, Partidul Comunist avea în armată următoarea structură (Mioc 2007, 43):

În Timișoara:

3.

Data	Ofițeri	Subofițeri	Soldați
30 martie 1946	24	17	5
2 mai 1946	28	36	12

În Arad:

4.

Data	Ofițeri	Subofițeri	Soldați
30 martie 1946	7	14	12
2 mai 1946	12	23	16

În Caraș:

5.

Data	Ofițeri	Subofițeri	Soldați
30 martie 1946	1	1	3
2 mai 1964	3	4	3

În Lugoj:

6.

Data	Ofițeri	Subofițeri	Soldați
30 martie 1946	7	10	9
2 mai 1964	9	12	9

La mijlocul anului 1946, P.N.Ț. rămânea cel mai popular partid din țară și urma să obțină conform previziunii, 45% din votări (Mioc 2007, 43).

Partidul Comunist Român a dat dovadă de o abilitate deosebită atunci când a luat hotărârea de a nu merge singur în alegeri. În cadrul coaliției Blocului Partidelor Democratice, erau cuprinse toate orientările politice, inclusiv liberalii și țărăniștii, astfel încât electoratul să fie ușor indus în eroare, chiar dacă nu era simpatizant al Partidului Comunist.

Măsurile luate înainte de alegeri au fost menite să faciliteze obținerea victoriei în alegeri. Astfel legea electorală era formulată astfel încât să favorizeze Blocul Partidelor Democratice și să-i defavorizeze pe ce din opoziție. Alegerile urmau să fie libere dar nu pentru toată lumea: „Noi înțelegem alegeri libere pentru oamenii democrați, pentru

forțele democratice, nu înțelegem alegerile libere pentru aceea care sunt dușmanii democrației... Este o deosebire fundamentală și legea electorală va avea grijă ca alegerile să fie libere pentru democrație, nu pentru fasciști, nu pentru dușmanii democrației și poporului” (Chiper, Constantiniu, Pop 1993, 168).

De altfel atât liderii opoziției cât și oamenii ancorați în realitățile anului 1946 prevedeau posibilitatea săvârșirii unui fals. Astfel, diplomatul englez A. Clark Kerr notă că: „În fapt, afară de membrii guvernului care erau exagerați în promisiunile lor, nu am întâlnit un singur român care să creadă că alegerile vor fi libere, dacă nu va fi creat un organism independent” (Scurtu, Buzatu 1999, 515).

De altfel, atât Brătianu cât și Iuliu Maniu au atras atenția în nenumărate rânduri atât Marii Britanii cât și S.U.A. asupra manevrelor guvernului cu ajutorul „Unor metode clare pentru a realiza falsul la urne”.

În domeniul politicii externe, cele mai importante evenimente au fost Conferința de la Pace și încheierea Tratatului de Pace cu Puterile Aliate și Asociate (Scurtu, Buzatu 1999, 515).

Potrivit hotărârilor conferințelor miniștrilor de Externe ai marilor Puteri Aliate, România a fost inclusă, alături de Italia, Finlanda, Ungaria și Bulgaria în categoria statelor foste satelite ale Germaniei și care au fost invitate la Conferința de Pace de la Paris (iulie-octombrie 1946) pentru dezbaterile proiectelor tratatelor de pace deja redactate de reprezentanții puterilor învingătoare.

Delegația română, cu mulți comuniști în componență și care de fapt vegheau să fie apărate interesele U.R.S.S.-ului în dauna României, a desfășurat în ansamblu o activitate laborioasă. După sosirea lor în capitala Franței, delegații români au solicitat, în diverse declarații ori în intervențiile și documentele prezentate Conferinței, recunoașterea României ca stat cobeligerant, dar fiind aportul ei considerabil la înfrângerea Germaniei, ameliorarea clauzelor politice, economice și militare, reducerea cuantumului reparațiilor, etc. Ample și controversate dezbateri au provocat problemele teritoriale, precum și cele legate de statutul solicitat de România. Conferința a admis că, încă la 24 august 1944, România încetase războiul alături de Reichul nazist, dar, în evident dezacord cu faptele, a recomandat să includă în Tratatul de Pace dată de 12 septembrie 1944 ca moment al intrării țării în războiul antihitlerist. De asemenea s-a respins propunerea ca România să se bucure, după exemplul Italiei, de regimul de cobeligeranță (Scurtu, Buzatu 1999, 515), iar în problemele economice și militare s-au acordat concesiuni neînsemnate. Un succes deosebit a constat în respingerea cererilor teritoriale formulate de delegația ungară ca și recunoașterea de către Conferința de Pace a caducității dictatului de la Viena.

La 10 octombrie 1946, Conferința a dezbătut și adoptat pe articole Tratatul de Pace cu România. Textul definitiv a fost însă stabilit la Conferința miniștrilor de Externe ai marilor puteri la New York (octombrie – noiembrie 1946), unde România, reprezentată de un observator a solicitat în continuare atenuarea unor clauze (politice, economice, regimul Dunării, dreptul de beligeranță), dar fără rezultate deosebite.

În problema frontierelor, Tratatul de Pace a admis pretențiile teritoriale ale U.R.S.S. față de România, considerând ca graniță de stat cea existentă la 1 ianuarie 1941, ceea ce înseamnă ocuparea de către U.R.S.S. a Basarabiei, nordului Bucovinei, ținutului Herța și a ostroavelor din zona Gurilor Dunării. Concomitent, făcând trimitere

la un acord sovietico-cehoslovac din 29 iunie 1945, Tratatul desființa vecinătatea de nord cu Polonia în folosul celei cu U.R.S.S. (partea I, articolul I) (Scurtu, Buzatu 1999, 515). Se anula în schimb, integral și necondiționat dictatul vienez din 1940, astfel că frontiera dintre România și Ungaria era statornică conform liniei existente la 1 ianuarie 1938 (Partea I, articolul 2) (Onișoru 1996, 60).

Tratatul de Pace în ansamblu, reprezenta un conglomerat de obligații grele și pe termen lung impuse României. Clauzele economice nu numai că se constituiau în cel mai amplu capitol al documentului, dar erau și extrem de păgubitoare, fiind în folosul U.R.S.S.-ului.

În urma Tratatului de Pace soarta României a fost pecetluită. A fost aservită pentru o lungă perioadă U.R.S.S.-ului, iar granițele cu acesta fiind considerabil lărgite, România putea fi mai ușor controlată și manipulată.

În acest context, organizarea de „alegeri libere și democratice” părea o glumă macabră, ceea ce s-a și dovedit ulterior.

Pentru a întregii imaginea anului 1946 trebuie făcute și câteva precizări referitoare la situația economică și socială.

Începutul anului 1946, găsea România în aceeași situație dramatică a anului anterior din punct de vedere economic. Astfel, în condițiile secetei care a marcat anii 1945-1946, țărani au fost nevoiți să plătească și cotele necesare satisfacerii plății către U.R.S.S a prevederilor armistițiului din septembrie 1944. Anul 1946 a adus cu el noi cote impuse de guvern județelor așa-zise excedentare, din punct de vedere al recoltelor agricole, între aceste județe numărându-se și Timiș.

Cotele obligatorii către stat sileau țărani să-și vândă surplusul de cereale Cooperativelor de stat, la prețul stabilit de acestea (Mioc 2007, 212).

Deși susținea guvernul Petru Groza, care îi îndeplinea cu strictețe ordinele, U.R.S.S. îl împiedica în realitate să redreseze economia țării prin două moduri: crearea Sovromurilor și acordul din mai 1945.

Văzându-se nevoiți să plătească cote din ce în ce mai grele, țărani au reacționat deseori violent. De exemplu, la 11 august, populația comunei Gătaia s-a adunat în fața primăriei, unde preotul le-a adus la cunoștință decizia cu privire la cote. Locuitorii au vociferat și s-au declarat nemulțumiți.

În comuna Cenadu Mare, la 5 decembrie 1945 a izbucnit o altercație între colectori și populația din comună. Aproximativ 400-500 de săteni s-au adunat în fața primăriei unde au blocat echipele de colectări. Au fost indentificați „4 instigator” care au fost reținuți de organele de ordine (S.J.T.A.N., dosar 34/1946, f. 9).

Ca excedent al anului 1946, în județele Timiș-Torontal au fost calculate numărul de 6.666 de vagoane de grâu de lângă producția de 14.422 de vagoane necesare județului. Primele vagoane au fost trimise în județele care sufereau de pe urma secetei. În presa de partid se consemna că populația contribuie la aceste colectări și s-a acuzat „reacțiunea” care sabotează campania de colectare (S.J.T.A.N., dosar 29/1946, f. 1).

În domeniul agriculturii, conform unui raport din 1946 țărani întâmpinau următoarele greutăți (S.J.T.A.N., dosar 29/1946, f. 7):

- Plata ajutorului de iarnă și Crăciun la centrele de colectare;
- Problema asigurărilor sociale;

- Lipsa mecanizării în agricultură;
- Problema reparării tractoarelor existente.

Pentru lunile martie-iunie 1946 se prevedeau următoarele însemnări (S.J.T.A.N., dosar 29/1946, f. 7):

– Orz de primăvară	20.000 ha
– Ovăz	27.000 ha
– Porumb	144.540 ha
– Floarea soarelui	10.000 ha
– Cânepă	8.000 ha
– In	500 ha
– Fasole	12.000 ha
– Mazăre	3.000 ha
– Zarzavaturi	5.050 ha
– Cartofi	7.000 ha
– Sfeclă de zahăr	4.600 ha
– Tutun	5.735 ha
– Orez	400 ha
– Trifoi	12.000 ha
– Borceag	7.500 ha
– Diferite legume și furaje	43.058 ha

Total: 294.928 ha

De asemenea se prevedeau o serie de măsuri care urmau să înlesnească campania de toamnă. De exemplu: creșterea animalelor, dezvoltarea păsărilor de casă, interzicerea tăierii animalelor tinere, îngrijirea pomilor fructiferi, însămânțarea grădinilor, perfecționarea canalizărilor, supravegherea fermelor model, asigurarea inventarului agricol, asigurarea materialului biologic necesar pentru combaterea epidemiilor, și verificarea coloniștilor (S.J.T.A.N., dosar 34/1946, f. 34).

În octombrie 1946 a fost înființată Școala Medie de Industrie Agricolă.

În 1946 conform documentelor de arhivă situația terenului arabil în județele Timiș-Torontal era următoarea (S.J.T.A.N., dosar 34/1946, f. 41):

– Teren arabil	522.285 ha și 78 ari
– Grădini	9.156 ha și 97 ari
– Fânețe	32.736 ha și 71 ari
– Vii	14.693 ha și 20 ari
– Pășuni	67.717 ha și 93 ari
– Pădure	46.378 ha și 39 ari
– Pomi	2.416 ha și 30 ari
– Intravilan clădit	8.493 ha și 53 ari
– Intravilan neclădit	5.873 ha și 55 ari
– Neproductiv	13.264 ha și 12 ari (drumuri, ape, mlaștini etc.).

Rezultă un total de 723.659 ha.

Din cele 522.285 ha teren arabil s-a început pentru însămânțarea de toamnă o suprafață cu 254.100 ha cu următoarele culturi (S.J.T.A.N., dosar 34/1946, f. 49):

- Rapiță de toamnă
 - (propuse) 2.500 semănate la 27 octombrie 64 ha;
- Grâu de toamnă
 - (propuse) 214.938 ha semănate la 27 octombrie 77.774 ha;
- Secară de toamnă
 - (propuse) 3.500 ha semănate la 27 octombrie 1.280 ha;
- Orz de toamnă
 - (propuse) 19.700 ha semănate la 27 octombrie 10.061 ha;
- Lucernă
 - (propuse) 6.266 ha semănate la 27 octombrie 59 ha;
- Trifoi
 - (propuse) 6.896 ha semănate la 27 octombrie 8 ha;
- Borceag
 - (propuse) 100 ha semănate la 27 octombrie 8 ha;
- Ovăz
 - (propuse) 20 ha semănate la 27 octombrie 12 ha.

Din datele de mai sus rezultă faptul că din cele 254.100 ha propuse pentru a fi însămânțate în toamnă, la 27 octombrie se reușește însămânțarea a 89.286 ha.

Pentru a susține agricultura s-au înființat diferite centre pentru reparat mașini și tractoare. De exemplu, în județele Timiș-Torontal în 1946 s-au înființat 24 de centre la: Buziaș, Biled, Cenad, Sânicolau Mare, Jimbolia, Gotlob, Lenerheim, Satchinez, Carani, Giarmata, Săcălaz, Recaș, Liebling, Peciu Nou, Deta, Gătaia, Cărpiniș, Neudorf și Tomnatic (S.J.T.A.N., dosar 34/1946, f. 53).

În luna octombrie a anului 1946 s-au realizat colectări pentru diferite necesități. De exemplu, pentru consum până la 27 octombrie au fost colectate 24.955 kg cereale, iar pentru însămânțat 2.790.000 kg. (S.J.T.A.N., dosar 34/1946, f. 54).

Statistica animalelor în județul Timiș-Torontal în decursul anilor 1938, 1939 este următoarea (S.J.T.A.N., dosar 34/1946, f. 19):

Animale	Anul 1938	Anul 1939	Anul 1946
Cabaline	109.616	112.368	52.024
Bovine	98.038	10.172	71.913
Ovine	246.289	26.228	170.775
Porcine	304.869	333.022	122.283

În urma studierii documentelor de arhivă reflectă ca din județul Timiș-Torontal au fost colectate în 1946 următoarea cantitate de cereale (cantitate exprimată în vagoane) (Onișoru 1998, 52):

Cereale	Județe deficitare	Centre industriale	Armata Română	Armata Roșie
Porumb	1024	8,5	243	5
Grâu	151	36	81,6	12,9
Orz	17	24	31	102,7
Ovăz	5	12,9	9,2	14,5

Partidele de opziție au fost acuzate că influențează specula cu produse, care duc la creșterea prețului. Cotele erau predate cooperativelor de stat.

În domeniul legislației privind economia Partidului Comunist a adoptat la 7 martie 1946, legea nr. 136 care prevedea înființarea Consiliului Suprem al Economiei naționale (Onișoru 1998, 53).

Potrivit articolului 5 al legii de mai sus, în noul organism, care se dorea a fi unul de coordonare și strategie economică, intrau miniștrii Industriei și Comerțului, Finanțelor, Agriculturii și Domeniilor Minelor și Petrolului, Muncii, Comunicațiilor și Lucrărilor Publice precum și guvernatorul Băncii Naționale a României. Tot în 1946 s-a hotărât ca fermele de stat și centrele de închiriat mașini agricole să fie unite în Regia Exploatării Agricole, Zootehnice, Industriale și de Mașini Agricole (S.J.T.A.N., dosar 36/1946, f. 111) .

Cu privire la societate, în anul 1946 se poate afirma că, conform unei sinteze a inspectoratului de poliție Timișoara în ultimul timp, starea de spirit a populației este puțin agitată în urma discursului lui Churchill de la Fulton, statul Missouri, din 6 martie 1946. Populația este nemulțumită și neliniștită datorită zvonului că am fi înaintea unui război – între puterile occidentale și U.R.S.S. circula zvonul că în Iugoslavia s-a decretat mobilizarea generală (S.J.T.A.N., dosar 36/1946, f. 111).

Se analizează mai departe, la capitolul probleme sociale, fiecare categorie în parte. Astfel:

- *Țăranii*: „în general starea lor de spirit este contrară F.N.D. deoarece comitetele de reformă agrară n-au lucrat după un sistem unitar și acest lucru a adus după sine numeroase abuzuri. Există în continuare oameni care nu susțin guvernul. În general ei sunt înregimentați în P.N.Ț.- Maniu, P.N.L. Brătianu și Frontul Plugarilor (S.J.T.A.N., dosar 36/1946, f. 112).

- *Muncitorii*: s-au încadrat bine în perioadă. Se lucrează la contractele colective de muncă. Sunt nedumeriți datorită creșterii prețurilor.

- *Studenții*: formează cea mai mare citadelă a reacțiunii.

- *Culte*: există preoți, mai ales catolici care fac propagandă reacțiunii.

- *Industria*: în rândul industriașilor se practica sabotajele pe scară largă, nemulțumind populația. Mulți invocau lipsa de materii prime. Practica comerțul la negru (Mioc 2007, 213).

O altă problemă gravă cu care s-au confruntat populația zonei a fost prezența Armatei Sovietice de ocupație. Soldații ruși s-au dedat la acțiuni împotriva populației locale: jafuri, violuri și agresiuni. Astfel documentele de arhivă consemnează pentru anul 1946 o serie de abuzuri, printre care: la 11/12 ianuarie 1946, în localitatea Bencecul de Sus, 7 soldați ruși au încercat să jefuiască o văduvă din comună, fiind opriți de

populație; Păcuraru Nenad din Pișchia a fost împușcat în 22 februarie același an de un locotenent sovietic cantonat în comună, 2 soldați sovietici aflați în stare de ebrietate au împușcat în 16 martie un locuitor din Bencecul de Sus. La 6/7 mai un soldat sovietic l-a jefuit pe Gavrilă Rusu din comuna Foeni, iar la 23/24 mai 2 soldați sovietici au tâlhărit un localnic din comuna Șag, au încercat să-i violeze fiica și au rănit-o cu lovituri de cuțit (S.J.T.A.N., dosar 1/1946, f. 3).

Populația a fost folosită deseori de autorități în demonstrațiile în favoarea guvernului.

Atât opoziția cât și partidele aparținând B.P.D. au organizat de-a lungul anului 1946 o serie de manifestații și demonstrații pentru a-și susține candidații în alegeri. Încă de la începutul anului, forțele aflate la conducerea țării au organizat în 24 ianuarie o manifestație pentru a sărbătorii ziua unirii principatelor (S.J.T.A.N., dosar 1/1946, f. 33).

Această demonstrație s-a concretizat printr-o manifestație care s-a întins din Josefin până în fața teatrului. Aici s-a ținut, după amiază, o conferință unde profesorul N. Apostolescu a rostit un discurs.

La 8 februarie, a avut loc un congres al P.N.L. Brătianu, la Timișoara, la care au participat 130 de oameni. În cadrul acestui congres, inginerul Crișan a atacat dur P.C.R. susținând că cei care manifestau în favoarea comuniștilor serveau intereselor străine neamului (S.J.T.A.N., dosar 1/1946, f. 34).

La 10 februarie s-a organizat o adunare muncitorească în cadrul F.U.M., pentru comemorarea răscoalei lui Horia, Cloșca și Crișan, comemorându-se 15 ani de la împușcarea ceferiștilor la Grivița (S.J.T.A.N., dosar 1/1946, f. 60).

Și opoziția a încercat să desfășoare în teritoriu diverse acțiuni propagandiste: de exemplu la 8 martie a venit la Timișoara reprezentantul P.N.Ț în guvern – Emil Hațieganu. Atunci s-a ținut o conferință unde s-a discutat situația politică din țară, după aceea Hațieganu însoțit de studenți au manifestat pe străzile orașului strigând lozinci ca: „Regele și Patria”, „Studentimea Regelui”, „Iuliu Maniu și Brătianu”, „Jos Teroarea”, „Libertate și dreptate” (S.J.T.A.N., dosar 1/1946, f. 65). Partidul Național Liberal a adus campanii de popularizare la sate. Tineretul P.N.L., condus de avocatul Furlugeanu, au arborat la 6 martie lozinci precum: „6 Martie un an de foamete”, „6 Martie un an de teroare”, „6 Martie înrobirea României” – cu ocazia împlinirii a un an de la instalarea lui Petru Groza în fruntea guvernului (S.J.T.A.N., dosar 1/1946, f. 82).

În luna aprilie, datorită unor concedieri de la Ilsa, muncitorii au hotărât să organizeze acțiuni greviste în fabricile Filt, Mănuși, Fabrica de Zahăr, Romitext și Dermatina (S.J.T.A.N., dosar 1/1946, f. 103).

Grevele, consemnează documentele de arhivă, au determinat intervenția promptă a Partidului Comunist.

Luna mai a debutat cu un miting din Piața Unirii din Timișoara la care au participat aproximativ 60.000 de muncitori (S.J.T.A.N., dosar 1/1946, f. 103).

Ziua de 10 mai a reprezentat pentru studentimea din țară momentul optim pentru a-și declara revolta față de situația existentă. Atunci au fost scandate lozinci ca: „Trăiască Regele”, „Trăiască Iuliu Maniu”, „Jos guvernul Groza”.

În concluzie aceasta a fost situația în anul 1946, când populația a încercat să manifeste în diverse ocazii împotriva guvernului, dar fără șanse de reușită. În ziua alegerilor, la 19 noiembrie, românii au înțeles faptul că România fusese înlăturată definitiv.

Bibliografie

Fonduri arhivistice

Serviciul Județean Timiș al Arhivelor Naționale

Fond 436 – inv. 686, Comitetul județean P.C.R. Timiș-Torontal, 1948-1950.

Colecții de documente

Chiper, I., Constantiniu, F., Pop, A. 1993. *Sovietizarea României. Percepții anglo-americane (1944-1947)*, București: Editura Iconica.

Lucrări generale

Baciu, Nicolae. 1990. *Agonia României 1944-1948*, Cluj-Napoca: Editura Dacia.

Frunză, Victor. 1990. *Istoria stalinismului în România*, București: Editura Humanitas.

Hitchins, Keith. 1998. *România. 1866-1947*, București: Editura Humanitas.

Mioc, Eugen. 2007. *Comunismul în Banat (1944-1965). Dinamica structurilor de putere în Timișoara și zonele adiacente*, vol. I, Timișoara: Editura Excelsior Art.

Onișoru, Gheorghe. 1996. *Alianțe și confruntări între partidele politice din România (1944-1947)*, București: Fundația Academia Civică.

Onișoru, Gheorghe. 1998. *România în anii 1944-1948. Transformări economice și realitățile politice*, București: Fundația Academia Civică.

Păiușan, Radu. 2018. *Aspecte ale activității comuniste în Banat în anul 1944*, în “Quaestiones Romanicae”, volumul VI, p. 276-281.

Scurtu, I., Buzatu, Gh. 1999. *Istoria României în secolul XX (1918-1948)*, București: Editura Paideea.

Adriano PAPO
Gizella NEMETH
(Centro Studi Adria–Danubia)

Viaggiatori a Trieste alla fine del XVIII secolo

Abstract: (Travelers to Trieste at the end of the 18th century) By the end of the 18th century, the city of Trieste was the destination of four travellers, who left us a report of their travels. The Transylvanian Domokos Teleki visited Trieste in 1795, starting from Pest, crossing the Southern Transdanubia, Croatia, and the Hungarian Coast with the city of Fiume. Teleki dedicates several pages to Trieste, proving to be an acute observer of the local reality in many of its aspects: cosmopolitanism, economy, port trade, industries, town–planning, healthcare. Teleki (but in general also the others travellers) describes Trieste as a city in full development and growth, extremely active and above all very prosperous. In September 1797, Trieste was visited by General Desaix, who, taking advantage of a gunfire truce on the Rhine front, where he fought with the French army, proceeded to a trip to Northern Italy for military service purposes, but also for leisure and personal culture. Desaix’s travel report, unlike the Teleki one, consists of a series of very synthetic notes. His diary is much more intense than that of his fellow–countryman and more famous Stendhal, who would visit Trieste about thirty years after the French general. In 1797 Trieste was also visited by the great historical orientalist Joseph Hammer von Purgstall, who was especially attracted by the colourful mix of people who thronged the streets of Trieste. The visit of Hammer was followed one year later by that of the travel–writer Carl Gottlob Küttner, which contains a wealth of information on the history of his time, as a result of extensive research and acute observations. Küttner was a deep connoisseur of men and mastered several languages, too.

Keywords: Travel literature, Trieste, Domokos Teleki, General Desaix, Joseph Hammer von Purgstall, Carl Gottlob Küttner

Riassunto: Alla fine del XVIII secolo la città di Trieste fu la meta di quattro viaggiatori, che ci hanno lasciato un resoconto nelle loro memorie. Il transilvano Domokos Teleki visitò Trieste nel 1795, partendo da Pest e attraversando il Transdanubio meridionale la Croazia e Fiume. Teleki dedica a Trieste parecchie pagine dando prova di essere un acuto osservatore della realtà locale in molti dei suoi aspetti: il cosmopolitismo, l’economia, i traffici portuali, le industrie, l’urbanistica, la sanità. Teleki riesce a comunicare al lettore l’impressione che riceve da Trieste come di una città in pieno sviluppo e crescita, oltremodo attiva e soprattutto molto prospera. Nel settembre del 1797 Trieste fu visitata dal generale Desaix, il quale, approfittando di una tregua d’armi sul fronte del Reno, dove combatteva al seguito dell’esercito francese, compì, anche per fini di servizio militare, ma soprattutto per svago e cultura personali, un viaggio nell’Italia settentrionale. Il diario di viaggio di Desaix, a differenza di quello di Teleki, consiste in una serie di appunti molto sintetici. Il diario di Desaix è però molto più incisivo di quello del suo connazionale e più famoso Stendhal, che avrebbe visitato Trieste una trentina d’anni dopo il generale francese. Nel 1797 Trieste fu visitata anche dal grande storico orientalista Joseph Hammer von Purgstall, che fu particolarmente attratto dalla variopinta mescolanza di genti che affollavano le strade di Trieste. Di un anno successivo alla visita a Trieste di Joseph von Hammer è quella del tedesco Carl Gottlob Küttner, scrittore di libri di viaggi contenenti numerose informazioni sulla storia della cultura dei suoi tempi, frutto di vaste ricerche e acute osservazioni. Küttner era un profondo conoscitore degli uomini e dominava parecchie lingue.

Parole chiave: Letteratura di viaggio, Trieste, Domokos Teleki, Generale Desaix, Joseph Hammer von Purgstall, Carl Gottlob Küttner

Il libro di viaggi del conte Domokos Teleki *Egynehány hazai utazások leírása Tót- és Horvátországoknak rövid esmertetésével együtt. Kiadott g. T. D.* által [Il racconto di alcuni viaggi nella propria terra insieme con una breve descrizione della Slavonia e della Croazia. Pubblicato dal conte Domokos Teleki] uscì a Vienna nel 1796¹. Domokos Teleki era il figlio del conte Sámuel, fondatore della famosa biblioteca di Marosvásárhely (oggi Tîrgu Mureş, in Romania). Ebbe una vita molto breve ma intensa, movimentata e ricca spiritualmente. Nato nel 1773 nel castello di famiglia di Sáromberke (oggi Dumbrăvioara, in Romania), nel Székelyföld, la Terra dei Secleri, iniziò gli studi a Marosvásárhely, per poi continuarli a Nagyenyed/Aiud. A quindici anni iniziò gli studi universitari a Vienna che proseguì dal diciottesimo anno d'età all'Università di Pécs. Membro dell'Associazione di Economia di Lipsia, dell'Associazione della Lingua Magiara della Transilvania e dell'Associazione di Scienze Naturali di Jena, fu altresì presidente dell'Associazione di Mineralogia di Jena. Fu un lavoratore infaticabile, come pure un indefesso viaggiatore che concentrò i propri viaggi nello spazio d'un numero ristretto di anni: cominciò a viaggiare a vent'anni, pubblicò i resoconti dei suoi viaggi a ventitré. Morì nel 1798 giovanissimo, a soli 25 anni.

Il viaggio a Trieste ebbe inizio il 21 maggio 1795: partito da Pest, attraversò il Transdanubio meridionale, visitò le città di Szekszárd, Pécs, Szigetvár, Csáktornya (oggi Čakovec, in Croazia) e, dopo esser transitato per il Muraköz (la striscia di terra compresa tra la Mura e la Drava oggi in territorio sloveno e croato), passò per Varaždin, Zagabria, Károlyváros/Karlovac e Fiume/Rijeka, città capoluogo dell'allora Litorale magiario. L'obiettivo del viaggio, ma in genere dei suoi viaggi come ci ha fatto sapere già nel suo primo libro di memorie, era quello di conoscere la situazione "naturale, civile ed economica" del paese visitato e di "raccolgere utili esperienze e conoscenze", da trasmettere specie ai suoi concittadini in modo da stimolarne la voglia di viaggiare.

Trieste – scrive Teleki – è una bella e grande città sul mare con un ampio golfo, circondato a metà dai monti, il castello costruito in altura fin dove si estende anche la città. Non si può immaginare la bella posizione di questa città. Sulle sue colline, su cui allignano alberi e bei vitigni, si trovano numerosi luoghi di svago. La bella valle che inizia lì dove finisce la città è coperta di giardini e campi coltivati; c'è un bosco che si distende sul pendio di una montagna. La città è molto estesa, la città nuova ha una bellezza estrema. Il mare è sconfinato, il porto ampio e facilmente praticabile è stato plasmato sia dalla natura che dalle mani dell'uomo. Tutto ciò rende il territorio meraviglioso².

La prima impressione che Teleki ebbe quindi di Trieste è quella che in genere ancor oggi colpisce i turisti, sempre più numerosi, di passaggio nella città giuliana³. Teleki dedica a Trieste parecchie pagine del suo libro dimostrando di essere un acuto osservatore della realtà locale in molti dei suoi aspetti più importanti: il cosmopolitismo, l'economia, i traffici portuali, le industrie, l'urbanistica, la sanità. Il conte transilvano

¹ Qui si fa riferimento all'edizione budapestina del 1993 curata da Zoltán Éder.

² TELEKI 1993, 144–145.

³ "Mer et collines magnifiques", ha scritto Stendhal nel suo *Epistolario* [DOLLOT 1929, 64–65]. Stendhal fu a lungo a Trieste come console di Francia; qualche accenno a Trieste lo troviamo però solo saltuariamente nel suo *Epistolario*. Sulla Trieste dell'epoca del nostro viaggiatore si rimanda alle monografie CUREL 1922 e CAPUTO, MASIERO 1988. Si veda anche il primo capitolo «La città emporio» del libro APIH 1988, 7–21.

riesce a trasmettere al lettore l'impressione che riceve da Trieste come di una città in pieno sviluppo e crescita, oltremodo attiva e soprattutto molto prospera.

Trieste, libera città di mare, è uno dei porti maggiori d'Europa. La si può a tutti gli effetti – ammette Teleki – considerare città italiana perché la maggioranza dei suoi abitanti è italiana e il suo spirito è del tutto italiano, pur essendoci numerose presenze di altre nazionalità: tedesca, francese, svizzera (dei Grigioni), greca, serba e armena. Oltre a queste appena elencate vi sono altre nazionalità stabilitesi a Trieste – osserva il diarista – soprattutto per godervi la vita allegra e – aggiungiamo noi – le franchigie di questo fiorente centro commerciale. Su 30.000 abitanti circa 6.000 erano stranieri⁴. Teleki non cita però la pur consistente e importante comunità ebraica, presente a Trieste fin dal XIII secolo: circa il 4% della popolazione nel 1775.

Invero, l'afflusso di immigrati da varie parti del mondo non affievolì, anzi irrobustì l'italianità di Trieste; del resto, la lingua italiana, già 'lingua franca' nei traffici marittimi adriatici, divenne la lingua ufficiale alla Borsa triestina. I ceti popolari erano in effetti costituiti da una mescolanza di veneti, friulani e sloveni; quest'ultimi avevano rimpiazzato i ladini dei sobborghi, richiamati in città dal lavoro portuale. Trieste non deve però esser vista come una babele di lingue e culture ma come una città nata dalla fusione di elementi diversi che vennero amalgamati – scrive Elio Apih (APIH 1988, 16) – proprio dal cosmopolitismo, cioè dalla “sua morale dell'attività e della concorrenza, che offre a questi gruppi eterogenei un interesse comune, e con le riforme illuminate, gli strumenti per realizzarsi come comunità”. La peculiare italianità di Trieste – scrive Apih – nasce quindi “dalla coesistenza dei due frutti del secolo dei lumi”: il cosmopolitismo e le riforme illuminate (nel caso triestino, quelle di Giuseppe II).

Numerosissimi sono anche i credi religiosi, la cui professione era libera⁵. Qui – avanza l'ipotesi Teleki – potrebbero costruire una chiesa pure i musulmani, anche se i turchi non sono numerosi. Ci sono pure cristiani evangelici (i tedeschi) e riformati (gli elvetici). Di rito orientale, praticato in due belle chiese⁶, sono invece i serbi e i greci, arrivati in parte dalla Turchia, in parte dalla Slavonia. Gli armeni sono cattolici, ma possiedono una propria chiesa. Gli abitanti dei dintorni, che si possono definire ‘carniolini’, parlano l'idioma della Carniola (lo sloveno) mescolato con l'italiano; essi sono cattolici⁷.

Dopo l'iniziale presentazione della composizione etnolinguistica ed etnoreligiosa che tuttora è una peculiarità della città di Trieste, Teleki ne passa a descrivere in

⁴ Sull'immigrazione a Trieste si veda l'articolo di FRAGIACOMO 1958, 281–300. Cfr. anche DE ANTONELLIS MARTINI 1968. La cifra di 30.000 abitanti alla fine del Settecento è confermata anche da altre documentazioni. Cfr. FRAGIACOMO 1958, 290.

⁵ Lo noterà pure anche Joseph von Hammer [v. *infra*].

⁶ Teleki non nomina mai la Cattedrale (cattolica) di San Giusto. Presenti a Trieste fin dal 1736, i serbo-ortodossi si costituirono in comunità con la patente di Maria Teresa del 1751. Dopo la scissione dai greci (1781–82) erano rimasti unici proprietari del vecchio tempio greco-illirico, che sarà demolito nel 1861 per far posto alla nuova chiesa della S.S. Trinità e S. Spiridione Taumaturgo, costruita su progetto del milanese C. Maciacchini realizzato dal triestino P. Palese, completata e consacrata nel 1869. L'altra chiesa cui fa riferimento l'Autore è quella di S. Nicolò dei Greci, costruita tra il 1784 e il 1787, consacrata ancora incompiuta, completata tra il 1819 e il 1821 dall'architetto M. Pertsch. Cfr. RUARO LOSERI 1985, 210–212 e 225–228. Sulla comunità serba a Trieste si veda MILOSEVICH, BIANCO FIORIN 1978.

⁷ Teleki invece non si sofferma nel suo diario sulla descrizione dei costumi delle diverse e pittoresche comunità triestine, a differenza degli altri viaggiatori citati più avanti.

maniera molto dettagliata la struttura amministrativa e giuridica. Il territorio di Trieste comprende trenta villaggi, è amministrato da un governo speciale, che però non ha alcun collegamento con nessun'altra provincia austriaca (l'Autore evidenzia quindi l'autonomia cittadina, altra prerogativa della città giuliana). Il potere giudiziario è separato da quello politico; ha una propria magistratura con un superiore nominato direttamente dal re, quattro consiglieri, di cui due scelti dal sovrano, due dalla città, un cancelliere e un segretario; questa magistratura rappresenta il primo grado di giudizio; l'appello è invece riservato al tribunale di Klagenfurt. Delle piccole infrazioni, se ne occupa un pretore che può comminare sanzioni fino a 25 fiorini; un giudice sentenza invece le condanne penali e ne controlla l'esecuzione⁸. L'amministrazione cittadina è invece demandata all'Assemblea Civica, divisa tra il Maggior e il Minor Consiglio; quest'ultimo può intervenire soltanto con un voto consultivo nelle decisioni del Consiglio Maggiore⁹. L'amministrazione e la polizia sono competenze dei diversi rioni, su cui sovrintende il Governo centrale. Nell'Assemblea Civica – che Teleki ritiene molto simile a un Consiglio comitale ungherese – i patrizi rappresentano circa ottanta famiglie; nel Minor Consiglio ogni famiglia ha al massimo due posti a disposizione. Il capo del governo, che pur ha il titolo di generale e feldmaresciallo luogotenente, non si occupa di questioni militari.

A Trieste e dintorni vige il regime di esenzione fiscale: non si paga alcun tributo, se non quello che deriva dalla vendita del vino al dettaglio. La città si mantiene grazie alle sue cospicue entrate: un segno tangibile della sua ricchezza, che sarà più avanti messa in evidenza dalla straordinaria attività portuale che ne hanno fatto per secoli uno dei maggiori porti d'Europa.

Numerosi soldati sono destinati alla difesa della città; a guardia del porto ci sono i marinai, che hanno il compito di perquisire le navi in arrivo ai fini della sicurezza sanitaria.

Il porto di Trieste è, come detto, tra i primi d'Europa. Vi approdano navi di varie nazioni, in maggioranza italiane, inglesi e turche. I prodotti ungheresi qui venduti sono soprattutto frumento, tabacco e bovini. I primi due prodotti sono acquistati da italiani, francesi e spagnoli, il terzo preferibilmente dagli italiani; la maggioranza dei bovini arriva via terra in Italia e a Gorizia. Dalla Croazia provengono legno e carbone, dalla Carniola legno, usato soprattutto per le costruzioni navali. Dalle famose miniere d'Idria, arriva il mercurio, che viene acquistato soprattutto dagli spagnoli, che lo esportano a loro volta nelle Americhe per amalgamare l'oro¹⁰. Dalla Carinzia proviene una gran quantità di ferro, che viene poi esportato soprattutto nel Levante e a Senigallia, nello Stato Pontificio. Dalla Stiria arriva il ferro per la produzione di acciaio, che viene poi acquistato dagli inglesi. I turchi scaricano a Trieste cotone, olio, riso, caffè e frutta. Dall'Inghilterra arriva caffè americano, meno costoso di quello turco ma di peggiore qualità, riso e prodotti tipici inglesi come panni, velluto, articoli in acciaio. Dall'Olanda arrivano spezie, the, i ragusei scaricano olio, i francesi, gli italiani e gli spagnoli vino, gli italiani arance e limoni, i veneziani e i napoletani, in particolare, soprattutto sale marino. Le navi danesi e svedesi o si limitano all'acquisto di merci o trasportano le

⁸ Sull'amministrazione giudiziaria a Trieste cfr. PAVANELLO 1982, nonché CUSIN 1932.

⁹ Si veda KANDLER 1972.

¹⁰ Pure il generale francese Desaix, Joseph von Hammer e Carl Gottlob Küttner – come si vedrà più avanti – sottolineano l'importanza del porto franco di Trieste.

merci dei commercianti di altre nazionalità. Molti paesi aprono qui i loro consolati ai fini di proteggere i propri mercanti¹¹.

I triestini, in effetti, osserva Teleki, si occupano prevalentemente di commercio, con cui conseguono ingenti guadagni, come si evince dalle loro lussuose abitazioni e dal loro stile di vita. Quelli che non praticano il commercio come la maggioranza dei patrizi, vivono delle rendite dei loro beni, ma sono meno ricchi dei commercianti¹².

Infine, il nostro diarista rivolge uno sguardo attento ai monumenti e alle curiosità triestine, e in particolare ai moli del porto e alle strutture sanitarie e di difesa a essi collegate.

Il molo teresiano o di Santa Teresa presenta alla sua estremità il corpo di guardia e una fabbrica di munizioni, all'inizio una polveriera: dal molo si può sparare direttamente sulle navi nemiche in avvicinamento; sulla riva, presso il molo, sorge un lazzaretto per la quarantena, che – annota Teleki – entra in funzione allorché i posti nel lazzaretto maggiore risultano esauriti¹³.

Il molo giuseppino¹⁴, che si distende in mare quasi di fronte al molo teresiano, è più recente. Nei suoi pressi – scrive Teleki – il mare è racchiuso da un ampio recinto entro il quale vengono ormeggiate le navi tenute in quarantena; il recinto è suddiviso in due parti, una per le navi maggiori, l'altra per quelle più piccole. Si tratta del Lazzaretto Nuovo per la contumacia. Tutte le merci delle navi tenute in quarantena vengono scaricate e sistemate in un magazzino: quelle ritenute infette come i panni, il cotone e simili, vengono aperte e controllate ogni giorno: per 34 *kreuzer* un volontario infila la mano nella merce sospetta; se non si ammala di peste, la merce è considerata buona. I marinai vengono alloggiati in stanze singole con l'entrata indipendente, dotate di cucina e altri comfort. Il prete celebra la messa isolato in una piccola cappella con pareti di vetro in modo da poter essere visto da ogni parte; dall'interno della cappella impartisce

¹¹ Trieste aveva ottenuto insieme con Fiume lo *status* di porto franco nel 1719 vincendo la concorrenza con altre città adriatiche, tra cui Aquileia. La scelta di Trieste può essere giustificata dalle parole di Casimiro Donadoni, che citiamo APIH 1988, 9: “La città di Trieste è situata nel centro dei litorali austriaci, spande le sue merci per Lubiana [...] per Gorizia, stato di Gradisca, e tutto il Friuli [...] nei ducati di Mantova, e Milano, non senza l'utile di averne l'esito nel Ferrarese e nel Bolognese [...] Le merci poi, che s'introducono in Lubiana, Gorizia e Gradisca si dilatano non solo per tutti gli stati austriaci, e negli stati dell'Impero [...] ma per tutta Croazia e l'Ungheria”. DONADONI 1728. Sull'economia mercantile di Trieste si vedano anche LUZZATTO 1952 e APIH 1967.

¹² In effetti, il patriziato non era riuscito a integrarsi nel nuovo tessuto economico triestino: i suoi poveri possessori – osserva Elio Apih (APIH 1988, 11) – “non erano in grado né di produrre né di assorbire capitale, ma al contrario la rendita ne venne duramente colpita dall'aumento dei prezzi e dalla miglior qualità dei prodotti ora sul mercato”. È significativo il fatto che a esempio i contadini, un ceto fino ad allora subalterno al patriziato, con l'avvento del porto franco abbiano optato per il lavoro di facchinaggio nelle strutture portuali. Anche le famose e antiche ‘casate’ triestine prima di scomparire avrebbero fatto la loro apparizione nell'elenco dei poveri.

¹³ Si tratta del Lazzaretto Vecchio o di San Carlo. A Trieste furono costruiti, in tempi successivi, tre lazzaretti ben attrezzati: il primo, appunto il Lazzaretto di San Carlo, era situato in prossimità del porto più interno; fu edificato tra gli anni 1720 e 1730, in seguito dismesso e trasformato in caserma; oggi è sede del Museo del Mare. Un secondo lazzaretto, nel rione di Roiano, detto Lazzaretto di Santa Teresa, in onore a Maria Teresa, più grande, con ampio e protetto bacino, fu inaugurato nel 1768; esso venne interrato poco dopo la costruzione della ferrovia per Vienna, inaugurata nel 1857. Il governo austriaco ne decise quindi di costruirne *ex novo* un altro, nella zona di Muggia. Sui lazzaretti triestini si veda VISINTINI 2000.

¹⁴ Nell'Ottocento il molo giuseppino (oggi molo Venezia) era invece quello prospiciente la piazza Giuseppina (oggi piazza Venezia).

pure il sacramento della confessione. Il lazzeretto, nelle cui strutture operano diversi chirurghi e vari inservienti, è sorvegliato da un priore. Passata la quarantena, i marinai possono accedere al porto¹⁵.

Il molo San Carlo¹⁶ è invece un molo antico che fa capo a un piccolo porto¹⁷. Il molo aveva ricevuto il nome da una nave ivi affondata. A questo punto Teleki fa una digressione sulla tecnica di costruzione dei moli: dei cassettoni di legno riempiti di pietre e terra vengono sistemati in fondo al mare; i cassettoni sono a loro volta coperti da altre pietre e altra terra; il molo viene quindi costruito con pietre tagliate, cementate con pozzolana¹⁸.

Il Casino della Sanità sorgeva allora presso l'attuale molo Bersaglieri (oggi sede della Stazione Marittima). Era fatto obbligo a tutte le navi, prima di approdare in porto, di presentarsi alla Sanità e presentare ai suoi responsabili i documenti di bordo. Se in quel periodo circolava la notizia di pericolo di peste, tutte le navi venivano tenute in quarantena. In assenza di epidemia conclamata solo quelle navi i cui capitani avessero dichiarato d'aver incontrato navi turche o di pirati turchi o di provenire semplicemente dalla Turchia avrebbero dovuto fermarsi per quattordici giorni in quarantena, ridotta in certi casi a soli otto. Le merci rimanevano sulle navi, gli uomini invece potevano raggiungere in giornata con piccole imbarcazioni la Sanità, dove potevano trattare anticipatamente la vendita delle loro merci separati dai potenziali acquirenti triestini o acquistare dagli stessi prodotti locali attraverso un muro alto quanto la metà di una persona: il denaro veniva trasferito con una pala, disinfettato con l'aceto in un incavo del muro. Gli uomini in quarantena venivano sorvegliati da una guardia; le guardie controllavano che i vari gruppi in contumacia non si mescolassero tra di loro.

Il Canal Grande – continua la descrizione di Teleki – entra in città; ma non tutte le navi possono accedere al Canale, perché esso è attraversato da un ponte stretto che ne impedisce il transito. C'è un altro canale, detto 'canale del vino'¹⁹, dove entrano le navi che appunto trasportano vino. La città nuova è attraversata da un torrente che sfocia direttamente in mare²⁰. C'è anche uno squero, dove si può seguire la costruzione di una nave. A Trieste si costruiscono molte e buone navi.

La città nuova costruita sotto Maria Teresa (oggi Borgo Teresiano) abbonda di belli e grandi edifici. Non meno belli sono gli edifici del Borgo Giuseppino tra il molo San Carlo e il molo Teresiano. Qui il mare è stato riempito per guadagnare terra per le nuove costruzioni. Il nostro diarista, a differenza del generale Desaix, di cui parleremo più avanti, non si sofferma a descrivere la pavimentazione delle strade triestine, certamente una rarità e una meraviglia rispetto al selciato in ciottoli di molte altre e più importanti città²¹.

¹⁵ Non si occupa dei lazzeretti triestini il generale Desaix. Ne parla invece dettagliatamente Carl Küttner (v. *infra*).

¹⁶ Oggi molo Audace.

¹⁷ Si trattava del Mandracchio, che sorgeva presso l'attuale palazzo della Regione Friuli Venezia Giulia, già palazzo del Lloyd Austriaco, poi Triestino, interrato alla fine del secolo XIX.

¹⁸ Una roccia d'origine vulcanica costituita da silice e allumina.

¹⁹ Il Canal Piccolo, che sboccava nell'attuale piazza della Borsa.

²⁰ Il torrente Kluc, che, congiungendosi presso i Volti di Chiozza con quello dello Scoglio proveniente da San Giovanni di Guardiella, scorreva lungo la via del Torrente, oggi via Giosuè Carducci, la piazza della Caserma, oggi piazza Guglielmo Oberdan, e la via Ghega prima di versarsi in mare aperto.

²¹ Il *pavé* più bello d'Europa secondo l'impressione di Stendhal. DOLLOT 1929, 65.

Un castello, non molto fortificato, sorge su una collina²²; da qui salutano le navi straniere con colpi di cannone a salve²³. Una parte degli edifici del castello funge anche da prigione.

Teleki passa quindi alla descrizione delle industrie triestine, menzionando alcune fabbriche famose come quella di rosolio e quella di ceramiche (l'argilla simile a quella che si usava per produrre porcellane arrivava da Schio e si chiama 'terra di Vicenza'); le stoviglie assomigliavano a quelle in porcellana, durano a lungo ma sono meno costose²⁴. Teleki ricorda pure una fabbrica di tabacco e una di corde per le navi. Le corde però si confezionavano dappertutto, anche per strada²⁵.

Al confine con l'Istria (col Veneto, scrive Teleki), circa mezzora da Trieste, ci sono le saline. Teleki descrive dettagliatamente il processo di formazione del sale: l'acqua del mare viene convogliata in canaletti, profondi due piedi, scavati nella terra, il sole fa evaporare l'acqua, il sale si concentra e si raccoglie con la pala. Siccome il sale assorbe molta terra, esso assume un colore marrone. Il sale viene quindi immagazzinato nel deposito imperiale.

Lungo il confine con l'Istria veneta stazionano dei corpi di guardia, ciascuno dotato d'un mortaio. Il mortaio spara per segnalare la fuga di qualcuno: i contadini che abitano lungo il confine hanno l'obbligo di cercare il fuggitivo. Ma spesso scappano gli stessi soldati addetti alla guardia, e – aggiungiamo noi – i mortai non sparano nessun colpo di avvertimento.

Nel settembre 1797 (presumibilmente il 10 settembre) Trieste fu visitata dal generale francese Desaix (il suo vero cognome era Des Aix, che egli volle democratizzare fondendovi la particella nobile), il quale nell'estate del 1797, approfittando di una tregua d'armi sul fronte del Reno, dove combatteva al seguito dell'esercito della Rivoluzione, compì, anche per fini di servizio militare, ma soprattutto per svago e cultura personali, un viaggio nell'Italia settentrionale visitando e descrivendo Milano, Cremona, Mantova, Padova, Venezia, Treviso, Udine e Trieste. Compì il viaggio in incognito, accompagnato dal chirurgo militare francese Jean Dominique Larrey. In quest'occasione, uno degli ultimi giorni d'agosto fu ricevuto personalmente da Napoleone Bonaparte a Villa Manin di Passariano. Desaix, nato nel 1768, aveva fatto una rapidissima e brillantissima carriera militare venendo nominato generale di divisione a soli 25 anni. Dopo il viaggio in Italia, parteciperà da protagonista alla campagna d'Egitto (che egli stesso avrebbe poi governato meritandosi l'appellativo di 'sultano giusto') e in seguito a quella d'Italia cadendo però sul campo di battaglia di Marengo a soli 32 anni trafitto da una pallottola austriaca.

Alto di statura, capelli lunghi, carnagione bruna, Desaix aveva modi riservati e timidi, ma era compiacente e intraprendente con le belle donne. Anche se votato alle imprese militari e bramoso di gloria, mostrava altresì una certa attenzione per la cultura, da cui la sua passione per i viaggi, un po' meno per gli aspetti artistici dei luoghi che visitava.

Il diario di viaggio di Desaix, pur essendo, a differenza di quello di Teleki, una

²² Il colle di San Giusto.

²³ Una consuetudine notata, ma anche biasimata, da Carl Küttner.

²⁴ Si presume si tratti di terraglie.

²⁵ Nel 1768 Trieste contava tredici fabbriche. Cfr. FRAGIACOMO 1958, 286–287.

serie di appunti molto sintetici non destinati alla pubblicazione (le sue annotazioni, stilate l'ultimo giorno del suo viaggio e quindi basate sulla memoria, mancano della data del giorno e del mese, sono talvolta imprecise, senza alcuna pretesa letteraria), è stato invece pubblicato integralmente nel 1907 a Parigi col titolo *Journal de voyage du général Desaix en Suisse et Italie* (1797); il brano relativo a Trieste è stato ripubblicato da Lina Gasparini nel 1945 nel periodico «Archeografo Triestino»²⁶, dopo ch'era già stato presentato al pubblico di Trieste da Baccio Ziliotto nel quotidiano locale «Il Piccolo» del 16 dicembre 1923. Il diario di Desaix è a ogni modo molto più incisivo di quello del suo connazionale e più famoso, Arrigo Beyle, meglio conosciuto col nome di Stendhal, che avrebbe visitato Trieste una trentina d'anni dopo di lui. Desaix raccolse le informazioni su Trieste soprattutto dagli altri ospiti dell'albergo in cui alloggiava (la Locanda Grande, sul sito della quale oggi sorge il Grand Hotel Duchi d'Aosta), probabilmente dal direttore delle dogane e anche da una bella donna, forse una cortigiana, rimasta sconosciuta. A ogni modo, è certo che Desaix si sia innamorato della città di Trieste, tant'è vero che le dedicò il maggior numero di pagine del suo diario che alle altre città da lui visitate nel Norditalia, le quali per contro godevano l'attenzione della maggior parte dei visitatori. Desaix, come del resto anche gli altri viaggiatori di cui si parla in questo saggio, colse invece lo sforzo che Trieste stava allora compiendo in quel momento di transizione e trasformazione da una piccola a una grande città.

Desaix dimostra di esser stato un acuto e curioso osservatore d'un campo visuale ad ampio raggio; ovviamente s'interessava maggiormente delle cose militari senza però togliere la propria attenzione anche agli aspetti economici della città, alle sue industrie, ai suoi commerci, al suo prodigioso sviluppo descrivendone, quasi con divertimento, i pittoreschi costumi.

Non fu particolarmente attratto dall'arte; non menziona infatti nessuna chiesa triestina, né tanto meno la Cattedrale di San Giusto, mentre si intrattiene descrivendo la fontana con la statua del Nettuno sita in una piazza a forma triangolare (l'attuale Piazza della Borsa). Più che l'arte sentiva una particolare attrazione per la natura, essendo tra l'altro appassionato di botanica; descrisse, infatti, molto accuratamente il paesaggio carsico da Monfalcone a Trieste dando anche risalto alle bellezze panoramiche.

Desaix percepì la stessa impressione di Teleki alla vista della città di Trieste: «une vue délicieuse», scrisse appena, proveniente da Monfalcone, Duino e Santa Croce, si affacciò sul golfo di Trieste dalla sommità del borgo di Prosecco. La città si estendeva a semicerchio stretta tra il suo golfo e le montagne che la difendevano escludendo la necessità di fortificazioni artificiali.

Il viaggiatore francese osserva che il porto di Trieste si presentava piccolo e frequentato da poche imbarcazioni se visto da lontano, appariva invece grande quando ci si trovava in centro città. Il porto era diviso da un certo numero di canali che penetravano fin nel cuore del centro urbano; i canali più grandi ospitavano i vascelli maggiori, che qui venivano sottoposti alle operazioni di carico e scarico oppure alle riparazioni del caso. Esisteva anche un piccolo porto (il qui già ricordato Mandracchio) per le imbarcazioni di piccolo cabotaggio. A Trieste trovavano approdo anche navi da guerra. Notò pure la presenza di navi spagnole che caricavano il mercurio proveniente

²⁶ Cfr. GASPARINI 1945, 391–413, al quale facciamo riferimento anche nel prosieguo per quanto riguarda le annotazioni del generale francese.

dalle miniere d'Idria valutato in 5 milioni di lire.

La città contava circa 30.000 abitanti, ci informa il generale francese; era una città quasi completamente nuova, che in dieci anni era cresciuta d'un terzo, grazie soprattutto all'imperatore Carlo III (che Desaix scambia però con Giuseppe II), che l'aveva trasformata in un porto franco attirando in tal modo un enorme e proficuo commercio.

Tutte le strade erano pavimentate, sufficientemente larghe, illuminate, c'erano perfino edifici di quattro piani, molti costruiti anche con ornamenti architettonici. Gli appartamenti non erano in genere molto ampi a causa dei prezzi abbastanza elevati. Desaix fu particolarmente colpito dalla crescita smisurata di nuovi, belli e grandi edifici, conseguenza del continuo e costante aumento della popolazione locale: la città era un cantiere a cielo aperto: dappertutto si udiva il rumore prodotto dal lavoro dei carpentieri e dei muratori.

Desaix, pur apprezzando il selciato delle strade triestine realizzato con lastroni di pietra squadrata, riteneva alquanto difficoltoso il transito su di esso a causa del fatto che le pietre non combaciavano perfettamente; se la pavimentazione fosse stata eseguita con più cura – è la sua deduzione – sarebbe stata un'opera superba.

Trieste possedeva all'epoca belle e grandi caserme e due ospedali, uno in centro e l'altro sull'altopiano, con settecento posti letto complessivamente (ogni malato aveva il proprio letto).

Tuttavia, la parte più interessante del diario del viaggiatore francese è forse la descrizione dei costumi delle comunità locali:

C'è a Trieste una cosa molto interessante: sono i costumi che s'incontrano, specialmente per le strade, di gente di ogni nazione e specie. Tutti i Tedeschi e gli Ungheresi, che vengono a caricare sui carri le merci per i loro paesi, gli Ungheresi vestiti alla ussara, con una corta camicia blu, pantaloni, cappelli modesti, attaccano piccoli cavalli a carri grandi [...]; i Tedeschi posseggono bei cavalli e carri enormi come i barrocchiali francesi. E poi tanti Levantini di tutte le specie, Greci, Turchi dell'Asia Minore, dell'Africa, ognuno col suo costume caratteristico, tutti con brache larghissime fino al ginocchio. Molti di loro hanno capelli neri raccolti in una treccia, indossano una piccola veste marrone, una cintura rossa, grandi pantaloni neri, calze bianche, il cappello rotondo [...]. I Turchi calzano dei sandali, molti sono a gambe nude, con pantaloni ampi che scendono fino al polpaccio e una veste la cui estremità inferiore è nascosta nei pantaloni ed è tirata su nella cintura; hanno la testa rasata o portano capelli cortissimi, con un turbante sul capo non molto alto; fumano quasi continuamente delle lunghissime pipe, seduti a gambe incrociate su tutte le banchine, spesso esclamando: «Allah, Allah» [...]. Gli uomini sono carnosì, grossi e molto vigorosi, muscolosi, in generale non molto grandi”.

Così ci descrive le donne e l'abbigliamento femminile:

Le donne greche mi sono apparse grandi e ben fatte, all'apparenza felici. I loro abiti ricordano un po' quello degli uomini. Sembra che il loro vestito sia tutto d'un pezzo; in effetti, la gonna è solidale col corpo dell'abito, ma il diritto della stessa è spesso ricoperto da una specie di cintura. Indossano una camicia con maniche strette e sopra di essa portano una veste ampia senza maniche che

ondeggia fin quasi a toccar terra lasciando intravedere la parte anteriore dell'abito interno. Si coprono il petto con dei fazzoletti. La testa è racchiusa da una specie di turbante: in particolare, le donne povere portano in testa un berretto di cotone tenuto diritto e avvolto per una parte della sua altezza da una mussolina o da altri oggetti pregiati; ciò forma una specie di turbante alto un mezzo piede che allunga la loro figura.

Nel 1797 Trieste fu visitata anche dal grande storico orientalista Joseph Hammer von Purgstall (1774–1856), autore di una poderosa *Storia dell'impero ottomano*. Nato a Graz nel 1774, studiò all'Accademia Orientale di Vienna, dove sarebbe morto il 23 novembre 1856 alla veneranda età di 83 anni: lasciò un ricco patrimonio di studi e anche di traduzioni dal persiano e dal turco. Joseph von Hammer fu anche un diplomatico che servì sia l'Austria che l'Inghilterra quando ci si doveva occupare della questione orientale e dell'Egitto. In occasione del matrimonio di Maria Luisa d'Asburgo con Napoleone divenne consigliere d'ambasciata a Parigi. Hammer, che fece il viaggio in compagnia d'un alto magistrato dell'Austria Inferiore, raccolse le sue impressioni nel libro che pubblicò a Berlino nel 1800 col titolo *Zeichnungen auf einer Reise von Wien über Triest nach Venedig und von da zurück durch Tyrol und Salzburg*, cioè *Appunti di un viaggio da Vienna, via Trieste, a Venezia e di là di ritorno attraverso il Tirolo e il Salisburghese*. La prima edizione uscì anonima, la seconda, uscita pure a Berlino ma appena nel 1821, col nome dell'autore. Cesare Pagnini ne riporta alcuni brani in un suo articolo apparso nel 1971 nella rivista «La Porta Orientale»²⁷.

Ho avuto la lieta sorpresa di trovare due libri di viaggi intrapresi negli anni 1797–1799 – scrive Pagnini alludendo al libro di Hammer e a quello di Carl Gottlob Küttner di cui si parlerà più avanti – e che trattano anche di Trieste, la quale città stava riprendendosi dalla prima occupazione francese, mentre nel resto d'Italia continuavano le azioni di guerra; ed aveva ripreso fiato riallacciando i suoi rapporti con l'Egitto e col Levante ed aveva preso il posto che Venezia aveva occupato per secoli in Istria e in Dalmazia. Ho tradotto i brani che trattano di Trieste perché mi è sembrato che dicano qualche cosa di nuovo e soprattutto per l'immediatezza del racconto, che ci ridà del vivo l'ambiente e gli avvenimenti della sua storia.

Joseph von Hammer fu attratto durante la sua permanenza a Trieste dalla “calca di gente che a mala pena uguaglia quella delle più popolate strade di Vienna nelle occasioni più solenni”, una moltitudine di popoli (Schiavoni, Armeni, Greci, Turchi, Italiani, Dalmati, Tedeschi, Arabi, Carniolini) provenienti da paesi remoti che si differenziavano per la fisionomia, per il carattere, per gli abiti, e che facevano della passeggiata nelle strade e nelle piazze affollate della città “uno dei divertimenti più attraenti per i conoscitori ed osservatori di uomini”. Gli Schiavoni – precisa Hammer – sono vestiti come gli Albanesi, gli Armeni e i Greci portano non solo i turbanti bianchi che sono loro proibiti a Costantinopoli ma anche quelli verdi che nei paesi ottomani indossano solo gli emiri. A parte questa mescolanza di costumi – nota lo studioso orientalista – “il carattere nazionale segnato in ogni faccia è facilmente riconoscibile, mentre educazione e corporatura sono infinitamente diversi”. Il dalmata è fiero e libero,

²⁷ PAGNINI 1971, 271–277. Per quanto riguarda i brani tratti dal libro di Hammer faremo anche nel prosieguo riferimento all'articolo del Pagnini.

il turco serio e indolente, il greco astuto e con lo sguardo acuto, l'italiano vivace ma drammatico, il tedesco riflessivo e diligente, l'arabo bruno e gorgheggiante, il carniolino "dagli zigomi sporgenti" scherzoso: non possono essere confusi l'uno con l'altro. Tutta questa gente diversa e in pieno movimento che riempie le strade e i caffè, i marinai con i berretti rossi e i pantaloni lunghi che si intrufolano dappertutto, i numerosi monelli di città e di campagna conferiscono alla città un fascino particolare. Non c'è confronto col Prater di Vienna, dove la gente che ivi passeggia presenta caratteristiche uniformi oppure cerca, ma a fatica, di uscire dalla propria individualità adattandosi a una forma a essa estranea.

"I visi sono come le monete correnti" – continua Hammer – "le mani degli uomini, dalle più lontane contrade, operano cordiali insieme nel commercio e nel traffico, così come le loro navi riposano fiduciose nel porto l'una accanto all'altra [...]". Dunque, i mercanti delle varie nazioni convivevano concordi e in piena libertà, libertà la quale era una prerogativa anche della cittadinanza locale, non rigidamente stratificata, osserva Hammer, come in altri luoghi: una situazione che esercitava un benefico influsso sul commercio.

L'italianità di Trieste è confermata dalle impressioni del viaggiatore tedesco sia per quanto riguarda gli aspetti culturali della città sia per quanto riguarda l'aspetto esteriore degli indigeni e in particolare delle donne e delle ragazze triestine, italiane nelle forme e nell'incedere, tedesche nei costumi e nel temperamento. "[...] di preferenza – annota Hammer – danno nell'occhio i capelli neri. Non ho ancora visto una donna bionda ed ho incontrato pochissimi uomini biondi. Anche i capelli castani sono rari".

L'interesse di Hammer si focalizza anche sul commercio triestino (di cui quello del cotone era il ramo principale). Lo studioso tedesco osserva come Trieste sia stata da sempre una concorrente ("una vicina sgradevole") di Venezia in virtù di una serie di fattori che ne hanno avvantaggiato l'attività portuale rispetto alla "sorella anziana": il comodo ingresso, la maggior profondità del porto, la libertà delle comunicazioni e del commercio, la minima oppressione dei funzionari di dogana. Solo un'eventuale istituzione del porto franco a Venezia avrebbe potuto influire negativamente sul commercio triestino.

Un ulteriore tema trattato da Hammer è quello della tolleranza religiosa: "In un luogo – scrive l'Autore – nel quale tanta gente di così diversi interessi s'incontra, la dura scorza dell'insofferenza, alla quale non si lasciano mai andare volentieri, viene eliminata"²⁸.

Moltitudine di popoli, pluralità di costumi e di credenze religiose, dunque, rappresentavano la peculiarità di Trieste, il tutto ben amalgamato da un'unità di interessi, frutto della libertà della sua popolazione. Le canzoni popolari impresse sulle 'ventarole' (fogli di carta rigida infilati nello spacco di un bastoncino) ben esprimono l'armonia della convivenza tra i diversi popoli.

Di un anno successivo alla visita a Trieste di Joseph von Hammer è quella del tedesco Carl Gottlob Küttner (1755–1805), scrittore di libri di viaggi contenenti numerose informazioni sulla storia della cultura dei suoi tempi, frutto di vaste ricerche e acute osservazioni. Compiuti

²⁸ Nel 1781 era stato promulgato l'Editto di tolleranza, che colpì precipuamente il cattolicesimo. Trieste sarebbe quindi cresciuta come città laica e borghese, senza una nobiltà storica (forse "la città più borghese dell'Austria", secondo l'opinione di Elio Apih).

gli studi all'Università di Lipsia, Küttner svolse a lungo il mestiere di precettore in Svizzera, Inghilterra e Irlanda, e in qualità di precettore intraprese lunghi viaggi che lo portarono in Francia, in Italia, in Olanda, in Svezia e in Norvegia. Oltre alle memorie raccolte sui suoi viaggi all'estero, scrisse eccellenti lavori per il «Giornale di Letteratura» di Halle e per la Biblioteca di belle lettere.

Küttner era un profondo conoscitore degli uomini e conosceva, dominandole, parecchie lingue. I suoi libri di viaggio oltre a essere delle guide racchiudono preziose informazioni sulla storia della cultura dei suoi tempi.

La sua visita a Trieste è descritta nel libro *Reise durch Deutschland, Dänemark, Schweden, Norwegen und einen Theil von Italien in den Jahren 1797, 1798, 1799*, uscito a Lipsia in quattro volumi nel 1800–1801. Alcuni brani del diario concernenti la visita triestina sono pubblicati nel già citato articolo di Cesare Pagnini.

Interessante è la descrizione della strada che conduce da Lubiana a Trieste e che assomiglia a “una grande fiera che si estende su un'intera provincia”, dove insieme con un gran traffico si poteva incontrare sempre qualcosa di nuovo: carri pieni di mercanzie che trasportavano in Germania cotone, seta, olio, vino, fichi, zibibbo, mandorle e altri prodotti italiani, greci e levantini; buoi provenienti dall'Ungheria; polvere da sparo, piombo e la farina destinata alle armate in Italia; ma anche soldati austriaci in marcia verso l'Italia, come pure prigionieri francesi e disertori croati in marcia nella direzione opposta. Tra un carro e l'altro seguivano il mercante sul suo mezzo e il corriere a cavallo. Küttner nota come a mano a mano che si procedeva verso Trieste la lingua tedesca diventasse sempre più rara e fosse più frequente l'italiana; i postiglioni di madre lingua carniolina (slovena) comprendevano entrambe, se non tutte e tre “quel tanto che basta ai loro scopi”.

“Non posso dire che, tutto sommato, Trieste sia una bella città, per quanto abbia una grande quantità di edifici belli e notevoli e solidamente costruiti in pietra”, scrive Küttner, il quale osserva come ci siano edifici, a tre o quattro piani, e magazzini al pianterreno, quest'ultimi insolitamente alti e arieggiati, più grandi di quelli che si vedono nella altre città. Le strade erano larghe, pavimentate con lastroni di pietra o piastrelle, che a esempio in Inghilterra servivano per i marciapiedi: lastre di pietra anche di circa tre metri per uno, usate pure a Firenze ma con dimensioni minori e una peggiore manutenzione.

La popolazione residente era valutata dai 28 ai 30.000 abitanti, che insieme con gli stranieri e la gente di mare di passaggio poteva raggiungere i 30–33.000 abitanti (ma forse anche i 36–40.000 abitanti). Nessun'altra città in Europa con la stessa modesta popolazione poteva essere paragonata a Trieste in quanto a brio e alacrità: specie nella parte bassa della città e nel porto c'era una calca di gente e una febbrile attività che non cessavano mai: navi in arrivo e in partenza, navi che vengono scaricate, caricate o riparate. Küttner è colpito dal numero elevato di carrozze, anche bellissime, che circolavano per la città nonostante la mancanza di zone pianeggianti; le carrozze venivano utilizzate dalle mogli e dalle figlie dei commercianti per la passeggiata in città.

Anche Küttner fu attratto dalla “variopinta mescolanza di gente”: istriani, dalmati, veneziani, calabresi, ragusei, greci, turchi e levantini, che “lo diverte oltremodo”. La diversità dei loro costumi, il loro incedere, le loro maniere, il loro modo di scherzare, la “grossolana pesantezza dei tedeschi”, “l'energica nobiltà degli italiani”, “la gravità e il

comico sussiego dei meridionali” erano molto evidenti; c’era inoltre una gran quantità di figure comiche, che avrebbero fatto la felicità dei ritrattisti.

Trieste – scrive Küttner – è una città circondata da ripide alture e con poco terreno pianeggiante, in cui si coltiva pure la vite, anche nei terrazzamenti, che ne rendono gradevole la vista dal mare. Essendo il terreno molto costoso, conseguentemente alla sua esiguità, esso viene sfruttato per ottenere il massimo del profitto. La parte della città che si arrampica sulle colline circostanti era però mal costruita, sporca e per la maggior parte abitata da povera gente.

Anche Küttner fa presente il continuo aumento della popolazione, cui è legato il carovita della città, conseguenza anche della necessità di reperire i generi alimentari in paesi lontani a causa della scarsa produttività del suolo triestino, in genere asciutto, roccioso e sterile. Trieste era secondo il viaggiatore tedesco città addirittura più cara di Vienna, dove con un fiorino si mangiava molto meglio che a Trieste con un fiorino e trenta.

C’era a Trieste un gran numero di botteghe di caffè, frequentate dagli avventori anche all’esterno del locale, seduti sotto una specie di tenda a chiacchierare, a leggere i giornali, a bere appunto il caffè, a gustare la cioccolata, a consumare un gelato.

La città era notevolmente cresciuta a spese della vicina Venezia specie sotto Maria Teresa e Giuseppe II: prima era una città senza nessuna importanza, un “nido di miserabili” come ci si poteva rendere conto osservando le abitazioni della cosiddetta città vecchia. Maria Teresa fece costruire uno splendido molo dotato di una batteria di cannoni; a est del molo sorgeva il Lazzaretto Vecchio, ormai dismesso all’epoca del viaggio di Küttner e trasformato in caserma, a ovest il Lazzaretto Nuovo con un proprio porticciolo. Non si faceva pertanto più distinzione tra ‘lazzaretto sporco’, dove si portavano i malati di peste o quelli provenienti da paesi infetti, e ‘lazzaretto pulito’, dove erano tenute per prudenza in quarantena le persone provenienti da zone sospette: tutti venivano ormai ricoverati nel Lazzaretto Nuovo senza distinzione tra ‘passaporto di sanità sporco’ e ‘passaporto pulito’. Le stanze del Lazzaretto venivano messe a disposizione gratuitamente, il prezzo del vitto era invece fissato da ciascun interessato.

La città era dominata dal castello, allora caserma e carcere, sul quale sventolava la bandiera imperiale; da esso si godeva (e si gode ancor oggi) una vista incantevole che suscitava e suscita tuttora la voglia di ritornarvi.

Bibliografia

- Apìh, Elio. 1967. *La funzione emporiale di Trieste. Sintesi storica*, Trieste.
- Apìh, Elio. 1988. *Trieste*, Roma-Bari: Laterza.
- Caputo, Fulvio, Masiero, Roberto. 1988. *Trieste e l’Impero*, Venezia: Marsilio.
- Curiel, Carlo. 1922. *La Trieste settecentesca*, Napoli: Remo Sandron.
- Cusin, Fabio. 1932. *Le condizioni giuridiche di Trieste e le riforme dell’amministrazione comunale nella prima metà del secolo XVIII*. In: «Archeografo Triestino», serie III, XVII, 1932, p. 101-239.
- De Antonellis Martini, Liana. 1968. *Portofranco e comunità etnico-religiose nella Trieste settecentesca*, Milano: Giuffrè.
- Dollot, René. 1929. *Journées adriatiques de Stendhal*. Paris: Argo.

- Donadoni, Giovanni Casimiro. 1728. *Relazione della venuta e permanenza nella città di Trieste della S.C.R.C. Maestà di Carlo VI*. Lubiana: Giorgio G. Mayr.
- Fragiacomo, Alfonso. 1958. *La provenienza e gli apporti degli immigrati a Trieste nel secolo XVIII*, in «La Porta Orientale», XXVIII, n. 7–8, p. 281–300.
- Gasparini, Lina. 1945. *Trieste nel 1797 dalle memorie di viaggio del generale francese Desaix*. In: «Archeografo Triestino», serie IV, VIII–IX, p. 391–413.
- Hammer Purgstall, Freiherr Joseph (von). 1821². *Zeichnungen auf einer Reise von Wien über Triest nach Venedig und von da zurück durch Tyrol und Salzburg*. Berlin: In der Sanderschen Buchhandlung.
- Kandler, Pietro. 1972. *Storia del Consiglio dei Patrizi di Trieste*. A cura di Giulio Cervani. Trieste: Lint (ed. originale: Trieste 1858).
- Küttner, Carl Gottlob. 1800–1801. *Reise durch Deutschland, Dänemark, Schweden, Norwegen und einen Theil von Italien in den Jahren 1797, 1798, 1799*, Leipzig: Georg Joachim Göschen.
- Luzzatto, Gino. 1952. *Il portofranco di Trieste e la politica mercantilistica austriaca del Settecento*. In: «Annali triestini», suppl. al vol. XXII, serie I, vol. II del «Centro Studi per la Storia del Risorgimento», p. 7–17.
- Milossevich, Giorgio, Bianco Fiorin, Marisa. 1978. *I Serbi a Trieste. Storia, religione, arte*. Udine: Istituto per l'Enciclopedia del Friuli–Venezia Giulia.
- Pagnini, Cesare. 1971. *Trieste alla fine del secolo XVIII nella descrizione di due viaggiatori stranieri*. In: «La Porta Orientale», nuova serie, VII, n. 11–12, p. 271–288.
- Pavanello, Roberto. 1982. *L'amministrazione giudiziaria a Trieste da Leopoldo I a Maria Teresa. L'età anteriore al Porto Franco*. In: «Fonti e studi per la storia della Venezia Giulia», serie seconda, Studi; vol. IV. Trieste: Deputazione di storia patria per la Venezia Giulia.
- Ruaro Loseri, Laura. 1985. *Guida di Trieste*. Trieste: Lint.
- Teleki, Domokos. 1993. *Egynehány hazai utazások leírása Tót- és Horvátországoknak rövid esmertetésével együtt. Kiadott g. T. D. által*, a cura di Zoltán Éder. Budapest: Balassi Kiadó.
- Visintini, Claudio. 2000. *I Lazzaretti della città di Trieste*, Trieste: Italo Svevo.

Muzică și teatru

Music and Theatre

Ioana Mia IUGA
(Universitatea de Vest
din Timișoara)

Itinerariu în universul personalităților feminine ale artei lirice timișorene – Dr. Ana Stan-Slusar și Dr. Mihaela Silvia Roșca

Abstract: (Itinerary in the Universe of the Feminine Personalities of the Lyrical Art in Timișoara – PhD Ana Stan-Slusar and PhD Mihaela Silvia Roșca) The main lyrical stage in Timișoara has promoted and created along the years personalities who had a great impact upon the cultural life in the province of Banat, often going beyond the regional and national boundaries. Ana Stan Slusar, PhD, is such an example, one of the complex artistic personalities – a dramatic soprano, she had a long run within the Romanian National Opera in Timișoara as soloist and had numerous concert tours along her career, both in the country and abroad, in a bleak period of our national musical culture. She served the art of singing as teacher in the Singing Department at the Faculty of Music and Theatre of the West University in Timișoara. Many generations of lyrical artists have been formed under her guidance, thus consolidating and promoting the singing school in Banat. Conductor, musicologist and educator, Mihaela Silvia Rosca, PhD, is a distinguished personality of the culture and musical life in Timișoara and in Romania, who became known even across the borders. As first conductor of the Romanian National Opera in Timișoara, she has contributed to the staging of over 60 operas, operetta and ballet, making numerous tours in the European space, thus promoting the values of the Romanian musical-interpretive creation. Through professionalism and dedication, she added value to the university musical education in the capital of Banat, being involved in its postdecembrist reconfiguration after 1989.

Keywords: lyrical art, soprano, conductor, teacher, concert tour

Rezumat: Prima scenă lirică timișoreană a creat și promovat de-a lungul anilor personalități care au marcat viața culturală a Banatului depășind adesea granițele zonale și naționale. Dr. Ana Stan-Slusar este un astfel de exemplu, una din personalitățile artistice complexe – soprană de coloratură dramatică a ținut peste 35 de ani cap de afiș a Operei Naționale Române din Timișoara în calitate de prim solistă și a efectuat de-a lungul carierei numeroase turnee de concerte, în țară dar și peste granițele ei, într-o perioadă sumbră din istoria culturii noastre muzicale naționale. A slujit arta vocală în calitate de pedagog la Catedra de Canto a Facultății de Muzică și Teatru a Universității de Vest din Timișoara. Sub îndrumarea domniei sale s-au format generații de artiști lirici, consolidând și promovând Școala de cânt din Banat. Dirijor, muzicolog și pedagog, dr. Mihaela Silvia Roșca este o personalitate marcantă a culturii și vieții muzicale timișorene și naționale care a depășit granițele României. În calitate de prim dirijor al Operei Naționale Române din Timișoara a contribuit la punerea în scenă a peste 60 de titluri de operă, operetă și balet, realizând și numeroase turnee în spațiul european, promovând astfel valorile creației muzical-interpretative românești. Prin profesionalism și dedicare a adus un plus valoare învățământului muzical universitar din capitala Banatului fiind implicată în reconfigurarea postdecembristă a acestuia după anul 1989.

Cuvinte-cheie : arta lirică, soprană, dirijor, pedagog, turneu de concerte

Dr. Ana Stan-Slusar – prezență emblematică pentru arta cântului din capitala Banatului



Născută pe frumoasele plaiuri clujene, la 13 februarie 1943, această voce frumoasă de soprană de coloratură dramatică, impostată natural, cu o sensibilitate deosebită, este remarcată de timpuriu încă din perioada când era elevă a „Liceului Pedagogic” din Cluj-Napoca, atribuindu-i-se apelativul de „privighetoarea”. În anul 1960 este admisă ca studentă a Conservatorului «Gheorghe Dima» din Cluj-Napoca. Anii de studiu pe băncile Conservatorului au însemnat contacte fertile cu cerințele clasei de canto a maestrului D’Andree, Lucia Stănescu, Stela Simonetti. Este angajată ca solistă a Operei Române din Timișoara la 1 septembrie 1965 în urma concursului câștigat pentru

rolul *Regina Noptii* în premiera operei *Flautul fermecat* de W. A. Mozart.

Ca prim-solistă a Operei Române din Timișoara, abordează de-a lungul timpului un repertoriu vast de roluri din opere și operete, fiecare debut, fiecare apariție transformându-se într-o creație interpretativă unică în numeroase roluri de operă dintre care amintim: „Regina noptii” din opera „Flautul fermecat”, „Constanze” din opera „Răpirea din Serai” și „Despina” din „Cosi fan tutte” din creația mozartiană; „Adina” din opera „Elixirul dragostei”, „Lucia” din „Lucia di Lammermoor” și „Norina” din „Don Pasquale”, toate purtând semnătura lui Gaetano Donizetti; „Rosina” din „Bărbierul din Sevilla” a lui Gioachino Rossini; rolurile „Oscar” din „Bal Mascal”, „Gilda” din „Rigoletto” și „Violetta” din „Traviata” ce aparține creației lui Giuseppe Verdi, „Gretel” din „Hansel și Gretel” de Engelbert Humperdinck, „Florica” din opera românească „Bălcescu” de Cornel Trăilescu și altele. Rolurile din operete au ocupat și ele un loc însemnat în repertoriul sopranei: „Micuța Mi” din „Țara Surâsului” și „Valenciene” din „Văduva veselă” ale lui Franz Lehar, din creația lui Johann Strauss: „Adela” din „Liliacul”, „Peppi” din „Sânge vienez”, „Anina” din „O noapte la Veneția”; „Cristinel” din „Vânzătorul de păsări” de Carl Zeller, „Ana Damby” din „Soarele Londrei” de Florin Comișel, „Bertha” din „Lăsați-mă să cânt” de Gherase Dendrino, „Daissy” din „Bal la Savoy” de Paul Abraham. De-a lungul unei cariere frumoase de peste 35 de ani a reperat succese atât pe scenele lirice naționale, cât și internaționale, în țări ca: Bulgaria, Jugoslavia, Ungaria, R.F.G., Olanda, Belgia, Luxemburg și Italia, însumând în tot acest timp peste 1500 de spectacole.

Drumul ascendent parcurs de-a lungul carierei sale artistice se reflectă cu pregnanță în criticile apărute în țară și în străinătate, din care spicuim:

Traviata strălucește din nou pe scena Operei Române. Protagonista spectacolului, soprana Ana Stan-Slusar, face aici cea mai completă dovadă a disponibilităților sale artistice. Fiecare din cele patru acte ale operei înseamnă un univers sufletesc diferit, pe care îl parcurge nuanțând cu finețe secvențele componente. Vocea are strălucire, acutele sigure, personajul captivant prin felul în care conturează acea continuă migrație afectivă, dedesubtul căreia migrează obstinat

sublima și poate supraomeneasca dragoste care înobilează trăsăturile frivolei de odinioară. (Murgu 1997)

În rolul Violettei, spectatorii au făcut cunoștință cu soprana Ana Stan-Slusar. Rolul nu cere un joc extraordinar, dar cu atât mai mult pretinde muzicalitate și strălucire. Ana Stan-Slusar stăpânește toate calitățile vocale necesare pentru crearea excepțională a acestui rol. A întruchipat o Violetta bine clădită, bine așezată. A fost convingătoare... (Delmagyarország 1976)

Ana Stan-Slusar, Norina, a cucerit „cu acuratețea și gingășia glasului său”, prezența ei în premiera de „Don Pasquale” fiind considerată drept „o apariție de zile mari”, secondându-l perfect pe interpretul rolului titular”. „Soprană de coloratură, interpreta a acoperit lejer toate solicitările, deloc neglijabile, ale partiturii, încântând prin acuratețea cadențelor, prin tehnica de cânt etalată și mai înainte de toate, prin frumusețea acestei voci care știe să rămână strălucitoare chiar și în cele mai temute pasaje. (Boboc 1981)

Soprana Ana Stan-Slusar acumulează în toți acești ani ai carierei o experiență valoroasă pe care a simțit nevoia să o împărtășească și tinerelor talente. Astfel, spre nemulțumirea melomanilor timișoreni, de la 1 octombrie 1994 decide să schimbe locul din scenă cu cel de la catedră, devenind lector universitar titular al Catedrei de Canto din cadrul Facultății de Muzică din Timișoara, continuând în paralel să susțină diverse recitaluri cu arii din opere și lieduri, precum și concerte vocal-simfonice până în anul 2000.

Unul din recitalurile deosebite susținut de soprana Ana Stan-Slusar a fost cel din 11 noiembrie 1993 din Sala „Concertino” a Facultății de Muzică din Timișoara, care marca venirea acesteia în rândurile cadrelor didactice a facultății. Evenimentul a fost consemnat și în presă; citez din articolul *Cea mai elegantă provocare*, semnat de Mihai Sorin Lazăr și apărut în “Renașterea bănățeană”:

Joi seara, 11 noiembrie 1993, sala de concerte a Facultății de Muzică a găzduit recitalul sopranei Ana Stan-Slusar. Programul a înmănunchiat lucrări ce se impun printr-o tehnică deosebită și o rezistență care să recunoaștem nu stă la îndemâna oricui. O infinitate de mijloace de expresie îi stau la dispoziție Anei Stan-Slusar și reușesc să dea un înțeles fiecărei note sau silabe, slujindu-i interpretarea în care vocea nu are altă țintă decât să pătrundă și să ilumineze ideea și sentimentul. Am admirat emisiunea vocală de o admirabilă naturalitate, finețea și mlădierea unduitoare cu care știe abia să atingă sunetul, lunecând peste dificultăți cu o măiestrie desăvârșită - Ana Stan-Slusar a aruncat mănua. Să vedem cine o va ridica.

Fiind o persoană de caracter, generoasă, foarte ordonată, bine organizată, cu un temperament energic și cu o putere de muncă uluitoare, se implică activ în viața catedrei de canto și a facultății, câștigând încrederea și respectul atât din partea studenților, cât și a cadrelor didactice. Astfel, începând cu 1 octombrie 1996 este încadrată pe post de conferențiar universitar, devenind în același an șefa Catedrei de Canto, conducând destinele Școlii de cânt timișorene până în anul 2002. Rămâne în continuare la catedră

în calitate de titular, specializarea Canto, până în anul 2008, iar în calitate de cadru didactic asociat până în anul 2013.

Mare admiratoare și iubitoare de voci frumoase, dorind să întâmpine, să pună în valoare și să faciliteze drumul spre afirmare al tinerilor artiști lirici, organizează începând din luna iulie 1997 Concursul Național de Interpretare Vocală „Sabin V. Drăgoi”. Concursul va avea o frecvență biennială, crescând de la o ediție la alta și reușind să aducă în prim-plan voci de o certă valoare. Începând cu cea de-a treia ediție (2001) concursul devine internațional. S-au desfășurat până în prezent zece ediții ale concursului, ultima fiind în noiembrie 2017.

Ecourile acestui concurs și modul cum a fost perceput de personalitățile artistice consacrate ale scenei lirice și ale vieții muzicale din România, invitate să facă parte din juriu, le regăsim tot în presă. Iată doar câteva dintre acestea:

Pompeiu Hărășteanu, prim-solist al Operei Naționale din București, profesor universitar la Universitatea de Muzică din București: În momente grele prin care trece cultura în România, Ana Stan-Slusar a găsit resursele fizice și morale pentru a organiza un asemenea concurs, iar rezultatele s-au ridicat la un deosebit nivel. (Lazăr 1999)

Ionel Voineag, profesor universitar la Universitatea de Muzică din București:

Este un semn divin că se pleacă de la Timișoara pe un drum bun în artă. Aici s-au cântat lieduri românești care au lipsit 10 ani din programe. Se cer măsuri drastice de remediere, căci altfel se alege praful de cultură. Timișoara reînviază tradiția muzicală românească. (ibidem)

Grigore Constantinescu, profesor universitar la Universitatea de Muzică din București:

Facultatea de Muzică din Timișoara consideră că merge pe drumul cel bun și că are cadre didactice competente. Sunt convins că Timișoara va da noi și noi talente scenei lirice românești și fac referire la acei studenți care au câștigat deja, mai multe premii la concursuri de interpretare. Și aveți aici o profesoară de canto de excepție, în persoana doamnei Ana Stan-Slusar, care se zbate pentru studenții ei și care are o forță de muncă extraordinară. Ar trebui să luăm și noi exemplul de la ea. (Lazăr 2001)

Ca o dovadă a recunoașterii profesionalismului său în plan artistic și pedagogic, Ana Stan-Slusar a fost invitată să facă parte din juriul unor renumite concursuri naționale și internaționale de canto: Concursul Național de Interpretare a Liedului „Ionel Perlea” de la Slobozia, Concursul de Canto „Orpheus” de la Târgu-Jiu, Concursul de Interpretare Vocală «Lucian Blaga» din Sebeș-Alba, Concursul Internațional de Canto „Traian Grosăvescu” de la Lugoj.

Activitatea științifică a Anei Stan-Slusar cuprinde numeroase referate pe care le-a susținut în sesiunile de comunicări științifice ale Facultății de Muzică din Timișoara, la Simpozionul Internațional *Arta vocală în toate ipostazele ei*, organizat de către Academia de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj-Napoca, la Simpozionul Interdisciplinar *Vocea umană*, de la Universitatea “Apollonia” din Iași. Încununarea activității sale de cercetare științifică are loc în anul 2005, când obține titlul științific de

Doctor în Muzică la Academia de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj-Napoca, cu teza de doctorat *Contribuția muzicienilor bănățeni la dezvoltarea școlii românești de cânt.*

Talentul pedagogic, tactul și răbdarea pe care le-a manifestat de-a lungul anilor Ana Stan-Slusar, precum și profilul individualizat, inteligent alcătuit, al metodei de predare, ce se plia pe fiecare voce și personalitate, s-au reflectat în succesele discipolilor. Munca domniei sale a dat rezultate încă din primii ani de predare la facultatea timișoreană, aducând importante premii la concursurile naționale și internaționale din țară, precum și prezența foștilor studenți pe scenele lirice naționale și internaționale. Printre studenții care au făcut cinste maestrei se numără: mezzosoprana *Aura Twarowska*, prim-solistă a Operei Naționale Române din Timișoara și solistă a primei scene lirice vieneze – Opera de Stat din Viena, începând din 2007, tenorul *Andrei Grosu*, artist liric în corul Filarmonicii Banatul din Timișoara, tenorul *Ioan Moțiu*, artist liric în corul Filarmonicii de Stat din Arad, basul *Mihai Sâmboteanu*, artist liric în corul Operei de Stat din Oslo (Norvegia), soprana *Crina Vezentan*, soprana *Cristina Sârb (căs. Vlaicu)* și basul *Gelu Dobra*, soliști ai Operei Naționale Române din Timișoara, precum și numeroși alții. De asemenea, unele dintre fostele studente au o carieră frumoasă la catedră, fiind prezente și în diverse recitaluri și concerte: lector univ. dr. *Ioana Mia Iuga*, specializarea Interpretare Muzicală – Canto a Facultății de Muzică și Teatru de la Universitatea de Vest din Timișoara, prof. *Marilena Tiber Chircă* și prof. *Georgiana Filip (căs. Ciocan)*, profesoare de canto la Colegiul Național de Artă „Ion Vidu” din Timișoara, prof. *Felicia Fleter*, șefa catedrei de Canto a Liceului de Artă „Sabin Drăgoi” din Arad sunt doar câteva exemple.



Conf. univ. dr. Ana Stan-Slusar alături de foștii săi studenți, la finalul Concertului aniversar, 19 martie 2013, Sala Barocă a Muzeului de Artă din Timișoara

Pentru perseverența înaltei ținute a actului artistic interpretativ, pentru tenacitatea, dăruirea și profesionalismul actului său pedagogic prin care a promovat Școala de cânt a Banatului și, nu în ultimul rând pentru viața închinată muzicii, doamna dr. Ana Stan-Slusar constituie un model pentru tinerii artiști lirici și pentru tinerele cadre universitare.

Dr. Mihaela Silvia Roșca –o viață dedicată artei muzicale



Personalitate muzicală complexă, dr. Mihaela Silvia Roșca s-a născută în orașul Roman, județul Neamț, la 8 iulie 1957. Pe parcursul studiilor gimnaziale și mai ales a studiilor liceale, desfășurate în perioada 1972–1976, la Liceul de Muzică *George Enescu* din București, se desăvășește în *arta sunetelor*, domeniu artistic pe care îl slujește cu devotament până în prezent. În anul 1976 este admisă la cursurile de licență ale Conservatorului de Muzică *Ciprian Porumbescu* din București, actualmente Universitatea Națională de Muzică din București, obținând în 1980 diploma de licență în domeniul Muzicologie-Compoziție-Pedagogie Muzicală.

De aceeași instituție de învățământ muzical superior se va lega peste ani și desăvârșirea studiilor sale doctorale. Inițiate în 2002, acestea se încheie prin conferirea titlului științific de doctor în muzică, în urma susținerii publice din 2007 a tezei de doctorat cu titlul *Spiritul mozartian în epoca muzicianului și în contemporaneitate, oglindit în creația de operă*.

În ceea ce privește activitatea pedagogică, dr. Mihaela Silvia Roșca își începe cariera didactică în anul 1980, când va fi repartizată la Școala Populară de Artă din Focșani, unde ocupă funcția de profesor de muzică, urmând ca în anul 1981 să se transfere la Liceul de Muzică *George Enescu* din București, în calitate de profesor suplinitor. În anul 1982 devine muzeograf la Muzeul Național de Artă din București, secția Documentare. Tot în acel an se transferă la *Artexim* București pe postul de referent muzical.

Moment de răscruce din activitatea profesională, cariera dirijorală a maestrei Mihaela Silvia Roșca debutează în anul 1985, odată cu numirea sa prin concurs pe postul de dirijor permanent al Teatrului Liric Constanța, actualmente Teatrul de Operă și Balet *Oleg Danovski* din Constanța. Anul 1989 consemnează numirea domniei sale pe postul de *dirijor permanent* al Operei Naționale Române din Timișoara, funcție pe care o ocupă până în mai 2018, momentul pensionării. Este, însă, invitată permanent la pupitrul dirijoral în calitate de colaboratoare a instituției.

La Opera Națională Română din Timișoara, Mihaela Silvia Roșca a ocupat și funcțiile de director artistic (1993–1994), consultant artistic (1997–2000) și de președinte al Comisiei de încadrare și promovare, funcție pe care a ocupat-o vreme de optsprezece ani, din anul 1990 până în 2018. De asemenea, a fost directorul Comitetului de organizare al Festivalului Internațional *Timișoara Muzicală* (1993–2000).

În paralel cu activitatea artistică, dr. Mihaela Silvia Roșca a efectuat și una pedagogică, cu deosebire în mediul academic muzical. Consemnăm colaborările avute cu Colegiul Național de Artă *Ion Vidu* din Timișoara (în anii școlari 1992–1993, 1996–1997 și 2000–2001), respectiv cu Facultatea de Muzică a Universității de Vest din Timișoara, unde o regăsim la catedră, cu mici întreruperi, în răstimpul a 28 de ani (adică din 1990, anul reînființării facultății). Aici a predat cursurile de Clasă de

Operă (în calitate de maestru dirijor) la specializarea Interpretare Muzicală Canto și cursurile de Estetică Muzicală, pe care le susține și în prezent, la toate specializările facultății (Interpretare Muzicală Instrumentală, Interpretare Muzicală Vocală – Canto și Pedagogie Muzicală).

Revenind la activitatea principală a maestrei Mihaela Silvia Roșca, aceea de a fi șef de orchestră, trebuie să menționăm momentele esențiale care au format-o și au adus plus valoare carierei sale bogate. Astfel, încă din anii studiilor liceale a participat la Seminarul Internațional de Vară de la Weimar, edițiile 1974, 1975 și 1979, în cadrul cărora a dirijat concerte simfonice cu Orchestra Filarmonică din Jena, având ocazia de a colabora și cu renumitul tenor german Peter Schreier.

De-a lungul carierei, dr. Mihaela Silvia Roșca a avut numeroase colaborări cu Filarmonicile din Ploiești, Bacău, Iași, Constanța, Timișoara, Chișinău (Republica Moldova) și Odessa (Ucraina). De asemenea, a colaborat cu Teatrul de Operă și Operetă Brașov la realizarea premierei *Bărbierul din Sevilla* de G. Rossini, 1987–1988, și a șase concerte de Anul Nou, 1988.

A efectuat nenumărate turnee de concerte în străinătate cu Opera Națională Română din Timișoara, în Spania, Belgia, Elveția, Olanda, Germania, Italia (1990–2008). Totodată, a avut invitația de a realiza turnee în colaborare și cu alte instituții precum Opera Națională din Iași, Teatrul de Operă și Balet „Oleg Danovski” din Constanța, ansambluri pe care le-a dirijat în Germania prin intermediul Agenției „Pro Musica” din Regensburg (2004–2008). O colaborare importantă a fost aceea cu Opera Națională din Odessa, care i-a adresat maestrei Roșca invitația de a dirija o serie de spectacole și de concerte în turneele instituției în Germania și Danemarca, prin intermediul Agenției „Stage Art” din Würzburg (2007–2008).

A fost prezentă de-a lungul carierei ca invitat în festivalurile de profil: Festivalul de operă de la Iași din 1992, unde a dirijat opera *Cenușăreasa* de G. Rossini și ediția din 1996, unde a semnat conducerea muzicală pentru opera *Don Giovanni* de W. A. Mozart. De asemenea, în cadrul Festivalul Internațional de Muzică Contemporană INTRADA (Timișoara, 2016), în calitate de șef de orchestră domnia sa a coordonat muzical spectacolul *Viața după Osho*, a lui George Balint.

A colaborat la realizarea muzicală a unor spectacole de teatru, producțiile *Lorenzaccio și Amadeus* (1996–1997), cu Teatrul de Stat „Csiky Gergely” din Timișoara și Teatrul Național Timișoara. A participat cu spectacolul *Lorenzaccio* de A. Muset la festivalurile naționale și internaționale de teatru de la Târgu-Mureș, București, Sf. Gheorghe, Gheorghieni, Miskolc, Kisvarda, Debrecen, Szeged, Budapesta.

Repertoriul de operă, operetă, balet, simfonic și vocal-sinfonic realizat de-a lungul carierei este unul vast, cuprinzând peste șaiszeci de titluri, dintre care cele mai reprezentative sunt: operele mozartiene *Don Giovanni*, *Flautul fermecat*, *Răpirea din serai*, *Così fan tutte*, *Nunta lui Figaro*; din creația lui G. Rossini: *Bărbierul din Sevilla* și *Cenușăreasa*; operele lui G. Donizetti *Elixirul dragostei* și *Lucia di Lammermoor*; opera *Norma* a belcantistului V. Belini; din repertoriul francez de operă, lucrări semnate de G. Bizet: *Carmen* și *Pescuitorii de perle*, din repertoriul verdian de operă: *Traviata*, *Trubadurul*, *Rigoletto*, *Bal mascat*, *I due Foscari*.

Un loc însemnat în arta dirijorală semnată de dr. Mihaela Silvia Roșca îl ocupă, de asemenea, repertoriul verist de operă. Se impun evocate aici operele pucciniene *Boema*,

Madama Butterfly, *Gianni Schicchi*, *Tosca*, *Mantaua*, dar și *Cavalleria rusticana* a lui P. Mascagni și opera *Paiate* de R. Leoncavallo.

Preocuparea pentru opera modernă românească și universală a maestrei Roșca întregește tabloul unei personalități exemplare. Aceasta este concretizată prin aducerea în luminile rampei a următoarelor opusuri, sub bagheta magică a domniei sale: *Domnișoara Christina*, a lui Ș. Nichifor; *În labirint*, a cunoscutei compozitoare Liana Alexandra; *Anya17*, semnată de A. Gorb; *Don Quijote* din creația lui L. Minkus; *Alice în țara minunilor*, de N. Stoian; *Steaua de sticlă* a lui D. Ardelean și opera românească *O noapte furtunoasă*, din creația celebrului compozitor român Paul Constantinescu, scrisă pe un libret inspirat de lucrarea cu același nume a lui I. L. Caragiale.

Un loc aparte ocupă în cariera maestrei repertoriul de operetă: *O noapte la Veneția*, *Sânge vienez*, *Liliacul*, *Voievodul țiganilor* din creația celebrului compozitor vienez J. Strauss- fiul, frumoasele operete *Văduva veselă*, *Țara surâsului* și *Giudita*, semnate de compozitorul Fr. Lehar. Acestea li se alătură *Silvia* și *Contesa Maritza*, din repertoriul lui E. Kalman, opusuri semnate de P. Abraham: *Bal la Savoy* și *Victoria și al ei husar*, precum și, nu în ultimul rând însă, opereta românească *Lăsați-mă să cânt*, a lui Gherase Dendrino.

Crâmpene ale activităților muzicale desfășurate de maestra Mihaela Silvia Roșca de-a lungul anilor se regăsesc în mod veridic prin glasul criticii muzicale care i-au însoțit asemenea unui ecou întreaga carieră itinerantă aducând încă odată argumente solide privind talentul de neegalat și complexa personalitate artistică a domniei sale. Citez aici doar câteva dintre aceste aprecieri care, în sine, vorbesc despre un prestigiu câștigat de către Mihaela Silvia Roșca grație calităților sale:

[...] Publicul s-a putut bucura de decorul opulent, de costumele minunate colorate și de sonoritățile echilibrate ale orchestrei conduse de dirigoarea Mihaela Silvia Roșca. (Stadter Tagenblatt, Leverkusen, 29.02.2008).

[...] Orchestra sub bagheta Mihaelei Silvia Roșca” a sunat când dramatic în momentele dedicate lui Scarpia, când transparent în momentele lirice din primul act. În anumite momente balansul orchestră-scenă a fost deasupra așteptărilor. (Leverkusenen Anzeiger, 7.03.2008)

[...] Orchestra a evoluat de-a lungul întregii opere sub conducerea atentă a dirigoarei Mihaela Silvia Roșca, câștigând elan și precizie, reușind să se acomodeze cu acustica sălii. Sonoritatea orchestrală a convins prin frumusețea tonului și prin căldura sa dar și prin suavele cantilene pentru care Donizetti este renumit. (Kölner Stadt Anzeige, 4.04.2004)

[...] Corul și soliștii au beneficiat de un acompaniament orchestral adecvat și colorat timbral și dinamic. Este de consemnat faptul că la pupitrul orchestral se afla o femeie care a determinat publicul ca în timpul uverturii să întindă curioși gâtul spre fosă pentru a-i observa evoluția. (Kulturhaus Lüderschied Pressespiegel, 25.11.2006)

[...] Conducerea muzicală a spectacolului a deținut-o remarcabila dirigoare Mihaela Silvia Roșca. Ea a reușit să coordoneze ansamblul scenic și orchestra

extrem de eficient folosindu-se deopotrivă și de intuiția tipic feminină. (Ludenscheider Nachrichten, 13.03.2007)

[...] Sub bagheta profesionistă a dirigoarei M. S. Roșca — cea care ne-a dat dovada talentului său și acum doi ani în Emden cu Don Giovanni și de această dată ne-a convins din nou prin alegerea unor tempouri foarte inspirate reușind remarcabil să sublinieze dramatismul iubirii dintre Alfredo și Violetta... (Emdener Zeitung, 17.03.2007)

Semne certe ale recunoașterii de care se bucură dr. Mihaela Silvia Roșca sunt prezențele acesteia în jurii internaționale ale unor concursuri de prestigiu: Concursul Internațional *Jeunesse Musicale* (Belgrad, Serbia, 1995), președinte al juriului la *Concursul Internațional de la Racconigi*, Italia (2001–2002), membru al juriului (septembrie, 2013) și președinte al juriului (septembrie, 2017) la *Blue Danube International Opera Conducting Competition*, Russe, Bulgaria.

În paralel cu activitatea artistică, dr. Mihaela Silvia Roșca a efectuat și una pedagogică, în special în mediul academic muzical. Din 1990, timp de 28 de ani, a predat cursurile de Clasă de Operă (în calitate de maestru dirijor) la Specializarea Interpretare Muzicală Canto și cursurile de Estetică Muzicală, pe care le susține și în prezent, la toate specializările facultății (Interpretare Muzicală Instrumentală, Interpretare Muzicală Vocală – Canto și Pedagogie Muzicală).

Repertoriul coordonat de maestra Mihaela Silvia Roșca la cursurile Clasei de operă cuprind următoarele opusuri: *Nunta lui Figaro* (2002, 2011), *Così fan tutte* (2005), *Flautul fermecat* (2012) din creația mozartiană, opera de cameră *Lo speziale*



Dr. Mihaela Silvia Roșca alături de absolvenții Facultății de Muzică și Teatru, după spectacolul cu opera *Mantaua* de G. Puccini din 19 iunie 2013, la sala de concerte a Colegiului Național de Artă „Ion Vidu” din Timișoara.

(*Farmacistul*, 2009), aparținând lui J. Haydn, opera pentru copii *Hänsel und Gretel*, de E. Humperdinck (2006), opereta *Silvia*, de E. Kalmann și vodevilul lui F. Hervé, *Mam'zelle Nitouche* (2012), *Mantaua* din tripticul lui G. Puccini (2013), precum și opera contemporană *Anya 17* a compozitorului A. Gorb.

De-a lungul anilor, pe lângă activitățile de natură artistică ale domniei sale și ca urmare directă a acestora, se consemnează preocupări teoretice ce vizează aspectele muzicologice ale interpretării muzicale, respectiv ale esteticii muzicale, concretizate în lucrări științifice, dintre care se impun: cărțile de unic autor *Mozart, punct culminant al evoluției genului dramatic european* (Editura Muzicală, București, 2013), *Perpetuarea muzicii mozartiene din secolul luminilor până în contemporaneitate* (Editura Muzicală, București, 2013); articolele în publicații de specialitate: *Rapsodiile în creația enesciană, în literatura națională și universală* (la Editura Universității „Transilvania” din Brașov în 2006), *Modelul mozartian în gândirea estetică și componistică românească a secolelor XX și XXI*, lucrare susținută la *Zilele Academice Timișene* (mai 2009), eveniment desfășurat sub egida Academiei Române – Filiala Timișoara și a Facultății de Muzică a Universității de Vest din Timișoara și publicată în volumul conferinței.

În loc de concluzii... Dr. Mihaela Silvia Roșca a fost menționată în albumul omagial *100 Români de centenar*, realizat de *Revista Q Magazine*, în anul 2018, prilej pentru domnia sa de a face o urare pentru noi, dar și pentru generațiile viitoare: „*Trăiască România Centenară! Țara oamenilor cu suflet de doină și trup de baladă, plămădită pe culmea stâncoasă a Carpaților!*” E o urare ce adună în cuprinsul său sensibilitatea unică a unei mari creatoare, profesionistă desăvârșită, singura femeie dirijor de operă a României.

Bibliografie

- Boboc, Anca D. 1981. *Don Pasqual de G. Donizetti în premieră pe scena Operei Române*, în „Drapelul roșu”, Timișoara, 21 martie.
- „*Delmagyarország*”, Szeged, nr. 280/ 26.11.1976.
- Giurgiu, Rodica. 1999. *S-a ridicat cortina... Monografia Operei Române din Timișoara – 50 de Stagiuni*. Timișoara: Editura Brumar.
- Lazăr, Mihai Sorin. 1999. *Cea mai elegantă provocare*, în „*Renașterea bănățeană*”, 13 iulie.
- Lazăr, Mihai Sorin. 2001. „*Renașterea bănățeană*”, 17-23 august.
- Murgu, Doru. 1997. *Seduția Muzicii*. Timișoara: Editura Mirton.
- Pavelescu, Dumitru Titus, Ciucă, Gabriela. 2004. *Talent și Dăruire. 1946–2003. Opera Română Timișoara*. Timișoara: Editura Aura.
- Stan-Slutar, Ana. 2006. *Tineri soliști ai artei scenice de operă timișorene pe scenele lirice din țară și străinătate*, în „*Analele Universității de Vest din Timișoara*”. Seria Muzică, vol. II, p. 356-362.
- Tomi, Ioan. 2014. *Lexicon – Muzicieni din Banat. Banatul timișean*. Ediția a II-a. Timișoara: Ed. Eurostampa.
- *** 2002. *Europäischer Dirigentinnen Reader*. Kassel: Furore Verlagpag, p. 146.

Ariadna MIRCESCU | **Psihanaliza, componentă importantă
(Universitatea din Oradea) a esteticii muzicale**

Abstract: (Psychoanalysis, the Important Component of Music Aesthetics) At the end of the 19th century, when both philosophers and artists began to be concerned about studying feelings and people's states of mind, exposing them in their own works, a new science emerged, called *Psychoanalysis*. If, in the field of philosophy and psychology, the road opener in the elaboration of the theories on the study of psychoanalysis was S. Freud, regarding the art of music, the feelings and mankind moods have already been presented in Baroque and Classicism, by innovators of new genres and musical concepts such as A. Vivaldi, N. Porpora, G.F. Haendel, J. S. Bach, C.W. Gluck, J. Haydn. These themes will be fructified and amplified in the stylistic and aesthetic eras that will follow: Romanticism, Postromanticism, Impressionism, Symbolism, Expressionism, 20th Century Music, along with the evolution of music, musical language, through the vast creation of famous composers such as G. Donizetti, R. Strauss, M. P. Musorgsky, J. Brahms, G. Mahler, P.I. Ceikovski, Al. Skriabin, C. Debussy, M. Ravel, A. Schonberg, A. Berg, A. Webern, B. Bartok. The relationship between the art of music and psychoanalysis as a science is based on several elements of real importance. The most eloquent ties are the means of artistic expression of music, more precisely its components and rhetorical formations.

Keywords: psychoanalysis, Freud, hypnosis, means of expression of musical language, rhetorical formations of music

Rezumat. La sfârșitul secolului XIX când atât filozofii cât și artiștii au început să fie preocupați de studiul sentimentelor, stărilor sufletești ale oamenilor, expunându-le în propriile lucrări, apare o nouă știință ce se va numi *psihanaliză*. Dacă în domeniul filozofiei și a psihologiei deschizătorul de drumuri în elaborarea teoriilor cu privire la studiul psihanalizei a fost S. Freud, în ceea ce privește arta muzicii, sentimentele, stările sufletești ale omenirii au fost redată deja în epoca barocului și a clasicismului, de mari inovatori de noi genuri și concepții muzicale, cum ar fi A. Vivaldi, N. Porpora, G.F. Haendel, J. S. Bach, C.W. Gluck, J. Haydn. Aceste teme vor fi fructificate și amplificate în epocile stilistico - estetice ce vor urma: Romantism, Postromantism, Impresionism, Simbolism, Expresionism, Muzica secolului XX, odată cu evoluția muzicii, a limbajului muzical, prin vasta creație a unor renumiți compozitori cum ar fi G. Donizetti, R. Strauss, M. P. Musorgsky, J. Brahms, G. Mahler, P.I. Ceikovski, Al. Skriabin, C. Debussy, M. Ravel, A. Schonberg, A. Berg, A. Webern, B. Bartok. Legătura strânsă dintre arta muzicii și psihanaliză ca știință are la bază mai multe elemente de o reală importanță. Cele mai elocvente conexiuni le realizează mijloacele de expresie artistică ale muzicii, mai exact componentele și formațiunile retorice ale acesteia.

Cuvinte-cheie: psihanaliză, Freud, hipnoză, mijloace de expresie ale limbajului muzical, formațiuni retorice ale muzicii

La sfârșitul secolului XIX când atât filozofii, oamenii de știință, cât și artiștii au început să fie preocupați de studiul sentimentelor, stărilor sufletești ale oamenilor, expunându-le în propriile lucrări, apare o nouă știință ce se va numi psihanaliză. Dacă în domeniul filozofiei și a psihologiei deschizătorul de drumuri în elaborarea teoriilor cu privire la studiul psihanalizei a fost S. Freud, în ceea ce privește arta muzicii, sentimentele, stările sufletești ale omenirii au fost redată deja în epoca Barocului și a Clasicismului, de mari inovatori de noi genuri și concepții muzicale, cum ar fi A. Vivaldi, N. Porpora, G.F.

Haendel, J. S. Bach, C.W. Gluck, J.Haydn. Aceste teme vor fi fructificate și amplificate în epocile stilistico-estetice ce vor urma: Romanticism, Postromantism, Impresionism, Simbolism, Expresionism, Muzica secolului XX, odată cu evoluția muzicii, a limbajului muzical, prin vasta creație a unor renumiți compozitori precum G. Donizetti, R. Strauss, M. P. Musorgsky, J. Brahms, G. Mahler, P.I. Ceaikovski, Al. Skriabin, C. Debussy, M. Ravel, A. Schonberg, A. Berg, A. Webern, B. Bartok.

Primele cercetări în domeniul psihanalizei le-a făcut Dr. Joseph Breuer din Viena; cercetările sale privind pacienta de 21 de ani (care prezenta simptome ale unei nevroze severe), au apărut publicate în lucrarea Studii despre isterie în 1895 (Breuer și Freud). În acest caz Breuer a utilizat metoda de tratament prin hipnoză, ceea ce a dus la descoperirea originii afecțiunilor psihologice de care suferea pacienta. Prin studierea acestui caz, medicul a inventat tratamentul cathartic sub hipnoză, studiată mai amănunțit, în 1895, alături de Freud. Michel Charcot, profesor la clinica de boli ale sistemului nervos, a stabilit în anul 1892, stările nervoase determinate de hipnotizarea istericilor: *letargia, catalepsia, somnambulismul*. Charcot a fost adeptul tratamentului prin hipnoză, elaborând numeroase teorii și publicând o serie de lucrări cu referință la tratamentul istericilor prin această metodă (teoriile sale au fost susținute de germanul Moebius).

Cel care contrazice aceste teorii este reprezentantul Școlii de la Nancy, psihiatrul Bernheim. Urmându-l pe francezul Pierre Janet, susține ideea cum că hipnoza cu cele trei faze ale ei, este o *hipnoză de cultură*, reușind să aibă câștig de cauză. Studiile lui Freud asupra psihanalizei, relatările sale despre această știință în mod detaliat apar în lucrările *Interpretarea viselor* (unde și-a elaborat teoriile asupra viselor - ce sunt realizări halucinatorii ale unor dorințe refulate, prezente din prima copilărie), *Studii asupra isteriei, Trei eseuri despre sexualitate* (în concepția lui Freud sexualitatea și refulările sexuale stau la baza nevrozelor, a isteriilor și a problemelor psihice în general; impulsurile instinctuale sunt provocate de stimuli externi, ori ies la iveală spontan din interiorul fiecărei persoane).

Prin studiile sale, psihanalistul S. Freud a elaborat anumite teorii asupra complexului lui Oedip (ce se referă la agresivitatea băieților ajunși la vârsta de 4-5 ani, declanșată asupra tatălui - fapt datorat dorinței copilului de a dobândi o posesivitate exclusivă asupra mamei); asupra *Narcisismului*, boala psihică prin care subiectul este îndrăgostit de propria-i persoană. În urma elaborării acestor două teorii, psihanalistul a împărțit aparatul psihic pe trei niveluri: *Eu, Sine, Supraeu*.

În concepția sa, *Sinele* conține tot ceea ce este moștenit, prezent la naștere, fiind primitiv, neorganizat și afectiv; *Eul* este delimitat ca fiind parte a psihicului ce reprezintă conștiința, utilizând rațiunea și capacitatea de a răspunde rapid la stimulii interni și externi, în timp ce *Supraeul* își are originile în criticile parentale. *Agresivitatea, depresia, respectiv paranoia*, sunt trei afecțiuni psihice, asupra cărora Freud a considerat că trebuie să se oprească mai amănunțit. Studiindu-le cu multă atenție și minuțiozitate psihanalistul a dat naștere unor noi teorii.

În ceea ce privește *agresivitatea*, teoria freudiană susține ideea cum că aceasta are o dublă redirecționare: pe de o parte pulsiunea morții a subiectului este orientată înspre exterior sub formă de agresiune, împotriva stimulilor nedoriți din lumea exterioară, iar pe de alta, aceasta este orientată înspre interior, manifestându-se ca sentiment de vinovăție asupra propriei persoane.

În teoria freudiană, *melancholia* este starea psihică ce stă la baza *depresiei*; așadar persoanele melancolice ajung să regreseze la un nivel primitiv al dezvoltării afective, sau nu reușesc să depășescă vreodată acest stadiu. În teoria sa, Freud spune că aceste persoane vulnerabile nu sunt capabile de a accepta critica sau mustrarea, ele fiind însetate de aprobare și apreciere.

A treia afecțiune mintală studiată de psihanalist și anume *paranoia*, se referă la dezvoltarea sentimentului de persecuție a individului, care se simte în permanență urmărit, atacat, otrăvit, sau sabotat de către alți indivizi.

Dacă psihanalisti cum ar fi *J. Breuer*, *Pierre Janet*, *Charcot* sau *Bleuler* susțin și dezvoltă teoriile freudiene, nu putem spune același lucru despre *Adler* și *Jung*, cei care au adus primele abandonuri asupra acestor idei. *Adler* aduce noi teorii asupra rolului *agresiunii* în detrimentul *sexualității* și al *Eului* în detrimentul *inconștientului*. Al doilea abandon al teoriilor freudiene este cel al lui *Jung*, care cu preocupările morale și religioase, elaborează teorii ale *inconștientului colectiv* împotriva *inconștientului individual*, dând naștere unei interpretări simbolice a complexului lui Oedip, împotriva interpretării sexuale. Dar acestor abandonuri le-au ținut piept discipolii lui Freud-*Ernest Jones*, *Karl Abraham*, respectiv *Sandor Ferenczi*, prin fortificarea și dezvoltarea teoriilor marelui psihanalist (teorii asupra conștientului, inconștientului, complexului lui Oedip, teoriei sexualității și a aparatului psihic cu cele trei straturi).

Etapa empirică a investigării psihanalitice prezintă metodele de investigare psihanalitică-hipnoza, metoda asocierii libere și a transferului, respectiv *visul*. *Hipnoza* și *asocierea liberă* sunt metode ce au luat naștere datorită teoriilor freudiene. Ambele metode cereau pacientului să stea întins pe canapea, psihanalistul stând la căpătâiul său fără a putea fi văzut, îndemnând subiectul să-și amintească de anumite evenimente, traume. În cazul asocierii libere psihanalistul renunță la hipnotizare sau la metoda apăsării pe frunte a individului, pentru a-l îndemna să-și amintescă de aceste traume.

Tratamentul prin *metoda asocierii libere* determină pacientul să exprime prin cuvinte, fără să ascundă anumite lucruri, toate gândurile și trăirile sale, învățând să folosească psihanaliza ca mijloc de a se înțelege mai bine pe sine. Această schimbare radicală a tehnicii de investigare a avut o amprentă puternică atât asupra psihanalizei cât și asupra diferitelor forme de psihoterapie.

Metoda asocierii libere se află în strânsă legătură cu *visele*, deoarece pacientul aflându-se în poziția culcată pe canapea, este foarte mare probabilitatea ca uneori acesta să-i relateze psihanalistului visele sale, ce au de multe ori un caracter tulburător. Teoriile freudiene asupra viselor au fost publicate în lucrarea sa numită *Interpretarea viselor* și susțin ideea cum ar fi că visul este o activitate a omului adormit, prin care Eul își prezintă dorința de a dormi, căutând să reducă factorii care tind să-l trezească pe cel care doarme.

Transferul este o altă metodă de investigare ce derivă din cea a asocierii libere. La început acesta avea rolul de a determina subiectul să relateze atitudini, întâmplări legate de anumite personaje din trecutul său, de obicei de părinți, dar luând amploare, procesul a ajuns să includă întreaga atitudine afectivă a pacientului față de analist.

Etapa modernă a științei psihanalizei evidențiază numele unor personalități precum *S. Randa*, *F. Alexander*, *Frieda Fromm*, *soții Balint*, *R. Spitz*, *E. Erikson*, *S. Bernfeld*, *W. Reich*, *E. Fromm*, *R. D. Laing*, *J. P. Sartre* precum și alți reprezentanți

ilustrii care au elaborat noi teorii asupra psihanalizei sau le-au dezvoltat pe cele freudiene (*Henry Ey, Humprhey, Zlate, Mansell, Anthony Marcel, Bernard Baars, Marcel Kinsbourne, Daniel Dennet, Nisbett și Wilson, Newell și Simon, Edelman, Turing, Boden, Searle, Daniel Lagache, Jacques Lacan, Didier Anzieu, Françoise Dalto, Stanislav Groff, Frances Vaughan*).

Psihanaliza contemporană traversează o perioadă dificilă, în ultimii ani apărând terapii concurente, care pretind că obțin rezultate de vindecare mai bune într-un interval mai scurt. În epoca modernă, epoca angoasei, psihanaliza devine o preocupare la modă, ceea ce determină mulți indivizi să apeleze la ea pentru a evita necesitatea de a lua decizii, de a-și asuma anumite riscuri. *Erick Fromm*, spune că motivul principal al crizei psihanalizei constă în transformarea științei dintr-o teorie radicală, într-una conformistă; puțin câte puțin ea și-a pierdut radicalitatea, începând să stagneze, ba chiar să se retragă în conformism și în căutarea respectabilității.

Unul din factorii care au determinat acest conformism o constituie pleiada de psihanalști care încercând să dezvolte teoriile lui Freud, a acceptat să dezvolte anumite teorii care sunt mai accesibile societății de consum. Dar pe lângă acești adaptați ai societății moderne, apar psihanalști care contribuie la înnoirea teoriei și a terapiei, cum ar fi: *S. Rado, F. Alexander, Frieda Fromm-Reichman, soții Balint, R. Spitz, E. Erikson*. Psihanaliștii radicali cum ar fi *S. Bernfeld și W. Reich, E. Fromm, R. D. Laing, J. P. Sarte, O. Brown, Max Horkheimer și Theodor W. Adorno* dezvoltă teoria lui Freud.

Legătura strânsă dintre arta muzicii și psihanaliză ca știință are la bază mai multe elemente de o importanță reală. Cele mai elocvente legături le realizează mijloacele de expresie artistică ale muzicii, mai exact componentele și formațiunile retorice ale acesteia. Dintre aceste formațiuni retorice, *comparația muzicală* este cea mai în măsură să realizeze aceste legături.

Comparând schema triunghiulară a funcționării comparației muzicale și schema acționării visului după Freud, putem observa faptul că cele două parcurg aceleași trepte: *gradul 0 - condensare, abatere - deplasare, interpretare - interpretare*. Dacă în cazul comparației interpretarea este blocată parțial sau integral, pentru a produce un efect mai puțin așteptat, Freud susține ideea că visul oricât de superficial ar fi, necesită o interpretare. În lucrarea *Interpretarea viselor*, Freud vorbește despre studierea asocierii ideilor celui ce visează, cu diferite fragmente ale visului, fragmentarea visului ajutând la eliminarea semnificației sale aparente și elaborarea sa secundară - interpretarea.

Perspectivile psihanalizei în epocile stilistico-estetice ale istoriei muzicii.

În epoca *Barocului*, în care limbajul muzical și tiparul acestuia suferă modificări se remarcă compozitori cum ar fi: *Antonio Vivaldi, N. Porpora, ori G.F. Haendel, J. S. Bach* care prin lucrările proprii caracterizate de un *dramatism* profund vor reuși să deschidă drumul înspre genul care va lua naștere în anii ce vor urma "drama per musica". *Antonio Vivaldi și Georg Friedrich Haendel* sunt inovatorii operei cu subiect istoric sau dramatic în Italia respectiv Germania. Cea mai valoroasă lucrare a lui *Vivaldi* este opera cu subiect istoric *Scandenberg*, în timp ce operele *Almira, Amadigi, Radamista, Atalanta, Arminis, Giustino, Berenice*, duc faima lui *Haendel* în întreaga Europă. *J. S. Bach* se remarcă prin cele două lucrări religioase *Matthaus Passion* și

Johannes Passion, respectiv *Marea missă*, ce sunt inundate de un umanism profund, auditoriul sesizând în permanență freamătul unei drame umane.

C.W. Gluck este compozitorul ce se remarcă prin opera *Alceste*, conturată în jurul unei teme dramatice și anume cea a sacrificiului vieții în numele iubirii. Compozitorul conturează lirica muzicală, căutând o fuziune între muzică, poezie și ritm dramatic, tinzând spre realizarea dramei muzicale. Prin lucrarea *Creațiunea*, *J. Haydn* este cel care prezintă nebulozitatea în care au avut loc acțiunile creației divine, un tablou realizat printr-o continuă lipsă de coeziune a muzicii, prin frânturi melodice, prin sensuri tonale ambigue.

În comparație cu predecesorii lor, romanticii respectiv postromanticii fac abstracție de echilibrul perfect dintre conținutul de idei și formă. Cu toate că acești compozitori își exprimă revolta și dorința de eliberare, ei își caută refugiul într-o muzică liniștitoare, prin intermediul căreia se pot elibera de problemele personale și cele cotidiene. În creația lor, comparabilă cu o poveste se remarcă fuziunea dintre real și fantastic, respectiv dintre elementele naturii și ale folclorului popular. Compozitori precum *G. Donizetti* (*Lucia di Lamermour*), *R. Strauss* (*Cavalerul Rozelor*), *M. P. Musorgski* (*Boris Godunov*), *J. Brahms*, *A. Bruckner* (prin creația simfonică), *G. Mahler*, *P.I. Ceaikovski* (*Sinfonia Patetică*), *Al. Scriabin*, utilizând elemente simbolice la nivelul limbajului muzical și celui orchestral, au oferit atenție deosebită sentimentelor, pasiunilor, evocând stările sufletești ale personajelor.

Impresionismul, *Simbolismul* respectiv *Expresionismul* aduc înnoiri remarcabile în arta muzicii. Compozitorii impresionisti cum ar fi *C. Debussy* și *M. Ravel* aduc o sonoritate caldă limbajului muzical prin utilizarea instrumentelor de suflat din lemn și a harpei, care sunt perfecte în redarea expresiei reținute, interiorizate și subtile, prezente în lucrările lor - *Pelleas și Melisande* – *C. Debussy* și *Ora Spaniolă*, *Bolero*, *Vals* – *M. Ravel*.

La polul opus se află compozitorii expresioniști, ale căror lucrări vor fi dominate de sentimentul neliniștii, spaimei, deprimării, însingurării și a zbuciumului. În această epocă se remarcă compozitori precum *A. Schonberg* cu lucrarea *Pierrot Lunaire* - lucrare cu temă psihodramatică, fiind o poezie pe fond muzical; compozitorul vienez *Alban Berg* care prin lucrarea *Wozzeck*, ajută în mod considerabil la depășirea crizei operei, respectiv *A. Webern*, cel care este elaboratorul teoriei succesiunii a douăsprezece sunete, alese după un sistem precis care leagă dezvoltarea întregii compoziții.

De-a lungul timpului filozofi precum *Schopenhauer*, *Nietzsche*, *Bergson*, *V. Iankielevici*, *Adorno* își elaborează concepțiile asupra artei muzicii în scrierile proprii. Părerile diferite, respectiv ideile vaste ale acestora duc la apariția unor discuții ample asupra acestei arte care la început a fost considerată *Cenușăreasa Artelor*, mai apoi datorită înnoirilor și reformelor care i s-au atribuit s-a bucurat de respectul lumii întregi.

Bibliografie

- Brumaru, A. 1972. *Vârstele Euterpei. Clasicismul*, București: Editura Muzicală.
Brumariu, L. 1996. *Istoria muzicii universale*. București: Editura Fundației România de Măine.
Brumariu, L. 1995. *Romantismul muzical*. București: Editura Fundației România de Măine.
Bughici, D. 1978. *Dicționar de genuri și forme muzicale*. București: Editura Muzicală.

- Chartier, J. P. 1999. *Introducere în psihanaliză*. Editura Iri.
- Constantinescu, G. 1979. *Romantismul în prima jumătate a secolului XIX*. București: Editura Conservatorul Ciprian Porumbescu.
- Enăchescu, C. 1999. *Tratat de psihanaliză și psihoterapie*. București: Editura Didactică și Pedagogică.
- Freud, S. 1991. *Interpretarea viselor*. București: Editura Măiastra.
- Freud, S. 1992. *Introducere în psihanaliză. Prelegeri de psihanaliză, Psihopatologia vieții cotidiene*. București: Editura Didactică și Pedagogică.
- Freud, S. 2000. *Eseuri de psihanaliză aplicată*. București: Editura Trei.
- Jung, C. G. 1996. *Personalitate și transfer*. București: Editura Teora.
- Minulescu, M. 2001. *Introducere în analiza jungiană*. București: Editura Trei.
- Stoianov, C. 2000. *Repere în neoclasicismul muzical românesc*. București: Editura Fundației România de Mâine.
- Ștefănescu, I. 1996-1997-1998-2000. *O istorie a muzicii universale*. Vol. 1-2-3-4. Editura Fundației Culturale Române.

Lavinus NIKOLAJEVIC
(Universitatea de Vest
din Timișoara)

**Tehnici extinse ale clarinetului
în lucrarea *Soliloquies*
de Leslie Bassett**

Abstract: (*Extended Techniques for Clarinet in Soliloquies by Leslie Bassett Piece*) Leslie Bassett is a well-known composer of American classical music who was born on January 22, 1923. Bassett's music is carefully structured, with clear formal schemes. His creation contains serial elements of rhythm and short motives. His pieces can be expansive with powerful lyric elements combined with the predilection for intense contour. His musical language is often polyphonic and counterpointed. The expressiveness and intrigue created by his work is accentuated by long ranges, measured breaks and a variety of tempos from slow to very fast. *Soliloquies*, written in 1978 for Robert Onofrey, is a solo clarinet work in four parts, which is undoubtedly seen as a very good example for a composition of the 20th century. From a technical point of view, the whole ambitus of the clarinet it is used alongside to saltations from the low register to the acute one, the use of the over-acute register being often used. Besides these already known techniques, this work also includes extended clarinet techniques such as resonance trills and multiphonics. *Soliloquies* is a very good example of 20th century music written for solo clarinet that combines traditional writing features with extended clarinet techniques.

Keywords: Leslie Bassett, extended techniques, modern music, clarinet, 20th century

Rezumat: Leslie Bassett este un cunoscut compozitor de muzică clasică american care s-a născut la 22 ianuarie 1923. Muzica lui Bassett este una structurată cu grijă, cu scheme formale clare. Creația sa conține elemente seriale ale ritmului și scurte motive. Melodiile sale pot fi expansive cu puternice elemente de lirism combinate cu predilecția pentru un contur intens. Limbajul său muzical este adesea polifonic și contrapunctic. Expresivitatea și ințruga creată de munca sa este accentuată de fermate lungi, pauze măsurate și o varietate de tempouri de la lente până la foarte rapide. *Soliloquies*, scrisă în anul 1978 pentru Robert Onofrey, este o lucrare pentru clarinet solo în patru părți, fiind văzută, fără niciun dubiu, ca un exemplu foarte bun pentru o compoziție a secolului XX. Din punct de vedere tehnic avem folosirea întregului ambitus al clarinetului, salturi din registru grav la cel acut, folosirea registrului supra-acut fiind foarte des utilizată. Pe lângă aceste tehnici deja cunoscute, în această lucrare apar și tehnici extinse ale clarinetului precum: trilul de rezonanță și sunetele multifonice. *Soliloquies* este un foarte bun exemplu al muzicii secolului XX scrisă pentru clarinet solo în care se îmbină trăsături de scriitură tradițională cu tehnicile extinse ale clarinetului.

Cuvinte-cheie: Leslie Bassett, tehnici extinse, muzică modernă, clarinet, secolul XX

Leslie Bassett este un cunoscut compozitor american de muzică clasică care s-a născut la 22 ianuarie 1923 în familia lui Archibald Leslie și a Verei Bassett în Handford, statul California. În 1949 se căsătorește cu Anita Elizabeth Dinniston cu care are doi copii: Wendy Lynn și Noel Leslie Ralph. La vârsta de 5 ani a început lecțiile de pian continuând apoi cu studierea pianului, violoncelului și a trombonului la Colegiul din Fresno. În timpul celui de-al Doilea Război Mondial a petrecut 38 de luni în cadrul Orchestrei Diviziei Blindate ca trombonist, aranjor și compozitor.

Bassett și-a continuat studiile la Universitatea din Michigan unde profesori de compoziție i-au fost Horner Keller și Ross Lee Finney. Studiile din America au fost



întrerupte de o bursă Fulbright la Paris între anii 1950-1951 la l'École Normale de Musique unde a studiat compoziție cu Arthur Honegger și analiză muzicală cu Nadia Boulanger în studioul său privat.

În 1964 studiază muzica electronică cu profesorul de origine englezo-spaniolă Roberto Gerhard și Mario Davidovsky. După finalizarea studiilor, Bassett, rămâne profesor de compoziție la Universitatea din Michigan între anii 1952-1991, fiind decorat cu titlatura de profesor emerit. Între anii 1970-1988 a fost președintele catedrei de compoziție.

De-a lungul vieții a compus muzică de cameră, muzică pentru orchestră, muzică pentru cor, vocală și pentru pian. Printre premiile câștigate de Leslie Bassett se numără "Prix de Rome" în anul 1963, premiul Pulitzer pentru muzică în 1966 cu lucrarea *Variații pentru orchestră*, premiul pentru cercetare

de la Guggenheim în 1973-1974 și 1980-1981, premiul pentru înregistrări din partea fundației Walter W. Naumburg în 1974 cu Sextetul pentru pian și corzi.

Leslie Bassett este membru al Academiei Americane de Artă și Literatură din 1976 și a primit granturi din partea Fundației Koussevitzky și a Fundației Rockefeller. În martie anul 1990 orașul Boston găzduiește "Săptămâna Leslie Bassett".

Muzica lui Bassett este una structurată cu grijă pe scheme formale clare. Creația sa conține elemente seriate ale ritmului și scurte motive. Melodiile sale pot fi expansive cu puternice elemente de lirism combinate cu predilecția pentru un contur intens. Orchestrația sa minunată este plină de imaginație, cu o exprimare unică și dublări neconvenționale. Limbajul său muzical este adesea polifonic și contrapunctic. Expresivitatea și intriga creată de munca sa este accentuată de fermate lungi, pauze măsurate și o varietate de tempo-uri de la ușoare până la foarte rapide.

Soliloquies

Soliloquies, scrisă în anul 1978 pentru Robert Onofrey, este o lucrare pentru clarinet solo în patru părți fiind văzută, fără niciun dubiu, ca un exemplu foarte bun pentru o compoziție a secolului XX. Din punct de vedere tehnic este o lucrare extrem de solicitantă deoarece se folosește întreg registrul clarinetului, Bassett înglobând și tehnici extinse ca trilul de rezonanță, sunetele multifonice. În calitate de fost instrumentist (a cântat la trombon) și aranjor a reușit în *Soliloquies* să mențină un limbaj muzical accesibil relevând și evoluția muzicii în secolul XX.

Această piesă este scrisă pentru clarinet solo fiind alcătuită din patru părți:

- Partea I – *Fast, aggressive, driving, dramatic*
- Partea a II-a – *Flowing, singing*
- Partea a III-a – *Fast, abrasive, contentious*
- Partea a IV-a – *Slow, lyrical, expressive*

Partea I

Se poate împărți într-o formă aproape simetrică A B A1 (A1 fiind puțin mai variat față de A). Lucrarea este liberă din punct de vedere metric neavând nicio indicație metrică, fiind delimitată prin cezuri sau pauze de respirație. Acest opus începe cu nota Fa în registru grav al clarinetului mergând în mod ascendent spre nota Do#, în registru acut. Această formulă ritmico-melodică se repetă de cinci ori la fel, a cincea oară oprindu-se pe nota Do# (registru acut) care are o indicație de *ffp* (fortisimo, piano) și care este executat cu un tril de rezonanță după care urmează un grup de sextoleți într-o nuanță de *ff*.

Exemplul nr. 1, secțiunea A

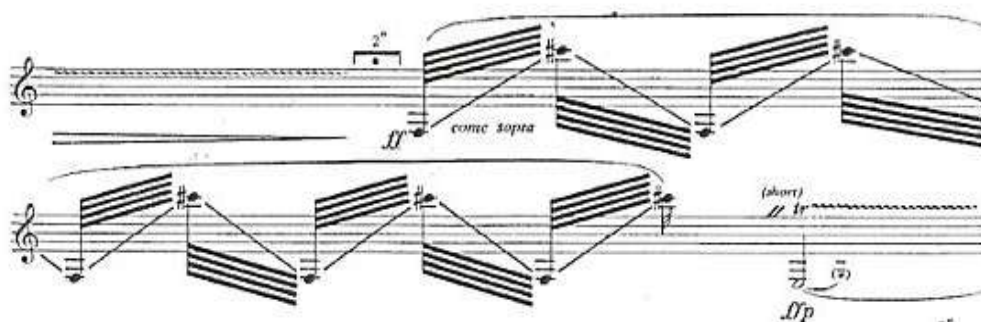
Muzica din partea A este una hotărâtă și agresivă care este construită dintr-o tensiune și neliniște continuă. Urmează o pauză de 1,5 secunde după care avem o punte de legătură care ne duce spre secțiunea B, această punte se evidențiază prin încercarea compozitorului de a ne da impresia iluzorie a existenței a două voci.

Exemplul nr. 2, secțiunea B

Aceste efecte sunt create prin salturi de la registrul grav la cel acut, fiecare notă de bază având un accent. Urmează un pasaj care urcă de la nota Re în registrul mediu al clarinetului până la nota Si în registrul supra-acut al clarinetului. Acest Si fiind totodată și punctul culminant al acestei părți. Urmează un pasaj descendent de la Si⁴ la Fa# în registrul grav al clarinetului, acesta fiind accelerat poco a poco ca spre final să ajungă la un tempo foarte accelerat încheindu-se într-o nuanță mare de forte. Avem o scurtă pauză (de caracter), aceasta delimitând pasajele între ele.

De pe nota Mi în registrul grav al clarinetului începe secțiunea B, aceasta fiind creată din mai multe pasaje identice, dar puțin variate. Secțiunea B se încheie cu un pasaj ascendent pe nota Sol# din registrul grav care urcă până la Fa # din registrul supra-acut.

Urmează o scurtă punte caracterizată prin predominarea trilului și a trilului de rezonanță. Trilurile sunt întrerupte din când în când de câte o șaisprezecime care are indicația de *sffz* (*sforzando*). După o pauză de 2 secunde urmează secțiunea A1, aceasta fiind identică cu secțiunea A. Acest A1 se deosebește prin anumite modificări aduse finalului.

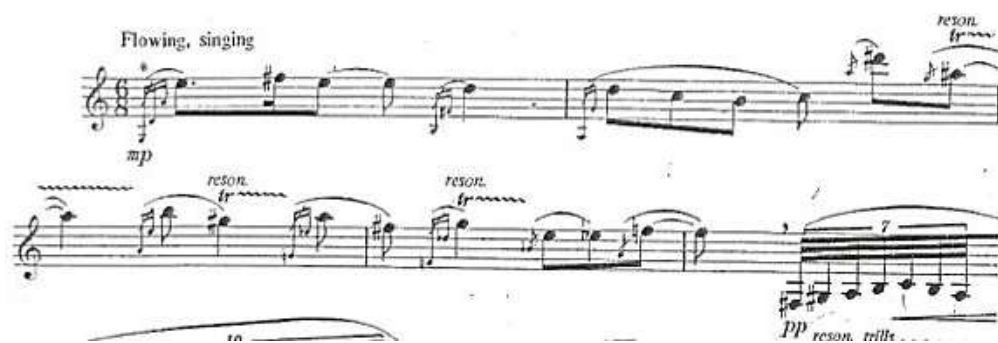


Exemplul nr. 3, secțiunea A1

După ce începe foarte agresiv, instrumentul scoate în evidență notele Fa în registrul grav și Do# în registrul acut. Următoarea pauză generează o liniște misterioasă, fiind dată de trilurile pe nota Mi în registrul grav care sunt variate. După o pauză de 2 secunde urmează un pasaj ascendent și foarte rapid care ne duce spre punctul culminant al acestei părți într-un crescendo continuu. După acest pasaj glorios când am fi putut crede că se încheie partea I, urmează o surpriză, aceasta fiind oferită printr-un sunet multifonic (interpretare opțională, la libera alegere a clarinetistului), având un final misterios.

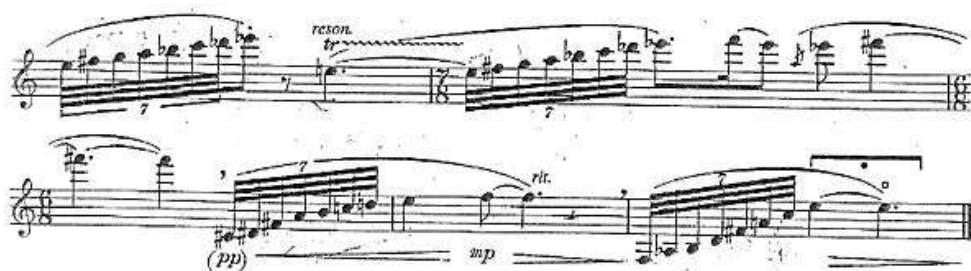
Partea a II-a

Această parte este una cu caracter lent și melodios, liniile melodice având un caracter cantabil. Indicația metrică este de 6/8 dar este executată într-un mod mai liber. După o scurtă introducere liniștită și melodioasă apar trilurile de rezonanță, dând din nou o stare de mister.



Exemplul nr. 4, introducere

Această parte este predominantă de apogiaturi, iar după un pasaj de septoleți mersul liniei melodice are un curs ascendent până la nota Mib în registru acut după care mersul liniei melodice începe să meargă descendent. Urmează un pasaj rapid care ne duce spre nota Mi din registru mediu al clarinetului care este susținut adăugându-se trilul de rezonanță care la fel ca și în prima parte este întrerupt de scurte intervenții de șaisprezecimi în sforzando, acesta încheindu-se cu o coroană după care începe și ultima secțiune a acestei părți. Ultima secțiune începe cu un grup sextoleți într-un mers ascendent care duc spre nota Mi din registru grav după care urmează o urcare a melodiei, notele îngrămădindu-se în valori foarte mici conducându-ne spre finalul acestei părți.



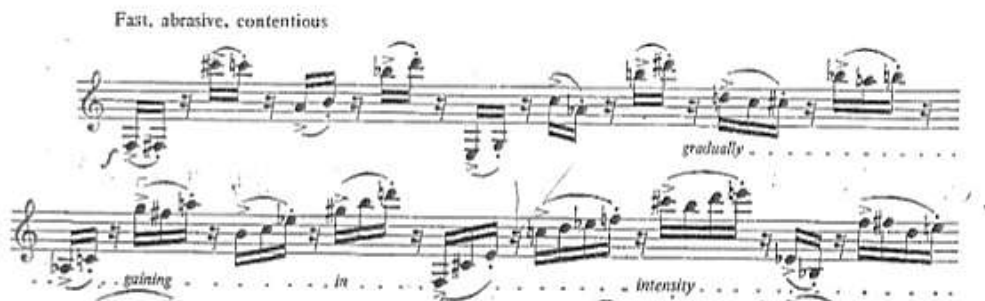
Exemplul nr. 5, finalul părții a doua

Finalul aceste părți este unul molcom fiind alcătuit din două grupuri de sextoleți care merg în mod ascendent urmate apoi de valori mai mari. Această parte se încheie cu nota Mi în registru mediu, susținut și în descrecendo.

Partea a III-a

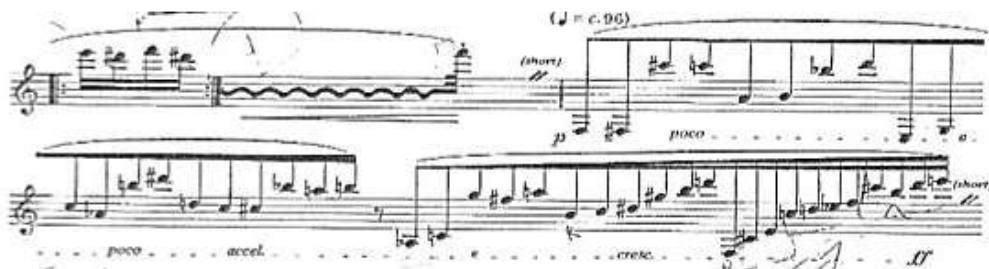
Este o parte contrastantă, după cum se observă lucrarea este alcătuită din patru părți aflate în opoziție astfel: prima și a III-a sunt într-un tempo foarte ridicat iar a II-a și a IV-a au un caracter foarte lent.

Partea a III-a este creată din două secțiuni: A și B, neavând indicație metrică, măsurile fiind delimitate doar prin pauzele de respirație și cele de caracter. Prima secțiune A începe cu o indicație foarte rapidă care accelerează pe parcurs din măsură în măsură urcând în intensitate. Secțiunea A este formată din grupuri de șaisprezecimi cu accent care sunt despărțite printr-o pauză de șaisprezecime, astfel salturile de șaisprezecime dau impresia de două voci ale clarinetului.



Exemplul nr. 6, secțiunea A

Această secțiune A merge până la nota Re# în registru acut după care urmează o scurtă punte care face legătura cu secțiunea B. Puntea este creată de notele care se repetă în mod secvențial și pe care se accelerează până spre punctul culminant, acest punct culminant fiind nota Fa în registru acut care este într-o nuanță mare de ff, sunetul fiind rupt. După o scurtă pauză de caracter urmează secțiunea B care are un caracter mai liric, această secțiune fiind creată din salturi care accelerează poco a poco în timp ce indicația dinamică este una de crescendo permanent.



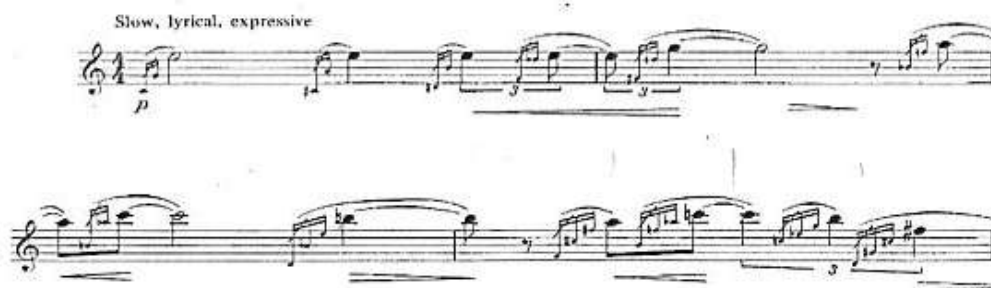
Exemplul nr. 7, secțiunea B

Secțiunea B se încheie într-un accelerando în mod ascendent. După o scurtă pauză urmează coda. Coda este alcătuită din mai multe note de Re# în registru acut care sunt precedate de apogiaturi. Partea a III-a se încheie cu un Fa în registru acut care merge până la cea mai mare nuanță posibilă într-un crescendo după care nota Fa este ruptă de către interpret dând o stare de forță și triumf.

Partea a IV-a

Este scurtă și foarte lentă, făcând o indicație dinamică de *slow, lyrical, expressive* însemnând *lent, liric și expresiv*, metrica fiind de 4/4. Cu toate că are o metrică stabilă lucrarea are un caracter mai liber.

Din punct de vedere dinamic această lucrare este într-o nuanță foarte mică ajungând la cea mai puternică nuanță pe durata întregii părți la *mf*, acesta fiind și punctul culminant pe nota Re. Această parte este construită din valori de note mari care sunt ca niște piloni precedați de apogiaturi.



Exemplul nr. 8, introducerea

Lucrarea se încheie cu un tril de rezonanță pe nota Mi în registru mediu cu o durată de aproximativ 9 timpi într-un descrescendo.



Exemplul nr. 9, finalul lucrării

Emisia sunetului pe durata trilului devine din ce în ce mai fadă până la liniștea profundă.

Aspecte de ordin tehnic, expresiv și interpretativ.

În această lucrare, din punct de vedere tehnic avem folosirea întregului ambitus al clarinetului, salturi din registru grav la cel acut, folosirea registrului supra-acut fiind foarte des utilizată. Pe lângă aceste tehnici de bază, deja cunoscute, în această lucrare apar și tehnici extinse ale clarinetului precum: trilul de rezonanță și sunetele multifonice.

Aceste triluri de rezonanță sunt triluri timbrale cu un sfert de ton în sus sau în jos. Pentru prima variantă este utilizat trilul cu clapa de Do#. Pentru cea de-a doua variantă este utilizată clapa de Mi care urcă sunetul iar cea de Do# îl coboară. Ca și în cazul

trilurilor standard viteza și intensitatea trebuie să fie adecvate pentru muzica respectivă, astfel încât trilurile de rezonanță din cea de-a doua parte să fie mai cantabile decât cele din prima parte.

Prin lipsa indicației de tempo, compozitorul lasă decizia la aprecierea interpretului de a alege tempo-ul potrivit pentru fiecare parte. Din punct de vedere interpretativ această lucrare cere o foarte bună pregătire a instrumentistului în ceea ce privește tehnica sa și rezistența fizică pentru a rezolva cu măiestrie lucrarea *da capo al fine*.

Lucrarea este alcătuită din mai multe fraze muzicale lungi pe parcursul cărora interpretul nu are pauze de respirație. Sunt foarte frecvente salturile într-un tempo foarte alert, acestea fiind foarte greu de executat în mod corect. Trilul de rezonanță trebuie să meargă în mod continuu fiind întrerupt din când în când de intervențiile de șaisprezecimi în *sffz* (*sforzando*).

Soliloquies este un foarte bun exemplu al muzicii secolului XX scrisă pentru clarinet solo în care se îmbină trăsături de scriitură tradițională cu tehnicile extinse ale clarinetului, care aduc interpretul instrumentist în ipostaza de a-și depăși limitele și a tinde spre desăvârșirea artei sale interpretative .

Bibliografie

Hitchcock, Wiley; Sadie, Stanley, *The New Grove Dictionary of American Music*, Volume One, New York, Macmillian Reference Limited, 1997, p.159, p.160.

Roșca, Lucian, *Elemente de construcție în armonia modală*, Ed. Muzicală, București, 2019.

Sadie Stanley, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Londra, Macmillian Reference Limited, 1995, p.148, p.149, p.262, p.263, p.732, p.733, p.734.

<http://www.lesliebassett.com/>

Maria ROTARU
(Universitatea de Vest
din Timișoara)

Vatra comunei Cernătești – elemente structurale, culturale și muzicale

Abstract: (Contributions to the Research of the Traditional Music from the Village of Cernătești, Dolj County. Structural, Cultural and Musical Elements) This paper is meant to bring its contribution to a better understanding of traditional cultural values and to bring to light a piece of the spirituality of Dolj villages, through researches and data collection. It is a good sign that, in this era of technology and globalization, we are still discovering authentic elements of national and local identity, which gives us a certain sense of trust in the perpetuation of the Romanian traditional values. By conducting researches, by collecting data and by discussing with a large number of elderly people, who know and preserve our ancient traditions, I tried to capture the momentum of the material and spiritual civilization of Cernătești commune. The collection of songs from Cernătești commune presented in this paper is intended to make a modest contribution to the salvation of the traditional Dolj county spiritual values.

Keywords: Cernătești, traditional elements, identity, research, songs

Rezumat: Am încercat prin prezenta lucrare să aduc prin documentările și culegerile efectuate o contribuție la cunoașterea valorilor culturale tradiționale, să scot la lumină o frântură din spiritualitatea satului doljean. Consider un semn bun faptul că în această epocă a tehnizării și globalizării de tot felul reușim să descoperim încă elemente autentice de identitate națională și locală, fapt care ne dă un oarecare sentiment de încredere în perpetuarea valorilor tradiționale românești. Prin cercetările și culegerile făcute, prin cunoașterea unui număr mare de oameni în vârstă, cunoscători și păstrători a unor tradiții străvechi, am încercat să surprind starea de moment a civilizației materiale și spirituale a comunei Cernătești. Culegerea de cântece din comuna Cernătești prezentă în această lucrare se dorește a aduce o modestă contribuție la salvarea din teren, de la bătrânii satelor, a valorilor spirituale tradiționale doljene.

Cuvinte-cheie: Cernătești, tradițional, elemente, identitate, cercetare, cântece

Lumea din care face parte țăranul român a fost întotdeauna bogată în obiceiuri și tradiții, fiecare cătun obștească aducându-și aportul la forma autentică de percepere și totodată a tradițiilor ce ascund înțelesuri profunde, despre relațiile interumane și despre relațiile oamenilor cu natura.

Obiceiurile tradiționale românești au ca și modalități de exprimare: muzica, coregrafia, gestică sau mimica. Sunt fapte culturale complexe, menite înainte de toate, să organizeze viața oamenilor, să marcheze momentele importante ale trecerii lor prin lume, să le modeleze comportamentul.

Am apreciat întotdeauna dragostea, pasiunea, responsabilitatea față de patrimoniul cultural popular care se manifestă din ce în ce mai temeinic în conștiința și sufletul oamenilor noștri. Printre sarcinile care îi revin unui muzician al timpurilor noastre este și aceea care se referă la cercetarea, culegerea și valorificarea cântecului popular românesc.

Personal, ceea ce m-a îndreptat către această zonă etno-folclorică, Cernătești, a fost dorința de a descoperi modul de interpretare a tarafurilor care încă mai există în

această zonă, însă și atașamentul și dragostea pentru meleagurile natale. Copil fiind și locuind o mare perioadă la bunicii din Cernătești, m-au impresionat ritmurile horelor și sârbelor care se cântau la nunți și bălciuri, frumusețea doinelor și a baladelor, fapt care m-a îndemnat să urmez mai târziu o școală de muzică. Încercând să descopăr „miracolul” cu care nea Milică din satul Raznic, comuna Cernătești interpreta cântecele la „clanaretă”, am continuat cursurile la Liceul de Muzică „Marin Sorescu” din Craiova, la secția flaut. Dar cu toate acestea mi-a rămas întipărit în memorie și în suflet „aurul” din vocile marilor doinitori ai Olteniei, fapt care s-a concretizat printr-o cercetare asiduă în vederea cunoașterii mai temeinice a repertoriului și a cântului popular .

Așezământ și date istorice

Comuna Cernătești este așezată într-o frumoasă zonă colinară, în partea de nord-vest a județului Dolj, la 38 km de Municipiului Craiova și 29 km de orașul Filiași. Denumirea comunei provine de la numele boierului de sabie Cernat, căruia i-a fost închinat acest loc de către Mircea cel Bătrân, denumit pe atunci Trestenic.

De-a lungul istoriei ceea ce a unit pe toți locuitorii satelor era dragostea pentru glia strămoșească, credința în Dumnezeu și existența unor oameni care erau strâns legați de meleagurile natale pe care le-au apărut cu dârzenie.

Localitatea Cernătești cât și satele componente au fost în decursul secolelor subordonate administrativ plaselor¹, iar plasele la rândul lor județelor. După anul 1945, până la reorganizarea pe regiuni administrative, unele din sate au fost încorporate la alte comune (denumite și cătune), dar existau și comune fără a avea alte sate în componența lor.

Bătrânii povesteau din generație în generație că un plug tras de patru boi albi, cu împroor (flori la jug) de flori albe de porumbar a tras brazdă pe laturile vetrei de sat. După datină pârcaľabul Dimitrie, însoțit de un sobor de preoți și cântăreți, urmați de locuitorii cernăteni, au oficiat așezarea în noua vatră, mergând pe urma brazdei de plug. S-a fixat locul de pășune sau țarina, lângă moară, s-au stabilit micile grădini pe lângă case și ogașele cu pâlcuri de păduri pentru lemne de foc; apoi s-a stabilit suprafața comunei Cernătești prin bornare cu măguri (valuri de pământ încercuite cu nuiele) lângă care se planta un stejar. Doi călăreți împreună cu pârcaľabul au încălecat pe cai albi împodobiiți cu panglici albe în coamă și cu eșarfe de borangic alb. Apoi timp de o zi au mers străbătând călare perimetrul așezării. La fiecare hotar s-a făcut un șanț adânc de către tinerii care urmau să se căsătorească, pentru ca aceștia să spună urmașilor unde au săpat și plantat pomi pentru a cunoaște bine vatra comunei Cernătești. Fiecare intrare în sat avea o poartă mare de stejar. În această vatră de sat și în acest perimetru, comuna Cernătești își înscrie istoria din 1597 până astăzi.

Activitățile culturale

Din anul 1400 avem primele atestări documentare a vieții culturale din comuna Cernătești. Pe vremuri, țărani cântau, jucau la horă, la dansuri în țarină sau la umbra fagilor falnici, în poienile din Bucur sau Iancului. Buciumul răsuna la stâni, iar doinele

¹ Conform <https://dexonline.ro/definitie/plasele> (accesat la 6 februarie 2019) , **plasele** reprezentau o subdiviziune a unui județ în vechea organizare teritorial –administrativă a României.

din fluier și caval răsunau pe toate dealurile și văile. Adesea, cel necăjit își plângea jalea din fluier sau din frunză în pragul casei sau pe câmp. După slujba de la biserică, duminica, oamenii se întreceau în sârbe și hore odată cu lăutarii. Veneau la horă pârcălabul Cernat și cernătenii lui, îmbrăcați în costume populare lucrate de femei îndemânatice, care mai de care mai frumoase.

Ansamblurile ce au contribuit la valorificarea tradițiilor populare, au fost tarafurile populare, care aveau o bogată activitate artistică atât în comună, cât și în județ. Cel care a susținut tinerele talente și a organizat ansamblul de dansuri populare în comună, a fost învățătorul Ștefan Constantin.

După 1957 s-a încheșat, împreună cu mai mulți lăutari din satele componente ale comunei, un taraf performant ce interpreta un repertoriu bogat, specific zonei, de exemplu: *Sui mândruță-n deal la peri*. Dintre lăutarii tarafului s-au numărat: din Raznic – Anoiu Emilian - clarinet, Anoiu Mișu - violonist, Anoiu Constantin – acordeon, Anoiu Constanța - voce; din Cornița – Firă Catăru – vioară; din Cernătești – Titică – vioară; din Țin – Nica Costică – vioară, Marcu Ionel – vioară, Nica Nicolae – vioară, Mândița Ion – chitară, Marcu Stancu – contrabas și Scriceanu Constantin – cobză.

Originalitatea obiceiurilor din comuna Cernătești nu poate fi despărțită de ocupația de bază, care este agricultura și de viața cotidiană cu marile ritmuri ale naturii. Complexitatea și varietatea tipurilor de valori ce compun sistemul de obiceiuri, creațiile cum sunt colindele, orațiile de nuntă, bocetele sau baladele, au exprimat idei și sentimente profunde ale spiritului uman din timpuri ancestrale. Din persistența vechilor credințe practicate în zonă, au luat naștere primele rituri și mituri, creând noi simboluri. Deosebirea esențială dintre vechile rituri și obiceiurile practicate până azi, nu este de formă sau conținut, ci de atitudine.

Sărbătorile care marchează solstițiul de iarnă, Crăciunul, Anul Nou și Boboteaza, adună numeroase obiceiuri, acte ritualice și practici magice. Sărbătorile de iarnă se desfășoară pe durata mai multor zile, de la 24 decembrie până la 8 ianuarie. Odată cu sărbătoarea Crăciunului, se desfășoară diferite obiceiuri, și tradiții specifice zonei Cernăteștiului.

Sădirea grâului. În case femeile sădeau grâu într-un castron mai adânc, care era ținut până la Anul Nou. Dacă grâul încolțea și creștea frumos și des, în acea casă, în anul următor era multă bogăție și fericire.

Colindatul cu Vicleiul este un obicei de iarnă care se practica în preajma Crăciunului. Oamenii mergeau la colindat, deosebindu-se acest obicei prin colindele închinat Fecioarei Maria și nașterii Pruncului Isus. Colindătorii purtau după ei o cutie construită din trei turnuri care înfățișau pe cei trei magi de la răsărit. Obiceiul se continua cu jocul păpușilor ce erau cusute din cârpe de către fetele nemăritate. Perindându-se pe la fiecare casă, colindătorii aveau și rolul de a găsi fetele nemăritate, care trebuiau să arate păpușa cusută cu mișală și îndemănare. Astfel, se realiza un concurs între fete, întrecându-se care are păpușa cea mai frumoasă și mai împodobită cu cusături alese. Colindătorii după ce strângeau toate păpușile de la fete, începeau jocul păpușilor prin sat. Pe de altă parte, în cadrul colindatului cu *vicleiul* se scotea în relief și munca agricultorilor. Oamenii construiau un plug din lemn pe care-l arătau colindătorilor și apoi jucau pe lângă el, ca suport având melodii populare, cântate de `nea Milică. Sătenii jucau de asemenea și un ritual de înmormântare, confecționând din cârpe o păpușă mai

mare, pe care se prefăceau că o duc pe drumul spre groapă. În acest timp se jucau jocuri populare precum călușul, jocul călușilor, mielului și barza.

Colindatul cu steaua se face în noaptea de Crăciun. Începând cu miezul nopții, cete de colindători merg la fiecare casă vestind Nașterea Domnului. Steaua este confecționată din hârtie frumos colorată, iar colindătorii sunt îmbrăcați în costume populare cu căciuli înalte. Mai întâi, colindătorii colindau la ferestrele casei, în curte, apoi erau poftiți în casă, unde cântau în fața icoanei. După colindat, gazdele îi cinstesc pe colindători cu colaci și vin roșu, iar la plecare le dădeau bani și cârnați de porc.

Anul Nou. Urările și colindele ce se practică în perioada Anului Nou asigură prosperitate, belșug și sănătate:

„Bună dimineța la Moș Ajun
Că-i mai bun a lui Crăciun
Porci unturoși, oile lănoase, vacile lăptoase
Oameni sănătoși
Pui mulți și boboci mulți”

Aceste urări sunt făcute în cele mai multe cazuri de către colindători, dar și de către gospodarii caselor. În dimineța noului an, țărani scormonesc cu o creangă de măr dulce în foc rostind urarea, iar funinginea scuturată de pe coș și amestecată cu cenușă se pune la rădăcina pomilor.

Culegerea repertoriului vocal constituie o dovadă a existenței lăutarilor din această zonă etno-folclorică ce împlinește un deziderat firesc pentru generația noastră, dar mai ales pentru generațiile viitoare. La început, am cules sporadic câteva piese ce le-am inclus în repertoriul vocal personal, apoi coborând Valea Corzului am început o cercetare de teren, cu caracter mai sistematic încercând să adun tezaurul valoros al cântecelor din comuna Cernătești și ale cătunelor de pe Valea Corzului: Țiu, Raznic, Cornița, Grecești, Busu, Botoșești Paia. Am adunat repertoriu atât vocal, cât și instrumental de la lăutarii care mai sunt în sat, precum Emilian Anoiu, Constanța Anoiu, Constantin Nica, Marcu Stancu și Marcu Ionel, Marin Mustăcioară, Constanța Mustăcioară, Ion Ploscaru, Nițu Voinescu, Veronica Bonea și Ionica Văcariu.

Aceste nestemate numite simplu cântece pe care veacurile și bătrânii lor le-au șlefuit, au conturat de-a lungul timpului stilul precum și o anumită tehnică de interpretare a repertoriului vocal și instrumental, dar au format și modalitatea de percepere a mesajului transmis din generație în generație prin teme propuse de rapsozii populari.

Cântecele vocale de joc au un ritm măsurat, de sârbă și horă. Sârbele pot fi încadrate în măsuri binare, iar horele sunt de două feluri, prezentând un ritm desfășurat în măsuri binare și ternare.

O trăsătură specifică ritmului din această zonă etnografică este contratimpul aplicat la aproape toate începuturile de vers. Ritmul melodiei coincide cu cel al acompaniamentului instrumental, prima optime fiind pauză, iar a doua optime se conturează în șaisprezecimi.

Pe-un gărduleț la fântână

Tempo ♩ = 71

Grecești
Nițu Vionescu, 70a

Pe-un gărduleț la fântână
Cânt-o pasăre bătrână
Ea cânta și ciripea
Și cu pușorii ei vorbea
Ea cânta și ciripea
Și cu pușorii ei vorbea

Pe-un gărduleț la fântână

Pe-un gărduleț al fântână
Cânt-o pasăre bătrână
Pe-un gărduleț al fântână
Cânt-o pasăre bătrână
Ea cânta și ciripea
Și cu pușorii ei vorbea
Ea cânta și ciripea
Și cu pușorii ei vorbea
Pușorii mamei pușorii
Eu v-am crescut mășiori
Pușorii mamei pușorii
Eu v-am crescut mășiori
V-am crescut v-am legănat
De lângă mine-ați plecat
Eu la bătrânețea mea

Nu știu pe cine-o aveam
Nu știu pe cine-o aveam
Să-mi poarte de grija mea
Să știți fraților iubiți
Cât pe lume mai trăiți
Cât pe lume mai trăiți
Viața să v-o prețuiți
Viața să v-o prețuiți
Căci viața e tare scurtă
E scumpă și e prea scurtă

Căci omul cât tânăr este
Cam la toate se pripește
Cam la toate se pripește
Când e bătrân se căiește
Dar degeaba te căiești
Ce-ai pierdut nu mai găsești.

La casa cu trestioară

Cernătești
Mustăcioară Constanța, 70a

Horă ♩ = 111

1) _____
2) _____

Hai, hai | La ca - sa cu tres - ti - oa - ră |
Za - ce-un voi - ni - cel de-o boa - lă,
Za - ce-un voi - ni - cel de-o boa - lă

1) Strofele 3,4,5
Căci mi - e mi s-a u - ro - îi

2) Strofa 6
Ar - gin - tu cu stra - chi - na măi

La casa cu trestioară

Hai, hai la casa cu trestioară
Zace-un voinicel de-o boală
Zace-un voinicel de-o boală

Hai, hai zace voinice ori te scoli
Ori mai dă-mi și mie obor
Ori mai dă-mi și mie obor

Hai, hai căci mie mi s-a urât
Perinioarele mutând
Cearcefuri scuturând

Hai, hai mărită-te fata mea
Hai, hai mărită-te fata mea
Și eu m-oi însura

Hai, hai ș-oi veni la nunta ta
Și-oi da bani cu banița
Aurul cu lingura

Hai, hai argintul cu strachina, măi
Argintul cu strachina, măi.

Cine-a fost întâi la Gorj

Tempo sârbă ♩ = 88

Grecești
Nițu Voinescu, 70a

Foa - ie ver - de foi de boji Of Of Of

Ci - ne-a fost în - tâi la Gorj Pui - ca mea

A fost Tu - dor și Ma - ghe - ru

Și cu Nea' Din - că Schi - le - ru

A fost Tu - dor și Ma - ghe - ru

Și cu Nea' Din - că Schi - le - ru

Cine-a fost întâi la Gorj

Foaie verde foi de boji of of of
 Cine-a fost întâi la Gorj /Puica mea
 A fost Tudor și Maghieru
 Și cu Nea' Dincă Schileru
 A fost Tudor și Maghieru
 Și cu Nea' Dincă Schileru

A mai fost și Aristică of of of
 Nepotu lui Nea' Dincă /Puica mea
 Aristică cât trăia
 Fericete mai era
 Ce mai om era sârmanu
 Că știa să facă banu

Cobora Dincă pe pisc of of of
 Cu calul până-n puichizi/ Puica mea
 Și cu frâul la oloane
 Ca puiestru-n fuga mare
 Și cu frâul la oloane
 Ca puiestru-n fuga mare

Era seara la Pitești of of of
 Dimineața-n București /Puica mea
 Peste zi sta-n parlament
 Dinc-a fost țaran deștept

Foaie verde trei lămâi of of of
 Unde cântă cucu-ntâi/ Puica mea
 Fugea Leanca peste jii
 La Dincă Schileru-ntâi
 Fugea Leanca peste jii
 La Dincă Schileru-ntâi

Spune, spune neică Dincă of of of
 Cât mai pui Ionel la muncă/ Puica
 mea
 Să mă las și eu de muncă
 Să merg cu tine pe luncă
 Să mă las și eu de muncă
 Să merg cu tine pe luncă

Ochilor face-ți plimbare

Cernătești
Mustăcioară Aurora, 49 a

$\text{♩} = 154$

O - chi - lor fa - ce-ți plim - ba - re

Să văd mân - dra ce gând a - re

A - re gând să mă o - moa - re

Ori dă gu - ra să mă scoa - le

Ochilor face-ți plimbare

Ochilor face-ți plimbare
Să văd mândra ce gând are
Ochilor face-ți plimbare
Să văd mândra ce gând are
Are gând să mă omoare
Oră dă gura să mă scoale
Are gând să mă omoare
Oră dă gura să mă scoale

Mândruța care-i mândruță
Iese la poartă desculță
Iar care e blestemată
Nu iese nici încălțată
Nu iese nici încălțată
Bate Dumnezeu să bată
C-a lăsat lumea săracă
Și și-a pus cărciuma-n poartă

Baladele se desfășoară într-un ritm parlando-rubato, care este strâns legat de caracterul povestitor al interpretării. Structura ritmică, precum și forma se adaptează la caracterul improvizatoric impus de relatarea faptelor din baladă.

Doinele prezintă de asemenea un ritm liber, parlando-rubato, ce este dat de starea afectivă a interpretului.

Radu din crâng (baladă)

Poco rubato $\text{♩} = 175$ Tju
Anoii Constanța, 65a

Foaie verde samulastră
La un fag mare pe coastă
Șade Radu ca-ntr-o casă
Și-afară plouă și varsă
Și-afară plouă și varsă
Da' lui Radu nici nu-i pasă
Da' lui Radu nici nu-i pasă
Și lui Radu nici nu-i pasă
nici nu-i pasă.

Radu din crâng (baladă)

Foaie verde samulastră
La un fag mare pe coastă
Șade Radu ca-ntr-o casă
Și-afară plouă și varsă
Și-afară plouă și varsă
Da' lui Radu nici nu-i pasă
Da' lui Radu nici nu-i pasă
Și lui Radu nici nu-i pasă

Dar mai sus pe rămurele,
cuțite și revolvere
Se servea Radu de ele
La vreme de neputere
Mai sta Radu ce mai sta
Nu știu ce naiba-i venea
O frunză din pom rupea
Și-ncepa de-a șuiera

Și-ncepa de-a șuiera
Mii de haiduci se-aduna
Ca frunza și ca iarba
Ca frunza și ca iarba
I-mbrăca militărește
Iar Radu căpitănește
Și boierii că-mi pornește

Au bună ziua boieri mari
Trăiți domnule căpitan
Căpitanii sunt la târg
Dar eu sunt Radu din crâng
Care la parale strâng
Și iau bani de la bogați
Și împart pe la săraci
Să-și cumpere boi și vaci

Mai sta Radu ce a sta
Nu știu ce naiba-i venea

Cu piciorul cum ședea
Ușa din țâțâni scotea
Nu da domnule nu da
Că vom da tot ce –om avea
Nu da domnule nu da
Iar Radu ce făcea
La cocoană se ducea
Una-n spate c-o plesnea
Nu da domnule nu da
Că vom da tot ce am avea
Că vom da tot ce am avea
Ia te uita după ușe
Că mai am de-o găletușe
Găletușa de dud verzi
Ia din ea că nu se vede
Ia te uită pe poliță
Că mai am de-o sărbuliță
Mi-o păstram pentru fetiță

Bibliografie

- Bartók, Béla. 1937. *Scrieri mărunte despre muzica populară românească*. Adunate și traduse de Constantin Brăiloiu. București.
- Buzera, Alexandru, Bușu, Gheorghe. 1971. *De la Jiu în lung și-n lat*. Centrul județean de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă, Dolj.
- Comișel, Emilia. 1986. *Studii de etnomuzicologie*. București: Editura Muzicală.
- Comișel, Emilia. 1967. *Folclor muzical*. București: Editura Didactică și Pedagogică.
- Enache, Ștefan, Pleșa, Teodor. 1982. *Zona etnografică Dolj*. București: Editura Sport – Turism.
- Mârza, Traian. 1966. *Cadențele modale finale în cântecul popular românesc*. București: Editura Muzicală.
- Nicola, Ioan, Szenik, Illona, Mîrza, Traian. 1963. *Curs de folclor muzical*. Vol. I. București: Editura de Stat, Pedagogică și Didactică.
- Oprea, Gheorghe. 1998. *Sisteme sonore în folclorul românesc*. București: Editura Muzicală.
- Oprea, Gheorghe. 2001. *Folclorul muzical românesc*. București: Editura Fundației România de Măine.
- Papană, Ovidiu. 2013. *Studii de etnomuzicologie*. Timișoara: Editura Universității de Vest.
- Păsărescu, Gheorghe, Cenușe, Radu. 2001. *Carpen – Cleanov, Dolj – Monografie*. Slatina: Editura Alutus.
- Roșca, Lucian. 2019. *Elemente de construcție în armonia modală*. București: Editura Muzicală.
- Stahl, Henri. 1939. *Monografia unui sat*. București: Fundația Culturală Regală Principele Carol.
- Stoica, Georgeta, Diaconescu, Ileana. 1969. *Torsul și țesutul părului de capră*. Casa Creației Populare a Județului Dolj.
- Szenik, Illona. 1970. *Structura ritmică în cântecul de stil modern și nou*, în *Lucrări de muzicologie*, nr. 6. Cluj-Napoca: Academia de Muzică „Gheorghe Dima”.
- Szenik, Illona. 1979. *Tipologia melodică folclorică în lumina variabilității și stabilității. III Modele structurale în forma liberă închisă*, în *Lucrări de muzicologie*, nr. 12-13. Cluj-Napoca: Academia de Muzică „Gheorghe Dima”.

SZÉKELY Cristian-Robert
(Universitatea de Vest
din Timișoara)

Modulații ritmice în creația pentru timpane a lui Elliott Carter – *Eight Pieces for Four Timpani*

Abstract: (Rhythmic Modulations in Elliott Carter's Timpani Creation. *Eight Pieces for Four Timpani*) The dissipation of tonal harmony in the 20th - century music has opened a new stage of febrile percussion soundtrack exploration, a phenomenon that boosts up solo percussion, and a time when numerous pages are dedicated to timpani music. This project aims to get the reader acquainted with metric and temporal modulation in Carter's „Eight pieces for four timpani”, and also to observe timpani techniques such as, pedaling, tremollo, tuning and the use of the entire timpani and membrane's surface.

Keywords: soundtrack exploration, timpani, metric and temporal modulation, extended techniques

Rezumat: Dizolvarea armoniei tonale în muzica secolului XX a deschis o nouă etapă de explorare febrilă a calităților complexului sonor al instrumentelor de percuție, fenomen care atrage apariția genului de percuție solo, perioadă în care sunt dedicate nenumărate pagini muzicale timpanelor. Acest proiect urmărește utilizarea modulației metrice și temporale realizate de Elliott Carter în lucrarea „Eight pieces for four timpani”, dar și aspecte legate de tehnicile extinse ale timpanelor, elemente precum glissando, pedalizare, tremollo, schimbări de acordaj și utilizarea întregii suprafețe fizice a timpanelor.

Cuvinte cheie: complex sonor, timpane, modulație metrică și temporală, tehnici extinse.

Introducere

În tradiția ante-modernistă, esteticienii studiau dimensiunile cosmice și matematice ale aranjamentelor ritmico-armonice din muzică. Începând cu secolul al XVIII-lea atenția acestora s-a îndreptat cu precădere spre ascultarea propriu-zisă a muzicii. Astfel problematizarea estetică s-a născut din întrebările cu privire la frumusețea actului muzical, plăcerile aduse omului, urmărindu-se în special capacitatea muzicii de a exterioriza trăirile umane.

Genul devine o modalitate de desfășurare a discursului muzical, mai mult decât o propunere de structură, de formă și de limbaj. Astfel prin inovațiile aduse limbajului muzical, lucrările dedicate percuției universale ale secolului XX (în mod deosebit marimbei și timpanelor) se afirmă ca gen de sine stătător, care nu poate lipsi din panoplia genurilor camerale.

Noțiunea de contemporaneitate „este legată de aspectele moderne ale mijloacelor de realizare artistică, de aspectele limbajului” (Tomescu 1963, 1).

Structura ca și noțiune a apărut în cadrul muzicii de multe secole, însă nu a beneficiat de o abordare bogată, dezvoltând un sens de cunoaștere pueril, incomplet. În muzica contemporană însă, structura ca și formă stabilește stileme ce definesc termenii de structură ritmică, armonică, structură imitativ-expozitivă și structură formală.

„Structuralismul apare în muzică după perioada atonalismului, ca o reacție împotriva lipsei de organizare. Principalele tendințe structuraliste în muzica nouă par a fi următoarele: tendința de raționalizare și de dominare a materialului sonor (determinarea cât mai precisă a tuturor parametrilor, pornind de la morfologie și ajungând la sintaxă); tendința de introducere în procesul de creație a procedeelelor împrumutate din gândirea matematică; tendința de a construi și de a folosi o logică specifică de creație (care poate varia de la autor la autor).”¹

Durata sunetului influențează celelalte calități ale sunetului, astfel timbrul este produsul finit al componentelor înălțimii, intensității și evoluției lor în timp. În lucrarea *Reflecții despre muzică*, autorul Ștefan Niculescu relatează:

„dacă timbrul este o funcție de mai multe variabile, printre care și durata, atunci nu se poate separa culoarea de ritm. Figurile ritmice pot fi investite cu anumite culori, iar între organizarea culorilor armonice și structura ritmului unei compoziții muzicale trebuie să existe corespondențe strânse.” (Niculescu 1980, 262)

Repere biografice ale autorului

Ilustru compozitor american, interpret și muzicolog, Elliott Cook Carter JR. s-a remarcat prin complexitatea lucrărilor sale, în general de o dificultate tehnică foarte ridicată. Ca și compozitor a căutat tehnici de compoziție noi, iar prolifica sa carieră a contribuit la dezvoltarea modulației metrice, temporale, precum și a altor concepte, influențând lucrările compozitorilor secolului al XX-lea și de după acesta.

Câștigător a două premii Pulitzer pentru muzică și membru al Academiei Americane de Arte și Litere, Carter a avut catedre la Peabody Conservatory (Baltimore-Maryland), Columbia University (New York), Yale University (New Haven - Connecticut), Cornell University (Ithaca - New York) și la Julliard School of Music (New York). A mai fost de asemenea premiat cu Premiul Muzical Ernst von Siemens, Medalia Națională pentru Arte, Medalia Edward MacDowell, un premiu Grammy precum și multe alte premii și distincții. A trăit 103 ani, iar ca și o curiozitate, 40 dintre lucrările sale le-a compus după vârsta de 90 de ani, iar alte 20 de lucrări după vârsta de 100 de ani (Carter 2012).

Dintre lucrările sale amintim baletul *Pocahontas*, *Minotaurul*, opera *What Next?*, lucrări corale precum *Tarantella* pentru cor de bărbați și două pian, *Harvest home* pentru cor acapella, *Embleme* pentru cor de bărbați și pian, concerte pentru oboi, pentru corn, pentru violoncel, dublu concert pentru Clavecin și Pian și Două Orchestre de Cameră, concert pentru clarinet, vioară, pian, *Boston Concerto*, *Două Controverse și o Conversație*, simfonii, uverturi, lucrări camerale, lucrări pentru cor și orchestră, lucrări pentru instrumente solo și multe, multe altele (Thiollet 2004, 109).

Analiza lucrării

Eight pieces for four timpani este, așa cum sugerează titlul (*Opt piese pentru patru timpane*), o suită de opt lucrări de structuri și forme diferite, pentru 4 timpane

¹ *Lucrări de muzicologie*, vol. 8-9, Cluj-Napoca, 1979, p. 112-113.

solo, compusă și revizuită între 1950–1966.² Inițial Carter a compus 6 părți intitulate *Six Pieces for Four Kettledrums* ce s-au dorit a fi studii ritmice, care vizau în special *modulațiile de tempo*. Împreună cu timpanistul și dirijorul american Jan Williams (n. 1939), a revizuit aceste lucrări și a compus încă două părți *Canto* și *March*, realizând astfel formula cristalizată a acestei colecții de lucrări. Este o colecție care propune utilizarea unor metode de tehnică extinsă a timpanelor, de la schimbări de acordaj la *glissando*, dintre care, probabil cea mai importantă tehnică este cea a *modulației metrice* sau *temporale* cum preferă să o numească autorul.

Nu există definiții foarte clare privind această tehnică dar în cele ce urmează voi prezenta succint cum se realizează. Dicționarul *Oxford Concise Dictionary of Music* atribuie această tehnică lui Carter, definind-o ca „o schimbare a ritmului (nu neapărat a metrelui) de la o secțiune la cealaltă.”³ R.F. Goldman descria modulația metrică astfel: „o schimbare (modulație) de la un tempo (metru) inițial la altul, având valoarea notei din primul tempo echivalentă cu o altă valoare de notă din cea de-a doua secțiune.” (Goldman 1957, 161). Am putea spune că această modulație metrică este tranziția de la o secțiune la alta printr-un parametru muzical comun (o pulsație de tempo comună), rezultând astfel în formarea noului metru și implicit a unei secțiuni noi.

Cele opt părți ale lucrării sunt: *Săta*, *Moto Perpetuo*, *Adagio*, *Recitative*, *Improvisation*, *Canto*, *Canaries*, *March*. Ca prefață a lucrării, autorul include note explicative pentru interpretare (*Performance notes*), adică explică modul în care trebuie executată lucrarea, ce fel de baghete se folosesc la fiecare parte și modul în care se execută lovitura (cu vârful baghetei sau cu partea opusă), ce fel de timpane se folosesc, care este poziția unde se lovește membrana timpanelor, explică simbolurile din lucrare.

De asemenea trebuie menționat faptul că părțile nu se interpretează obligatoriu într-o anumită ordine, însă autorul cere imperativ ca nu mai mult de patru părți să fie prezentate în timpul unei reprezentații în fața publicului.

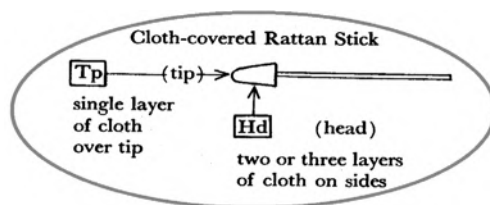


Fig. 1 Tipul de baghete utilizate.

Tp - vârful baghetei este compus dintr-un singur strat de pânză

Hd - capul baghetei este compus din două sau trei straturi de pânză

² LeBrun, Tegan, *Elliott Carter and his use of metric and temporal modulation in his Eight Pieces for Four Timpani*, Edith Cowan University, Perth, Australia, 2014.

³ *Oxford Concise Dictionary of Music*. Oxford: Oxford University Press, 2004, s.v.

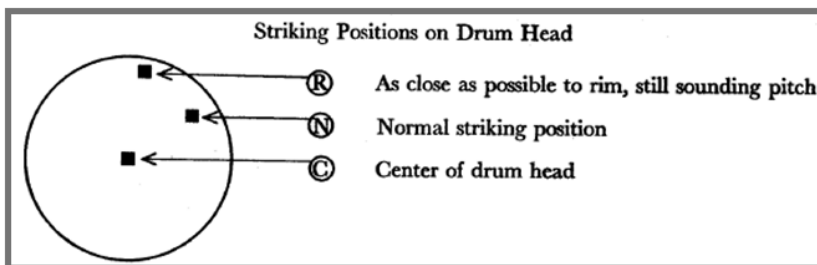
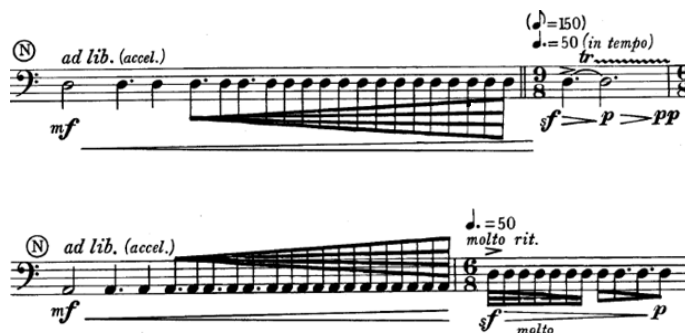


Fig. 2 Punctele de execuție de pe suprafața membranei.

- R – reprezintă lovituri pe membrană cât mai aproape de ramă
- N – reprezintă lovituri pe membrană normale;
- C – reprezintă lovituri în centrul membranei.

I. *Saëta* (săgeata) este prima dintre cele opt piese, iar Carter spunea că este „un cântec andaluzian cu caracter improvizatoriu, cântat în timpul unor procesiuni religioase în aer liber, care aveau la bază Dansul Ploii, în timpul căreia se trimitea o săgeată (*saëta*) spre nori pentru a dezlănțui ploaia.” (Schiff 1983, 148).

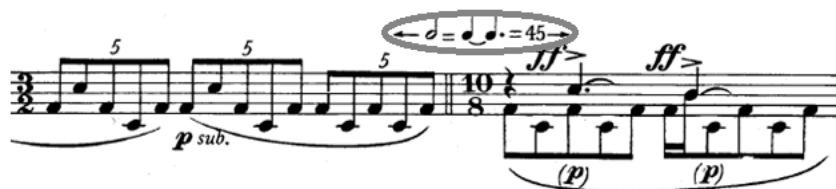
Lucrarea conține șapte modulații metrice și se deschide cu o măsură liberă, *ad libitum*, dramatică, cu lovituri în *accelerando*, care converg într-un *tremollo*, pe a doua măsură în tempo, motiv ce va apărea ulterior în măsurile 7-8.



Exemplul nr. 1: Carter - *Eight pieces for four timpani*, măs. 1 – 2 și 7 – 8.

Pe parcursul lucrării se urmărește întrepătrunderea celor două linii, la mâna stângă și mâna dreaptă, care sunt manipulate în funcție de modulațiile metrice sau temporale apărute.

Lucrarea conține tehnici extinse inclusiv interpretarea cu capetele din lemn ale baghetelor și utilizarea diferitelor metode de lovire indicate pentru a realiza diferitele timbre necesare diferențierii dintre cele două linii muzicale. *Saëta* este dedicată lui Al Howard, renumit timpanist și percuționist american.



Exemplul nr 2: Carter – *Eight pieces for four timpani*, modulație metrică.

II. Moto Perpetuo adică „mişcare perpetuă” este una dintre cele 3 piese care nu conțin modulație metrică sau de tempo, alături de *Adagio* și *Canto*. Interpretarea lucrării necesită utilizarea de baghete personalizate care permit interpretului să treacă repede de la bagheta clasică învelită în pâslă la suprafețe de lemn. *Tempo*-ul foarte rapid nu permite răscucirea baghetelor și implicit nu permite lovirea cu capetele de lemn ale baghetelor.



Fig. 3 Baghete personalizate pentru timpane în *Moto Perpetuo*.

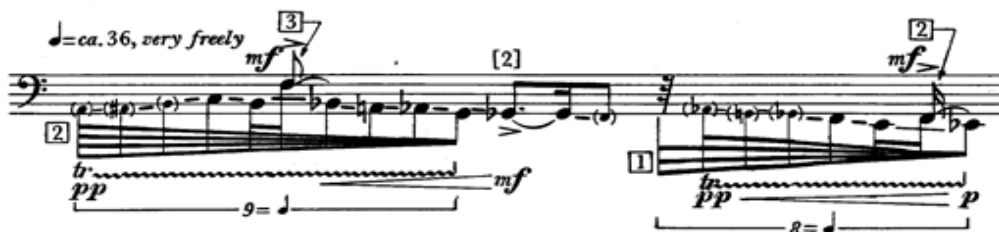
De-a lungul acestei părți se menține un tempo static, rapid, constant, culoarea sunetului fiind dată de multiplele schimbări de accente, de tipul de lovitură, poziția baghetei, suprafața unde este lovită membrana timpanelor. Apare un nou efect, *DS* – *dead stroke*, care reprezintă o tehnică de lovire și estompare imediată a sunetului prin presarea baghetei pe suprafața membranei. *Moto perpetuo* este dedicată profesorului american Paul Price, de la catedra de percuție a *Manhattan School of Music*.



* With the stick of one hand, strike and hold against drum head; the other stick plays the repeated notes.

Exemplul nr 3: Carter – *Eight pieces for four timpani*, efecte noi.

III. Adagio este una dintre cele șase piese revizuite alături de Jan Williams, iar alături de *Canto* sunt singurele părți din suită care conțin utilizarea pedalei pentru schimbări de acordaj, *glissando*-uri, *vibrato* și armonice. Lucrarea i-a fost dedicată lui Jan Williams, acesta spunând că: „*Adagio* este probabil cea mai abstractă dintre cele opt piese, dar cred că este una dintre cele mai frumoase lucrări de timpani din întreg repertoriul genului” (Williams 2000, 12).



Exemplul nr. 4: Carter – *Eight pieces for four timpani*, pedalizare și glissando.

IV. *Recitative* este o secțiune de o complexitate ritmică foarte ridicată, fiind de altfel lucrarea cu cel mai înalt grad de dificultate dintre cele opt. Ca urmare necesită utilizarea unor baghete dure pentru a maximiza claritatea ritmică. A fost dedicată renumitului percusionist newyorkez Morris “Arnie” Lang.

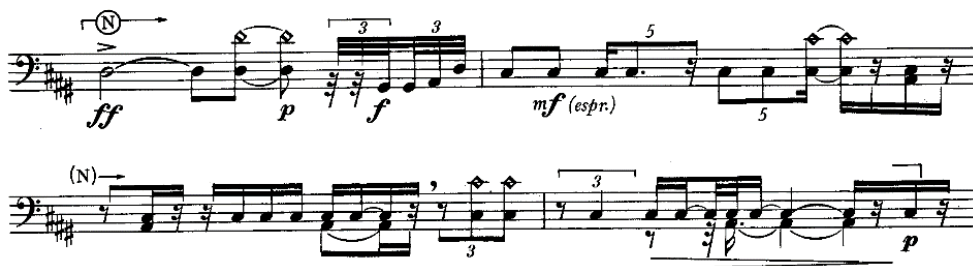
„Această parte propune trei idei contrastante a căror dezvoltare individuală devine transversală: un tremollo dramatic (exemplul nr.5), un ritm de bolero (exemplul nr.6) și un puls neregulat al inimii (exemplul nr. 7).” (Schiff 1983, 149).



Exemplul nr. 5: Tremollo dramatic.



Exemplul nr. 6 : Ritm de bolero.



Exemplul nr. 7: Puls neregulat al inimii.

V. Improvisation este „un studiu despre modulația temporală și continuitate liberă” (*ibidem*). Conține, așa cum indică titlul, secțiuni improvizatorice, juxtapuse cu segmente ritmice stricte.

Exemplul nr. 8 : Carter - *Eight pieces for four timpani (Improvisation)*, măs. 47 – 54.

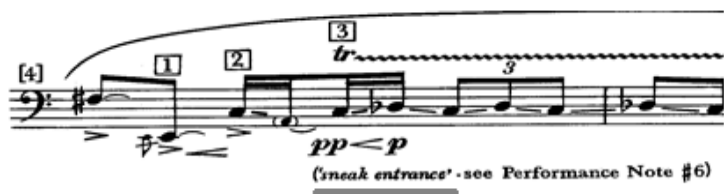
Utilizarea modulației metrice creează iluzia de schimbare de tempo cu ajutorul improvizățiilor. De asemenea apar deja obișnuitele indicații pentru tipurile de lovituri necesare, indicații pentru stoparea sunetului sau indicații pentru suprafața de execuție. Și această parte i-a fost dedicată lui Paul Price.

VI. Canto este cea de-a doua piesă compusă în ciclul al doilea de compoziție a lucrării (1966) și a fost dedicată lui Jan Williams. Nu conține modulații metrice sau de tempo, dar utilizează pedala de acordaj pe aproape toată durata lucrării și baghete pentru tobă mică, conferindu-i o identitate timbrală, cantabilă, diferită de celelalte șapte părți. Solicită utilizarea ramei timpanelor (*rim shot*). Carter aduce și o inovație aici, prin faptul că utilizează pedala cu rol de exprimare ritmică:

Exemplul nr. 9 : Carter - *Eight pieces for four timpani*, măs. 1 – 6.

De asemenea sunt de remarcat două notații foarte ingenioase, cu o fină tentă umoristică și anume: *sneak entrance* (*intrare pe furiș*) – de fapt un *subito piano* în măsura a opta (exemplul nr. 10) și *bounce stick* (*bagheta săltăreață*) adică procedeul

de atac semicontrolat cu bagheta pe membrană, sunetele fiind obținute din mișcarea de inerție a acesteia (exemplul nr. 11).



Exemplul nr. 10

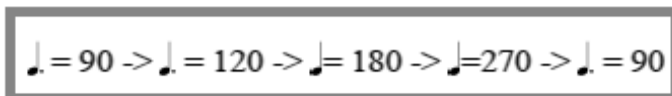


Exemplul nr. 11

Compozitorul spunea despre această secțiune: „*Canto* conține un fel de melodie tip *glissando*, fragmentată pe alocuri de momente recitative. Ideea melodică m-a interesat cel mai mult.” (Williams 1966, 12).

VII. *Canaries* a fost inițial intitulată *Canary*, titlul făcând referire la un dans din perioada Barocului „importat în Europa din sălbăticiile Insulelor Canare.” (Schiff 1983, 150).

Această parte conține o schemă ciclică a modulației metrice pe care o regăsim între măsurile 1-25:



Lucrarea își propune să pregătească interpretul pentru stilul pulsului ternar prezent în *First Quartet* și *Sonata pentru Clavecin*, ale lui Carter. Este una dintre cele mai populare și cel mai adesea interpretate dintre cele opt părți și este dedicată lui Raymond Des Roches, percuționist, fondator și dirijor al Ansamblului de Percuție al *Julliard School of Music* din Statele Unite ale Americii.

VIII. *March* este ultima dintre cele opt piese ale suitei, cea mai populară dintre ele, regăsindu-se în repertoriul multor percuționiști solo. Piesa „conține două *marșuri*, fiecare în viteza sa, unul interpretat cu capul baghetei iar celălalt cu capătul de lemn al baghetei.” (Schiff 1983, 151).

Exemplul nr. 12: Carter – *Eight pieces for four timpani (Canaries)*, măs. 1–25.

Exemplul nr. 13: Carter – *Eight pieces for four timpani (March)*.

Această răsucire constantă a baghetelor creează un sunet divers dar conferă și o proprietate estetică interpretării. Structura generală a piesei sugerează o bătălie între doi toboșari de *marș*, care „se întâlnesc la un duel imitând ritmurile celuilalt și încercând totodată să aducă noi dificultăți ritmice și virtuozități pentru a-l învinge pe celălalt, după care se îndepărtează în viteze diferite.” (*ibidem*).

March este o lucrare completă, cu linii melodice care converg, în care este solicitată utilizarea totală a suprafeței timpanelor și a stilului de realizare a loviturilor, ritmuri ce necesită abilități tehnico-melodice deosebite și omniprezenta modulație metrică. A fost dedicată renumitului percuționist Saul Goodman, timpanist al *New York Philharmonic*.

Concluzie. Prin această scurtă incursiune pe tărâmul iluzionismului ritmic al lui Carter am urmărit importanța realizării acurateții ritmice ca fiind una dintre componentele unei interpretări de succes. Ritmul este cadrul pe care se țese muzica și trebuie înțeles înainte de a fi manipulat de către interpret. *Eight pieces for four timpani* este cu siguranță o etapă ce necesită a fi parcursă de fiecare percuționist în evoluția sa. Este un exercițiu de o complexitate și dificultate tehnico- ritmică foarte ridicată, util atât interpreților, cât și dirijorilor și compozitorilor care doresc să pătrundă tainele modulației temporale.

Bibliografie

- Goldman, Richard Franko. 1957. „The Music of Elliott Carter,” *The Musical Quarterly* 43, no. 2.
- LeBrun, Tegan. 2014. *Elliott Carter and his use of metric and temporal modulation in his Eight Pieces for Four Timpani*. Perth: Edith Cowan University.
- Niculescu, Ștefan. 1980. *Reflecții despre muzică*. București: Editura Muzicală.
- Schiff, David. 1983. *The music of Elliott Carter*. New York: Da Capo Press.
- Thiollet, Jean-Pierre. 2004. *H&D*. Paris: Sax and Mule.
- Tomescu, Vasile. 1963. *Ce se înțelege prin contemporaneitate în muzică?* București: Editura Muncitorească de Cultură Muzicală.
- Williams, Jan. 2000. *Elliott Carter's „Eight Pieces for Four Timpani” – the 1966 Revisions*, în „Percussive Notes”.
- *** 1979. *Lucrări de muzicologie*. Vol. 8-9. Cluj-Napoca: Editura Conservatorului de Muzică „G. Dima”.
- *** *Elliott Carter, Composer Who Decisively Snapped Tradition, Dies at 103*, în „The New York Times”, 5 noiembrie 2012.
- *** 2004. *Oxford Concise Dictionary of Music*. Oxford: Oxford University Press.

Arte

Arts

Cristina BOGDAN
(Université de Bucarest)

***Les Péages aériens. Le voyage
de l'âme vers l'au-delà
dans des images et des textes***

Abstract: (*Air tolls. The journey of the soul to the afterlife in images and texts*) Investigations into the representations of a soul's journey towards the afterlife, reveal that there are several steps along this journey, which post-Byzantine iconography records and depicts in various manners, according to the cultural space they belong to. Before reaching either *salvation* or *damnation*, the soul undertakes a journey passing through various points that indicate the crucial moments of a *particular (individual) judgment*, preceding the final, general Last Judgment. This journey can be illustrated by the *Ladder to Heaven* (an iconographic theme inspired by St John Climacus' Ladder of Divine Ascent) or the *Aerial Toll-Houses*, derived from the *Life of St Basil the New*. Iconographic representations of the *Aerial Toll-Houses* emerged in the 15th century and were introduced into various contexts (the *Last Judgment* scene, as a reminder of the particular judgment of the soul; in proximity of other scenes with eschatological character – *The Parable of the Wise and Foolish Virgins*; or scenes of the *Apocalypse*) or, though much more rarely, they appear as independent scenes, however symbolically linked to the *Last Judgment* (as is the 19th century fresco of Rila Monastery, covering an entire wall). The present study will investigate the various manners of depicting the *Aerial Toll-Houses*, at the wooden churches in Maramureş and Sălaj counties (based on the on-site research carried out by the author) and will compare the connotations of religious iconography to the assertions and implications of written texts (the *Life of St Basil the New*) or of oral tradition (*Songs of the Dawn*), centered on this theme.

Keywords: Aerial Toll-Houses, iconographic representations, wooden churches, Maramureş, Sălaj.

Résumé: Cette étude propose une analyse du thème iconographique des Péages aériens, représenté dans la peinture intérieure des églises en bois des départements de Maramureş et Sălaj, peintes au XVIIIe siècle. La séquence iconographique en question est inspirée par le texte de la Vie de Saint Basile le Jeune, qui comprend, dans sa deuxième partie, la vision de Grégoire, le disciple du saint Basile. Cette vision raconte le voyage de l'âme vers le Ciel, après la séparation du corps, en parcourant les Douanes des Cieux. Il y a quelques modalités de figuration des Péages aériens dans l'iconographie orthodoxe : sous la forme d'un serpent qui descend des pieds d'Adam en train de prier jusqu'à la gueule du monstre chevauché par Satan ; comme une échelle à cases, où les démons demeurent à l'intérieur, et les anges en dehors ; sous la forme d'une échelle qui monte vers le trône du Christ ; sous la forme d'une tour haute, ayant des étages et des entrées spécifiques pour chaque péage (comme dans les églises de certains monastères du nord de la Moldavie, peintes au XVIe siècle) ou des séquences rectangulaires juxtaposées qui forment tout un tableau qui réunit plusieurs péages (l'église du monastère de Rila, en Bulgarie). L'étude cherche à saisir les traits qui individualisent les scènes des Péages aériens peints au XVIIIe siècle dans les édifices religieux en bois de Maramureş et Sălaj : l'inclusion de l'image dans le vaste tableau du Jugement Dernier ; la présence d'un dialogue entre le diable-procureur et l'ange-avocat de la défense pendant le temps de la traversée des péages ; la liberté assumée par les peintres d'églises qui ne respectent pas, dans l'énumération des péages, l'ordre proposé par les sources littéraires (La Vie de Saint Basile le Jeune).

Mots clé: péages aériens, représentations iconographiques, églises en bois, Maramureş, Sălaj.

En étudiant les représentations liées au voyage vers l'au-delà¹, nous observons qu'il existe plusieurs séquences que l'iconographie d'origine post-byzantine préserve et valorise de façon différente, en fonction de l'espace culturel qui les a mises en scène.

Mais jusqu'à l'installation dans l'état de *salut* ou de *damnation*, l'âme parcourt un voyage vers le monde d'au-delà, qui indique des moments cruciaux d'un *jugement individuel*, avant le Jugement Dernier collectif et définitif. Ce voyage peut être suggéré par l'*Échelle du Paradis*, la séquence iconographique inspirée par le texte de saint Jean Climaque ou par les *Péages aériens* découpés de la *Vie de Saint Basile le Jeune*.

Cette *vita* (Drăgan, 2000, 235) – qui est entrée dans notre littérature vers la fin du XVII^e siècle ou le début du suivant – a connu une large diffusion, surtout grâce à la deuxième section de sa structure (Cartoian, 1974, 203), qui comprend la *vision de Grégoire*, le disciple du saint, se référant à cet itinéraire de l'âme. La croyance aux péages a son point de départ dans la *Bible*, car l'apôtre Paul – après l'expérience de l'enlèvement jusqu'au troisième ciel – s'arrête dans l'*Épître aux Éphésiens* (6,12) aux pouvoirs maléfiques des cieux, que l'âme devra affronter après la mort : « Ce n'est pas à l'homme que nous sommes affrontés, mais aux Autorités, aux Pouvoirs, aux Dominateurs de ce monde de ténèbres, aux esprits du mal qui sont dans les cieux ».

Des noms importants de la littérature patristique – saint Éphrem le Syrien, saint Cyrille d'Alexandrie, saint Jean le Damascène, saint Maxime le Confesseur – ont contribué au nuancement et à la diffusion de cette croyance, qui est entrée, petit à petit, dans les textes liturgiques aussi. L'enseignement sur les *Douanes des Cieux* ou les *Péages aériens* se dessine au IV^e siècle, saint Cyrille d'Alexandrie considérant, par exemple, qu'après la mort l'âme passe par 5 étapes pendant lesquelles elle doit répondre devant les démons, en tant que collecteurs de taxes, pour les actions accomplies durant la vie terrestre, tandis que les anges gardiens prient, afin de les aider à dépasser ces seuils.

Le nombre des péages – qui varie dans les textes entre 20-21 et, plus tard, 24 – est soumis à de différentes fluctuations, comme il résulte des questionnaires de Nicolae Densușianu, édités par A. Fochi (1976, 248-251): 3, 5, 6, 7, 9, 12, 18, 20, 24, 29, 40, 44, 94. Les manuscrits grecs, slavons et roumains mentionnent surtout le chiffre 21, qui se reflète aussi dans les illustrations picturales sur les murs des monastères de Bucovine, à Voroneț, Vatra-Moldoviței, Humor, Arbore. Les péages omis dans les premières rédactions – celui de la « peinture du visage (le maquillage) », du tabac et de la simonie – seront inclus dans les versions modernes de l'ouvrage, comme celle éditée à Râmnicu-Vâlcea, dans 1816. Celle-ci fût la première d'une série impressionnante, ce qui explique la propagation de cette croyance sur tout le territoire roumain : entre 1816 et 1834 seulement, 10 éditions ont paru, et l'impression du livre a continué au XX^e siècle également. (Radu Drăgan, 2000, 235).

Dans ce genre de littérature, tout péage aérien est figuré comme un petit bastion du péché, tandis que les diables, ayant le rôle de « péagers » ou de « juges », essaient par diverses stratégies (y compris le mensonge) d'arrêter l'ascension de l'âme vers les cieux. Ce qui a lieu est une sorte de « procès », où les preuves sont les bonnes et les mauvaises actions accomplies pendant la vie terrestre. Entre les anges et les diables il y

¹ Une variante de cette étude, plus ample et dans la langue roumaine, a été incluse dans le volume Cristina Bogdan, Silvia Marin Barutchieff (coord.). 2016. *Călători și călătorii. A privi, a descoperi*, vol. 1. București: Editura Universității din București, p. 77-88.

a une confrontation ressemblant à celle qui s'établit entre les procureurs et les avocats de la défense dans la salle d'un tribunal. Au niveau des images, celle-ci a été convertie dans un échange de documents certifiant les démarches positives et négatives tout au long du parcours existentiel de « l'enquêté ».

Dans l'iconographie orthodoxe, les *Péages aériens* apparaissent dès le XV^e siècle et s'insèrent dans plusieurs types de contextes. Le plus fréquemment nous les trouvons inclus dans la scène du *Jugement Dernier*, comme élément qui rappelle le jugement individuel de l'âme contre le tableau ample du jugement collectif. Parfois les Péages sont figurés dans la proximité d'autres scènes à caractère eschatologique (le *Jugement Dernier*, des séquences apocalyptiques, *la Parabole des vierges sages et folles*) ou, plus rarement, comme structure indépendante, symboliquement liée au *Jugement Dernier*.

Le Manuel d'iconographie chrétienne de Denys de Fourny ne les mentionne pas, et les cahiers de modèles non plus n'offrent pas de variantes d'interprétation de cette scène. Nous rencontrons plusieurs modalités de figuration, tenant compte de l'espace culturel où ils apparaissent et des modèles suivis par les peintres. Dans les icônes sur le bois du monde slave des XV^e-XVI^e siècles, nous les retrouvons sous la forme d'un *serpent* qui descend des pieds d'Adam en train de prier jusqu'à la gueule du monstre chevauché par Satan. À l'intérieur de ce serpent – qui, d'après certaines interprétations, est le serpent même de la tentation originare (Nersesyan, *apud* Berezhnaya, 2004, 10), placé non pas accidentellement près du talon de celui qu'il avait tenté autrefois – se trouvent les âmes des défunts, et à l'extérieur, d'un côté et de l'autre, se rangent les anges gardiens et les démons accusateurs, agitant en l'air les documents comptabilisant toutes les actions. Une suite d'icônes ruthènes présente les péages sous la forme d'une *échelle* à cases, où les démons demeurent à l'intérieur, et les anges en dehors (Berezhnaya, 2004, 11). D'autres fois, la scène peut être imaginée sous la forme d'une *tour haute*, ayant des étages et des entrées spécifiques pour chaque péage (comme dans les églises de certains monastères du nord de la Moldavie, peintes au XVI^e siècle).

Nous allons détailler en ce qui suit les modalités de représentation des péages dans les églises de bois des départements de Maramureș et Sălaj. Leur plus ancienne figuration pourrait être découverte dans une icône en bois conservée à l'église de « Saint Nicolas » de Budești-Josani, analysée par plusieurs historiens de l'art tels que Marius Porumb, John-Paul Himka et, plus récemment, Raluca Betea, qui y dédie une étude substantielle et bien documentée (Betea, 2013, 71-112). L'icône, peinte *a tempera* sur bois au XVII^e siècle par Mykhail Popovych de Kolomyia (Betea, 2013, 78), appartient à une famille d'icônes conçue autour du thème du *Jugement Dernier*, provenant d'églises au nord de la Tisza, comme John-Paul Himka a judicieusement démontré (Himka, 2009). Inclus dans la scène du *Jugement Dernier* et délimités de celle-ci en même temps (ainsi que des autres séquences contenues – *La Mort à cheval, la parabole de l'unicorne*) par une bordure rectangulaire, les 12 péages aériens surprennent la dispute pour l'âme du défunt (représenté comme un nourrisson emmaillotté) entre un représentant de l'Enfer et un représentant du Paradis (qui, à chaque échelon, échangent les places). Il est intéressant à observer qu'à la différence d'autres cas que nous allons analyser en ce qui suit, dans cette image les démons sont les seuls à détenir des rouleaux sur lesquels sont inscrites les fautes commises par l'âme en question. Les inscriptions sont détériorées, mais John-Paul Himka a réussi à en déchiffrer quelques-unes qui

nomment génériquement le péché sanctionné : péage 1 (*le voleur*) ; péage 4 (*l'avare*) ; péage 5 (*le criminel*) ; péage 6 (*l'infanticide*). Comme on peut voir facilement, ce sont les péchés les plus fréquemment sanctionnés dans les scènes présentant les tourments de l'Enfer réservés aux damnés. Les diables présents dans les Péages ressemblent à ceux de la scène du Jugement dernier.

Dans la peinture sur bois des églises de Călinești-Căieni (1754) et Ieud-Deal (1765), tous les deux dans le département de Maramureș, sur la paroi ouest, l'ange gardien (dont la stature domine les autres personnages de la scène, marquant ainsi la suprématie du Bien) tient par les épaules, dans une attitude paternelle et protectrice, l'âme du défunt, représentée par un enfant habillé d'une longue chemise blanche. Devant ce couple apparaissent, échelonnés sur l'escalier avec des toits triangulaires pour chaque péage (à Călinești-Căieni) ou flottant dans l'air (à Ieud-Deal), les diables responsables pour chaque échelon du péché. Ils tendent vers le « gardien » de l'âme un billet où est inscrit (Ofrim, 2001, 63) le péché commis, auquel l'ange oppose un autre, précisant une bonne action à rôle compensateur ou bien l'effacement du péché en question par sa confession devant le prêtre. Aujourd'hui, bien des inscriptions faisant partie des billets sont illisibles. Heureusement, dans le cas de l'église de Călinești-Căieni on a gardé les transcriptions faites par Victor Brătulescu (1941, 48-49) dans la période de l'entre-deux-guerres. Le passage par les péages suppose un dialogue (médié par les textes inscrits sur les rouleaux), construit autour du schéma accusation-justification, comme nous indiquent les structures suivantes de Călinești-Căieni:

Péage 1 – Le diable : « Celui-ci ne va pas à l'église chaque dimanche et les jours de fête. » / L'ange : « Il a fait des prières chez soi et bien des métanies avec des larmes et Chrs. [a] pardonné. »

Péage 2 – Le diable : « Celui-ci n'a pas obéi à son père et à sa mère. » / L'ange : « Il a gardé les vieux parents dans sa maison jusqu'à leur mort. »

Péage 8 – Le diable : « Femme de son mari a séparée. » / L'ange : « Avant la mort il s'est confessé et s'est repenti. »

Quoiqu'elles soient l'œuvre du même artiste – Alexandru Ponehalschi – les scènes des deux édifices religieux présentent quelques différences significatives : à Călinești-Căieni sont figurées 12 échelons de l'échelle (rangés dans 2 registres : huit dans le registre inférieur et quatre dans celui supérieur), tandis qu'à Ieud-Deal l'image ne comprend que trois rencontres emblématiques entre l'accusateur et le défendeur. Les anges sont figurés ici dans une attitude beaucoup plus dynamique que dans l'édifice peint antérieurement, deux d'entre eux suggérant la posture du vol, par les ailes amplement déployées. Le troisième accompagne non pas une seule âme, mais tout un groupe, rejetant d'un long bâton (symboliquement terminé dans une croix) l'attaque du diable.

Anca Pop-Bratu a identifié, pendant les enquêtes de terrain faites en Maramureș dans les années '80 du dernier siècle, la scène des péages à l'église de bois d'Oncești (Pop-Bratu, 1982, 108), aujourd'hui dans le Musée du Village de Sighetu Marmăției, et elle l'a décrite : « Sur la paroi sud il y a un fragment des *Péages aériens* sous la forme d'une tour à échelons ; deux inscriptions seulement se sont gardées – *le péage* et *l'accusation du diable* : "Ils n'ont pas compris et n'ont pas fait comme ils [ont] entendu dans l'église" ».

Malheureusement, la peinture se trouve à présent dans un degré avancé de dégradation, ce qui ne permet pas l'identification correcte de ce thème iconographique.

Nous avons également pu découvrir la scène qui nous intéresse dans l'étude présente dans le narthex de deux églises de bois du département de Sălaj, toutes les deux dédiées aux « Saints Archanges ». Peintes au XVIII^e siècle, les édifices du culte de Zalnoc et de Cehei conservent dans la décoration du porche des séquences qui s'inscrivent dans la même typologie des péages, mais avec la différence qu'ici il s'agit de dialogues fermés dans des cercles enchaînés. À Zalnoc se sont gardés six péages (mais nous ne pouvons pas préciser quel est le péché impliqué dans chacun, car les textes sont illisibles), tandis qu'à Cehei l'identité des trois stations dans le parcours vers l'au-delà semble être certaine : le péage de l'envie, de la gourmandise et de la fornication. La figuration des péages dans des médaillons pourrait suggérer visuellement l'idée des limbes infernaux. Le caractère distinct de chaque « mini-procès » est ainsi accentué.

En systématisant les informations présentées antérieurement, nous observons quelques aspects qui individualisent les images des édifices du culte des départements de Maramureș et Sălaj. La scène est incluse dans le tableau ample du *Jugement Dernier*, peint dans le narthex des églises analysés. La traversée des péages suppose un dialogue (par l'intermédiaire des textes accusateurs et justificateurs) entre le diable-procureur et l'ange-avocat de la défense de l'âme du défunt. L'ange gardien détient lui aussi un document de réponse (à l'exception de l'icône de Budești-Josani), ce qui n'arrive pas partout à l'extérieur de cette zone géographique. Les péchés signalés dans différents points-seuil relèvent moins de la conception théologique des péchés capitaux, et plus de la mentalité populaire du péché spécifique aux XVIII^e-XIX^e siècles.

L'énumération des péages ne respecte pas l'ordre proposé par les sources littéraires (*La Vie de Saint Basile le Jeune*) et leur nombre varie significativement, en fonction des options des peintres (il n'arrive jamais à 20-21-24, comme proposaient les textes, probablement pour des raisons d'espace entre autres, mais aussi parce que des images des pécheurs apparaissent représentées également dans les scènes de la damnation de *l'Enfer*). Le nombre des péages varie de 3 – Ieud-Deal et Cehei à 6 – Zalnoc et 12 – Călinești-Căieni et dans l'icône sur bois de Budești-Josani.

Le passage par les péages est l'occasion d'un examen de conscience, basé sur la « visualisation » (le rappel) des actions entreprises durant la vie. Le texte roumain le plus ancien de la *Vie de Saint Basile le Jeune*, identifié par Maria Stanciu-Istrate dans un manuscrit faisant partie des collections de la Bibliothèque de l'Académie Roumaine, filiale de Cluj-Napoca, dessine la typologie des péchés suivante, en « étiquetant » minutieusement chaque étape de la psychostasie : « le péage de la médisance », « du persiflage », « des inimitiés », « des menteurs », « de la fureur et de la colère », « de la fatuité », « des paroles vaines et honteuses », « de la collection des impôts », « de l'injustice et des mots vains », « de l'amour pour l'argent », « de l'ivresse », « de la calomnie », « des sorcelleries et de la diffamation », « de la gourmandise », « de la soumission aux idoles et aux hérésies », « de la fornication de l'homme avec l'homme et qui se souille avec des jeunes hommes », « de l'adultère », « du pillage », « du vol », « de la fornication », « du manque de pitié avec un cœur dur » (Maria Stanciu-Istrate, 2004, 38-39). L'âme s'arrête plus ou moins longuement dans ces haltes-limite, en fonction de la profondeur de la descente dans le mal en question. Elle

doit « conquérir » d'une certaine façon le droit de sortir de ces impasses des péchés, et l'imaginaire populaire lui met à la disposition différentes modalités de payer. Au niveau spirituel, la bonne action est la monnaie d'échange. À cela s'ajoutent les prières faites et les aumônes données par ceux qui sont restés en vie, censées obtenir le pardon du défunt. Le besoin de concrétisation est lui aussi satisfait en plaçant dans le cercueil l'argent nécessaire au mort pour ouvrir sa voie par les péages. Constantin Brăiloiu a identifié dans une suite de textes réunis sous le titre évocateur « des coutumes du mort de Gorj » la même croyance de la nécessité de « payer » les péagers (dans le cas présent il ne s'agit plus des esprits maléfiques des cieux, mais de ceux qui peuvent le diriger sur la bonne voie) : « Devant tu iras/Et une foire apparaîtra/Et tu t'arrêteras/Pour marchander/L'argent dans la main/Trois voiles noirs/Trois savons nouveaux/Et trois bouquets de fleurs./Et apparaîtront aussi/Trois jeunes hommes./Dans ta chemise cherche/Pour sortir les voiles/Pour les donner/Les péages payer/Et apparaîtront aussi/Trois petites femmes/Dans ta chemise cherche/Pour sortir les savons/Pour les donner/Les péages payer./Et apparaîtront aussi/Trois jeunes filles/Dans ta chemise cherche/Pour sortir les bouquets de fleurs/Pour les donner/Les péages donner. » (Brăiloiu, 1936, les vers 246-272).

Dans *Les Chants des matins*, l'idée du paiement pour surmonter les péages est présentée de manière nuancée. Dans un exemple invoqué par Ion Ghinoiu, le mort part dans un long voyage vers l'au-delà, accompagné par des chevaux chargés d'argent : « Car il part de chez soi/Et avec deux-trois chevaux/Chargés de pièces d'or/Pour payer les péages/À toutes les portes » (Ghinoiu, 2004, 158). D'autres fois, il est conseillé de recourir à ce qu'on donne comme aumônes pour son âme : « Car tu as de quoi payer/Une petite collerette/Avec une gimblette/Et une flemme dedans » (Ghinoiu, 2004, 159), les *collerettes* étant les bandes de tissu dans lesquelles on lie une monnaie et que l'on offre avec une gimblette et une bougie allumée au-dessus la tombe.

Dans le manuscrit roumain édité par Maria Stanciu-Istrate, le dépassement des péages se fait par l'intermédiaire de la grâce des prières de Saint Basile le Jeune. Il devient le « garant » de l'âme examinée, en accentuant l'importance de la protection des saints. Le texte mentionne plusieurs fois le fait que le passage n'aurait pas été possible dans l'absence de cette aide significative : « Et vite on fera le jugement, n'ayant pas de bonnes actions, car à cause de l'absence de bonnes actions les princes et les péagers prennent l'âme et la battent et la tourmentent et la conduisent dans les ténèbres de l'enfer et la tiennent enchaînée jusqu'à la venue du Christ. Car toi aussi tu aurais été [battue] et tu te serais tourmentée si tu n'avais pas reçu un grand don du fiancé du Christ, Basile, qui fait tant de bien. » (Stanciu-Istrate, 2004, 162).

Tous les péages ne bénéficient pas d'une description détaillée. Là où il s'agit de péchés que l'âme « enquêtée » n'a pas faits, le passage est sommairement consigné. Les péages 8, 9 et 10 du manuscrit mentionné sont parcourus sans difficulté : « [Le] 8^e péage. Et nous sommes allés en haut vers un autre péage qui était celui de la collection d'impôts. Et les serviteurs démoniaques m'examinaient. Et ils n'en trouvaient rien de mal. Et ils grinçaient des dents. Tandis que nous, nous passâmes plus haut. [Le 9^e péage.] Et nous fûmes reçus par d'autres péagers qui étaient ceux de l'injustice et des paroles vaines. Et nous n'en eûmes rien, mais passâmes facilement. [Le 10^e péage.] Et nous fûmes reçus par un autre péage, qui est celui de l'amour pour l'argent. Ils nous

posèrent beaucoup de questions et de tout ce qu'ils voulaient, ils ne purent rien trouver. Nous laissâmes derrière celui-là aussi. » (Stanciu-Istrate, 2004, 160-161).

Mais dans d'autres péages, la dispute entre anges gardiens et démons-péagers est acerbe, car l'âme est vraiment coupable du péché en question. Le péage de l'ivresse, de la gourmandise et de la fornication sont des étapes cruciales dans le « parcours du combattant » que l'âme doit traverser après la mort. Les croquis de ces gardiens des « péages juridiques » donnent naissance à des portraits de personnages odieux, qui semblent descendus des peintures de Jérôme Bosch. Voilà, par exemple, le diable du péage de la fornication : « Et le supérieur de ce péage-là était habillé de vêtements nauséabonds et arrosés de terribles écumes. Or lui il [s'imaginait qu'il] était habillé comme dans une peinture royale. C'était des vêtements faits d'habitudes nauséabondes et répugnantes, qui se complaisaient dans la fornication comme les cochons dans la boue. » (Stanciu-Istrate, 2004, 167).

Ou le supérieur du péage du « manque de pitié avec un cœur dur », qui est présenté de la façon suivante : « ...le supérieur était assis, lourd et sec et triste comme à la suite d'une longue maladie, il pleurait et il soupirait et soufflait avec du feu, sans pitié ». (Stanciu-Istrate, 2004, 169).

Bien que nous soyons devant un motif ascensionnel – le voyage de l'âme vers le ciel – les descriptions des péages rappellent les descentes à l'enfer, car les épithètes par lesquels sont « individualisés » les péagers renvoient à l'espace de l'obscurité, des bruits effrayants et des miasmes insupportables.

La traversée des péages représente en fait un jugement particulier avant le Jugement universel de la fin des siècles, après le deuxième Avènement du Christ sur la Terre. La confrontation entre anges et démons en vue du salut/de la damnation de l'âme en question ressemble à la dispute qui se passe dans les *artes moriendi* occidentales au chevet du moribond. C'est le moment du conflit qui diffère : *ante* ou *post-mortem*. La chronologie est importante dans ce cas : sur le lit de la mort, l'individu peut perdre, dans un moment de renonciation à la foi, tout ce qu'il avait ramassé dans une vie vécue sous le signe des impératifs chrétiens ou, au contraire, il peut réitérer le geste expiateur du bon malfaiteur sur la croix. C'est la leçon que nous proposent les arts de mourir occidentaux vers la fin du Moyen Âge, en valorisant la *hora mortis*. L'ascension par les péages n'a lieu qu'après le passage du seuil ultime, c'est le trajet d'une âme déjà séparée du monde terrestre, dans sa voie vers la destination finale. Rien ne peut plus changer maintenant par le choix de l'homme, l'aide ne vient que de la part de l'ange gardien (« armé » de billets consignants les bonnes actions ou les péchés confessés et pardonnés par le saint mystère de la confession) et de la part des saints dont on a su se rapprocher pendant la vie.

Toute la littérature eschatologique – qui traverse l'espace roumain dans les miscellanées, surtout vers la fin du XVIII^e siècle et le début du siècle suivant – démontre la préoccupation pour le contexte de la fin de l'existence terrestre, mais aussi pour le pèlerinage de l'âme vers une patrie éternelle, lumineuse ou ténébreuse, en fonction du poids, plus ou moins grand, du bagage de péchés avec lequel on quitte la scène de ce monde. La remise en circulation, premièrement par leur édition, des apocryphes qui ont représenté la lecture préférée des couches sociales moyennes de la société roumaine au début de la période moderne, pourrait contribuer aussi à la compréhension

des images peintes dont ils ont déterminé, en grande mesure, l'apparition. Dès 1884, Moses Gaster attirait l'attention sur cet aspect dans l'une des conférences publiques données à l'Athénée roumain : « Tout comme on n'a pas pu lire les hiéroglyphes égyptiens jusqu'au moment où on a connu la langue dans laquelle ils ont été écrits et la conception qui les a fait naître, de la même façon les tableaux de l'art roumain resteront des hiéroglyphes non-lus jusqu'au moment où on saura la langue dans laquelle ils ont été écrits, où on connaîtra la fantaisie qui a conduit la main du peintre. *Les Apocryphes* et les légendes, voilà la source d'inspiration des artistes dans leurs conceptions. » (Gaster, 1884, 260-261)

Le texte et l'image restent indissolublement liés, se complètent et se mettent en lumière mutuellement, dans une société majoritairement analphabète, où le message devait arriver au destinataire par n'importe quelle voie accessible à sa compréhension. La liberté d'action du copiste ressemble à celle du peintre : les deux bougent entre les limites des prescriptions propres au genre adopté et des modèles qu'ils suivent, souvent réussissant à s'en « évader », à transgresser la limite et à offrir sur le sujet approché des variantes de la sensibilité personnelle.

Bibliographie :

- Berezhnaya, Lilya. 2004. „*Sub Specie Mortis: Ruthenian and Russian Last Judgement Icons Compared*”, *European Review of History / Revue européenne d'histoire*, vol. 11, no. 1, p. 5-32.
- Betea, Raluca. 2013. „Icoana Judecării de Apoi din biserica de lemn din Budești-Josani (județul Maramureș)” [L'icône du Jugement Dernier de l'église en bois de Budești-Josani (département de Maramureș)], *Apulum (Series Historia&Patrimonium)*. Alba Iulia: Altip, p. 71-112.
- Bogdan, Cristina, Marin Barutchieff, Silvia (coord.). 2016. *Călători și călătorii. A privi, a descoperi* [Voyageurs et voyages. Regarder, découvrir], vol. 1. București: Editura Universității din București, p. 77-88.
- Braïloiu, Constantin. 1936. „Ale mortului din Gorj” [Les Coutumes du mort de Gorj], *Muzică și poezie* (extrait de la revue *Musique et Poésie*), les vers 246-272.
- Brătulescu, Victor. 1941. „Biserici din Maramureș” [Églises de Maramures], *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice* [Bulletin de la Commission des Monuments Historiques], XXXIV, faisc. 107-110, p. 48-49.
- Cartoian, Nicolae. 1974. *Cărțile populare în literatura românească* [Les livres populaires dans la littérature roumaine], vol. II. București: Editura Enciclopedică Română.
- Drăgan, Radu. 2000. *Lumile răsturnate. Reprezentarea spațiului în societatea tradițională* [Les Mondes renversés. La Représentation de l'espace dans la société traditionnelle]. Traducere de Roxana Pitea. București: Paideia.
- Fochi, Adrian. 1976. *Datini și eresuri populare de la sfârșitul secolului al XIX-lea : răspunsuri la chestionarele lui Nicolae Densușianu* [Coutumes et croyances populaires à la fin du XIX^e siècle : réponses aux questionnaires de Nicolae Densușianu]. București: Minerva.
- Gaster, Moses. 1884. „Apocrifele în literatura română” [Les Apocryphes dans la littérature roumaine], conférence donnée à l'Athénée, le 5 février 1884, et publiée dans *Atheneul Român. Conferințe Publice* [L'Athénée Roumain. Conférences publiques]. București: Socec.
- Ghinoiu, Ion. 2004. *Cărările sufletului* [Les Sentiers de l'âme], București: Editura Etnologică.
- Himka, John-Paul. 2009. *Last Judgment Iconography in the Carpathians*. Canada: University of Toronto Press.

- Nicolescu, Costion. 2003. *Sufletul între Rai și Iad. O viziune tradițională românească asupra judecății particulare* [L'Âme entre le Paradis et l'Enfer. Une vision roumaine traditionnelle sur le jugement particulier]. București: Vremea.
- Ofrim, Alexandru. 2001. *Cheia și Psaltirea. Imaginarul cărții în cultura tradițională românească* [La Clé et le Psautier. L'Imaginaire du livre dans la culture traditionnelle roumaine], Pitești: Paralela 45.
- Pop-Bratu, Anca. 1982. *Pictura murală maramureșeană. Meșteri zugravi și interferențe stilistice*, București: Editura Meridiane.
- Stanciu-Istrate, Maria. 2004. *Studiu filologic* [Étude philologique] à *Viața Sfântului Vasile cel Nou și Vămile văzduhului* [La Vie de Saint Basile le Jeune et les Péages Aériens]. București: Fundația Națională pentru Știință și Artă.



Fig. 1. Le Jugement dernier (fragment) et les Péages aériens, icône russe, Asie Mineure, XVIIIe siècle, Collection du Musée Byzantin d'Athènes, BXM 10617. Photo : Cristina Bogdan



Fig. 2. L'icône du Jugement dernier, peinte a tempera sur bois par Mykhail Popovych de Kolomyia (XVIIe siècle), l'église « Saint Nicolas » de Budești-Josani, département de Maramureș.
Photo : Cristina Bogdan



Fig. 3. Le Jugement dernier (fragment) et les Péages aériens, dans le narthex de l'église de la « Nativité de la Vierge » de Ieud-Deal, département de Maramureș (peinte par Alexandru Ponehalschi, en 1765). Photo : Cristina Bogdan



Fig. 4. La confrontation entre le diable-péager et l'ange gardien pour damner ou sauver l'âme du défunt, Ieud-Deal (détail). Photo : Cristina Bogdan



Fig. 5. Le Jugement dernier (fragment) et les Péages aériens, dans le narthex de l'église de la « Nativité de la Vierge » de Călinești-Căieni, département de Maramureș (peinte par Alexandru Ponehalschi, en 1754). Photo : Cristina Bogdan



Fig. 6. Deux péages aériens, dans le narthex de l'église « Saints Archanges » de Zalnoc, département de Sălaj (peintre anonyme, XVIIIe siècle). Photo : Cristina Bogdan

Mihaela VLĂSCEANU
Universitatea de Vest
din Timișoara)

**Prezențe europene în peisajul
artistic baroc al capitalei Banatului
imperial: Michelangelo Unterberger,
Johann Joseph Ressler și Johann
Nepomuk Schöpf**

Abstract: (European Itinerant Artists in the Baroque Milieu of Imperial Banat: Michael Angelo Unterberger, Johan Joseph Resler and Johann Nepomuk Schöpf) Baroque presences, the artists become relevant for the artistic milieu of Europe, in search of orders made under religious patronage. Their biographies and artistic itinerary is of the utmost importance for art historians as it maps the official style of the Habsburgs, one case in particular being relevant in this respect: that of Michael Angelo Unterberger (1695 Cavalese-1758 Vienna), disciple of Giovanni Battista Piazzeta, who for his talent was endowed by empress Maria Theresa in 1751 with the title of *Rector magnificus* of the Imperial and Royal Court Art Academy from Vienna, an artist who travels through the entire empire in search of commissions and finds besides Boheme and Moravia provinces, Banat and Transylvania where he paints altars (the main altar of the Roman - Catholic Cathedral of Timișoara and the altar of the Jesuit Church from Târgu-Mureș).

Keywords: imperial Baroque, provincial Baroque, itinerant artists, Banat.

Rezumat: Prezente europene în peisajul artistic al Banatului imperial, cei trei artiști formați în mediul academic vienez, promovează o artă oficială, cea a barocului vienez cu inflexiuni italiene într-o epocă de manifestare a stilului baroc, definită ca faza oficială a barocului provincial. În căutare de comenzi acești autori ajung să execute comenzi pentru ordinele catolice, promoatoare ale artei aulice consonante cu epoca reformelor promovată de Maria Teresa. Michael Angelo Unterberger supranumit după locul de naștere Cavalese, a fost chiar înobilat cu titlul de *Rector magnificus* de către Maria Teresa în 1751, titlu ce-l evidențiază ca și conducător al academiei de artă de la Viena, instituție ce avea să formeze artiști ce-și vor căuta comenzi în tot imperiul Habsburgic, ajungând și în capitala Banatului, dar și în Transilvania și Ungaria, promovând un stil baroc târziu clasicizant.

Cuvinte-cheie: baroc imperial, baroc provincial, artiști itineranți, Banat.

Din multitudinea de metamorfoze ale stilului baroc, varianta conturată de expresia europenității în formulările artistice ale capitalei unei provincii imperiale cum a fost Banatul la începutul secolului al XVIII-lea este cea care face trimitere la identitatea stilului format în secolul al XVII-lea în Europa, o formă a cunoașterii și a manifestării în plan vizual a victoriei bisericii creștine catolice în raport cu aniconismul promovat de protestanți. Această nouă atitudine față de artă se schimbase încă din secolul al XVI-lea când hotărârile Conciliului de la Trento (13 ianuarie 1547) au reiterat atașamentul față de sfinții ale căror imagini și relicve erau onorate în intermedierea cu divinitatea pentru salvarea sufletelor, arta ce se dezvoltă în pandant cu noile formulări teoretice ale dogmei creștine fiind cea care dă sens valoric societății în care se manifestă plenar.

Noua viziune asupra spațiului, co-extensiv include și interioarele bisericilor catolice unde formulările decorative și iconografice erau menite asigurării unei scene pe care să se desfășoare serviciul divin. Astfel, interiorul bisericii devine prin mijloace vizuale un loc al procesiunii unde celebrarea slujbei implică și participarea credincioșilor, antrenați în procesiune cu ajutorul retoricii baroce în care elementului vizual îi revenea rolul principal pe lângă cel al cuvântului. Iluzia spațială și retorica evidentă sunt două dintre coordonatele spectacolului scenic al barocului, operele de artă devenind obiecte de venerat, dar și evenimente istorice într-o lume convulsionată încă de războaie, molime și foamete. Stilul artistic al perioadei în care Banatul devine după cucerirea habsburgică, provincie de rang imperial în care s-a experimentat cu succes politica etatistă, este acela al barocului tardiv cu accente neoclasiche, derivat din varianta franceză a stilului, cu accente ale absolutismului monarhic ca și caracteristică polivalentă.

Promotorii acestui stil oficial, desemnat de exegeza de specialitate ca un baroc târziu „clasicizant” sunt în prima jumătate a secolului al XVIII-lea nume importante ce și-au demonstrat măiestria prin comenzi oficiale de înaltă ținută artistică. Itinerariul artistic parcurs în peisajul provinciei situat într-o arie de convergență a civilizațiilor, transformă manifestarea talentului acestora într-o expresie a coordonatelor academice ale perioadei, cei trei autori ce fac subiectul analizei prezentului studiu fiind selectați tocmai din considerente ce țin de aspectele oficiale ale stilului baroc promovat.

Altarul principal a primei ctitorii imperiale din Timișoara – Domul Catolic este cea mai expresivă realizare a barocului bănățean. Importanța construcției rezidă din interesul acordat de autorități înzestrării sale cu opere de artă lucrate de artiști proveniți din mediul academic sau de pe șantierul central-european. Construcția Domului a însemnat apariția în zona de periferie a Imperiului a unui șantier ce oferea meșterilor itineranți sosiți în provincie odată cu armata un nou câmp de experimentare a principiilor stilistice ale vremii, dar și comenzi oficiale venite din partea Mariei Tereza preocupată să înzestreze catedrala catolică cu opere de certă factură europeană. Decorația interioară a edificiului baroc a fost realizată în etape între 1736-1754 când se menționează faptul că se ajunsese la nivelul la care se puteau oficia slujbe în interior, iar a doua perioadă între 1755-1774 când a fost de fapt terminată construcția și s-a realizat decorația interioară.

Considerente ce țin de instabilitatea politică, dar și rațiuni economice au primat în alegerea autorilor acestui demers oficial, ce conturează în evoluția barocului provincial, o manifestare târzie a stilului baroc central-european. Într-o primă etapă s-a recurs la artiști proveniți din mediul artistic venețian, formați în preajma Academiei de Artă din Viena, menționând în această direcție contribuția lui Michael Angelo Unterberger, cel supranumit „Cavalese”, născut în localitatea omonimă din Tirol în 1695. Parcursul său artistic îi trădează evoluția, fiind inițiat de maeștrii venețieni, amintind în acest sens de celebrul Giovanni Batista Piazzetta (Kronbichler 1995, 13-14), sau nume consacrate ale domeniului picturii cu accente iluzionistice cum sunt Stefano Maria Legnani, Paolo Pagani, Alessandro Mascherini etc., de la care învață să sugereze volumele prin cromatica valorată de tonalități și nuanțe, dar și limbajul barocului, consacrat ca stil al norilor și al iconografiilor ce epatează de dramă și mișcare în compoziții spațiale. Ajuns la Viena, tehnica sa îl consacră ca profesor al Academiei de Artă a curții imperiale și regale, fiind



Foto 1. Altarul principal al Domului, Timișoara (apud Arhiva Diecezei Romano-Catolice din Timișoara, foto Arh. M. Botescu)

numit de către Maria Tereza: *Rector magnificus* în 1751. În această calitate îl întâlnim în peisajul bănățean, în 1754 când execută pentru același comanditar oficial tabloul votiv al altarului principal al domului catolic cu tema *Sf. Gheorghe ucigând balaurul*. M. Unterberger fiind prezent în calitate de pictor academic și la Târgu Mureș unde realizează compoziția altarului principal al bisericii iezuite, cu o compoziție spațială, specifică repertoriului său european, menționând în acest sens compoziția realizată pentru biserica din Stotzing între 1743-1751 (Vârtaciu 2016, 220) sau la biserica ordinului piarist din Kromeritz. (foto 2).

Tabloul votiv cu tema Sf. Gheorghe omorând balaurul ce decorează altarului principal al Domului din Timișoara a fost realizat în 1754, autorul sugerând accente spațiale conferite de racursul puternic al calului și de poziția cabrată, o ecvestră în care acel *chiasmus* specific barocului încadrează compoziția pe direcția apoteozelor. (foto 1).

Între documentele referitoare la paternitatea compoziției, monografia lui Hans Diplich (Diplich 1972, 100), oferă cele mai multe informații despre construcția Domului și înzestrarea sa cu sculptură de altar, pictură, precum și devizele legate de întreaga amenajare, schițe premergătoare și implicarea oficialităților în întregul proces.

Johann Joseph Resler (1700-1772) este autorul cunoscut al unei părți a ansamblului compozițional ce formează altarul principal, cu un itinerariu formativ ce debutează în mediul Academiei de Artă din Viena ca și elev al lui



Foto 2. M.A. Unterberger, altarul votiv dedicat Sf. Nepomuc
(apud Veronika Skalova, Moravian Baroque, online)

Georg Raphael Donner, proiectând și realizând altare și numeroase motive decorative pentru biserici din centrul Europei (*Baroque Art in Central Europe. Crossroads*, 1993, 420). Cunoașterea lucrărilor sale a determinat cercetarea din punctul de vedere al stilisticii, remarcându-se apartenența sa la mediul artistic din nordul Italiei, format sub influența lui Lorenzo Mattielli cu care a lucrat, dar și a clasicismului școlii lui G. R. Donner sesizabil în formele elegante ale sculpturilor realizate ce au proporții diafane și eleganță formală. Având antecedente formale în mediul academic vienez, Resler a fost activ în sfera de influență a Vienei în perioada de domnie a Mariei Teresa, unde execută între anii 1735-1772 mai multe lucrări printre care amintim de statuile altarului și decorația interioară a bisericii Iezuite din Győr (1743-1745; altarul principal al bisericii Trinitariene din Poszony (Bratislava) realizat între 1745-1750; în 1754 statuile ce agrementează altarul principal al Domului timișorean; altarul Sfintei Cruci și altarul principal al Bisericii Trinitariene din Viena (1761).

Ilse Schultz (Schulz 1989, 30), cea care i-a dedicat lui J. J. Resler un studiu complex în care analizează parcursul său artistic și analogiile stilistice ce i-au imprimat artei sale o disciplină plastică deosebită, consideră că heruvimii ce flanchează tabernacolul domului catolic din Timișoara sunt „*cei mai fragili din majoritatea lucrărilor dedicate acestui subiect*”, referindu-se la analogiile stilistice întâlnite la biserica Pelerinajului din Viena, la biserica din Jaszo (Cehia) și la fosta biserică iezuită din Győr (Voit 1971, 113). Una din sursele documentare ce face referire la paternitatea heruvimilor este monografia dedicată domului catolic din Timișoara de către Hans Diplich, autorul menționându-l pe J. J. Resler ca autor al perechii de heruvimi ce flanchează tabernacolul, dar și al statuiilor monumentale ale Sfintei Theresa de Avilla și a Sfântului Carol Borromeus amplasate în corespondența altarului principal (Diplich 1972, 122). (foto 3).

Amplasată în stânga altarului principal pe un postament sub formă de balustru, statuia supradimensionată a sfintei Theresa de Avilla, întemeietoarea Ordinului carmelitelor este redată într-o ipostază de penitență cu mâinile ținând la piept inima în flăcări, simbol consacrat al carității. Având aceeași poziție, flancând altarul principal pe un postament sub formă de balustru observăm statuia supradimensionată a sfântului Carlo Borromeo ce dezvăluie accente profunde de ferveare religioasă. Sfântul este îmbrăcat cu veșminte liturgice: *alba* și *superpelliceum*, deasupra mantia (*pluviale*) ce nu lasă să se întrevadă forma corpului, capul descoperit, cu mâna dreaptă schițând un gest devoțional, în stânga purtând crucifixul. Tratarea plastică a faldurilor în planuri ample, animate în planuri divergente sugerează formația central-europeană a artistului ce le-a realizat - J. J. Resler, ce dovedește reale calități plastice în volumetrii studiate, patos compozițional, dar și o eleganță a figurilor ce cu elocvență didactică fac din contemplarea lor un exercițiu de spiritualitate creștină.

Prin concepția spațială altarul principal se înscrie principiilor baroce post tridentine ce impuneau rolul predominant, impunător al altarului principal în poziția spațiului interior al bisericii, un principiu definitoriu al scenografiei interioare a bisericilor din secolul XVII, continuate și în secolul XVIII pentru spațiul bănățean.

Mensa altarului principal puternic profilată susține tabernacolul ce urmează ca structură arhitecturală poziția altarului principal: edicul cu coloane lise



Foto 3. J. J. Resler, tabernacol, Domul catolic, Timișoara, 1754 (apud Arhiva Diecezană Romano-catolică din Timișoara, fond Arh. M. Botescu)

încununată de capiteluri corintice, surmontat de antablament, coloanele separând trei registre decorate în tehnica basoreliefului cu scene biblice, dintre care, autorul a ales trei scene cu impact emoțional pentru decorul părții centrale: Împărtășania apostolilor, dreapta: *Sfântul Christofor cu Isus pe umăr*, stânga: *Jertfa lui Avraam*, reprezentări la care sugerarea perspectivică s-a făcut prin plasarea în fundal a unor elemente din natură sau o draperie cu falduri ample în nișa centrală. Ediculul este flancat de două cartușe decorative ce conțin numele celor patru virtuți cardinale și patru teologale, iar de-o parte și de cealaltă statuile celor doi heruvimi adoratori așezați pe console decorate cu motivul grătarului și *rocaille*-uri, lucrări ce aparțin sculptorului J. J. Resler, fără a fi semnate, fiind atribuite pe baza analogiilor stilistice, a eleganței și rafinementului plastic, prezent la toate creațiile autorului amintit. Aceste realizări se înscriu în seria de lucrări elaborate pe tot cuprinsul imperiului, dovedind principii modelatoare diferite, aparținând din punct de vedere stilistic, barocului târziu clasicizant cu accente rococo. Fizionomiile celor doi heruvimi sunt studiate, pătrunse de sentimentul religios, observându-se și o grijă deosebită pentru detaliu (redarea minuțioasă a penajului aripilor).

Johann Nepomuk Schöpf- autorul consacrat al tablourilor votive ale altarelor laterale din interiorul Domului catolic din Timișoara realizate în 1772 s-a născut la

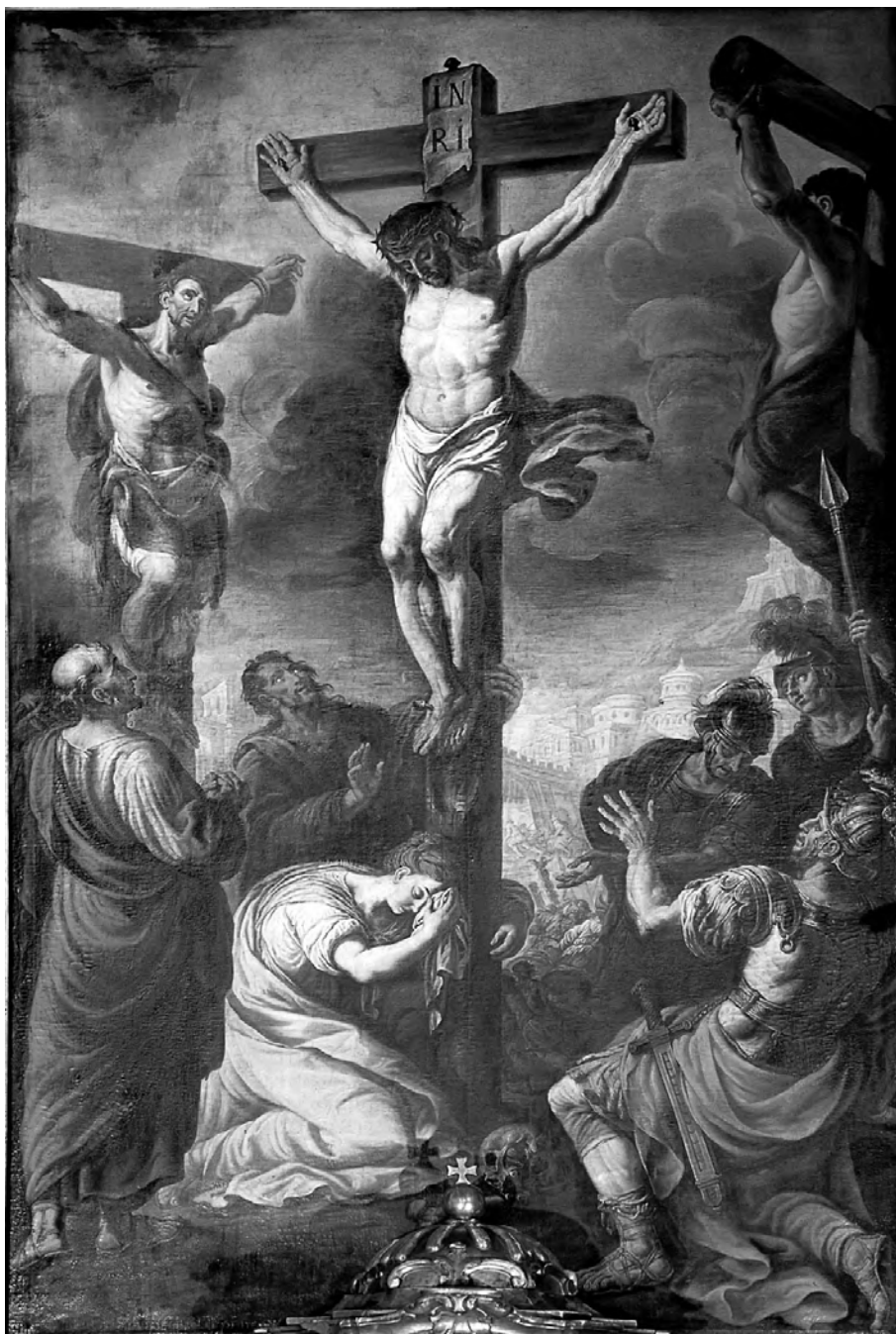


Foto 4. J. N. Schöpf, Răstignirea, altar lateral Domul Catolic, Timișoara, 1772 (apud Arhiva Diecezană Romano-catolică din Timișoara, foto Arh. M. Botescu)

Praga în 1735 într-o familie de artiști, fiind înnobilitat împreună cu tatăl său cu titlatura de pictor regal după ce a întreprins o călătorie de formare în Italia finanțată de curtea regală de la München (Vârtaciu 2016, 221). Accentele spațiale în pictura sa sunt o caracteristică a formulării spațiului, eclerajul direcționat și clarobscurul, dar și accentele de *trompe l'oeil* sau individualismul sesizat în semnarea lucrărilor cu titlatura *pictor academicus*. Dintre lucrările realizate la comandă pentru domul timișorean, două ne rețin atenția: *Răstignirea* (foto 4) și *Moartea Sf. Iosif* (foto 5), în care tehnica iluzionistă a barocului domină compozițiile prin contrastul clar obscur, dramă (Sf. Magdalena penitentă la picioarele crucifixului), drapaje cu valențe sculpturale și nori învolburati ce fac trimiterea către a treia dimensiune. Moartea ca spectacol al vieții constituie unul din subiectele predilecte abordate de artiștii barocului, acest episod al suferinței lui Christos din ciclul *Vir Dolorum*, fiind ilustrat în compoziția votivă a altarului lateral cu atâta emfază și dramă. Tot de moarte se leagă și tabloul votiv dedicat Sf. Iosif figurat pe patul de moarte, suferința fiind văzută ca o cale de eliberare, prefigurată de grupul de heruvimi ce surmontează scena centrală.

Altarul lateral cu tema „*Moartea Sfântului Iosif*” reflectă calitățile lui J. N. Schöpf de abil maestru al compozițiilor retorice specifice stilului baroc, pictând în maniera italiană, dar cu o simplificare a accentelor dramatice. Considerate de către exegeza de specialitate cele mai bune lucrări ale creației sale, tablourile votive realizate pentru Domul timișorean reprezintă apogeul evoluției sale, deopotrivă evidențiată și de comanda executată pentru catedrala din Oradea cu compoziții spațiale și contrastante la decorul cupolei, ecleraje direcționate, cromatică caldă anulată de tonuri reci pentru accentuarea efectului dramatic, dar și perspective manieriste, cea pe diagonală sesizată în tabloul votiv al „*Răstignirii*” care este de altfel semnată de autor:

Joh. Nepomuk Schopf inv et pinx Vienne 1772, indicând prin actul deliberat faptul că tabloul a fost executat la Viena și adus ca și alte creații ale barocului (statuia Sf. Treimi sau cea a Mariei Imaculata) pe canalul navigabil Bega.

Poate cel mai apropiat de maniera central – europeană a barocului a fost Franz Xavier Wagenschon, autointitulat: *Pictor Wienensis, Austriae Discipulis, P. P. Rubenius*, în a cărui titlatură observăm ascendentul formal al creației sale. Ca și în cazul lui J. N. Schöpf, legăturile cu ordinele catolice din Banat, considerate pe drept cuvânt promoatoarele stilului baroc oficial, fie că vorbim despre iezuiți, franciscani sau piariști, i-au adus numeroase comenzi pe care le execută de pildă la mănăstirea Maria Radna de la Lipova sau la biserica de la Vinga. Analiza creației sale nu face însă obiectul studiului de față ce articulează creația celor trei autori, prezenți prin realizările lor în peisajul barocului timișorean, ilustrând stilul oficial al perioadei de domnie a Mariei Tereza, ce din punct de vedere stilistic articulează barocul târziu clasicizant, dar și rococoul terezian ce virează către neoclasicism. Artiști itineranți în peisajul ofertant al comandatarilor de artă religioasă, cei trei artiști promovează valențele barocului în domenii precum pictura de altar și sculptura, conferind acestei faze a artei practicate în mediul provincial, caracterul de artă oficială, ce se propagă în provinciile imperiului Habsburgic, definind stilul caracteristic Europei centrale într-o epocă a înnoirilor în toate domeniile.



Foto 5. J. N. Schöpf, Moartea Sf. Iosif, altar lateral Domul Catolic, Timișoara, 1772
(apud Arhiva Diecezană Romano-catolică din Timișoara)

Bibliografie

- ***1993. *Baroque Art in Central Europe. Crossroads*, Budapest.
- Diplich, Hans. 1972. *Die Domkirche in Temeswar*, München.
- Schulz, Ilse. 1988/1989. *Leben und Werk Johann Joseph Reslers (1702-1772)*, in Ein Beitrag zur Geschichte der Barokplastik in Österreich, Jahrbuch für Landesbunde von Niederösterreich, Verein für Landesbunde von Niederösterreich.
- Vărtaciu, Rodica. 2016. *Valori de artă barocă în Banat*, Timișoara, Editura Fundația Triade.
- Voit, Pál. 1971. *Der Barock in Ungarn*, Corvina Helikon, Budapest.
- Vlăsceanu, Mihaela. 2005. *Sculptura barocă din Banat*, Ed. Excelsior Art, Timișoara.

Varia

Varia

Când imposibilul devine posibil sau despre traducerea *Intraductibilului*

Iacopone da Todi, *Le più belle laude/Cele mai frumoase laude*, traducere din italiană, cronologie și note de Oana Sălișteanu, prefață de Matteo Leonardi, București, Editura Humanitas, Colecția Biblioteca Italiană, 2018.

Apărută la Editura Humanitas în colecția bilingvă dedicată clasicilor italieni *Biblioteca Italiană* – coordonată de Smaranda Bratu Elian și Nuccio Ordine – cea mai recentă traducere a Oanei Sălișteanu – Iacopone da Todi, *Le più belle laude/Cele mai frumoase laude* – reprezintă o provocare pentru cititorul timpurilor moderne, dar mai ales pentru cel ce se încumetă să tâlmăcească *Laudele* poetului Tudertin.

În realizarea traducerii italianista Oana Sălișteanu pornește de la cea mai recentă ediție critică, îngrijită de profesorul Matteo Leonardi¹, la care se adaugă edițiile critice precedente, semnate de Franca Ageno, Gianfranco Contini și Franco Mancini² și altele, la fel de importante, care „oferă utile parafraze într-o italiană contemporană”.

Cititorul nevizat este introdus în miezul cărții, întâi de toate, prin coperta cărții ce ilustrează, prin *Pietà* a artistului venețian Carlo Crivelli³, imaginea supremă a disperării materne și a sacrificiului dumnezeiesc.

Volumul se deschide cu o bogată și argumentată prefață, urmată de o cuprinzătoare bibliografie, realizată de către unul dintre cei mai valoroși specialiști ai operei scriitorului Tudertin, profesorul Matteo Leonardi,⁴ care-l încadrează pe autor în contextul religios, politic și literar ale îndepărtatelor vremuri în care a trăit.

Prefeței îi urmează o argumentată *Notă asupra ediției și traducerii*, în care traducătoarea, distinsa italianistă Oana Sălișteanu, explică cu ce dificultăți s-a confruntat în demersul traductiv: „Primul lucru ce îl poate descumpăni pe cititorul de azi al versurilor scrise de Iacopone este uriașa depărtare de lumea noastră în ce privește timpul (sunt scrise cu opt veacuri în urmă), spațiul (vorbim de regiunea Umbria, în inima Italiei, cu cetățile sale medievale ce respiră încă pacea franciscană), limba (o „protoitaliană” cu caracteristici dialectale centro-meridionale ce precede cu câteva decenii toscana lui Dante) și mai ales tematica sa.”⁵

¹ Iacopone da Todi, *Laude*, a cura di Matteo Leonardi, Biblioteca della "Rivista di storia e letteratura religiosa" – Testi e Documenti, vol. 23, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 2010.

² Iacopone da Todi, *Laudi, trattato e detti*, a cura di Franca Ageno, Firenze, Le Monnier, 1953; Iacopone da Todi, *Laude*, a cura di Franco Mancini, Bari, Laterza, 1974 și 2006; Gianfranco Contini (a cura di), *Poeti del Duecento*, tomo II, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, 1960.

³ Carlo Crivelli, pictor italian născut la Venezia (1430?-1495), este un reprezentant al perioadei de început a Renașterii italiene. Lucrările sale au ca teme subiecte religioase și mare parte dintre acestea se află astăzi la National Gallery din Londra, precum și în Muzelele Vaticane.

⁴ Matteo Leonardi este profesor de literatură italiană, specialist în literatură medievală. A îngrijit primele ediții istorico-literare integrale ale *Laudelor* lui Iacopone da Todi și ale *Cărții celor trei Scripturi* de Bonvensin da la Riva. (din *Prefața* volumului, p. 29).

⁵ Oana Sălișteanu, *Notă asupra ediției și traducerii*, p. 37.

Autoarea traducerilor subliniază că: „Textele Tudertinului nu sunt însă ușor accesibile nici măcar filologilor italieni specializați în literatură veche, în absența unor ediții înzestrate cu un amplu aparat critic, cu adnotări și comentarii de subsol și cu glosare de termeni iacoponici traduși în limba italiană standard.”⁶ Deopotrivă, traducătoarea constată că „sunt multiple palierere de dificultate”⁷, situându-l pe primul loc pe cel lingvistic, specific vremurilor demult apuse, în care a trăit Iacopone. Ne aflăm cu câteva decenii înaintea lui Dante – *il padre della lingua italiana* – când cărturarii acelor vremuri aleg să nu mai scrie în latină, preferând limba locului. Și în cazul scrierilor lui Iacopone limba avea să fie un *mixtum linguisticum*, adică o împletire de elemente lexicale încă neașezate din punct de vedere formal și semantic, în care regăsim forme latinizante alături de regionalisme specifice spațiului central al Italiei, de galicisme, provensalisme, arhaisme, variante fonetico-grafice paralele, termeni ieșiți din uzul limbii. Acestor particularități li se adaugă calcuri după latină, omonime dialectale, alte particularități lingvistice specifice idiomurilor acelor vremuri.

În plan prozodic, dificultatea, indicată de traducătoare, e de altă factură: sistemul verbal românesc are participiile oxitone, spre deosebire de cele italiene, care sunt accentuate pe penultima silabă, fapt ce implică scurtarea obligatorie a versului românesc cu o silabă.

Pentru a echivala în română limba Tudertinului traducătoarea optează pentru lexicul biblic și liturgic ortodox, scopul fiind acela de a-l apropia pe cititorul român de mesajul iacoponic prin limba în care se roagă (împrumuturilor culte specifice culturii catolice precum *Gesù Cristo, servo, crocifisso, spirito, gloriare* etc. le corespund cele ale culturii biblice ortodoxe: *Iisus Hristos, rob, răstâgnit, duh, a slăvi* etc.). Mai mult, pentru o situație în proximitatea rostirii secolului al XIII-lea, traducătoarea a preferat termenii românești arhaici, capabili să evoce opt secole de distanță între creație și tălmăcirea ei. Grăitoare este *Lauda 81, Doamne rogu-te, fă-mi mie*: „Doamne rogu-te, fă-mi mie /toate boalele să-mi vie!/ Febră la trei zile o dată,/ și la patru, neîncetată,/ și în zi iar înturnată,/ și dropică dă-mi tu mie!/ Dă-mi durerile de dinte/, și de pântec, și de minte/, o duroare grea prin vintre,/ buduhoala-n gât să-mi vie!/ Dor de ochi și șold mă frângă,/ dă-mi puroi în partea stângă,/ oftică-n plămâni dă-mi încă/ și-n tot ceasul – zăluzie./ Fă-mi ficatul puhăvit,/ splină, pântec buhăit/ și bojocul rebegit/de-a tusei slăbănogie/. Bolfe, gălci și spurcăciune,/ dalac, bube de cărbune/, cu duiumul să se adune,/ să m-acopere-n vrăjbie.”

Astăzi, într-un arc de timp de opt secole, nu putem să nu ne întrebăm dacă mai sunt folositoare cititorului modern *Laudele* lui Iacopone. Răspunsul îl poate afla fiecare dintre noi, căci Iacopone a ilustrat „acea veche rană a sufletului uman care mai sângerează încă: dorul după Altceva, pe care îl găsește în Dumnezeu, acea nevoie atât de umană de a se întrece încontinuu pe sine pentru a privi dincolo de sine, către Infinit. O fugă de sine însuși al cărei motiv nu e ura de sine, ci, dimpotrivă, iubirea de sine: întrucât omul este el însuși doar dacă își întoarce ființa către exteriorul său, iar mersul său către un altul se umple acest sens. Iacopone ne arată că a înțelege, ca și Blaise Pascal patru sute de ani mai târziu, că doar depășindu-se omul devine pe deplin el însuși.”⁸

⁶ Idem, *ibidem*.

⁷ Idem, *ibidem*, p. 41.

⁸ Matteo Leonardi, *Prefață*, p. 24.

Nu e nicio îndoială, filologii, lingviștii, cercetătorii, profesorii și, nădăjduim noi, și studenții vor ști să aprecieze creația lui Iacopone da Todi, pe care ne-o dăruiește, în straiile limbii române, Oana Sălișteanu. Truda celei ce a tălmăcit cu atâta sensibilitate și subtilitate versurile e răsplătită de cititorii care vor afla prin acest volum nu doar noi piste de cercetare a operei Tudertinului, ci, înainte de toate, se vor întoarce la propria sensibilitate prin intermediul unui text care, vechi din punct de vedere temporal, găsește o cutie de rezonanță și în sufletele noastre.

Mirela BONCEA

**Margareta Gyurcsik, *Gaëtan Brulotte ou la lucidité en partage*,
Editions Nota Bene, Montréal (Québec), 2018, 316p.**

Le titre du livre fait allusion à un essai du prosateur québécois, notamment *La chambre des lucidités* (2003). L'œuvre de fiction de ce maître incontesté de la nouvelle, de même que ses réflexions sur l'art du récit font l'objet d'un examen approfondi dans l'ouvrage de l'universitaire de Timisoara, professeure à l'Université de l'Ouest, traductrice, auteure de nombreux travaux sur la littérature française et francophone dont *La neige, la même et autre* (2004) portant sur le roman québécois contemporain. On y reconnaît la démarche propre à la critique magistrale où s'allient le savoir, l'esprit de finesse et l'empathie.

Une ingénieuse répartition de la matière dans les chapitres de l'ouvrage est annoncée dans les titres qui jouent sur le sens du mot *être* (verbe et substantif) et renvoient à la condition humaine et à celle d'écrivain: I. *Etre nouvelliste*; II. *Etre, écrire, réfléchir*; III. *Etre soi et autre*; IV. *Etre, paraître*; V. *Etre, séduire*; VI. *Etre en marge*; VII. *Etre au coeur de l'absurde*; VIII. *Comment peut-on être Puff?* Le dernier chapitre, IX. *Invention sans frontières*, propose une suite de lectures qui ouvrent sur des aspects innovants de l'écriture brulotienne au niveau du récit bref. L'appareil critique regroupe les titres des œuvres de Gaëtan Brulotte étudiées (un roman, quatre recueils de nouvelles, trois essais, des articles et des conférences), la bibliographie des œuvres et interviews, la bibliographie électronique, la bibliographie critique, un index des noms cités, un index des textes analysés et un index thématique.

L'entreprise témoigne d'une affinité d'esprit entre le critique roumain et l'écrivain québécois qui s'interroge sur le rapport vivre – écrire dans le monde contemporain. La conviction que par le biais de la littérature l'homme peut „contrecarrer sa précarité”, la distance ironique, le sens de l'humour, l'esprit d'ouverture au renouveau animent l'un et l'autre. Cette affinité facilite l'accès à l'intention de l'écrivain reconnu comme „amphitryon”. Goûter au plaisir de la lecture signifie comprendre l'art de l'écrivain qui invente des situations gaies, ridicules ou absurdes pour prendre en dérision les idées toutes faites, les préjugés, les clichés, la routine. Il faut avoir une intelligence égale et la même *lucidité* pour se soustraire aux mystifications de tout ordre et sauvegarder la liberté de sa pensée.

Un grand nombre de nouvelles soumises à l'analyse bénéficie d'un éclairage redevable à l'érudition. Plus d'une fois l'interprétation comporte une extension de l'aire de référence de sorte que le texte, tout original qu'il soit, puisse être rapporté à d'autres expériences littéraires. Tel est, par exemple, le texte étonnant de „L'audition” (*Epreuves*, 1999), „mélange des genres narratifs et dramatiques” selon Michel Lord cité par Margareta Gyurcsik. Alliage de narration, commentaire, didascalies, script cinématographique, le texte réunit plusieurs espèces d'écritures: des notes de mise en scène, des observations sur le déroulement de la dite „scène” – en fait une répétition préparatoire à une audition préalable au tournage d'un film – enfin le récit, lui-même hybride, de l'audition proprement dite. Margareta Gyurcsik montre que „les

personnages évoluent dans un spectacle dont la théâtralité n'est pas visible mais lisible" (p. 206) et que la protagoniste Ronda y acquiert „des fonctions multiples: narrateur, spectateur, auditeur, acteur, raisonneur" (p. 208). Le décodage de ce texte complexe lui permet d'en dévoiler le côté parodique qui conduit à une remise en question de la relation réel – fiction, acteur – spectateur, auteur – personnage. L'art de raconter cette histoire sur le monde du spectacle suscite finalement une incursion avisée dans les débats sur le „théâtre du monde", le monde comme théâtre, l'illusion théâtrale. Les auteurs dramatiques Calderon et Pirandello y sont convoqués. La leçon implicite de Brulotte et de son exégète est qu'il convient d'être lucide quant aux procédés qui nous font plonger dans l'illusion.

Un autre exemple édifiant pour l'élargissement de l'horizon culturel est l'approche de la nouvelle „Le complexe de Putiphar" (*La vie de biais*, 2002). C'est l'histoire amusante d'un échange universitaire. Les protagonistes, un professeur nord-américain et son homologue européen y incarnent le Nouveau-Monde et, respectivement, la vieille Europe. Déplacés chacun à l'université de l'autre, ils restent prisonniers de la mentalité de leur propre milieu. L'extension interprétative vise les différences culturelles – explication possible pour l'incapacité de comprendre l'Autre. Margareta Gyurcsik fait allusion à l'ironie de Montesquieu visant, par la célèbre question „Comment peut-on être Persan?" l'attitude des Parisiens devant tout ce qui sortait de l'ordinaire. Ce rapprochement et la digression sur les concepts identité – altérité placent le persiflage du narrateur sous un jour nouveau.

On pourrait prendre le livre de l'universitaire de Timisoara pour une réplique enjouée à une provocation involontaire contenue dans la nouvelle mentionnée ci-dessus. Là, le professeur européen appelé Puff est ridiculisé pour sa morgue de „sommité mondiale" qui ne cache point son incompetence. Si réplique il y a, elle consiste à démontrer que l'auteure – européenne! – du livre n'appartient pas à la catégorie des „Puff". D'autant plus qu'elle ne contredit pas la vision de l'écrivain québécois, au contraire, elle la soutient et l'explique.

Fidèle à soi-même et à l'œuvre en question, Margareta Gyurcsik nous invite nous aussi au partage de ce que Brulotte appelle „les subtilités du langage et de l'esprit".

Le livre a reçu en novembre 2018 la Mention d'honneur du Prix des écrivains francophones d'Amérique.

Elena GHIȚĂ

Vitrăliu domnesc. Cu și despre regine în România centenară

Maria Ileana Chirileanu, *Elisabeta și Maria, același destin, România*, Timișoara, Dalia, 2018, ISBN 978-606-92496-4-2, 338 p.

Aș prefața aceste note de lectură cu două proverbe din înțelepciunea ebraică a Antichității, și anume: *Ea [Femeia] deschide gura cu înțelepciune și învățături plăcute îi sunt pe limbă. (...) Răsplățiți-o cu rodul muncii ei și faptele ei s-o laude la porțile cetății!*¹ Aceste proverbe sunt potrivite și pentru eroinele cărții care fac obiectul cercetării: reginele României, Elisabeta și Maria, erau credincioase și temătoare de Dumnezeu.

Mutatis mutandis Maria Ileana Chirileanu *deschide gura cu înțelepciune și învățături plăcute sunt pe paginile cărții ei. Răsplățiți-o cu rodul muncii ei intelectuale și faptele ei s-o laude la porțile cetății Timișoara*. Citind în deschidere cuprinsul cărții, imaginația mea țese trama unui roman de aventuri cu și despre regine, însă lectura atentă ulterioară confirmă doar parțial primul gând, întrucât autoarea urmărește cu strictețe adevărul istoric. Cartea se află sub semnul uimirii și al inocenței descoperirii unor lucruri, detalii, fapte, oameni, situații și împrejurări extrase din istoria noastră națională, pe care școala (comunistă a) generației Ilenei Chirileanu le-a falsificat, deformat sau ascuns cu bună știință. Din acest punct de vedere este o carte cu discurs recuperatoriu, în sensul că autoarea (care, ca formație intelectuală, nu e istoric) recuperează ceea ce comuniștii *i-au furat* din pregătirea istorică de bază, dar pe care le descoperă cu uimire din documente.

Se împletesc aici macro-istoria (a României mari, *dodoloațe*) cu micro-istoria (destinele acestor femei ilustre, deopotrivă înțelepte, curajoase și frumoase – a se vedea panoplia de fotografii de la sfârșitul cărții). Tipul de demers este dinspre particular spre general, adică primează elementul biografic, al micro-istoriei, care se integrează în cel general, național, făcător de țară rotundă, dacă avem în vedere plăcerea cu care autoarea insistă asupra aportului reginei Maria la Marea Unire, de pildă. Din punctul de vedere al demersului biografic (cu accente pe rolul istoric al domniei reginelor devenite românce), volumul intră în dialog, pe firul deschis de istoria de factură romantică, cu cartea lui Nicolae Gane, *Trecute vieți de doamne și domnițe*, cu diferența că Ileana Chirileanu scrie despre un trecut nu foarte îndepărtat. În bucla temporală măsurabilă uman, 100 de ani (sau chiar mai puțin), nu sunt un popas prea îndelungat față de timpul etern, nemăsurabil și nelimitat al Creatorului.

Opul despre regine face trimiteri permanente în stil comparatist: atunci (în vremea influenței lor istorice) și acum (p.115); observăm și citim cu plăcere multiple considerații pertinente despre România de atunci și România de acum, ce ar putea fi susținute și dezbătute în emisiunile televizate de analiză istorică, întrucât este un punct de vedere prob, pertinent, echilibrat, credibil exprimat și, mai ales, argumentat. Dacă oameni de calibrul Ilenei Chirileanu și cu probitatea punctelor ei de vedere ar apărea mai des pe ecranele noastre, atunci publicul larg ar fi mai onest informat!

¹ *Biblia*, trad. Dumitru Cornilescu, on line, *Proverbe* 31, versetele 26 și 31.

Autoarea insistă asupra valorilor creștine ale regilor și reginelor României de-a lungul celor patru generații cu sânge albastru. De exemplu, aflăm că regele Carol I și Elisabeta s-au cununat la biserica protestantă, însă cu oficiere dublă, luterano-catolică (p.49); iese în evidență și că fondarea Institutului Evanghelic al diaconeselor de către regina Elisabeta (p.111) s-a ocupat de un sanatoriu de boli cronice din București; ni se explică circumstanțele în care înmormântarea reginei Elisabeta s-a făcut cu dublă slujbă, ortodoxă și protestantă; este pus în lumină faptul că întâia carte citită a reginei Maria a fost Biblia (p.136-137), pe care s-a străduit mai apoi să o *trăiască* prin fapte. Regina Maria a fost crescută în tradiția religioasă anglicană, deși mama ei, marea Ducesă a Rusiei, era ortodoxă (Duceasa a rămas ortodoxă chiar și după căsătorie); convingător ne este povestită căsătoria în rit ortodox la Mitropolia bucureșteană a reginei Maria cu regele Ferdinand I. Sunt numai câteva detalii prin care autoarea arată că deviza Casei Regale a României - *Nihil sine Deo!* - nu este / era doar teoretică.

Quantificăm câteva puncte forte ale volumului Mariei Chirileanu pe care le vom detalia mai apoi prin exemple. Cartea, scrisă cu vervă, este mai mult decât o lecție de istorie, este redactată cu plăcere și cu dorința de a fi clară. Cred că este un exercițiu academic făcut în scop catartic, de eliberare, practică destul de rară și dificilă în același timp; exercițiul beletristic cu aceeași finalitate e adesea întâlnit, dar cel științific îmi pare o experiență rară. Deci după lecturi multiple, minuțioase, însă riguros analizate, a venit firesc *verbalizarea* în scris a unor sinteze și afirmarea unor puncte de vedere personale despre reginele ilustre ale României în care vede modele de comportament civic și moral, de dat exemplu contemporaneității lor și a noastre. Trebuie să spun însă că întreprinderea intelectuală a Ilenei Chirileanu nu este un exercițiu admirativ exclusiv, în sensul că are doar cuvinte de laudă la adresa acestor femei (pe care neîndoios le prețuiește), ci și că aduce în discuție, măcar în treacăt, defectele lor umane sau greșelile inerente condiției de muritoare, greșeli făcute din oboseală și epuizare, din orgoliu și neveghiere, ca urmare a gustului estetic îndoielnic sau a inapropiatelor sfaturi primite de la doamnele de companie. Remarc cu satisfacție situarea critică a Ilenei Chirileanu față de sursele bibliografice care duce la conturarea punctului de vedere personal, chiar dacă acesta exprimă adevăruri incomode: controversata persoană a lui Carol al II-lea (p.172-173) sau a lui Nicolae, fratele lui mai mic, la fel de discutabil și contradictoriu ca fratele său (p. 194-196)

Cartea are certe pagini literare reușite care vin din plăcerea subiectului, din bucuria descoperirii și din sensibilitatea *filtrului interior*. Există, în tandem, pagini de critică literară bine conduse, analizând *Memoriile* reginei Maria și, rând pe rând, Ileana Maria Chirileanu dezvăluie sintetic cititorilor săi despre felul în care scria aceasta. Ofer spre pildă momentele în care regina Elisabeta admiră frumusețile de la Sinaia în vederea alegerii locului castelului Peleş (p.58); paginile cu și despre prietenii literare și muzicale ale reginei Elisabeta (cu Vasile Alecsandri sau cu George Enescu), ce fac parte din categoria evocărilor de suflet; sosirea prințesei moștenitoare, a Mariei adică, la București în februarie 1893 (p. 156-157); întâlnirea domnișoarei Elisabeta cu regele Carol I al României, înainte de căsătorie (p.44). Autoarei îi place apoi să insiste asupra felului în care Elisabeta, ca femeie și regină, îl completa pe Carol I, sau asupra felului în care Maria, cu aceleași atribute, îl complinea pe Ferdinand I, adică recunosc aici elemente de psihologie ale căsătoriei creștine, prin care Ileana Chirileanu pune în

balanță plusurile și minusurile fiecăruia dintre parteneri; le identifică punctele comune care creează punți și generează puterea de a merge mai departe (p. 144-145 sau 158-159) pentru a construi o căsătorie. Și încă una regală.

Nu sunt puține fragmentele de filosofie a culturii în care dezbaterile despre rolul culturii în societate duc la înțeleapta concluzie că, fără doar și poate, cultura unește, nu dezbină (p. 55) Pe aceeași linie a analizei minuțioase încadrez și câteva detalii spicuite din carte, pe care le-am numit detalii ale istoriei mici, dar făcătoare de mare istorie, în sensul că, suprimate din micro-istoria reginelor, ele ar fi avut de bună seamă, o viață cu altă turnură: întâlnirea dintre Eminescu și Carmen Sylva (p.81); Alfred, ducele de Edimburg (tatăl viitoarei regine Maria a României) a cunoscut-o pe Elisabeta de Wied, înainte ca aceasta să se căsătorească cu regele Carol I, dar nu a prea plăcut-o, altfel, s-ar fi căsătorit cu ea (p.130); Carol, ofițerul, iese din Prusia sub un nume fals, pentru a veni în România și a deveni regele acestei țări (p.32); căsătoria și calea ferată (p.43) au fost obiectivele regelui Carol I, puse pe aceeași axă a priorităților (m-am întrebat unde era legătura; am găsit-o imediat: căsătoria este un drum de parcurs); Alexandru I al Serbiei (care era căsătorit cu Mărioara, fiica reginei Maria și a regelui Ferdinand I), o iubește în taină pe sora acesteia, Elisabeta, regina Greciei; Ileana, sora lui Carol al II-lea, a obținut brevet de căpitan de cursă lungă (p.201).

Descendenți din vechi, stufoase și nobile familii nemțești, englezești și rusești, regii și reginele României pun la mare preț cunoașterea limbii franceze; sunt detalii deloc de neglijat pe care cartea de față le semnaleză corect și la momentul oportun pentru a demonstra francofilia cu implicații politice a suveranilor noștri: limba jurământului în fața Țării, depus de Carol I, prinț german ajuns în România, este franceza; Elisabeta - regina Carmen Sylva știe franceză (p.43), la fel și Ileana (fiica lui Ferdinand I) (p.201).

Exercițiul meu critic are și revers, în sensul că semnalez cu onestitate că nu totul este impecabil în această carte, de la greșeli de tipar² până la stil, pe alocuri, ușor prea exaltat: autoarea se lasă transportată uneori spre efuziuni lirice, cu vădite turnuri romantice, precum reginele ei preferate. Pe alocuri repetițiile/reluările devin supărătoare și, poate, prea școlărești, cred că tocmai din dorința fermă de a fi explicită. Din loc în loc, discursul este ușor fragmentat, dă impresia de note de curs sau de idei de conspect, frânturi de idei nedezvoltate, aflate în așteptare sau insuficient argumentate (p.106).

Cu toate acestea cartea rămâne o referință bibliografică notabilă despre reginele României, despre perioada sfârșitului secolului al XIX-lea, începutul secolului al XX-lea și despre decada interbelică în societatea românească. Panoplia de imagini și fotografii de la sfârșitul cărții (din colecția personală a autoarei și din Arhivele Naționale ale României), precum și arborele genealogic al Casei Regale întregesc în mod firesc acest demers și îl recomandă, o dată în plus, ca sursă bibliografică solidă. De pildă, am inclus cartea aceasta în bibliografia studenților mei masteranzi de la cursul despre *Problematika identitară în literaturile francofone*, întrucât studiem aici pe Marta Bibescu, pe Elena Văcărescu și pe Anna de Noailles, spre care cartea de față face numeroase și pertinente trimiteri. Având două nume de regină, Ileana și Maria, autoarea a fost, parcă, predestinată să scrie această carte.

² Sosirea lui Carol în București în 10 mai (p.34), iar la 18 (sic!) mai sosește la Baziaș, la graniță (p.32).

Închei sub semnul semantic al cuvântului *cutezătoare*: *cutezătoare* este autoarea cărții, Ileana Maria Chirileanu, să scrie, ca ne-istoric, despre adevăruri recuperate ale istoriei României (am arătat că a făcut-o cu succes); *cutezătoare* au fost reginele cu rol istoric despre care a scris (în plus frumoase, inteligente, înțelepte și cu teamă de Dumnezeu); *cutezătoare* sunt scriitoarele despre care a amintit în carte, adică Marta Bibescu, prietena reginei Maria, și Elena Văcărescu, prietena și confidenta reginei Elisabeta.

Poate că o carte despre celelalte două regine ale României, Elena și Ana, care gravitează în jurul ultimului rege al României, Mihai I, respectiv mama și soția lui, se află (deja) pe biroul de lucru al doamnei Maria Ileana Chirileanu; nu știm, însă un op viitor ar întregi *cuadrilaterul* regal feminin.

Ramona MALIȚA

Entrevista con el catedrático emérito Jukka Havu, romanista finlandés, exdirector del Departamento de Lenguas Modernas y Traductología y exdecano de la Facultad de Lenguas, Literatura y Traducción de la Universidad de Tampere de Finlandia

El 15 y el 16 de noviembre de 2018 el distinguido profesor y lingüista Jukka Havu pronunció en Timișoara dos conferencias interesantes. Destacado romanista (habla francés, español, italiano, rumano, catalán) Jukka Havu estudió también el rumano (es poseedor de un diploma concedido por la Sorbonne-Nouvelle/Inalco, *Diplôme supérieur d'études roumaines*). Su tema predilecto en cuanto al rumano es el sistema verbal, la temporalidad y el aspecto verbal. Por sus investigaciones, estudios y publicaciones sobre la gramática y la sintaxis de las lenguas románicas se le otorgó en 2014 una orden importante, El Mérito Cultural de Rumanía, categoría Promoción de la Cultura (*Ordinul Meritul Cultural al României, categoria Promovarea Culturii*). Entre otros méritos suyos cabe destacar que es miembro correspondiente de la Real Academia Española.

Con motivo de su segunda conferencia pronunciada en Timișoara (*Tiempo, aspecto y acción verbal en las lenguas románicas*), Jukka Havu conoció nuestra universidad y a algunos colegas romanistas y alumnos de la Facultad de Letras, Historia y Teología. Algunas alumnas de la Facultad de Letras, Historia y Teología participaron en la realización de la siguiente entrevista:

L.V. (Luminița Vleja) Al no poder asistir a su primera conferencia, preparada en rumano, *Conceptualizarea timpului în limbile naturale*, presentada en Timișoara, en la sede de la Filial de la Academia Rumana, nos interesaría saber cómo recibió el público su ponencia y si hubo preguntas o comentarios.

J.H. Tuve la impresión de que el público consideraba interesante el tema que abordé en mi ponencia. Se trataba de estudiar si la lengua materna influye en la conceptualización de la realidad extralingüística. Hubo varias preguntas, una muy interesante sobre la evolución del sistema perifrástico en las lenguas románicas, otra, también muy interesante, sobre el elemento cognitivo referente a la conceptualización del tiempo y algunas que otras más.

L.V. En la Universidad de Helsinki, además de francés, español e italiano, ¿qué otros idiomas estudió?

J.H. En la Universidad de Helsinki estudié solo los idiomas que menciona en su pregunta. Empecé a estudiar el rumano en París. En catalán soy totalmente autodidacta, lo cual puede parecer algo extraño o sorprendente dado que estuve enseñando esta lengua durante 16 años en la Universidad de Helsinki. En el colegio e instituto estudié inglés (como primera lengua extranjera), sueco y alemán.

L.V. ¿Cómo se explica su interés por el rumano?

J.H. Me interesé por el rumano inicialmente por razones científicas. De las principales lenguas románicas el rumano era (y sigue siendo, me parece) la menos

conocida aun siendo extremadamente interesante desde el punto de vista lingüístico (y contrastivo). Luego, al haber profundizado algo más mis estudios sobre la lengua y civilización rumanas, descubrí la riqueza de su literatura y, también, de su historia que tiene ciertos paralelismos con la de mi país. En estos últimos años, sobre todo después de 2010, he tenido cada vez más contactos con los colegas rumanos y con las universidades rumanas en general y me he atrevido incluso a escribir un par de artículos sobre algunos temas relacionados con el sistema verbal de esta lengua.

L.V. ¿Ha conocido a algún romanista rumano?

J.H. La primera vez fui a Rumanía en 1986. Iorgu Iordan acababa de fallecer y participé en el acto conmemorativo celebrado en el Instituto de lingüística de Bucarest. Conocí también a Alexandru Graur y a Alexandru Rosetti, con quien mantuve una interesante conversación en su casa; me dio la impresión de que no estaba particularmente contento con la situación de su país en aquella época, indudablemente muy difícil para la mayoría de los rumanos. El Prof. Sala fue mi anfitrión en ese primer viaje. Se trataba de un intercambio entre las Academias de Ciencias de los dos países, y yo estaba preparando mi tesis sobre la constitución temporal del español y me había puesto en contacto con el Prof. Sala, quien me acogió con mucha amabilidad en Bucarest. Me introdujo, entre otros, a Mioara Avram y a otros colegas suyos del Instituto de Lingüística. Desde 2010, que es cuando tuvo lugar mi segunda visita a Rumanía, he conocido a varios colegas que trabajan sobre temas románicos o de lingüística general. He de decir, no obstante, que de manera general la lingüística románica no parece gozar de muy buena salud en ningún país del mundo exceptuando quizás a Alemania y Bélgica y, quizás, algún que otro más. Por lo menos en las universidades que conozco en España, Francia y los Países Nórdicos, la romanística prácticamente no existe; los estudiantes estudian francés o español o italiano sin demostrar mayor interés por las lenguas románicas en su totalidad.

I.C. (Iuliana Chițan) ¿Cuál es la cosa más sorprendente acerca de la evolución de las lenguas románicas en su opinión?

J.H. Hay bastantes cosas sorprendentes y ese hecho constituye, precisamente, el encanto de esta familia lingüística. Menciono solo dos: en primer lugar, la evolución de los sistemas verbales de estas lenguas presenta un fenómeno interesante. Las formas imperfectivas (presente e imperfecto) tienen el mismo origen etimológico y más o menos las mismas funciones en todas las lenguas románicas, mientras que en el área semántica de la perfectividad han aparecido muchísimas formas analíticas muy diferentes. La pregunta que se impone al estudiar estos subsistemas de las gramáticas románicas es saber si su evolución corresponde a un cambio en la conceptualización del tiempo. En segundo lugar, otro fenómeno sorprendente es también la evolución fonética de estas lenguas. Si comparamos la estructura fonética, por ejemplo, del español y del francés, podemos observar inmediatamente que son dos sistemas muy diferentes a pesar del hecho de que en principio tienen el mismo origen, el latín popular. Estas diferencias fonéticas, ¿son el resultado de una influencia de substrato o de superstrato o se deben a factores internos?

R-M. C. (Roxana-Maria Crețu) ¿Hay interés por el español en Finlandia?

J.H. Sí, hay interés, pero desgraciadamente hay solo dos universidades que ofrecen una carrera completa de español, la de Helsinki y la de Turku. Aun así,

tengo que decir que el nivel no es siempre lo que debería ser, pero por otra parte es cierto que en los últimos años ha habido varias tesis muy buenas escritas por jóvenes hispanistas (Pekka Posio, Anton Granvik, Eeva Sippola, etc.), de manera que el futuro parece bastante prometedor. En los colegios e institutos hay cada vez más alumnos que escogen el español como tercera lengua extranjera (y, en algunas escuelas, incluso como primera lengua extranjera). Se dice que el español es una lengua del porvenir (en realidad, esto se dice desde hace al menos treinta años), pero por causa de falta de profesores, no todas las escuelas ofrecen esta lengua entre los programas escolares.

R-M. C. ¿Ofrece el español salidas laborales en Finlandia?

J.H. No conozco las estadísticas, pero creo que sí que hay una demanda creciente de profesores de español calificados en diferentes partes del país. La situación en el mundo de los negocios es algo que conozco mal, pero me imagino que allí también el español figura entre las lenguas que constituyen un elemento útil en los CV.

R-M. C. ¿Es importante saber español para conseguir un trabajo en Finlandia?

J.H. No; saber español puede ser útil, un plus en el mercado laboral, pero casi nunca es un criterio de reclutamiento.

D.B. (Denisa Băcuieti) ¿Usted cree que la globalización ha influenciado o va a influenciar en la evolución de las lenguas románicas? ¿Si la respuesta es sí, podría decir cómo?

J.H. Creo que sí- y me parece incluso que ya se pueden ver algunas consecuencias de la evolución globalizadora en el campo de las lenguas. Por ejemplo, en Europa el estudio de los idiomas extranjeros otros que el inglés se ha reducido considerablemente y el nivel de conocimientos se ha deteriorado. Ese hecho es deplorable desde muchos puntos de vista. En primer lugar, aunque el inglés es indudablemente la lengua internacional por excelencia, el papel que desempeña en la comunicación humana es sobre todo instrumental y no ayuda para nada a comprender las particularidades culturales, sociales o interaccionales de las comunidades y personas que pertenecen a otros dominios lingüísticos. De ahí que no contribuya a un mejor conocimiento de las distintas mentalidades de los pueblos de Europa (por no hablar de los demás continentes), fenómeno que lleva fácilmente a una comprensión deficiente de la diversidad lingüística y cultural de nuestra Europa y, por tanto, a prejuicios basados en ignorancia. En segundo lugar, hay extensas regiones en el mundo donde el inglés tiene una presencia muy escasa. Una de ellas es Latinoamérica. He trabajado en varios países latinoamericanos (como profesor invitado), esencialmente en Venezuela, Paraguay, Argentina y Chile, y he podido comprobar que en estos países el inglés es prácticamente inexistente. Esa situación es perfectamente natural, ya que el español es una de las lenguas más habladas del mundo y, además, todos los países donde se hablan otros idiomas están lejos. El francés viene perdiendo terreno desde la Segunda guerra mundial, y aunque se defiende todavía como la segunda lengua oficial de muchas organizaciones internacionales, su estudio ha sufrido mucho en los últimos decenios, por ejemplo, aquí en Rumanía.

O-A.B. (Oana-Adriana Bere) ¿Cómo ha llegado usted a ser profesor justo en Barcelona? ¿Cuánto tiempo le ha llevado a aprender el catalán? ¿Más tiempo que para el castellano?

J.H. No he sido profesor de catalán en Barcelona. Desde 1983 hasta el año 1998 estuve dando clases de catalán en la Universidad de Helsinki, y las clases eran remuneradas por la Generalitat de Catalunya, pero nunca he trabajado en Barcelona. En lo que se refiere a mi aprendizaje del catalán, mucho me temo que no me vaya a creer lo que le diré a continuación. Estudié la gramática catalana durante dos semanas, 8 horas al día, con un vocabulario muy básico, pero desde entonces no he vuelto a estudiarla sistemáticamente. No hay que olvidar que el catalán es un idioma que presenta bastantes similitudes con el castellano y el francés, lenguas que ya conocía, por lo que su aprendizaje fue evidentemente mucho más fácil de lo que hubiera sido el estudio de una lengua perteneciente a otra familia lingüística. Quiero hacer hincapié en el hecho de que el método que acabo de comentar, la asimilación tan rápida como sea posible de la morfología de una lengua, es ciertamente el método más rápido y más eficaz para aprender un idioma. Desgraciadamente ya no se practica en los colegios por considerarse como algo obsoleto, pero ¡es todo lo contrario!

A.T. (Anda Trif) ¿Piensa que el rumano es un idioma difícil?

J.H. Desde un punto de vista objetivo, no lo sé. Lo que sí puedo decir es que a mí me ha parecido más difícil que las otras que conozco, pero eso se debe a que ya conocía el francés, español e italiano antes de empezar el estudio del rumano. Estas tres lenguas tienen varias estructuras que se parecen y que difieren de las soluciones rumanas, como por ejemplo el artículo definido, el infinitivo, el sistema de las perífrasis verbales, etc. Además, desde el punto de vista del léxico, el rumano se aparta a menudo de lo que encontramos en las otras lenguas románicas por la simple razón de que las influencias de substrato, superstrato y adstrato no son las mismas que en las partes más occidentales de la Rumanía. Ahora bien, para un griego o albanés es muy probable que el rumano resulte más accesible y familiar que por ejemplo el francés.

F.F. (Florina Funduianu) ¿Cómo le parecen los estudiantes de Rumanía?

J.H. Tengo bastante poca experiencia de los estudiantes rumanos. En Rumanía mis actividades profesionales han sido sobre todo conferencias y ponencias en contextos de tipo congresos o visitas breves a universidades de manera que mi contacto con los participantes a menudo se ha limitado a las respuestas a sus preguntas y comentarios. Por ejemplo, nunca he leído o corregido un trabajo escrito por un estudiante rumano. Supongo que, por regla general, los estudiantes europeos se parecen bastante; me parece que eso es uno de los resultados de la internacionalización de la cultura popular, en gran parte compartida por las jóvenes generaciones independientemente de su país de residencia. Una observación que he podido hacer tanto en Rumanía como en Finlandia (y en Francia, España y Suecia, países donde también he dado clases) es que el enfoque analítico frente a las lenguas, basado en trabajos de investigación, interesa menos a los jóvenes que cuando yo era estudiante.

A-G. G. (Andrada-Gabriela Gheorghescu) ¿Cómo fue su experiencia en Rumanía?

J.H. Si se refiere a esta última visita, fue muy interesante. Pasé un par de días en Bucarest, luego tres semanas en Cluj, practiqué durante tres días el cicloturismo en los alrededores de Sighișoara, hice una visita a Timișoara gracias a la invitación del Prof. Gheorghe Clitan y pasé un fin de semana en Clisura Dunării en su casa. Este viaje ha sido mi primer viaje a Transilvania y a Banat, me lo he pasado muy bien y he descubierto muchísimas cosas apasionantes.

A-G. G. ¿Qué opina usted sobre el sistema educativo rumano?

J.H. Tengo que confesar que no lo conozco lo suficientemente bien como para emitir una opinión bien fundamentada. Mis viajes a Rumanía, bastante pocas en realidad, han sido o bien viajes turísticos o bien de trabajo; en este último caso me he movido sobre todo en círculos universitarios. Mis impresiones sobre el sistema educativo rumano se basan esencialmente sobre lo que he leído en la prensa, y me parece que hay un consenso bastante general referente a la necesidad de introducir reformas para mejorar las condiciones de trabajo tanto de los alumnos y estudiantes como de los profesores para alcanzar un nivel más competente.

A-D. F. (Anamaria-Daniela Fildan) Sabemos que el sistema de educación en Finlandia es uno de los mejores de Europa y del mundo. ¿Cómo se explicaría este modelo de enseñanza de alta calidad?

J.H. Tengo la impresión de que se exagera un poco la calidad de la educación finlandesa. Lo que sí es verdad es que es una educación muy democrática. Un alumno tiene acceso a una educación correcta independientemente de su clase social o su lugar de residencia. Finlandia es un país culturalmente muy homogéneo y las diferencias económicas y sociales son menores que en la mayoría de los países desarrollados. Por ende, el sistema educativo es el resultado de esta cohesión social y, además, ha sido considerado siempre como un elemento particularmente importante para un país cuyo único recurso natural es el capital humano. La educación es gratuita para todos; aparte de algunas escuelas destinadas sobre todo a hijos de extranjeros residentes en Finlandia, no hay escuelas privadas en el sentido en que se entiende en los demás países. Las pocas escuelas privadas tienen que aplicar los programas nacionales, reciben sus presupuestos de las autoridades nacionales o municipales y no pueden cobrar matrículas escolares. Un aspecto importante es también el prestigio social de la profesión de maestro o profesor de las escuelas. Todo el personal docente, para obtener un puesto permanente, tiene que completar una carrera universitaria completa de cinco años. Ahora bien, hay que constatar que el carácter igualitario del sistema hace que tampoco haya escuelas de élite. Además, en estos últimos años, debido a la crisis económica, la educación también ha sufrido bastante.

I-M. T. (Iasmina-Mădălina Todincă) ¿Cómo y cuándo ha surgido su interés por las lenguas románicas y cuál de ellas le pareció más difícil de aprender?

J.H. Estaba todavía en el colegio cuando empecé a estudiar español por mi cuenta. Luego, en el instituto me apunté al curso de francés. Por consiguiente, puedo decir que el interés surgió ya cuando tenía 15 años, pero el interés profesional evidentemente mucho más tarde. Después del examen de bachillerato, empecé a estudiar derecho por una razón muy estúpida: mi padre era jurista y mi hermano mayor también. Luego, afortunadamente, me di cuenta de que la jurisprudencia no me interesaba en absoluto y cambié de disciplina e hice un máster de francés, una licenciatura de español y de italiano y luego un doctorado en lingüística iberorrománica como se decía en aquel entonces. Por lo que hace a las características de estas lenguas y a las dificultades de aprendizaje, me remito a la respuesta que se encuentra arriba.

I-M. T. ¿A qué medios y recursos didácticos acudía cuando les enseñaba a sus estudiantes la lengua rumana?

J.H. Nunca he enseñado el rumano, por varias razones, sobre todo por no tener

tiempo. Fui durante 18 años profesor de español y daba también clases de catalán. Luego, me nombraron al puesto de catedrático de lengua francesa en la Universidad de Tampere donde, además de dar también algunas clases de español, tuve también bastantes responsabilidades administrativas de manera que simplemente no me daba tiempo dedicarme a la enseñanza del rumano. He de decir también que, para enseñar el rumano, he alcanzado un nivel suficiente bastante tarde, y cuando digo suficiente, me refiero a un nivel suficiente para dar clases para principiantes, pero entonces ya se había creado el lectorado de rumano.

I.C. ¿Qué piensa, el aprendizaje de dos o más idiomas románicos se vuelve más fácil o más difícil, dadas la similitud y las diferencias entre ellos? Por ejemplo, si uno aprende español e italiano al mismo tiempo, ¿aprender estos idiomas será más fácil o más difícil, dado el riesgo de confundir las palabras entre ellas hasta que domine los idiomas y los diferencie? ¿Y qué recomendaría en este caso?

J.H. Es evidente que el estudio de lenguas emparentadas presenta menos dificultades de asimilación que el aprendizaje de una lengua perteneciente a otra familia lingüística. Aprender italiano, por ejemplo, es más fácil para uno que ya conozca el español o alguna otra lengua románica. Incluso ya antes de empezar los estudios, tiene un nivel de competencia pasiva considerable. Ahora bien, existe el riesgo de confundir o mezclar los dos sistemas gramaticales y ciertos elementos de los dos vocabularios. Este fenómeno parece depender de propiedades individuales, es decir, hay personas que mezclan y otras que no, pero me parece que el riesgo de mezclar es menor si uno tiene en una de las lenguas un nivel más avanzado que en la otra. De todas formas, recomiendo el estudio de más de una lengua románica, ya que es evidente que el hecho de tener una estructura muy similar ayuda y hace que el aprendizaje sea mucho más fácil.

I-M. T. ¿Cómo es percibida Rumanía en Finlandia?

J.H. Tengo que decir que la imagen de Rumanía en Finlandia podría ser mejor. En gran parte eso se debe a un desconocimiento casi total de la realidad rumana, pero he de decir también que la actuación de los dirigentes políticos de vuestro país no siempre contribuye a mejorar esa imagen. Por todo ello, la Asociación de amistad Finlandia-Rumanía de Tampere ha organizado este otoño un pequeño festival cultural para mejorar esa imagen y esa iniciativa también ha estado presente en la prensa local. Estoy convencido de que ese tipo de eventos es la mejor manera de hacer que los finlandeses conozcan mejor todo lo bueno e interesante que puede ofrecer Rumanía. Intercambios de estudiantes, traducciones de obras literarias, mejor conocimiento de la historia, sociedad, economía, etc., son elementos que mejorarían mucho la comprensión mutua de nuestros países.

I-M. T. ¿Cuál fue su primera impresión sobre Timișoara y sobre la Universidad del Oeste?

J.H. ¡Muy positiva, excelente! Timișoara parece ser una ciudad que, manteniéndose fiel a su tradición histórica y multicultural, se encuentra en pleno proceso de modernización. Entiendo que todavía haya muchas cosas que hacer, pero durante mi corta visita he podido observar una actividad muy dinámica referente al desarrollo de su estructura urbana y de las condiciones de vida de sus habitantes. La Universidad me ha acogido muy bien y, además, he podido comprobar el alto nivel de los trabajos de

investigación de los colegas timișoreños (¿no sé si ese adjetivo gentilicio existe, pero si no, considerémoslo como una innovación lingüística!) en el marco de mi propia especialidad.

I-M. T. ¿Qué autores o libros rumanos le gustan más?

I-L.A. (Ioana-Lina Andrei) ¿Cuál es su opinión sobre la literatura rumana del siglo XIX

J.H. Me permito responder conjuntamente a estas dos preguntas. He de reconocer que mis conocimientos sobre la literatura rumana no son muy amplios por el simple hecho de que mis actividades profesionales hayan incluido varias áreas lingüísticas y, por consiguiente, varias tradiciones y contemporaneidades literarias. De ahí que me haya visto en la agradable situación de tener que familiarizarme, aunque sin ninguna pretensión de experticia o de exhaustividad, con la literatura española, francesa, italiana, catalana además de la rumana (por no hablar de la finlandesa, sueca e anglosajona). Eso hace que mi competencia en este campo sea limitada y relativamente superficial; además, casi nunca he enseñado literatura, solo lengua. De la literatura rumana de mis recuerdos, Rebreanu ocupa un puesto especial, porque sus libros *Pădurea spânzuraților* y *Răscoală* fueron los primeros que leí en rumano. Luego, he leído varias obras generalmente consideradas como partes integrantes del canon literario rumano (Eminescu, Alecsandri, Caragiale, etc.). En cuanto a la literatura contemporánea, me han gustado mucho los libros de Dan Lungu, especialmente el libro sobre la tragedia de la emigración, *Fetița care se juca de-a Dumnezeu. Ahora bien, repito que mis conocimientos no son muy amplios ni muy profundos en materia de literatura.*

L.V. ¿Cree que la generación actual de alumnos, llamados “los millennials” o “la generación Y”, se confronta con más dificultades de aprendizaje tras el Proceso de Bolonia?

J.H. Los acuerdos de Bolonia son desastrosos en el sentido de que, con la intención loable de querer homologar las carreras, se cuantificaron los estudios. Ahora bien, en muchos países, los estudiantes preguntan por los créditos que obtendrán de un curso, no por el contenido del mismo. Estos procesos son de carácter burocrático y no tienen nada que ver con lo que podríamos llamar excelencia académica. Tengo la impresión, además, de que las universidades masificadas, la burocratización de nuestro entorno universitario y el desinterés de la mayoría de los líderes políticos, todo ello está matando a la vieja civilización europea; un ejemplo de ello es precisamente los conocimientos lingüísticos cada vez más escasos.

L.V. ¿Qué opina Ud. sobre el hecho de que Timișoara será en 2021 capital europea de la cultura?

J.H. Me parece magnífico. Timișoara es un buen ejemplo de la coexistencia fructífera y pacífica de distintas comunidades lingüísticas, fenómeno que merecería ser asimilado por varias otras regiones de Europa.

L.V. Como ya sabe, nuestra facultad organiza cada año un coloquio internacional: CICCRE (*Coloquio Internacional Comunicación y Cultura en la Romània Europea y Extraeuropea*), cuyas actas se publican desde 2013 en *Quaestiones Romanicae*. Los 14-15 de junio de 2019 celebraremos la octava edición, con el tema *Interferencias y contrastes en Romània*. Nos haría un gran honor si aceptara formar parte del comité científico de este coloquio.

J.H. Yo estaría evidentemente encantado de aceptar esa misión, un gran honor para mí.

L.V. Con su visita a Timișoara se nos presentó la ocasión de hablarle del CICCIRE, cuyo lema es *Pontem Romanitatem servemus!* Le invitamos también a dictar una conferencia plenaria en esta próxima edición. ¿Qué le parece?

J.H. Le agradezco de todo corazón su amable invitación. Me atrevo a proponerle un título: *Las formas imperfectivas del verbo románico: unidad en la diversidad – Formele imperfective ale verbului romanic: unitate în diversitate.*

L.V. ¿Quisiera ser miembro honorario de nuestro Centro de Estudios Románicos de Timișoara (CSRT)?

J.H. Con muchísimo gusto, por supuesto, pero, ¡me parece que ustedes me conceden demasiados honores!

L.V. Muchísimas gracias por su amabilidad. Le esperamos en Timișoara con mucho interés en una futura colaboración. ¡Ojalá sea una experiencia fructífera para todos nosotros!

J.H. ¡Muchas gracias a ustedes! Estoy encantado de haber establecido este contacto con su institución y estoy seguro de que podemos encontrar varias modalidades de colaboración.

Entrevista realizada por Luminița VLEJA

Prof. univ. emerit dr. Doina BENEĂ
(1944–2019)

Moartea necruțătoare a răpit-o fulgerător din mijlocul romaniștilor bănățeni pe cea considerată *Marea Doamnă a arheologiei românești*. Doina Benea a fost un reputat specialist, în totalitate dedicat cercetării și învățământului arheologic din Banat și pentru multe generații de studenți a fost OMUL care i-a ajutat cu tot ce a știut pentru a se realiza profesional. Omologii de la alte universități din țară și străinătate o considerau pe bună dreptate întemeietoarea școlii de arheologie timișorene.

Absolventă a Facultății de Istorie a Universității Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca, promoția 1968, Doina Benea va fi contaminată de microbul arheologiei dacice și romane de academicianul prof. univ. dr. Constantin Daicoviciu, căruia îi va purta o pioasă amintire și al cărui model de cadru didactic universitar a urmărit-o permanent în cariera sa profesorală. A debutat ca muzeograf – arheolog la Drobeta Turnu-Severin, transferându-se după câțiva ani la Muzeul Banatului din Timișoara. Aici preia din 1976 responsabilitatea științifică a cercetării importantului sit și rezervație arheologică de la Tibiscum – Jupa de a cărui studiere se va ocupa neobosită toată viața.

La începutul anilor 90, odată cu schimbarea climatului politic în România, va pune umărul la reînființarea învățământului de istorie la Timișoara, fiind primul șef de catedră, al noi înființate secții din cadrul Facultății de Litere, Filosofie și Istorie (pe atunci). Se va remarca drept un cadru didactic sever, neobosit, foarte atașat meseriei și studenților ei. A fost de la bun început conștientă că pregătirea unor generații bune de cadre didactice și viitori cercetători ai trecutului presupune nu doar transmiterea unor cunoștințe teoretice foarte complexe și complete, ci și multă practică și schimburi de experiență, în țară și peste hotare. Profesorul Doina Benea și-a luat rolul în serios și a avut grijă să-și ducă studenții în nenumărate excursii de studii prin țară, la muzee și monumente, să le coordoneze practica arheologică de specialitate pe șantierele școlă ale Universității de Vest (multe șantiere înființate chiar de Domnia Sa) și, mai ales, i-a încurajat pe cei mai buni să facă cercetare științifică autentică, încă de pe băncile facultății, sprijinindu-i să publice în reviste de specialitate consacrate.

Eforturile sistematice depuse și ambiția de a dezvolta învățământul umanist la Timișoara ia atras simpatia unei bune părți a corpului profesoral universitar și între anii 1996 – 2004 este cooptată ca secretar științific în Decanatul Facultății de Litere, Filosofie și Istorie, de unde va încerca neîncetat și aproape de fiecare dată prea puțin susținută de colegi, să dezvolte și să diversifice oferta educațională a specializării Istorie. În timpul mandatului Doinei Benea, secția de Istorie va cunoaște maxima ei dezvoltare, având la un moment dat 3 linii de predare: Istorie, Istorie – o limbă străină și Teologie – Istorie, apropiindu-se de cifra de 80 de absolvenți pe an. Tot atunci au luat ființă studiile aprofundate, devenite mai târziu masteratul *Romanitate Orientală*, unul din cele mai longevive și mai constante programe de studiu de

profil, completat din anul 2002 cu un program de studii doctorale la Timișoara, tot în domeniul istoriei vechi și arheologiei provinciale romane.

Doina Benea a fost unul dintre pușinii cercetători ai trecutului Banatului care înțelegea să confrunte descoperirile arheologice cu informațiile izvoarelor literare antice și epigrafice pentru a putea reconstitui credibil trecutul. A publicat enorm de mult, peste 10 cărți și 250 de studii și articole. A excelat în studiul artei emailului și a sticlăriei antice, fiind cercetătorul/arheologul care a documentat cel mai bine tehnologia fabricării mărgelilor romane, bazându-se pe consistentele descoperiri proprii de la Tibiscum – Jupa.

Notorietatea îi va aduce o serie întreagă de distincții naționale și internaționale, bucurii și împliniri pe care întotdeauna le-a împărțit cu colaboratorii săi cei mai devotați, studenții și doctoranzii. A știut cu inteligență și fermitate să coaguleze în jurul său un colectiv de cercetare, format din tineri arheologi la *Centrul de Studii de Istorie și Arheologie „Constantin Daicoviciu”*, de pe lângă Universitatea de Vest din Timișoara, implicându-i într-un grant de cercetare foarte generos și cu perspectivă îndelungată: *Dacia în sistemul socio-economic al Imperiului Roman*. Volumele apărute în seria inițiată de Doina Benea: *Bibliotheca Historica et Archaeologica Universitatis Timisiensis* demonstrează cu prisosință acest lucru.

Cuvintele sunt prea sărace pentru a reda cât de mult s-a zbatut profesorul Doina Benea ca aceste lucruri să se realizeze. Cei care am lucrat și ne-am format alături de Domnia Sa ne despărțim cu greu de imaginea OMULUI care și-a dedicat toată viața meseriei și a susținut de la prima ediție *Colocviul de Cultură și Comunicare în Romania europeană*, fiind convinsă că doar într-un dialog pe o temă dată, între specialiști din domenii diferite, cu viziuni diferite se pot naște proiecte interdisciplinare importante și de viitor.

Doamna Profesor Universitar Doina Benea, dascălul și arheologul pe care l-am iubit, stimat și admirat, va rămâne prin ce a realizat mereu în amintirea noastră și nu putem face altceva mai bun decât să ducem mai departe moștenirea pe care ne-a lăsat-o: tradiția școlii de arheologie de la Timișoara.

Sit tibi terra levis!

Călin TIMOC

Volum apărut cu sprijinul:



Consolato Onorario d'Italia
a Timișoara

